

Die vorliegende pdf beinhaltet einen Scan der Original-Druckversion des folgenden Beitrags:

Thorsten Unger:

Elbe-Lyrik. In: Natur- und Kulturraum Elbe. Hrsg. v. Thorsten Unger. Halle: Mitteldeutscher Verlag, 2014, S. 283-320.

Bitte zitieren Sie den Beitrag in dieser Form mit dem Publikationsort des Erstdrucks.

Die Internet-Seite (URL), auf der Sie die pdf gefunden haben, unterliegt nicht der Langzeitarchivierung; ihre dauerhafte Erreichbarkeit ist nicht gewährleistet.

Aus: Natur- und Kulturraum Elbe. Hrsg. v. Thorsten Unger.
Halle: Mitteldeutscher Verlag, 2014, S. 283–320.

Thorsten Unger

Elbe-Lyrik

Elbe-Lyrik? Gibt es die denn überhaupt? Jedenfalls scheint mancherorts die Meinung zu herrschen, der zweitlängste Strom auf deutschem Gebiet stehe zu sehr zurück. So veröffentlichte der aus Schönebeck an der Elbe stammende Autor und Heimatforscher Herbert Rasenberger (geboren 1932) kürzlich folgendes Gedicht in Magdeburger Mundart:

Unsre Elbe

Mensch, ihr singt jã immer bloß dasselbe,
immerzu von jrünen Rhein.
Is denn unsre schöne blaue Elbe
nich ooch es wert, jenannt zu sein!

Liebe Elbe, dich zu Ehre
bleibt keen Machdeburjer Herze kalt.
Dein Ruhm in alle Meere,
unsre Bejeisterung kennt keen Halt.

Man nennt den jroßen Rhein den „Väter“,
und wo bleibt unser Elbefluss?
Deutschlands jroße Lebensãder,
für uns isses „Mutter Elbe“ – un nu Schluss!¹

Die zweite Strophe, in der die Elbe direkt angeredet wird, ist ein wahrer Hymnus auf den Fluss. Wie um den Ruhm zu unterstreichen, setzt Rasenberger im siebten Vers einen Spondeus an den Beginn. Und wenn im achten Vers von der

¹ Herbert Rasenberger: Unsre Elbe. In: Ursula Föllner: Das Machdeburjer Lesebuch. Neue Plaudereien in der Sprache unserer Stadt Magdeburg. Unter Mitarbeit von Ursula Eltzsch, Hannelore Märtens, Dörte Neßler und Herbert Rasenberger. Oschersleben 2012, S. 38.

„Begeisterung“ die Rede ist, kennt auch das ansonsten alternierende Versmaß keinen Halt, wogt gewissermaßen in daktylischen Rhythmen stromabwärts. „Schön blau“ sei die Elbe und „Deutschlands große Lebensäder“, erfährt man in der ersten und dritten Strophe; ansonsten werden keine Gründe für die Begeisterung genannt. Sie liegen wohl vor allem in den Pronomen verborgen: Schon im Titel und erneut im dritten Vers ist es „unsre“ Elbe, und „für uns“ sei es „Mutter Elbe“ (v. 12). Über das dahinterstehende ‚Wir‘ und das „Mach-deburjer Herze“ (v. 6) gibt sich das Gedicht unzweifelhaft als Heimatlyrik zu erkennen. Es ist der vertraute Fluss, der seine Bedeutung genau dadurch erlangt, dass er den an seinen Ufern lebenden Menschen vertraut ist. Die anderen, „ihr“ (v. 1), – angesprochen können sich alle andernorts beheimateten Leserinnen und Leser fühlen – sind dadurch gekennzeichnet, dass sie immer vom Rhein singen. Natürlich kommt das Gedicht dabei augenzwinkernd, humorvoll, vielleicht ironisch daher. Dafür sorgen das Mundartliche, dessen grammatische Härten ein Schmunzeln auslösen, und der überraschende, in markierter Weise trotzige Abbruch „un nu Schluss!“ (v. 12). Und doch liegt ein Körnchen Ernst in der Gegenüberstellung von Elbe und Rhein. Einmal abgesehen von der tatsächlichen Anzahl von Rhein- und Elbe-Gedichten, die sich exakt kaum wird ausmachen lassen, scheint hier subkutan die Meinung mitzuschwingen, es werde in Deutschland überhaupt viel vom Rhein, vom Westen, geredet und zu wenig vom Osten, den die Elbe durchfließt.

Elbe-Lyrik! Es gibt sie! Und es gibt sie historisch und thematisch in großer Varianz und Breite. Gedichte, in denen die Elbe als topographisches Detail mit einer beschreibbaren und wichtigen semantischen Funktion vorkommt, finden sich in der Literaturgeschichte in großer Zahl.² Oft kann die Elbe dabei wie im eingangs zitierten Gedicht klar als Gegenstand der lyrischen Gestaltung benannt werden, manchmal mehr noch als Thema, mit dem sich der lyrische Sprecher auseinandersetzt. Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, eine Auswahl von Elbe-Gedichten aus den letzten zweihundert Jahren vorzustellen und ihren Aussagegehalt zu kommentieren. Dabei werden die Gedichte in

² Eine anregende Auswahl von Elbe-Gedichten und Prosatexten zum Schmöckern bietet Ansgar Bach (Hrsg.): Die Elbe. Ein literarischer Reiseführer. Darmstadt 2010.

thematischen Zusammenhängen präsentiert. Zu Beginn sei (1.) noch einmal die Gegenüberstellung von Elbe und Rhein bedacht und die These vertreten, dass man analog zum eingeführten Begriff der Rheinromantik auch von einer Elbromantik sprechen kann. Sodann werden (2.) einige Gedichte besprochen, in denen die Elbe als Grenzfluss zwischen der BRD und der DDR relevant ist. Abschließend geht es (3.) um ökologische Aspekte, die in einem Teil der Elbe-Gedichte ebenfalls eine wichtige Rolle spielen.

1 Elbe und Rhein – Rheinromantik und Elbromantik

Der Blick von der Elbe zum Rhein findet sich durchaus häufiger, wie hier an einem weiteren Mundartgedicht vorgeführt werden soll. Unter dem Titel „De Säk'sche Lorelei“ weist Lene Voigt (1891–1962) im sächsischen Dialekt darauf hin, dass auch an der Elbe mit singenden, goldhaarigen, sirenenhaften Gefährdungen zu rechnen ist:

De Säk'sche Lorelei

Ich weefß nich, mir isses so gomisch
Un ärchendwas macht mich verschtimmt.
S'is meechlich, das is anadomisch,
Wie das ähmd beim Mänschen oft gimmt.

De Älwe, die bläddschert so friedlich,
Ä Fischgahn gommt aus dr Tschechei.
Drin sitzt 'ne Familche gemiedlich,
Nu sinse schon an dr Bastei.

Un ohm uffn Bärche, nu gugge,
Da gämmt sich ä Freilein ihrn Zobb.
Se schtriecheltn glatt hibbsch mit Schbugge,
Dann schtäcktsn als Gauz uffn Gobb.

Dr Vader da unten im Gahne
Glottz nuff bei das Weib gans entzickt.

De Mudder meent draurich: „Ich ahne,
Die macht unsern Babbah verrickt.“

Nu fängt die da ohm uffn Fälsen
Zu sing ooch noch an ä Gubbleh.
Dr Vader im Gahn dud sich wälsen
Vor Lachen un jodelt: „Juchheh!“

„Bis schtille“, schreit ängstlich Ottilche.
Schon gibbelt gans forchtbar dr Gahn,
Un blätzlich versinkt de Familche...
Nee, Freilein, was hamse gedan!³

Lene Voigt hat dieses Gedicht zuerst 1926 zusammen mit zahlreichen weiteren Parodien sehr bekannter Poeme in Ihrer Sammlung *Säk'sche Balladen* veröffentlicht.⁴ Sie benutzt in „De Säk'sche Lorelei“ die gleiche volksliedhafte Strophenform wie 1822 Heinrich Heine (1797–1856) im Lorelei-Gedicht, verlagert aber die dort erzählte Geschichte in das Elbsandsteingebirge. Die markante Felsformation der Bastei in der Nähe von Niederrathen ersetzt dabei den nicht minder markanten Schieferfelsen am rechten Rheinufer bei Sankt Goarshausen. Die Parodie funktioniert hervorragend, weil Heines Verse sicher zu den bekanntesten deutschsprachigen Gedichten überhaupt zählen.⁵ In der 1837 komponierten Melodie von Friedrich Silcher (1789–1860) können bis heute viele sofort mitsingen, wenn die Eingangsverse erklingen:

³ Lene Voigt: De Säk'sche Lorelei. In: Das grosse Lene Voigt Buch. Hrsg. v. Monica und Wolfgang U. Schütte. Leipzig 1991, S. 43.

⁴ Vgl. Lene Voigt: Säk'sche Balladen. Zeichnungen von Walter Rosch. Leipzig: Bergmann 1926. Die Säk'schen Balladen wurden in den 60er Jahren in München und seit 1978 als Lizenzausgabe bei Rowohlt in Reinbek bei Hamburg neu aufgelegt; zuletzt: Lene Voigt: Säk'sche Balladen. Zeichnungen von Walter Rosch. Neuausgabe. Reinbek 2002 (=Wunderlich Taschenbuch 26360).

⁵ Heine greift mit dem Lorelei-Gedicht den Motivkreis der singenden Sirenen auf, dessen Wurzeln zu Homer zurückreichen. Übrigens ereignete sich die letzte große Havarie in der felsigen Rhein-kurve erst am 13. Januar 2011, als das Tankmotorschiff Waldhof auf der Höhe des Lorelei-Felsens kenterte und mit über zweitausend Tonnen konzentrierter Schwefelsäure an Bord vor Sankt Goarshausen liegen blieb. Zwei Schiffer starben bei dem Schiffsunglück. Vier Wochen lang blieb der Rhein an dieser Stelle für die Schifffahrt gesperrt.

„Ich weiß nicht, was soll es bedeuten / Daß ich so traurig bin“.⁶ Lene Voigts Adaption passt auf die gleiche Melodie. Sie behält den dreihebigen Vierzeiler im Kreuzreim mit abwechselnd klingenden und stumpfen Kadenz bei. Dass sie dabei Heines mit mal einer, mal zwei unbetonten Silben unregelmäßigere Füllungen des Versinneren durchgehend durch doppelte Senkungen ersetzt, verändert den Rhythmus kaum merklich, fügt sich jedenfalls problemlos in die bekannte Vertonung.

Abgesehen von der mundartlichen Aufbereitung sorgen auch diverse inhaltliche Veränderungen für die humorvolle Wirkung. So ist nicht nur ein einzelner Schiffer betroffen, sondern gleich eine ganze Familie, die auf einem Fischkahn „aus dr Tschechei“ kommt (v. 6). Und die Sirene singt nicht wie bei Heine „eine wundersame / Gewaltige Melodei“, sondern „ä Gubbleh“, also ein Couplet, ein witziges und zweideutiges Lied, wie es zur politischen Satire im Kabaret eingesetzt wird. Entsprechend wird der „Vadder“ bei Voigt auch nicht „mit wildem Weh“ ergriffen und abgelenkt, sondern er wälzt sich vor Lachen im Kahn, und zwar so sehr, dass das labile Gefährt umkippt und die Familie versinkt. Strukturell aber bekommt dadurch auch Voigts Parodie ähnlich wie ihr Heine'scher Prätext eine zusätzliche poetologische Funktion. Wie bei Heine die kalkulierte Wirkung von Texten – erst des „Märchen[s] aus alten Zeiten“, dann des Liedes der Lorelei – mit der Melancholie des Sprechers und der romantischen Ergriffenheit des Schiffers in das Gedicht selbst hineingenommen wird,⁷ so mag bei Voigt auch das Lachen des Vadders über das Couplet des „Freileins“ mit ihrem „Zobb“ als Rezeptionssignal für den Leser oder Hörer des Voigt'schen Gedichtes gesehen werden.

Nehmen wir die *Säk'sche Lorelei* zum Anlass zu einigen vergleichenden Anmerkungen über Rhein und Elbe. Es ist das Obere Mittelrheintal, der Abschnitt zwischen Bingen und Koblenz, der es den Dichtern des 19. Jahrhun-

⁶ Heinrich Heine: [Lorelei.] In: ders.: Buch der Lieder. Hrsg. v. Bernd Kortländer. Stuttgart 2003 (=RUB 2231), S. 115.

