

Nadia METWALLY

"WENN ALLE BRÜNNLEIN FLIEBEN ..."

Betrachtungen zu einem Motiv der deutschen Lyrik

Das Bild des Brunnens hat eine alte Tradition. In mythologischer und religionsgeschichtlicher Überlieferung ist der Brunnen das Bild für den Ursprung der Welt und des Lebens.<sup>1</sup> Der Glaube an die heilende Kraft des aus der Erde kommenden Wassers wurzelt in antiken und sogar vorgeschichtlichen Quellkulten. Das Wasser reinigt, der Trunk frischen Quellwassers erquickt, manche Quelle (Mineralquelle) bietet heilende Bäder und heilenden Trunk.

In altgermanischer Überlieferung erfahren wir, daß Odin ein Auge gab für den Trunk aus dem Brunnen der Weisheit. Im mittelalterlichen Epos "Iwein" von Hartmann von Aue (ca. 1190-1200) ist der Brunnen mit der Bewährungsprobe des Helden verknüpft. Auch werden Höhepunkte der Handlung in den mittelalterlichen Epen gern an Brunnen verlegt: Für Tristan und Isolde realisiert sich das Liebesglück in der Minnegrotte am fließenden Wasser einer Quelle, und Siegfrieds Tod vollzieht sich an einem Brunnen. "Brunnen" (got. "brunna" und mhd. "brunne") bedeuten Quelle, Brunnen.

Wenn seit dem 16. Jahrhundert in der nhd. Schriftsprache "Quelle" und "Brunnen" geschieden werden, so ist das nie volkstümlich geworden; wir betrachten daher beide gemeinsam.<sup>2</sup>

- 
- 1 Vgl. Arendt, Dieter: Das Symbol des Brunnens zwischen Antike und Moderne. In: Welt und Wort 26 (1971). S. 286.
  - 2 Bächtold-Stäubli, Hanns (Hrsg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 1. Berlin, Leipzig 1927. Sp. 1672.

Auch das norddeutsche Wort "Born" tritt oft an die Stelle der Bezeichnung 'Quelle'. Offensichtlich meint man mit den verschiedenen Bezeichnungen immer den gleichen Gegenstand.

Abgesehen von seiner lebenswichtigen Bedeutung als Wasserquelle gilt der Brunnen fernerhin als Ort der Manifestation des Göttlichen. Im Alten Testament erfährt die vertriebene, heimatlose Magd Hagar an einem Brunnen die Engelsbotschaft, die ihr den Willen Gottes offenbart und ihr den Sohn Ismail verheißt.

Am Brunnen treffen sich Menschen, die füreinander bestimmt sind. Wir lesen 1. Mose, 24 die herrliche Szene, wie Isaak am Schöpfbrunnen um Rebekka wirbt. Auch Jakob sieht am Brunnen seine schöne Rahel zum erstenmal.

Im Neuen Testament findet das inhaltsreiche Gespräch Jesu mit der Samariterin an einem Brunnen statt: Das Weib fragt ihn:

Bist du mehr denn unser Vater, Jakob, der uns diesen Brunnen gegeben hat, und er hat daraus getrunken und seine Kinder und sein Vieh?

Und Jesus antwortet:

Wer von diesem Wasser trinkt, den wird wieder dürsten, wer aber von dem Wasser trinken wird, das ich ihm gebe, den wird ewiglich nicht dürsten; sondern das Wasser, das ich ihm geben werde, das wird in ihm ein Brunnen des Wassers werden, das in das ewige Leben quillt. (Joh. 4)

Das lebensspendende Element Wasser tritt hier an das Tageslicht, und es wird mit der Taufe und dem Blutwasser des Gekreuzigten in symbolische Verbindung gebracht.

Auch im Koran wird vor allem das Wort "Quelle" = "cain" oft erwähnt. Als Beispiel sei die folgende Stelle angeführt, die gleich am Anfang des Korans steht und aus der zweiten Sure stammt:

Und als Moses Wasser für sein Volk verlangte, sprachen wir: "Schlag mit deinem Stabe den Felsen". Und es entsprangen ihm zwölf Quellen, so daß alles Volk seine Tränke kannte. "Esset und trinket von Allahs Gabe und sündigt hinfort nicht auf Erden durch Verderbenstiften." (60).

Während das Wort "Quelle" = "cain" an mehreren Stellen im Koran anzutreffen ist, erscheint "Brunnen" = "bi'r" nur einmal:

Und wie viele sündige Stätte vertilgten wir, und sie liegen wüst auf ihren Fundamenten da! Wie viele Brunnen sind verlassen und wie viele hohe Burgen! (22. Sure "Die Pilgerfahrt, 45)

"Brunnen" ist ein Wort mit vielen Ambiguitäten. Der Brunnen als Gegenstand wird erst durch die menschliche Deutung und Bezugnahme zum poetischen Objekt verwandelt. Im Volksmärchen begegnet uns das Motiv in verschiedenen Bedeutungsvariationen. Im Märchen "Die Gänsehirtin am Brunnen" erhält die Prinzessin ihre wahre Gestalt zurück, und im "Wasser des Lebens" schöpft der Prinz aus einem Brunnen das Wasser des Lebens, das seinem sterbenden Vater die Gesundheit zurückgibt. Hier bezeichnet der Brunnen den Bereich des Wunderbaren für die bedürftige Welt. Aus ihm quillt die lebensspendende und verjüngende Kraft. In "Frau Holle" erscheint der Brunnen als Eingang zur Unterwelt und führt in das Wunderland der Frau Holle. Obwohl beide Töchter denselben Brunnen passieren, gerät nur der guten der Durchgang zum Segen, der bösen aber das Durchschreiten zum Fluch. Im Märchen "Brüderchen und Schwesterchen" hatte die böse Stiefmutter alle Brunnen im Walde verwünscht. Als das Brüderchen, von Durst geplagt, aus einem Brunnlein trinken will, hört die Schwester es im Rauschen sprechen: "Wer aus mir trinkt, wird ein Tiger."<sup>3</sup> Ebenso murmelt der zweite Brunnen, wer aus ihm trinke, werde ein Wolf, der dritte, er werde ein Reh.

Als Aufenthalt von Verwunschenen bzw. als unmittelbarer Wohn- oder Erscheinungsort eines verzauberten Wesens erscheint der Brunnen im Märchen "Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich". Als der Königstochter die goldene Kugel ins Wasser fällt und sie weinend in die Tiefe schaut, erblickt sie einen Frosch, der ihr gegen das Versprechen, ihn als Gefährten an Spiel, Tisch und Bett anzunehmen, das Verlorene wiederbringt. Durch die Erfüllung dieses Versprechens erlangt der in den Frosch verwandelte Königssohn seine menschliche Gestalt.

Der Begriff des Brunnens setzt sich im Märchen nicht immer scharf ab gegen den der Quelle, besonders nach süddeutschem Sprachgebrauch, wo "Brunn" sowohl die künstlich gefaßte und vertiefte als auch die frei und unbeeinflußt ans Tagelicht sprudelnde Quelle

umfaßt, was bis zu einem gewissen Maße auch mit den norddeutschen "Born" der Fall ist.<sup>4</sup>

Volkslieder, die sich am Brunnen-Motiv entfalten, sind zumeist einfache Liebeslieder, in denen das alte Bild sich nun verbindet mit der Sehnsucht nach dem 'lieben Buhlen' oder dem 'herzallerliebsten Schatz'. Man denke nur an das Lied "Wenn alle Brunnlein fließen", dessen alte Strophenform uns folgendermaßen überliefert ist:

Die Brunnen die da fließen  
die soll man trinken,  
und der ein lieben bulen hat  
der soll im winken  
ja winken mit den augen  
und treten auf den fuß;  
es ist ein herter orden  
der seinen bulen meiden muß.<sup>5</sup>

Man denke ferner an andere bekannte Volkslied-Verse wie:

Das Brunnlein rinnt und rauscht  
wohl unterm Holderstrauch  
wo wir gesessen.<sup>6</sup>

Gedacht sei auch an das altbekannte Pseudo-Volkslied von Wilhelm Müller "Am Brunnen vor dem Tore". Aber auch für unsere Untersuchung gilt: "Viel mehr als einen stimmungstragenden Auftakt gibt das Volkslied nicht her."<sup>7</sup>

Im Volks- und Aberglauben bleiben zahlreiche Wunderbrunnen in Geltung, und wir begegnen mannigfaltigen Volksbräuchen am Brunnen. Im München bestand die Gesellentaufe der Metzger im Sprung in den Brunnen. Das Bad im Brunnen oder Bach war im Mittelalter und ist noch heute Scherz- und Rügebrauch an Mittfasten, Fastnacht und Pfingsten. Am Aschermittwoch werden die leeren Geldbeutel im Stadt-Brunnen gewaschen

<sup>4</sup> Mackensen, Lutz (Hrsg.): Handwörterbuch des deutschen Märchens. Berlin, Leipzig 1930/33. Bd. 1. S. 347.

