

„...„*Er gab zu sehr sein Herz!*“...“

--- ein Programm über (in etwa „(spät)romantische“) Künstler & ihre (gefährlichen) Drogen
(HauptDroge = die Spätromantik selbst...?) ---

zZ geplante Mitwirkende: aus dem VCV(W)-Ensemble: Nao Aiba (Klavier), Kornelia Lukoschek (Sprecherin (französisch)), Eva-Maria Ortmann (Gesang (Mezzo hoch)/Sprecherin), May-Britt Rabe (Gesang (Mezzo tief)), Birgit Hofmann (Violine), Ralph Schmidtsdorf (Violine), Rolf („Leo“) Lukoschek (Querflöte), Hans Lucke (Sprecher), Andreas Küttner (Gesang (Tenorbariton)), Frederik Beyer (Gesang (Baß)/Sprecher), Wolf-G. Leidel (Gesamtleitung/Moderation/.../Harmonium/Klavier), Sergey-V. Dunaev (Gesang/Gitarren)

-- Portraits von: *Richard Voß / Edgar Allan-Poe / Paul Gauguin / Charles Baudelaire / Arthur Rimbaud / Paul Verlaine / Henri de Toulouse-Lautrec / Max Reger / Hans Fallada* --

--- VCV(W)-Projekt „VCV(W)-P-3-35“ ---

.....
Nur zum nicht-öffentlichen Gebrauch für VCV(W)-Mitglieder!

Stand: 10. 12. 2006

=====
Ein kurzes Vorwort:

Romantische Musik, so-zu-sagen „VCV(W)-Musik“, ist Rausch-Musik, Einwirkung, Illusionierung: nicht im billig-oberflächlichen Sinne gestriger & leider noch heutiger und leider wohl bleibender und leider auch noch progressiver Verblödung (- und damit leichterer Regier- & Manipulierbarkeit des Volkes -) durch Popmusik/.../U-Musik, sondern im gehobensten Sinne „(Le Poem de l’)Extase“: „...Momenterfassung des Weltsinnes...“ (Skrjabin). Beschäftigen wir uns also mit Wechselbeziehungen/.../Verbindungen von Kunst & Rauschmitteln.

=====
DROGEN

1.: Absinth:

Absinth ist eine Spirituose, die aus Wermut-Auszügen hergestellt wird; wegen des im Wermut-Kraut enthaltenen Neurotoxins „Thujon“ wurde Absinth 1923 als Rauschdroge per Gesetz in Deutschland verboten. Der Begriff stammt aus der lateinischen Bezeichnung für Wermut: „Artemisia absinthium“; da moderne Technik- und Analysemethoden die Risiken

beherrschbar machen ließen, wurde das anregende Getränk mit reglementiertem Anteil an Thujon wieder zugelassen. Die Zulassung in der EU, die seit 1998 gilt, erlaubt einen maximalen Thujongehalt von 10 mg/Kg.; Ausnahmen sind als „Bitterspirituose“ deklarerter Absinth, der bis zu 35 mg/Kg Thuyon enthalten darf. Die erste Absinth-Destillerie wurde 1805 von Henri-Louis Pernod betrieben, dessen Pastis neben „Ricard“ und „Pastis 51“ zu den



Vernonia



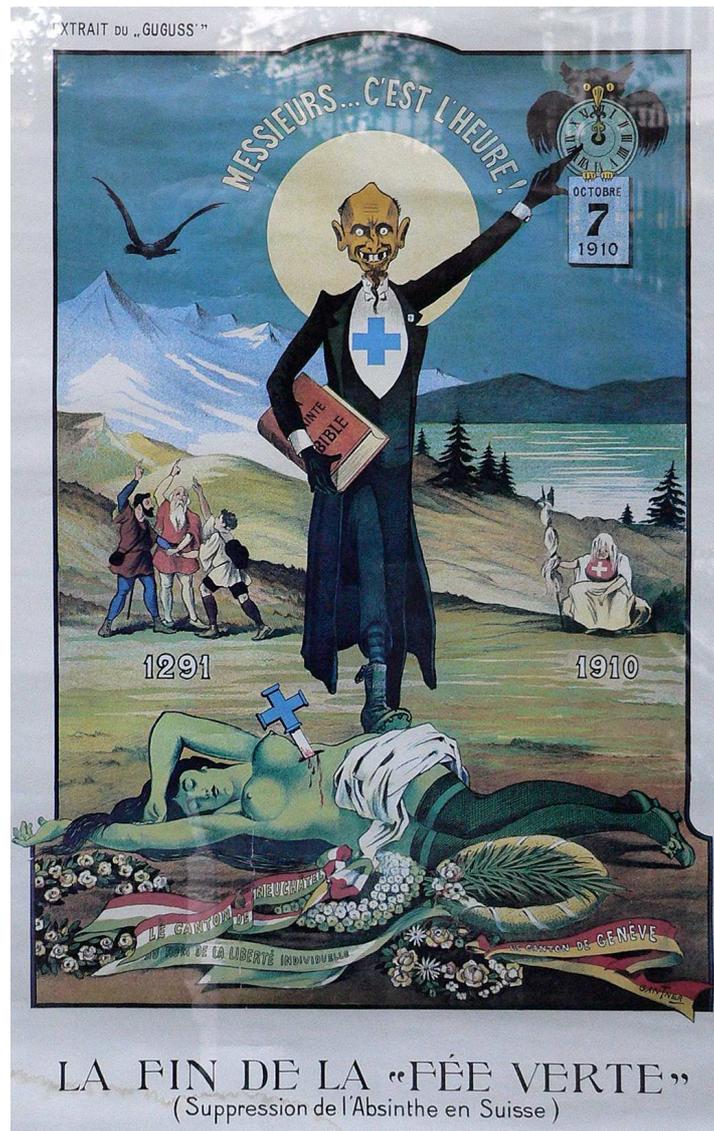
Edgar-Germain-Hilaire deGas: „Absinth-Trinker(in)“



der Trübungseffekt bei Ouzo



Absinth-Löffel & -Glas



Absinthverbot in der Schweiz



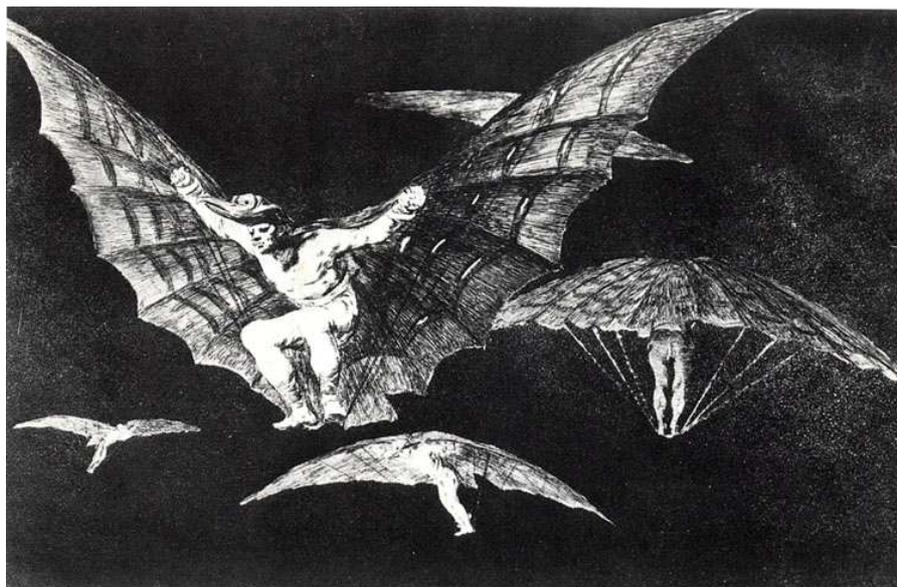
Edouard Manet: „Absinth-Trinker“



die Grüne Fee?



Claude Monet: „Brücke“



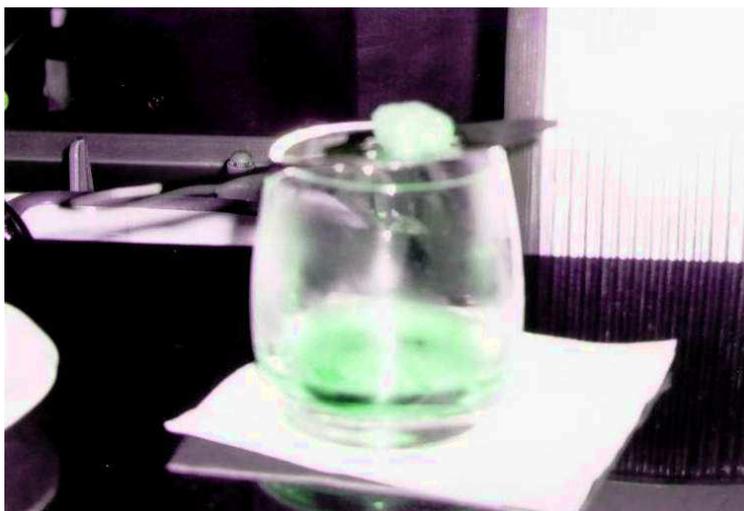
Goya: „Flug-Traum“

bekanntesten gehören und dessen Firma als Aktiengesellschaft „Pernod-Ricard“ bis heute zu einem der größten Spirituosenunternehmen der Welt gewachsen ist. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und dem frühen 20. Jahrhundert erfreute sich diese psychoaktive Droge bereits großer Beliebtheit, auch bei Bohemians wie Oscar Wilde, Toulouse-Lautrec, Sarah Bernhardt, Ernest Hemingway und Van Gogh. Erst nach heftigen politischen Auseinandersetzungen wurde Absinth in der Schweiz (1908), in Frankreich (1914), in Deutschland (1923) und einigen anderen Ländern verboten. Das Absinthgesetz wurde 1981 zwar aufgehoben, aber die Aromenverordnung in der damals gültigen Fassung verbot die Verwendung von Wermutöl und Thujon weiterhin - Absinth war damit nach wie vor verboten. Die heutige gültige Aromenverordnung hält das Verwendungsverbot für Thujon auch weiterhin aufrecht, gestattet aber die Verwendung thujonhaltiger Pflanzen und Pflanzenteile wie Wermutkraut (*Herba Absinthii*) und Beifuß (*Herba Artemisiae*) unter Beachtung bestimmter Höchstmengen des sich ergebenden Thujongehaltes - nämlich: 10 mg/Kg bei normalem Absinth und 35 mg/Kg bei als „Bitterspirituose“ deklariertem Absinth. Das Trink-Ritual: Man gebe Absinth in ein Glas. Ein spezieller Absinthlöffel oder eine Gabel mit einem oder zwei Stückchen Würfelzucker wird mit Absinth übergossen und angezündet. Sobald das Zuckerstück Blasen zeigt oder karamelisiert, den Löffel oder die Gabel in das mit Absinth gefüllte Glas tauchen und löschen. Sofort mit kaltem Wasser im Verhältnis „50 % : 50 %“ mischen und hoffen, daß sich der Alkoholdunst im Glas nicht noch-einmal entzündet. Wer es unspektakulärer mag, der kann die Würfelzucker auch mit kaltem Wasser überschütten und dann im Glas auflösen. Hemingway z.B. nahm als weitere Variante Sekt statt Wasser. Wermut (*Artemisia absinthium*) ist eine bitter schmeckende Pflanze, deren aktiver Bestandteil - ein Neurotoxin - „Thujon“ (Tanaceton) genannt wird. Für die Herstellung der Spirituose „Absinth“ wird u.A. ein Kaltwasserauszug des Wermutkrautes verwendet und häufig mit Zusätzen aus Stern-Anis, Fenchel und anderen Kräutern versehen. Charakteristisch für den Absinth ist die milchige Trübung, wenn man ihn mit Wasser oder Eis verdünnt. Jedes Land entwickelte eine eigene Absinth-Variante. So ist z.B. in Tschechien der Zusatz von Pfefferminze üblich anstatt von Anis und Fenchel. In der Schweiz wurde er mit Melisse, Ysop oder Angelikawurzel getrunken, in Frankreich auch mit Koriander. In vielen Ländern sind sowohl das Wermutkraut als auch das Getränk Absinth bekannt. Hier eine Auswahl von Bezeichnungen: Absinth-alesem (holländisch), Absinth, Absinthe, Absinthkraut, *Absinthium vulgare*, Agenco, Ajenjo, Ajenjo común, Ambrosia (altgriechisch), Apsinthos, Artenheil, Assenzio vero (italienisch), Bitterer Beifuß, Botrys, Common Wormwood,