⁷ Heines Gedicht wird sehr häufig zitiert, in den Deutungen aber ebenso häufig unterschätzt. Vgl. für eine plausible poetologische Interpretation: Jocelyne Kolb: Die Lorelei oder die Legende um Heine. In: Gedichte von Heinrich Heine. Interpretationen. Hrsg. von Bernd Kortländer. Stuttgart 1995, 2004 (=RUB 8815), S. 52–71.

derts angetan hatte und in dem auch der Lorelei-Felsen liegt. Man spricht von einer regelrechten Rheinromantik, wozu im Feld der Literatur besonders Friedrich Schlegel (1772–1829) in Reiseberichten und Reisebriefen aus der Zeit um 1805 grundlegende Anstöße gegeben hat.⁸ Schlegel sah in den Burg-ruinen auf wilden Felsen eine wahre Schönheit in Erhabenheit, wie sie sich nur in einer Gegend finde, „die man gewöhnlich rau und wild nennt“. Wie die mittelalterlichen Burgen den Betrachter in eine historische „menschliche[] Heldenzeit“ versetzen, so sind ihm die Felsen „sprechende Denkmale von den alten Kriegen im Reiche der noch wilden Natur“ in vorgeschichtlichen Zeiten.⁹ Der Rhein und seine Burgen wurden vielfältig bedichtet und besungen, und zwar nicht nur in deutscher Sprache von Brentano, Freiligrath und anderen, sondern zum Beispiel auch von Lord Byron (1788–1824), der in seinem Versepos *Childe Harold's Pilgrimage*, entstanden zwischen 1812 und 1818, die Burg Drachenfels, Koblenz und die Festung Ehrenbreitstein erwähnt und dabei den Flussnamen „Rhine“ gern ans Versende setzt und auf so schöne Worte reimt wie „wine“ und „devine“.¹⁰ In Frankreich zeigte sich selbst Madame de Staël (1766–1817) angetan vom Rhein: „Die Landschaften längs dem Rheine sind beinahe alle herrlich; man möchte meinen, dieser Fluß sei Deutschlands Schutzgeist“.¹¹ In der bildenden Kunst kommen Kupferstiche hinzu, die wir-

8 Zur „Rheinromantik“ besonders unter Berücksichtigung der Schriften Friedrich Schlegels, aber auch Brentanos und Eichendorffs vgl. Susanne Kiewitz: Poetische Rheinlandschaft. Die Geschichte des Rheins in der Lyrik des 19. Jahrhunderts. Köln u. a.: Böhlau 2003 (=Literatur und Leben 61), S. 61–123.

9 Vgl. Friedrich Schlegel: Briefe auf einer Reise durch die Niederlande, Rheingegenden, die Schweiz und einen Teil von Frankreich [1806]. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. v. Ernst Behler. Vierter Band, erste Abteilung: Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst. Hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner. Paderborn u. a. 1959, S. 153–204, Zitate hier S. 187 f.

10 Vgl. George Gordon Byron: *Childe Harold's Pilgrimage*. Hrsg. von Jerome J. McGann. Oxford 1980 (=The complete poetical works 2). Vgl. hier Canto the third, S. 93–99, die Strophen 46 bis 60 und für die genannten Reime insbesondere die Strophen 46 (S. 93) und 55.1 (S. 96).

11 Anne Germaine de Staël: Über Deutschland. Vollständige und neu durchgesehene Fassung der deutschen Erstausgabe von 1814 in der Gemeinschaftsübersetzung von Friedrich Buchholz, Samuel Heinrich Catel und Julius Eduard Hitzig. Hrsg. u. mit einem Nachwort versehen von Monika Bosse. Frankfurt am Main 1985 (=it 623), S. 24. Zur intensiven Rezeption Madame de Staëls in der europäischen Romantik vgl. Udo Schöning und Frank Seemann: Madame de Staël und die Internationalität der europäischen Romantik. Fallstudien zur interkulturellen Vernetzung. Göttingen 2003 (=Göttinger Beiträge zur Nationalität, Internationalität und Intermedialität von Literatur und Film 2).

kungsmächtigsten wohl die von William Tombleson (1795–1846), die 1832 in seinem Reiseführer *Views of the Rhine* gedruckt wurden.¹² Noch im gleichen Jahr erschien auch eine französische Übersetzung dieses bebilderten Reiseführers. Und in der Musik lässt sich ebenfalls manches nennen, was man zur Rheinromantik zählen kann; vielleicht noch (mit aller Vorsicht) bis hin zu Richard Wagners Oper *Rheingold* von 1869 aus dem *Ring der Nibelungen*.

Die landschaftlichen Voraussetzungen sind nun in der Sächsischen Schweiz gar nicht unähnlich. Schroffe, wild und ursprünglich wirkende Fels-schluchten wie der Uttewalder Grund mit seinem Felsentor, auf mächtigen Felsen erbaute Burgen und Schlösser wie Hohnstein, Königstein, Altrathen, Lohmen und Wehlen, teilweise zu Ruinen zerfallen, sprachen romantische Gemüter an, konnten sie doch gleichermaßen Gefühle des Erhabenen wie des Schauerlichen auslösen.¹³ Auf den Felsen der Bastei, an deren Fuße Lene Voigt den „Babbah“ mit seiner „Familche“ im „Fischgahn“ kentern ließ, gab es bereits um 1800 eine malerische Brücke, und das Elbsandsteingebirge war in dieser romantischen Zeit schon Reiseziel. Eine der ersten Reisebeschreibungen, die *Mahlerischen Wanderungen durch Sachsen*, gaben 1794 Karl August Engelhardt (1769–1834) und Philipp Veith (1768–1837) heraus,¹⁴ diverse weitere folgten.¹⁵ Kleine Reisegruppen ließen sich von ortskundigen Führern durch die Felsgruppen geleiten; allein in Lohmen gab es 1840 schon 17 verpflichtete Reiseführer durch die Sächsische Schweiz.¹⁶ „Zwischen dich-

12 Vgl. William Tombleson: *Views of the Rhine*. London: Tombleson & Co., 1832.

13 Zum Landschaftskonzept der Romantik vgl. Lothar Pikulik: Frühromantik. Epoche, Werke, Wirkung. München 1992, hier S. 257–268. Pikulik wählt als Textbeispiele Erzählungen Ludwig Tiecks (1773–1853), der schon 1801 gemeinsam mit Friedrich Schlegel für kurze Zeit in Dresden gelebt hatte, von 1819 bis 1841 dort seinen Wohnsitz nahm und ab 1825 als Dramaturg am Dresdner Hoftheater tätig war. Zu Tiecks Landschaftskonzept im Verhältnis zur zeitgenössischen Gartendiskussion vgl. auch Thorsten Unger: „Romantiserte Welt“ als ästhetische Überwindung des Gartens. Überlegungen zum Gartenmotiv in den Rahmengesprächen von Ludwig Tiecks „Phantasus“. In: JEGP 90 (1991), S. 467–490.

14 Vgl. Karl August Engelhardt/Philipp Veith: *Mahlerische Wanderungen durch Sachsen*. Leipzig: bey Voss und Compagnie 1794.

15 Über weitere frühe Reiseführer und die Elbe als einen touristischen Konkurrenzfluss zum Rhein informiert Urte Stobbe im vorliegenden Band.

16 Vgl. Manfred Schober/Peter Rölke: *Malerweg-Wanderführer. Neun Wanderungen auf den Spuren der Maler, Dichter und Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts*. Dresden 2008, S. 13.

ten Tannen führte der Weg ständig bergauf, der weiße Wolkennebel hing tief über unsern Köpfen; vor uns lag ein großes, schönes Gebäude, es war das Wirtshaus auf der Bastei; denn hier ist es hoch, sehr hoch!“¹⁷ schrieb der dänische Märchendichter Hans Christian Andersen (1805–1875), der im Sommer 1831 in der Sächsischen Schweiz unterwegs war. Und weiter in poetischen Bildern und mit direkter Leseransprache: „Das lange weißgelbe Band dort unten, das in deinen Augen nicht breiter als die Fliesen auf der Straße ist, das ist die Elbe. Das braungelbe Weidenblatt, das du darauf zu sehen glaubst, ist ein langes Flußschiff.“¹⁸ Zwei Jahre nach Andersen hielt sich der in Magdeburg geborene Dichter Karl Immermann (1796–1840) hier auf. Er notierte über die Elbsandsteinfelsen etwas nüchterner und mit Freude an geometrischen Formen: „Entweder Aussichten auf ein weites, zerklüftes Bergterrain mit hervorragenden Felshörnern in abgestumpfter konischer Form, oder labyrinthisches Tal, mauergrade aufragender Sandstein, viereckte, rundlich abgewaschene Quadern, wecken- oder sackartig übereinander getürmt“.¹⁹

Vor allem aber kamen romantische Maler und ließen sich anregen: Caspar David Friedrich (1774–1840) malte schon im Mai 1799 in der Sächsischen Schweiz. Sein berühmtes Gemälde *Wanderer über dem Nebelmeer* (1818, Hamburger Kunsthalle) ist hier entstanden. Wie die meisten seiner Landschaftsgemälde hält es aber nicht einen einzigen Blickpunkt in dieser Gebirgsgegend fest, sondern ist im Atelier aus verschiedenen Einzelperspektiven komponiert.²⁰ Carl Gustav Carus (1789–1869), seit 1814 in Dresden als Professor für Geburtshilfe tätig, zog es zum Malen ebenfalls in die Sächsische Schweiz. Im Herbst 1815 übernachtete er auf der Bastei, um dort in den Fel-

¹⁷ Hans Christian Andersen: Schattenbilder von einer Reise in den Harz, die Sächsische Schweiz etc. im Sommer 1831. In: ders.: Die frühen Reisebücher. Hrsg. u. aus dem Dänischen übertragen von Gisela Perlet. Leipzig und Weimar 1984, S. 137–280, hier S. 247.

¹⁸ Ebd. Vgl. zu Andersen in der Sächsischen Schweiz knapp Schober/Rölke, Malerweg-Wanderführer (wie Anm. 16), S. 53.

¹⁹ Karl Immermann: Reisejournal. Düsseldorf 1833. Zit. nach: Karen Nölle-Fischer: Die Elbe. Ein literarischer Reisebegleiter von der Mündung bis zum Riesengebirge. Stuttgart 1999, S. 162.

²⁰ Vgl. Carsten-Peter Warncke: Die deutsche Malerei der Romantik. In: Romantik-Handbuch. Hrsg. von Helmut Schanze. Stuttgart 1994, S. 392–406, hier zu Friedrich S. 395–397.

sen die Wirkungen des Mondlichts zu studieren. Berühmt sind auch Adrian Ludwig Richters (1803–1884) Radierungen und Kupferstiche von Ansichten des Elbsandsteingebirges, allesamt Jugendwerke, von denen die ersten schon 1820 von Ludwigs Vater Carl August Richter gesammelt herausgegeben wurden.²¹ Um heutigen Touristen die Wanderung auf den Spuren der Maler zu deren Motiven zu erleichtern, wurde im Jahr 2006 ein „Malerweg“ durch die Sächsische Schweiz ausgewiesen.²²

Was schließlich, um das Spektrum der Künste abzudecken, die Musik betrifft, so ist besonders Carl Maria von Weber (1786–1826) zu nennen, ab 1817 königlicher Kappellmeister und Operndirektor in Dresden. Weber unternahm 1818 von Hosterwitz aus, heute Ortsteil von Dresden, Wanderungen ins Elbsandsteingebirge. Es entstand unter anderem die Kantate *Natur und Liebe*, „eine musikalische Feier der Schönheit der umliegenden Elblandschaft“.²³ Auch Teile des *Freischütz*, uraufgeführt im Juni 1821, gelten als inspiriert von der Landschaft der Sächsischen Schweiz. Einer der Nachfolger im Amt als Kappellmeister am Dresdner Hoftheater wurde ab 1842 (zeitlich also schon nach der eigentlichen Epoche der Romantik) der oben mit dem *Rheingold* erwähnte Richard Wagner (1813–1883). Von seinen Opern wird besonders *Lohengrin* mit der Sächsischen Schweiz in Verbindung gebracht. Wagner erhielt im Frühjahr 1846 einen dreimonatigen Urlaub bewilligt, um Muße für Kompositionen zu haben, und zog dazu von Mitte Mai bis Ende Juli in den Ferienort Groß-Graupa etwas südöstlich von Dresden. Von hier aus unternahm er viele längere Wanderungen und Ausflüge in die Sächsische Schweiz. Das Libretto zum *Lohengrin* hatte Wagner zu dieser Zeit bereits fertiggestellt; in Graupa fand er die nötige Ruhe, um die Gesamtkomposition zu skizzieren. Die Partitur schloss er 1848 ab, und die Oper wurde 1850 in Weimar uraufgeführt.