<sup>5</sup> Zit. nach Arendt, Dieter: Das Symbol des Brunnens zwischen Antike und Moderne. A.a.O. S. 289.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Rochocz, Hans: Vom Brunnen. In: ZfD 47. (1933). S. 324.

(Bregenz-Oberstadt).<sup>8</sup> Der schon von den Römern gepflegte Brauch, sich durch das Opfer einer Münze Wiederkehr zu sichern, ist noch lebendig.<sup>9</sup>

Die Heiligkeit des Brunnens veranlaßt verschiedene Bräuche. Die ungeheure Wichtigkeit, die der Brunnen seit alters her für Mensch und Vieh, für die ganze Siedlung hat, macht es zur Pflicht, für seine Reinhaltung zu sorgen. Sprichwörter, Redensarten und Inschriften sind aus allen Gebieten bekannt, die auf das alte Mysterium des Brunnens zurückweisen wie beispielsweise:

Wer in das Wasser speit,  
speit unserm Herrgott in die Augen.

Dieses Zitat gewinnt eine neue Evidenz, wenn man bedenkt, daß im Arabischen ein und dasselbe Wort, und zwar "cain", die Bezeichnung für "Quelle" und "Auge" ist.

In der deutschen Literatur tritt uns das Brunnenmotiv in vielen Werken entgegen. In Goethes "Urfaust" finden wir die Brunnen-Szene, in der Gretchen beim Wasserschöpfen das Unglück eines Mädchens aus der Nachbarschaft mit schadenfroher Anteilnahme berichtet wird, wobei ihr plötzlich das eigene Schicksal schwer auf die Seele fällt mit dem Wissen, daß sich unter ihrem Herzen neues Leben regt. Auf der Höhe ihres Lebensglückes wird Gretchen an einem Brunnen zugleich des Abgrundes der Schuld und des drohenden Verderbens gewahr. Verzweifelt bekennt sie sich zu ihrer Liebe und zu ihrem Vergehen mit dem Worten:

Doch - alles, was mich dazu trieb,  
Gott! war so gut! ach, war so lieb!<sup>10</sup>

Im Werther-Roman sitzt der unglückliche Liebende gern am Brunnen und schaut den Mädchen zu, die dort Wasser holen, ein Geschäft, wie er bedeutungsvoll anmerkt, "das ehemals die Töchter der Könige selbst verrichte-

---

<sup>8</sup> Vgl. Oswald, A. Erich, und Richard Beitzl (Hrsg.): Wörterbuch der deutschen Volkskunde. 3. Aufl. Neu bearbeitet von R. B. und Klaus Beitzl. Stuttgart 1974. (= Kröners Taschenbuchausgabe 127). S. 113.

<sup>9</sup> Ein 1963 bekannter Rom-Schlager begann: "Drei Münzen im Brunnen sind drei Wünsche ans Glück".

<sup>10</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: Poetische Werke. Berliner Ausgabe. Bd. 8. Berlin 1965. S. 56.

ten".<sup>11</sup> Und dort am Brunnen erinnert Werther sich an die glücklich archaische Zeit:

Wenn ich da sitze, so lebt die patriarchalische Idee so lebhaft um mich, wie sie alle, die Altväter, am Brunnen Bekanntschaft machen und freien und wie um die Brunnen und Quellen wohlthätige Geister schweben. O der muß nie nach einer schweren Sommertagswanderung sich an des Brunnens Kühle gelabt haben, der das nicht mitempfinden kann.<sup>12</sup>

Auch in seinem klassischen Epos "Hermann und Dorothea" schuf Goethe eine herrliche Brunnen-Szene: An einem Brunnen treffen sich Hermann und Dorothea zufällig zu einem Gespräch. Als sich beide gleichzeitig zum Schöpfen über den Brunnen-Rand beugen, entdeckt ihr Spiegel-Bild tief unten auf der Wasserfläche ihr gemeinsames Schicksal:

Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels  
Schwanken und nickten sich zu und grüßten sich freundlich im Spiegel.<sup>13</sup>

In Novalis' Roman findet der junge Heinrich von Ofterdingen die "blaue Blume" in Traum und Schlaf: sie ist durch das Wasser allein erreichbar und steht "zunächst an der Quelle".<sup>14</sup> Ofterdingens ganze Traumreise zu der "blauen Blume" ist zugleich eine Suche nach der Geliebten: die "blaue Blume", die im "Brunnen der Quelle"<sup>15</sup> gefunden wird, verbirgt in ihrem Kelch das "zarte Gesicht" einer späten Geliebten. Der Ursprung der Wirklichkeit wird also bei Novalis in der Tiefe der Erde, da wo die letzten Wasser entspringen, gesucht und geglaubt: hier beginnt alles Leben.

In Stefan Andres' Roman "Der Knabe im Brunnen" hält der kleine Steff sein Spiegelbild im Brunnen für einen wirklichen Jungen, mit dem er spielen will. Als Steff sich von ihm genarrt glaubt, zerstört er mit einem Steinwurf das Bild. Die Selbstbegegnung des Menschen im Wasserspiegel erinnert an die mythologische Figur des Narcissus: Der berückend schöne Jüngling wies alle Mädchen ab und verliebte sich in sein eigenes Spiegelbild, als er sich über eine Quelle beugte. Er verzehrte sich in unstillbarer Sehnsucht nach seinem eigenen Ich und wird im Tode in die nach ihm

11 Goethe, Johann Wolfgang von: Poetische Werke. A.a.O. Bd. 9. S. 10.

12 Ebd.

13 Goethe, Johann Wolfgang von: Poetische Werke. A.a.O. Bd. 3. S. 630.

14 Novalis, Friedrich von Hardenberg: Dichtungen. Wuppertal 1947. S. 183.

15 Novalis, Friedrich von Hardenberg: Dichtungen. A.a.O. S. 98. (Hymnen an die Nacht)

benannte Blume verwandelt. Das Thema "Narzißmus" beleuchtet die Gefahr des Selbstverlustes des Menschen, der sich nicht aus seiner Ich-Bezogenheit lösen kann.<sup>16</sup>

Es soll hier nicht die Aufgabe sein, die Verwendung des Brunnenmotivs im epischen Schrifttum zu verfolgen. Vielmehr hat diese Abhandlung das Ziel, diesem Motiv in einer Auswahl von deutschen Gedichten vom Barock bis zum zwanzigsten Jahrhundert nachzugehen. Da gerade für die Lyrik die Ambiguität des Brunnens besonders reizvoll ist, will der Aufsatz zeigen, welche Funktion das Motiv in dem jeweiligen Textzusammenhang hat.

Eine besondere Form des Brunnenmotivs finden wir bei Martin Opitz und dann später wieder bei Matthias Claudius, und zwar die Form der Anrede des Brunnens im Gedicht. Martin Opitz stellt in seinem Sonett "Vom Wolfsbrunnen bey Heidelberg"<sup>17</sup> einen mit Namen bezeichneten Brunnen dar.