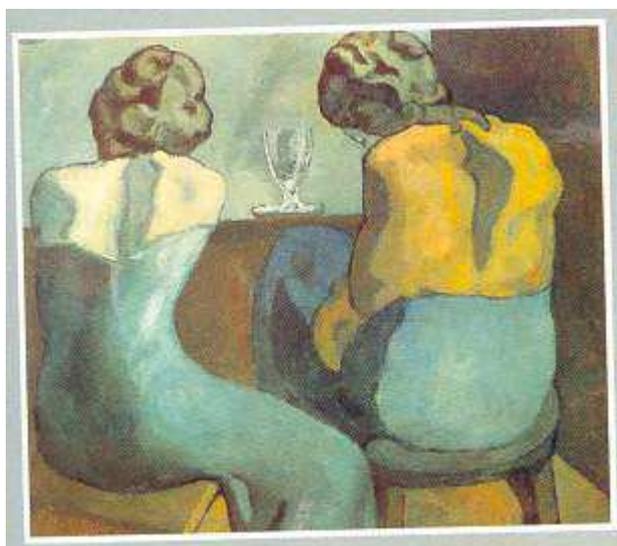
Eberreis, Echter Wermut, Gengrube verde (spanisch: „Grüner Ingwer“), Grande absinthe, Green muse, Grüne Fee, Heilbitter, Hierba santa, (spanisch: „heiliges Kraut“), La Fée Verte, Magenkraut, Öld, Rihian (arabisch), Sage of the glaciers, Schweizertee, Wermut (angelsächsisch), Wermut, Wermutkraut, Wermutpflanze, Wor-mod (altenglisch), Wormod, Wormwood, Wurmkraut. Schon in der Antike wurde Wermut für medizinische Zwecke als Magentherapeutikum verwendet. Im ausgehenden 19. Jahrhundert, dem „Fin de Siècle“, kam es als Anregungsmittel in Mode, da es Menschen in einen Rauschzustand versetzen konnte. Leider hatte es einen bitteren, sehr herben Geschmack. Die Lösung für dieses geschmackliche Problem war die Vereinigung von Wermut und Alkohol, die sehr wahrscheinlich in einem Kloster - vermutlich im Val de Travers, dem „Tal der Grünen Fee“ - von einem namentlich unbekanntem Destillateur „entdeckt“ und von Doktor Ordinaire aufgezeichnet wurde. Auch Henri-Louis Pernod hörte von diesem herben Getränk mit dem lakritzartigen Geschmack, stellte das Produkt als Erster in industrieller Produktion her und verkaufte es sehr erfolgreich in der französischen Schweiz und in Frankreich. Im späten 19. Jahrhundert erhöhten Mißerfolge bei der Weinernte die Beliebtheit von Absinth. Im gleichen Maße, wie die Weinpreise stiegen, fiel der Preis für Absinth. Absinth wurde populär, „en vogue“. Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Verlaine, Oscar Wilde, Picasso und Baudelaire vermehrten den Ruf dieses Modegetränk. Einige der schönsten Kunstwerke Picassos (- die der „blauen Periode“ -) und vanGoghs (- z.B. „Das Nachtcafé“ -) sollen stark durch Absinth inspiriert worden sein. Das Getränk setzte zum Siegeszug durch Europa an. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde Absinth jedoch in fast allen europäischen Ländern verboten. Es wurde behauptet, Absinth verursache Absinth-Epilepsie und bei Absinth-Trinkern sei ein verstärkter Hang zu Selbstmord und Wahnsinn zu beobachten. Konkreter Anlaß für dieses Verbot war der sogenannte Absinthmord des Schweizers Jean Lanfray, der im Jahre 1905 nach dem Konsum einiger Flaschen Absinth in Kombination mit Wein, „Crème de Menthe“ und Weinbrand seine Familie erschöß. Durch das Verbot wurde Absinth fast den Rauschdrogen gleichgestellt, wobei das im Wermutkraut enthaltene Neurotoxin „Thujon“ durchaus Drogencharakter haben kann, wie übrigens fast alle (Arznei-)Pflanzen. Deswegen sind heute nach der Aromenverordnung maximal 10 mg Thujon pro Liter Alkohol bei einem Alkoholgehalt über 25 % erlaubt. Damals war teilweise die bis zu fünffache Menge in handelsüblichem Absinth enthalten! Da zur Herstellung von Absinth häufig minderwertiger Alkohol verwendet wurde, war die sogenannte Absinthblindheit nicht verwunderlich. Die nachfolgende soziale Ächtung der Absinthtrinker findet sich übrigens bis heute im Sprachgebrauch mit der Bezeichnung „Wermutbruder“ wieder. In einigen Ländern, so z.B. in Spanien, gelang es dem Absinth zu überleben. Hemingway, der lange Zeit in Spanien lebte, war begeisterter Absinthtrinker. Pernod veränderte die Rezeptur und verkaufte das Produkt - ohne Wermut - weiter als Anisgetränk. Sehr viele dieser Nachfolgeprodukte sind im Umlauf: Pastis, Anisette, Herbe de Sante, Sambuca (der interessanterweise auch entzündet wird). In Spanien, während all der Jahre geduldet, überlebte es in kleinen Destillieren. Von traditionellen Rezepten ausgehend, stellt „Lohmann Spirituosen“ nun den „Deva Absinth“ vor, die moderne Form dieses althergebrachten Getränks, welches auch den Bestimmungen der geltenden Lebensmittelverordnung entspricht. Ein erfrischender, anisartiger, leicht bitterer Geschmack und ein interessantes Ritual: Man gebe Absinth in ein Glas, lege ein Stück Zucker auf eine Gabel oder einen speziellen Absinthlöffel, übergieße den Zucker nur einmal mit Absinth und zünde ihn an. Man warte, bis der Zucker Blasen wirft oder karamelisiert, gieße dann mit klarem Wasser auf und trinke ihn.



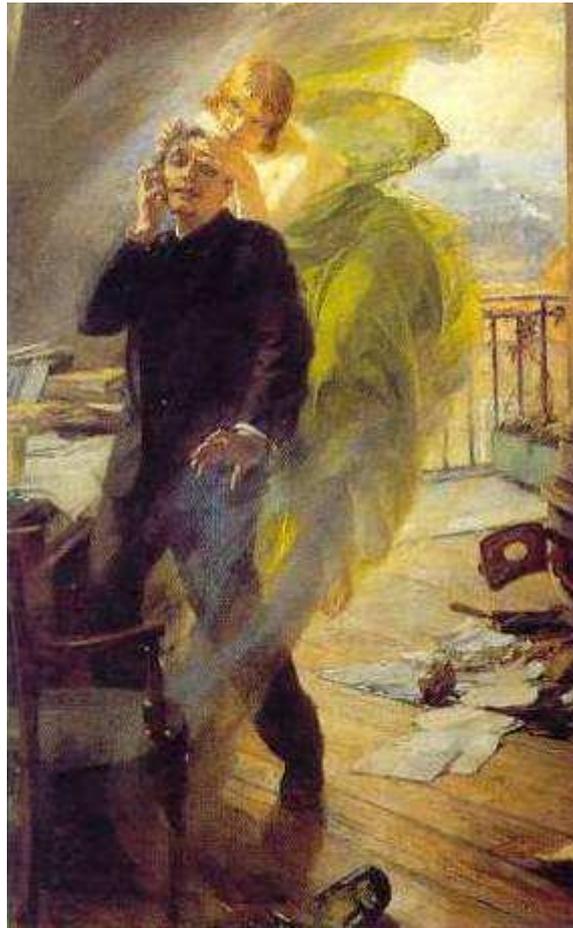
Sie können Absinth auch pur mit Eis genießen oder eines der zahlreichen Cocktail-Rezepte ausprobieren, beispielsweise Hemingways Lieblingscocktail „DEATH IN THE AFTERNOON“: 4 cl Absinth in ein Champagnerglas gießen, zwei Eiswürfel dazugeben, das



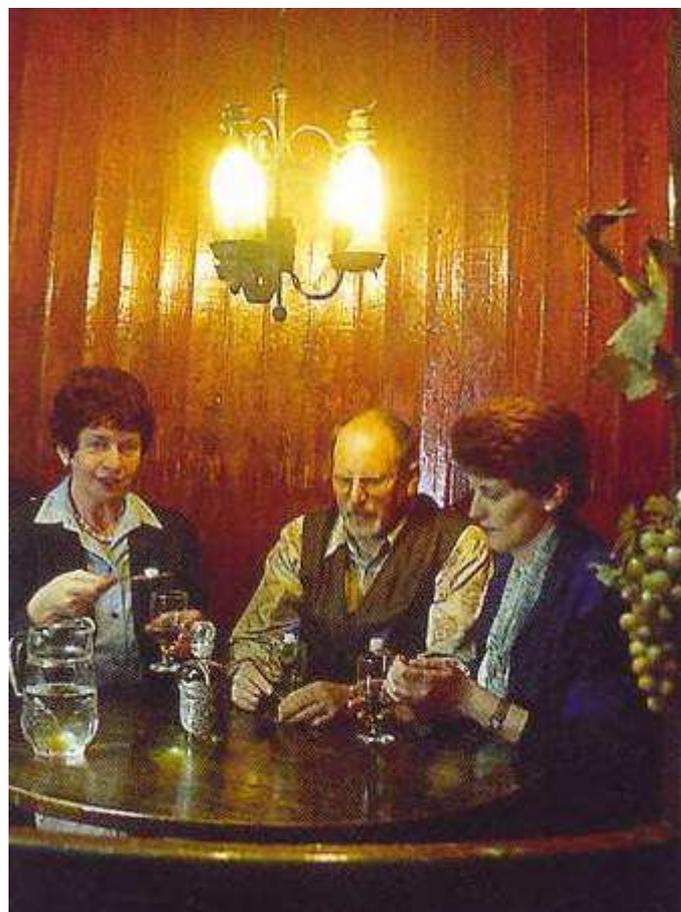
Absinth, WGL kredenzt anno 2003 von Barchef Ulrich Brünnicke im Hotel „Elephant“ zu Weimar/Th.



Absinthtrinkerinnen (Picasso)



die „Grüne Fee“ küßt einen Trinker...



Absinthgesellschaft 2002...

Ganze mit Champagner auffüllen und einfach genießen. Ein Getränk, auf das die Schönen der Nacht und die Avantgarde schon lange gewartet haben; Kurz-Chronologie des „Absinthism“:

- 1792: Dr. Pierre Ordinaire „erfindet“ das Absinthrezept
- 1797: erste Absinthdestillerie in der Schweiz
- 1805: erste Destillerie in Pontalier, Frankreich
- 1850: Henri-Louis Pernod stirbt
- 1859: Treffen zwischen Beaudelaire und Manet; Manet malt „Der Absinthtrinker“
- 1871: Freundschaft zwischen Rimbaud und Verlaine
- 1873: Verlaine schießt im Absinthrausch auf Rimbaud
- 1876: Degas malt das Bild „L'Ábsinthe“
- 1901: die Bilder „Der Absinthtrinker“ und „Absinthtrinkende Frau“ von Picasso entstehen; die Pernodfabrik in Pontarlier brennt ab
- 1905: J. Lanfray ermordet seine Familie; Absinthverbot in Belgien
- 1906: Verurteilung von Lanfray
- 1908: Absinthverbot in der Schweiz
- 1911: Picasso malt das Bild „Glas mit Absinth“
- 1912: Absinthverbot in den USA
- 1914: Picasso gießt die Bronze „Glas mit Absinth“; Absinthverbot in Frankreich
- 1923: Absinthverbot in Deutschland

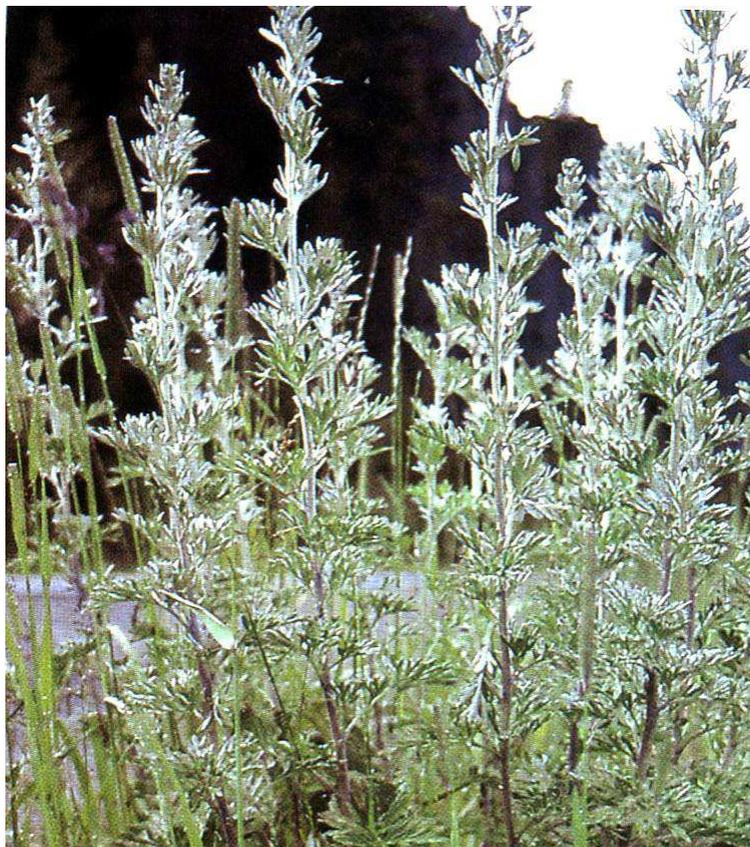


die „Grüne Fee“...

Es war einmal ein kleiner Ort namens „Couvét“ im schweizerischen „Val de Travers“. Die Schwestern Henriod brauten dort im Jahre 1769 einen Likör mit dem Namen „Bon Extrait d’Absinthe“, der neben viel Alkohol und Zutaten wie Melisse, Anis und Fenchel außerdem aus Wermut (- französisch = „Absinth“ -) bestand. Ursprünglich war er zu Heilzwecken gegen unterschiedliche Beschwerden gedacht, entsprechend bitter schmeckte er. Verdünnt mit Wasser und angereichert mit Zucker war er allerdings durchaus zu genießen. Durch diese Mischung verfärbte er sich milchig-grünlich, was zu dem Spitznamen „Grüne Fee“ führte. Sein volles Aroma entfaltet das Getränk erst jenseits von 50 % Alkohol, manche Sorten liegen heute über 70 Prozent. Außerdem hat der im Wermut enthaltene Wirkstoff Thujon eine stark betäubende Wirkung, die auch zu Halluzinationen führen kann. Zu den berühmten



Wermut: Pflanze & Blüten



Wermut



Karikatur



Wermut (Absinth-Pflanze)



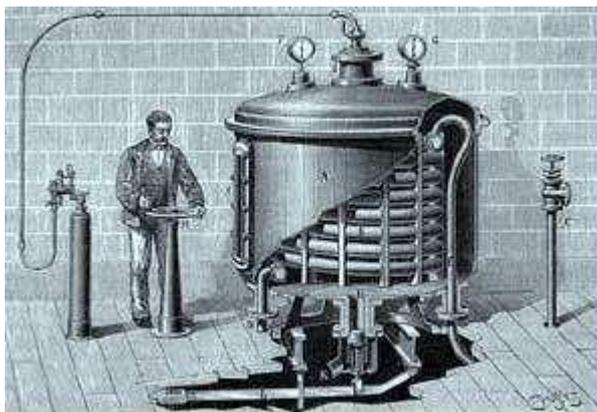
Absinth-Gespensst (Karikatur)



Absinth-Engel



Absinth-Traum...