²¹ Vgl. Carl August Richter: 30 Mahlerische An- und Aussichten von Dresden und den nächsten Umgebungen. Dresden: Arnoldische Buchhandlung [1820]. Über die Maler in der Sächsischen Schweiz informiert knapp Schober/Rölke, Malerweg-Wanderführer (wie Anm. 16), zu Friedrich S. 126f., zu Carus S. 72, zu Richter S. 174.

²² Als Reiseführer einschlägig: Schober/Rölke, Malerweg-Wanderführer (wie Anm. 16).

²³ Nölle-Fischer, Die Elbe (wie Anm. 19), S. 160.

Auch die Sächsische Schweiz kann also als eine romantische Schlüssellandschaft angesehen werden, und die Vielfalt und Dichte der hier entstandenen Kunstwerke legt es nahe, von einer Elbromantik zu sprechen, die zeitlich sogar vor der eigentlichen Rheinromantik läge.²⁴ Der Begriff Elbromantik hat sich bislang noch nicht durchgesetzt. Er wäre jedoch als Bezeichnung für eine kulturhistorische Strömung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts anzusetzen, die sich in der Musik, der bildenden Kunst und in der Literatur mit der Landschaft an der Oberelbe in der Region der Sächsischen Schweiz auseinandersetzt.

Als ein romantisches Gedicht sei hier das Sonett „Am Elbbrunnen“ von Theodor Körner (1791–1813) vorgestellt. Der in Dresden geborene Dichter wird in der Literaturgeschichte hauptsächlich als Sänger der Befreiungskriege angeführt.²⁵ Körner schrieb aber auch eine ganze Reihe von Dramen, darunter Komödien wie auch ernste Stücke, von denen einige auf dem Wiener Burgtheater aufgeführt wurden.²⁶ Im Frühjahr 1813 trat Körner ins Lützowsche Freikorps ein und zog in den Krieg gegen Napoleon. Am 26. August 1813 wurde er nördlich von Schwerin tödlich getroffen, knapp einen Monat vor seinem 22. Geburtstag. Für „Am Elbbrunnen“ ist nicht unwichtig, dass wir es bei Körner gewissermaßen ausschließlich mit einem Jugendwerk zu tun haben. Das Sonett ist ein Liebeslied auf die Elbe, genauer auf die Quelle der Elbe:

Am Elbbrunnen

Sei freundlich mir gegrüßt, du stille Quelle,
Aus tiefer Felsenkluft so klar entsprungen;

²⁴ Vgl. auch Hans Joachim Neidhardt: Romantik an der Elbe. In: Die Elbe [Labe]. Ein Lebenslauf [Ausstellungskatalog]. Hrsg. von Deutsches Historisches Museum. Berlin 1992, S. 118–126, hier S. 118.

²⁵ Vgl. hierzu Albert Portmann-Tinguely: Romantik und Krieg. Eine Untersuchung zum Bild des Krieges bei deutschen Romantikern und „Freiheitssängern“: Adam Müller, Joseph Görres, Friedrich Schlegel, Achim von Arnim, Max von Schenkendorf und Theodor Körner. Freiburg 1989 (=Historische Schriften der Universität Freiburg Schweiz 12), S. 298–355; Ernst Weber: Lyrik der Befreiungskriege (1812–1815). Gesellschaftspolitische Meinungs- und Willensbildung durch Literatur. Stuttgart 1991 (=Germanistische Abhandlungen 65), S. 187–198.

²⁶ In der zweibändigen Werkausgabe (Körners Werke. Hrsg. v. Hans Zimmer. Zweite, kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig: Bibliographisches Institut o. O. [1916]) finden sich in Bd. 1 fünf Lustspiele und Possen sowie in Bd. 2 fünf Dramen und Trauerspiele.

Der Liebe süßes Lied sei dir gesungen,
Begeistert tön' es an der heil'gen Stelle!

Du bist so kühlend, bist so rein, so helle;
Noch ist dir nicht dein kühnster Sturz gelungen,
Doch hast du bald der Felsen Macht bezwungen:
Dann rauscht in breiten Strömen deine Welle.

Jetzt fülle hell mir die krystall'ne Schaale!
In Träumen kommt die Knabenwelt gezogen,
Ihr bring' ich froh den ersten Labetrunk.

Denn ach! schon früh saß ich in deinem Thale
Und lauschte oft dem Murmeln deiner Wogen,
Und still ergreift mich jetzt Erinnerung.²⁷

Die Elbquellen im Riesengebirge, etwa 1.350 Meter über dem Meeresspiegel, sind eigentlich recht unscheinbar. Um diesen Ort genauer zu markieren, wurde dort schon 1684 eine Quelle brunnenartig eingefasst und vom Bischof von Königgrätz feierlich als jener Elbbrunnen eingeweiht, den Körner im Titel seines Sonetts nennt. Ein Ich als lyrischer Sprecher redet hier die Quelle, das angesprochene Du, direkt an. Im ersten Quartett wird das Gedicht als Liebeslied eröffnet; im zweiten Quartett wird die noch junge Elbe, der ihr kühnster Sturz noch nicht gelungen sei, ansatzweise parallelisiert mit einem Menschenleben. Mit dem Sturz ist an den Elbfall zu denken; schon etwa einen Kilometer hinter ihrer Quelle stürzt die Elbe einen Abhang hinunter, etwa 40 Meter tief in den sogenannten Elbkessel. Bei Körner erscheint dieser Elbfall fast wie ein Initiationsritus. Wenn der Fluss die Macht der Felsen bezwungen haben wird, beginnt gewissermaßen das Erwachsenendasein der Elbe, und sie wird in breiten Strömen dahinfließen. In den zwei Terzetten wird die Elbe für das lyrische Ich Anlass zu Kindheitserinnerungen, zu einem traumhaften sich Zurückversetzen

²⁷ Theodor Körner: Am Elbbrunnen. In: Theodor Körner's sämtliche Werke. Im Auftrage der Mutter des Dichters hrsg. u. mit einem Nachwort begleitet von Karl Streckfuß. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung 1864, S. 86.

in die Knabenwelt. Bildhaft wird dieser frühen Lebensphase mit dem in einer kristallinen Schale aufgefangenen Quellwasser der Elbe ein Prosit ausgebracht, ein rechter „Labetrunk“ also. Mit dem slawischen Flussnamen „Labe“ für Elbe spielt das Kompositum hübsch eine Doppeldeutigkeit ein, indem es zugleich an das deutsche Substantiv „die Labe“ vom Verbum „sich laben“ denken lässt; der Labetrunk besteht also sprachlich einerseits aus dem Wasser der Elbe und ist andererseits erquicklich. Das abschließende Terzett fängt mit dem Lauschen auf das leise Murmeln des Flusses eine melancholische Stimmung ein, die sich über die Kindheitserinnerung einstellt. Dabei ergibt es ein etwas schiefes Bild, wenn von Wogen, also doch wohl von großen, kraftvollen Wellen die Rede ist, deren Geräusch aber als ein Murmeln wahrgenommen wird, wie man es eher mit Quellen oder Bächen verbindet. Diese nicht ganz überzeugende Wendung dürfte durch den Reimwunsch „gezogen“ – „Wogen“ verursacht sein.

Festzuhalten ist, dass Körner hier die seit der Antike geläufige poetische Möglichkeit aufgreift, den Lauf des Flusses als Symbol für ein Menschenleben anzusehen.²⁸ Im Grunde wird dabei eine räumliche Erstreckung von der Quelle, über den Ober- und Unterlauf bis zur Mündung in eine zeitliche Erstreckung übersetzt: von der Kindheit über Jugend und Erwachsenenalter bis zur Erfüllung in der letzten Phase des Lebens. Der oben genannte Maler Carl Gustav Carus formulierte 1837 diesen symbolischen Zugriff beim Anblick eines Flusses so:

Erst der lustig schäumende Gebirgsbach, dann die Schlangenlinien des mutig und schlank durch Felsen sich Bahn brechenden Flusses, welcher später in breiter Allmählichkeit sein Aufhören im großen Strome und zuletzt sein Verschwinden im Meer findet. Wer sähe hier nicht das Vorbild zu den Spiralgängen eines in sehr ähnlicher Fortschreitung sich bewegenden Menschenlebens.²⁹

Darauf dass dieses meditative Ineinander von räumlicher und zeitlicher Erstreckung wiederum mit eigenen Relativitäten des Standpunktes behaftet ist,

²⁸ Vgl. zu dieser und weiteren symbolischen Funktionen von Flüssen in der Literatur auch den Beitrag von Michael Schilling im vorliegenden Band.

²⁹ Zit. nach: Neidhardt, *Romantik an der Elbe* (wie Anm. 24), S. 118.

verweist ein weiteres Elbe Gedicht von Theodor Körner mit dem Titel *Der Schreckenstein und der Elbstrom*. Das Gedicht hat 18 Strophen zu je sieben Versen mit dem Reimschema ababccb. Bei durchgehend daktylischen Füllungen sind jeweils die a- und die c-Verse vierhebzig, die b-Verse dreihebzig.³⁰ In dem Dialog-Gedicht unterhalten sich der Elbstrom und die Burgruine Schreckenstein, das ist die auf der böhmischen Seite des Elbsandsteingebirges bei Ústí nad Labem (Aussig an der Elbe) auf einem hohen Felsen gelegene Burg Strěkov. Angesichts des vorbeifließenden Flusses beklagt die naturgemäß ortsgebundene Burg ihr Geschick, im Laufe der Jahrhunderte immer mehr verfallen und bald ganz dahin zu sein; demgegenüber scheine ihr die Elbe ewig jung:

Schreckenstein.

Doch verjüngst du dich ewig mit neuer Gewalt;
Noch lispelt die Welle und flimmert,
Noch glänzt dir die jugendlich volle Gestalt,
Wie sie seit Aeonen geschimmert;
Doch ich, gemordet vom Drange der Zeit,
Ich sinke zur ew'gen Vergessenheit,
Seit mich die Zwietracht zertrümmert.³¹

Den Eindruck ewiger Jugend erlaubt der stetige Blick auf nur ein einziges Ufer des Flusses; aus der Perspektive der Burg scheint der Fluss deshalb zeitenthoben, keinem Alterungsprozess anheim gegeben. „Doch gleicht dem deinen mein Loos“, betont demgegenüber der Elbstrom und stellt sich seinem Gesprächspartner gewissermaßen in ganzer Länge vor: „Sinken und Sterben ist auch mein Geschick“.³² Noch einmal und ausführlicher noch als im oben zitierten Sonett malt Körner die Parallele des Flusslaufs zu einem Menschen-

³⁰ Horst Joachim Frank verzeichnet im *Handbuch der deutschen Strophenformen* (München 1980) zwar eine Reihe von Siebenzeilern mit diesem Reim- und Hebungsschema (vgl. bes. S. 539–547), allerdings nur alternierende, keine daktylischen Maße.

³¹ Theodor Körner: *Der Schreckenstein und der Elbstrom*. In: ders.: *Sämtliche Werke* (wie Anm. 27), S. 63–66, hier dritte Strophe, S. 63.

