

„DAS IST DIE POESIE DER HAIDE, /  
DER STILLEN SENNE POESIE.“

Die Lyrik Ludwig Altenbernds

Von Winfried Freund

Aber, du weißts - bei der Theilung der Erde  
Leer ging der Dichter, der Säumige aus  
Flicht nur am spärlich versehenen Heerde  
Luftige Träume zum blühenden Strauß.  
Tauchend zum Grunde der Seele hernieder,  
Sucht er nach Perlen und Edelgestein,  
Und in den farbigen Kranz seiner Lieder  
Flicht er die Blüthen der Liebe hinein.

*Kurzfassung*

Ludwig Altenbernd (1818-1890) aus Augustdorf ist der bedeutendste westfälische Lyriker des poetischen Realismus. Seine besten Gedichte sind Sinnbilder des Einklangs von Mensch und Natur, von lyrischem Ich und der heimischen Sennelandschaft. Im Vordergrund stehen die Natur- und Liebesgedichte in fein abgestimmter, musikalischer Klanggestalt. Seinen Altersgedichten vertraut er das Geheimnis seiner späten, entsagungsvollen Liebe an.

Ludwig Altenbernd, 1818 in Augustdorf geboren, in Detmold 1890 gestorben, ist ein Zeitgenosse Theodor Storms (1817-1888). Wie der große Husumer Dichter ist der Dichter aus dem Lippischen einer der eher seltenen Vertreter der Lyrik in der Epoche des poetischen Realismus, der sich vor allem in der Erzählliteratur profilierte. Altenbernd ist ausschließlich Lyriker. Seine beiden Gedichtbände, die 1872 in Detmold erschienenen *Frühlingsblüthen und Herbstblätter* sowie die 1895 ebenfalls in Detmold verlegte Sammlung *Reben und Ranken* mit Gedichten aus dem Nachlass, schlagen gelegentlich balladisch-erzählende Töne an, kehren aber immer wieder zur lyrisch reflektierenden Aussageweise zurück.

Anschrift des Verfassers: Prof. Dr. Winfried Freund, Kantinenweg 44, 33161 Hövelhof



**Ludwig Altenbernd**

geb. 24. November 1819

gest. 11. April 1890

Abbildung 1: Ludwig Altenbernd (1818-1890); Foto aus: Ludwig Altenbernd, eine Auswahl aus seinen Dichtungen, hg. von H. Schwanold, Detmold 1919.

Altenbernds Gedichte sind niemals weit über die regionalen Grenzen hinausgedrungen. In lippischen Provinzverlagen erschienen, erging es ihnen nicht anders als dem 1838 in Münster vorgelegten Gedichtband von Annette von Droste Hülshoff. Westfalen war auch am Ende des 19. Jahrhunderts noch immer keine Region, wo man nach nennenswerten literarischen oder künstlerischen Leistungen Ausschau hielt. Annette von Droste Hülshoff und Ferdinand Freiligrath sind berühmt geworden durch ihre Werkausgaben im damals renommierten Stuttgarter Cotta-Verlag. Zu Verlagen dieses Einflusses fehlten dem stillen, zurückgezogen lebenden lippischen Dichter alle Verbindungen. Vielleicht erhoffte er sich Vermittlung durch seinen Landsmann Freiligrath, dem er zwei Gedichte widmete. Doch dieser nahm nur beiläufig von ihm Notiz.

Altenbernds lyrisches Werk ist heute auch in seiner engeren Heimat weitgehend vergessen. Das ist Grund genug, über dessen literaturhistorischen Stellenwert, literarische Qualität und über dessen mögliche aktuelle Bedeutung nachzudenken. Dabei sollen offenbare Mängel nicht verschwiegen und heimatverbundene Elogen vermieden werden, da sie der künstlerischen Wahrhaftigkeit Altenbernds nur Abbruch tun könnten.

Wie sein westfälischer Landsmann und Zeitgenosse Friedrich Wilhelm Weber (1813-1894) versteht Altenbernd Dichtung ausschließlich als gebundenes Wort, in der Regel dargeboten in Reim und Strophe, zumindest aber in rhythmisch organisierter Sprache. Nur so kann Literatur im Sinne einer konservativen Poetik ihre Aufgabe erfüllen, den Alltag poetisch zu überhöhen, Auseinanderstrebendes und Zufälliges zur notwendigen Gestalt zu fügen und den Wechselfällen des Daseins ästhetische Dauer zu verleihen. Altenbernds Gedichtwerk umfasst auf den ersten flüchtigen Blick ein relativ breites Spektrum lyrischer Motivkreise. Neben den Natur- und Landschaftsgedichten und Gedichten mit jahreszeitlicher Motivik stehen Liebes-, Lebens- und Zeitgedichte, vereinzelt auch Versuche in sozialer Lyrik. Einen vergleichsweise breiten Raum nehmen Gelegenheitsgedichte und Albumblätter ein. Im Nachlassband findet sich darüber hinaus die eine oder andere Adaption englischsprachiger Vorlagen.