Bemerkenswert ist, daß die Charakteristika, mit denen der Brunnen näher bestimmt wird, hauptsächlich dem menschlichen Bereich entstammen, wobei die ständische Rangordnung unverkennbar ist. Der Brunnen ist edel, "Prinz aller schönen Quell", befindet sich selbst in einer Burg, die von den angrenzenden Bergen gebildet wird. Der Umkreis barocker Kultur, Schäferrei und Geselligkeit deutet sich hier an. Landesherr und Gemahlin besuchen den Ort und verleihen ihm den barocken Glanz. Der Brunnen, unmittelbar angeredet, symbolisiert das barocke Lebensgefühl, dessen innere Spannung das letzte Terzett spiegelt: die Kehrseite des Lebensgenusses heißt Mühsal und Arbeit.

Mit Felsen und Gebüsch, auff daß man wissen soll  
 Daß alle Fröligkeit sey Müh und arbeit voll.  
 Und daß auch nichts so schön, es sey schwer zu erlangen.

Ohne Anstrengungen sind also Schönheit und Freude der Welt nicht möglich. Diese Maxime soll schließlich am Brunnen demonstriert werden.

---

<sup>16</sup> Daemmrich, Ingrid und Horst S.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen 1987. S. 237.

<sup>17</sup> Opitz, Martin: Teutsche Poemata. Abdruck der Ausgabe von 1624 mit den Varianten der Einzeldrucke und der späteren Ausgaben. Hrsg. v. Georg Witkowski. Halle 1902. S. 111f.

Auch Matthias Claudius setzt sich in seinem Gedicht "An den Brunnen zu Pymont"<sup>18</sup> durch persönliche Anrede mit dem Brunnen in Beziehung. Er hat ein besonderes Anliegen, mit dem er sich an besondere Eigenschaften des Brunnens wendet. Seine Haltung ist zweckgebunden, trotz der sehr freundlichen und privaten Beziehung:

Ich hör', du machst gesund.

Nicht die Eigenart des Brunnens wird hier dargestellt, sondern die für den Menschen brauchbare Fähigkeit, seine Heilkraft:

O du lieber Brunnen! Bitte, bitte!  
Mache mir mein Liebchen doch gesund.

Wir finden bei Matthias Claudius noch ein weiteres Gedicht "An eine Quelle", in dem wir diese enge Beziehung zwischen dem lyrischen Ich und der Quelle besonders gut nachzeichnen können. Die Quelle ruft im lyrischen Ich Erinnerungen an ein Mädchen wach, dessen Bild in ihrem stillen, hellen Wasser "so schön" zu sehen war. Die Quelle wird daraufhin vom lyrischen Ich darum gebeten, das Bild seiner angebeteten "Daphne" festzuhalten, sobald sich diese nochmals an ihrem Ufer erblicken läßt.

Nicht nur als ein Begegnungsort zwischen zweier Liebenden erscheint die Quelle hier, sondern sogar als Zufluchtsort, an dem der Mann seine Sorgen loswerden kann und die ihm Trost spendet, denn sie soll ihm ja wenigstens in ihrem Wasser das Bild seiner schönen Geliebten zeigen. Hier versucht er, sich bei der Quelle auszusprechen, da ihm sonst seine Zunge gebunden ist. Was er der Geliebten nicht sagen kann, glaubt er ihrem Bild im Wasser gestehen zu können:

Ich schleiche heimlich denn mit nassen Augen hin,  
Dem Bilde meine Not zu klagen;  
Denn, wenn ich bei ihr selber bin,  
Denn, ach! denn kann ich ihr nichts sagen.<sup>19</sup>

Hier herrscht ein vertrauliches Verhältnis zwischen dem lyrischen Ich und der Quelle, das sogar durch ein tertium comparationis verengt wird,

---

<sup>18</sup> Claudius, Matthias: Werke. Hrsg. von Urban Roedl. Stuttgart 1954. S. 512.

<sup>19</sup> Ebd.

nämlich nicht nur die Quelle hat Wasser, sondern auch die Augen des Geliebten sind naß.

Von besonderer Bedeutung und zahlreich vertreten ist das Brunnenmotiv in der Lyrik der Romantik. Kein Wunder, daß die Romantiker, die den Volksliedton am reinsten trafen und seine Stimmung am innigsten in ihre eigene Melodie einschmolzen, auch dieses Motiv ihren Absichten unterordneten. Es ist vor allem die akustisch-musikalische Wirkung des Brunnens, die in Gedichten der Romantik zum Ausdruck kommt.<sup>20</sup>

Als Beispiel für die Verschmelzung der Musiktöne mit dem tiefgründigen Laut des rauschenden Brunnens sei folgender Vierzeiler aus Clemens Brentanos Gedicht "Abendständchen" genannt:

Hör, es klagt die Flöte wieder,  
Und die kühlen Brunnen rauschen,  
Golden wehn die Töne nieder -  
Stille, stille, laß uns lauschen!<sup>21</sup>

Mit dem Flötenklang des "Hör" setzen die Verse ein, auch das Brunnenrauschen, die wiederkehrenden "Töne" bleiben noch in diesem akustischen Bereich. Die Zeitform Präsens drückt das Dauerhafte und Allgemeingültige dieses dargestellten Erfahrungszusammenhangs aus. Die Wortmusik, das Ineinander der Sinneswahrnehmungen, die Verbindung von Natur und Mensch bilden ein Ganzes. Den Brunnen als solchen ist nur eine Zeile gewidmet, und noch dazu werden sie dort lediglich als etwas Kühles und Rauschendes genannt:

Es handelt sich eben nicht um plastische Wiedergabe klar-umgrenzter Gestalt, sondern um die verschwommene Erfassung eines gegenständlichen Seelenzeichens.<sup>22</sup>

Auch in einem anderen Gedicht Brentanos wird der Brunnen als Stimmungsrequisit vornehmlich in seiner akustischen Qualität gebraucht.

20 Auch in Novellen und Romanen macht sich diese akustisch-musikalische Wirkung bemerkbar. In Tiecks "Phantásus" liest man im Freundeskreis Geschichten in einem Landhaus, vor dessen Türen ein Brunnen rauscht. In Eichendorffs Novellen sprudeln die Brunnen in allen Gärten und beschwören mit ihrem Rauschen die poetische Stimmung des Hintergrunds.

21 Brentano, Clemens: Werke in 3 Bänden. Hrsg. von Max Preitz. 1914. Bd. 1. S. 78.

22 Pfeiffer, Johannes: Umgang mit Dichtung. Leipzig 1936. S. 32.

Hörst du, wie die Brunnen rauschen?  
 Hörst du, wie die Grille zirpt?  
 Stille, stille, laß uns lauschen,  
 Selig, wer in Träumen stirbt;  
 Selig, wen die Wolken wiegen,  
 Wenn du Mond sein Schlaflied singt!<sup>23</sup>

Die "rauschenden Brunnen" sind Medien für Traum und Liebessehnsucht, für die Versenkung in unbewußte traumgebundene Seelenschichten. Schlaf und Traumflug, die Sphäre, in der das Unmögliche möglich ist, eröffnet sich dem, der zu lauschen versteht.

Die einschläfernde Wirkung dieser Brunnen begegnet uns oft bei Brentano; dabei herrscht die Wiedergabe akustischer Eindrücke vor.

Indem der Dichter sich den Wirkungen der Quellen in Schlaf, Traum und Liebesrausch ergibt, erfährt er die uralten Beziehungen zwischen dem Wasser und dem Leben der Menschen. Für Brentano wird die Spiegelkraft des Wassers zum erfreulichen Erlebnis spielender Bewegungen.

Doch zeigt der Spiegel im Quelle  
 So freundlich und helle  
 Das eigne Gebild.<sup>24</sup>

Innerhalb des Motivs ergibt sich also eine Funktion des Brunnens, Spiegel zu sein. Hier kommt der Brunnen bei Brentano sowohl als Murmelndes, Tönendes, als auch als Spiegelbild vor.