³² Ebd., aus der zehnten und elften Strophe, S. 65.

leben in den neun Strophen aus, in denen der Elbstrom zu Wort kommt. Dabei wird betont, dass niemals das Wasser einer Welle an den gleichen Ort zurückkommt, sondern stetig und unaufhaltsam dem Meere entgegenfließt:

Wohl stürz' ich vom Felsen die Thäler entlang,
Genährt von unzähligen Quellen,
Wohl flüstern die Lüfte im Liebesgesang,
Und küssen die tanzenden Wellen;
Doch endlich entflieht mir die wogende Macht,
Begräbt sich tief in des Meeres Nacht,
Wo die Fluthen des Oceans schwellen.³³

Mit der Mündung ins Meer beendet der Fluss also seine Existenz. Im Bild des Lebenslaufes wird dieses Einströmen in den Ozean geradezu als Begräbnis gesehen. Da der Fluss von der Quelle her aber ewig neu geboren wird, endet – um im Bild zu bleiben – auch dieses Begräbnis nie. Insofern bringt Körners Gedicht gerade durch die Verbindung der Perspektiven der räumlich fixierten Burgruine und des vorbeifließenden Flusses ein zyklisches Zeitverständnis zum Ausdruck, ein immerwährendes Werden und Vergehen. Das fließende Wasser ist deshalb gut zur Symbolisierung des romantischen Verständnisses der Zeit geeignet, das dem Herkommen und dem Werden, der Vergangenheit und der Zukunft große Aufmerksamkeit schenkt, den gegenwärtigen Augenblick aber als flüchtig und kaum fassbar begreift.³⁴

2 Die Elbe als Grenzfluss

Auf den ersten Blick weniger und wenn dann anders ausgeprägt als am Rhein ist an der Elbe indes die politische Semantisierung des Flusses. In der wechselvollen deutsch-französischen Geschichte wurde die Topographie des Rheins in erheb-

lichem Maße politisch-national aufgeladen. Ernst Moritz Arndt (1769–1860) veröffentlichte in den Befreiungskriegen 1813 den Essay *Der Rhein, Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Gränze*. Darin forderte er, das linksrheinische deutschsprachige Rheinland von Frankreich abzulösen, und setzte in seiner Argumentation auch poetische Motive der Rheinromantik ein.³⁵ Der Titel ist bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein ein geflügeltes Wort geblieben. In der zugespitzten Situation der Rheinkrise von 1840 griffen mehrere Dichter zur Feder und setzten diese nationale Sichtweise in Reime. „Sie sollen ihn nicht haben, / den freien deutschen Rhein, / ob sie wie gier'ge Raben / sich heiser danach schrein“, lautet die erste Strophe von Nikolaus Beckers (1809–1845) Gedicht *Der deutsche Rhein*.³⁶ Darauf antwortete Arndt bestätigend in einem *Lied vom Rhein an Niklas Becker*.³⁷ *Die Wacht am Rhein* von Max Schneckenburger (1819–1849) schließlich sollte es zu größter, wenn auch zweifelhafter Berühmtheit bringen. Mit den Versen „Lieb Vaterland, magst ruhig sein, / fest steht und treu die Wacht am Rhein“³⁸ wurde das Gedicht ein Kampflied im Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 und dann im Kaiserreich geradezu eine inoffizielle Hymne. Dass es zuweilen mehr gegrölt als gesungen wurde und nicht eben vorteilhaft zum Bild der Deutschen im Ausland beitrug, hält noch 1942 eine Szene in Ricks Café in Michael Curtiz' (1888–1962) Film *Casablanca* fest.

Eine vergleichbare staatspolitische Symbolisierung wurde mit der Elbe im 19. Jahrhundert nicht getrieben, weil sie nicht als Außengrenze fungierte. Von den insgesamt 1.091 Kilometern von der Quelle im tschechischen Rie-

35 Vgl. Ernst Moritz Arndt: *Der Rhein, Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Gränze*. Leipzig: Rein 1813. Kiewitz sieht in Arndts politischer Umdeutung der Rheinmotivik bereits „das Ende der literarischen Rheinromantik“ (wie Anm. 8, S. 135).

36 Nikolaus Becker: *Der deutsche Rhein*. 1840. In: *Deutschland Deutschland. Politische Gedichte vom Vormärz bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Helmut Lamprecht. Bremen 1969, S. 33 f.

37 Vgl. Ernst Moritz Arndt: *Das Lied vom Rhein an Niklas Becker*. 1840. In: *Deutschland Deutschland* (wie Anm. 36), S. 34 f. Allerdings gab es auch kritische Stimmen zu dieser Sichtweise. So dichtete Ludwig Seeger (1810–1864) seinerseits in 29 Strophen eine Antwort auf Beckers Gedicht, die mit einem Anklang an Luthers Kampflied der Reformation beginnt: „Herr Gott im Himmelslichte, / sieh einmal gnädig drein / und ende die Geschichte / vom freien deutschen Rhein!“ Ludwig Seeger: *Das Beckersche Rheinlied*. In: *Deutschland Deutschland* (wie Anm. 36), S. 37–41, hier S. 37.

38 Max Schneckenburger: *Die Wacht am Rhein*. November 1840. In: *Deutschland Deutschland* (wie Anm. 36), S. 35 f.

33 Ebd., zweite Strophe, S. 63.

34 Vgl. hierzu knapp Monika Schmitz-Emans: *Einführung in die Literatur der Romantik*. Darmstadt 2004, S. 37–39.

sengebirge bis zur Mündung bei Cuxhaven fließt die Elbe etwa zwei Drittel ihres Weges, nämlich 727 km, durch deutsche Landschaften und deutsches Sprachgebiet.

Es hat auf den ersten Blick den Anschein, als sollte dieser Vergleich von Rhein und Elbe in Schillers (1759–1805) und Goethes (1749–1832) *Xenien* herausgestellt werden. In diesen *Xenien* gibt es im Abschnitt mit der Überschrift „Die Flüsse“ sowohl ein Elbe- als auch ein Rhein-Gedicht. Das griechische Wort „xénion“ heißt auf Deutsch Gastgeschenk. Der römische Dichter Martial (Marcus Valerius Martialis, 40–ca. 104 n. Chr.) überschrieb im 13. Buch seiner *Epigramme* eine Reihe von Distichen als „Xenia“, die als Aufschriften oder Begleitverse zu Geschenken zu verstehen sind. Ein Distichon ist ein in aller Regel ungereimter Zweizeiler, der aus einem Hexameter und einem Pentameter zusammengesetzt ist.³⁹ Die strenge Form ist für witzige und scharf pointierte Aussagen geeignet. Goethe und Schiller übernahmen von Martial die Form dieser Xenien in Distichen, nutzten sie inhaltlich aber als teils humorvoll stichelige, teils recht aggressive Spottgedichte auf Kritiker und Literaten ihrer Zeit. Die meisten dieser insgesamt 414 Xenien erschienen 1797 in Schillers *Musen Almanach*. Der Abschnitt „Die Flüsse“ enthält 17 Xenien, in denen jeweils ein in der Überschrift genannter Fluss als Sprecher fungiert. Der Rhein eröffnet diesen Reigen:

Rhein

Treu, wie dem Schweizer gebührt, bewach ich Germaniens Grenze,
Aber der Gallier hüpf't über den duldenden Strom.⁴⁰

Es folgen Xenien der Donau, des Mains, der Saale, der Ilm, der Pleiße, bevor im neunten Gedicht die Elbe zu Wort kommt:

³⁹ Zur Form des Distichons in den *Xenien* Goethes und Schillers vgl. Frieder von Ammon: Ungastliche Gaben. Die „Xenien“ Goethes und Schillers und ihre literarische Rezeption von 1796 bis in die Gegenwart. Tübingen 2005 (=Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 123), S. 27–34.

⁴⁰ Friedrich Schiller und Johann Wolfgang von Goethe: Xenien von Schiller und Goethe [1796/97]. In: Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. Erster Bd.: Gedichte, Dramen I. 8. durchges. Aufl. München. Lizenzausgabe Darmstadt 1987; S. 257–302, hier S. 267.

Elbe

All ihr andern, ihr sprecht nur ein Kauderwelsch. Unter den Flüssen
Deutschlands rede nur ich, und auch in Meissen nur, deutsch.⁴¹

Anscheinend markiert also das Rhein-Xenion die Grenzfunktion, während das der Elbe die Deutschsprachigkeit hervorhebt. Letzteres ließe sich allerdings auch für Main, Saale, Ilm und Pleiße sagen und hier für die gesamte Länge des Flusses. Auch erklärt diese Deutung nicht die Hervorhebung der sächsischen Stadt Meissen. Hierzu stellen die Kommentatoren die satirische Spitze heraus, die sich in diesem Fall gegen den Sprachforscher Johann Christoph Adelung (1732–1806) richtet. Denn Adelung hatte die These vertreten, dass der Sprachgebrauch der Meißener Kanzleien als Maßstab für rechtes Hochdeutsch gelten solle.⁴² Schiller aus Württemberg und der Hesse Goethe, inzwischen beide im Thüringischen heimisch, markieren diese These in den Worten der Elbe als eine arrogante Haltung, die das sächsische Meissen willkürlich hervorhebt.

Was indessen die Elbe als Grenze angeht, so änderte sich die Situation nach dem Zweiten Weltkrieg. Zwischen Lauenburg und Schnackenburg wurde sie auf einer Länge von fast 100 Kilometern für vier Jahrzehnte Grenzfluss zwischen den beiden deutschen Staaten DDR und BRD. Daran erinnert unter anderem der Historiker und Schriftsteller Christian Graf von Krockow (1927–2002) in seinen 1996 erschienenen Reisereflexionen *Die Elbreise*:

Gleich hinter Lauenburg, beim Flußkilometer 566, begann die deutsche Teilung; bis Schnackenburg – Flußkilometer 475 – war die Elbe zur Scheidelinie zwischen den Welten, zwischen dem Westen und dem Osten, der Bundesrepublik und der DDR geworden, wobei nie endend darum gestritten wurde, ob diese Linie nun in der Flußmitte oder am östlichen Ufer zu markieren sei. Und für mehr als vier Jahrzehnte entschwand der Fluß dann hinter der undurchdringlichsten Grenze, die Deutschland und Europa zerschnitt. Aber seit 1990 ist, gottlob, die Grenze verschwunden,

⁴¹ Xenien von Schiller und Goethe (wie Anm. 40), S. 268.

⁴² Vgl. den Kommentar zu: Xenien von Schiller und Goethe (wie Anm. 40), S. 892; Ammon, Ungastliche Gaben (wie Anm. 39), S. 103.

und eigentlich sollte die Elbe jetzt dazu beitragen, daß sich wieder kennenlernt und zusammenwächst, was zusammengehört.⁴³

Willi Brandts Wort vom 10. November 1989 zum Fall der Mauer, das diese Passage am Schluss zitiert – dass also zusammenwächst, was zusammengehört –, ist inzwischen ein geflügeltes Wort geworden. Mit Blick auf die Elbe passt es indes recht gut, weil es das Verbindende herausstellt, das große Flüsse ebenfalls haben. Wer am Flussufer wohnt, interessiert sich gewöhnlich für die Menschen, die in den Städten flußaufwärts und flußabwärts heimisch sind, treibt mit ihnen Handel, sendet und empfängt Nachrichten, ist neugierig auf ihre Sitten und Gebräuche und versucht nicht zuletzt, Probleme gemeinsam zu lösen, die die Lage am Fluss mit sich bringt. Zwischen den west- und ostdeutschen Elbstädten war diese Verbindung in der Zeit der Teilung radikal unterbrochen. Hamburger, Magdeburger und Dresdner, zuletzt noch Schicksalsgenossen durch die Zerstörungen in den Bombennächten des Zweiten Weltkriegs, waren einander fremd geworden. Für Hamburger war Dresden stromaufwärts weiter entfernt als New York – gewissermaßen stromabwärts.

Die umgekehrte Perspektive, den Blick von Ost nach West ruft Kurt Mondaugen (Jahrgang 1966) in folgendem 2012 veröffentlichten Prosagedicht in Erinnerung:

Totenfisch und Schwermetall

dahinter war die Elbe
dahinter war immer die Elbe
dahinter waren die Russen und dahinter
war die Zonengrenze und dahinter war
Hamburg-St. Pauli oder Hans Albers
wir wussten es nicht
wir hockten hinterm Todesstreifen und wussten es nicht
wir hörten die Wellen rauschen
und dachten

⁴³ Christian Graf von Krockow: Die Elbreise. Landschaften und Geschichte zwischen Böhmen und Hamburg [1996]. München 2000, S. 9 f.

dahinter wäre das Meer
oder Mallorca
aber wir kannten es nur aus
dem Westfernsehen
wie uns selber
in- und auswendig
und trieben dann bäuchlings
mit verklebten Kiemen flussabwärts
in die Zukunft unserer Kindheit
Totenfisch und Schwermetall
und jetzt sind wir hier⁴⁴

Mehr als 20 Jahre nach der Wiedervereinigung wirft Mondaugen einen Blick zurück auf das Lebensgefühl von Menschen im Osten Deutschlands angesichts der (Elb-)Grenze, das er in der Zeitform des Präteritum als Erinnerung präsentiert und erst im letzten Vers in die Gegenwart einmünden lässt. Die Stimme des Gedichts fügt sich dabei in ein kollektives „Wir“ und konstruiert so die Gruppenidentität derer, die die Blickrichtung von Osten einzunehmen gezwungen waren. Ihr Ort war „hinterm Todesstreifen“, wo sie „hockten“; je nach Perspektive könnte man auch *vor* dem Todesstreifen sagen, denn „dahinter“ finden sich all die unerreichbaren Sehnsuchtsorte aufgereiht: Hamburg-St. Pauli und Mallorca, nur aus dem Westfernsehen zu erahnen. Das strukturell beherrschende, anaphorisch eingesetzte „dahinter war“ spannt eine räumliche Dimension auf, in die sich auch die Elbe und die „Zonengrenze“ einfügen; schon die Grenze selbst erscheint in dieser Anordnung unerreichbar, liegt ebenfalls hinter dem Todesstreifen.

