

Vom Zauber der Analogie

Autor(en): **Grob, Fritz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde**

Band (Jahr): **25 (1963)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-861379>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vom Zauber der Analogie

Zum Verständnis von Wilhelm Lehmanns Gedicht «In Solothurn»

Von FRITZ GROB

IN SOLOTHURN

*Vor hundert Jahren suchte ich die schöne Magelone.
Sie liebte mich, ich war ihr gut genug.
Vor hundert Jahren, als mein Fuss mich schwebend trug.*

*Ich bin in Solothurn. Frag ich, ob sie hier wohne?
Die weisse Kathedrale fleht den Sommerhimmel an.
Auf hoher Treppe sitze ich, ein junggeglühter Mann.
Die alten Brunnenheiligen stehen schlank;
Die Wasser rauschen, Eichendorff zu Dank.*

*Hôtel de la Couronne. Mit goldenen Gittern schweifen die Balkone.
Ein Auto hielt. War sie's, die in den Sitz sich schwang?
Adieu! Dein Reiseschal des Windes Fang.*

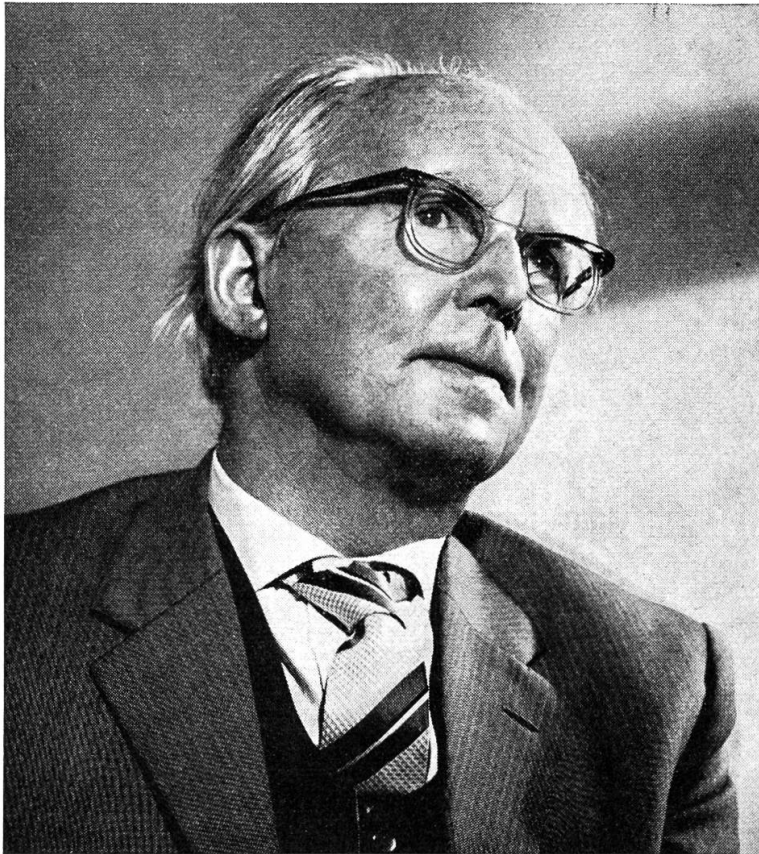
*Die Brunnen rauschen. Ihre Stimme spricht
Uns hundert Jahre wieder ins Gedicht:
Mich, Peter von Provence, dich, Magelone.*

Mit diesen Strophen hat uns Wilhelm Lehmann eines der schönsten Gedichte gegeben, die je einer bestimmten Stadt gewidmet worden sind.¹ Nach einem Vorlesungsabend geschieht es zwar häufig, dass Dichter das Lob eines Ortes in Versen künden. Hohe künstlerische Ansprüche wollen sie damit nicht befriedigen. Man nimmt ihr Gelegenheitserzeugnis geschmeichelt und dankbar entgegen und verwendet es bei nächster Gelegenheit als willkommenen Vorreiter im Stadtbuch oder Fremdenverkehrsprospekt. Die Literaturgeschichte hat deshalb selten Anlass, Notiz davon zu nehmen. Als Beispiel sei das schlichte Oltner Gedicht erwähnt, das Maria Waser ins Gästebuch der Oltner Bücherfreunde geschrieben hat. Und doch gibt es einige, die nicht nur aus lokalpatriotischen oder landeskundlichen Gründen in die Lesebücher und Anthologien aufgenommen worden sind: Hölderlins «Heidelberg» etwa, «Die Stadt» von Theodor Storm, die unter sich so verschiedenen Gedichte auf Venedig von Platen, C. F. Meyer, Nietzsche und Rilke. Schliesslich gilt ein wesentlicher

