

# Das Kanon-Motiv „Der Wanderer“ im Denkraum Sarmatien, ausgehend von Johannes Bobrowskis Gedicht

*Maria Behre, Christian Fabritz*

## 1 Kanon-Konzepte – 2000, 2002 und 2015

Hermann Korte entwickelte 2000 an der Schiller-Rezeption eine Kanon-Konzeptualisierung mit den vier Aspekten: ‚Sentenzbildung, Sakralisierung, Wissenskodifizierung, Pragmatisierung‘. Schillers Werke gewannen durch die Leserschaft rezeptionsästhetisch eine unangreifbare Verbindlichkeit und wurden damit kanonisch, in Zitaten Richtschnur für das Leben. Dieser Ansatz konnte 2002, auf Anregung Kortés, anhand der Hölderlin-Rezeption, vor allem bei Oskar Pastior als Autor der Avantgarde, aktualisierend weiterentwickelt werden. Daraus ergab sich für die Moderne eine grundsätzliche Kritik und Infragestellung des Kanons sowie nach skeptischer Destruktion eine konstruktive Progression in die vier Konzepte, die jeweils zweifelnd und prüfend auf die Klassik Schillers und den Klassizismus in der Rezeption seiner Werke reagieren: ‚Sprachbildung, Entidealisierung, Gewissenserforschung durch Sinnlichkeit und Leiblichkeit, entpragmatisiertes freies Sprachhandeln‘ (Behre 2002). Konkret heißt dies: Wenn Hölderlin einerseits auf Schillers Werk als Kanon reagiert, er nennt es ihm gegenüber höflich ein ‚Dependieren‘, so demontiert er andererseits klassizistische Oberflächenstrukturen bei Schiller, um die Antike als Kanonreservoir neu zu generieren, gleichsam deren archaische Strukturen archäologisch ausgrabend und im Blick auf die Trümmer die Gegenwart kritisch befragend (Szondi 1977): Was heißt eigentlich ‚Heimat‘? Wohin geht die Lebensreise? ‚Ins Offene‘? Welche Sprachhandlungen vollzieht der Wanderer einerseits als bewusster Weggehender, Außenseiter, andererseits als Ankommender, Einkehrender, Fremder, Erzählender? Wie kommuniziert der Text den Wanderprozess, wie lässt er ‚das Wort in die Bewegung und die Bewegung ins Wort gehen‘ (Bieler 1963, in: Bobrowski 2002, 175)?

Wie Hölderlin poetisch und poetologisch über Schiller hinausgeht, wurde schon 1996 am Motiv ‚Wanderer‘ darzustellen versucht: Schon Hölderlins erste Elegie ‚Der Wanderer‘ (erste Fassung 1797) bleibt nicht auf der literaturgeschichtlichen Ebene eines schillerschen kulturgeschichtlichen Spaziergängers (1795) oder eines wallfahrenden Pilgers nach Novalis stehen (Behre 1996),<sup>1</sup> ‚die existentielle Dimension des Wander-Motivs‘ als ‚Brücke von der romantischen Daseinserfahrung bis hin zu den Abgründen moderner Geschichtserfahrung‘ als ‚literarische Selbsterfahrung‘ wird in der Elegie schon deutlich, nicht erst – um einen Überblick zur Rezeption des Motivs von der Romantik bis zur Zeit nach 1945 zu versuchen – in Lenaus Zugvogel-Spiegel-Allegorien, Büchners Darstellung von Lenz‘ irrend-irrem ‚Gang durchs Gebirg‘, Kafkas Treppenstürzen und Fahrfehlern von Bootsführern oder Weißglas‘ ‚Memento Migrare‘ (Fischer 2014, vor allem 119 und 143).<sup>2</sup> In Hölderlins Elegie findet das lyrische Ich einen dialektischen Standort zwischen Gegensätzen, eine stabile Position in der fragilen Bewegung, in dem Keimwort: ‚Süd und Nord ist in mir‘ (Behre 1996, 116).

<sup>1</sup> Norbert Millers Blick auf Goethes Aufnahme in den Darmstädter Kreis der Empfindsamen unter dem Pseudonym „Der Wanderer“, dessen gleichnamiges Dialog-Gedicht (1772) und die autobiographische Rolle des Italien-Bildungsreisenden wird hier ebenso ausgespart (Miller 2002). In Bezug auf das Drama Faust bietet sich im ersten Teil der Tragödie Fausts gereimtes Statement: ‚Bin ich der Flüchtling nicht? der Unbehauste‘ (V.3348, Faust : unbehaust) mit dem Selbst- und Fremdbild als ‚ewiger Wanderer‘ an, zuletzt im russischen Film ‚Faust‘ (2011) dargestellt, im zweiten Teil das Wanderer-Hütte-Motiv von Philemon und Baucis.

<sup>2</sup> Auch Eduard Mörikes Gedicht Auf einer Wanderung (1845) weist Modernität im ‚Irrgeführtsein‘ auf.

Auf diesem Niveau der Reflexionsbewegung führt der literaturgeschichtliche Weg bis zu Herta Müllers erster biographischer Geschichte nach ihrer Ausreise aus Rumänien, „Reisende auf einem Bein“ (1989). In der Form einer Erzähl-Collage ist die hüpfende, springende Bewegung im Doppelsinn von „Sätzen“ zwischen Ost und West, archaischen Grenzdörfern und der Großstadt Berlin, Mann- und Frausein eine Subversion der modernen, seit Baudelaire und Benjamin kanonischen Tradition des ‚Flaneurs‘ und ‚Connaisseurs‘ von Warenwelten und Konsumverführungen. „Der Sinn der Reise war mit Mühe verbunden“ (Müller: 137). Die Inspiration, literarische Texte zwischen den Gattungen Lyrik und Prosa, durch die Methode der Collage, mittels der Form von Sätzen durch „Schnitte“, zu erstellen, spricht die Nobelpreisträgerin Herta Müller als wichtige Vertreterin deutscher Avantgarde-Literatur bei Gelegenheit einer Literarischen Soirée im Schloss Bellevue in Berlin auf Einladung des Bundespräsidenten am 9. März 2015 dem Autor Johannes Bobrowski zu (Widmann). Durch Bobrowskis Werk hat sie den Umgang mit Brüchen als Methode gelernt, Worte und Sätze, die im Raum stehen und zum Aushalten der Leere erziehen. Damit nennt sie das Werk eines Autors, der sich als Wanderer zwischen Ost und West verstanden hat und sich damit bewusst in die Tradition Hölderlins stellte. Bobrowski rezipiert Hölderlin unter dem Motiv „Wanderer“ (Schütze), er liest ihn weniger als Klassiker denn als einen Modernen, der in Trümmern geht und neue Begegnungsweisen konzipiert; das Motiv kondensiert er auf eine kanonische „Urform“ und auch „Pathosformel“ – im Sinne der modernen globalen kulturgeschichtlichen Bild-Motiv-Sammlung Aby Warburgs.