Rätsel geben die in den Titel übernommenen Komposita „Schwermetall“ und „Totenfisch“ auf. Schwermetall mag zunächst auf Wasserverschmutzung hindeuten: „verdickt mit Öl und Schwermetallen“ ist auch *Die Elbe bei Hamburg* im gleichnamigen Gedicht von Wolf Biermann;⁴⁵ „Und die Elbe ging

⁴⁴ Kurt Mondaugen: Totenfisch und Schwermetall. In: Schreibkräfte. Literaturjournal aus Sachsen-Anhalt 2. Jg, Ausg. 3 (2012), S. 18.

⁴⁵ Wolf Biermann: Die Elbe bei Hamburg. In: Deutsche Gedichte. 1500 Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hans-Joachim Simm. Frankfurt am Main, Leipzig 2009, S. 1221 f.

hinunter, / schwarz und schwer von Schwermetallen“, dichtet auch Thomas Rosenlöcher 1996 in seinem Gedicht *Benedikt verbrennt die Engel*, von dem weiter unten noch die Rede sein wird.⁴⁶ Schwermetall verweist aber außerdem auf *Heavy Metal*, jene Stilrichtung der Rockmusik der 70er und 80er Jahre, die vielleicht zu den popkulturellen Markern der Mondaugen-Generation zählt, und zwar im Osten wie im Westen. Zu Totenfischen aber werden diejenigen, die im Gedicht zur Wir-Gruppe gehören, selbst. Sie „trieben dann bäuchlings / mit verklebten Kiemen flussabwärts“ ihrer eigenen Zukunft entgegen. In diesem Bild klingt durchaus die alte Flusssymbolik für den Lebenslauf an. Es ist indes ein quasi totes Sichttreibenlassen, bis sich die Wir-Totenfische im letzten Vers in der Gegenwart wiederfinden, an einem mehr temporal als spatial markierten Ort; denn wo genau das „hier“ wäre, bleibt ungenannt. Nicht durch eigenes Handeln jedenfalls sind die Totenfische dorthin gekommen, sondern sie wurden mit der Strömung dorthin getrieben. Ob das Lebensgefühl des vielfältigen Dahinterhockens und der Unmöglichkeit eines handelnden Gestaltens der eigenen Zukunft in diesem Jetzt überwunden ist, bleibt offen, muss aber angesichts des pessimistischen Grundtons des Gedichtes bezweifelt werden.

Eine weitere Deutungsmöglichkeit eröffnet die Formulierung „wir wussten es nicht / wir hockten hinterm Todesstreifen und wussten es nicht“. Die Wiederholung der Wendung „wussten es nicht“ kann sich ebenfalls auf das beziehen, was „dahinter war“, wovon eben nur vage Vorstellungen bestanden, und hätte dann eine intensivierende Funktion. Es kann sich an der zweiten Stelle aber auch auf das Nichtwissen um die eigene Position hinterm oder – je nach Blickwinkel – vor dem Todesstreifen beziehen: Demnach wusste die Wir-Gruppe des Sprechers nicht, dass sie hinter dem Todesstreifen hockte. Damit wird eine Situation entworfen, die den gefesselten Menschen in Platons Höhlengleichnis ähnelt.⁴⁷ Die in den sechziger Jahren zur Zeit der Tei-

⁴⁶ Thomas Rosenlöcher: *Benedikt verbrennt die Engel*. In: ders.: *Das Flockenkarussell. Blüten-Engel-Schnee-Gedichte*. Mit einem Nachwort des Autors. Frankfurt am Main 2007, S. 76–80, hier S. 76.

⁴⁷ Vgl. in dt. Übersetzung: Platon: *Der Staat. Über das Gerechte*. Eingeführt von Gerhard Krüger, übertragen von Rudolf Rufener. Zürich 1950, Siebentes Buch, S. 353–361.

lung geborene Generation lässt Mondaugen in diesem kollektiven Wir als diejenigen erscheinen, die sich eine Scheinwelt vorgaukeln lassen müssen. Was die Schattenbilder für die Menschen in Platons Höhle, sind für Mondaugens „Wir“ die Bilder des Westfernsehens, allenfalls noch das Rauschen der Wellen, das indessen gar nicht eindeutig der Elbe zuzuordnen ist, sondern zum Beispiel auch an ein Rauschen von Wellen im Fernsehen bei schlechtem Empfang der Westsender denken lässt.⁴⁸

Erinnerungsgedichte, die aus der Nachwendezeit das Lebensgefühl in der DDR noch einmal aufrufen und mit der neuen Situation konfrontieren, schreibt auch Thomas Rosenlöcher (geboren 1947 in Dresden). In seinem 114 Verse umfassenden Langgedicht *Benedikt verbrennt die Engel* von 1996 karikiert Rosenlöcher in vierhebigen reimlosen Trochäen unter anderem absurde Westklischees, die in der Barockstadt Dresden wie aus dem Munde eines fragenden Kindes vorgebracht werden:

„Sind im Westen alle Dächer
ganz aus Gold?“ – „Nein, das nun nicht.
Aber wenn du brav bist, kannst du
Tag für Tag Bananen essen.“
„Wieviel Stück?“ – „Ach, über tausend.“

Deutschland Deutschland, Donnerwetter.

„Muß man auch im Westen sterben?“
„Freilich. Aber vorher darf man
Jahr für Jahr ins Ausland fahren
und wird alt durch Vitamine.“
„Wie alt?“ – „Über neunzig Jahre.“⁴⁹

Kein Wunder, wenn das Gedicht bei derartigen Verlockungen am Schluss Verabschiedungssituationen auf dem Bahnsteig und die Ausreisewelle Ende

⁴⁸ Hinter dem Pseudonym Kurt Mondaugen verbirgt sich übrigens der Magdeburger Philosoph und Performance-Künstler Rainer Totzke (Jahrgang 1966).

⁴⁹ Rosenlöcher, *Benedikt verbrennt die Engel* (wie Anm. 46), S. 77.

der achtziger Jahre lakonisch kommentiert, dabei aber auch Stasi-Spitzel nicht unerwähnt lässt:

Und wir rannten – ja der letzte
macht das Licht aus [...]

Und wir standen ganz allein
mit den Spitzeln auf dem Bahnsteig,
die mit uns ins Leere winkten.

Nur die Dummen bleiben hier. [...]

Deutschland Deutschland war vereint.⁵⁰

An mehreren Stellen fügt Rosenlöcher die einzeln zwischen den Strophen stehenden Verse mit dem zweifachen Deutschland ein: „Deutschland Deutschland war geteilt“ (v. 5 und 84), „Deutschland Deutschland, Donnerwetter“ (v. 32) und schließlich „Deutschland Deutschland war vereint“ (v. 104). Natürlich wird damit Hoffmann von Fallerslebens (1798–1874) *Lied der Deutschen* (1841) evoziert mit dem Anfangsvers „Deutschland, Deutschland über alles“.⁵¹ Mit diesen Referenzen spielt Rosenlöchers Text die nach der Wiedervereinigung neu geführte Diskussion um die Nationalhymne und ihre problembehaftete Rezeption intertextuell ein. In seiner detailgenauen Analyse und historischen Kommentierung kommt Martin Rector zu dem Schluss, dass Rosenlöchers gleichermaßen Elbe- und Wende-Gedicht angesichts von Teilung und Vereinigung „alle einfachen Wahrheiten“ verweigere und „es sich alle Rechthaberei verbietet“.⁵²

Auch in dem Elbe-Gedicht „Die Flaschenpost“, veröffentlicht 2007 in dem Bändchen *Das Flockenkarussell*, spielt Rosenlöcher das Lebensgefühl im Os-

⁵⁰ Ebd., S. 79 f.

⁵¹ Heinrich Hoffmann von Fallersleben: *Lied der Deutschen*. 28. August 1841. In: *Deutschland Deutschland* (wie Anm. 36), S. 53.

⁵² Vgl. Martin Rector: *Die Elbe, die Engel und die Wende*. Zu Thomas Rosenlöchers Gedicht „Benedikt verbrennt die Engel“. In: *Spuren der Zeitgeschichte im Kulturraum Elbe*. Hrsg. von Sven Kramer u. Martin Schierbaum. Springe 2012, S. 59–67, hier S. 67. Es ist erstaunlich, dass Rector die Anspielung auf das Deutschland-Lied unkommentiert lässt.

ten über eine Kindheitsepisode ein. Hier wird die Situation ausgelöst von arroganten West-Onkels:

Die Onkels stiegen Pfingsten aus den Opels. [...]

„Die Elbe? Junge, komm zu uns nach Hamburg,
da fließt die Elbe.“ – „Hamburg? Wo ist das?“ –
„In Deutschland, Kleiner.“ – Eine Flaschenpost
des Inhalts: „Liebe Onkels, ich komm bald,
Seid bereit! Thomas, Junger Pionier“ –
trudelte um ein Drehloch und blieb stehn.⁵³

Viele Jahre später, nach der Wende, „Die Onkels tot. Die Opels überlebten“, kommt der ehemalige Junge Pionier im Winter mit seiner Russenmütze nach Hamburg und findet im Schlick der Elbe die alte Flaschenpost:

ein vorwurfsvoller Flaschenhals: Da hatte
ich wohl recht lange bis hierher gebraucht,
die Hand nun rasch zur Russenmütze hebend:
„Immer bereit!“ Hamburg gehörte mir.⁵⁴

Rosenlöcher spielt in diesem Gedicht mit der Losung der schon 1948 gegründeten Pionierorganisation Ernst Thälmann, der in die Schulen integrierten Kinderorganisation der FDJ, der in der DDR nahezu alle Kinder vom ersten bis zum siebten Schuljahr angehörten. Zu den Ritualen der Jungen Pioniere gehörte der Fahnenappell. Beim Antreten rief der Freundschaftratsvorsitzende: „Für Frieden und Sozialismus: Seid bereit!“ Die Pioniere antworteten: „Immer bereit!“ Diese Losung, oft verkürzt zu „Seid bereit!“ – „Immer bereit!“, kannte auf der Ostseite der Elbgrenze jeder. „Seid bereit“ stand auch auf den Wimpeln und Emblemen der Jungen Pioniere. Rosenlöcher löst die Worte nun ironischerweise vom Gegenstand „Frieden und Sozialismus“ und lässt den Jungen Pionier seine Losung per Flaschen-

⁵³ Thomas Rosenlöcher: *Die Flaschenpost*. In: Rosenlöcher, *Das Flockenkarussell* (wie Anm. 46), S. 83 f., hier S. 83.

⁵⁴ Ebd., S. 84.

post den kapitalistischen West-Onkels zuzurufen. Die Antwort „Immer bereit!“ müsste eigentlich wie aus der Pistole geschossen kommen, lässt also hier viel zu lange auf sich warten; der inzwischen erwachsene Thomas muss sie sich nach dem Zusammenbruch des DDR-Staatssozialismus in Hamburg selbst geben.