*Destillateur*

Absinthtrinkern zählten die Maler Gauguin, Toulouse-Lautrec und VanGogh. Letzterer hat sich angeblich im Absinthrausch sein Ohr abgesäbelt. Der (- damals... -) sozialistische DDR-Erfolgsdichter (- das eindeutige Vorbild Brecht läßt mitunter etwas sehr grüßen... -) Helmut Preißler (- sein Bruder war Kirchenmusikstudent an der „Franz Liszt“-MusikHochschule zu WEIMAR & ChefOrganist an der katholischen Hauptkirche in JENA... -) schlägt eine Brücke von hier („VCV(W)-P-3-35“) nach „VCV(W)-P-3-36“ (- Thema: „Dunkle Flieger“, s. dort -), wenn er über ein „Vincent van Gogh“-Gemälde (- (Selbst)Portrait (?) -) & dessen Schöpfer schreibt: „Die Welt war ihm Farbe: satte strahlende Flächen, brennend im Laub und auf Meeren. Die Welt war ihm Flamme: Bäume, vielhundert Kerzen, lodernd in alle Himmel. Aber die Raben stießen die schwarzen Schatten hinein in das Korn, das er sichelte, wo es doch Sensen gab. Trauervögel sind unbeholfen und düster, doch ohne sie wären die Himmel blaß...“. Nach einem Familienmord in Lausanne (s.o.), der damals als direkte Folge von Absinthkonsum betrachtet wurde, war der grüne Schnaps ab 1908 in der Schweiz verboten. Dem schlossen sich die meisten Länder Westeuropas an. Fassen wir zusammen: Absinth (auch: „Absinthe“, Wermutspirituose) ist ein wermuthaltiges alkoholisches Getränk aus (- im historischen Standardrezept -) Anis, Fenchel und anderen Kräutern. Der Alkoholgehalt liegt standardmäßig zwischen 45 und 72 Volumen-Prozent und ist demnach dem oberen Bereich der Spirituosen zuzuordnen. Aufgrund der Verwendung bitter schmeckender Kräuter, insbesondere von Wermut, gilt Absinth als Bittersspirituose, obwohl er selbst nicht notwendigerweise bitter schmeckt. Inhaltsstoffe: außer Wermut („*Artemisia absinthium*“) enthält Absinth noch Anis (- oft teilweise ersetzt durch Sternanis), Fenchel, Ysop, Zitronenmelisse und pontischen Wermut („*Artemisia pontica*“). Andere Rezeptvarianten weisen Angelika, Kalmus, „*Origanum dictamnus*“, Koriander, Veronika, Wacholder, Muskat und verschiedene Bergkräuter auf. Neben diesen Kräutern besteht Absinth hauptsächlich aus Alkohol; der Alkoholgehalt von historischen Absinth lag zwischen 45-72 %. In diesem Bereich befinden sich - mit wenigen Ausnahmen - auch die heute erhältlichen Absinth-Sorten. Historisch belegt sind fünf Qualitätsgrade: „Absinthe des essences“, „Absinthe ordinaire“, „Absinthe demi-fine“, „Absinthe fine“ und „Absinthe Suisse“ (= hier keine Herkunftsangabe), sortiert nach ansteigendem Alkoholgehalt und höherer Qualität. Die grüne Färbung, deretwegen Absinth auch „Die grüne Fee“ (- französisch: „la Fée verte“ -) genannt wird, kommt vom Chlorophyll der typischen Färbekräuter, wie pontischem Wermut, Ysop, Melisse und Minze. Verzichtet der Hersteller auf den komplexen Färbeprozess, spricht man von einem „La Blanche“ bzw. einem „La Bleue“. Im 19. Jahrhundert wurden billige Absinthmarken gelegentlich mit Kupfer, Zink, Indigo oder anderen Farbstoffen verfälscht, um eine besonders grüne Färbung zu erhalten. Ebenso wurde Antimontrichlorid hinzugefügt, um den „Louche-Effekt“ (s.u.) künstlich hervorzurufen. Auch diese Praktiken mögen dazu beigetragen haben, daß der Absinth zu Beginn des 20. Jahrhundert als ungesundes Getränk angesehen wurde. Bei der Herstellung wird Wermut und ein Teil der Zutaten (- wie z.B. Anis

und Fenchel -) in Neutralalkohol oder Weinalkohol mazeriert und anschließend destilliert. Die Destillation ist notwendig, um die starken Bitterstoffe des Wermuts abzutrennen. Diese sind weniger flüchtig als die Aromastoffe und bleiben bei der Destillation zurück. Andernfalls wäre das Ergebnis ungenießbar bitter. Eine unverhältnismäßige Bitterkeit kann daher als Indiz dafür dienen, daß bei der Produktion auf die Destillation ganz oder teilweise verzichtet wurde, es sich also um minderwertigen bzw. unechten Absinth handeln könnte. Das Destillat kann danach mit den anderen Kräutern (- wie z.B. pontischem Wermut und Ysop -) eingefärbt werden. Einige heutige Absinthe (- zumeist minderwertige Sorten... -) werden mit Lebensmittelfarbe künstlich eingefärbt. Neben der „Grünen Fee“ gibt es dann u.A. auch rot, schwarz oder blau eingefärbten Absinth, wobei es sich jedoch nur um einen Marketinggag handelt. Historie: Wermut-Tee gab es schon in der Antike, das Rezept für Absinth entstand jedoch erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts in der französischsprachigen Schweiz, im Val-de-Travers im Kanton Neuenburg (Neuchâtel). Ein Arzt namens Dr. Pierre Ordinaire kaufte es den Schwestern Henriod ab, die es dort im Jahre 1792 als Heilmittel verkauften. Bald darauf gelangte das Rezept in die Hände des Major Dubied, dem Schwiegervater von Henri-Louis Pernod. Zu dritt begannen sie in Couvet Absinth zu produzieren: 16 Liter am Tag! Der größte Teil der Produktion wurde ins nahegelegene Frankreich exportiert. Um die umständlichen Zollformalitäten zu umgehen, zog Henri-Louis Pernod 1805 ins französische PontArlier und gründete dort eine Absinth-Destillerie. In Folge entstanden in Frankreich und in der Schweiz zahlreiche Absinth-Brennereien. Die Absinth-Produktion war für ein Jahrhundert ein bedeutendes Gewerbe. Seine zum Teil geheimnisumwitterte Aura bezog der Absinth aus dem oben erwähnten Louche-Effekt, um den sich zahlreiche Trinkrituale bildeten. Traditionellerweise wurde ein Stück Zucker auf einen Absinthlöffel gelegt. Ein Absinthlöffel ist ein Löffel mit vielen kleinen Löchern. Er ist 15 bis 20 Zentimeter lang und es gibt ihn in vielen verschiedenen, kunstvollen Formen und Variationen. Das Stück Zucker auf dem Löffel wurde dann langsam mit kaltem Wasser übergossen, bis es sich auflöste und in ein Glas mit Absinth floß. Rituale wie diese, sowie der damals im Verhältnis günstige Preis, mögen dazu beigetragen haben, daß der Absinth zu einem der populärsten alkoholischen Getränke des 19. Jahrhunderts wurde. Bereits um das Jahr 1850 wurden Sorgen über die Folgen des chronischen Absinth-Konsums laut. Dieser führe angeblich zu „Absinthismus“. Als Symptome galten Abhängigkeit, Übererregbarkeit und Halluzinationen. Man führte dies auf das Thujon zurück. Heute wird jedoch in der Forschung davon abgerückt und die Wirkung dem hohen Alkoholgehalt und der Verwendung von minderwertigem Alkohol zugeschrieben. Ein spektakulärer Mordfall am Anfang des 20. Jahrhunderts, bei dem ein Mann im Absinth-Rausch seine Familie tötete, führte dazu, daß Herstellung und Verkauf von thujonhaltigen Getränken in den meisten europäischen Ländern und den USA gesetzlich verboten wurden. Dieser Mord wurde von einem Alkoholiker verübt, der neben seinem Absinthkonsum täglich auch mehrere Liter Weißwein trank. Diese Tatsache blieb bei der Verbotsdebatte (- welche auch von den Weißweinproduzenten geführt wurde... -) meist unerwähnt. In der Schweiz wurde das Absinth-Verbot 1910 durch eine Volksinitiative im Jahre 1908 sogar in die Verfassung aufgenommen. Dieser Artikel wurde jedoch am 1. Januar 2000 aufgehoben und durch einen entsprechenden Eintrag im Lebensmittelgesetz ersetzt. Die Legalisierung des Absinth erfolgte am 1. März 2005, somit war der Konsum und die Herstellung von Absinth bis zu diesem Datum in der Schweiz sehr eingeschränkt. Eine einzige Brennerei „Kübler“, ein altherwürdiges Familienunternehmen, hatte die Erlaubnis für den Schweizer Markt eine leichtere Absinth-Version mit 45 vol.-% zu brennen, die „Extrait d’Absinthe“ genannt wurde. Im Gegensatz dazu ist jetzt eine andere Version, die „Véritable „fée verte““ mit „53%vol.“ Alkohol erhältlich. Im Geheimen wurde der Absinth jedoch durchgehend auch während des Verbots weiterhin hergestellt. Besonders im Schweizer Jura wurde das Verbot kaum beachtet. Nicht verboten wurde die Absinth-Herstellung in der Tschechoslowakei sowie in den EU-Ländern Spanien und Portugal. Dies führte aufgrund einer EWG-Richtlinie zur Aufhebung

des Absinth-Verbots in der Europäischen Union. In den meisten EU-Ländern und in der Schweiz ist ein reglementierter Thujon-Anteil erlaubt, der je nach Alkoholgehalt bei bis zu 35 mg/kg liegen kann. Berühmte Konsumenten: Neben vielen Künstlern, Schriftstellern und Halbweltsleuten gehörte auch ein Mann zu den Anhängern der Grünen Fee, der besondere Bekanntheit erlangte: Vincent van Gogh. Wann immer er es sich leisten konnte, trank er Absinth. Ein weiterer großer Anhänger und Künstler war der Alkoholiker und Grafensohn Toulouse-Lautrec (1864-1901). Er ist an seinem zu hohen Alkoholkonsum gestorben und hatte die Angewohnheit, seinen Absinth nicht mit Wasser, sondern mit Cognac zu „verdünnen“. Zu diesem Thema malte er auch das bekannte Bild „Monsieur Boileau“. In der Bohème von Paris, wo er lebte, war Absinth sehr beliebt. Beispielsweise genossen außer ihm noch die Künstler Picasso, Degas, Monet, Manet, Gauguin, Sisley, Pissarro, Rimbaud und Baudelaire den Geschmack der „Grünen Fee“. Auch der Schriftsteller Ernest Hemingway gehörte zu den prominenten Absinthtrinkern. Zubereitung: Absinth wird, wie andere Anis-Spirituosen (- z.B. Pastis, Raki, Ouzo/Usu, ...), nicht pur getrunken, sondern mit stillem Wasser verdünnt. Die klare, grüne Flüssigkeit opalisiert dabei, d.h. sie trübt sich ein. Diese Reaktion wird Louche-Effekt genannt. Ursache des Effekts ist die schlechte Wasserlöslichkeit der im Absinth enthaltenen ätherischen Öle. Wegen des selbst unter den Spirituosen sehr hohen Alkoholgehalts des Absinths ist es nicht zu empfehlen, ihn unverdünnt zu trinken, da sonst u.A. Verletzungen an den Schleimhäuten verursacht werden. Trinkrituale: Absinth kann auf verschiedenste Art getrunken werden. Jedoch haben sich auf Grund der Charakteristik des Absinths - wie z.B. der Loucheeffekt, der hohe Alkoholgehalt und manchmal bittere Geschmack - im Laufe der Zeit ganz spezielle Verfahren entwickelt, um den persönlichen Genuß des Absinths noch zu steigern. Dabei lassen sich vor allem drei Versionen der Absinthzubereitung ausmachen: das französische Trinkritual, die Schweizer Trinkart und das Feuerritual. Einzig das französische Ritual besitzt eine historisch belegbare Tradition; Absinth wurde im 19. Jahrhundert bis hin zum Verbot (1915) in Frankreich auf diese Weise genossen. Die Schweizer Trinkart findet vor allem bei ungefärbten und mildereren Absinthanwendungen, da hierbei die Zuckerzugabe mit Hilfe eines Absinthlöffels entfällt. Das Feuerritual ist historisch nicht mit dem Absinthkonsum verbunden und stellt eine neuzeitliche Entwicklung im Zuge von Vermarktungsstrategien tschechischer Absinthhersteller dar. Es wird seitdem auch „das tschechische Trinkritual“ genannt. Das französische Trinkritual: ca. 2-4 cl Absinth in ein Absinthglas füllen, ein oder zwei Stück Würfelzucker auf einen Absinthlöffel platzieren, ganz langsam und vorsichtig frisches, stilles Wasser über den Zucker gießen; verdünnt wird, je nach Geschmack, im Verhältnis 1:3 bis 1:5, so daß man den Alkohol geschmacklich nicht mehr oder kaum noch spürt. Die Schweizer Trinkart: ca. 2-4 cl Absinth in ein Absinthglas füllen, langsam mit frischem, stillem Wasser, je nach Geschmack, im Verhältnis 1:3 bis 1:5 auffüllen. Das tschechische Trinkritual: ca. 2-4 cl Absinth in ein Absinthglas füllen, ein oder zwei Stück Würfelzucker in den Absinth tauchen, auf einen Absinthlöffel platzieren und anzünden; sobald das Zuckerstück Blasen zeigt und karamelisiert, die Flammen löschen und den Löffel in das mit Absinth gefüllte Glas tauchen. Auf keinen Fall dürfen noch brennende Zuckerstücke in den Absinth gegeben werden, da hierbei Brandgefahr besteht; mit Eiswasser im Verhältnis 1:3 bis 1:5 mischen - auch hier entscheiden persönlicher Geschmack und die Stärke des Absinths. Über das Gift: „Thujon“ ist ein bicyclischer Monoterpen-Keton, eine farblose Flüssigkeit mit einem mentholartigen Geruch. Als farbloses ätherisches Öl ist Thujon unter anderem in Thuja, Thymian, Wermut, Rainfarn, Rosmarin und Heilsalbei enthalten. Andere Namen: Absinthol, Bicyclo(3.1.0)hexan-3-on, 4-methyl-1-(1-methylethyl)(-)-3-Isouthujon, 3-Thujanon, alpha-Thujone, l-Thujone; Summenformel: C₁₀H₁₆O; CAS-Nummer: 546-80-5; schwach gelbliche, klare Flüssigkeit; Molmasse: 152,24 g/mol; Dichte: 0,9109 g/cm³; Siedepunkt: 201 °C; die Struktur konnte im Jahr 1900 von Friedrich-Wilhelm Semmler aufgeklärt werden. In der Wermutpflanze (*Artemisia absinthium*) kommt Thujon als Gemisch der beiden Stereoisomere

α - und β -Thujon vor. Bei der Herstellung von Absinth wird Thujon als Nebeneffekt aus den Blättern des Wermutkrauts (Folia absinthii) oder der ganzen Pflanze (Herba absinthii) extrahiert. Thujon findet sich daneben auch in vielen anderen Artemisien und z.B. auch mit einem Anteil von bis zu 60 % in den ätherischen Ölen des Apotheker-Salbei (Salvia officinalis); in Wasser ist Thujon unlöslich, in Ethanol, Diethylether und Chloroform ist es gut löslich. Der Flammpunkt liegt bei 64 °C. Thujon ist gesundheitsschädlich. In ausreichend hoher Dosierung ist Thujon ein sehr starkes Nervengift und kann Verwirrtheit sowie epileptische Krämpfe hervorrufen. Thujon wurde Anfang des 20. Jahrhunderts für die schädlichen Wirkungen des Absinth verantwortlich gemacht. Nach neueren Untersuchungen dürften diese allerdings vor allem auf den hohen Alkoholgehalt des Absinths zurückgehen. Der Louche-Effekt (- von französisch: „louche“ = undurchsichtig/verdächtig/.../anrücklich): so bezeichnet man die milchige Trübung klarer, anishaltiger Spirituosen wie Absinth, Pastis, Sambuca, Ouzo oder Raki, wenn sie mit Wasser verdünnt oder sehr stark gekühlt (- oder Beides -) werden. Ursache ist der Gehalt an ätherischen Ölen vor allem aus den Anissamen sowie aus möglicherweise noch verwendeten Gewürzpflanzen wie Minze, Koriander und Melisse. Diese Öle lösen sich in Alkohol, aber nicht oder kaum in Wasser. Wird der Alkoholgehalt des Getränks durch die Zugabe von Wasser hinreichend stark gesenkt, bilden sich schlagartig winzige Öltröpfchen, es entsteht eine „Öl in Wasser“-Emulsion. An den Grenzflächen zwischen Wasser und Öltröpfchen wird das Licht gestreut (Tyndall-Effekt), was die milchig-weiße Trübung hervorruft. Die Färbung beruht also nicht auf einer chemischen Reaktion, bei der sich eine weißliche Substanz gebildet hätte, sondern ist physikalischer Natur. Der Effekt läßt sich auch ohne Zugabe von Wasser durch starke Kühlung von Anisschnaps hervorrufen. Bei tiefen Temperaturen sinkt das Lösungsvermögen von Alkohol und es bilden sich ebenfalls Öltröpfchen. Mithilfe des Louche-Effekts kann der Anis-Gehalt verschiedener Getränke verglichen werden: Je trüber die Flüssigkeit bei einem bestimmten Mischungsverhältnis wird, desto mehr Anis ist im Destillat enthalten.