Auch Novalis mißt dem Wasser eine große Bedeutung bei. Bei ihm wird die Quelle zur "Freistätte der Liebe":

Und im kühlen Buchenhaine,  
 Wenn wir froh beisammen gehn  
 Und im Quell bei Mondenscheine  
 Nach den blassen Bildern sehn.<sup>25</sup>

Die Liebenden finden sich an der Waldquelle, und heiteren, unbeschwerten Sinnes betrachten sie die Spiegelungen der Dinge auf dem bewegten Wasser. Novalis hat die Liebe häufig in den Raum des Brunnens gestellt:

---

23 Brentano, Clemens: Werke in 3 Bänden. A.a.O. S. 95.

24 Brentano, Clemens: Werke in 3 Bänden. A.a.O. S. 103.

25 Novalis, Friedrich von Hardenberg: Dichtungen. A.a.O. S. 26.

Es soll dann widertönen  
In dieser Grotte Nacht  
Das Loblied meiner Schönen  
Wenn nur die Quelle wacht.<sup>26</sup>

Die Quelle besitzt auch Macht über die Menschen. Sie kann entzweite  
Liebesleute wieder selig vereinen:

Murmle stiller, Quellchen, durch den Hain,  
Hold durchflochten von der Sonne Schimmer,  
Singe deine süßen Lieder immer,  
Sanft umdämmert von den Frühlingsmai'n.

Philomele ruft Akkorde drein,  
Leiser Liebe zärtliches Gewimmer,  
Da wo sich das zarte Ästchen krümmer  
Neiget zu der Welle Silberschein.

Käme Molly doch hierher gegangen,  
Wo Natur im Hirtenkleide schwebt,  
Allgewaltig mir im Busen webt,

Reizvoll würde sie die auch umfassen,  
Und vergessen ließ ein einz'ger Kuß,  
Uns vergangnen Kummer und Verdruß.<sup>27</sup>

Hier vermischt sich das Lied der Quelle mit dem Gesang des Liebenden, und es erwacht die Sehnsucht nach verzeihender Vereinigung mit der Freundin.

Bei Novalis gelten die Quelle und ihr Wasser als das traumhafte Element, das Liebe und Leben, Begeisterung und Wollust schafft. Dem Dichter erscheinen die "Geheimnisse des Flüssigen" überall, wo sie sich ihm zeigen, des Bedenkens und Bedichtens wert. Nicht der Brunnen in seiner unergründlichen Tiefe ist hier Gegenstand der Betrachtung, sondern der bewegte Fluß der Quelle und ihr berauschendes Lied ist es, dem sich Novalis zuwendet.<sup>28</sup>

---

26 Novalis, Friedrich von Hardenberg: Dichtungen. A.a.O. S. 26.

27 Novalis, Friedrich von Hardenberg: Dichtungen. A.a.O. S. 23.

28 In dem Kapitel über "die Natur" aus den "Lehrlingen zu Sais" schreibt er: "im Meer - und Quellwasser [...] offenbart sich nur das Urflüssige, wie es im flüssigen Metall zum Vorschein kommt, und darum mögen die Menschen es immer auch nur göttlich verehren. Wie wenige haben sich noch in die Geheimnisse des Flüssigen vertieft und manchen ist diese Ahnung des höchsten Genusses und Lebens wohl nie in der trunkenen Seele aufgegangen. Im Durste offenbart sich diese Weltseele, diese gewaltige Sehnsucht nach dem Zerfließen. Die Berauschten fühlen nur zu gut diese

Adalbert von Chamisso erkennt indessen auch die geheimen Zusammenhänge zwischen Eros und den Brunnen, die sich aber stärker an der bewegt rauschenden, fließenden "Quelle" offenbaren. Die Quelle wird zum Medium überraschender Liebesbegegnung:

Geht man leicht zur Quelle, trägt man  
Doch zu Haus ein schwer Gewicht,  
Und wie dort die Vögel singen -  
Mutter, nein, das weißt du nicht!<sup>29</sup>

Joseph von Eichendorff, der glaubensinnige Dichter, der "seines Friedens mit Gott gewiss ist und deshalb auch in der Welt getrost und gelassen sein Teil zu nehmen und zu ertragen vermag",<sup>30</sup> hört im Rauschen der Quellen das Lied von der eigentlichen Heimat seiner Seele, ihrem Ursprung und ihrem Ziel:

Wie rauschen nun Wälder und Quellen,  
Und singen vom ewigen Port!<sup>31</sup>

Die "Brunnen", die ihm sagen, wo seine "Heimat liegt",<sup>32</sup> sind also dem Bereich göttlicher Geborgenheit nahe.

Die Quellen sind bei Eichendorff nicht nur die Wegweiser zur ewigen, eigentlichen Heimat, sondern betonen wieder das bewegte, das fließende Element, und der naturnahe Mensch erkennt darin die Entsprechung zur Bewegung seiner eigenen Seele. Das magische Rauschen der Brunnen lockt den Lauschenden in süße Sinnenlust:

Wollüstig der Garten rauscht ...  
Alle Blumen trunken lauschen,  
Von den Klängen hold durchirrt,  
Lieblicher die Brunnen rauschen,  
Und sie eilet süß verwirrt.<sup>33</sup>

---

überirdische Wonne des Flüssigen, und am Ende sind alle angenehme Empfindungen in uns mannigfache Zerfließungen Regungen jener Urgewässer in uns." Novalis, Friedrich von Hardenberg: Dichtungen. A.a.O. S. 168.

29 Chamisso, Adalbert von: Werke. Leipzig 1852. Bd. 1. S. 139f.

30 Hoffmeister, Johannes: Nachgoethesche Lyrik. Bonn 1948. S. XIV.

31 Eichendorff, Joseph von: Gesammelte Werke. Hrsg. von Paul Ernst. München, Leipzig 1909. Bd. 1. S. 132.

32 Eichendorff, Joseph von: Gesammelte Werke. A.a.O. S. 73.

33 Eichendorff, Joseph von: Gesammelte Werke. A.a.O. Band 2. 1911. S. 132.

Diese rauschenden Brunnen kommen häufig in der Lyrik Eichendorffs vor:

Und die Brunnen verschlafen rauschen  
In der prächtigen Sommernacht. ("Sehnsucht")

Am Brunnen steh ich lange,  
Der rauscht fort, wie vorher ... ("Rückkehr")

Für Eichendorff ist der Brunnen oder die Quelle als Naturerscheinung transparent geworden in Hinsicht auf eigene Seelenverhältnisse. Der Brunnen wird nicht beschrieben, sondern allein durch seine eigentümliche Wirkweise gegenwärtig. Wird der Brunnen genannt, so hören wir meist sein Rauschen, und das ist wiederum Zeichen seines dynamischen Lebens.

Ludwig Uhland besingt in seinem Gedicht vom jungen "König und der Schäferin"<sup>34</sup> die Liebe am Brunnen, wie wir sie aus dem Märchen kennen: die Bitte des Mannes, der Trunk und das Geschenk des Mädchens sind deutliche Zeichen für Werbung und Liebeshingabe. Das gleiche Motiv gestaltet der Dichter in der "Maiklage":

Als die Jungfrau, ihre Krüge tragend,  
Oft zum kühlen Brunnen trat,  
Und der Wanderer selig fragend,  
Sie um Trank und Liebe bat.<sup>35</sup>

Als Beispiel für eine unmittelbar erlebte Begegnung am Brunnen sei Goethes Gedicht aus dem "West-Östlichen Divan" zitiert:

Suleika

An des lust'gen Brunnens Rand,  
Der in Wasserfäden spielt,  
Wußt ich nicht, was fest mich hielt;  
Doch da war von deiner Hand  
Meine Chiffer leis gezogen,  
Nieder blickt ich, dir gewogen.

Hier, am Ende des Kanals  
Der gereihten Hauptallee,  
Blick ich wieder in die Höh,  
Und da seh ich abermals

---

34 Uhland, Ludwig: Gedichte. Stuttgart, Tübingen 1837. S. 274.

35 Uhland, Ludwig: Gedichte. A.a.O. S. 9.

Meine Lettern fein gezogen:  
Bleibe! bleibe mir gewogen!

Hatem

Möge Wasser, springend, waltend,  
Die Zypressen dir gestehn:  
Von Suleika zu Suleika  
Ist mein Kommen und mein Gehn.<sup>36</sup>

Der Brunnen vermittelt hier den Liebesgruß. Das Auf und Ab des springenden Strahls ist Gleichnis für die Liebe Hatems, die sich nie von Suleika lösen kann.