Sieht man allerdings genauer hin und legt dabei strengere literarische Maßstäbe an, so heben sich die Natur- und Landschaftsgedichte einschließ- lich der Gedichte mit jahreszeitlicher Motivik, gefolgt von Gedichten, die sich der Liebe und existenziellen Fragen zuwenden, als die eigentliche Domäne des Lyrikers Altenbernd heraus. Diese Gruppe ist ohnehin in seinem Werk am stärksten vertreten. Die Zeitgedichte, gesammelt unter dem Titel *Aus bewegter Zeit*, sind geprägt von einer betont deutsch-nationalen Gesinnung im Gefolge der patriotischen Dichtung während der Phase der preußischen Kriege, die 1870/71 zur Gründung des deutschen Kaiserreichs führten. Engagement für das von Dänemark besetzte Schleswig-Holstein, das es heimzuholen galt ins deutsche Vaterland, Verherrlichung militäri-

scher Führer, heroische Soldatentrauer, markige Kriegsaufrufe und jubelnder Stolz auf die Söhne Germanias, die auf den Schlachtfeldern ihren Mann stehen, lassen das Zeitgedicht zum Sprachrohr nationalistischer Befangenheit und zur einseitigen Propaganda deutsch-preußischer Interessen werden. Merkwürdig ist in diesem Zusammenhang der sich den Zeitgedichten unmittelbar anschließende Verszyklus *Moses Abschied*, Altenbernds einziges längeres Werk in Versen. Moses wird porträtiert als großer, überragender Führer, der mit Gottes Beistand sein auserwähltes Volk in das gelobte Land führt. Die biblische Geschichte wird zur Parabel der Reichsgründung in der Regie ihrer preußischen Führer. Die Deutschen avancieren zum auserwählten Volk, im Reich bildet sich einmal mehr das gelobte Land ab. Gott ist im Bunde mit den Preußen, die das kaiserliche Deutschland schaffen. Die für den heutigen Leser nur schwer erträgliche Geschichtsapothekose im biblischen Kostüm ist Ausdruck einer allgemeinen nationalen Begeisterung, der sich wohl auch Altenbernd nicht entziehen konnte. Das Pathos seiner Zeitgedichte ist ohnehin untypisch für seine überwiegend leise und einfühlsame Ausdruckshaltung. Das Zeitgedicht war seine Sache nicht. Der etwas peinliche Hurrapatriotismus entsprang weniger einer inneren Überzeugung als einer allgemeinen nationalistischen Überhitzung. Dies gilt im gleichen Maß für die Gelegenheitsverse *Zum Empfange des deutschen Kaisers*, *Zur Sedanfeier 1878*, *Zur Bismarckfeier* und zum Tode Kaiser Wilhelms. In den Gelegenheitsgedichten zum Geburtstag des lippischen Fürsten und zum 75. Geburtstag Bandels, der das Hermannsdenkmal erbaute, findet der deutsch-nationale Ton sein provinzielles Echo.

Altenbernd war weder ein politischer noch ein sozialer Dichter. Man muss nur einmal sein Gedicht *Arbeiterinnen in der Senne* mit Georg Weerths Prosakizze *Die Armen in der Senne* vergleichen, um das ganz und gar Unzulängliche der Auffassung bei Altenbernd zu begreifen. Wird dort das soziale Elend ungeschminkt dokumentiert, so gerät die bedenkliche soziale Situation hier zum beschönigenden Genrebild. „Der Senne braunes Kind“ bewegt sich in mädchenhafter Anmut auf der blühenden Senne, Beeren sammelnd, mit „unverdroßnem Fleiß“, um nach getaner Arbeit wie die Bienen zur Wabe zum häuslichen Herd zurückzukehren. Die Idylle mit den überkommenen Rollenbildern scheint weiterhin intakt. Verklärung anstelle von Aufklärung, keine soziale Dokumentation, sondern poetische Retusche.

Erst wenn man sich die Schwächen Altenbernds klar macht, der alles andere als ein politisch-sozialer Dichter war, wird es möglich, seine Stärken zu erkennen. Erst dann, wenn man die Spreu vom Weizen trennt, gewinnt man Zugang zu einem Lyriker, der es verstand, sich einzufühlen in die Natur und ihren geheimen Sinn, in das menschliche Herz mit seinen feinsten Schwingungen. Altenbernd gelingt dort Beachtliches, wo er sich besinnt auf das Elementare, auf das Wachsen und Vergehen, auf die Liebe und das

Sterben, auf den Zyklus des Lebens im Spiegel einer Natur, in der der einzelne, indem er sie zum Sprechen bringt, seine eigene Identität entdeckt. Natur und Mensch, der Wandel der Jahreszeiten und der natürliche Kreis, in dem sich menschliches Leben erfüllt, sind die Ausdrucksfelder eines Lyrikers, dessen eigentümlicher Sensibilität, die der stillen persönlichen Begegnung bedurfte, sich Gesellschaft und Geschichte entzogen. Nicht das öffentliche, wechselvolle Leben entband das dichterische Wort, sondern die lebendige Offenbarung des ewig Unwandelbaren. Hier gewinnt der poetische Realist Konturen, der die Kräfte des Seins wahrnimmt und ihrem tieferen Sinn Gestalt gibt. Hier findet Altenbernd Anschluss an die Lyrik Storms und C.F. Meyers und an den neuen realistischen Ausdruckswillen, wenn auch sicher nicht auf dem gleichen literarischen Niveau, aber getragen von der gleichen Intention, den natürlichen Lebensraum, in den der Einzelne sich hineingestellt sieht, poetisch zu vermessen, im Symbol die Welt besser und tiefer verstehbar und dem Menschen vertrauter zu machen.