2.a: Opium:

Erstmals gelang es 1805 Friedrich-Adam Sertürner (1783-1841), aus der Schlafmohnpflanze die Wirkstoffe „Morphium“ & „Opium“ nachzuweisen; 1818 bestimmte Josef Pelletier „Strychnin“ aus der Brechnuß und „Chlorophyll“ aus dem Blattgrün; 1819 entdeckte Ferdinand Runge das „Coffein“ aus der Kaffeepflanze; 1820 isoliert Josef Pelletier das „Chinin“ aus der Chinarinde und „Atropin“ aus der Tollkirsche; 1838 gelang es R. Piria aus der Wiesengeißbart-Blüte „Salycin“ nachzuweisen: die synthetische Form daraus ist als „Aspirin“ weltbekannt geworden.



Mohnpflanze mit Blüten



Papaver (Mohn)



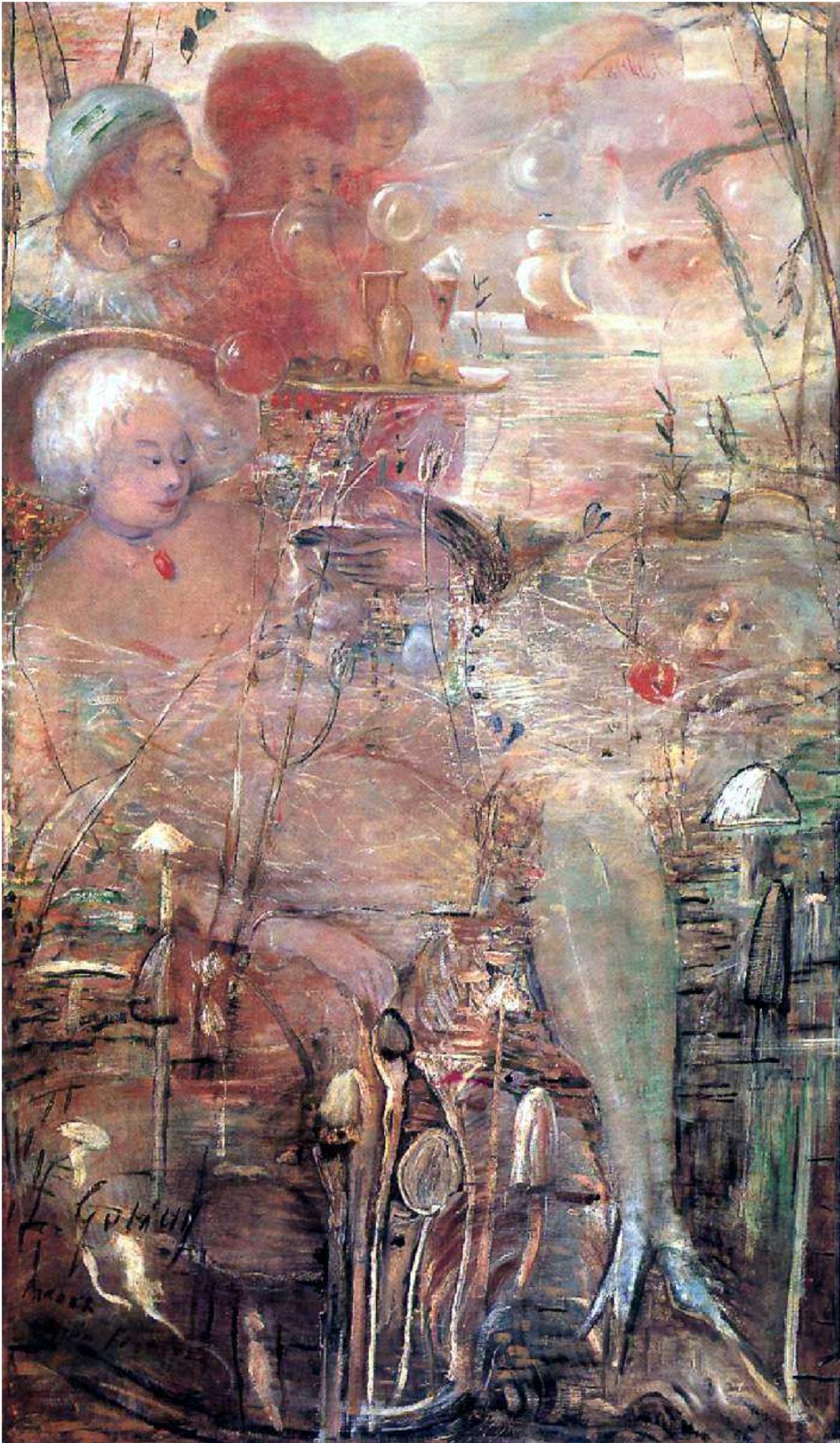
Schlafmohn



Opiumanbau (- man beachte den „Schwarzen Vogel“...)



eine Opium-Träumerei...



Opiumtraum...



Opiumraucher

Opium ist der durch Anritzen gewonnene getrocknete Milchsaft unreifer, ausgewachsener Samenkapseln des zu den Mohngewächsen (Papaveraceae) gehörenden Schlafmohns (bot.: „Papaver somniferum L.“). Im Verlauf des Trocknungsprozesses entsteht aus dem Milchsaft durch Oxydation eine braune bis schwarze Masse, das Roh-Opium. Zur Gewinnung von Opium wird meist folgende Methode verwendet: Die Samenkapseln werden angeritzt, wodurch der vorerst rosarote Milchsaft austritt. Nach 6 bis 8 Stunden wird das schwarz-oxidierte Roh-Opium von den Kapseln abgeschabt. Aus diesem wird durch Erhitzen, Kneten und vorsichtigem Rösten, nachfolgender Wasserextraktion und mehrmonatiger Fermentation mit dem Schimmelpilz „Aspergillus niger“ das Rauchopium (- auch „Chandu“ genannt -) hergestellt, welches inhaliert wird. Rauch- oder Rohopium kann aber auch in Alkohol gelöst getrunken, als Pulver gegessen oder als Tinktur mittels einer Spritze injiziert werden. Für die legale, pharmazeutischen Zwecken dienende Gewinnung von Opium wird die obige Methode meist als zu arbeitsaufwendig erachtet. Man gewinnt deshalb das Opium aus Mohnstroh, indem man die Pflanzen abmäht, trocknet, häckselt und das Opium mit Lösungsmitteln auswäscht. Heroin ist das weitestverbreitete illegale Opium-Derivat. Die zur Schmerzstillung verwendeten Morphinsalze dürften zu den verbreitetsten legalen Opiumderivaten gehören. Interessanterweise werden in neuerer Zeit die potentesten Schmerzmittel nicht mehr aus „Morphium“, sondern aus „Thebain“ gewonnen; Beispiel: „Buprenorphin“. „Papaver somniferum“ ist die wertvollste Heilpflanze, die der Mensch kennt. Schon Thomas Sydenham (1624-1689), der „Shakespeare der Medizin“ wußte vom Opium zu sagen: „...among the remedies which it has pleased Almighty God to give to man to relieve his sufferings, none is so universal and so efficacious as opium...“ (= unter all den Mitteln, die es dem Allmächtigen gefallen hat, uns zu geben, auf-daß wir unsere Leiden lindern, ist keines so umfangreich anwendbar und so effizient in seiner Wirkung wie Opium); daran hat sich auch heute, fast ein halbes Jahrtausend später, nichts geändert. Opium, früher auch als „Laudanum“ bezeichnet, enthält 37 unterschiedliche Alkaloide, die im Rohopium bis zu einem Viertel der Masse ausmachen. Hauptbestandteil ist das Morphin (ca. 10 %), eines der stärksten bekannten Schmerzmittel (Analgetika). Es wurde 1804 erstmals von dem deutschen Apotheker Friedrich Sertürner isoliert. Nach dem Morphin dürfte „Kodein“ das am häufigsten pharmakologisch

verwendete Opiumalkaloid sein. Codein findet hauptsächlich als Husten stillendes Mittel Verwendung, sein Derivat „Dehydrokodein“ auch als Schmerzmittel. Weitere wichtige im Opium vorkommende Alkaloide sind „Noscapin“ (Narcotin), „Papaverin“, „Thebain“ und „Xanthalin“. Zum Opium: seine natürlichen Wirkstoffe werden Opiate genannt, in der Wirkung ähnliche Substanzen Opioide. Bei fortgesetzter Einnahme von Opium besteht die Gefahr der Entwicklung von Toleranz gegenüber der Wirkung der verschiedenen Alkaloide. Neben seiner analgetischen (schmerzstillenden) Wirkung ist Opium auch krampflösend, Appetit hemmend und antidiarrhöisch (Durchfall-lindernd). Daneben wirkt es auch hypnotisch und beruhigend, weswegen es insbesondere in asiatischen Ländern als Rauschmittel verwendet wird. In Deutschland ist gegenwärtig Opium nur noch zur Behandlung chronischen Durchfalls verschreibungsfähig. Da Opium dem Betäubungsmittelgesetz unterliegt, bedarf dessen Verschreibung eines Betäubungsmittelrezeptformulars. Zu den körperlichen Langzeitfolgen von Opiumgebrauch gehören Appetitlosigkeit und dadurch Gewichtsverlust bis zur Abmagerung und völligen Entkräftung, aber auch Kreislaufstörung und Muskelschmerzen. Bei Überdosierung droht akute Atemlähmung mit Todesfolge. Psychische Auswirkungen sind Abhängigkeit, Antriebsschwäche, Depressionen, Impotenz, häufig starke Persönlichkeitsveränderungen einhergehend mit Apathie und Teilnahmslosigkeit. Die größten Opium-Anbauländer der Welt sind Afghanistan, Myanmar und Laos („Goldenes Dreieck“). In Afghanistan wurde der Drogenanbau durch die Taliban anfangs gefördert und seit einem Vertrag mit den USA umfangreich unterdrückt; 2002 wurde dieses Regime durch eine von den USA geführte „Allianz“ beendet. Mit der Machtübernahme der „Nordallianz“ hat der Schlafmohnanbau jedoch wieder stark zugenommen und Afghanistan ist nunmehr erneut weltweit führender Heroïn-Hersteller. Opioide wirken stark euphorisierend, angst- und schmerzmindernd. Nach einem blitzartigem Hochgefühl folgt eine wohlige Ruhephase mit



HeroinHalluzination...

innerem Frieden. Negative Nachschwankung und Depression sowie Unruhe können auch auftreten. Das Abhängigkeitspotential von Opioiden ist sehr hoch. Opium erzeugt in niedriger Dosis ein wohliges und entspannendes Gefühl. Einige Konsumenten berichten von Tagträumerei und einem verbessertem Denkvermögen. Bei höherer Dosis ist die Wirkung

euphorisch und genußvoller. Die Tagträume nehmen zu, ohne in Halluzinationen überzugreifen. Betreffs Träume in der Nacht ohne Opium lassen wir Nic. Kürschner reden („Nachtgedichte“): „ABENDLIED - Nacht ist's, seltsam dunk'les Wiegen;

draußen leuchtet's, voll von Sternen.

Doch viel weiter will ich fliegen,
noch viel weiter mich entfernen.

Wie ein Vogel: meine Schwingen
breit' ich aus im süßen Traum.

Ja: die Traumwelt will ich zwingen!
Wirklichkeit - die zwing' ich kaum.

Und ich ziehe meine Kreise
so ganz leise und ganz sacht.
Dies' tu' ich auf meine Weise:
„Gute Reise; gute Nacht!“.

Du kannst nicht halten meinen Flug,
auch wenn du mir zu Füßen kniest!
Ich kann bekommen nicht genug
vom Horizont, den du nicht siehst.

Oh - so schließ' doch deine Augen;
stell' dir vor: du bist der Wind!
Dann wirst endlich du mir glauben,
wo-zu Träume fähig sind!

Und ich ziehe meine Kreise
so ganz leise und ganz sacht'.
Dies' tu' ich auf meine Weise.

Gute Reise, gute Nacht. - Und die Vögel ziehen Kreise,
Himmel strahlt und Sonne lacht.

Hab' beendet meine Reise

und bin glücklich aufgewacht.“. Bei sehr hohen Opium-Dosen ist der Konsument so beruhigt, daß er ständig einschläft. Bei einer Überdosierung folgen Atemlähmungen und Herz/Kreislauf-Stillstand. Die Geschichte des Opiums ist praktisch identisch mit der seiner Rohstoffpflanze. Man rauchte das Opium z.B. auch in Opiumhöhlen! Langzeitfolgen: Leberschäden, Magen- und Darmstörungen, Verlust sämtlicher Interessen, kann zur Isolation führen. Aufnahme/Wirkungsdauer: Opium wird im Großteil aller Fälle in Opiumpfeifen geraucht. Diese Pfeifen können den Stoff bis zur Rauchentwicklung erhitzen, ohne ihn aber zu entzünden. Nicht so verbreitet ist das sogenannte Blechrauchen, bei dem das Opium auf einer Alufolie erhitzt und die aufsteigenden Dämpfe mit einem Strohhalm oder anderweitigem Rohr aufgesogen und inhaliert werden. Die orale Einnahme des Rohopiums als Speise oder Teezubereitung wird wegen der verminderten Wirksamkeit und des bitteren Geschmacks weniger angewandt. Opioide oder Morphin werden gespritzt oder - seltener - als Tablette eingenommen. Die Wirkung hält 3–5 Stunden an. Es gab und gibt Opiumkriege: Erster Opiumkrieg 1839-1842, Zweiter Opiumkrieg 1856-1860, Britische Ostindien-Kompanie, Vertrag von Nanking, Hongkong, ...

