
Prüfungsteilnehmer

Prüfungstermin

Einzelprüfungsnummer

Kennzahl: _____

Kennwort: _____

Arbeitsplatz-Nr.: _____

**Frühjahr
2011**

62312

**Erste Staatsprüfung für ein Lehramt an öffentlichen Schulen
— Prüfungsaufgaben —**

Fach: Deutsch (vertieft studiert)

Einzelprüfung: Neuere Deut. Literaturw. - Hauptg.

Anzahl der gestellten Themen (Aufgaben): 8

Anzahl der Druckseiten dieser Vorlage: 11

Bitte wenden!

Thema Nr. 1

Erörtern Sie an einem Beispiel aus der Gattung des Schelmenromans die gesellschaftlich-politische, literaturhistorische und europäisch-internationale Bedeutung dieser Gattung für die deutsche Literatur des Barock!

Gehen Sie dabei auch auf die Frage ein, welche Rolle die Prosa innerhalb der deutschsprachigen Barockliteratur spielt!

Thema Nr. 2

Analysieren Sie vergleichend die Auszüge aus Gotthold Ephraim Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* (1767/68) und Jakob Michael Reinhold Lenz' *Anmerkungen übers Theater* (1774) hinsichtlich ihrer spezifischen Form der Bezugnahme auf die *Poetik* des Aristoteles! Diskutieren Sie die darin zum Ausdruck kommenden Positionen im Kontext der deutschsprachigen Dramentheorie im 18. Jahrhundert!

Fünfundsiebzigstes Stück

Den 19. Januar 1768

Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte sie haben können und haben müssen. Gleichwohl will ich die scharfsinnigen Bemerkungen des neuen Philosophen dem alten nicht unterschreiben; ich kenne jenes Verdienste um die Lehre von den vermischten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derselben haben wir nur ihm zu danken. Aber was er so vortrefflich auseinandergesetzt hat, das kann doch Aristoteles im ganzen ungefähr empfunden haben: wenigstens ist es unleugbar, daß Aristoteles entweder muß geglaubt haben, die Tragödie könne und solle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unlust über das gegenwärtige Übel eines andern erwecken, welches ihm schwerlich zuzutrauen; oder er hat alle Leidenschaften überhaupt, die uns von einem andern mitgeteilt werden, unter dem Worte Mitleid begriffen. Denn er, Aristoteles, ist es gewiß nicht, der die mit Recht getadelte Einteilung der tragischen Leidenschaften in Mitleid und Schrecken gemacht hat. Man hat ihn falsch verstanden, falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Übel eines andern, für diesen andern, erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid. Aristoteles will überall aus sich selbst erklärt werden. Wer uns einen neuen Kommentar über seine »Dichtkunst« liefern will, welcher den Dacierschen weit hinter sich läßt, dem rate ich, vor allen Dingen die Werke des Philosophen vom

384 75. Stück

Anfange bis zum Ende zu lesen. Er wird Aufschlüsse für die Dichtkunst finden, wo er sich deren am wenigsten vermutet; besonders muß er die Bücher der »Rhetorik« und »Moral« studieren. Man sollte zwar denken, diese Aufschlüsse müßten die Scholastiker, welche die Schriften des Aristoteles an den Fingern wußten, längst gefunden haben. Doch die »Dichtkunst« war gerade diejenige von seinen Schriften, um die sie sich am wenigsten bekümmerten. Dabei fehlten ihnen andere Kenntnisse, ohne welche jene Aufschlüsse wenigstens nicht fruchtbar werden konnten: sie kannten das Theater und die Meisterstücke desselben nicht. Die authentische Erklärung dieser Furcht, welche Aristoteles dem tragischen Mitleid beifüget, findet sich in dem fünften und achten Kapitel des zweiten Buchs seiner »Rhetorik«. Es war gar nicht schwer, sich dieser Kapitel zu erinnern; gleichwohl hat sich vielleicht keiner seiner Ausleger ihrer erinnert, wenigstens hat keiner den Gebrauch davon gemacht, der sich davon machen läßt. Denn auch die, welche ohne sie einsahen, daß diese Furcht nicht das mitleidige Schrecken sei, hätten noch ein wichtiges Stück aus ihnen zu lernen gehabt: die Ursache nämlich, warum der Stagirit dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenschaft, und warum nicht mehrere Leidenschaften beigesellet habe. Von dieser Ursache wissen sie nichts, und ich möchte wohl hören, was sie aus ihrem Kopfe antworten würden, wenn man sie fragte: warum z. E. die Tragödie nicht ebensowohl Mitleid und Bewunderung, als Mitleid und Furcht, erregen könne und dürfe? Es beruhet aber alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleiden gemacht hat. Er glaubte nämlich, daß das Übel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden solle, notwendig von der Beschaffenheit sein müsse, daß wir es auch für uns selbst, oder für eines von den Unsrigen, zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sei, könne auch kein Mitleiden stattfinden. Denn weder der, den das