Im ersten, noch zu Lebzeiten erschienenen Band tastet Altenbernd nach seiner eigenen Sprache, nach dem persönlichen Ausdruck seiner Sicht- und Wahrnehmungsweisen. Einiges erinnert an die empfindsame und klassische Lyrik, wie der säuselnde Zephir, der Genien Scharen und Bacchus' Jünger sowie die Wahl der Metaphern 'Götterquelle' und 'Edensquelle' für einen Bach. Das erschallende Jagdhorn, die blauen Fernen und die Tiecksche „Waldeinsamkeit“ sind romantische Reminiszenzen, die durchgehende metaphorische Sakralisierung des Walds weist zurück auf Gedichte wie Lenaus *Liebesfeier* und Ätnas Flammenglut. Palmen und Persiens Fluten können den Einfluss der exotischen und orientalisierenden Lyrik im Stil Freiligraths kaum verleugnen. Die genannten Beispiele mögen genügen, um Altenbernds Schwierigkeiten zu verdeutlichen, eine eigene Sprache zu finden. Dies gelingt ihm im postum erschienenen Gedichtband zunehmend besser, wenn auch abgegriffene Bilder wie „Blütenpracht“ und „Waldeswehen“, der murmelnde Bach und der Silberschein des Mondes, vor allem aber die notorische Voranstellung des Genitivs, für Altenbernd offenbar Kennzeichen einer poetischen Sprache, den Stil weiterhin konventionell prägen.

Ein Problem stellt die Länge vieler Gedichte dar. Wo lyrische Präzision und Pointierung geboten gewesen wären, werden Motive und symbolische Ausdeutungen oft überdehnt. Ermüdende Redseligkeit bringt manchen originellen Einfall mehr als einmal um seine Wirkung. Vieles wird jedoch wiedergutmacht durch die gekonnte musikalisch rhythmische Vergestaltung, die Leichtigkeit und Natürlichkeit der Reimsetzungen und die virtuose Handhabung strophischer Organisation. Klanglich sind viele Gedichte sehr schön und lassen Altenbernds musikalische Begabung erkennen. Nicht in erster Linie die Sprache und die Bilder, sondern Klang,

Rhythmus, Reim, Vers und Strophe sind für Altenbernd die tragenden Medien der Poetisierung, der Überführung des Zufälligen ins Notwendige, des Amorphen in die dichterische Gestalt. Ein bloß stilistisch begründetes Urteil würde Altenbernds Lyrik daher schwerlich gerecht werden.

Eigenständigkeit zeigt sich bei Altenbernd vor allem dort, wo er überkommene Motive aufnimmt und weiterentwickelt wie etwa in dem Gedicht *Waldesträume*. Bereits der Titel ruft romantische Assoziationen wach. Beim Herannahen des Frühlings fühlt sich der Dichter von einer übermächtigen Sehnsucht nach der blauen Ferne ergriffen. Über Länder und Meere, durch die „blauen Lüfte“ möchte er aufbrechen zu seinem Traumziel, das zunächst ganz im Stil der Romantik unbestimmt und ungreifbar bleibt. Doch bald schon gewinnt der Traum im Verweis auf „ein stilles Haus“ konkrete Konturen. Wer aber nun eine biedermeierlich verinnerlichte Idylle erwartet, sieht sich abermals enttäuscht. In einer Reihung von Lokalsätzen gewinnt ein durchaus räumlich gesehener locus amoenus Gestalt, der die Wendung nach Innen wieder aufhebt in der Zuwendung zum empirischen Naturraum, wo Biber ihre Burgen bauen, Hirsche am Bach stehen, sich Ulmenzweige im Winde wiegen und die Landschaft an Tiefe und Höhe gewinnt. Der sinnlich erlebte Naturraum ist die poetische Antwort auf die Unnatur einer enttäuschenden Gegenwart. Hier scheint die Erfüllung des Menschen möglich, nur hier in der anregenden Einsamkeit der Natur vermögen sich Freiheit und Liebe zu entfalten.

#### Von des Lebens Lärm und Schwüle

Nicht belastet und getrübt;  
Frei in freier Waldeskühle,  
Einsam liebend und geliebt.

Die Träume verlieren sich nicht wie bei den Romantikern in der Unendlichkeit des Raums und verengen sich keineswegs in biedermeierlicher Beschränkung, sondern scheinen durchaus erfüllbar in der empirischen Wirklichkeit der Natur, in der der Mensch, die Natürlichkeit vor Augen, sich der eigenen Natürlichkeit wieder bewusst wird und zu sich selbst findet. Das Gedicht ist Ausdruck eines realistischen Daseinsgefühls, poetisches Sinnbild der Identität von Mensch und Natur.