Mit Herta Müller soll gefragt werden: Inwiefern hat Bobrowskis Werk mit der spezifischen Hölderlin-Rezeption im Wanderer-Motiv eine Schlüsselfunktion für die kulturell motivierten Aufbruchsbewegungen in Osteuropa von 1988 bis heute? Wie wurde unter dem staatlich-kulturpolitisch verordneten ‚Schiller-Kanon‘ der Hölderlin-Kanon zu einem Movens in vielerlei Hinsicht? Unter diese These, die Moderne gewinnt aus der Kritik des Klassizistischen das ursprünglich Lebendige, das Archaische und gleichzeitig Avantgardistische, seien die folgenden Betrachtungen gestellt: Bobrowskis Hölderlin-Rezeption im Motiv des ‚Wanderers‘ übersetzt das in der klassizistischen Kanonbildung Erstarrte in die Moderne, indem es an den Ursprung zurückgeführt wird, ins Wilde, Ungezähmte, im Sinne der „harten Fügung“, die Norbert von Hellingshagen in Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen feststellte. Nach dem Traditionsbruch von 1945 steht der Kanon auf dem Prüfstand der historischen Kritik, das Kontingente des Kanons wird überall bewusstgemacht, die Zeit der klassizistisch-historistischen Kunsttempel mit Bücher-Schreinen ist vorbei, es sind weder mit Walter Benjamin oder Bertolt Brecht für eine als begrenzt vorausgesetzte Exilzeit „Kisten“ zu packen noch ist für irgendeine Arche Noah etwas aufzulisten, zu speichern oder zu archivieren (Honold 1998), es sind Konventionen bewusst zu verabschieden, und erst nach einem klar zu akzeptierenden Verlust und dem offenen und öffentlichen Eingeständnis, dass etwas zu Recht verloren ist, kann neu angesetzt werden.

Aber wie kann der Lauf der Zeit, der Vergänglichkeit, der Kontingenz dem Kanon als dem Bleibenden eingeschrieben werden, wie ist diese Dialektik einer Kanon-Arche als eines ‚schwimmenden Kastens‘ vorstellbar? Nach Bobrowskis Gedicht „Der Wanderer“ geschieht dies durch die vier Deutungen des Kanons für heute, nachdem der Kanon nach 1945 durch die kulturelle Katastrophe hindurchgegangen ist:

- ‚Reden durch das Schweigen hindurch‘,
- ‚Ritualisierung von verbindendem Verbindlichen durch die kulturellen und säkular zu prüfenden religiösen Differenzen hindurch‘,
- ‚Fokussierung des Generellen, ja Universellen und Globalen im Partikularen und Lokalen, d. h. des Großen im Kleinen (die Kleinen Formen, vorzüglich das Gedicht)‘,
- ‚Handeln durch Sprechen‘ (nach Hannah Arendts „vita activa“).

## 2 Johannes Bobrowskis ‚sarmatischer Wanderer‘

Johannes Bobrowski (1917-1965) hat zwischen 1955 und 1965 in Berlin eine kulturelle Grenzüberschreitung trotz und wegen des Kalten Kriegs und des Mauerbaus durch seinen Begriff „Sarmatien“ als poetisch-essayistisches Projekt, „eine Art Sarmatischen Divans“ (Bobrowski-Huchel 1993: 12)<sup>3</sup>, vorgeschlagen. Er greift Goethes Anliegen einer Weltliteratur im *West-östlichen Divan* ebenso wie Hölderlins Kulturprojekt *Hesperien*<sup>4</sup> auf. Wenn der Kulturursprung im Osten liegt, im Orient, sei es Persien oder Indien, führt die Kulturwanderung wie die Bahn der Sonne nach Westen, in den Okzident, vom Morgenland ins Abendland. Dabei stehen dann aber nicht, wie sonst üblich, die romanischen Gegenden Hispanien oder Hellas im Mittelpunkt, sondern eben die nördlicheren Landschaften, nicht aus Nationalismus, sondern als Kulturauftrag und Selbstverpflichtung zu dichterischer wie ethischer Verantwortung. Der Begriff „Sarmatien“ stammt aus der Antike, von Herodot, und umfasst den Raum von Nowgorod bis Odessa, zwischen Ostsee und Schwarzem Meer, vor allem zwischen Weichsel und Wolga mit den Strömen Memel und Donau. Heute ist die Bezeichnung überliefert in dem geographischen Terminus ‚Sarmatische Tiefebene‘, ein für Völkerwanderungen besonders geeigneter Raum. In seiner Geburtsstadt Tilsit, seiner Kindheitsgegend Memelland/Preußisch Litauen und seiner Schulstadt Königsberg hat Bobrowski das Miteinanderleben von Deutschen und „Ostvölkern“, wie Litauern, Polen, Russen, sowie mit Roma und Juden, erlebt, so wie um 1800 schon Herder, Kant und Hamann, später Hannah Arendt.

Die Kulturlandschaft Sarmatien war nach dem Zweiten Weltkrieg für Deutsche bis 1989 kaum zugänglich; sie zu ‚durchwandern‘ ist deshalb ein kulturpolitischer Akt, der geschichtliche Sensibilität und Phantasie für die Zukunft fordert. Bobrowski nennt knapp 3 *Gesichtspunkte* (Bobrowski 1987, Bd. IV: 336; Bobrowski 2012: 133)<sup>5</sup>:

- 1) Liebe zu den Völkern (Eurasien = Sarmatien)/ durch Kindheitserinnerungen gestützt, spätere Erfahrungen ⇒ weiter:
- 2) Verhältnis Deutsche/Ostvölker/ als unglücklich + schuldhaft erfahren, daher Verständnis ⇒ Abbau der Irrtümer, Aversionen
- 3) umfassender:

Die im Neolithikum begonnene Seßhaftwerdung der Jäger, Fischer, Sammler, die Inbesitznahme des Bodens, die Bindung an ihn hat bis heute im wesentlichen angedauert. Dieses Zeitalter geht zuende, mit ihm also Vorstellungen wie Heimat, Heimweh, politisch: Nationalstaaten, Nationalbewußtsein, die zu Provinzialismen werden. [...] Mit diesem Bewußtsein konzipiere ich eine Überschau des unwiderruflich Vergehenden für einen Raum, in dem diese Bindungen an den Lebensraum besonders tief verstanden worden sind: aber als ein Reisender, wenn Sie wollen, Wanderer, ein nicht mehr Dazugehöriger, als einer, der kommt und weggeht noch einmal gültig darstellen, ehe es ganz vergangen ist.<sup>6</sup>

Nach Bobrowskis Statement ist auch der Kanon eine „Vorstellung“, die „zuende“ geht, dennoch liegt in diesem klaren Eingeständnis gleichzeitig für ihn die Verpflichtung zu einer „Überschau“, zur Darstellung von „Bindungen“ in einem ‚tiefen Verständnis‘, zu einer ‚Allgemein-, Gültigkeit‘ trotz vergangener und zukünftiger Verlustererfahrungen. Wenn Kanon, dann in diesem neuen Sinne, im Bewusstsein einer Herkunft und eines Weiterziehens in eine andere, frem-

<sup>3</sup> Brief vom 1. 6. 1956.