Fortsetzung nächste Seite!

75. Stück 385

- Unglück so tief herabgedrückt habe, daß er weiter nichts für sich zu fürchten sähe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, daß er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zustoßen könne, weder der Verzweifelnde noch der Übermütige, pflege mit andern Mitleid zu haben. Er erklärt daher auch das Fürchterliche und das Mitleidswürdige, eines durch das andere. Alles das, sagt er, ist uns fürchterlich, was, wenn es einem andern begegnet wäre, oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde:* und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstünde. Nicht genug also, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben sollen, sein Unglück nicht verdiene, ob er es sich schon durch irgendeine Schwachheit zugezogen: seine gequälte Unschuld, oder vielmehr seine zu hart heimgesuchte Schuld, sei für uns verloren, sei nicht vermögend, unser Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit sähen, daß uns sein Leiden auch treffen könne. Diese Möglichkeit aber finde sich alsdann und könne zu einer großen Wahrscheinlichkeit erwachsen, wenn ihn der Dichter nicht schlimmer mache, als wir gemeinlich zu sein pflegen, wenn er ihn vollkommen so denken und handeln lasse, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, daß wir hätten denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne schildere. Aus dieser Gleichheit entstehe die Furcht, daß unser Schicksal gar leicht dem seinigen ebenso ähnlich werden könne, als wir ihm zu sein uns selbst fühlen: und diese Furcht sei es, welche das Mitleid gleichsam zur Reife bringe.
- 30 So dachte Aristoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus

* Ὡς δ' απλως εἰπεῖν, φοβερά ἐστιν, ὅσα ἐφ' ἑτέρων γιγνόμενα, ἢ μέλλοντα, ἐλεεινά ἐστιν. Ich weiß nicht, was dem Aemilius Portus (in seiner Ausgabe der Rhetorik, Spira 1598) eingekommen ist, dieses zu übersetzen: Denique ut simpliciter loquar, formidabilia sunt, quaecunque simulac in aliorum potestatem venerunt, vel ventura sunt, miseranda sunt. Es muß schlechtweg heißen: quaecunque simulac aliis evenerunt, vel eventura sunt.

386 75. Stück

wird die wahre Ursache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie, nächst dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte. Nicht als ob diese Furcht hier eine besondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenschaft sei, welche bald mit bald ohne dem Mitleid, sowie das Mitleid bald mit bald ohne ihr, erregt werden könne; welches die Mißdeutung des Corneille war: sondern weil, nach seiner Erklärung des Mitleids, dieses die Furcht notwendig einschließt; weil nichts unser Mitleid erregt, als was zugleich unsere Furcht erwecken kann. [. . .]

Aus: Gotthold Ephraim Lessing:
Hamburgische Dramaturgie. Hg.
u. kommentiert v. Klaus L. Berg-
han. Stuttgart 1981, S. 383-386.

ANMERKUNGEN ÜBERS THEATER

Noch ein paar Worte über Aristoteles. Daß er grade im Trauerspiele, wo auf die handelnden Personen alles ankommt, das die Epöee dramatisiert heißen könnte, den Charakteren so wenig gibt, wundert mich, könnt ich nicht reimen, wenn ich nicht den Grund davon tiefer fände, in nichts weniger als dem ἦθος der Schauspiele.