Intensiv erlebt Altenbernd die heimische Landschaft, die karge Senne, das „Stiefkind der Natur“, wo „auf der Haide dürrem Sand“ seine Wiege gestanden hat. Die Senne wird ihm zum Sinnbild der Dürftigkeit, und doch geht gerade von diesem Mangel an Fülle ein eigenartiger Reiz aus, der die Sinne schärft, auch das Unscheinbare und Bescheidene wahrzunehmen und es in seiner stillen, unauffälligen Anmut zu würdigen. Es ist eine Schönheit, die nicht prunkt, sondern in ihrer schlichten Wahrhaftigkeit für sich einnimmt. Dem Menschen gibt sie die Gewissheit vom Daseinsrecht

auch noch des Kleinsten und Bescheidensten, eine Gewissheit, in der er sich selbst aufgehoben fühlt. Keinen Überschwang der Gefühle weckt die schlichte Landschaft, eher eine tiefe Zufriedenheit, das Gefühl, dass der Mensch im Angesicht der Dürftigkeit der Wahrheit über sich selbst näher ist als im Angesicht der Fülle. In solchen Augenblicken fällt alles Großartige als geborgter Schein von ihm ab. Das Gedicht wird zur Initialzündung der Selbsterkenntnis.

Da wob, als längst der Mai verglühete  
Der Sommer ihr das Hochzeitskleid,  
Flocht ihr in's Haar die Haideblüte,  
Und schön in ihrer Dürftigkeit,  
Der Armuth Kind im schlichten Kleide  
Bestrickt sie dich, du weißt nicht, wie,  
Das ist die Poesie der Haide,  
Der stillen Senne Poesie. -

Die Poesie der Senne, das ist im Kern auch die Poesie des poetischen Realismus. Entscheidend ist der Blick auf den eigenen engen Lebensraum, der im scheinbar Unscheinbaren das Schöne, das Bedeutungsvolle im scheinbar Unbedeutenden, den tieferen Sinn noch in der kärgsten sinnlichen Erscheinung wahrnimmt und im poetischen Wort sichtbar macht. Altenbernds Verse über die Senne fügen sich zu einem realistischen Gedicht, das das Wahrgenommene gestaltend, dessen inneres Wesen offenbart.

Nicht nur die Prosa, sondern auch die Lyrik des poetischen Realismus entdeckt die Landschaft: Storm das nordfriesische Meer, Altenbernd die westfälische Heide. Beide vertiefen die heimatliche Region, indem sie im Sinnlichen den Sinn aufdecken, zum symbolischen Raum. Hier sind Erscheinung und Wesen unauflöslich miteinander verknüpft. Mit dem Erlebnis der Landschaft ist das Erlebnis der Jahreszeiten verbunden, der Wechsel des Blühens und Vergehens, der den Einzelnen bedrängt. Absurd erscheint der Verfall dessen, was der Frühling ins Leben gerufen hat. Zurück bleiben Fragen, Ratlosigkeit und Verzweiflung.

Aber zum Herzen tief drängt sich die Frage:  
Warum denn mußt du, o Rose! verblühn?  
Warum denn mußt uns nach sonnigem Tage  
Graunvoll ein nächtliches Dunkel umziehen?  
Warum denn mußt uns der Herbstwind entblättern,  
Was uns im Lenze das Leben erhellt?  
Was wir erringen und was wir vergöttern,  
Ward es geschaffen nur, daß es zerfällt?

In der vorwärtsdrängenden Fragenreihe spiegelt sich tiefe Verunsicherung, der immer neu aufbrechende Zweifel am Sinn des Daseins. Der klangliche Wohllaut, Harmonie und Rhythmus kontrastieren mit der Unvereinbarkeit von Schönheit und Verfall, denn alles Schöne, alle Lust strebt nach Ewigkeit. Das realistische Gedicht ist geprägt von unüberhörbarem existenziellen Ernst, der das Liedhafte, das ästhetische Spiel in Frage stellt. Wehmut und Trauer erfüllen das lyrische Ich, das dem, was vor seinen Augen zur Ungestalt zerfällt, die poetische Gestalt entgegensetzt, das sich auflehnt in der vollendeten Form gegen ein formloses Ende. In der Sinnbildsprache des Gedichts wachsen Natur und Mensch eng zusammen. Nächtliches Dunkel umzieht am Ende aller Tage jede Kreatur, der Herbstwind, der Vollstrecker des Verfalls, leitet das Sterben des Schönen und Lebensvollen ein, ohne Ausnahme, die Verheißungen des Blühens durchkreuzend. Das Licht erlischt, die Farben verblassen und die Fülle, verkümmern, versinkt ins Nichts. In die herbstlich-winterliche Landschaft, in das alternde und gealterte Leben hält der Tod seinen Einzug. Aber das realistische Gedicht ist nicht nur Ausdruck der Todestrauer, sondern auch der Lebenszuversicht. Dem Vorbei setzt das Ich sein Dennoch entgegen, dem Ende einen neuen Anfang, dem Überlebten das Weiterlebende.

Stille, o stille! In ewiger Bläue  
Wölbt sich der Himmel voll Licht und voll Glanz;  
Über den Wolken dort ewig auf's Neue  
Ziehen die Sterne im leuchtenden Tanz.  
Blühend im Wechsel und neu im Vergehen,  
Zeigt sich die Liebe still schaffend dem Blick.  
Wenn dir im Sturme die Blüthen verwehen,  
Bringen die Stürme den Frühling zurück.