Teil von Oskar Loerkes lyrischem Werk der Stadt Berlin. Wilhelm Lehmanns «In Solothurn» schliesst sich hier zwanglos an. Nachdem es Maria Becker in Solothurn rezitiert hatte, erschien es später auf dem Titelblatt des «Stadtbuletins». Doch wer hat es dort schon bemerkt und sich zu eigen gemacht? Wer ist überhaupt dieser Wilhelm Lehmann?

Den Literaturkundigen galt er immer als Einzelgänger. Die Literaturgeschichten kamen erst ausführlich auf ihn zu sprechen, als man entdeckt hatte, dass er zum Begründer der modernen Naturdichtung geworden war.² Wie er selber nicht müde wird, auf den zu Lebzeiten kaum beachteten Oskar Loerke hinzuweisen, verehrte ihn Elisabeth Langgässer als ihren Lehrmeister. Er hat einer ganzen Dichtergeneration den Weg gezeigt. So sind die frühen Gedichte eines Karl Krolow, Günter Eich, Peter Huchel u. a. durch sein Vorbild geprägt. Alfred Döblin hat ihm schon 1923 gemeinsam mit Robert Musil den Kleistpreis zuerkannt. 1953 empfing er den Hamburger Lessingpreis, und 1959 verlieh ihm das Land Baden-Württemberg den Schillergedächtnispreis. So erfreut sich Wilhelm Lehmann eines späten Nachruhms. Aber alle diese Ehrungen haben den Kreis seiner Leser wenig erweitert. Für diese Zurückhaltung gibt es verschiedene Gründe. Die Erfahrung zeigt, dass Dichter am ehesten mit epischen und dramatischen Werken ein breites Publikum erreichen, die dann auch das Interesse für ihre Lyrik erwecken. Von Lehmann liegen wohl mehrere Erzählungen und Romane vor. Mit ihnen hat er sich aber nicht durchzusetzen vermocht. Er galt und gilt ausschliesslich als Lyriker. Gedichte können aber ihrem Wesen nach immer nur Angelegenheit weniger sein. Zudem hat er, die gewohnten Bahnen verlassend, in der Naturdarstellung auf romantische Gefühlseligkeit verzichtet. Auch sucht man in seinen Gedichten vergeblich Botschaften der Liebe und Brüderlichkeit oder Aufrufe gegen eine unmenschlich gewordene Gesellschaftsordnung, wie sie zum expressionistischen Stil gehören. Lehmann ist kein «engagierter» Dichter. Er hat sich stets zur reinen Kunst bekannt und ihrer erlösenden Kraft vertraut.

Seine Entwicklung kann man in der autobiographischen Aufzeichnung «Mühe des Anfangs» nachlesen.³ Er wurde 1882 als Sohn eines Lübecker Kaufmanns in Puerto Cabello in Venezuela geboren. Doch kehrte er im ersten Kindesalter nach Schleswig-Holstein zurück, das ihm, wie er sagt, «die Mutter seiner Dichtung wurde». Das Studium führte ihn nach Tübingen, Strassburg und Berlin. Er hatte sich für die modernen Sprachen entschieden. Doch zeigte sich in seiner Liebe für die Naturwissenschaften früh eine Art Doppelbegabung: Wenn ihn die kunstgeschichtlichen Vorlesungen enttäuscht hatten, folgte er mit umso grösserer Begeisterung den Übungen im Pflanzenbestimmen, zu denen ihn kein Prüfungsprogramm zwang. Um der Natur nahe zu bleiben,



Wilhelm Lehmann

hätte er wie seine Zeitgenossen Gottfried Benn, Alfred Doeblin und Hans Carosa am liebsten Medizin studiert. Da die Mittel fehlten, tat er das Unoriginellste: er legte das Staatsexamen für das höhere Lehramt ab, diente zunächst als Lehrer an freien Schulen und wurde schliesslich Studienrat im schleswig-holsteinischen Hafenstädtchen Eckernförde, wo er heute noch lebt.