Auch zur Dömitzer Brücke (siehe Farbabb. 11) wurden Gedichte geschrieben, die sich dem Themenkomplex zur Elbe als Grenze zurechnen lassen. Die im April 1945 durch amerikanische Fliegerbomben zerstörte Brücke wurde nach dem Krieg nicht wieder aufgebaut und blieb bis heute ein Mahnmal der Teilung an der Elbe.⁵⁵ Axel Kahrs hat die Thematisierung der Brücke in der Nachkriegsliteratur untersucht und kommentiert Prosatexte und Lyrik von Jürgen Borchert, Walter Werner, Wolfgang Rischer, Heinz Kattner, Martin Kurbjuhn, Guntram Vesper, Walter Mossmann und Nicolas Born.⁵⁶ Als einen frühen und überraschenden Text führt er dabei ein Gedicht an, das 1959 in einem Sonderheft der Zeitschrift *Land und Leute* über die Kleinstadt Dömitz an der Elbe veröffentlicht wurde. Darin zitiert es die Dömitzerin und Leiterin des 1953 in der Stadt gegründeten Instituts für Lehrerbildung Frieda Ribbat am Schluss eines kurzen Aufsatzes mit dem Titel „Zerstörte Brücken“, in dem sie sich für den Wiederaufbau der Dömitzer Elbbrücken einsetzt. „Nach Wittenberge, Lüneburg, Dannenberg-Uelzen und darüber hinaus in die Industriegebiete Westdeutschlands [...] führte einmal der Weg über das kleine Dömitz mit seinen Brücken. Während der letzten 10 Jahre ruht jeder Handel und Wandel“, konstatiert die Autorin und spricht nach der Erinnerung an die Zerstörung der Brücke durch amerikanische Bomber die deutsche Teilung als Ursache für den nicht erfolgten Wiederaufbau der Dömitzer Brücken an: „Was äußerlich zerstört war, wurde durch die Spaltung Deutschlands in Ost und West noch vertieft.“⁵⁷ Ihr Plädoyer für den Wiederaufbau der Brücken

⁵⁵ Vgl. dazu bereits die Einleitung zu diesem Band.

⁵⁶ Vgl. Axel Kahrs: „ein in die Stille hineinknistender Schlaf...“. Die Brücken bei Dömitz in der Literatur. In: *Spuren der Zeitgeschichte* (wie Anm. 52), S. 33–42.

⁵⁷ Frieda Ribbat: *Zerstörte Brücken*. In: *Deutscher Kulturbund, Kreisleitung Ludwigslust* (Hrsg.): *Land und Leute. Sonderheft Dömitz. Ludwigslust 1959*, S. 31 f., hier S. 31. Für den Scan aus dem Originalheft danke ich Herrn Axel Kahrs, Lüchow.

unterstützt dann das folgende Gedicht, zu dem sie mit der rhetorischen Frage überleitet: „Sollen wir nicht alle dazu beitragen, den Sinn des alten Liedes wahr zu machen?“⁵⁸

Wir tragen die Steine zum Uferrand,
wo unsere alte Brücke stand,
da soll die neue den Strom bezwingen,
mit tausend Streben hinüberschweben,
und Bögen solln sich ins Weite schwingen
und binden Land an Land.
Wir schweißen die Träger, schon wächst vom Rand,
von Pfeiler zu Pfeiler das stählerne Band.
Schon will, die blind wir einst zerstört, –
mit tausend Streben hinüberschweben.
Packt an! Herbei, wer zu uns gehört,
und verbindet Land mit Land.
Denn wer über diese Brücke geht,
im Kampf für die deutsche Einheit steht.
Und einmal wird, wieder neu gespannt,
mit tausend Streben hinüberschweben
von Volk zu Volk und von Land zu Land
des Friedens goldene Brücke.⁵⁹

Die Brücke wird als Brücke des Friedens apostrophiert und ihr Wiederaufbau, den es anzupacken gilt, mit dem „Kampf für die deutsche Einheit“ in Verbindung gebracht. Das *Land und Leute*-Sonderheft über Dömitz aber wurde 1960 verboten und die Auflage eingestampft.⁶⁰ Was im historischen Umfeld der Sicherung der Grenzanlagen kurz vor dem Bau der Berliner Mauer nicht mehr ging, war zehn Jahre zuvor, als das Gedicht geschrieben wurde, offenbar noch kein Grund für staatliches Einschreiten.⁶¹ Entstanden war das

⁵⁸ Ebd., S. 32.

⁵⁹ Zitiert nach ebd., S. 32.

⁶⁰ So Kahrs, *Brücken bei Dömitz* (wie Anm. 56), S. 39.

⁶¹ Noch 1956 konnten in der DDR ausführliche Beschreibungen von Elbreisen mit dem Schiff vom Elbsandsteingebirge bis nach Cuxhafen mit zahlreichen Abbildungen erscheinen. Vgl. Reinhard Höhne: *Elbefahrt durch Deutschland*. Erzählt von Reinhard Höhne, fotografiert von Erich Kilian [mehr als

Gedicht nämlich schon rund ein Jahrzehnt früher, allerdings nicht in Dömitz, sondern in Schönebeck, ebenfalls an der Elbe, etwa 150 km flussaufwärts. Die dortige Elbbrücke hatte ein Pionierbataillon der Wehrmacht am 12. April 1945 gesprengt. Mit dem Wiederaufbau dieser Brücke wurde im Sommer 1950 begonnen. Wohl in diesem Kontext schrieb der in Schönebeck geborene Komponist Hans Naumilkat (1919–1994) das Gedicht zusammen mit seiner Ehefrau Ilse. Im gleichen Jahr wurde es mit dieser Autorangabe im vierten Band „Lob der Musik“ des *Musikschulwerks* veröffentlicht, also in einem Schulbuch.⁶² Am 20. Mai 1952 wurde die neue Brücke von Werner Brusche, dem damaligen Ministerpräsidenten Sachsen-Anhalts, als „Ernst-Thälmann-Brücke“ eingeweiht, übrigens in Anwesenheit von Irma Thälmann, der Tochter Ernst Thälmanns, wie überliefert ist.⁶³

Im Rhythmus wie auch im Reim auf „Land“ klingt in dem Gedicht „Wir tragen die Steine zum Uferrand“ Theodor Fontanes Ballade *Die Brück am Tay* (1880) an, sicher eines der bekanntesten Brücken-Gedichte der deutschen Literatur. Fontane gestaltet darin den Einsturz der Eisenbahnbrücke bei Dundee über den schottischen Fluss Tay in einem Orkan am Abend des 28. Dezember 1879, bei dem ein Schnellzug mit in die Tiefe stürzte. Diese größte Eisenbahnkatastrophe des 19. Jahrhunderts forderte mindestens 75 Todesopfer. Rhythmisch ist Fontanes Ballade in vierhebigen Versen mit überwiegend daktylischen Füllungen gestaltet, die auch Naumilkat verwendet. Und den charakteristischen Reim „Tand, Tand, / Ist das Gebilde von Menschenhand“,⁶⁴

150 großformatige Schwarzweißfotos]. Dresden: Sachsenverlag 1956; Gerhard Ebeling: Ein Büchlein von der Elbe. Mit 20 Tafeln nach Stichen und Fotos sowie Federzeichnungen des Verfassers. Leipzig: Jugendbuchverlag Ernst Wunderlich o. J. [1956].

⁶² Vgl. Hans und Ilse Naumilkat: Die Brücke. In: Das Musikschulwerk Band 4: Lob der Musik. Musik in der Grundschule, 6. bis 8. Schuljahr. Hrsg. von Siegfried Borris. Berlin, Leipzig: Volk und Wissen 1950. S. 158.

⁶³ Vgl. Hans-Joachim Geffert: Vor 60 Jahren: Schönebecker Elbbrücke wird eingeweiht. In: *Volksstimme.de*, 19.05.2012. URL: http://www.volksstimme.de/nachrichten/lokal/schoenebeck/827614_Vor-60-Jahren-Schoenebecker-Elbbruecke-wird-ingeweiht.html (Stand: 11.11.2013). Dass Naumilkat das Lied anlässlich der Einweihung der Brücke geschrieben hätte, wie die *Volksstimme* in diesem Artikel berichtet, kann also nicht zutreffen, da es bereits zwei Jahre zuvor gedruckt worden war.

⁶⁴ Vgl. Theodor Fontane: Die Brück am Tay. In: Das große deutsche Gedichtbuch. Von 1500 bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Karl Otto Conrady. 5. Aufl. Darmstadt 1997, S. 370 f. Zum Eisenbahnglück am

den Fontane zu Beginn des Gedichts formuliert und in den Schlussversen wieder aufnimmt, greift Naumilkat in acht von 18 Versen ebenfalls variierend auf, so dass er das Gedicht geradezu reimtechnisch strukturiert: „Uferrand“, „stand“, „Land“, „Rand“, „Band“, „Land“, „gespannt“, „Land“. Während indes bei Fontane latent der Bau einer solchen Brücke in die Nähe der Hybris gerückt wird, stellen Naumilkat und später auch Ribbat das Verbindende der Brücke heraus, das ihren Wiederaufbau als „Kampf für die deutsche Einheit“ geeignet erscheinen lässt.

3 Lyrisches über die Wasserqualität und andere Umweltfragen der Elbe

Einstweilen und noch bis 1989/90 wurden die Elbbrücken nur dort wieder aufgebaut, wo sie die Hermetik des „antiimperialistischen Schutzwalls“ – so der für Gedichte aus rhythmischen Gründen ganz ungeeignete DDR-Euphemismus für Metallgitterzaun und Selbstschussanlagen – nicht gefährdeten. Während beim Blick auf die Elbe bei Dömitz oder bei Dresden die Stadt Hamburg zum Sehnsuchtsort werden konnte, hatten die Hanseaten andere Sorgen mit dem Strom. Karen Nölle-Fischer (geboren 1950), freiberufliche Übersetzerin und Autorin, vor allem aber Hamburgerin und nach der Wende Verfasserin eines literarischen Elbreiseführers, bringt diese Perspektive in folgender Weise auf den Punkt:

Anlieger desselben Flusses zu sein, bedeutete einige Jahrzehnte im wesentlichen, zähneknirschend den Dreck zu schlucken, der von weiter flussaufwärts heranströmte, aus der DDR und der Tschechoslowakei, die ihrerseits die Lösung ihrer Probleme „nach vorn“, also flussabwärts verlagerten. Kaum waren die Grenzen 1990 wieder durchlässig, wurden Projekte entworfen, bei denen die Flußanlieger an einem gemeinsamen Strang zu ziehen begannen. So finanziert Hamburg bei Ústí (vormals Aussig) eine Quecksilberfilteranlage, von der nicht zuletzt zehn ostdeutsche Städte

Tay und zu Fontanes Gedicht vgl. Harro Segeberg: Literarische Technik-Bilder. Studien zum Verhältnis von Technik- und Literaturgeschichte im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Tübingen 1987 (=Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 17), S. 107–172.

profitieren, in denen nach wie vor aufbereitetes Elbwasser als Trinkwasser aus der Leitung kommt. Und der Otto Versand, ebenfalls mit Sitz in Hamburg, schießt als Sponsor große Geldbeträge in Umweltprojekte am Fluß. Man ist eben auch auf praktischer Ebene verbunden.⁶⁵

Offensichtlich ist es der Autorin sehr wichtig, zu betonen, woher das Geld zur Sanierung der Elbe kam. Doch auch wenn diese Passage des ansonsten lesenswerten Reiseführers etwas selbstgefällig daherkommt,⁶⁶ trifft jedenfalls zu, dass das Elbwasser zur Zeit der Wende durch Industrieabwässer völlig verschmutzt war. Da half keine Elbromantik, sondern die Lage am Fluss machte ein Gesamtkonzept für eine Elbe-Umweltpolitik erforderlich. Neben der Suche nach effizienten Techniken musste man sich dazu auf gemeinsame kulturelle Werthaltungen verständigen, die es ermöglichten, ökologische Anliegen regionenübergreifend politisch handlungsrelevant werden zu lassen.⁶⁷

In der Elbe-Lyrik ist die Frage der Sauberkeit des Elbwassers seit langem ein wichtiger Aspekt. Rein optisch bringt die Elbe aus dem Riesengebirge offenbar ungünstige Voraussetzungen mit. Einem Gedicht Reiner Kunzes (geboren 1933) zufolge kommt die Elbe braun aus dem Gebirge und wird erst bei Mělník durch die Moldau etwas aufgeklärt:

Nach einem regen in Mělník [vor 1963]

Bei Mělník läßt die Moldau
ihr stück himmel in die Elbe ab,
die es in schnellem bogen auffängt

⁶⁵ Nölle-Fischer, Die Elbe (wie Anm. 19), S. 9.