<sup>4</sup> In den Briefen an Casimir Ulrich Böhlendorff von 1801 und 1802. Bobrowski schrieb einen Prosatext zu Hölderlins Freund, der im Kurland auf dem Baltikum lebte, d. h. wanderte bzw. herumirrte, unter dem Titel Boehlendirff.

<sup>5</sup> Es handelt sich bei der Textsorte wohl um ein Notat für einen Vortrag, vermutlich Januar 1963.

<sup>6</sup> Es handelt sich syntaktisch und textuell um stichwortartige Notate.

de Zukunft, in der offenen Beweglichkeit von Lebensräumen im Plural, in einer Bereitschaft zum Gehen im Spannungsfeld der Beobachtung von ‚Vergehendem‘ und ‚Noch-nicht-ganz-Vergangen-Sein‘.

### 3 Bobrowskis Gedicht

Bobrowski ist ein moderner Dichter, der niemals Naturdichter war, sondern immer „Landschaften mit Leuten“ thematisierte. „Bobrowski sagte, er könne nur in einem Haus, in dem es einen Aufzug gibt, Naturgedichte schreiben.“<sup>7</sup> Bobrowski benennt seine poetische Position im Text *3 Gesichtspunkte* (Bobrowski 1987, Bd. IV: 336, Bobrowski 2012: 133): „ein Reisender, wenn Sie wollen, ein Wanderer, ein nicht mehr Dazugehöriger, als einer, der kommt und weggeht“, das ist eine moderne Perspektive auf den Wanderer, der Natur und Kultur, „Landschaft und Leute“, verbindet.

Bobrowski deutet die Figuration des Wanderers in der Romantik weiter: eine Fortbewegung zwischen Freiheit und Getrieben-Sein, einerseits im Blick auf die Vergangenheit als einen sowohl freien als auch durch Not getriebenen Menschen der Völkerwanderung in einem antik-archaischen Sarmatien. Andererseits antizipiert der Sarmate im Blick auf die Moderne eine fundamentale Bindungslosigkeit und Fremdheit sowie Reiselust und Mobilität, zwischen Flucht vor Krieg und Vertreibung auf der einen Seite und Freiraumgewinn mit „Denken in Großräumen“ (Bobrowski 1987, Bd. IV: 336) auf der anderen.

Johannes Bobrowski

#### *Der Wanderer*

Abends,  
der Strom ertönt,  
der schwere Atem der Wälder,  
Himmel, beflogen  
von schreienden Vögeln, Küsten  
der Finsternis, alt,  
darüber die Feuer der Sterne.

Menschlich hab ich gelebt,  
zu zählen vergessen die Tore,  
die offenen. An die verschloßnen  
hab ich gepocht.

Jedes Tor ist offen.  
Der Rufer steht mit gebreiteten  
Armen. So tritt an den Tisch.  
Rede: Die Wälder tönen,  
den eratmenden Strom  
durchfliegen die Fische, der Himmel  
zittert von Feuern.

---

<sup>7</sup> Dieses Statement Bobrowskis wird überliefert durch J. Kuhlbrodt im Gespräch mit Uljana Wolf über den Poetenladen, 2011, *Vielleicht sollte man das Konzept Ort abschaffen*. <http://www.poetenladen.de/jan-kuhlbrodt-uljana-wolf.htm> [15. 1. 2015].

Bobrowskis Gedicht *Der Wanderer* entstand am 25.7.1960 (Bobrowski 1987, Bd. I: 88)<sup>8</sup> und wurde im Gedichtband *Schattenland Ströme* im Februar 1962 veröffentlicht. In der Zeit des Mauerbaus änderte Bobrowski den Titel des Gedichtbandes, mit dem er sein sarmatisches Thema zum Abschluss bringen wollte, von den ursprünglichen Überschriften *Der Brunnen und der Strom* bzw. *Der Wachtelschlag*. Am Datierungstag der Gedichthandschrift hatte Bobrowski noch nicht die Einladung zur Herbsttagung der Gruppe 47 von Hans Werner Richter, als erster Autor aus der DDR, erhalten (Brief vom 22. September 1960 für die Tagung am 4.-6. November), wo er das Gedicht im Manuskript vortrug,<sup>9</sup> mit dem autobiographischen Hinweis vor der Lesung, es sei aus dem „Gebiet“ Sarmatien, in dem er „herumgekommen“ sei (TGAHRT 1993: 121f.).

Im Gedicht sind fünf personale Figurationen zu erkennen, deren Beziehung zueinander zunächst offenbleibt: „der Wanderer“ (Überschrift), das lyrisch sich explizit zeigende „ich“ (V.8 und 11), „der Rufer“ (V.13), „der An-den-Tisch-Tretende“ (V.14), „der zum Reden Aufgeforderter“ (V.15). Zielpunkt ist Bobrowskis (im Roman *Litauische Claviere*) von Hamann (*Aesthetica in nuce*) her gewonnener Imperativ an die Lesenden in individuell-persönlich gemeinter Anrede: „Rede, dass ich Dich sehe“, ursprünglich aus Platons Dialog *Charmides* stammender Impuls, den Menschen nicht von seiner äußeren Erscheinung her zu beurteilen, sondern von seiner Dialogfähigkeit, um das Gemeinsame im Wesen des Menschseins zu suchen und zu finden. Darin liegt die ethische Essenz von jüdisch-christlichen und philosophisch-kategorischen Imperativen; in der mittleren Versgruppe ist das Attribut „menschlich“ – nach Satz- und Versgruppenende – großgeschrieben, als Qualität der Humanität, die Menschlichkeit der Menschheit, in die erste und wichtigste Position des Verses gerückt worden, die „Menschheit, sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern“ (Kant in einer Formulierung des Kategorischen Imperativs).

Die Mitte des Gedichts in Vers 9 markiert die Entscheidung für das Kommunikative im Wesen des Menschen, das sich immer wieder in Situationen existentiell, aktuell und aktiv erweisen muss: Sind Tore offen oder verschlossen? Bin ich bereit, an verschlossene Türen zu pochen, um sie zu öffnen? Im Kalten Krieg, im Gegeneinander des Westens und des Ostens, und nach dem Mauerbau, d.h. nach der Gedichtenstehung, vor der Gedichtveröffentlichung, liest sich dies so: Pochen wir trotzdem weiter an verschlossene Tore? Insistieren wir weiter auf eine gewachsene, gelebte Nachbarschaftlichkeit und einen Austausch trotz der Grenzen, trotz des Eisernen Vorhangs?