Dem Blick, der über das Enge und Begrenzte hinaussieht, erschließt sich im Weiten und Unbegrenzten die Ewigkeit. In ihr sind Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufgehoben. Die Sterne sind strahlende Zeugen der Unvergänglichkeit der Schöpfung. Nur den, der sich in seinem eigenen, engen Lebenskreis bewegt, bedrängen das Vergehende und Endliche. Jenseits dieses Kreises aber setzt sich das Leben unendlich fort. In zyklischer Wiederkehr profiliert sich die Dauer im Wechsel. Auf den Herbst wird immer wieder ein Frühling folgen, auf das Absterben die Wiedergeburt. Sterblich ist nur die einzelne Kreatur, ewig aber ist das Leben, das in unzähligen Kreaturen immer aufs Neue aufersteht.

Der realistische Poet sieht den Menschen nicht als die Krone der Schöpfung, ausgeschlossen ist jeder Anspruch des Einzelnen auf Unsterblichkeit. Die Blüten individuellen Lebens verwehen, zurück aber kommt der Frühling selbst und mit ihm neues Erblühen. Zwischen Frühlingsblüten und

Herbstblättern spannt sich das Dasein des lyrischen Ichs. Aber der Titel, den Altenbernd seinem ersten Gedichtband gegeben hat, meint ja nur Endgültiges mit Blick auf das Ich selbst. Ändert man indes die Reihenfolge im Titel und lässt den Herbstblättern die Frühlingsblüten folgen, so wird klar, was jenseits des individuellen Lebenskreises gilt: das Abgestorbene wird dem Neugeborenen den Platz räumen. Mit der abschließenden Strophe ist der Kontrast von Gehalt und Gestalt, Vergänglichkeit und Schönheit, Wirklichkeit und Poesie aufgehoben. Im Wohlklang der Verse spiegelt sich die unvergängliche Schönheit des Lebendigen.

In einigen Gedichten tritt der landschaftlich-jahreszeitliche Hintergrund hinter die zentrale Symbolaussage zurück. Gerade in solchen Gedichten wird die Sinnbildstruktur realistischer Poesie besonders deutlich. Eines der prägnantesten Beispiele ist im ersten Band das Gedicht *Die Weberin*.

Am Webstuhl sitzt bei Tag und Nacht  
Ein Weib, das emsig wirkt und wacht;  
Ein graues Weib, der Flachs im Rocken  
Ist weißer nicht als ihre Locken;  
Doch unermüdlich her und hin  
Bewegt ihr Schiff die Weberin.

Nach alter Vorstellung ist der Webstuhl mit seiner gleichmäßig sich drehenden Bewegung ein Symbol unabänderlicher Gesetzmäßigkeit, aus der der Faden des Lebens hervorgeht. In Goethes *Faust* entsteht „am sausen- den Webstuhl der Zeit“ das lebendige Kleid der Gottheit. Von altersher hat man das Weben und seine sinnbildliche Bedeutung mit weiblichen Gott- heiten in Verbindung gebracht. In der römischen Mythologie ist der Schicksalsfaden in die Hände der Parzen gegeben. Klotho spinnt ihn, Lachesis erhält ihn und Atropos schneidet ihn ab. Für Altenbernd verkör- pert die Weberin das Schicksal, die Macht, die das Dasein des Menschen bestimmt, ohne daß er ändernd einzugreifen vermöchte. In dieser Macht offenbart sich das Absolute der Natur, dem alles Sein unterworfen ist. Das Alter der Weberin, ihr unablässiges Weben, sind Ausdruck des Gesetzmä- ßigen, das immer war und immer sein wird. Realistisches Dichten erfüllt sich in der illusionslosen Annahme dessen, was das Leben bestimmt. Doch der Poet hadert nicht mit dem Unabänderlichen, sondern bejaht das Schicksal, ob es ihm nun das Leben oder den Tod verheißt.

Die Zeit, sie ist die Weberin,  
Und winkt sie dir, tritt zu ihr hin  
Mit festem Muth und frischen Sinnen  
Und merke still auf ihr Beginnen,

Und sei bereit, wenn sie dir beut  
Ein Goldgewand, ein Todtenkleid.

Der Mensch ist ein Geschöpf der Zeit, getragen von ihr von allem Anfang an bis zum Ende. Es bleibt ihm nichts, als willig in ihrem Strom dahinzugleiten, aus dem er auftaucht und in den er versinkt. Die Weltanschauung des poetischen Realisten ist fatalistisch, aber in der Ergebung in das Schicksal schwingt schon Nietzsches Amor fati mit, die Liebe zu dem, was das Fatum bestimmt. Der Mensch bewährt sich dort, wo sein Wollen und Müssen miteinander verschmelzen, wo er von Innen heraus annimmt, was ihm von Außen zugemessen ist. In allem, was ihm sinnenhaft begegnet, liegt die Wahrheit des Anfangs und des Endes. Zu ihr gilt es sich zu bekennen im Medium einer symbolischen Erkenntnis, die das Geschaute niemals transzendent überhöht, sondern immanent vertieft.

Im zweiten, postum erschienenen Gedichtband setzen sich die einmal angeschlagenen Motive zunächst fort. Der Ton allerdings ist elegischer gestimmt, geprägt von einer zunehmenden, unüberhörbaren Altersmelancholie. Parallel dazu nähert sich die Sprache, zumindest in einigen Partien, mehr dem Kolloquialen. Geblieben aber ist das sinnbildende, an die natürlichen Abläufe sich anlehrende Sprechen.

Die Bergeshalde, so grau und öd,  
Wo fern nur der äsende Hirsch zu schau,  
Wenn der Nachtwind über die Haide weht,  
Sie kleidet sich mäßig in weiches Braun.