⁶⁶ Hier sei ohne Kommentar ein freches Elbe-Gedicht Heinrich Heines (1797–1856) auf die Stadt Hamburg eingerückt, das sich in diesem Beitrag sonst nirgends unterbringen ließ, weil es weder romantisch ist, noch die Elbe als Grenze thematisiert, noch ökologische Fragen anspricht: „Himmel grau und wochentäglich! / Auch die Stadt ist noch dieselbe! / Und noch immer blöd und kläglich / Spiegelt sie sich in der Elbe. // Lange Nasen, noch langweilig / Werden sie wie sonst geschneuzet, / Und das duckt sich noch scheinheilig, / Oder bläht sich, stolz gespreizet. // Schöner Süden! wie verehr ich / Deinen Himmel, deine Götter, / Seit ich diesen Menschenkehrich / Wiederseh, und dieses Wetter!“ Heinrich Heine: Himmel grau und wochentäglich! In: Heinrich Heine: Neue Gedichte. [1844] Hrsg. v. Bernd Kortländer. Stuttgart 2003 (=RUB 2241), S. 29.

⁶⁷ Zur Verbesserung der Wasserqualität seit der Wende vgl. den Beitrag von Volker Lüderitz und Uta Langheinrich im vorliegenden Band.

(hin und wieder nur bricht eine ecke blau
am weinberg aus,
der die splitter den weinstöcken gibt)
Die Elbe, erdbraun von den bergen kommend,
klärt sich in der scherbe himmel,
die in ihr versinkt
Dann sind die flüsse einen augenblick lang
nichts als strömende wasser
und tragen das blau,
wie es sich auf ihrer tiefe spiegelt
und ihr spiegel es faßt

Du weißt nun, was ich denke,
während wir roten *Ludmila* trinken⁶⁸

Hier profitiert also die Elbe von der Moldau, die geradezu als Himmelsspiegel daherkommt. Bei Dresden scheint aus dem braunen Farbton ein Gelb geworden zu sein. Dies jedenfalls wäre aus folgendem anonymen Scherzgedicht zu schließen, das wohl aus dem späten 18. oder aus dem 19. Jahrhundert stammt. Es findet sich in Paul Kellers *Märchen von den deutschen Flüssen* eingefügt, in dem die „Gräfin Elbe“ eine Gesellschaft gibt, zu der sich diverse andere deutsche Flüsse einfinden. Die Verse von der gelben Elbe trägt die Donau vor:

Warum ist denn die Elbe
Bei Dresden so gelbe?
Se schämt sich ze Schande,
Sie muß aus'm Lande,
Aus'm Lande so scheene,
So niedlich und kleene;
Denn gleich hinter Meißen,
Pfui Spinne, kommt Preißen!⁶⁹

⁶⁸ Reiner Kunze: Nach einem regen in Mělník. In: gespräch mit der amsel. frühe gedichte, sensible wege, zimmerlautstärke. Frankfurt am Main 1984, S. 15. „Nach einem Regen in Mělník“ findet sich hier in einem Abschnitt „frühe gedichte“ (S. 5–53), zu dessen Datierung es in den Anmerkungen heißt: „Die texte entstanden in den fünfziger jahren und in den jahren 1960 bis 1962; das genaue entstehungsjahr ist bei manchen texten nicht mehr bekannt.“ (S. 207).

⁶⁹ Paul Keller: Das Märchen von den deutschen Flüssen. In: ders. Stille Straßen. Ein Buch von kleinen Leuten und großen Dingen. Mit Bildern von G. Holstein und A. von Volborth. Breslau, Leipzig, Wien:

Lassen wir dahingestellt, inwieweit Schwebstoffe schon in früheren Jahrhunderten einen gelblichen Eindruck hervorriefen oder nicht vielmehr der Reimwunsch diese Farbgebung verantwortet; in der Pointe jedenfalls geht es hier gar nicht um die Elbe, sondern um die sächsisch-preußische Rivalität.

Wo in neueren Elbe-Gedichten tatsächlich die Elbverschmutzung evoziert wird, erscheint die Elbe indes nicht gelb, sondern schwarz. Darauf führt der erste Satz von Karl Mickels (1935–2000) Elbe-Gedicht:

Die Elbe [1973]

Schwarz die Elbe, Schwemmholz rammt das Ufer
 Regenböen treffen graue Eisschollen
 Die Böschung ist befestigt, Stein an Stein
 Granit und Porphyr von Dresden bis Hosterwitz
 Kein Brocken ohne Inschrift, Initialen
 Gespeerte Herzen, Hähne auf der Stange
 Kratzen sich ein von Dresden bis Hosterwitz. [...] ⁷⁰

In den 36 folgenden und ebenfalls lesenswerten Versen geht es aber auch hier nicht um die Wasserqualität. Ausgehend von den Liebesinschriften auf den Befestigungssteinen am Elbufer zwischen Dresden und Hosterwitz, die in den zitierten Versen anklingen, werden vielmehr Bilder des Geschlechtsverkehrs junger Paare auf den Elbwiesen mit Metaphern des Straßenverkehrs verquirlt. ⁷¹

Gleichwohl ist das Bild der ‚schwarzen Elbe‘ damit gesetzt. Ludwig Fischer geht dieser Gedankenfigur in der Elbe-Lyrik ostdeutscher Autoren nach und sieht darin eine etwa ab 1970 häufig begegnende Chiffre, die eine

Korn 1915, S. 185–200, hier S. 196. Ludwig Fischer (Die schwarze Elbe. Über eine Chiffre in der ostdeutschen Lyrik. In: Spuren der Zeitgeschichte (wie Anm. 52), S. 43–51, S. 44) zitiert eine andere Version dieses Gedichts.

⁷⁰ Karl Mickel: Die Elbe [1973]. In: ders.: Eisenzeit. Gedichte. Halle (Saale) 1975, S. 71.

⁷¹ Mit nicht immer ganz leicht nachvollziehbaren Reminiszenzen an Hölderlins Stromdichtungen beleuchtet derlei Martin Schierbaum: Die Grenze eingeschrieben. Überlegungen zu einer politisch-ästhetischen Konstellation der DDR- und der post-DDR-Lyrik am Beispiel von Karl Mickels „Die Elbe“ (1973) mit einem Ausblick auf Volker Brauns „Das Eigentum“ (1990) und Durs Grünbeins „Porzellan“ (2005). In: Spuren der Zeitgeschichte (wie Anm. 52), S. 69–82.

zivilisatorisch verschmutzte Elbe evoziere. ⁷² Neben Karl Mickel verwenden diese Chiffre zum Beispiel auch Volker Braun, Thomas Rosenlöcher, Wulf Kirsten und Heinz Czechowski. Dabei werde die ‚schwarze Elbe‘ in den früheren Jahren eher beiläufig erwähnt, als klänge lediglich ein bekannter und leider hinzunehmender Sachverhalt an. Seit den achtziger Jahren aber drücke sich darin zunehmend ein konkreter Protest gegen Umweltverschmutzung aus, verbunden auch mit der „metaphorische[n] Konnotation von der ‚Düsternis‘ der gesellschaftlichen Zustände“. ⁷³ Parallel zu dieser Entwicklung in der Lyrik zeichnet Fischer die Entwicklung der Umweltbewegung und des ökologischen Diskurses in der DDR nach. Mitte der siebziger Jahre trafen sich erste Kleingruppen im Geheimen zum Beispiel in Kirchengemeinden und diskutierten ökologische Themen, angeregt häufig durch Berichte und Materialien aus dem Westen. In den achtziger Jahren führten diverse Umweltgruppen der DDR schon öffentliche Aktionen durch, die in der Regel von staatlicher Seite unterbunden wurden, aber den ökologischen Diskurs auch in der DDR in die Breite trugen. ⁷⁴ Die konkreteren Bezugnahmen auf Verschmutzungen der ‚schwarzen Elbe‘ lassen sich diesem Diskurs zurechnen.

Zu der Lyrik dieser späteren Phase gehört das folgende Elbe-Gedicht Thomas Rosenlöchers in Blankversen:

Die Elbe [1988]

Der Uferweg, die Böschung und die Steine.
 An schwarzer Mauer schwarze Industrie
 entleert sich schweigend in das schwarze Wasser.
 Doch mitziehn Wiesen, und der Berghang, einst
 Geleit und Halt, vor Schönheit fast verzitternd,
 rollt noch sein Grün über die roten Dächer,
 vorbei an einer Villa, weit geöffnet
 die Fenster, da Musik herüberweht

⁷² Vgl. Fischer, Die schwarze Elbe (wie Anm. 69).

⁷³ Ebd., S. 51.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 46 f.

und fernher, wo gebaut wird, Pinke Panke,
 als gälte es, den Fluß zu dirigieren,
 daß er an seinen Rändern heller strudelnd
 über glitschige Steine aufwärts fließt
 und sich im Grund die Fladen leise regen,
 und rascher in der Mitte, nur hinunter,
 lautloses Kettenknirschen, Rohrgejohl.
 Was hab ich nur. Es geht, es geht doch alles.
 Selbst noch der tote Fluß fließt fort.⁷⁵

In den Anfangsversen wird die Schwärze gleich dreifach gesetzt und charakterisiert die Mauer, die Industrie und das Wasser. Bilder der Schönheit – Wiesen, Berghang, Grün, rote Dächer – geben nicht mehr wie „einst / Geleit und Halt“ (v. 4f.), sondern ziehen nur noch mit. Baugeräusche, „Pinke Panke“ (v. 9), „lautloses Kettenknirschen, Rohrgejohl“ (v. 15), ergänzen den optisch unerfreulich schwarzen Eindruck akustisch. Das Bauen scheint dem Fluss Gewalt anzutun, als solle er ‚dirigiert‘ werden, so dass er „über glitschige Steine aufwärts fließt“ (v. 12). Dieser Vers setzt auftaktlos trochäisch ein, so dass auch das gewissermaßen umgekehrte Versmaß heraushebt, welches fundamentaler Eingriff in die Natur die Änderung der Fließrichtung der Elbe bedeutete. Völlig aus der Luft gegriffen wäre die Möglichkeit nicht, einen Fluss ‚umdirigieren‘ zu wollen. Historisches Beispiel ist der Chicago-River, dessen Fließrichtung im Jahr 1900 kurz vor der Mündung in den Michigan-See umgekehrt wurde, damit die in den Fluss eingeleiteten Industrieabwässer nicht mehr in den See gelangen konnten, aus dem die Millionenstadt ihr Trinkwasser entnahm. Mit Blick auf die Elbe bleibt dies in Rosenlöchers Gedicht indes eine im Konjunktiv vorgetragene Assoziation. Im vorletzten Vers richtet das Sprecher-Ich eine verwunderte Frage nach dem Ursprung der vorgetragenen trübsinnigen Gedanken an sich selbst. Die abschließende Antwort „Selbst noch der tote Fluß fließt fort.“ (v. 16f.) fällt ironisch freudlos aus und lädt dazu ein, den Fluss symbolisch auf das politisch-gesellschaftliche System zu

75 Thomas Rosenlöcher: Die Elbe. In: ders.: Schneebier. Gedichte. Halle, Leipzig 1988. S. 8.

beziehen;⁷⁶ es existiert weiter, selbst wenn seine ideologische Basis in der Bevölkerung längst gestorben ist.

Zu den besonderen Umweltherausforderungen an der Elbe gehören Hochwasser, vor allem wenn sie exorbitante Ausmaße annehmen. Für die Elbauen Lebenselixier,⁷⁷ werden diese Überschwemmungen für die Menschen an der Elbe schnell zu einer Katastrophe, zu der freilich auch Flussbegradigungen und zu enge Eindeichungen beitragen. Rechtzeitig vor dem Jahrtausendhochwasser Anfang Juni 2013 war in Magdeburg zum ersten Mal das neu eingerichtete Amt eines Stadtschreibers besetzt worden, und zwar mit Bernd Wagner (geboren 1948). Wagner führte in seiner Amtszeit ein „Magdeburger Journal“ im Internet; der erste Eintrag darin stammt vom 3. März 2013, der letzte vom 10. September 2013.⁷⁸ Der Großteil des Journals ist in Prosa verfasst, aber darin eingefügt finden sich auch einige Gedichte. Dabei bedient sich Wagner traditionsreicher Formen, die er nicht ohne Ironie in den Magdeburger Kontext transponiert. Hierzu zählen die *Magdeburger Zaubersprüche*, benannt und gestaltet frei nach den *Merseburger Zaubersprüchen*, jenen im 9. Jahrhundert in althochdeutscher Sprache notierten magischen Stabreimversen, die in der Merseburger Dombibliothek aufgefunden worden sind und zu den ältesten Zeugnissen der deutschen Literaturgeschichte zählen. Die Namensähnlichkeit der beiden Städte Merseburg und Magdeburg in relativer Nähe zueinander in Sachsen-Anhalt mag die Idee befördert haben. Den ersten Magdeburger Zauberspruch postet Wagner in Eintrag Nr. 44 vom 22. April 2013, darin wird „Mechthilde, du milde“ beschworen. Eineinhalb

76 Vgl. ähnlich Fischer, Die schwarze Elbe (wie Anm. 69), S. 50.

77 Zur lebenswichtigen Funktion der Hochwasserperioden für die einzigartigen Auwälder an der Elbe vgl. den Beitrag von Hans Pellmann im vorliegenden Band.