2.b: Morphium:

Das stärkste aller Schmerzmittel, „Morphium“, wird aus Opium hergestellt, das aus der weißen Milch unreifer Schlafmohn-Kapseln gewonnen wird. Diese „Milch“ ist außerdem Grundstoff für die Herstellung von Heroin. Diesem Tatbestand haben wir es zu verdanken, daß der Anbau von echtem Schlafmohn in Deutschland verboten ist. Inzwischen gibt es jedoch jede Menge Züchtungen, die keine giftigen, süchtig machenden Alkaloide mehr



Mohnkapsel



Ernte

enthalten. Aus den reifen und damit ungiftigen Samen des Schlafmohns wird ein Öl gewonnen, das sowohl als Speiseöl wie auch als Grundlage für Salben verwendet wird. Auch in Backwaren wird eine ganze Menge dieses gereiften Schlafmohn-Samens verarbeitet. Man spricht dann allerdings nicht mehr von Schlafmohn, sondern von Blaumohn. In Deutschland werden jährlich ca. 7000-8000 Tonnen Blaumohn zu Back- und Speisezwecken verbraucht. Dieser Bedarf wird überwiegend durch den Import aus anderen Ländern gedeckt. (z.B. Türkei, Tschechien, Ungarn, Australien, ...).

2.c: Heroin:

Heroin ist ein weißes bis braunes Pulver, manchmal körnig. Wie gewinnt man Heroin? Man ritzt die Blüte einer Schlafmohnkapsel auf, es kommt ein weißer Milchsaft heraus, den man trocknen läßt; er heißt dann - wie wir schon wissen - „Opium“. Er



Schlaf-Mohn

enthält vor allem Morphinum und auch andere medizinisch interessante Stoffe. Durch chemische Umwandlung stellt man aus dem Morphinum dann Heroin her. Heroin wird an verschiedensten Orten gehandelt: oft in Kneipen/.../Discos; jährlich werden etwa 1200 Tonnen Heroin gewonnen. Wie gefährlich ist Heroin? Schon ab 0,3 g tritt der Tod der Lähmung der Atemmuskulatur ein! 1898 wurde zum 1. Mal Heroin hergestellt, aber erst seit 1958 ist es in Deutschland verboten worden! Deshalb wird Heroin auch nicht mehr medizinisch eingesetzt. Was für Risiken muß man eingehen, wenn man die Droge nimmt? Es kann zu Atemlähmung oder Herzversagen bei Überdosierung führen, Organe können beschädigt werden, körperlicher Verfall tritt ein, Infektionsgefahr durch nicht gesäuberte Spritze (- Aids, Gelbsucht, ... -) entsteht, es kann schnell zur körperlichen oder seelischen Sucht führen. Wie wird Heroin genommen? Es wird meistens in gelöster Form in die Venen von Ellenbogen/Händen/.../Beinen/Füßen gespritzt; seltener sind Schnupfen/Rauchen/Inhalieren. Kurz nach der Einnahme werden alle negativen Empfindungen wie Schmerzen/.../Angst durch ein Glücksgefühl überdeckt. 1 Gramm Heroin kostete etwa 300 DM, also jetzt etwa 150 €. Wenn man die Steigerung „Mohn“-„Opium“-„Morphium“-„Heroin“ aufzählt, müßte man analog dazu (- die Harmonie-Farbigkeiten betreffend -) aufzählen „Wagner/...“-„Strauss/...“-„Skrjabin/...“-„Messiaen/...“!

3.: Alkohol:

Alkohol ist „Die Droge“ schlechthin. In Deutschland z.Z. (2006): 14 % der 13- bis 14-Jährigen konsumieren regelmäßig Alkohol, zumindest 1 x wöchentlich. Bei den 15-Jährigen sind es bereits mehr als ein Drittel! 3 % der 16-Jährigen haben einen problematischen Alkoholkonsum. Das bedeutet bei Mädchen, daß sie mehr als 40 Gramm, und bei Burschen, daß sie mehr als 60 Gramm Alkohol täglich trinken, wobei 20 Gramm Alkohol ungefähr einem Krügel Bier oder einem Viertel Wein entsprechen. Besonders die wiederholten Alkoholräusche und das Wochenendaufen spielen unter auch österreichischen Jugendlichen eine große Rolle. 9 % der 13-jährigen Mädchen und 16 % der 13-jährigen Jungen haben bereits mehrmalige „Rauscherfahrten“ gemacht. Bei den 15-Jährigen liegt dieser Prozentsatz schon bei 30 bzw. 46 %, damit liegt Österreich im europäischen Spitzenfeld. In Westeuropa machen dem Alkohol zugeschriebene Todesfälle bereits 13 % der Gesamtmortalität bei Jugendlichen aus. Da Alkohol unter den Jugendlichen noch immer die „Droge Nummer 1“ ist, hat die WHO bei einer Ministerkonferenz im Februar 2006 eine Deklaration betreffend „Jugend und Alkohol verabschiedet“. Jahrtausendlang waren alkoholische Getränke das tägliche Hauptgetränk des Menschen. Wie selbstverständlich dienten sie als Durstlöcher und wegen ihres hohen Kaloriengehalts, oft auch als Nahrungsmittel. Ihre Bedeutung als hauptsächliche Flüssigkeitsquelle für den Menschen erklärt sich u.A. durch eine Umwelt, in der die Menschen nur schwer sauberes Trinkwasser gewinnen bzw. darüber verfügen konnten. Aus dieser



Raki-Trübung



ohne Worte...

Schlüsselrolle für die Ernährung der Menschen sind alkoholische Getränke erst sehr spät durch Kakao/Kaffee/Tee und noch später durch Säfte sowie durch die Aufbereitung von Trinkwasser im letzten Jahrhundert verdrängt bzw. ergänzt worden. Der amerikanische Biochemiker Bert Vallee bezeichnet Alkohol als „die Muttermilch unserer Zivilisation“. Wie recht er damit hat, soll dieser kurze historische Rückblick demonstrieren: Schon immer kommt es in der Natur auch ohne Zutun des Menschen dazu, daß zucker- und stärkehaltige Früchte und Samen vergären. Dies wird von Hefepilzen bewerkstelligt, die aus dem enzymatischen Abbau von Zucker- und Stärkemolekülen Energie gewinnen und als Nebenprodukt Ethanol (= („unser“ trinkbarer) Alkohol -) bilden. Vielen Menschen sind sicherlich die Fernsehbilder im Gedächtnis, wo man, sicherlich mit einem gewissen Schmunzeln, „beschwipste“ Elefanten, Affen und andere Tiere zu Gesicht bekam, die sich an derartig vergorenen Früchten berauscht hatten. Viele Tiere, aber auch der Mensch, verfügen über ein Gen für ein Enzym, das Alkohol abbaut: die Alkoholdehydrogenase (ADH). Die Existenz eines solchen Stoffwechselweges legt die Vermutung nahe, daß schon unsere

Vorfahren sehr früh mit vergorenen Lebensmitteln in Berührung gekommen sein mußten. Es ist jedoch anzunehmen, daß Dies' zunächst mehr oder weniger zufällig geschah.

4.: sonstige Drogen:

An sonstigen (- nicht minder harmlosen... -) Drogen wären:

- **Nikotin:** Täglicher Nikotinkonsum kommt (- Deutschland 1993 -) bei 14-29jährigen Männern in 31 % und bei 14-29-jährigen Frauen in 20 % der Fälle vor. Nikotin wird meist aus den getrockneten Blättern der Tabakpflanze hergestellt, es ist eines der wirksamsten bekannten Pflanzengifte. Man kann es überall dort finden, wo Tabak eingesetzt wird. Dies' können also Zigaretten/Zigarren/.../Pfeifentabak/Schnupftabak/Kautabak sein. Natürlich ist auch der Nikotinkaugummi und das Nikotinpflaster nicht bei dieser Aufzählung zu vergessen, auch wenn die letzteren beiden als Entzugshilfe für Suchtkranke gedacht sind und mit ihrem synthetischen Nikotin kein Naturprodukt wie die anderen Konsumformen sind. Eine Nikotinabhängigkeit ist eine recht teure Angelegenheit: ein Raucher, der pro Tag 2 Schachteln Zigaretten ver(b)raucht, gibt auf diese Weise etwa 35,- € pro Woche aus. Wirkungen von Nikotin: Der Puls wird beschleunigt, der Blutdruck steigt; Konsumenten ohne Gewöhnung fühlen oft einfach nur ein unangenehmes Schwindelgefühl, vergleichbar mit einem mittleren Alkoholrausch, welches recht schnell wieder verfliegt - oft bleibt dann jedoch eine gewisse Übelkeit zurück; GewohnheitsUser und



Tabak (- Mark Twain: „...GOTT schuf das Weib. Da tat ihm der Mann leid und ER erfand für ihn den Tabak...“)

Abhängige behaupten oft, es würde ihnen helfen, sich zu konzentrieren, zu entspannen, die Langeweile und Angst zu vertreiben; Nikotin unterdrückt auch den Appetit, was dazu führt, daß User weniger essen (- daher der Spruch „Rauchen macht schlank“...); die Muskulatur des Verdauungstraktes wird durch Nikotin stark angeregt, was eine Abwehrreaktion auf die Giftwirkung ist. Dadurch ist nach Nikotingenuß oft ein gewünschter Stuhlgang einfacher.

Selten führt der Genuß von Nikotin zu Durchfall. Nach Beendigung eines Gewohnheitsgebrauches oder während eines Entzuges leiden die betreffenden Personen oft unter Verstopfung, da sich der Verdauungstrakt an die ständige Hilfe gewöhnt hat und nun den Stimulus benötigt. Diese Erscheinungen gehen nach einigen Wochen vorüber. Diese Effekte treten sehr schnell ein und können bei einer Zigarette bis zu einer halben Stunde andauern. Risiken des Nikotingebrauchs: Viele Menschen, die nur gelegentlich rauchten, sind sehr bald abhängig geworden, auch wenn dies von den Betroffenen fast immer aufs schärfste bestritten wird. Wenn diese Leute dann mal nicht regelmäßig ihren Stoff bekommen, werden sie unruhig, nervös, aggressiv und gereizt. Husten, Bronchitis, Atemprobleme und Mundgeruch sind recht häufig bei Rauchern anzutreffen (- „So ein Kuß schmeckt einfach eklig!“). Stark rauchende User, die dies über längere Zeit tun, unterliegen einem sehr viel höheren Risiko, an Lungenkrebs und anderen Krebsarten zu erkranken; Herz- und Kreislaufprobleme sowie Magengeschwüre sind ebenso sehr häufige Folgen. Jedes Jahr sterben in England über 110000 Menschen an den Folgen des Rauchens, in der Bundesrepublik sind dies immerhin 100000 Menschen (- die anderenfalls den Krankenkassen zur Last fallen würden). Nikotineinnahme bei Schwangerschaft stört die Entwicklung des ungeborenen Kindes massiv; dies' kann zu einem verringerten Geburtsgewicht und anderen Komplikationen führen. Passivrauchen - also der Aufenthalt im Rauch einer anderen Person - kann ebenso zu Gesundheitsproblemen führen (- eigentlich sollte so-was als versuchte Körperverletzung gewertet werden, doch die Tabakindustrie hat eine sehr starke und reiche Lobby). Säuglinge und Kleinkinder sind daraufhin oft sehr Asthma-anfällig und haben meist auch andere Atemprobleme. Es sei noch erwähnt, daß sich der Rauch von Nikotin sehr stark am Geruch der Kleidung und der Farbe der Gardinen und Zähne bemerkbar macht. Besonders ekelhaft wird es, wenn ein Oberlippenbart gelbe Verfärbungen erhält. Die momentane (2006) Gesetzeslage: Jeder darf rauchen, und zwar: egal, wie alt er ist! Für Verkaufspersonal ist es verboten, Tabak an Jugendliche unter 16 Jahren abzugeben - doch wen stört das schon in Zeiten von Zigarettenautomaten und sinkenden Umsätzen? Das Europäische Parlament hat 1998 gegen(!) den Willen des damaligen deutschen „Gesundheits“-ministers Horst Seehofer ein Werbeverbot für Tabakwaren durchgesetzt.

- **Kokain/Teein**: Das ist das Hauptalkaloid einiger Pflanzen, welches als Fraßschutz ausgebildet wird; eines der wenigen vollständig legalen Aufputzmittel und eines der ältesten Aufputzmittel im Dauergebrauch. Ein leichtes Nervengift; chemisch gesehen gibt es keinen Unterschied zwischen Koffein und Teein, doch wirkt das Koffein aus Tee gewonnen anders als jenes, welches der gerösteten Kaffeebohne entnommen wird. Bei der Nutzung des Tees



Kaffee-Pflanze



Kokain



Kokainpflanze



Kokainblätter

*Tee*

sind noch Gerbsäuren an der Wirkung beteiligt, welche eine Verzögerung des Koffein hervorrufen. Dies ist der Grund, warum einst eine Unterscheidung zwischen Koffein und Teein bestand. Spricht man heute von Teein, so meint man das Gemisch aus Koffein und Gerbsäure, welches den Tee milder, aber auch länger wirken läßt als den Kaffee. Unbeschadet davon bleibt die Gesamtwirkung des Koffein gleich. Koffein wird im Normalfalle oral als Lösung aufgenommen. Es kann in Form von Tabletten auch fest verschluckt werden. Die weitaus häufigste Anwendung ist in Form von Pflanzenauszügen zu beobachten, wobei die jeweiligen Pflanzenteile ausgekocht oder einfach nur überbrüht werden und das Lösungsmittel (Wasser) zusammen mit dem Coffein verschluckt wird. Bei einigen Pflanzen hat sich auch das Auskauen oder Zerschlucken der koffeinhaltigen Pflanzenteile als Konsumform herausgebildet. Die ethnisch älteste Form des Koffeingenusses ist im asiatischen Raum zu beobachten, wo Koffein aus der Teepflanze gewonnen wird. Der resultierende Pflanzenauszug (Getränk) wird einfach nur „Tee“ genannt. In Europa und speziell in Deutschland ist die Verwendung der Kaffeepflanze (- speziell deren Früchte -) die verbreitetste Form des Koffeingenusses, wobei als bedenklich einzustufen ist, daß zu diesem Zwecke ganze Landstriche durch den Abfall bei der Herstellung mit Koffein nachhaltig vergiftet werden und die Kaffeebauern zumeist so geringe Löhne erhalten, daß es oft noch nicht mal zur Erhaltung des eigenen Lebens reicht. Seit ca. 100 Jahren hat sich auch die Verwendung von Erfrischungsgetränken durchgesetzt, welchen Koffein als chemische Substanz zugesetzt wird. Die bekannteste Form ist dabei wohl ein schwarzes Getränk einer großen Firma aus Atlanta..., der neueste Schachzug der Erfrischungsgetränkeindustrie sind wohl die sogenannten „Energy-Drinks“, welche Koffein in extrem hohen Dosen zusammen mit Taurin, einem Verdauungsbeschleuniger und diversen Zuckern enthalten. Louis Lewin schreibt in seinem Werk „Phantastica“ ein schönes Vorwort zum Thema „Koffeinpflanzen“, welches die Tragweite, Intensität und Verbreitung der Koffeinnutzung sehr schön illustriert: „...schon bei jedem anderen auf das Gehirn wirkenden Genußmittel drängt sich die Frage auf, welchen Wegzeiger wohl die Menschen benutzt haben mögen, um in der unübersehbaren Fülle der pflanzlichen Gebilde gerade dieses oder jenes als für sie wünschenswert erkannt zu haben ... Gelangt man aber im Verfolg solcher Überlegungen zu den Pflanzen, denen eine Gehirnerregung deshalb zukommt, weil sie Koffein oder eine andere ihm nahestehende Purinbase enthalten, so laufen alle Annahmen ins Leere hinein. Denn nun steht man mit einem Male vor der Tatsache, daß Menschen in drei der größten Welteile, in Asien, Afrika und Amerika an sich gestaltlich so überaus verschiedene Pflanzen gefunden haben, die alle ein einziges, wesentliches Band, nämlich ein Koffeingehalt, umschlingt, das nicht nur für das körperliche Leben des Einzelnen, sondern auch weit darüber hinaus für ganze Völker und für die Welt mit ihrer alle verbindenden Warenproduktion und ihrem Wahrenaustausch eine weittragende Bedeutung gewonnen haben ... Das Unfaßbare ist hier zur Wirklichkeit geworden: Kein bewußtes Suchen, keinerlei Prüfungsmöglichkeit der Stoffe und doch ein Finden gerade des Besten, was verlangt wird, auf der arabischen Halbinsel so gut wie im