Dieses alte Motiv der Liebe am Brunnen begegnet uns wieder bei Heinrich Heine in seiner Ballade "Der Asra":

Täglich ging die wunderschöne  
Sultanstochter auf und nieder  
Um die Abendzeit am Springbrunn,  
Wo die weißen Wasser plätschern.

Täglich stand der junge Sklave  
Um die Abendzeit am Springbrunn,  
Wo die weißen Wasser plätschern;  
Täglich ward er bleich und bleicher.

Eines Abends trat die Fürstin  
Auf ihn zu mit raschen Worten:  
Deinen Namen will ich wissen,  
Deine Heimat, deine Sippschaft!

Und der Knabe sprach: Ich heiße  
Mohamet, ich bin aus Yemmen  
Und mein Stamm sind jene Asra,  
Welche sterben, wenn sie lieben.<sup>37</sup>

"Der Asra" setzt eine Episode aus dem Arabienkapitel von Henri Stendhals Essay-Band "De l'amour" (1822) um:

Sahid, der Sohn des Agba, fragte eines Tages einen Araber: "Aus welchem Volke stammst du?" - "Ich gehöre einem Volk an, bei dem man stirbt, wenn man liebt", antwortete der Araber. - "Du bist vom Stamme der Asra?" versetzte Sahid. - "Ja, beim Herrn der Kaaba!" gab der Araber zur Antwort.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: Poetische Werke. A.a.O. Bd. 3. S. 102f.

<sup>37</sup> Heine, Heinrich: Sämtliche Werke. Hrsg. von Ernst Elster. Leipzig, Wien 1890. Band 1. S. 357.

<sup>38</sup> Zit. nach Kaiser, Gerhard: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. 1. Teil. Frank-

Das Gedicht spielt am Springbrunnen im Sultanspalast. Noch eindringlicher als in Europa ist im Orient das Wasser Inbegriff des Lebens. Der Springbrunnen mit seinem erst aufsteigenden Strahl ist darüber hinaus Bild der Fülle und der steigenden Kraft, aber auch Zeichen der Todesbestimmtheit der Vollkraft, die steigt, um zu fallen. Wortgleich, nur in der Stellung innerhalb der Strophe verschoben, sprechen zwei Verse beider Eingangsstrophen vom Brunnen. Auch sonst sind beide Strophen weitgehend parallel gebaut. Sie wiederholen sich, wie sich täglich der gleiche wortlose Vorgang zwischen dem Sklaven und der Fürstin wiederholt.

Zweimal werden die plätschernden Wasser 'weiß' genannt, und das steht in bewußter Beziehung zu dem Seelen- und Leibverhältnis des bleicher werdenden, todgeweihten Knaben: das Weiße des Wassers korrespondiert also der zunehmenden Bleichheit des Sklaven, der an der Liebeskrankheit leidet. Der Brunnen ist aber für den Sklaven nicht nur die Todesquelle, sondern auch Medium für seine Liebe: hier trifft er die angebetete Frau, hier liebt er sie in schweigender Sehnsucht, und hier offenbart er sich endlich der Fragenden. Das Gedicht meint indessen dennoch letztlich den Liebestod am Brunnen. Der Sklave antwortet nur, wenn die Herrin fragt. Er beantwortet genau die Fragen, die sie ihm nach Name, Heimat und Sippschaft stellt. Die Sippe aber ist gekennzeichnet durch ein Verhalten, durch das sich der täglich bleicher werdende Sklave in seiner besonderen Lage artikuliert. Indem er, ihrer Wahrnehmung seiner zunehmenden Blässe gewahr, sagt, daß er stirbt, sagt er, was er nicht sagen darf: daß er sie liebt. Indem er dabei neben dem Brunnen steht, sagt das Gedicht, daß die Kraft der Liebe sein Tod ist.

Die Verwendung des Brunnenmotivs zur Verdeutlichung innermenschlicher Seelenverhältnisse tritt hier bei Heine stark hervor.

War bis jetzt meistens von der fließenden Quelle die Rede, so zeigt Friedrich Heibel in seiner Ballade "Das Kind am Brunnen" die Brunnentiefe als Ort, der den Zustand schlafgebundenen Unbewußtseins verdeutlicht: dem eben "erwachten" Kind, das sich zum Brunnen wagt, ist die unbekümmert schlafende Amme gegenübergestellt:

Frau Amme, Frau Amme, der Brunnen ist tief!  
 Sie schläft, als läge sie drinnen!<sup>39</sup>

Hier wirkt nicht etwa das berauschend-strömende Quellwasser einschläfernd auf den Lauschenden wie beispielsweise bei Brentano oder Eichendorff. Hebbels Brunnen erinnert vielmehr an den tiefen Schacht der Märchen: erinnert sie an die Goldmarie, die in den Brunnen hinabfällt und, statt zu ertrinken, die Besinnung verliert und bald zu einem anderen Leben, dem Traum erwacht.

Das Kind, das sich in der Ballade der Brunnentiefe nähert, erschrickt vor den undeutbaren Spiegelungen auf der Wasserfläche: hinunterschauend erblickt es "ein hold Gesicht". Vom Kind, sich selber aber noch unbewußt, wird dieses Bild nicht als eigenes Spiegelbild erkannt. Als das Kind aber dem fröhlich lockenden Schatten hinabfolgen will, verliert es plötzlich die zuvor gepflückten Blumen. Demzufolge wird die glatte Spiegelfläche des Wassers getrübt und die süße Gestalt verschwunden. Dies verhütet jedoch den Tod des Kindes, das sich arglos dem Wesen der Tiefe verbinden wollte:

Das Kind durchschauert's fremd und kalt,  
 Und schnell enteilt es der Stelle.<sup>40</sup>

Obwohl das Kind in unbekümmerter Heiterkeit mit den Geheimnissen des Abgrunds umgehen kann, hat es doch undeutbare Schrecken vor der Tiefe. Dieses Paradox scheint in dem Zustand des "Erwachens" begründet zu sein. Der Warnruf des Dichters zu Anfang der Ballade deutet darauf hin:

Frau Amme, Frau Amme, das Kind ist erwacht!

Auch wenn hier das physische Erwachen des Kindes dem tiefen Schlaf der Amme gegenübergestellt ist, will der Dichter aber vielmehr einen seelischen Vorgang beschreiben, und zwar die Gefahr der Bewußtwerdung. Jedoch erwacht das Kind nicht in diesem psychischen Sinn zu sich selber, denn es erkennt das eigene Antlitz nicht in dem Bild der Tiefe, sondern es nimmt die Schatten der oberen Welt für Eigenwesen der unteren.

Der Brunnen ist hier einerseits Zeichen für das Unbewußte und die unabgelöste Einheit mit der Natur, andererseits aber wird er Sitz der heim-

39 Hebbel, Friedrich: Sämtliche Werke. Hrsg. von Hermann Krumm. Leipzig o.J. Band 2. S. 60.

40 Hebbel, Friedrich: Sämtliche Werke. A.a.O. S. 61.

lichsten Dämonen. Dies ist symptomatisch für die Epoche des Dichters: die beginnende, zerstörerische Reflexion und Selbsterkenntnis zeichnet sie ab. Dabei beginnt die Tiefe mit ihren Wundern unverstehbar und unheimlich zu werden.