Wie wird in Bobrowskis Gedicht das kanonische Motiv des Wanderers durch die Kritik an einer Konventionalität neu gewonnen? Wie zeigen sich:

- ‚Reden durch das Schweigen hindurch‘,
- ‚Ritualisierung von verbindendem Verbindlichen durch die kulturellen Differenzen hindurch‘,
- ‚Fokussierung des Generellen, ja Universellen im Partikularen‘,
- ‚Handeln durch Sprechen‘ (nach Hannah Arendts ‚vita activa‘)?

<sup>8</sup> Eine eigenhändige Abschrift befindet sich in: TGAHRT, R. und DOSTER, U. (Hrsg.) 1993: 360, datiert auf den 21. 3. 1964.

<sup>9</sup> Mit elf anderen Gedichten, darunter *Der Adler* (20. 7. 1960), kurz danach entstand, auch mit bestimmtem Artikel, *Der Don* (3. 8. 1960) (BOBROWSKI 1987, Bd. I: 299f.), so dass entstehungsgeschichtlich die gedichtspezifische Triade ‚Vogel (namens Adler), Wanderer (ohne Namen), Strom (namens Don)‘ vorliegt. Beide Gedichte ist programmatische Eingangsgedichte für den ersten und dritten Teil der Gedichtsammlung, deren zweiter Teil Personen-Widmungs-Gedichte umfasst: ‚Wanderer‘ wie Max Hölzer, Buxtehude, Herder oder Rimbaud, Thomas Chatterton oder auch Hans Henny Jahn, Clemens Brentano, Hölderlin, Peter Bezruc, Saint John Perse, Gertrud Kolmar, Else Lasker-Schüler und Nelly Sachs, Autoren und Autorinnen, die von ‚globalen Landschafts- und Völkererfahrungen‘ dichten (Eberhard Haufe, Erläuterung, in: BOBROWSKI 1998, Bd. V: 116).

Der Wanderer steht – sich selbst betrachtend – als ein Rufer, der vor Beginn seiner Rede, zu der er ausdrücklich ermutigt werden muss, durch seinen leiblichen Ausdruck spricht, mit der Geste der umfangenden, geöffneten Arme. Dabei artikuliert er Erfahrungen auf einem Lebensweg, einer Wanderung, die getragen ist von einem optimistischen Menschenbild, auf dessen Basis ein gemeinsames Band zwischen Menschen möglich ist und wirklich geworden ist („hab ich gelebt“). Immer wieder kann auf diesen gemeinsamen ethischen Nenner hingewiesen werden, auch insistierend und imperativisch („hab ich gepocht“). Die mittlere Versgruppe ist durch die beiden parallelen Prädikate gerahmt. Wenn vergessen wird, die offenen Tore zu zählen, wird auch vergessen, die sich nicht öffnenden, die verschlossenen zu zählen, unversöhnlich stets aufzurechnen. In der dritten Versgruppe wird aus der Prädikatenfolge eine Logik des Universalen her- und abgeleitet: ‚Sein – Stehen – Treten – Reden‘. Jede Bewegung im Raum, initiiert und einladend motiviert durch offene Tore, führt auf ein Reden zu, das immer wieder neu von dem kanonischen Satz „Rede, dass ich dich sehe“ hergeleitet werden kann.<sup>10</sup>

Wie ist dieses „Reden“ zu verstehen? Es ist eher als eine intransitive Kommunikation auf ein *Wie* bezogen, ein eigentlich leibhaftiges Sprechen, das zu den Menschen redet, denn als transitive auf ein *Was* und *Worüber*, denn das genaue Erfassen eines *Was* bleibt in den poetischen Bildern offen. Darin hat es einen nicht-instrumentellen Sprachcharakter und keinen instrumentellen, denn aus den Prädikaten der vermittelten Wahrnehmung ‚Tönen, Eratmen, Durchfliegen und Zittern‘ kann keine Warnung oder Entwarnung abgeleitet werden, sondern nur die Präsenz eines Ereignisses, das das Ereignis der Sprache selbst ist.

Wer spricht hier, ist sein Lebensraum als Handlungsraum zu konkretisieren, welche Existenzform repräsentiert er als jemand, der verbindlich als „der Wanderer“ bestimmt wird? Ein Getriebener, ein Vertriebener, ein Umtriebiger mit unbequemen Ideen, ein Vogelfreier, jemand auf der Flucht, in einem erzwungenen oder befreienden Exodus? Ein Auswandernder, ein Zuwandernder, ein Wanderarbeiter, Handlungsreisender, Wandermusikant, Angehöriger eines ‚fahrenden oder ziehenden Volkes‘ oder ein Wanderprediger, ein nachts wandelnder Hamlet oder ein vor dem Schicksal flüchtender Ödipus, ein reisender Odysseus, jemand, der das Prinzip des Sich-Wandelns im Wandern vollzieht, mit Wanderungen durch Geschichtskatastrophen, beheimatet im Exil? Alles Folkloristische oder Idyllische ist von dieser Existenz entfernt, sie ist – durch die Kunst der „Schnitte“ (Herta Müller über Bobrowski) – entkernt auf das Kanonische.

Das Gedicht Bobrowskis könnte unter dem Titel, nach Friedrich Nietzsche, stehen: *Der Wanderer und sein Schatten* – der Wanderer wirft Schatten, schafft einen Raum, ein Sarmatien, ein „Mittel-Ost-Europa der Nachkriegszeit“. Innerhalb des Gedichtes erscheint die Landschaft am Anfang und am Ende, die Wiederholung erscheint in einem anderen Licht, wie in einem Zerr-Spiegel, einem Schatten-Bild, einem Echo von Hall und Gegen-Hall: Nicht der Strom tönt, sondern die Wälder, nicht die Wälder atmen, sondern der Strom, nicht die Vögel fliegen, sondern die Fische, nicht die Sterne sind wie Feuer, sondern der Himmel insgesamt. Sind dies Zitate vom Anfang des Gedichts, die weiter bearbeitet werden? Sind es Klärungen, Richtigstellungen, notwendige Variationen einer Tradition, die weitergeführt werden muss, mit der ein anderer Umgang gepflegt werden sollte? Gegenüber dem Kanon wendet Walter Benjamin kritisch ein, dass er nur noch zitierbar sei, Bruchstücke in einer neuen Rede, eine „Zitierbarkeit“, die an die Stelle der „Tradierbarkeit der Vergangenheit“ (Arendt 2012: 244) tritt. Da der Kanon aber doch wiederaufgegriffen wird, als ein notwendiger Ausgangspunkt, zu dem ein „Schatten“, einen Gegenrede formuliert wird, besteht die „Doppelheit von Bewahren- und Destruierenwollen“ (Arendt 2012: 247).