wilden, unbekanntem „Matto grosso“ bis herab zum Parana, in fieberschwangeren Urwäldern des Amazonas wie im Stromgebiete des großen Niger. Man versteht, daß zumal der Orientale dieses unbewußte Finden als etwas Wunderbares fühlte und es vielfach mit dem Gewande des Märchens umgab. Die Wirklichkeitswelt hat die Koffeinpflanzen und ihre Produkte mit unzerstörbarer Liebe, die jeden Tag neu zum Wunsch und zur Erfüllung führt, umgeben - mit Recht: was sie leisten, ist abgrundweit getrennt von dem Wirken & Walten anderer ... Stoffe. Kein Einhüllen des Bewußtseins in Dämmererschleier oder Nacht, keine Degradierung des Individuums zur völligen Willensunfreiheit und zu tierischem Zwangsbegehren, auch kein Aufpeitschen der Seele und des seelischen Empfindens bis zur Innenwahrnehmung von Phantasmagorien, sondern eine zulässige, nicht als Qual empfundene Erregungswirkung an dem Großhirn. Dies alles verleiht diesen Stoffen eine Ausnahmestellung...“. Da Koffein auf das Zentralnervensystem wirkt, sind auch die Probleme und Risiken entsprechend vielgestaltig. Es kommt zu erhöhter Herzfrequenz, also auch erhöhtem Blutdruck, was bei Personen mit Vorbelastungen in diesen Bereichen zu argen Problemen führen kann, eine Überlastung des Herzens kann die Folge sein. Bei starker Überdosierung kann es zu Koffeinvergiftungen mit lebensbedrohlichen Zuständen kommen. Bei leichter Überdosierung kann es zu Wahrnehmungsveränderungen kommen, welche sich im Straßenverkehr behindernd bzw. gefährdend äußern können. Bei dauerhaftem starkem Koffeingenuß kommt es zu einer suchähnlichen Gewöhnung, welche sich bei Koffeinentzug in verstärktem Tremor (Zittern der Hände), Schlaflosigkeit, Unruhe, Herzerasen, Schweiß, Stimmungsschwankungen, Unwohlsein und einigen anderen unangenehmen Begleierscheinungen äußert. Koffein wirkt „wassertreibend“; die Menge des Primärharnes wird erhöht, indem die Rückresorption des von den Nieren ausgeschiedenen Harnwassers verhindert wird. Dadurch wird eine erhöhte Flüssigkeitsaufnahme nötig, welche im Normalfalle wieder mit koffeinhaltigen Getränken erledigt wird. Durch diesen verstärkten Flüssigkeitsumsatz werden kreislaufschwache Personen zusätzlich belastet, vom dadurch verstärkten Mineralstoffverlust ganz zu schweigen.

- **Hanf:** Cannabis hat europaweit gegenwärtig unter Jugendlichen den Charakter einer „illegalen Alltagsdroge“. Diese Droge wird von einer recht großen Zahl von Jugendlichen konsumiert, wie viele Untersuchungen belegen. In der Mehrzahl der Fälle handelt es sich dabei aber nicht um regelmäßigen Konsum, sondern um Gelegenheitskonsum und Probierkonsum. Grob kann man annehmen, daß rund ein Drittel bis die Hälfte aller Jugendlichen - unter gleichbleibenden Bedingungen - irgendwann in ihrer Jugend Cannabis konsumieren werden, und daß dieser Anteil unter „lifestyle“-orientierten Gruppen, wie Fansportlern und Ravern, deutlich höher ist. Diese Befunde und Schätzungen sind mit den in



Hanf

einer Studie gefundenen Werten durchaus kompatibel. „Cannabis“ ist der lateinische wissenschaftliche Name der Hanfpflanze und wird im Volksmund auch als Sammelbegriff für die aus Hanf hergestellten Rauschmittel, insbesondere „Marihuana“ und „Haschisch“, verwendet. Der Wortstamm „Canna“ kommt aus dem Indischen und bedeutet „Hanf“. Die berauschende Wirkung der Hanfpflanze ist bedingt durch die darin enthaltenen Wirkstoffe, insbesondere die Cannabinoide Δ -9-Tetrahydrocannabinol (THC) und Cannabidiol (CBD), wenngleich bis jetzt noch nicht alle Bestandteile in ihrer Komplexität vollständig entschlüsselt wurden. Immerhin wurde schon 1995 von Ross angegeben, daß reines Cannabis etwa 480 Substanzen enthalte. Dabei ist von 66 Cannabinoiden delta-9-Tetrahydrocannabinoid (THC) der aktive Hauptmetabolit. Diese Substanzen binden an die Rezeptoren des Endocannabinoid-Systems im zentralen Nervensystem des Organismus. Die endogenen Agonisten dieser Rezeptoren heißen „Endocannabinoide“ und spielen eine wichtige Rolle bei der Modulation synaptischer Prozesse. Die drei Hauptarten sind Nutzhanf, Indischer Hanf, Ruderalhanf, aus denen heute mehrere hundert Zuchtsorten entstanden sind. Im Allgemeinen hat indischer Hanf gegenüber dem Nutzhanf einen höheren relativen Anteil an beruhigendem CBD im Verhältnis zum Hauptwirkstoff THC. Ruderalhanf spielt für die Drogenproduktion kaum eine Rolle. Als Droge ist fast ausschließlich die weibliche, unbefruchtete Pflanze interessant, da diese die größte Wirkstoffkonzentration aufweist. Die bekanntesten Verwendungsformen sind:

- Marihuana: die getrockneten, weiblichen Blütenstände, möglichst unbefruchtet (ohne Samen), mit oder ohne anhängenden Blättern, werden geraucht (THC-Gehalt ca. 5 %).
- Haschisch: das gepreßte Harz der Hanfpflanze wird geraucht oder, in Fett gelöst, zur Zubereitung THC-haltiger Getränke und Speisen verwendet (THC-Gehalt bis zu 20 %).
- Haschisch-Öl: das mit Lösungsmitteln aus der Pflanze extrahierte Öl (das im chemischen Sinne allerdings kein Öl ist, sondern relativ reines THC) wird verdampft und eingeatmet, mit Tabak vermischt, auf Papier geträufelt und gelutscht, geraucht oder zur Zubereitung THC-haltiger Getränke und Speisen verwendet (THC-Gehalt bis zu 80 %).

In der Medizin wird meist reines THC verwendet. Im Labor kann lediglich die Delta-8-THC-Form synthetisiert werden, da künstlich hergestelltes Delta-9-THC zu instabil ist. Es weist nur ungefähr 70 % der Wirksamkeit der natürlichen Form auf, was wahrscheinlich auf das fehlende Zusammenspiel mit den vielen teilweise noch unerforschten Wirkstoffen des Hanfs zurückzuführen ist. Patienten beschreiben synthetisches THC im Vergleich zu natürlichem

Cannabis oft als in seiner Wirkung unzureichend. Je nach Anwendungsform variiert die Zeit bis zum Eintritt der Wirkung von einigen Minuten beim Inhalieren, bis zu 30–300 Minuten bei oraler Aufnahme. Die Wirkung hält selten länger als drei bis vier Stunden an, bei oralem Konsum werden aber auch deutlich längere Zeiträume berichtet. Cannabis ist ein Halluzinogen, das nach der Anwendung eine Verstärkung von Sinneseindrücken erwarten läßt, die sich meist in Form von leichten Wahrnehmungsveränderungen bei Farben, Formen, Geräuschen sowie der Zeitwahrnehmung äußert. Gesetzliche Regelungen: Entsprechend den Bestimmungen des Einheitsabkommens über die Betäubungsmittel 1961, das von fast allen Staaten der Welt ratifiziert wurde, sind die Erzeugung, der Besitz und der Handel von Cannabis nahezu weltweit verboten, in einigen Ländern ist auch der Konsum illegal. Eine Ausnahme sind die Niederlande, wo Erwerb und Besitz geringer Mengen Cannabis (- bis zu 5 Gramm -) geduldet und somit de facto straffrei sind, obwohl Cannabis in den Niederlanden de jure auch weiterhin illegal und verboten ist. Allerdings ist auch in vielen anderen Ländern der Besitz einer geringen Menge Cannabis für den Eigengebrauch teilweise entkriminalisiert, wobei von Land zu Land verschiedene Mengen als gering gelten. In Deutschland ist der bloße Konsum von Cannabis oder anderen Betäubungsmitteln nicht strafbar, dagegen sind der Anbau, die Herstellung, das Verschaffen, der Erwerb, der Besitz, die Ein-, Aus- und Durchfuhr (Transit), das Veräußern, das Abgeben, das Verschreiben, das Verabreichen und das Überlassen zum unmittelbaren Verbrauch gemäß Betäubungsmittelgesetz strafbar. Straßenverkehr: Wer Anlaß zum Verdacht gibt, den Konsum von Cannabis und das Führen eines Fahrzeugs nicht strikt zu trennen, muß in Deutschland und Österreich mit der Entziehung der Fahrerlaubnis rechnen und zwar auch dann, wenn er nicht beeinträchtigt fährt. Im Zuge von umstrittenen „Drogenscreenings“ oder bei Verstößen gegen das BtMG neigen die Behörden deshalb manchmal zu Maßnahmen gegenüber Cannabiskonsumern (- Urinproben, psychiatrische Untersuchungen, Fahrerlaubnisentzug bei passivem Konsum usw.), die von den Betroffenen als zu überzogen und bevormundend empfunden werden, obwohl die Gerichte die Willkür der Behörden inzwischen teilweise eingrenzen. Es gibt wenige fundierte und allgemein anerkannte wissenschaftliche Studien über die Auswirkungen des Cannabiskonsums auf den Straßenverkehr. Die gesetzlichen Regelungen sind grundsätzlich restriktiv und handhaben die Cannabis-Beeinträchtigung am Steuer erheblich strenger als den Alkoholkonsum. In Deutschland gilt seit einer Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts im Jahre 2004 1,0 Nanogramm THC je Milliliter als untere Grenze, ab der eine Leistungseinschränkung im Verkehr denkbar wäre. Anwendungshistorie: Obwohl Hanf seit etwa 5000 Jahren - zuerst in China - zur Fasergewinnung angebaut wurde, finden sich erste Berichte über die Anwendung der Inhaltsstoffe zu medizinischen oder rituellen Zwecken erst in indischer Literatur vor etwa 2400 Jahren. Medizinische Literatur dieser Zeit beschreibt auch Anwendungen in der Epilepsie und bei Schmerzen. Mit Bekanntwerden der psychischen Wirkung im Europa des 17. Jahrhunderts setzten zwei Betrachtungsweisen ein: In Frankreich wurden die bewußtseinsverändernden Eigenschaften der Inhaltsstoffe betont, insbesondere in literarischen Kreisen, etwa von Alexandre Dumas dem Älteren und Fitzhugh Ludlow, während in England medizinische Anwendungen im Vordergrund standen; W.-B. O'Shanghnessy nennt Beruhigung, Anfallslinderung und Krampflinderung. Hanf wurde oft als günstiger Tabakersatz verwendet und in diesem Zusammenhang in der Literatur oft beiläufig als Knaster oder „starker Tobak“ bezeichnet. Bis in das erste Drittel des 20. Jahrhunderts war Cannabis, gewöhnlich in Form von alkoholischen Extrakten, ein leicht verfügbares Medikament; im 19. Jahrhundert eines der am häufigsten verschriebenen. Im Jahre 1925 fand die Internationale Opium-Konferenz in Genf statt. Dort wurde auch ein Verbot von Cannabis diskutiert. Während der Zeit der Prohibition in den USA wurde auch Cannabis zunehmend als eine Gefahr für die Gesellschaft angesehen. Hintergrund war jedoch, daß die mächtigen Baumwollfarmerverbände der Südstaaten und Tabakproduzenten fürchteten, Marktanteile an Hanf zu verlieren und unter Hinweis auf die