Indessen bekennt sich Hebbel damit zur Anerkennung einer Welt kaum verständlicher Geheimnisse, die eine magische Gewalt über den Menschen hat, und in der die Geschichte des wachbewußten Geistes letztlich verankert wird.<sup>41</sup>

Für Gottfried Keller hat der Brunnen eine ganz andere Bedeutung. Dem schweizerischen Dichter ist er Bild für die Freude und Lust schenkenden Kräfte des Lebens. Die Quelle ist der Ursprung und das Ziel alles Lebendigen, so hat sie auch den Menschen entlassen und fordert ihn wieder ein: "Zu der du (Kind)! wiederkehrst, grüss mir die Quelle, des Lebens Born".<sup>42</sup>

Das froh bewegte Herz ist mit seinen Klängen und Kräften, die sich tief im Grunde regen, den Brunnen und Quellen geheimnisvoll verwandt und vergleichbar:

Es ist, als käm aus deinem Mund.  
Das Lied, das dort die Quelle singt,  
Es ist, als tät der Brunnen kund,  
Was tief in deiner Seele klingt.<sup>43</sup>

Hier wird sich der Mensch seiner innigen Verbindungen mit der Natur und ihren Erscheinungen selig bewußt. Die Gestaltungen der äußeren Welt findet der Dichter im eigenen Innern wieder: dort stellt er "den Frühling im kleinen auf, mit Rosengärten und Bronnen".<sup>44</sup>

Typisch für die Heiterkeit des Dichters sind auch folgende Verse:

Tief ist unsrer Freude Born,  
Tiefer als das Leiden.<sup>45</sup>

- 
- 41 Wieggers, Ursula: Der Brunnen in der deutschen Dichtung. Eine motivgeschichtliche Untersuchung. Diss. Bonn 1957. S. 105.
- 42 Keller, Gottfried: Sämtliche Werke. Hrsg. von Jonas Tränkel. Bern, Leipzig 1931-32: "Wo ein kleiner Freudenquell tief im Erdengrunde fließt." (Bd. 2. S. 186).
- 43 Keller, Gottfried: Werke. A.a.O. Bd. 1. S. 31.
- 44 Keller, Gottfried: Werke. A.a.O. S. 77.
- 45 Keller, Gottfried: Werke. A.a.O. Bd. 2. S. 38.

Die Tiefe ist ihm nicht schrecklich oder unheimlich fremd, denn er umfängt alle Erscheinungen der Welt mit seiner herzlichen Diesseitsliebe.

Auch Theodor Storms Lyrik spricht von der schnell gefaßten Liebe am Brunnen:

Gestern als sie stand am Brunnen,  
Zog ich flink den Hut zum Gruß;  
Und sie nickt und sprach mit Züchten:  
'Grüß euch Gott, Herr Musikus!'

Zwar, ich wußt, Mar'anne heißt sie,  
Und sie wohnt am Tore nah;  
Doch ich hätt's nicht können lassen,  
Sprach: 'Grüß Gott, Frau Musikal!'

Was sie da für Augen machte!  
Und was da mit mir geschah!  
Stets nun klingt's mir vor den Ohren  
Musikus und Musikal!<sup>46</sup>

Storm kennt Ruhe und selig tiefes Träumen an der Quelle:

Durch die Städte will ich schweifen,  
An den Quellen will ich ruhn.<sup>47</sup>

Der Dichter weiß um die bestrickenden Mächte der rauschenden Brunnen, die den ihnen lauschenden Menschen in ihren dämonischen Bann ziehen und ihn damit aus dem Bereich wachbewußter Geistigkeit herauslocken in die unbewußten Tiefen der eigenen Seele:

Eintönig fällt die Quelle Schaum;  
Es lullt sie ein, es hält sie nicht,  
Sie sinket tief von Traum zu Traum.<sup>48</sup>

Diese erneute Verbindung von Wasser und Tiefe in der Vorstellung des Menschen bestätigt auch die Anschauung, das Wasser sei das traumhafte Element.<sup>49</sup>

46 Storm, Theodor: *Ausgewählte Werke*. Braunschweig 1948. Bd. 1. S. 93.

47 Storm, Theodor: *Ausgewählte Werke*. A.a.O. S. 92.

48 Storm, Theodor: *Ausgewählte Werke*. A.a.O. S. 134.

49 Gedacht sei an dieser Stelle an Storms Novelle von der "Regentrude". Die Regentrude, die für den Regen zu sorgen hat, wohnt in der Tiefe der Erde. Sie liegt in tiefem Schlaf und versorgt die Erde nicht mehr mit dem für das Leben erhaltenden Regen. Damit es auf Erden regnet, muß die Regentrude geweckt werden. Ferner gilt es, auch noch in der Tiefe den "Brunnen" aufzuschließen, denn

Im Zeitalter des bürgerlichen Realismus ist es oft der marmorne Brunnen, mit dem zahlreiche Metropolen Europas ihre bekanntesten Plätze zu zieren begannen, der Gegenstand der Betrachtung vieler Dichter. Am bekanntesten ist wohl das vielgenannte und vielgerühmte Gedicht "Der römische Brunnen" von Conrad Ferdinand Meyer, das im Jahre 1858 entstand. Der reale Brunnen, den C.F. Meyer bei seinem römischen Aufenthalt im Garten der Villa Borghese gesehen hat, wird hier mit wenigen Worten in acht Zeilen geschildert, so daß er mit klarem Umriß vor dem Auge steht. Wir haben einen Brunnen vor uns in seinem Leben, im Fallen und Steigen des Wasserstrahls:

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt  
 Er voll der Marmorschale Rund,  
 Die, sich verschleiernd, überfließt  
 in einer zweiten Schale Grund;  
 Die zweite gibt, sie wird zu reich,  
 Der dritten wallend ihre Flut,  
 Und jede nimmt und gibt zugleich  
 Und strömt und ruht.<sup>50</sup>

Vier Erscheinungsformen des bewegten Wassers werden aufgezeigt: der aufsteigende Strahl, das Niederfallen in die oberste Schale, das Überfließen in die zweite und dann in eine dritte. Dadurch wird gleichzeitig der Bau und die Gliederung des Brunnendenkmals deutlich vorgestellt. Wir erfahren nichts von der Umgebung des Brunnens. Nur das Wesentliche ist ausgesagt: fallend, nimmt, gibt, strömt, ruht! Sowohl in der Wortgebung als auch im Satzbau ist die gleiche Knappheit zu betrachten. Die ersten sechs Verse beschreiben das Wasserspiel und den Brunnen. Je zwei Verse sind einer der drei Schalen gewidmet. Der Dreigliedrigkeit des Brunnens entspricht die der Beschreibung. Durch diese Übereinstimmung von Inhalt und Form wird ein Höchstmaß von Klarheit erreicht. Die beiden letzten Verse fassen die Einzelheiten zusammen. In diesem Gedicht fehlt jegliche gefühlsmäßige Anteilnahme des Dichters an dem betrachteten und geschilderten Brunnen. Er sieht den Brunnen als einen Gegenstand aus einer gewissen Distanz, ohne seine eigene Stimmung in ihn hineinzulegen. Eine geheime Iden-

---

aus ihm steigen die Regenwolken auf, die später die dürstende Erde tränken und wieder fruchtbar machen werden. Storm, Theodor: Ausgewählte Werke. A.a.O. S. 173.

tität waltet zwischen Höhe und Tiefe, und ein Gleichgewicht herrscht ebenso zwischen Bewegung und Ruhe, dynamischer Kraft und statischer Form. Diese polare Einheit erscheint vor allem noch einmal im letzten Vers:

Und strömt und ruht.

C.F. Meyer hat nicht nur ein plastisches Bild des Brunnens schaffen wollen, sondern hat dieses Gedicht, wie viele andere von ihm, geradezu auf symbolische Sinnggebung hin angelegt. Hinter dem Brunnenmotiv, dessen gestalteter Vorgang sich dreimal wiederholt hat, steckt das Symbol: Das Nehmen und Geben, das Strömen und Ruhen, das Urgesetz, das Goethe Systole und Diastole nannte, liegt hier vor.

Der gleiche Brunnen aus der Villa Borghese in Rom, der das Vorbild war für das Gedicht C.F. Meyers, erscheint interessanterweise noch einmal in einem Sonett Rainer Maria Rilkes, das 1906 in Paris, nicht in Rom entstand. Es zeigt eine grundsätzlich andere Stellung dem Brunnen gegenüber als die Verse Meyers:

Zwei Becken, eins das andre übersteigend  
Aus einem alten runden Marmorrand,  
Und aus dem obern Wasser leis sich neigend  
Zum Wasser, welches unten wartend stand,

Dem leise redenden entgegenschweigend  
Und heimlich, gleichsam in der hohlen Hand  
Ihm Himmel hinter Grün und Dunkel zeigend  
Wie einen unbekanntem Gegenstand

Sich selber ruhig in der schönen Schale  
Verbreitend ohne Heimweh, Kreis aus Kreis,  
Nur manchmal träumerisch und tropfenweis

Sich niederlassend an den Moosbehängen  
Zum letzten Spiegel, der sein Becken leis  
Von unten lächeln macht mit Übergängen.<sup>51</sup>

Im Gegensatz zu Meyers "Römischen Brunnen" wäre Rilkes "Römische Fontäne" nur schwer nachzuzeichnen. Für Rilke ist nicht so sehr der Brunnen, sondern vielmehr das Wasser in seinen verschiedenen Zuständen der Gegenstand, den er nachgestaltet. Er versenkt sich in die Fontäne, beschreibt sie minutiös und in Einzelheiten.