<sup>10</sup> Bobrowski kannte dieses Apophthegma, diesen bekannten Denk- und Sinnspruch, aus Johann Georg Hamanns *Aesthetica in nuce*, der wohl vermittelt über Erasmus von Rotterdam auf Sokrates‘ Äußerung gegen sophistische Oberflächlichkeit in Platons Dialog *Charmides* zurückführt, und verwendet ihn auch in seinem Roman *Litauische Claviere*. Der rätselhafte Appell ist kritisch gegen die Tradition des Visuellen gewendet. Der Augeneindruck vermittelt Verschlussheit, die Sprache dient als Türöffner.

Der metaphysische vertikal aufsteigende Vierschritt „Strom“, „Wälder“, „Himmel“, „Sterne“ wird zur sinnhaften Form von horizontalen Zuständen in Wäldern, im Strom, im Himmel, nicht als „der bestirnte Himmel über mir“ (so Kant), sondern im Schlussvers als irdische, erdende Beschreibung einer Konstatierung „zittert von Feuern“, die Erfahrungen in der Raumzeit der sarmatischen Tiefebene, sowohl die ethische Verantwortung der Schuldfragen als auch die poetischen Ansprüche<sup>11</sup>. Bobrowskis Sarmatien ist ein Mittel-Ost-Europa im Status einer Landschafts-Utopie, Ort eines „Einst“ im doppelten Sinne, des Vergangenen und des Zukünftigen (so wie das lateinische „olim“ sowohl ‚früher, vor langer Zeit‘ als auch ‚später einmal, in einer fernen Zukunft‘ bedeutet), in ferner Vergangenheit wie in ferner Zukunft, ein Nicht-mehr-Ort der Vergangenheit, der aber im Optativ, nicht im Irrealis, wieder ein Ort der Zukunft werden kann.

Die das Gedicht Lesenden können auch in den Raum des Gedichtgeschehens eintreten, sich am lyrischen Vorgang beteiligen, indem sie das in der Mitte des Gedichts Unterbrochene fortsetzen, die Unterbrechung des vorgegebenen Gedichts als Zeichen eines Traditionsbruchs, eines Zusammenbruchs, in einem neuen eigenständigen Aufbruch weiterführen oder Spuren weiterverfolgen. Darin wird auch die dialogische Grundstruktur des Bobrowski-Gedichts auf einer neuen, rezeptionsästhetischen Ebene deutlich. Der Wanderer ist der Rufer und in dieser deiktischen Deutlichkeit durch das bestimmte Pronomen auch „Der Mahner“ wie in dem Bobrowski-Kurzprosatext von 1965.<sup>12</sup> Die beiden Imperative „tritt“ und „Rede“ gelten darüber hinaus der/dem Lesenden als erinnernder/ erinnerndem Zeugin/ Zeugen, denn der kanonische Satz: „Wanderer, kommst du nach ...“ bleibt auch in diesem Gedicht präsent.<sup>13</sup> So könnte das Gedicht auch „Der Zeuge“ oder „Der Erinnernde“ heißen oder auch „Der Geschichten-Erzähler“ als eine moderne Parallele zur mythischen Figur „am Feuer/ hockt der Märchenerzähler“ (Bobrowski 2012: 16) im Gedicht *Anruf* (1957). Der Schritt vom Am-Feuer-Hocken zum An-den-Tisch-Treten ist jedoch ein weiter. Der moderne Dichter kann nicht länger an Feuern hocken, denn „die nachklang ihm lauschten, die Jungen/ zogen davon“, also muss er sich auch bewegen, zu den Zuhörenden gehen. In diesem Gedicht wird exemplarisch das Kanon-Motiv „Wanderer“ neu bestimmt, es versinnbildlicht die Gratwanderung zwischen Mythen und Moderne; das Alte, der tradierte Kanon, wird am Tisch neu verhandelt, auseinandergelegt, kritisch geprüft und dann anders entfaltet.

Wie Benjamin sucht Bobrowski nach dem „Urphänomen der Geschichte“, dem „Ursprungsphänomen“, den Gegenständen mit „Ursprungssiegel“, der „Urgeschichte“, mit dem ‚alten prähistorischen Schauer‘, wie Arendt (2012: 211 und 213) Goethe zitiert. Nach Tacitus (*Germania I*) waren die Völker der Germanen und Sarmaten durch „gegenseitige Furcht und Berge getrennt“. Die tradierte Geschichte der Trennung kann durch eine Gegengeschichte in eine Begegnung gewendet werden, durch eine ‚unmittelbar sinnlich einleuchtende‘ Grunderfahrung des Flaneurs wie des Wanderers (Arendt 2012: 216), durch ‚Nachbarschaft und Ströme‘ – in Gegenrede zu Tacitus – bzw. die nah-ferne „Küste eines fremden Landes“ (Arendt 2012: 222). Das Medium der Begegnung ist das ‚Zueinander-Sprechen‘ und das ‚Aufeinander-Hören‘ (Behre 1991).

<sup>11</sup> So äußert sich Bobrowski in einem Brief an Peter Huchel vom 1. 6. 1956: „Ich hab also nicht viel Angst, nur übliches ‚Fürchten und Zittern‘, ohne daß keine Zeile zusammenkommt.“ (Bobrowski-Huchel 1993: 12).

<sup>12</sup> Mit diesem kanonische Verbindlichkeit versprechenden Titel des Kurzprosatexts in einer Reihe steht der Text *Das Käuzchen*. Dabei sind die Texte paradoxerweise aber darin symbolisch von autobiographischer Besonderheit (der Weg durch Königsberg, wo Bobrowski zur Schule ging; der Weg durch Berlin-Friedrichshagen, Ahornallee, im Umkreis von Bobrowskis Wohnhaus).

<sup>13</sup> Die kanonische Rezeptionsgeschichte des sog. Thermopylen-Epigramms von Simonides, dessen Kunst als Beginn der Mnemotechnik gilt, führt über Schillers Elegie *Der Spaziergang* zu Heinrich Bölls Trümmerliteratur-Kurzgeschichte von 1950. Wörtlich heißt es im Griechischen: „Fremder“.