Rauschwirkung zum Verbot drängten. Kombiniert mit gezieltem Lobbying zwischen 1935 und 1937 des „Hearst News Network“ des Medien-Zars William-Randolph Hearst, der wegen der Aussicht einer preisgünstiger werdenden Papierproduktion mit Hanf hohe finanzielle Verluste befürchtete, und der Chemiefirma DuPont, die unter anderem Nylon und Rayon produzierte, dürfte das letztendlich zum de facto-Verbot im Jahr 1937 geführt haben. Vermutlich steht dies auch im Zusammenhang damit, daß 1933 in den USA die Alkoholprohibition aufgehoben worden war und der damit verbundene riesige staatliche Verfolgungsapparat somit ohne sinnvolle Beschäftigung war; so war die treibende Kraft des US-Cannabisverbots, der Vorsitzende des „Bureau of Narcotics“ Harry-J. Anslinger, vor 1933 im „Prohibition Bureau“ für die Durchsetzung des Alkoholverbots zuständig gewesen. Während des Zweiten Weltkrieges wurde der Anbau der bis dahin gebräuchlichen Hanfpflanze als Rohstoff für Uniformen, Verbandszeug, Flugzeugbau und ähnlichem zwar noch einmal propagiert; mit dessen Ende ging aber auch die hektarweise Vernichtung von Feldern einher, auf denen „Marihuana“ angebaut wurde – ein Synonym spanischer Einwanderer, das in kurzen Werbefilmen der US-Regierung als Droge für Perverse, siechende „Untermenschen“, geistlose „Neger“ und mexikanische Immigranten beschrieben wird. Dieser harte Dualismus in der Drogendiskussion – hier die wohlvertrauten Alltagsdrogen Alkohol und Tabak, die meist nicht einmal als Drogen bezeichnet wurden, dort die neue, fremdländische Gefahr „Marihuana“, von der viele nicht wußten, daß sie mit dem altbekannten Hanf identisch ist... – hielt sich lange Zeit hartnäckig und führte zur erfolgreichen Verbannung der Nutzpflanze Hanf aus dem westlichen Kulturkreis. Obwohl in den europäischen Staaten mit Ausnahme von Portugal, wo der Konsum von Cannabis zu „Aufmüpfigkeit unter den Negersklaven“ geführt hatte, keine negativen Auswirkungen des Cannabis-Konsums bekannt waren, wurde auf Drängen von Ägypten, das seinerseits damit gedroht hatte, die Einfuhr von Kokain und Heroin aus Europa zu verbieten, Cannabis zu einer illegalen Droge erklärt. Dahinter dürfte gezieltes Lobbying von der Fa. „Bayer“ wegen des Heroin-Absatzes gestanden haben – Heroin wurde damals noch von Bayer legal produziert! Im Zuge des Kampfes gegen Marihuana stieg der Straßenpreis in den vergangenen 50 Jahren um bis zu 8000 % von 60 US-\$ pro kg auf 1500 bis 5000 US\$ (- regional sehr unterschiedlich). Dieser gesetzliche Makel haftet Cannabis seither an, die Gefährlichkeit von Cannabis ist jedoch teilweise umstritten. Nach Meinung von Befürwortern einer Legalisierung des Cannabisgebrauches soll die nach ihren Angaben enorm vielseitige Verwertbarkeit des Hanfes eine große Rolle dabei spielen, daß Cannabis bis heute illegal geblieben sei, denn Hanf stehe z.B. in Konkurrenz zu Holzprodukten wie Papier, Textilien, Lebensmittelölen und vor allem zu Tabak und einer Vielzahl von chemisch hergestellten und patentierten Medikamenten. Die Folgen des Cannabis- bzw. THC-Konsums auf die Psyche sind vielfältig und abhängig von verschiedenen Faktoren, daher kann keine generelle Aussage getroffen werden, für welchen Personenkreis welche Dosis schädigend wirkt und unter welchen Umständen bereits einmaliger oder seltener Konsum schädigen könnte (- wie bei Nikotin und Alkohol auch). Eine Garantie für einen gefahrlosen Konsum kann, wie bei anderen Drogen, nicht gegeben werden, zu vielschichtig sind die Ursachen, die zu einer Abhängigkeit oder anderen unerwünschten Auswirkungen führen. Mögliche Faktoren für Verträglichkeit von Cannabis sind: persönliche Reife und biologisches Alter (Hirnreifung) / Stabilität der Psyche, die auch geprägt wird durch das äußere Umfeld / Häufigkeit des Konsums sowie Konsumerfahrung / konsumierte Menge / Darreichungsform und Wirkstoffgehalt / Mischkonsum mit anderen Drogen (- auch Alkohol und Nikotin) / vermutlich auch genetische Voraussetzungen / das unmittelbare Umfeld / die persönliche Verfassung und Umgebung / die Tagesform (- Set & Setting). Für die Wirkung von Cannabis und Haschischprodukten sind hauptsächlich folgende drei Hauptkomponenten verantwortlich:

- [THC] (Delta-9-Tetrahydrocannabinol), welches zum Großteil den psychoaktiven Effekt von Cannabis hervorruft.

- [CBN] (Cannabinol), ist vorrangig für die muskelrelaxierende (krampflösende) Wirkung verantwortlich.

- [CBD] (Cannabidiol), wirkt nach neuesten Studien dem THC-Effekt entgegen, schwächt damit dessen Wirkung und sorgt gleichzeitig für eine längere Wirkungsdauer des Gesamteffekts auf die körperlichen Prozesse.

Ein hoher CBD-Anteil in den Trichomen schwächt den allgemeinen psychoaktiven Effekt und führt zu einer eher körperbetonten, sedierenden Wirkung, anstatt zu einer oftmals gewünschten bewußtseinserweiternden Erfahrung. Die Cannabis-Pflanze wird seit mindestens 4500 Jahren medizinisch verwendet. Die moderne Cannabis-Forschung begann mit der Isolierung des wichtigsten psychotropen Wirkstoffes „Delta-9-THC“ anno 1964. Heute wird Cannabis – soweit es die rechtliche Rahmenbedingungen zulassen – in der Schulmedizin und der alternativen Medizin bei vielen Krankheiten eingesetzt. Als Heilmittel oder zur Minderung von Symptomen oder Nebenwirkungen der eigentlichen Behandlung kann es bei AIDS, Asthma, Epilepsie, Glaukom, Krebs (- Nebenwirkungen der Chemotherapie), Migräne, multipler Sklerose, Morbus Crohn, Neurodermitis, Schmerzzustände, Spastiken und Tourette-Syndrom helfen.

- **chemische Drogen** („Ecstasy“ (wird gewöhnlich in Tablettenform verkauft. Ecstasy, auch XTC u.A., zumeist ein Gemenge aus synthetischen Drogen. Hauptbestandteil ist im Wesentlichen MDMA (3,4-Methylendioxy-N-methylamphetamin), ein entaktogenes Phenylethylamin, das strukturell zur Gruppe der Amphetamine gehört. Ecstasy wird in der Regel in Tabletten- oder Kapselform produziert. Pro Tablette wird derzeit etwa ein Marktpreis von fünf bis zehn Euro erzielt, wobei die Wirkdauer in der Regel bei 4-6 Stunden liegt. Die



ecstasy

Produktionskosten liegen unterhalb eines Euros. In die meisten Tabletten werden „Markenzeichen“ eingepreßt wie Vögel, Herzen, Delfine, Schmetterlinge oder (Auto-)Firmenembleme. Da sie leicht kopiert werden können, geben diese „Markenzeichen“ keinen verlässlichen Hinweis auf die Wirkung oder die Inhaltsstoffe. Seit Ende der 1990er Jahre ist immer wieder auch „reines“ (meist zwischen 70- bis 90%iges) MDMA in Pulverform sichergestellt worden. Ecstasy kann neben MDMA auch aus Amphetamin, Methylamphetamin, 4-Methoxyamphetamin (PMA), PMMA, 3,4-Methylendioxyamphetamin (MDA), 3,4-Methylendioxy-N-ethylamphetamin (MDEA), 2-Amino-1-(3,4-methylendioxyphenyl)butan(BDB), 2-Methylamino-1-(3,4-Methylendioxyphenyl)butan MBDB, 4-Brom-2,5-dimethoxyphenylethylamin (2C-B) - auch bekannt als „Nexus“,

„Venus“, „Bromo“ und „Erox“ sowie anderen Substanzen bestehen. Kein Ecstasy im Sinne von Phenylethylaminen ist die unter der Bezeichnung „Liquid Ecstasy“ anzutreffende GHB. Der idealerweise ausschließlich in Ecstasy verwendete Wirkstoff MDMA wurde 1912 von Chemikern der Firma E. Merck aus Darmstadt synthetisiert und zum Patent angemeldet. MDMA wurde aber nie als Medikament vermarktet, jedoch testete die US-Armee 1953 den Reinstoff vergeblich als „Psychokampfstoff“, und „Wahrheitsdroge“. In den 80er Jahren beschäftigte sich der Biochemiker Alexander Shulgin dann mit den therapeutischen Verwendungsmöglichkeiten der Substanz. Ecstasytabletten haben viele unterschiedliche Designs. Ab Beginn der 1980er wurde die Droge allmählich als Genußmittel unter dem Namen „Ecstasy“ entdeckt, als Clubdroge tauchte sie zunächst in den USA (Texas) auf und verbreitete sich dann auch in der schwulen Tanzszene. Zu dieser Zeit wurde die amerikanische „Drug Enforcement Administration“ (DEA) auf MDMA aufmerksam. 1985 wurde Ecstasy in den USA und ein Jahr später durch die Weltgesundheitsorganisation (WHO) auch weltweit faktisch verboten, jedoch verhalf dies der Droge auch zu mehr Publizität und bereits 1988 wurde Ecstasy erstmals in Europa, im Rahmen der britischen „Acid House“-Bewegung, populär und entwickelte sich schnell zur Droge der aufkommenden Ravekultur. Anfang der 1990er wurde die Droge dann bei Personen aller Gesellschaftsbereiche sichergestellt. Keine Droge hat sich je so schnell so weit verbreitet. Da sich das deutsche Betäubungsmittelgesetz im Wesentlichen auf chemische Inhaltsstoffe von Rauschmitteln bezieht, werden Abwandlungen der Wirkstoffe häufig gewerblich vermarktet. Sie gelten so lange als legal, bis eine Revision des Betäubungsmittelgesetzes stattgefunden hat. Dieses Phänomen sorgt wiederum dafür, daß jedes Jahr eine ganze Reihe neuer Substanzen auf dem Betäubungsmittelgesetz aufgenommen wird. Drogen vom Ecstasy-Typ hingegen spielen vor allem in der Gruppe der Raver eine große Rolle und werden auch vor allem in Zusammenhang mit Raves genommen. Grob kann man aber - unter den aktuellen Bedingungen - annehmen, daß rund 6 % aller Jugendlichen im Laufe ihrer Jugendzeit mit Ecstasy experimentieren werden. Um Mißverständnissen vorzubeugen, ist es wichtig, zu betonen, daß diese Rate bei 14-Jährigen noch um 0 % liegt und daß die durchschnittliche Erfahrungsrate bei Gruppen, die sich aus jüngeren und älteren Jugendlichen zusammensetzen, natürlich weit unter diesen 6 % liegen. Erfahrungsraten mit anderen illegalen Drogen erreichen je nach Droge 1 % bis 2 %), „LSD“ (ein hochpotentes Halluzinogen: Lysergsäurediethylamid (C₂₀H₂₅N₃O (LSD, auch LSD-25; slang Acid)), CAS-Nummer 50-37-3, farblose Prismen, Molmasse 323,42 g/mol, fest, Schmelzpunkt 80-85 °C (Base), H₂O-löslich; der Chemiker Albert Hofmann stellte LSD erstmals 1938 während seiner Forschungsarbeiten zum Mutterkorn mit der Zielsetzung, ein Kreislaufstimulans zu entwickeln, her. LSD wurde später unter dem Markennamen „Delysid“ vom Pharmakonzern „Sandoz“ zur psychiatrischen Behandlung und zu Forschungszwecken bereitgestellt. Chemisch gehört LSD zur Strukturklasse der Ergoline. Seine halluzinogene Wirkung entdeckte Hofmann am 16. April 1943 durch Zufall, nachdem er die Substanz vermutlich durch die Haut absorbiert hatte. Er wiederholte dieses Erlebnis am 19. April 1943 durch die Einnahme von 250 Mikrogramm LSD. Verglichen mit der Wirksamkeit der damals bekannten Mutterkornalkaloide entsprach das der kleinsten Menge, bei der man noch einen Effekt hätte erwarten können. Es stellte sich jedoch heraus, daß diese Menge bereits dem 5-fachen der normal wirksamen Dosis (ca. 50 µg) von LSD entsprach. Dieses Datum gilt heute als Zeitpunkt der Entdeckung psychoaktiver Eigenschaften des LSD; der Jahrestag wird von popkulturellen LSD-Anhängern als „Fahrradtag“ (- „Bicycle Day“ -) gefeiert, da Hofmann am Beginn seines Rauscherlebnisses mit dem Fahrrad nach Hause fuhr. Die Verwendung von LSD zur Behandlung von psychisch Kranken in der Vergangenheit war und ist stark umstritten. Unbestritten ist allerdings, daß Patienten, die auf Grund schwerer psychischer Erkrankungen unansprechbar waren, durch den therapeutischen Einsatz von LSD teilweise wieder zugänglich wurden. LSD gilt als sofort und gut wirksames Migränemittel (- unter

anderem auch bei Schüben des so-geannten „Clusterkopfschmerzes“). Als starkes Halluzinogen war LSD eine Modedroge während der Hippie-Ära. Erst in den 80er Jahren gewann LSD als Partydroge in der Technoszene wieder an Beliebtheit. Heutzutage ist LSD im Vergleich zu anderen Drogen nahezu in der Bedeutungslosigkeit versunken. LSD verändert durch seine pharmkologische Wirkung die individuelle Wahrnehmung so, daß sie dem Konsumenten als intensives Erleben erscheinen, das Zeitempfinden verändert wird und Umgebungsereignisse deutlicher hervortreten (- Dies' hat nichts mit dem „subjektiven Zeitfaktor“ im Alltag zu tun, über den N. Kürschner völlig richtig dichtet: „ZEIT – Ach: wie langsam geht die Zeit,

will man sie zur Eile treiben!