78 Bernd Wagners *Magdeburger Journal* war bis in den November 2013 hinein über die Internetseite „<http://stadtschreiber-magdeburg.de>“ zu erreichen. Ab etwa Mitte November waren Wagners Texte unter dieser Adresse nicht mehr einsehbar, stattdessen wurde auf die bevorstehende Buchpublikation verwiesen: „In Kürze erscheint der Blog, den Bernd Wagner, / Magdeburgs Stadtschreiber 2013, verfasst hat, als Buch / Bernd Wagner / Die Straße kräht Coqui / Magdeburger Journal / bibliothek forum gestaltung 12 / Magdeburg 2013 / ISBN 978-3-9813652-9-0“ (Stand: 23.11.2013). Die in der Folge vorzustellenden Gedichte werden nach der alten Internetseite zitiert; ein Abgleich mit dem inzwischen erschienenen Band zeigte indes, dass die Gedichte in identischem Wortlaut, allerdings zum Teil in geänderter Zählung in die Buchausgabe übernommen wurden.

Monate später, am 8. Juni 2013 findet sich der sechste und letzte Magdeburger Zauberspruch, jetzt auf das Hochwasser bezogen:

MAGDEBURGER ZAUBERSPRÜCHE VI

Martinshörner sollen schweigen.
Braunes Wasser nicht mehr steigen.
Die Mulde soll fallen,
die Saale vor allen
und verrinnen die Flut.

Strom-, Zoll- und alle alten Elben
sollen wieder werden dieselben,
die sie vorher waren.
Wir haben eure Kraft erfahren.
Nun seid uns wieder gut.⁷⁹

„Stromelbe“, „Zollelbe“ und „Alte Elbe“ sind Namen von Elbarmen in der Stadt Magdeburg. Und Wagners Zauberspruch verfehlte seine Wirkung nicht; wenige Tage nach seiner Veröffentlichung sank die Flut und die Elbe kehrte allmählich in ihre Betten zurück. Ihre Spuren waren freilich auch noch Ende des Monats nicht zu übersehen, und so findet sich einige Wochen später im Eintrag Nr. 93 des *Magdeburger Journals*, datiert auf den 28. Juni 2013, folgendes Gedicht mit einer ganz anderen Traditionswahl:

BUCKAUER ELEGIE II

Der Schlamm, der Lehm, den die Fluten mit sich führten,
deckt nun als Schleier die wieder aufgetauchte Erde.
Wie von Spinnenweben verklebt ist das gestrählte Wiesenhaar,
der Asphaltweg lehmbraun gepudert und algengrün.
Grau die Bänke, auf die sich noch niemand setzen mag;

⁷⁹ Bernd Wagner: *Magdeburger Journal*. Eintrag Nr. 80 vom 8. Juni 2013. URL: <http://stadtschreiber-magdeburg.de/page/6/>. (Stand: 3.11.2013). In der Buchausgabe wurde offenbar ein Magdeburger Zauberspruch fortgelassen, so dass dieser letzte Zauberspruch die Nr. V trägt. Vgl. Wagner, die Straße kräht Coqui (wie Anm. 78), Tag 98.

ihre eisernen Füße verstrickt im Tang. Vom Fluß umflutet
die Anlegestelle der Fähre, die Brücke schreitet wieder über Land.
Beim Mückenwirt gesprungene Scheiben, der Schankraum leer.
Modergeruch sticht in Nase uns und Herz. Wir sollen tiefer lieben.⁸⁰

Elegisch im Sinne Schillers kann man diese Verse vielleicht mit einer gewissen Ironie nennen, indem hier die vorgefundene Wirklichkeit in melancholischer Stimmung einem nicht erreichten Ideal entgegengestellt wird.⁸¹ Vor allem aber ist die Wahl des Genres wieder durch eine Namensähnlichkeit angeregt, in diesem Fall von den *Buckower Elegien* Bertolt Brechts (1898–1956). Brecht schrieb seine letzte, Fragment gebliebene Gedichtsammlung im Sommer 1953 in seinem Haus in Buckow östlich von Berlin am Schermützelsee in der Märkischen Schweiz; in gedanklicher Verarbeitung der Ereignisse des 17. Juni 1953 gestaltet er darin politisch Hintergründiges zwischen Naturbildern.⁸² Wagners *Buckauer Elegien* sind indessen nach dem Magdeburger Stadtteil Buckau benannt, ziemlich zentral südlich des Domviertels an der Elbe gelegen. Es sind Elbanlagen in Buckau, die der Stadtschreiber im zitierten Gedicht einfängt; „Mückenwirt“ (v. 8) heißt dort ein beliebter Biergarten, unweit von der „Anlegestelle der Fähre“ (v. 7). Doch zur Thematik der Überschwemmung findet sich auch bei Brecht ein Text: „Selbst die Sintflut / Dauerte nicht ewig. / Einmal verrannen / Die schwarzen Gewässer. / Freilich, wie wenige / Dauerten länger!“⁸³ In Wagners Gedicht überrascht indes die mora-

⁸⁰ Bernd Wagner: *Magdeburger Journal*. Eintrag Nr. 93 vom 28. Juni 2013. URL: <http://stadtschreiber-magdeburg.de/page/5/>. (Stand: 3.11.2013).

⁸¹ Vgl. Schillers Überlegungen zur Elegie in Friedrich Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung* [1795/96]. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Fünfter Bd.: *Erzählungen, Theoretische Schriften*. Hrsg. v. Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. 9. durchges. Aufl. München. Lizenzausgabe Darmstadt 1993, S. 694–780, hier v. a. S. 728 f.

⁸² Bertolt Brecht: *Buckower Elegien* [1953]. In: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Hrsg. v. Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Band 10: *Gedichte 3*. Frankfurt am Main 1967 u. ö., S. 1009–1016.

⁸³ Brecht: *Beim Lesen des Horaz*. In: *Brecht, Buckower Elegien* (wie Anm. 82), S. 1014. Für einen ersten interpretativen Zugriff vgl. Harald Weinrich: *Bertolt Brecht in Buckow oder: Das Kleinere ist das Größere*. In: *Gedichte und Interpretationen Band 6: Gegenwart I*. Hrsg. von Walter Hinck. Stuttgart 1982 (=RUB 7895), S. 30–39.

lische Schlusswendung im letzten Vers: „Wir sollen tiefer lieben.“ Ihr mit dem übrigen Gedicht argumentativ nicht verbundenes, unvermitteltes Auftreten erinnert an Rilkes „Du mußt dein Leben ändern.“ im letzten Vers des Sonetts *Archaischer Torso Apollos*;⁸⁴ weitere Ähnlichkeiten zu Rilke sind aber nicht erkennbar. Auch bleibt „Wir sollen tiefer lieben.“ merkwürdig objektlos; wen oder was wir lieben sollen, wird nicht gesagt. Offenbar geht es um eine absolute Liebe um ihrer selbst willen. Dagegen ist nichts einzuwenden. Politisch Hintergründiges wie in den Brecht'schen Prätexten, woran man angesichts der Folgen des Hochwassers im Blick auf die Diskussionen zur Wasserstraße Elbe und ihrer Biotope ebenfalls denken könnte, schimmert aber in dieser Buckauer Elegie nicht durch.

Nach den elegischen Tönen sei zum Abschluss ein schönes Gedicht von Joachim Ringelnatz zitiert, das – zumindest vordergründig – etwas leichter daherkommt:

Die Strömung [1927]

Die Strömung strömte Süd-Nord-West
Und bog sich dann im Bogen.
In ihrer Mitte kam ein Rest
Von einem Boot gezogen.

Dann kam ein Wasserleichelchen;
Es war von außen offenbar
Noch ziemlich frisch.
Dahinter trieb ein Speichelchen,
Das abgesondert war
Von einem Fisch.
Dem folgte sehr viel Kohlendreck.
Das Wasser wurde trüber.
Dann gondelte verdorbener Speck
Fischunterzupft vorüber.

⁸⁴ Rainer Maria Rilke: *Archaischer Torso Apollos* [1908]. In: *Das große deutsche Gedichtbuch* (wie Anm. 64), S. 424f.

Dann trieb ein Balken stumpf vorbei
Dann nichts, dann ein Stück Dichtung,
Ein Flaschenkork und anderlei, –
Alles in gleicher Richtung.

Dann kam ein Rest von einem Boot.
Ihm folgte eine gelbe
Chinesenleiche, stark zersetzt.
Und alles, was ich sah, war tot,
War unbedeutend und zuletzt
Im Grunde stets dasselbe.⁸⁵

Dieses Gedicht ist auf den ersten Blick unterhaltsam spaßig, dabei mit den Wasserleichen, von denen die erste in Diminutivform als „Wasserleichelchen“ (v. 5) eingeführt wird, auch schwarzhumorig zu nennen. Die Ringelnatz'sche Komik hängt nicht nur in diesem Gedicht zu einem guten Teil an überraschenden Reimen; hier zum Beispiel, wenn sich in einem sogenannten erweiterten Reim, der also über mehr als zwei Silben geht, Leichelchen auf Speichelchen reimt. Auch Paradoxien tragen zur Komik bei, so wenn die Strömung „Süd-Nord-West“ (v. 1) strömt; und Selbstverständlichkeiten, die eigens formuliert werden, so wenn wir mit dem Duktus des Bedeutsamen erfahren, dass alles in gleicher Richtung strömt. Zum Gelungensten gehört die Stelle mit dem Nichts, das hier so gereiht wird, als sei es als ein Gegenstand neben anderen greifbar: „Dann trieb ein Balken stumpf vorbei / Dann nichts, dann ein Stück Dichtung [...]“ (v. 15f.). Und wenn man vom Schluss des Gedichtes her schaut, wo es heißt, dass alles tot, unbedeutend und „Im Grunde stets dasselbe“ sei (v. 24), dann gilt dies eben auch für die tatsächlichen Gegenstände, vom Rest von einem Boot, über das Stück Dichtung bis hin zur Wasserleiche. Der erste Leseindruck – unterhaltsam spaßig, witzig – mündet so in einen tiefgründigeren, wenn man so will: existentialistischen

⁸⁵ Joachim Ringelnatz: *Die Strömung*. [Zuerst in: ders.: *Reisebriefe eines Artisten*. Berlin: Rowohlt 1927.] In: ders.: *und auf einmal steht es neben dir. Gesammelte Gedichte*. Berlin 1978, S. 146f. Für ein facettenreiches Bild des Multitalents Joachim Ringelnatz vgl. Frank Möbus et al. (Hrsg.): *Ringelnatz! Ein Dichter malt seine Welt* [Begleitbuch zur Ausstellung]. Göttingen 2000.

und sogar nihilistischen Gedanken: Im Grunde ist eben alles Nichts, was da vorbeitreibt und was uns im Leben umtreibt. Die große Strömung, der Weltlauf, die kosmische Dimension, die der fließende Fluss evoziert, lässt alles gleichermaßen unbedeutend und nichtig erscheinen, menschliche Körper eingeschlossen, die dann irgendwann stark zersetzt sind, und geistige Ergüsse der Menschen ebenfalls, ein Stück Dichtung, der ja zuweilen ein Potential für die Ewigkeit beigemessen wird. Das so spielerisch lustig daher kommende Gedicht von Joachim Ringelnatz erweist sich so als eine Weiterführung des barocken Vanitas-Gedankens in die neusachliche Moderne der späten zwanziger Jahre, völlig losgelöst dabei von christlicher Jenseitshoffnung und mündend in einen unterhaltsam-humorvollen Nihilismus. So kann Elbe-Lyrik zuletzt auch zeigen, „dass alles eitel ist und Haschen nach Wind.“⁸⁶

Wasserbau und Technik

⁸⁶ Prediger 2,17 (Lutherbibel in der revidierten Fassung von 1984).