Bobrowski hat Sarmatien auf einer alten Landkarte in seinem Arbeitszimmer markiert, Gerhard Wolf hat diese Karte 1971 in seinem Werk *Beschreibung eines Zimmers* dokumentiert und gedeutet (vgl. Bobrowski 2012: 131f.). Bobrowski greift auf die Metapher der historischen Landschaft Sarmatien zurück, um die Zukunft Europas als neue Hoffnung zu entwerfen, alte Motive des als Besitz zu erobernden und begrenzenden Raumes werden zu neuen Motiven von freier Begegnung in offener Landschaft: die Tiefebene zwischen Ostsee, dem Sarmatischen Meer, und Schwarzem Meer, in der Völkerwanderungen und Völkervermischungen stattfanden, – bis in die Kriege des letzten Jahrhunderts – besonders brutal, sodass heute auch von *Bloodlands. Europa zwischen Hitler und Stalin* (Snyder 2011) gesprochen wird, aber auch kulturelle Blütezentren, aus denen Joseph Roth und Robert Musil in den 1930er Jahren die Idee „Mitteleuropa“ gewonnen haben. Der moderne Europäer kann die Bewegung auf einer psychisch-physischen Wanderschaft als leibliche Bewegung für sich wiedergewinnen und heute in Litauen, aber auch schon in Tilsit, Königsberg und auf der Kurischen Nehrung Europa als Hoffnungsaspekt wiedergewinnen. Der Strom Memel ist eine Uferlandschaft, die das Herüberufen von Ufer zu Ufer provoziert, Geschichte und Geschichten vermittelt.<sup>14</sup>

#### 4 Der wandernde Sänger Weismantel als singender Revolutionär

In seinem ersten Roman *Levins Mühle* (1963)<sup>15</sup> beschreibt Bobrowski gleichsam als Ich-Erzähler das Unrecht, das Deutsche im Osten begangen haben, in der erzählten Zeit der 1870er Jahre im Raum Westpreußen: einen juristischen Fall zwischen einem deutschen Ackerbürger und Großgrundbesitzer namens Johann – autobiographisch-erzähltechnisch sein Großvater – und dem Wanderjuden Leo Levin, dessen Sesshaftigkeit als Wassermühlenbetreiber durch heimtückische Gewalt und offenes Unrecht verhindert wird, so dass er unglücklich zur Unstetigkeit und Mobilität verdammt ist, wie im Mythos Ahasver als wandernder, ewiger Jude. Das Unrecht besteht; nur die Kunst offenbart die Rechtsverletzung, in Liedern, Zeugnissen mutiger Einzelkämpfer, speziell dem Lied eines alten Mannes: „der Weismantel, der Wandersmann“ (LM, 154) „mit weißen Haaren“ (LM, 172), ein wandernder, fahrender Sänger. Der Ich-Erzähler und mit ihm die Lesenden warten immer wieder „auf unsern lieben Weismantel, diesen Herrn über die Lieder“ (LM, 115), „Liederfreund“ (LM, 92), „der Vorsänger“ (LM, 114), „der die Lieder weiß“ (LM, 69 und 222) – gleichsam dem Gedicht *Der Wanderer* entsprungen: „Weismantel, der den weißen Kopf zurückgelegt hat und an den Himmel hinaufruft, mit vorgehaltenen Händen“ (LM, 184). „Weismantels helle Greisenstimme zittert und bricht auf dem höchsten Ton: Seele. Dann kommt die Melodie wieder von ganz unten her: War zertreten“ (LM, 181). Gleichzeitig klingt der alte Mann jedoch wie ein junger Mann, denn er vermag alte Lieder eines Befreiungsaufstandes zu aktualisieren, das Alte wird neu rezipiert („Weismantels Tenor, der sich auf einmal fast wie eine Jungensstimme anhört“, LM, 181). Weismantel, amtlich ein „Individuum [...] ohne festen Wohnsitz“ (LM, 127), „gehört nirgends hin“ und deshalb überall hin, „er redet Deutsch und Polnisch durcheinander“ (LM, 69). „Er wird singen, dort und dort, überall, wo er Unrecht findet, davon gibt es übergenug, er wird also übergenug zu singen bekommen“ (LM, 221).

Als Decouvrierer des Unrechts wird er als „latawiec, also Herumtreiber oder Landstreicher“ beschimpft (LM, 73), wörtlich bedeutet das polnische Wort ‚Flugdrache‘, „er kommt herum in

<sup>14</sup> Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung. Dossier Geschichte im Fluss. Flüsse als europäische Erinnerungsorte – Die Memel. <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-im-fluss/135598/die-memel> [2. 4. 2015].

<sup>15</sup> Johannes Bobrowski (1987): *Levins Mühle*. 34 Sätze über meinen Großvater. Roman. In: ders. *Gesammelte Werke*, 1987, Bd.: III, S.7–223, im Folgenden im Haupttext zitiert mit der Sigle „LM“ für *Levins Mühle* und Seitenzahl.

den vielen Gegenden und hat nichts als Hemd und Hosen und Hut“ (LM, 76), er sieht überall das Unrecht durch maßlos-ungezügelttes Besitzstreben des Sesshaften („behalten wollen, mehr haben wollen, besser sein wollen als alle andern“, LM, 72, oder „die einen, weil sie haben und es sich zusammenhalten soll, und die andern, weil sie haben wollen und was kriegen für Rumrennen“, LM, 170), geht von einem zum anderen, um mit ihm in Ruhe und mit Geduld darüber zu sprechen, beim Zusammensitzen (LM, 169), und lässt sich dadurch tangieren, „es geht ihn etwas an“ (LM, 77f.). „Der Weismantel hat das so an sich: spricht aus, was die Leute denken“ (LM, 221). Dadurch, dass sein Lied den Verbrecher während einer Zirkusvorstellung in der Öffentlichkeit bloßstellt, ist, wenigstens in einem Augenblick der Geschichte, – wie in einem Gerichtshof der Kunst, weil die Gerichtsbarkeit des Staates versagt – Recht gesprochen: „Das ist dagewesen, also geht es nicht fort“ (LM, 222), das Lied wird tradiert, war und ist leider in sehr vielen soziokulturellen Unrechtsituationen immer wieder anwendbar (LM, 75). Weismantel singt vom „Zorn“ über das Unrecht und vom „Stolz“ einer solidarischen Unrechts-Anklage, dennoch bleibt ihm, der oft neben dem Gesang durch „eine kleine Rede“ (LM, 173) klärt und motiviert, oft nur das Nicht-Singen und Nicht-Sprechen: „Weismantel schweigt“ (LM, 172 und 189, vgl. 127).

Der Ich-Erzähler des Romans lässt sich nicht nehmen, Weismantel den Satz: „Lieber Mensch, gehab dich wohl“ sprechen zu lassen, der seit den Liedern des Königsberger Barockdichters Heinrich Albert in der *Musikalischen Kürbishütte* von 1641 zum Kanon der Barocktropen gehört, den Weismantel aber nicht kenne (LM, 126), dadurch wird der Kanon in die Lebenswelt zurückgeführt, in einer Kulturlandschaft, die noch heute von der Erinnerung an ein Lied des Albert-Freundes Simon Dach, *Ännchen von Tharau*, lebt. Weismantel spricht, singt und geht gleichsam in fremden Spuren und nimmt sich auch die Freiheit, Strophen des Freiheitsliedes vom polnischen Unabhängigkeits-Aufstand (1863) einfach weiterzudichten (LM, 182, vgl. 171f.); der Erzähler nimmt diesen biblisch-prophetischen ‚Schrei nach Gerechtigkeit‘ in Weismantels Intensität auf, während andere es leise sagen: „Weißt du, schreit Weismantel, [...] der Weismantel singt“ (LM, 171). Ohne den schreienden Gesang wird das Unrecht am Juden weiter verborgen, andere müssen für ihn schreien: „Hei hei hei hei/ macht das Judchen ein Geschrei“ (LM, 91). Diese Sprachhandlung ist nach Hannah Arendts politischer Theorie (Arendt 1998) der entscheidende Schritt einer zivilcouragierten Sprachhandlung; entsprechend Arendts Begriffsunterscheidung von „Macht und Gewalt“ liegt die Macht der Ohnmächtigen gegen die Gewalt darin, dass sie das Alte aufgreifen, umdeuten und in eine neue Form überführen, hier die biblisch tradierte Moses- und Exodusgeschichte in eine aktuelle Revolution aktiven, laut vernehmlichen Widerstandes.