<sup>51</sup> Rilke, Rainer Maria: Werke. Leipzig 1927. Bd. II. S. 79.

Johannes Pfeiffer schreibt in einem Vergleich der Brunnengedichte von Meyer und Rilke:

Der Gegensatz in der menschlichen Grundhaltung ist gar nicht zu übersehen: dort die betrachtende Fernstellung zum gegenständlichen Eindruck, hier das Sichhineingeben in die Wesenheit der Dinge; dort das beseelende Erfassen streng-gefügter, rein-gerundeter Gestalt, hier ein erfüllendes Eintauchen in die leisesten Regungen, in die feinsten Schwingungen, in die zartesten Verästelungen dieses dinglichen Vorgangs; dort das Gegenüber von geistig-bedeutsamem Gegenstand und besonnenem Gegenstandsbewußtsein, für das Einswerden mit dem Leben des Gegenstandes; dort das Sinnbild-ahnende Ansprechen der Dinge, hier das Sprechen von den Dingen her und aus den Dingen heraus.<sup>52</sup>

Der Dichter ist als Subjekt gleichsam im Objekt und dichtet aus dem Objekt heraus. Damit aber ist auch dieser Brunnen Symbol, Symbol nämlich jenes Stückes Ewigkeit, mit dem der Brunnen als Kunst-Ding teilnimmt am Gang ewiger Dinge. Diese Beziehung ist "das Mittel, ein Unsagbares ahnen zu lassen".<sup>53</sup> Man lese dazu Rilkes Worte:

Das Kunst-Ding kann nichts ändern und nichts verbessern; sowie es einmal da ist, steht es dem Menschen nicht anders als die Natur gegenüber, in sich erfüllt, mit sich beschäftigt (wie eine Fontäne), also wenn man es so nennen will, teilnahmslos.<sup>54</sup>

Beachtenswert bei Rilke ist das Ineinanderübergehen der einzelnen Strophen, von dessen Stellung dem Brunnen gegenüber auch natürlich seine Wortwahl abhängt. Man achte besonders auf die Partizipien (V. 1, 3, 5, 7, 11, 12) und die Adjektive und Adverbien (V. 3, 5, 11), die dem Bereich menschlicher Tätigkeit und Empfindung entstammen: "wartend stehen, redend, heimlich zeigend, sich träumerisch niederlassen, lächeln machen."

Auch eine solche Wendung wie "gleichsam in der hohlen Hand zeigend" ist nicht für Dingliches gebräuchlich. Die verschiedenen Enjambelements verklammern die einzelnen Zeilen sehr stark und drücken das ständige Fließen und Hinübergleiten aus. Das Ineinanderübergehen der Strophen entspricht also dem bewegten Wasser, das keine Unterbrechung seines Strömens kennt.

<sup>52</sup> Pfeiffer, Johannes: Umgang mit Dichtung. Leipzig 1936. S. 33.

<sup>53</sup> Berger, Kurt: Rainer Maria Rilkes frühe Lyrik. Marburg 1931. S. 44. Vgl. auch S. 118, wo von der Musik eines Unendlichen "die Rede" ist, die "aus den Dingen tönt".

<sup>54</sup> Rilke, Rainer Maria: Briefe an eine junge Frau. Wiesbaden 1950 (Insel-Bücherei Nr. 409). S. 5-6. Vgl. auch Kippenberg, Katharina: R.M. Rilke. Leipzig 1942. S. 213.

Noch ein weiteres Sonett von Rilke verdient hier genannt zu werden, und zwar das fünfzehnte Sonett aus dem zweiten Teil der "Sonette an Orpheus":

O Brunnenmund, du gebender, du Mund,  
Der unerschöpflich Eines, Reines spricht,  
Du vor des Wassers fließendem Gesicht,  
Marmorne Maske. Und im Hintergrund

Der Aquädukte Herkunft. Weither an  
Gräbern vorbei, vom Hang des Apennins  
Tragen sie dir dein Sagen zu, das dann  
Am schwarzen Altern deines Kinns

Vorüberfällt in das Gefäß davor.  
Dies ist das schlafend hingelegte Ohr,  
Das Marmorrohr, in das du immer sprichst.

Ein Ohr der Erde. Nur mit sich allein  
redet sie also. Schiebt ein Krug sich ein,  
so scheint es ihr, daß du sie unterbrichst.<sup>55</sup>

Das Schema dieses Sonetts ist aufgelockert. Die erste Strophe greift in die zweite über und diese wiederum in die dritte; nur die beiden Terzette sind durch den Reim ("sprichst - unterbrichst") verschränkt. Weither an Gräbern vorbei bringen die "Aquädukte" diesem Brunnen das Wasser. Das Wasser fällt am Kinn des Brunnenmundes vorbei in die Marmorschale, das untergebreitete Gefäß. "Dies ist das schlafend hingelegte Ohr", in welches der Brunnenmund sein Sagen hineinspricht; dieses Ohr ist ein Ohr der Erde. Durch diese Bestimmtheit "dies ist", die ein vollständiges Bild über die Brunnenteile legt, von denen doch nur eines, der marmorne Mund, eigentlich abgebildet ist, zwingt uns Rilke in sein Gleichnis hinein. Rilke gibt hier ein einprägsames Bild. Die leblosen Dinge erhalten ein Menschengesicht. (Mund - Kinn - Ohr). Der schaffende und schöpfende Mensch ist nur ein störendes Glied in der Reihe der Gehenden und Sprechenden. Es spricht nur ein Wesen: die Erde. Was sie spricht, ist "unerschöpflich Eines, Reines". Alles Geschaffene dient ihr nur als Ohr.

---

55 Rilke, Rainer Maria: Werke. A.a.O. Bd. III. S. 358.

Glücklich die menschliche Kunst, so scheint der Dichter zu sprechen, wenn sie im Sinne der Erde ihr Höchstes leistet, nämlich durch Aquädukte, Brunnenbauten der Erde die Möglichkeit gibt, mit sich zu verkehren.<sup>56</sup>

Die Strophen 1-3 beschwören das Wesensbild des Brunnes, indem sie ihn anreden. Der Brunnenmund ist ein Gebender, der Eines, Reines spricht. Er spricht also das ewig Gleichbleibende des Wassers, das alles Menschenwerk überdauert, aus. Gräber der Vergangenheit werden gleichgültig vor dem einzig Dauernden - der geschichtslosen Einstimmigkeit der Natur. Selbst der Brunnen, ehemals durch Menschenhand entstanden, ist längst zu einem Glied der Erde geworden und entzieht sich menschlichem Gebrauch. Wenn der Mensch hier auftritt, "schiebt er sich ein" und stört das Selbstgespräch der Erde, das sich im Brunnen vollzieht.

Im Unterschied zu Meyer und Rilke hat Hans Carossa ein ganz anderes Verhältnis zum Brunnen. In seinem Gedicht "Der alte Brunnen" wird der Brunnen nicht einmal sichtbar, obgleich man seine Nähe weiß. Nur sein Geplätscher wird gehört:

Lösch aus dein Licht und schlaf! Das immer wache  
Geplätscher nur des alten Brunnen tönt.  
Wer aber Gast war unter meinem Dache  
hat sich stets bald an diesen Ton gewöhnt.