Die Erica blüht  
Und leise zieht  
Es mahnend dem Wanderer durch Herz und Sinn  
Der Sommer ist hin.

Verweise auf den Frühling fehlen. Die Hoffnungen sind für den Wanderer, mit dem eigenen Schicksal vor Augen, brüchig geworden. Die Welt ergraut, das wirkliche Leben scheint in der Gestalt des äsenden Hirsches entrückt und der Nachtwind kündigt Endzeitstimmung an. Selbst die blühende Heide ist nicht länger ein Hoffnungszeichen, sondern macht deutlich, dass das Jahr weit fortgeschritten ist. Die Langzeile schrumpft zu einem Kurzvers, der auch die Strophe abrupt abschließt. Das ehemals weit ausschwingende Leben verengt sich, verliert an Perspektive und Zukunft. Der Wanderer, auf immer engeren Raum in seiner Lebenswanderung zurückgedrängt, ist bald am Ziel, von dem aus es keinen Aufbruch mehr geben wird. Es ist kein romantischer, sondern ein durchaus realistischer Wanderer, der hier Gestalt gewinnt, nicht auf dem Wege über alles bloß Endliche hinaus in unendliche blaue Fernen, sein Weg führt ihn vielmehr immer tiefer ins

Endliche hinein, dessen Teil er ist, wo sich sein Schicksal erfüllt. „Der Sommer ist hin.“ Ein lapidarer Satz im Umgangston markiert ein ganz und gar unromantisches, schmuckloses Ende.

Novembermotive drängen zunehmend in den Vordergrund und lassen den Sommer vergessen, ja ihn unwirklich und für alle Zeiten vergangen erscheinen.

Der Wald ist stumm, die Luft ist stille,  
Der bleiche Himmel, nebelgrau,...

Akustisch und visuell hat die Natur alle Reize eingebüßt. Stumm und farblos gibt sie ein Bild des Todes ab. Unter bleichem Himmel breitet sich Grabesstille aus. In zwei Zeilen ist pointiert eine Stimmung eingefangen, die in ihrer untröstlichen Melancholie kaum zu übertreffen ist.

Mir ist, als zög' ein leises Ahnen  
Hin über die erstorbne Flur,  
Als klopft' an's Menschenherz Natur  
Mit still geheimnisvollem Mahnen,  
Wie oftmals in geweihten Stunden;  
Als flüsterte sie leis ihm zu:  
Der Sommer ist dahingeschwunden  
Und eh' er wiederkehrt - auch Du.

Für den alternden Menschen, bei zunehmender Verengung seines Lebenskreises, verliert die Welt, die Natur mit ihrem ewigen Wechsel zusehends an Bedeutung. Auf sich selbst zurückgeworfen, hat er nur das eigene endgültige Ende vor Augen, das absterbende Leben, ohne Hoffnung auf Wiederkehr. Die Jahreszeiten, in deren Kreis der Sommer immer wieder heraufzieht, stehen in schmerzlichem Widerspruch zur individuellen Erfahrung. Auf den einen sommerlichen Höhepunkt seines Lebens wird kein zweiter folgen. Im Zenit stehen die Kräfte des Menschen nur ein einziges Mal, was dann kommt, ist ein stetiger Abstieg bis hin zum endgültigen Versinken.

Die Verse fügen sich zu einem typischen Altersgedicht. Dem gealterten lyrischen Ich fehlen Kraft und Zuversicht, gegen das Unabänderliche, in Absehung von sich selbst, das Vertrauen auf die zyklische Lebenserneuerung zu setzen. Je näher das eigene Ende rückt, desto wirkungsloser werden die eher allgemeinen, naturphilosophischen Tröstungen. Was nützt dem Einzelnen die Wiederkehr des Sommers, den er nicht mehr miterlebt. Das Schicksal des Individuums ist von auswegloser Tragik. Vor der Wirklichkeit des individuellen Alterns müssen notwendig alle kollektiven Verjüngungsperspektiven ins Leere laufen. Ein Gedicht wie *Ein Novem-*

*bertag* mündet in einen radikalen, illusionslosen Realismus, der den poetischen Tröstungen entsagt.



Abbildung 2: Gedenktafel – 1998 restauriert – am Wohn- und Sterbehaus des Dichters, Detmold, Grabbestraße 1; das Geburtsjahr ist falsch angegeben.

Auffällig ist in den späten Gedichten, wie der Zauber der Natur verblaßt. Was das lyrische Ich beim Anblick der blühenden Heide noch fasziniert hatte, der poetische Charme der Senne-Landschaft, scheint am Ende seinen Reiz ganz und gar verloren zu haben. Nur flüchtig stellt sich der alte Zauber im Gedicht *Am Donoper Teiche* noch einmal ein, um sich dann endgültig aufzulösen.

Und durch des Sommerwinds Säuseln,  
Wenn sich die Wellen dort kräuseln,  
Tönt mir ein Klang,  
Steigt es herauf aus der Tiefe,  
Lockend, als ob es mich rief,  
Wie Feensang.

Träumend zwei sel'ge Stunden,  
Leis von zwei Armen umwunden  
Meint' ich zu sein,  
Aber die Wipfel verblichen,  
Drüben die Wellen entwichen-  
Ich war allein.