Das im Roman *Levins Mühle* anschaulich geschilderte Leben in „diesen durcheinander Zuständen“ (LM, 199) zwischen Deutschen, Polen, „Zigeunern“, Juden beschwört die Vielfalt Europas, basierend auf einem Gerechtigkeitssinn, der nicht durch nationalistische, konfessionelle oder ökonomische Tendenzen beirrt wird. Für die „Musikanten“ im Roman, die sämtlich bürgerlichen Berufen entflohen sind bzw. als Freigeister vertrieben worden sind, gilt, dass sie immer im Reisemantel unterwegs sind, die Frage eines traditionellen Wander-Volksliedes, die sie sich selbst stellen, auf die sie wörtlich ‚pfeifen‘, bleibt unbeantwortbar: „Wenn ich den Wanderer frage, wo kommst du her“ (LM, 168), ebenso wie die im Lied folgende: „Wo gehst du hin?“<sup>16</sup>

In seinem zweiten Roman *Litauische Claviere* (postum 1965) wird die Wanderung des nomadischen Volkssängers Weismantel in der erzählten Zeit von 1873<sup>17</sup> zu einer Begegnung dreier Künstler im Jahre 1936 an der Memel bei Tilsit, anlässlich eines Opern-Projektes über

<sup>16</sup> Dieses Lied, überliefert in Kommerzbüchern wie dem der Markomannen, soll um 1830/1837 getextet und komponiert sein.

<sup>17</sup> Diese Datierung ist durch den Hinweis möglich, dass „vor zehn Jahren“ (LM, 171) der polnische Aufstand stattfand.

den Deutsch-Litauer, Wanderer zwischen diesen beiden Kulturen, Mann des Wortes und der Musik, Pfarrer und Instrumentenbauer Christian Donelaitis (1714-1780), der revolutionär für die Befreiung der Landbevölkerung aus Abhängigkeitsverhältnissen eintrat. In der Kunst, in einem Roman über eine Oper, wird gleichsam die Vision der ‚Singenden Revolution‘ als Befreiungsbewegung im Baltikum vorweggenommen.

Der vergessene, geschichtliche Name „Sarmatien“ wird durch einen aktuellen Film über die Situation der Menschen diesseits und jenseits der östlichen Außengrenzen der EU wieder ins Bewusstsein gerückt. Volker Koepp schuf einen Dokumentarfilm unter dem Titel *In Sarmatien* (2014). Koepp hat auch durch Bobrowski inspirierte Filme gedreht, schon vor gut vierzig Jahren:

Den antiken Namen für die Region zwischen Ostsee und Schwarzem Meer hatten ihm die raunenden Verse von Johannes Bobrowski ins Ohr geflüstert – die Ahnung einer irgendwie anderen, im Krieg der Völker untergegangenen Welt, deren geheime Gegenwart noch immer eine Hoffnung in sich birgt (Rother 2014).

Der alte, antiquierte Name wird zu einer neuen Perspektive für ein gegenwärtig nur geahntes, aufzubauendes, zukünftig existierendes Europa, im Kanon liegt im wörtlichen Sinne eine Richtschnur, die Kontinuität vom Ver- und Untergegangenen zum Zukünftigen vermittelt und die Richtung weist, „auf Hoffnung hin“. In Koepps Sarmatien-Filmen verharren wir wie die Lesenden auf der letzten Seite in Bobrowskis Roman *Levins Mühle* mit dem letzten Blick auf „Weiszmantel, der die Lieder weiß“, den alten Sänger mit so junger Stimme, den Dichter auf seinem Gang ins Offene: „Da lehnen wir am Zaun und sehn ihm nach, bis es dunkel wird. Dort geht er noch, ganz in der Ferne.“ (LM, 222)

Somit erweist sich der Kanon in Form des Motivs „Wanderer“ als gattungsübergreifendes – hier Lyrik und Prosa – Narrativ in klarer chronologisch-topographisch-logischer Struktur. Das Wandern als Bewegung in Zeit und Raum ist Modell für eine Wandlungsbereitschaft, die erst Orientierung für das Leben in der Zukunft bietet. Darf ein Ausblick gewagt werden? Ist Lutz Seiler mit dem Deutschen Buchpreis 2014 ausgezeichneten Roman *Kruso* eine Weiterführung des Kanon-Motivs „Der Wanderer“, finden wir auch dort die vier Kanon-Weiterführungen ins verschwiegene Reden, ins Tischritual der Gemeinschaft, ins Partikulare und in die Macht des Sprechakts? Dort erscheinen im Jahre 1989 Zweifler am „DDR“-Staat als „Reisende eben, in einem sehr kleinen Land“ bzw. „Pilger über die längsten Strecken der Erde“; sie wählen die Flucht auf die Insel des Schweigens, Hiddensee; sie arbeiten im Ritual einer Tafelrunde und eines Abendmahls für die Jünger und Jüngerinnen der Freiheit, die als „Flüchtlinge“, „Schiffbrüchige“ in einer „Arche“ aufgenommen werden. Sie können „das Land verlassen, ohne die Grenze zu überschreiten“.<sup>18</sup> Der Protagonist prüft den tradierten Kanon von lyrischen Kassibern im Gefängnis „DDR“, kurze, verschlüsselte Botschaften, die von Gedankenfreiheit zeugen, z.B. Zitate aus Trakl-Gedichten, die „Summe der Bestände“<sup>19</sup>, sie poltern, summen, flüstern, drohen, dröhnen. Das ist Bobrowskis Macht des Gedichts, der „Rede, dass ich Dich sehe“, hier für die ‚Seewanderer‘, die Besatzung eines Rettungsschiffes in Gestalt eines gastlichen Hotels, „immer geöffnet“: „ununterbrochen wurde das Sehen vom Hören überschwemmt, geschliffen, geformt. Eingeschlossen ins Geräusch, passte sich das Denken der Brandung an, dem Gang der Gezeiten“ (Seiler: 52).