Zwar kann es einmal anders ein, wenn du schon mitten  
im Traume bist, daß Unruh geht ums Haus,  
Der Kies beim Brunnen knirscht von harten Tritten,  
Das helle Plätschern setzt auf einmal aus,

Und du erwachst, - dann mußt du nicht erschrecken!  
Die Sterne stehn vollzählig überm Land,  
Und nur ein Wanderer trat ans Marmorbecken,  
Der schöpft vom Brunnen mit der hohlen Hand.

Er geht weiter, und es rauscht wie immer,  
O freue dich, du bleibst nicht einsam hier.  
Viel Wanderer gehen fern im Sternenschimmer,  
Und mancher noch ist auf dem Weg zu dir.<sup>57</sup>

Obwohl die Gestaltung des Brunnens als Ort unmittelbarer Begegnung zwischen Menschen in der Lyrik des 20. Jahrhunderts zurücktritt und das Dinggedicht erscheint, wird die Gestaltung des Brunnens als Beziehung stif-

56 Rochocz, Hans: Vom Brunnen. A.a.O. S. 330.

57 Carossa, Hans: Gesammelte Werke in 2 Bänden. Wiesbaden 1949. Bd. 1. S. 66.

tender Ort von einigen wenigen Dichtern, wie hier von Carossa, aufgenommen.

Man könnte sich vorstellen, daß diesen Versen ein freundschaftliches Gespräch vorausgegangen ist. Der Hausherr - vielleicht der Dichter selbst - hat den Gast in dessen Kammer begleitet. Der Wirt will dem Besucher die Angst nehmen und macht ihn darauf aufmerksam, daß zu seinem Hause ein alter Brunnen gehöre, dessen Geplätscher in der Nacht zu hören sei. Er beruhigt den Gast über das ungewohnte Geräusch, es werde seinen Schlaf nicht stören. Seine Fürsorge schaut auch voraus, sieht die Gefährdung des Schlafs, wenn er etwa unterbrochen wird, und seine Erklärung will den Gast von vornherein auch darüber beruhigen:

Die Sterne stehn vollzählig überm Land,  
Und nur ein Wanderer trat ans Marmorbecken,  
Der schöpft vom Brunnen mit der hohlen Hand.

In Carossas Gedicht versichert sich der Mensch am Brunnen seines Besitzes, seiner Heimat, seiner Ordnung.

Die äußere Ordnung will repräsentativ sein für die kosmische Harmonie, die im Bilde des Brunnens sichtbar und in seinem unwandelbaren Geplätscher hörbar wird. Das tönende Kreisen zwar wird unterbrochen und als schreckhafte Störung der gewohnten Ordnung ein Wanderer sichtbar, mit dem sich für einen Augenblick die Heimat verfremdet, aber sehr bald tönt wieder das gleichmäßige Rauschen des alten Brunnens wohl allzu rasch und allzu gleichmäßig, als daß das Erschrecken nachhaltige sein konnte.<sup>58</sup>

Mit den Worten: "O freue dich, du bleibst nicht einsam hier" will der Dichter den Brunnen als Ort menschlicher Begegnung verstanden wissen.

Hermann Hesse läßt in seinem Gedicht "Landstreicherherberge" den Brunnen nur erahnen und visionär in der Ferne auftauchen. Er selbst schaut den Brunnen nicht wie Meyer oder Rilke:

Wie fremd und wunderlich das ist,  
Daß immerfort in jeder Nacht  
Der leise Brunnen weiterfließt,  
Von Ahornschatten kühl bewacht,

Und immer wieder wie ein Duft  
Der Mondschein auf den Giebeln liegt  
Und durch die kühle, dunkle Luft  
Die leichte Schar der Wolken fliegt!

58

Arendt, Dieter: Das Symbol des Brunnens zwischen Antike und Moderne. A.a.O. S. 295.

Das alles steht und hat Bestand,  
Wir aber ruhen eine Nacht  
Und gehen weiter über Land,  
Wird uns von niemand nachgedacht.

Und dann, vielleicht nach manchem Jahr,  
Fällt uns im Traum der Brunnen ein  
Und Tor und Giebel, wie es war  
Und jetzt noch und noch lang wird sein.

Wie Heimatahnung glänzt es her  
Und war doch nur zu kurzer Rast.  
Ein fremdes Dach dem fremden Gast,  
Er weiß nicht Stadt nicht Namen mehr.<sup>59</sup>

Der Brunnen liegt in viel weiterer Ferne, aber dennoch treffen die Strahlen, die er ausschickt, auch oder gerade die Landstreicher in ihrer Herberge. Einsamkeit und Resignation klingt hier an. Äußerlich ist diese trübe Stimmung dadurch angedeutet, daß die erste Strophe als letzte noch einmal wiederkehrt. Das Gedicht besteht aus sechs Strophen, zu je vier Versen; fünf weisen den Kreuzreim auf, die vorletzte Strophe den umarmenden Reim. Der trübe Grundton klingt am stärksten in dieser vom Reimschema abweichenden fünften Strophe auf. Hesses Brunnen ist hier "Symbol" für die Sehnsucht, die Heimat, das Beständige. Dem ruhelosen Landstreicher ist er Ort kurzer Rast, Anlaß des Verwunders, ferne Heimatahnung.

So stehen sich die Brunnengedichte Carossas und Hesses im Grunde wie zwei Antipoden gegenüber: dort spricht Trost und Verbundenheit aus den Versen, hier das schmerzliche Gefühl der Heimatlosigkeit und Einsamkeit.<sup>60</sup>

Wenn man zum Schluß noch einmal rückblickt, so zeigt sich, daß das Brunnenmotiv sich bis in die jüngste Zeit hinein in der Lyrik erhalten hat. Für die Romantiker war die "Quelle" ein wesentliches Erlebnis. Das quellende Kreisen der Fontäne ist Abbild für das ewig kreisende, unendliche Leben, das für die romantische Poesie bezeichnend ist. Der fließende, rauschende Brunnen erscheint hier weniger als Bild abgründiger Tiefe als vielmehr einer quellend-sprudelnder Lebendigkeit. In vielen Gedichten des 18.

---

59 Hesse, Hermann: Gesamtausgabe der Gedichte. Berlin o.J. S. 104f.

60 Hippe, Robert: Vier Brunnengedichte. In: WW 4 (1953/54). S. 274.

Jahrhunderts lösen die Vorstellungen von menschlicher Begegnung das feste Gefüge des Brunnens in die Schwingung vielfältiger Andeutungen auf.

Die Dingqualität des Brunnens kommt hier kaum zu ihrem Recht. Erst im 19. Jahrhundert begegnet uns in Meyers Gedicht die Darstellung des Dinglichen. Die Person des Dichters mischt sich nicht ein. Der Mensch läßt sich hier ausschalten. Auch aus Rilkes Sonett ist der Mensch verwiesen, wobei dem Brunnen aber personale Qualitäten übertragen werden. In der modernen Lyrik tritt das Geschehen wie persönliches Gefühl weitgehend zurück zugunsten der Eigenheit des Dinges, das jetzt Raum hat, zu sich selbst zu kommen. Nur noch für wenige Dichter wie Carossa wirkt der Brunnen als Vermittler menschlicher Begegnung im weitesten Sinne und ist Ausdruck menschlicher Gemeinschaft. Jedoch neigen die meisten Dichter dazu, die Aussparung des Menschlichen so zu vollziehen, daß vornehmlich das Ding zu Worte kommt. In dem Gedicht "Brunnen-Inschrift" von Wilhelm von Scholz spricht der Brunnen:

Ich bin der Erde kühles Blut.  
 Hier schöpft von meiner klaren Flut,  
 wo sie aus Dunkel kommt und quillt  
 und rauschend eure Krüge füllt.  
 Ihr hört, indes ihr schöpft, mein Wort:  
 ihr tragt nicht Wasser mit euch fort;  
 den Schatten meines ewigen Fließens,  
 den Nachhall meines Sich-Ergießens  
 habt ihr in euren schweren Krügen.  
 Ihr trinkt - da faßt euch Sehnsucht an,  
 der keine Wanderfahrt genügen  
 und die kein Sturm verlöschen kann.  
 Ihr trankt das Fließen, trankt die Zeit:  
 mein ist die tiefste Trunkenheit.<sup>61</sup>