Aus der Wirklichkeitserfahrung, die ihm sein zwiefaches Interesse für Philologie und Naturwissenschaften verschafft, gewinnt er die Sprach- und Bildwelt, die ihm später als Lyriker erlaubt, im exakt Vordergründigen das Verborgene, die Muster des Dauernden, zeichenhaft aufleuchten zu lassen. Diese Grundmuster sind freilich schwer unverletzt zu fassen. Sie blitzen auf in Residuen aus Mythos, Sage, Märchen, Geschichte, und immer wieder im genau gesehenen Naturgegenstand, in Bäumen, Sträuchern, Gräsern mit ihren besondern Blatt- und Samenformen, in Vögeln und Insekten, die alle als Chiffren auf ein Ganzes hinweisen. Aber die Zeit der grossen geschlossenen Mythen ist auch für ihn vorbei. Und um gläubig in seinem Gedicht noch einmal eine «heile Welt» zu errichten, fehlt ihm die christliche Zuversicht.

Was bleibt, ist der Glaube an eine «immanente Seele der Welt, die sich in der Allgegenwart mythischen Geschehens offenbart».⁴

Der Vorwurf, ein «Bildungsdichter» zu sein, ist Lehmann nicht erspart geblieben. Dazu schreibt er: «Wer von meinem 'profunden Wissen' redet, über- und unterschätzt dieses: es ist nur so gross oder so klein, als ich es zu meiner Dichtung brauche».⁵ Wenn er in seinen Gedichten botanisches, zoologisches, geschichtliches und literarisches Wissen versammelt, so tut er es im Vertrauen auf den «Zauberstab der Analogie». Das Wort stammt vom Frühromantiker Novalis, auf den er sich in seinen poetologischen Schriften immer wieder beruft. Er glaubt, das wirkliche Gedicht stifte «eine Ordnung im Durcheinander der Beziehungen zwischen innen und aussen, zwischen den Jahreszeiten und den Menschen, zwischen den Dingen untereinander . . . Unter seiner sanften Macht bekommen die Bestandteile der Welt Zusammenhang».⁶ So sagt er in seiner Ansprache beim Empfang des Lessingpreises und rechtfertigt damit sein eigenes Dichten. Der Satz könnte von Stifter sein. Mit fast gleichen Worten wehrt er sich gegen den Vorwurf, es seien in jedem Gedicht *entlegene* Anspielungen auf Märchen, Götter und Heldensagen zu finden: «Dichterisches Wesen entdeckt und stiftet Verwandtes zwischen Nähe und Ferne, zwischen Heute und Gestern und Immerdar, es lässt die Phänomene wie Wellen zueinanderspielen, aufeinander anspielen».⁷ «Blitzartig scheint uns der Vergleich die Wahrheit einzuholen».⁸ Solche Zeugnisse des Selbstverständnisses liessen sich vermehren. Sie sind ein Zeichen dafür, wie sehr Wilhelm Lehmann um Anerkennung ringen musste, und wie sehr es ihn schmerzte, dass sie ihm so lange versagt geblieben ist. Sie öffnen uns aber auch einen Zugang zu seinem Solothurner Gedicht, obwohl es im Grunde aus sich selbst zu verstehen ist, denn in ihm, wie in seiner Naturlyrik, scheint er sich an die Gegenstände zu verlieren, seine Form die Formlosigkeit zu sein und nichts zu bleiben als, nach einem Satz von Werner Kraft, ein «verzweifelttes Nennen» und ein «wunderbares Sagen».⁹ Dass es in Wahrheit streng geformt ist, zeigt erst die genaue Betrachtung.

Lehmann hat das Gedicht im Sommer 1948 geschrieben.¹⁰ Das Verlangen, nach dem Kriege dem noch tief beunruhigten Deutschland für ein paar Wochen zu entfliehen, mochte ihn damals in die Schweiz geführt haben, wo er sich als Deutscher «wie ein Patient in einem Sanatorium» vorkam.¹¹ Die Eintragungen, die im «Bukolischen Tagebuch 1948» seine schweizerischen Eindrücke festhalten, erstrecken sich vom 21. Juli bis zum 24. August. Einer freundlichen Einladung folgend, liess er sich in einem «alten patrizischen Landhaus im Kanton Bern» nieder, in der Nähe von Burgdorf, von wo aus er zu den Gotteshelfstätten nach Lützelflüh wandert. Von Burgdorf aus hat er auch Solothurn

besucht. Die Eintragung, die sich darauf bezieht, stammt vom 24. August und ist die letzte in der Schweiz. Sie lautet:

In der Märchenstadt Solothurn führt eine grossartige, von zwei köstlichen Brunnen flankierte Freitreppe zu der barock-klassizistischen Ursenkathedrale. Den Jurastein, aus dem sie gebaut ist, wandelt das still brennende Mittagslicht zu weissem Marmor. Die Brunnen spielen wie in den Versen Eichendorffs. Am Hôtel de la Couronne am Fuss der Kathedrale, mit vergoldeten Balkongittern, fährt der Reisewagen aus dem «Taugenichts» vor, und ihm entsteigt die schöne Magelone.