Bobrowskis Werk ist die Gelenkstelle für die Kanon-Rezeption des Wanderer-Motivs: „So gesehen wird literarisches Erbe von Klopstock bis Nelly Sachs, von Hölderlin bis Trakl fruchtbar im Heutigen, und das Genialisch-Zerstörerische behält seinen explosiven Außenseiterwert trotz alledem“ (Bieler, in: Bobrowski 2002, 176f.).

Literaturverzeichnis

<sup>18</sup> Lutz Seiler (2014): *Kruso*. Roman, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2014, 127, 78, 165.

<sup>19</sup> Ebd., 45, 75, 79, 114, 121, 123, 131, 148, 163, 480.

## Primärliteratur

- Arendt, Hannah (1998, 1960): *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. – München, Zürich: Piper Verlag.
- Benjamin, Walter (1980): *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Werkausgabe in 12 Bänden. – Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Bobrowski, Johannes (1987, 1998, 1999): *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. I-V, hrsg. von Eberhard Haufe, Bd. VI von Holger Gehle. – Berlin: Union Verlag bzw. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.
- Bobrowski, Johannes / Huchel, Peter (1993): *Briefwechsel*. Mit einem Nachwort und Anmerkungen, hrsg. von Eberhard Haufe. – Marbach.
- Bobrowski, Johannes (2012): *Spur der Stimmen*. Ausgewählte Texte aus dem Werk, erarbeitet von Maria Behre, Andreas Degen und Christian Fabritz. – Braunschweig: Schroedel Verlag.
- Müller, Herta (1995, 1989): *Reisende auf einem Bein*. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Seiler, Lutz (2014): *Kruso*. Roman. – Berlin: Suhrkamp Verlag.

## Sekundärliteratur

- Arendt, Hannah (2012): *Menschen in finsternen Zeiten*. – München, Zürich: Piper Verlag.
- Behre, Maria (1991): „Rennen mit ausgebreiteten Armen. Johannes Bobrowskis Schreiben auf Hoffnung hin“. – In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 32, 307–328.
- Behre, Maria (1996): „Das Messen der Zeit“ [zu Friedrich Hölderlins *Elegie Der Wanderer*], Interpretationen. *Gedichte von Friedrich Hölderlin*, hrsg. von Gerhard Kurz. Stuttgart: Reclam Verlag, 109–123.
- Behre, Maria (2002): „Kanonisierung, Lebensstil und Selbstdarstellung. Friedrich Hölderlin und der Kanon literarischer Eliten und Avantgarden, mit besonderem Blick auf Oskar Pastior“. – In: *Literarische Kanonbildung*, hrsg. von Heinz Arnold Ludwig in Zusammenarbeit mit Hermann Korte, Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband. – München: Richard Boorberg Verlag, 129–155.
- Bobrowski, Johannes (2013): *Spur der Stimmen*. Informationen für Lehrerinnen und Lehrer mit Arbeitsblättern, erarbeitet von Maria Behre, Andreas Degen und Christian Fabritz. – Braunschweig: Schroedel Verlag.
- Bundeszentrale für politische Bildung (2015): Dossier „Geschichte im Fluss. Flüsse als europäische Erinnerungsorte“ – Die Memel. <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-im-fluss/135598/die-memel> [2. 4. 2015].
- Fischer, Markus (2014): „Das literarische Wander-Motiv von Lenau und Büchner bis Weißglas und Celan“. – In: ders., *Celan-Lektüren*. Reden, Gedichte und Übersetzungen Paul Celans im poetologischen und literarhistorischen Kontext. – Berlin: Frank & Timme Verlag, 119–161.
- Honold, Alexander (1998): „Die Zeit als kanonbildender Faktor: Generation und Geltung“. – In: *Kanon – Macht – Kultur*. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen, hrsg. von Renate von Heydebrand, 560–580. – Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag.
- Miller, Norbert. (2002): *Der Wanderer*. Goethe in Italien. – München: Hanser Verlag.
- Putzger (2001): *Historischer Weltatlas*. – Berlin: Cornelsen Verlag.
- Rother, Hans-Jörg (2014): „Menschen in geheimer Gegenwart. Aus dem Land der Träume: Volker Koepps großer Dokumentarfilm "In Sarmatien"“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. 3. 2014, Nr. 64, 12.
- Schütze, Oliver (1990): *Natur und Geschichte im Blick des Wanderers*. Zur lyrischen Situation bei Hölderlin und Bobrowski. – Würzburg: Königshausen und Neumann Verlag.
- Snyder, Timothy (2011): *Bloodlands*. Europa zwischen Hitler und Stalin. Aus dem Englischen von Martin Richter. – München: C. H. Beck Verlag.
- Szondi, Peter (1977): *Hölderlin-Studien*. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (zuerst 1967).
- Tgahrt, Reinhard / Doster, Ute (Hrsg.) (1993): *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten*. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. – Marbach.

Widmann, Arno (2015): Gauck über Bobrowski. Verschwörung für den Dichter Bobrowski. Frankfurter Rundschau 10.3.2015. <http://www.fr-online.de/literatur/gauck-ueber-bobrowski-verschwoerung-fuer-den-dichter-bobrowski,1472266,30086844.html> [2. 4. 2015]

## Annotation

### **The Canon Motif “The Wanderer” in the Imaginative Space of “Sarmatia” Based on Johannes Bobrowski’s Eponymous Poem**

*Maria Behre, Christian Fabritz*

The literary motif “the wanderer” includes a number of historical migration motifs. The analysis of the motifs for travelling and the consequences of travelling lead us to a central topic of literature – “the canon”. Literary canon-formation is always based on the experience of historical situations of crisis. While we may understand the historical and local differences, we must ask ourselves whether there is a central core of literary knowledge and skills: the romantic parlance of welcome and farewell, living and thinking between past and future, modern broadening of horizons. The list does not necessarily lead to the formation of a canon, but reveals personal reading experiences: Friedrich Hölderlin, Walter Benjamin, Johannes Bobrowski, Herta Müller, Lutz Seiler. In *Vita activa*, Hannah Arendt defines the human condition as being on a lifelong travel conceived as a political action towards humanity, a nomadic state between “the no longer and the not yet”. In his work *Denkbilder*, the Jewish philosopher and homme de lettre Walter Benjamin describes scenes from European metropolises. He offers a glance at quite heterogeneous and freely chosen life styles of the turbulent nineteen-twenties to sketch a possible future for Europe. Today’s readers of the *Denkbilder* can hardly suppress the memory of a political and personal crisis, namely that of Benjamin’s flight across the Pyrenees. In the poem *Der Wanderer*, the writer Johannes Bobrowski, a resident of East Berlin, captures the life of a wanderer who depends on the hospitality of others, because he is either persecuted or his freely chosen lifestyle requires him to roam about. For both authors, travelling becomes a substitute for “Heimat” and also a way of life that represents the future of Europe while transforming the historical landscape of “Sarmatia” into a mental horizon.

*Keywords:* literary motif, wanderer, Europe, history, memory, hospitality, utopia