Die Schauspiele der Alten waren alle sehr religiös, und war dies wohl ein Wunder, da ihr Ursprung Gottesdienst war. Da nun *fatum* bei ihnen alles war, so glaubten sie eine Ruchlosigkeit zu begehen, wenn sie Begebenheiten aus den Charakteren berechneten, sie bebten vor dem Gedanken zurück. Es war Gottesdienst, die furchtbare Gewalt des Schicksals anzuerkennen, vor seinem blinden Despotismus hinzuzittern. Daher war Oedip ein sehr schickliches Sujet fürs Theater, einen Diomed führte man nicht gern auf. Die Hauptempfindung, welche erregt werden sollte, war nicht Hochachtung für den Helden, sondern blinde und knechtische Furcht vor den Göttern. Wie konnte Aristoteles also anders: *secundum autem sunt mores*. Ich sage, blinde und knechtische Furcht, wenn ich als Theologe spreche. Als Ästhetiker, war diese Furcht das einzige, was dem Trauerspiele der Alten den *haut goût*, den Bitterreiz gab, der ihre Leidenschaften allein in Bewegung zu setzen wußte. Von jeher und zu allen Zeiten sind die Empfindungen, Gemütsbewegungen und Leidenschaften der Menschen auf ihre Religionsbegriffe gepropft, ein Mensch ohne alle Religion hat gar keine Empfindung (weh ihm!), ein Mensch mit schiefer Religion schiefe Empfindungen und ein Dichter, der die Religion seines Volks nicht gegründet hat, ist weniger als ein Meßmusikant.

Was wird nun aus dem Oedip des Herrn Voltaire, aus seinem *impitoyables dieux, mes crimes sont les vôtres*. Gott verzeihe mir, so oft ich das gehört, hab ich meinen Hut andächtig zwischen beide Hände genommen, und die Gnade des Himmels für den armen Schauspieler angefleht, der Gotteslästerungen sagen mußte, weil er sie gelernt hatte. Und was beim Griechen mein ganzes Mitleiden aus der Brust herausgeschluckt haben würde, macht beim Franzosen mein Herz für Abscheu zum Stein. Wer? was? Oedip? ist das geschehen? Wenn es geschehen ist, warum bringt ihr's auf die Bühne wie es geschah, nicht vielmehr, wie Aristoteles selber verlangt, wie es geschehen sollte. Bei dem Griechen sollte Oedip ein Monstrum von Unglück werden, weil Jokasta durch ihren Fürwitz Apolln geärgert, die Ehrfurcht vor ihm aus den Augen gesetzt. Aber bei dem Franzosen hätt er sein Unglück verdienen sollen, oder fort von der Bühne. Wenigstens muß du mir ein Brett zuwerfen, Dichter, woran ich halten kann, wenn du mich auf diese Höhe führst. Ich fordre Rechenschaft von dir. Du sollst mir keinen Menschen auf die Folter bringen, ohne zu sagen warum.

Damit wir nun, unsern Religionsbegriffen und ganzen Art zu denken und zu handeln analog, die Grenzen unsers Trauerspiels richtiger abstecken, als bisher geschehen, so müssen wir von einem andern Punkt ausgehen als Aristoteles, wir müssen, um den unsrigen zu nehmen, den Volksgeschmack der Vorzeit und unsers Vaterlandes zu Rate ziehen, der noch heut zu Tage Volksgeschmack bleibt und bleiben wird. Und da find ich, daß er beim Trauerspiele oder Staatsaktion, ist gleich viel, immer drauf losstürmt (die Ästhetiker mögen's hören wollen oder nicht) das ist ein Kerl! das sind Kerls! bei der Komödie aber ist's ein anders. Bei der geringfügigsten drollichten, possierlichen unerwarteten Begebenheit im gemeinen Leben rufen die Blaffer mit seitwärts verkehrtem Kopf: Komödie! Das ist eine Komödie! ächzen die alten Frauen. Die Hauptempfindung in der Komödie ist immer die Begebenheit, die Hauptempfindung in der Tragödie ist die Person, die Schöpfer ihrer Begebenheiten.