Zunächst scheint sich der vertraute Dialog zwischen Natur und Ich beseligend zu erfüllen. Wunderbar schlagen die bewegten Wasserbilder und die geheimnisvollen Klänge aus der Tiefe den mit allen Sinnen präsenten Betrachter in ihren Bann. Es kommt ihm vor, als rege sich die Seele der Natur und umfange ihn in erotischer Liebkosung wie eine Geliebte. Aber alles ist nur ein Traum, ein sehnlicher Wunsch des Ichs, das mit sich allein ist. Der Dialog war nur vorgestellt, unabweisbar wirklich ist allein der Monolog des Dichters, dem die sinnlich wahrgenommene Welt nicht mehr antwortet. Am Ende steht die Einsamkeit des Menschen im Angesicht einer teilnahmslosen Natur. Für den gealterten realistischen Dichter sind alle Brücken abgebrochen zum Leben, das sich ewig verjüngt. Bei schwindenden Kräften entzieht sich ihm die Natur als Lebensspenderin und Gesundbrunnen. Die wachsende Einsamkeit weist ihm den Weg zum beängstigend nahe gerückten Ende.

Die innigsten und zugleich geheimnisvollsten Gedichte des Nachlassbandes kreisen um die Liebe. Wer sich hinter der Adressatin verbirgt, wird wohl niemals ermittelt werden können. Doch allzu konkret und vielsagend ist die poetische Aussage, als dass man annehmen müsste, es handle sich hier um bloße Fiktion und Wunschträumerei, erwachsen aus dem Gefühl der Einsamkeit und des Verlassenseins. Die beachtliche Zahl der hier angesprochenen Gedichte fügen sich zu einer späten, offenbar unglücklich endenden Liebesgeschichte, zum künstlerischen Vermächtnis einer späten Liebe, zum Zeugnis für Altenbernds feinsinnige Liebesdichtung. Aufhören lässt das Gedicht *Sonnige Tage*:

Wir saßen bei'm Lampenlichte  
Gar traut in der Winterzeit  
Wenn der Nordwind brauste, hat oft mir  
Dein Plaudern das Herz erfreut.

Zum erstenmal greifbar taucht im Leben des unverheirateten, einsamen und körperlich behinderten Dichters eine Frau auf, die ihm in der Winterzeit, gemeint ist die Jahreszeit sowie in symbolischer Übertragung das Alter, Gesellschaft leistet, seine Einsamkeit für eine kurze Frist aufhebt. Eine einfühlsame Freundschaft beginnt, nicht von Leidenschaft, aber von tiefem Verständnis und der Geborgenheit geprägt, die der eine dem anderen gibt,

immer in der Gewissheit, dass am Ende des Lebens die Tage der Gemeinsamkeit gezählt sind.

Noch halt' ich die lieben Hände  
Und blicke in's Auge dir noch,  
Und geht diese Zeit einst zu Ende,  
So war's eine glückliche doch.

Wenn sie nicht bei ihm ist, hört er in der „Amsel Melodie“ und „der Nachtigallen Chöre“ ihren Namen rufen. Allein am Fenster, hofft er auf ihren Besuch. Doch „den zarten Fuß“, „der sie so oft mit leichtem Gange... Zur Winterzeit... herübertrug“, hält offenbar das schlechte Wetter zurück. Aber nicht immer wartet er vergebens, wenn ihm auch das Wehen des Abendwinds mehr als einmal das Rauschen ihres Kleides vortäuscht.

Bang und bänger  
Lausche ich -  
Nun nicht länger  
Täuscht es mich.  
Wie wenn Lenzluft mich umwehe,  
Fühl' ich ahnend ihre Nähe -  
Ja, sie kommt!

Von den Bildern der Zweisamkeit ist er tief erfüllt. Immer wieder rufen sie Erlebtes zurück und machen Vergangenes zur Gegenwart. In den Bilderfolgen scheint das Glück verewigt.

Und wenn ich still bei'm Lampenlichte  
Im Geist bei dir, o Freundin, bin,  
Dann ziehen sie wie Traumgesichte  
Vor meinem innern Blick dahin.

Die Freundin inspiriert ihn, „in den farbigen Kranz seiner Lieder“ nun auch „die Blüthen der Liebe“ hineinzuflechten. Nichts wünscht er sich sehnlicher, als fern der Welt mit ihr allein zu sein.

Im stillen Raum an deiner Seite,  
Den Rest des Lebens glücklich sein.

Der eigene enge Lebensraum verwandelt sich in eine Insel der Glückseligkeit, in ein privates Paradies. Die Freundin wird ihm zum Zentrum seines Lebens, zur späten Erfüllung seiner tiefsten Sehnsüchte, einer Erfüllung, an die zu glauben, er längst aufgegeben hatte. „Du bist mein Alles,

meine Welt.“ Sie ist es, die mit ihrer Liebe ihm des „Herbstes Tage... verschönt.“

Sein tiefes Gefühl führt ihn zur klassischen Form des Liebesgedichts schlechthin, zum Sonett, im Werk Altenbernds eher eine Rarität. In dem Sonett *Ob du mich liebst* findet der poetische Ausdruck der Liebe seinen Höhepunkt. Im Reichtum der Reime offenbart sich eine vollendete Harmonie, der getragene Gang der Verse feiert das in der Liebe sich erfüllende Leben. Eingeleitet werden die Verse durch die Freundin, die fürchtet, dass das innige Verbundensein durch oft wiederholte Worte nur veräußerlicht werden könnte. Der Dichter antwortet ihr im Bild mit dem Verweis auf den Gesang der Vögel und vor allem auf den betörenden Gesang der Nachtigall, an dem man sich, wenn oft auch wiederholt, nicht satt hören kann:

Wie oft entzückten dich die Frühlingslieder  
Der trauten Amsel und der Finkenschlag;  
Wie oft schon hielt die Nachtigall dich wach,

Klang dir ihr Sang vom Apfelbaum hernieder;  
Doch mit erfreuter Seele immer wieder  
Sinnst du den längstbekannten Tönen nach.