Ich strich durch den Sommerfrieden. Unter den Bäumen sassen Menschen und schauten ins Land oder lasen. Eine Schulklasse zeichnete eine efeubewachsene Mauer und trieb Possen hinter dem Rücken des Lehrers. Im schweigsamen Museum entdeckte ich einen herrlichen Akt Stauffer-Berns, Gesicht und Leib drückten eine schmerzliche Scham aus und liessen von fern an Rembrandts Bathseba denken. Schwer zu verstehen, dass der Maler mit solchen Stücken nicht réüssiert hat. Hier steigt der Glücklich-Unglückliche, der an seiner Liebe schnell verbrannte, wie der Phönix aus der Asche triumphierend auf. Brücken führen über die grün wellende Aare. In naher Ferne steht der kräftige Rücken des Jura, des blauen Berges, wie ihn Gotthelf stets nennt. Und jeder Weg, den man nicht hat gehen können, tut noch in der Erinnerung weh.»

Der erste Abschnitt ist die prosaische Vorstufe zu unserm Gedicht. Er nennt schon die Bild- und Klangmotive, die dessen Eigenart ausmachen. Dem eben in der Wirklichkeit Geschauten: der Kathedrale im Mittagslicht, der Freitreppe, den rauschenden Brunnen antworten Innenbilder, die jenseits aller Realität sind: der Reisewagen aus Eichendorffs «Taugenichts», die schöne Magelone. «Mit Notwendigkeit springen Nymphen und Dryaden in Corots Landschaften», schreibt Lehmann in einem seiner Aufsätze.¹³ Mit derselben Notwendigkeit erscheinen in seinen Gedichten die Märchen- und Sagenfiguren. Er hebt den Zauberstab der Analogie und «lässt die Phänomene wie Wellen zueinanderspielen», bis sie in jene Konstellation, in jene Form eingeschwungen haben, die dem Wesen des Geschauten am genauesten entspricht. Das Ergebnis ist ein Gedicht wie «In Solothurn», das den geschichtlichen Glanz und die Atmosphäre dieser Stadt in fast unbegreiflicher Exaktheit spiegelt. Nach dem Anlass der Entstehung und dem weitem Sinn befragt, mochte der Dichter kaum mehr sagen, als was er im Tagebuch notiert hatte: «Bezauberung durch die Stadt Solothurn, c'est tout. Man grübele nicht, was Solothurn mit der alten Geschichte von Peter und Magelone etwa historisch zu tun habe: Die Ver-

knüpfung ist völlig freie Phantasie».¹⁴ Lehmann weist den neugierigen Leser fast unwirsch an das Gedicht selbst.