Fortsetzung nächste Seite!

Also ganz und gar wider Madame Dacier in ihrer Vorrede zum Terenz, der ich bei dieser Gelegenheit höflichst die Hände küsse.

Das Trauerspiel bei uns war also nie wie bei den Griechen das Mittel, merkwürdige Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen, sondern merkwürdige Personen. Zu jenem hatten wir Chroniken, Romanzen, Feste, zu diesem Vorstellung, Drama. Die Person mit all ihren Nebenpersonen, Interesse, Leidenschaften, Handlungen. Und war sie tot, so schloß das Stück, es müßte denn noch ihr Tod Wirkungen veranlaßt haben, die auf die Person ein noch helleres Licht zurückwürfen. Daher führen uns unsere ältesten Schauspieldichter oft in einem Akt ohne Anstoß durch verschiedene Jahre fort, sie wollen uns die ganze Person in allen ihren Verhältnissen zeigen, ja Hanns Sachse findt so wenig Bedenklichkeiten drin, seine geduldige Griselda in einem Auftritte freien, heiraten, schwanger werden und gebären zu lassen, daß er vielmehr im Prolog seine Zuschauer für der allzustarken Illusion warnet und ihnen auf sein Ehrenwort versichert, daß alle Sachen so eingerichtet, daß keinem Menschen ein Schaden geschicht. Woher das Zutrauen zu der Einbildungskraft seines Publikums? Weil er sicher war, daß sie sich aus der nämlichen Absicht dort versammelt hatten, aus der er aufgetreten war, ihnen einen Menschen zu zeigen, nicht eine Viertelstunde.

So ist's mit den historischen Stücken Shakespears: hier möchte ich Charakterstücke sagen, wenn das Wort nicht so gemäßbraucht wäre. Die Mumie des alten Helden, die der Biograph einsalbt und spezereit, in die der Poet seinen Geist haucht. Da steht er wieder auf, der edle Tote, in verklärter Schöne geht er aus den Geschichtbüchern hervor und lebt mit uns zum andernmale. O wo finde ich Worte, diese herzliche Empfindung für die auferstandenen Toten anzudeuten – und sollten wir ihnen nicht mit Freuden nach Alexandrien, nach Rom, in alle Vorfällen ihres Lebens folgen und das: selig sind die Augen, die dich gesehen haben, nun für uns behalten? Habt ihr nicht Lust ihnen zuzusehen, meine Herren? In jeder ihrer kleinsten Handlungen, Schicksalswechsel und Lebensstößen? In ihrer immer regen Gegenwirkung und Geistesgröße? Weilt ihr lieber an der Moirlache, als an der grünen See in unauslöschlicher Bewegung und dem hellen Felsen mitten in? Ja, meine Herren! wenn Sie den Helden nicht der Mühe wert achten, nach seinen Schicksalen zu fragen, so wird Ihnen sein Schicksal nicht der Mühe wert dünken, sich nach dem Helden umzusehen. Denn der Held allein ist der Schlüssel zu seinen Schicksalen.

Ganz anders ist's mit der Komödie. Meiner Meinung nach wäre immer der Hauptgedanke einer Komödie eine Sache, einer Tragödie eine Person. Eine Mißheurat, ein Fündling, irgend eine Grille eines seltsamen Kopfs (die Person darf uns weiter nicht bekannt sein, als in so fern ihr Charakter diese Grille, diese Meinung, selbst dieses System veranlaßt haben kann: wir verlangen hier nicht die ganze Person zu kennen). Sehen Sie, meine Herren, das wäre so meine Meinung über Shakespears Komödien – und alle Komödien, die geschrieben sind und geschrieben werden können. Die Personen sind für die Handlungen da – für die artigen Erfolge, Wirkungen, Gegenwirkungen, ein Kreis herumgezogen, der sich um eine Hauptidee dreht – und es ist eine Komödie. Ja wahrlich, denn was soll sonst Komödie in der Welt sein? Fragen Sie sich und andere! Im Trauerspiele aber sind die Handlungen um der Person willen da – sie stehen also nicht in meiner Gewalt, ich mag nun Pradon oder Racine heißen, sondern sie stehen bei der Person, die ich darstelle. In der Komödie aber gehe ich von den Handlungen aus, und lasse Personen Teil dran nehmen welche ich will. Eine Komödie ohne Personen interessiert nicht, eine Tragödie ohne Personen ist ein Widerspruch. Ein Unding, eine oratorische Figur, eine Schaumblase über dem Maul Voltaires oder Corneillens ohne Dasein und Realität – ein Wink macht sie platzen.