Bereits das zweite Sonett *Daß ich dich fand, es soll mich nimmer reun* leitet die tragische Wende ein, das Ende einer verschwiegene Altersliebe, einer Altersliebe, von der nur noch poetische Spuren Zeugnis geben. Noch einmal gedenkt er der Stunde, wo er die Freundin wie „eines Spätherbst-abends Sonnenschein“ fand. Doch schon das zweite Quartett steht im Zeichen eines möglichen baldigen Abschieds.

Ob nach der Spanne Zeit, nach kurzem Bunde,  
Ich wieder wandre meinen Weg allein,  
Vereinsamt und verarmt - mich soll's nicht reun,  
Bleibt bis zum Grabe offen auch die Wunde.

Abrupt drängen sich Gedanken an das Ende eines kurzfristigen Glücks auf, scheinbar unmotiviert, zumindest werden sie nicht näher begründet. Dem Leser bleiben nur Vermutungen, da die lyrische Aussage mehr verschweigt als offen ausspricht. Ewig danken wird der Dichter seiner Freundin und „scheidend dir die lieben Hände küssen.“ So spricht man nur in Erwartung eines Abschieds ohne Wiederkehr, der das Glück der beiden, die sich spät begegnet sind, zerbrechen wird. Zwischen Willkommen und Abschied, wie in dem bekannten Goethedicht, spannt sich ein kurzes Glück, dessen höchste Erfüllung immer schon die Gewissheit des Endes in sich trägt.

In den folgenden Gedichten ist die Freundin unerreichbar und eigentümlich fern. Drückend empfindet das lyrische Ich wieder die zurückgekehrte, trostlose Einsamkeit. Nur im Bild ist die Freundin ihm geblieben.

Mein Lieb' ist fern, doch nah mir ja im Bilde,  
Was such' ich lange, komm aus deinem Schrein,...

Zerstört ist das späte Glück, Erinnerung tritt an die Stelle der Erfüllung. Vor dem, was einmal war, verblasst die Gegenwart. Die Zukunft ist bedeutungslos. „Dunkle Stunden“, wie ein Gedicht heißt, suchen den Dichter heim, und es ist ihm, als „Hör' ich deiner Stimme Laut.“ Doch alles entspringt einem Wunschtraum, einer allzu lebhaften Erinnerung. Der Konjunktiv, das Irreale, hat den Indikativ, die Wirklichkeit längst verdrängt. Trost findet der Einsame nur im Glauben, dass die, die ihm entschwunden ist, weiterhin Anteil nimmt an seinem Geschick.

Ich sitz allein - mein eigener Gast,  
Wer trägt mit mir des Herzens Last?  
Da ist's, als haucht' ein Flüstern mir:  
Geduld! auch fern trag ich mit dir.

Gerade das Unwiederbringliche verweist auf einen endgültigen Abschied, auf eine Trennung für alle Zeiten. Die Liebesgeschichte ist zu Ende, das Glück für immer zerronnen, unersetzbar der Verlust. Sein eigenes individuelles Schicksal vor Augen, verliert der Dichter mit dem Glauben an die Natur und die Hoffnung auf ihre immer wiederkehrende Verjüngung am Ende seines Lebens auch die Liebe. Die Träume sind ausgeträumt, vereinsamt, um alle Erwartungen betrogen, scheint sein Leben sinnlos zu sein. In Anspielung auf das berühmte Hamlet-Zitat „Sterben - schlafen - Nichts weiter! - und zu wissen, dass ein Schlaf das Herzweh und die tausend Stöße endet,...“ überschreibt Altenbernd ein Gedicht *Ich möchte schlafen*. Schlafen möchte er „im Waldesgrün“, im stets neues Leben gebärenden Schoß der Natur, eins mit dem unbewussten Sein und auf immer befreit von allen schmerzlichen Heimsuchungen bewussten Lebens.

Und schlief ich einsam und vergessen hier,  
Es sollte meine tiefe Ruh nicht stören,  
Das Schlummerlied allnächtlich sängen mir  
Die Wälder rings: Die Buchen und die Föhren.

Vielleicht, daß, wenn der Winterschnee zerrinnt,  
Wohl einer noch des Sängers Gruft gedächte,  
Vielleicht, daß dann und wann ein Waldeskind  
Mir einen Strauß mit frischen Blumen brächte.



Abbildung 3: Wohn- und Sterbehaus Ludwig Altenbernds, Detmold, früher Mühlendamm 1, heute Grabbestraße 1; Zustand um 1920. Foto: Institut für Lipp. Landeskunde, Lemgo.