Bei oberflächlichem Lesen glaubt man ein herkömmliches Strophengedicht vor sich zu haben. In der Tat schimmert die Form des Sonetts durch. Schlägt man den ersten Vers der zweiten Strophe zur ersten, ergeben sich zwei Vierzeiler und zwei Dreizeiler, also die äusserlichsten Merkmale des Sonetts. Seinem Reimschema entspräche indessen nur die erste Strophe mit der Anordnung a b b a. Ganz unregelmässig ist die Taktzahl. Der Silbenfall ist jambisch, und mit einiger Mühe lassen sich die Hebungen in fünf bis acht regelmässigen Takten unterbringen. Doch empfängt es seinen eigentlichen Ton ganz aus dem natürlichen Sprechrhythmus. So gerät seine Sprache in eine Schwebelage zwischen Bindung und Gelöstheit, wie sie an den Gedichten Mörikes zu bewundern ist, der mehr als einmal das leichte Gewand des volksliedhaften Parlandos über ein strenges klassisches Muster geworfen hat. Aber der Sinn ist ein anderer. Mörikes Sprache ist der ergreifende Versuch, seine immer wieder enttäuschte Liebe zum hellen Leben und die aus dem Vergänglichkeitsbewusstsein quellende Schwermut in eins zu binden. Lehmann geht es um die genaue Entsprechung von Wirklichkeit und dichterischem Bild: «Bequemen Singsang kann es nicht mehr geben».¹⁵ Die vierte Verszeile schlägt er zur zweiten Strophe, weil ihr Anfang «Ich bin in Solothurn» von der erträumten Welt der ersten drei Zeilen her mit entschiedener Sprachgebärde das Tor zur gegenwärtigen Wirklichkeit aufstösst. (Rilke hätte sie der ersten belassen und, wenn nötig, den Zeilensprung über den Stropheneinschnitt gewagt). Die Füllsel der «Requisitenpoesie» merzt Lehmann unbarmherzig aus — im ganzen Gedicht findet sich kein 'und'! — und setzt dort an, wo es die genaue Aussage verlangt. Deshalb können sich seine Verse, wie das in andern Gedichten geschieht, zur Kurzzeile verhärten oder über sechs Hebungen hinaus erstrecken, ohne je ihren straffen Duktus einzubüssen. Der Reim wird dort gesetzt, wo er sich natürlich ergibt. So vereinigt schon die äussere Form ein Fernes und Nahes, ein Gestern und Heute, klassisches Sonett und sachliche Sprechweise der Gegenwart.

Dasselbe wiederholt sich in der Schicht der Bilder, in der drei Zeitebenen zusammenfallen: Mittelalter, deutsche Romantik und Gegenwart. Die Dreiheit kündigt sich gleich im Eingangsvers an:

Vor hundert Jahren suchte ich die schöne Magelone.

Der Name Magelone ist ein Nachhall aus der höfisch-ritterlichen Zeit des Spätmittelalters. In der Geschichte ihrer Liebe zu Peter von Provence erscheinen noch einmal, ins Christlich-Legendenhafte gewendet, die Grundmotive



des höfischen Romans: die Erziehung in den Rittertugenden, der Ausritt in die Welt, das Werben um die hohe Frau, verzehrende Sehnsucht und schliessliche Wiedervereinigung. Der Roman ist im 15. Jahrhundert in der Provence entstanden und 1527 von Veit Warbeck in deutscher Nachdichtung herausgegeben worden. Das «Vor hundert Jahren», das zweimal wiederholt wird, spielt auf die deutsche Romantik an, wie auch die Erwähnung Eichendorffs und das Rauschen der Brunnen. Genau genommen liegen freilich 150 Jahre zwischen Lehmanns Gedicht und der sentimental Neufassung des Magelonenstoffes durch Ludwig Tieck. Diese erschien 1797. Die Volksbücher sind aber darüber hinaus lebendig geblieben. Noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die «Schöne Magelone» in Frankreich als Märchen aus dem Volksmund aufgezeichnet.¹⁶

Zur Raffung der Zeiten tritt die doppelte Identifikation des erlebenden Ichs: Der Mann auf der Treppe *ist* Peter von Provence. Aber schon mit dem Beiwort «junggeglüht» betreten wir wieder den Raum der Romantik. Die Sommerwanderschaft hat den Dichter verjüngt wie im Grimmschen Märchen vom «Junggeglühten Männchen» das Kohlenfeuer den alten Bettler. Von der Schönheit des Augenblicks ist er so völlig betört, dass sein Weltgefühl jede Schwere abwirft: Er wird zum singenden Gefährten der Wanderer Eichendorffs, die der Fuss noch «schwebend trug». So beschwört Lehmann die mittelalterliche und romantische Stimmung der Stadt aus *einem* dichterischen Augenblick heraus, der aber die Gegenwart einbezieht, indem er den Reisewagen aus dem «Taugenichts», der in den Tagebuchnotizen vorfährt, desillusionierend durch das moderne Auto ersetzt:

*Ein Auto hielt. War sie's, die in den Sitz sich schwang?
Adieu! Dein Reiseschal des Windes Fang.*

Der Peter des Volksbuches sucht seine Magelone aber nicht in Solothurn. Sie ist die Tochter des Königs von Neapel. Wie Lehmann das Geschichtliche nicht rückwärts gewandt erwandert, sondern heranholt, sammelt er im Brennglas seines Gedichtes weite geographische und kulturelle Räume: Peter stammt aus der Provence. Für die Gaststätte am Fuss der St. Ursentreppe braucht er den französischen Namen: «Hôtel de la Couronne», dessen o-Laute so schön mit dem o in «goldenen Gittern» zusammenklingen. Im Vers:

Die weisse Kathedrale fleht den Sommerhimmel an

leuchtet südliche Landschaft auf, wie sie nur ein Mensch aus dem Norden empfinden und sehen kann. Durch den mittelalterlich-romantischen «Wust» dringt die klare lateinische Form: das strenge Geviert eines italienischen Marktplatzes, die klassizistische Fassade der Kirche, auf dem Marmor das

unbarmherzige Geglisse der südlichen Sonne. Renaissance-Welt vergegenwärtigen auch die Brunnenheiligen und — die bescheidene Solothurner Wirklichkeit überhöhend — die schweifenden Balkone.

«Derjenige, der die Schwierigkeiten eines gelungenen Gedichtes durchlebt, wird auch dessen Leichtigkeit empfinden und das Wohlgefühl eines Sieges ernten, eines Sieges über den Heerhaufen von verbrauchter entnervter Sprache, der uns ständig droht», schreibt Lehmann in einem Aufsatz, über dem bezeichnenderweise der Titel eines Vortrags von Oskar Loerke steht: «Das alte Wagnis des Gedichts».¹⁷ Mit seinem Gedicht «In Solothurn» ist Lehmann selber ein Wagnis eingegangen, weil das Thema nicht ohne Gefahr und Versuchung ist. Wie leicht wäre es gewesen, in jene poetisierende Gefühllichkeit auszuweichen, die ihren Gegenstand «wie mit einer matten Taschenlampe nur anleuchtet, keinem Eindruck sein Recht gönnt und einen lyrischen Dunst erzeugt».¹⁸ Lehmann hat es bestanden. Noch nie ist der solothurnische Kultursynkretismus, dieses seltsame Incens von Germanischem und Romanischem, so ins dichterische Bild gebannt worden wie hier. Dem augenblickhaften, existentiellen Erlebnis der Identität des Seins: was ist, war immer und wird wieder sein, das ihm in Solothurn zuteil wurde, antwortet in seinem Gedicht nicht sentimentale Klage: es ist reiner, verhaltener Jubel.

Anmerkungen

¹ abgedr. in Wilhelm Lehmann, *Meine Gedichtbücher*, Frankfurt a. M. 1957. Diese Sammlung enthält alle bis 1957 entstandenen Gedichte. Später erschienene bringt der III. Band der Gesamtausgabe, die der Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh, zu W. L.s 80. Geburtstag besorgt. Auch die in kurzem bei Reclam erscheinende Auswahl enthält bisher ungedruckte Gedichte. ² vgl. Albert Soergel — Curt Hohoff, *Dichtung und Dichter der Zeit*, II. Band, Düsseldorf 1963 s. 622 ff., dem auch die biographischen Daten entnommen sind. ³ «Mühe des Anfangs», Heidelberg 1952. ⁴ H. E. Holthusen, *Der unbehauste Mensch*, München 1955, s. 255 ff. ⁵ Brief vom 28. April 1963 an den Verfasser. ⁶ W. L., *Dichtung als Dasein, poetologische und kritische Schriften*, Hamburg 1956 s. 9. ⁷ l. c. s. 169. ⁸ l. c. s. 95. ⁹ Werner Kraft, *Wort und Gedanke, Kritische Betrachtungen zur Poesie*, Bern und München s. 274. ¹⁰ Lehmanns Beziehungen zur Schweiz, denen hier nicht näher nachgegangen werden kann, reichen weiter zurück. Erinnert sei nur, dass seine Erzählung «Die Hochzeit der Aufrührer» (1934) im Tessin spielt. Sein grosser Roman «Ruhm des Daseins» ist 1953 in Zürich erschienen. ¹¹ «Bukolisches Tagebuch 1948», abgedr. in *Neue Deutsche Hefte*, Gütersloh, s. 97 ff. ¹² l. c. s. 101. ¹³ *Dichtung als Dasein* s. 43. ¹⁴ Brief vom 26. Juli 1959 an den Verfasser. ¹⁵ *Dichtung als Dasein* s. 50 f. ¹⁶ Cosquin, *Contes populaires de La Lorraine*, Paris s. a. Nr. 40. ¹⁷ *Dichtung als Dasein* s. 80. ¹⁸ l. c. s. 50.