Aus: Jakob Michael Reinhold Lenz:
Werke und Briefe in drei Bänden.
Hg. v. Sigrid Damm. 2. Bd.: Lust-
spiele nach dem Plautus, Prosa-
dichtung, theoretische Schriften.
Frankfurt a.M. 2005, S. 666-670.

Thema Nr. 3

Vergleichen Sie die in der Gedichtform liegenden Möglichkeiten bei Georg Rudolf Weckherlin (1584 - 1653) und Clemens Brentano (1778 - 1842)! Berücksichtigen Sie neben Aspekten der Gattung auch literaturhistorische Gesichtspunkte!

GEORG RUDOLF WECKHERLIN

Die Lieb ist Leben und Tod

Das Leben so ich führ ist wie der wahre Tod,
Ja über den Tod selbs ist mein trostloses Leben:
Es endet ja der Tod des menschen pein und Leben,
Mein Leben aber kan nicht enden diser Tod.

Bald kan ein anblick mich verlötzen auf den Tod,
Ein andrer anblick bald kan mich widrumb beleben,
Daß ich von blicken muß dan sterben und dan leben,
Und bin in einer stund bald lebendig bald tod.

Ach Lieb! verleyh mir doch numehr ein anders leben,
Wan ich ja leben soll, oder den andern tod,
Dan weder disen tod lieb ich, noch dises leben.

Verzeih mir, Lieb, ich bin dein lebendig und tod,
Und ist der tod mit dir ein köstlich-süsses leben,
Und leben von dir fern ist ein gantz bitterer tod.

CLEMENS BRENTANO

Verzweiflung an der Liebe in der Liebe

„In Liebes Kampf? In Todes Kampf gesuncken?
Ob Athem noch von ihren Lippen fließt?
Ob ihr der Krampf den kleinen Mund verschließt?
Kein Oel die Lampe? Oder keinen Funken?

Der Jüngling – betend? tod? in Liebe trunken
Ob er der Jungfrau höchste Gunst genießt?
Was ists, das der gefallne Becher gießt?
Hat Gift, hat Wein, hat Balsam sie getrunken.

Des Jünglings Arme, Engelsflügel werden –
Nein Mantels falten – Leichentuches Falten,
Um sie strahlt Heil'gen Schein – zerraupte Haare.

Strahl', Himmels Licht, flamm' Hölle zu der Erde
Brich' der Verzweiflung rasende Gewalten,
Enthüll' – Verhüll' – das Freuden beth – die Bahre.“

Quelle: Das deutsche Sonett. Dichtungen – Gattungspoetik – Dokumente, ausgewählt und hg. von Jörg-Ulrich Fechner, München 1969, S. 61 und S. 151.

Thema Nr. 4

Erörtern Sie die Rezeption der Klassik in der Romantik!

Thema Nr. 5

Das Drama im Realismus

Geben Sie einen Überblick über die Hauptlinien der dramatischen Produktion zwischen Vormärz und Naturalismus, ihre Themen, poetischen Verfahren und Formen! Ziehen Sie Beispieltex-te heran und untersuchen Sie, ob und inwiefern sich diese Texte dem Realismus zuordnen lassen! Begründen Sie die vergleichsweise marginale Rolle der Dramenproduktion dieser Zeit!

Thema Nr. 6

ERNST STADLER, *Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht* (1913):

Analysieren Sie das Gedicht unter Berücksichtigung des Epochenkontextes in Hinblick auf Thema, Form und Sprache!

Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht

Der Schnellzug tastet sich und stößt die Dunkelheit entlang.

Kein Stern will vor. Die ganze Welt ist nur ein enger, nachtumschierter Minengang,

Darein zuweilen Förderstellen blauen Lichtes jähe Horizonte reißen: Feuerkreis

Von Kugellampen, Dächern, Schloten, dampfend, strömend .. nur sekundenweis ..

5 Und wieder alles schwarz. Als fuhren wir ins Eingeweid der Nacht zur Schicht.

Nun taumeln Lichter her .. verirrt, trostlos vereinsamt .. mehr .. und sammeln sich .. und werden dicht.

Gerippe grauer Häuserfronten liegen bloß, im Zwielight bleichend, tot – etwas muß kommen .. o, ich fühl
es schwer

Im Hirn. Eine Beklemmung singt im Blut. Dann dröhnt der Boden plötzlich wie ein Meer:

Wir fliegen, aufgehoben, königlich durch nachtentrissne Luft, hoch überm Strom. O Biegung der Millionen
Lichter, stumme Wacht,

10 Vor deren blitzender Parade schwer die Wasser abwärts rollen. Endloses Spalier, zum Gruß gestellt bei
Nacht!

Wie Fackeln stürmend! Freudiges! Salut von Schiffen über blauer See! Bestirntes Fest!

Wimmelnd, mit hellen Augen hingedrängt! Bis wo die Stadt mir letzten Häusern ihren Gast entläßt.

Und dann die langen Einsamkeiten. Nackte Ufer. Stille. Nacht. Besinnung. Einkehr. Kommunion. Und Glut
und Drang

Zum Letzten, Segnenden. Zum Zeugungsfest. Zur Wollust. Zum Gebet. Zum Meer. Zum Untergang.

Textvorlage: Ernst Stadler: *Dichtungen, Schriften, Briefe*. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von Klaus Hurlbusch
und Karl Ludwig Schneider. München 1983, S. 169.

Thema Nr. 7

Skizzieren Sie das Dokumentartheater der 60er Jahre anhand von Beispielen Ihrer Wahl und versuchen Sie eine Abgrenzung zu weiteren Gattungsprofilen, die sich in diesem Jahrzehnt ausprägen! Berücksichtigen Sie hierbei theoretisch-poetologische Einflüsse sowie thematische und formale Aspekte!

Thema Nr. 8

Zeigen Sie anhand des vorliegenden Textbeispiels aus Peter Handkes *Versuch über den geglückten Tag* (1991) Gemeinsamkeiten und Abweichungen Handkes zu Erzähltraditionen der romantischen Epoche! Welche Form der Wahrnehmung wird in diesem Text propagiert und wie steht dies zu den Forderungen „postmoderner Literatur“, in deren zeitlichem Umfeld der Essay entstanden ist?

Fortsetzung nächste Seite!

Ὁ φρονῶν τὴν ἡμέραν κυρίῳ φρονεῖ

Der den Tag denkt, denkt dem Herrn

An die Römer, 14,6

Wintertag: Auf dem Pferd gefriert der Schatten

Bashō

Aus: Peter Handke:

Versuch über den gegückten

Tag. Frankfurt a. Main 1991.

Fortsetzung nächste Seite!

Ein Selbstbildnis des Malers William Hogarth, in London, ein Augenblick aus dem achtzehnten Jahrhundert, mit einer Palette, auf dieser, sie zweiteilend, ungefähr in der Mitte, eine leicht geschwungene Linie, die sogenannte »Line of Beauty and Grace«. Und ein flacher, gerundeter Stein vom Ufer des Bodensees auf dem Schreibtisch, in dem dunklen Granit, als Diagonale, mit einer feinen, wie spielerischen, genau im rechten Moment von der Geraden abweichenden Krümmung, eine kalkweiße Ader, welche beide Hälften des Kiesels trennt und zusammenhält. Und auf jener Fahrt in jenem Vorortzug zwischen den Seine-Hügeln westlich von Paris, zu jener Stunde des Nachmittags, da in der Regel Frischluft und -licht manch morgendlichen Aufbruchs verbraucht sind, nichts mehr natürlich ist und nur noch das Abendwerden, vielleicht, aus der Tagklemme hilft, jenes plötzliche Ausscheren der Gleis-

stränge, zu einem weiten Bogen, fremd-
artig, zum Staunen, hoch über der unverse-
hens sich in der Flußniederung frei wegdeh-
nenden ganzen Stadt samt ihren, dort auf der
Höhe etwa von St. Cloud und Suresnes, so
verrückt wie wirklich sich auftürmenden
Wahrzeichen, mit welch unvorhergesehener
Kurve, heraus aus der Enge, der Tageslauf,
in einer Sekunde des Übergangs von Wim-
pernstarre zu Wimpernzucken, neu Rich-
tung bekam und die fast schon abgetane Idee
von dem »geglückten Tag« wiederkehrte,
begleitet von dem Schwung, der heiß macht,
sich zusätzlich an einer Beschreibung, oder
Aufzählung, oder Erzählung der Elemente
und Probleme solch eines Tags zu versuchen.
Die »Linie der Schönheit und der Anmut«
auf Hogarths Palette scheint sich regelrecht
den Weg durch die unförmigen Farbmassen
zu bahnen, wirkt zwischen diese eingegra-
ben, und zugleich ist es, als werfe sie einen
Schatten.

Fortsetzung nächste Seite!

Wer hat schon einen geglückten Tag erlebt? Sagen werden das zunächst von sich wahrscheinlich die meisten. Und es wird dann nötig sein, weiterzufragen. Meinst du »geglückt« oder bloß »schön«? Sprichst du von einem »geglückten« Tag oder einem – es ist wahr, ebenso seltenen – »sorglosen«? Ist für dich ein glücklicher Tag allein schon, der ohne Problem verlief? Siehst du einen Unterschied zwischen einem glücklichen Tag und dem geglückten? Ist es für dich etwas anderes, mit Hilfe der Erinnerung von diesem und jenem geglückten Tag zu reden, oder gleich jetzt, unmittelbar danach, ohne eine Verwandlung durch die Zwischenzeit, am Abend ebendesselben Tags, als dessen Beiwort dann auch nicht ein »geschafft« oder »überstanden« stehen kann, sondern einzig »geglückt«? Ist dir der geglückte Tag also grundverschieden von einem unbeschwerten, einem Glückstag, einem ausgefüllten, einem Aktivtag, einem durchstandenen, einem von der Langvergangenheit

verklärten – ein Einzelnes genügt da, und ein ganzer Tag schwebt auf in Glorie –, auch gleichwelchem Großem Tag für die Wissenschaft, dein Vaterland, unser Volk, die Völker der Erde, die Menschheit? (Im übrigen: Schau – blick auf –, der Umriß des Vogels dort oben im Baum; wozu das griechische Verb für »lesen« in den Briefen des Paulus, buchstäblich übersetzt, ein »Auf-Blicken« wäre, geradezu ein »Hinauf-Wahrnehmen«, ein »Hinauf-Erkennen«, ein Wort ohne besondere Befehlsform schon als eine Aufforderung oder ein Aufruf; und dazu noch jene Kolibris in den südamerikanischen Dschungeln, die beim Verlassen ihres Schutzbaums, um die Raubgeier zu täuschen, das Geschaukel eines fallenden Blatts nachmachen . . .) – Ja, der geglückte Tag ist für mich nicht wie all die anderen; er *heißt* mir mehr. Der geglückte Tag ist mehr. Er ist mehr als eine »geglückte Bemerkung«, mehr als ein »geglückter Schachzug« (sogar ein geglücktes vollständiges Spiel), als eine »geglückte Erst-

besteigung im Winter«, etwas anderes als eine »geglückte Flucht«, eine »geglückte Operation«, eine »geglückte Beziehung«, gleichwelche »geglückte Sache«, ist auch unabhängig vom geglückten Pinselstrich oder Satz, und hat nicht einmal etwas zu schaffen mit jenem »nach lebenslangem Warten in einer einzigen Stunde geglückten Gedicht«! Der geglückte Tag ist unvergleichlich. Er ist einzigartig.