'Rennt zu schnell und viel zu weit,

drängt man sie zum Stehen-bleiben!“). Dies' o.g. deutliche LSD-Verändern des Zeitempfindens wird als Mehrerleben innerhalb einer kürzeren Zeitspanne vom Konsumenten registriert. Hinzu kommen optische, sensorische und akustische Halluzinationen. Diese müssen nicht unbedingt als Halluzination erfahren werden, sondern auch als differenziertere Wahrnehmung gegenüber vergleichenden Erfahrungen ohne LSD-Wirkung. Reale Gegenstände können als plastisch empfunden und wie in Bewegung befindlich erlebt werden. Es ist dabei unerheblich, ob die eingenommene Dosis hoch oder niedrig war. Bei manchen Konsumenten können auch lange nach der Einnahme von LSD psychische Veränderungen auftreten, sogenannte „Flashbacks“. Die beschriebene totale Ich-Auflösung ist eher auf ein „Hängenbleiben“ in einem gerade erlebten Zeitelement zurückzuführen (- s.o.: Zeitempfinden -) und wird als ein möglicher Zustand im Zuge beschrieben. Die Probanden sind in den allermeisten Fällen sehr klar und sich ihrer Situation bewußt, auch wenn sie selbst willentlich keinen direkten Einfluß auf ihre Wahrnehmung haben. Die so hervorgerufenen Synästhesien sind gekennzeichnet durch psychedelisch ausgeprägte Bilder. Da Serotonin unter anderem für Körperfunktionen wie Verdauungstätigkeit, Herzfrequenz, Temperatur und Blutdruck zuständig ist, werden auch in diesen Bereichen Wirkungen wahrgenommen. Der wahrnehmbare Trip dauert im Regelfall ca. 8 bis höchstens 12 Stunden, abhängig von der Dosierung und der Qualität der Droge - bei sehr geringer Dosierung kann die letzte Phase, das „Runterkommen“ („Afterglow“, „Nachglühen“) oft nicht mehr wahrgenommen werden, bei sehr hohen Dosen wird er auch nach dessen Abklingen noch als vorhanden empfunden; gelegentlich kommt es auch zu Flashbacks. Eine euphorische Grundstimmung - ausgelöst z.B. durch eine als schön empfundene Landschaft und Musik - kann den ganzen Rausch über anhalten und den gesamten Verlauf der Erfahrung bestimmen. So können aber bestehende Ängste und Depressionen einen sogenannten „Horrortrip“ hervorrufen, der als äußerst unangenehm und als vom Probanden nicht mehr steuerbar empfunden wird. Eine erfahrene und vertraute Person als „nüchterne“ Begleitung (- „Tripsitter“ -) kann durch geeignete Maßnahmen solche Erfahrungen verhindern oder abmildern und dadurch den Verlust der willentlichen Einflußnahme des Probanden kompensieren. LSD wirkt bereits in sehr geringen Mengen. Die normale Dosis liegt bei 50 bis 100 Mikrogramm. Allerdings ist die Wirkung vom Set und Setting und den damit individuell hervorgerufenen Eindrücken abhängig, so-daß nicht allein die Dosis für einen starken oder schwachen „Trip“ ausschlaggebend ist. Körperliche Symptome bei LSD-Konsum sind geweitete Pupillen, ein höherer Blutdruck, höhere Körpertemperatur, manchmal Appetitverlust und während der Wirkung Schlaflosigkeit. LSD versetzt viele Konsumenten in einen Zustand, der dem einer Psychose sehr ähnlich sein kann. Es werden z.B. Töne gehört und Bilder gesehen, die von Anderen gar nicht oder anders wahrgenommen werden. Im Unterschied zur Psychose ist sich der Konsument in der Regel allerdings bewußt, daß diese Wahrnehmungen nicht der Realität entsprechen. Gefährlich wird es vor allem dann, wenn das Bewußtsein für den Rausch fehlt und die im folgenden Abschnitt erwähnten Phänomene auftreten. Hilfreich kann es hier sein, dem Konsumenten gut zuzureden und ihm seine Lage zu erklären. Es kann beispielsweise

passieren, daß die Betroffenen denken, Wände würden sich bewegen oder die Decke würde sich herabsenken, woraus panikartige Reaktionen wie etwa Flucht resultieren können, die den Konsumenten unter Umständen in real gefährvolle Situationen bringen kann. In den 50er und 60er Jahren wurde von Pharmakonzernen vielen Psychiatern empfohlen, selbst LSD zu nehmen, um sich in den Zustand psychotischer Patienten besser hineindenken zu können. Beispielsweise wird auf diese Möglichkeit der Anwendung auf dem Beipackzettel von Delysid hingewiesen. Ab 1974 wurde bekannt, daß die CIA in ihrem Projekt MKULTRA seit den 50er Jahren systematisch Menschenversuche mit LSD durchgeführt hat. Eine (illegale) Renaissance erlebte die Droge in den 1990ern in der Technoszene, allerdings mit anderen Erwartungen an das Erlebnis und mit anderen Dosierungen (nur 30-50 µg), ...); nun aber genug der Gifte (- es gibt noch viele-viele... -); endlich zu den Künstlern & ihrer Kunst!

=====

RICHARD VOSS

Der Dramatist/./Novellist Richard Voß begeisterte mich, WGL, trotz seiner angeblich „seichten“ Schreibweise seit 1973, als ich im Krankenhaus sein Buch „Bergasyl“ zum ersten Mal las. Er wurde am 2. September 1851 in „Neu-Grape“ bei „Pyritz“ in Pommern (- jetzt Polen -) geboren. Den Gutsbesitzersohn, der zuerst auch Landwirt werden wollte und deshalb auch eine entsprechende Ausbildung in NIEDERTREBRA (bei Apolda (Thüringen)) erhielt, führen frühe Reisen in die Schweiz, nach



R. Voß

Frankreich und Italien. 1870 ist er Johanniter im deutschen Heer und wird verwundet. Es folgt ein Studium der Philosophie in Jena und München und längerer Aufenthalt in Italien. 1884 ernennt der Großherzog von Weimar Voß zum Bibliothekar der Wartburg; wegen Krankheit muß er aber diesen Posten aufgeben. Er lebte teils in „Frascati“ (bei Rom) und ab 1888 in Berchtesgaden, wo er am 10. Juni 1918 stirbt. Richard Voß ist in Berchtesgaden begraben und dort ist eine Straße nach ihm benannt. Die damals auf jedem größeren Bahnhof zu kaufenden Romane „Bergasyl“, „Zwei Menschen“, „Alpentragödie“, „Der heilige Haß“, „Hassende Liebe“ und „Die Erlösung“ erzielten bis in den zweiten Weltkrieg hohe Auflagen; Bestsellerautor Voß war zu seiner Zeit vielgelesener und auch umstrittener Unterhaltungsschriftsteller. Aus seinem Schaffen wäre zu erwähnen: „Savonarola“, „Magda“,

„Die Patricierin“, 1882 „Bergasyl“ (Eine Berchtesgadener Erzählung), „San Sebastian“, „Der Mohr des Zaren“ (Schauspiel), „Römische Dorfgeschichten“, „Der Sohn der Volskerin“, „Unehrlich' Volk“, „Treu dem Herrn“ (Schauspiel), 1888 „Kinder des Südens“ (Römische Geschichten), „Die Sabinerin“, „Alexandra“ (Drama), „Eva“, „Wehe dem Besiegten!“, „Dahiel, der Konvertit“, „Der Mönch von Berchtesgaden“, „Die neue Zeit“, „Schuldig“, „Villa Falconieri“, „Die Patrizierin“, „Luigia San Felice“, „Der Mohr des Zaren“, „Unter den Borgia“, „Der neue Gott“, „Die Rächerin“, „Südliches Blut“, „Allerlei Erlebtes“, „Die Leute von Valdars“, „Wenn Götter lieben“, 1909 „Alpentragödie“ (Roman aus dem Engadin), „La perduta gente“,



Voß' & seiner Frau Grab (Alter Friedhof – Berchtesgaden (- geplant war von Freunden die Grabinschrift: „Er gab zu sehr sein Herz“))

„Erdenschönheit“, 1911 „Zwei Menschen“, „Kundry“, „Das Mädchen von Anzio“, „Die Insel der schönen Menschen“, 1915 „Mit Weinlaub im Haar“, „Große Welt“, „Das Haus der Grimani“, „Eine Frau vom Lande“, „Richards Junge“, „Ein Königsdrama“, „Aus einem phantastischen Leben“, „Ägyptische Geschichten“, „Die neue Circe“, „Die Schuldige“, „Der Hamlet von Tusculum“, „Aus meinem Reisebuch: Skizzen und Stimmungen“, „Römisches Fieber“, „Stärker als der Tod“, „Der Sarkophag“, „Satyr & Nymphe“, „Der heilige Haß“, „Die Erlösung“, „Jan Wandelara“, „Scherben“, „Orgie des Lebens“ und „Als ich Kind noch war“. Richard Voß war



Voß (Widmungsblatt: am Rande oben und unten handschriftlich: „Vernehmet die Begebenheit:/In unser wunderarmen Zeit/Ein Wunder sich ereignet hat:/Zu Zürich in der schönen Stadt:/Professor Carl Sk...(?) - er ist/Theaterdirector und ..list! (?).“ (Unter dem Porträt:) „Zürich 25ten November 1898, des dunklen Lehrers „Wunder“ / Richard Voss“)

Morphinist. Im Roman „Bergasyl“ lesen wir von Ödin (= Voß?), der einst in Polen(!) ein Mädchen verführte, schwängerte, verließ und nun voller Melancholie seinen Lebensabend mit seiner alten erblindenden Mutter in Berchtesgaden(!) am Königs-See verbringen will. Da begegnet er Alexandra, verliebt sich erneut in sie und plant die Hochzeit. Dabei schreibt er „Herbstlieder“ in sein Tagebuch: „...Morgen dämmt, Alles ruht noch,

*Nebel wallt und wogt im Tale,
füllt die Tiefen, quillt um Höhen...;
Tannenwipfel,
Bergesgipfel
ganz wie blasse Geister stehen,
harrend, daß der Tag erstrahle -
Morgen dämmt, Alles ruht noch,*

*kalte Luft ist's, tau'ge Frische -
plötzlich, wie von Loh' entzündet
glüh'n die Gipfel rosig-helle,
steh'n in Flammen
all' zusammen!
Wie's gekommen, jäh' und schnelle,*

*bleicht's, verglüht es und verschwindet -
kalte Luft ist's, tau'ge Frische...;*

*Tag bricht an und Alles regt sich,
Nebelfluten sind zerflossen,
sind zerronnen in den Weiten:
Alles Sonne,
Alles Wonne!
Tal und Höh' weckt Glockenläuten,
Glanz hat Alles übergossen! -
Tag bricht an und Alles regt sich...*

*Sagt: habt ihr's schon vernommen?:-
ganz heimlich über Nacht:
der Herbst ist angekommen,
lang', eh' wir d'ran gedacht.*

*Seht nur die Dünst' im Thale,
und wie es braut und quillt!
Beim ersten Sonnenstrahle
ist Alles glanz' erfüllt;*

*da könnt ihr Wunder schauen,
wenn durch die Nebelschicht
die Bergesspitzen blauen,
der schnee'ge Gipfel bricht;*

*da könnt ihr Wunder schauen,
wenn durch den schwarzen Tann
und über grüne Auen
es dampft und wallt hinan*

*bis Alles, Alles leuchtet!
Selbst Blatt und Halm und Gras
der sanfte Glanz umfeuchtet
mit diamant'nem Naß.*

*Am kleinen Fichtenbaume:
du strahlendes Gespinst
mit deinem lichten Schaume:
Wie bald Du wohl verrinnst...?*

Seht nur die Pracht der Wälder!

*Es wogt die bunte Flut
hoch über Wies' und Felder
wie Abendrötheglut.*

*Und wie es meine Klause
ganz purpur'n überrankt!
Bald wird aus kaltem Hause
in sonn'ge Welt gewankt.*

*Du quillst noch, helle Quelle
- je nun: nicht lange mehr!
Und wo jetzt rauscht die Welle
ist Stille ringsumber;*

*du blühst noch, bunte Blüte
- je nun: nicht lange mehr!
Und wo dich Sonn' umglühete,
ward Öde ringsumber.*

*Und in den duft'gen Lüften
fühlt nur: welch' lindes Weh'n!
Mir ist, als ob aus Gräften
mein Geist wollt' aufersteh'n!*

*O Schönheit, nicht zu sagen!
Kann staunen nicht genug:
ich bin in Herbstestagen
geworden wieder jung...!*

*Glückseliges Empfinden
erfüllt, durchbringt mich ganz;
ich würde gern mir winden
aus Rosen einen Kranz,*

*damit die Stirne krönen
im festlichen Gewand,
ach: unter Klang und Thönen
durchzieh'n das ganze Land*

*und jauchzen, jubeln, singen,
denn sagen läßt sich's nicht,
wie mein Gemüth auf Schwingen
aufsteigt zu Glanz und Licht!*

*Und dann: eh' Winter kommen,
 bevor mein Kranz verblüht',
 bevor mein Traum zerronnen',
 bevor verhallt mein Lied',*

*sei mit dem letzten Klange
 die Seele ausgehaucht,
 mit einem Schwanensange
 in's holde NICHTS getaucht...*

*Sagt: wie kommt's nur, daß mich füllt
 wonniges Behagen,
 g'rad', als wollt's mich, glanzumbüllt,
 durch die Lüfte tragen,*

*hinweh'n wie ein gold'nes Blatt
 aufwärts in die Bläue?
 Seele, sonst so todesmatt,
 Seele: leb' auf's Neue,*

*fühle, wie die Welt so schön,
 wie so schön das Leben!
 'Möcht' mich über frohe Höb'n
 'auf zur Sonne heben!*

*Liebe: schön' und holde Zeit:
 HERBST; 's ist nicht zu deuten...!
 - : welche Todesseligkeit,
 welche Sterbensfreuden!*

*Kurzer Traum, wie du nur bist,
 fast wie Hauch zerronnen:
 für Dich gäb' ich' (- daß ihr's wißt! -)
 alle Frühlingswonnen...! -*

*Seht ! - : Wie ist die Welt so trübe
 (- Hoffen: Du bist eine Kunst...! -),
 grad', als ob sie sich begrübe
 (- seh't nur, seh't! -) in Nebeldunst.*

*Am Gebirge hängt's nun nieder:
regungsloses Nachtgebräu',
als ob auf der Welt nie wieder
sonn'ges Leben möglich sei...*

*Meine Seele möcht' sich flüchten
aus der trüben Welt hinaus
hin nach fremden, schönen, lichten
Fernen, fort aus dunk'lem Haus,*

*möchte ganz in Glanz sich tauchen,
ganz verglüh'n im Sonnenlicht!
Um die Seele auszuhauchen -
ach! - genügt die Sehnsucht nicht...*

*Wolke! - : was zieh'st Du
(- Wolke! -), was flieh'st du
im irrenden Lauf
über ruhende Bucht
durch düstere Schlucht
zum Gipfel hinauf!?*

*Wolke! - : was trieb dich
(- Wolke! -) so trüblich
von den Gefährten?
Vor sich EWIGEN TAG
drängen der Sonne nach
sich die Verklärten...!*

*Aber du, Wölklein:
ach - wie so ganz allein
umirrst du die Schroffen,
bleibest in Öden,
während in Rötten
der Himmel dir offen,*

*webest um Gründe
(- schreckliche Schlünde...! -)
den trauernden Flor,
hängest an Klüften,
sinkest zu Grüften,
steigst todblaß empor?!*

*Segler der Lüfte !
 Ach: wer doch dürfte
 hingleiten wie Du!
 Mich sollt' umkränzen,
 mich sollt' umglänzen
 der Tag immerzu!*

*Wolke! Du Arme
 (- ...daß GOTT sich erbarme! -):
 ich war ja wie Du:
 fern sonnigem Leben
 ödenumgeben
 in Nacht immerzu...! -*

*Grüß' GOTT, du holde Blüte
 auf blasser Herbstesflur.
 Dich hat sich Frau Natur
 mit traurigem Gemüthe
 gesteckt an ihre Brust
 zur letzten Sommerlust... -
 grüß' Gott, Du holde Blüte!*

*Ganz einsam und alleine
 blieb'st, Blüm'lein, du zurück
 zu allerletztem Glück.
 Von allem Sonnenscheine,
 der sonst erfüllt' das Thal,
 ein allerletzter Strahl... -
 ganz einsam und alleine!*

*Grüß' Gott, du holde Blüte!
 Ach: Wollte doch auch mir
 wie der Natur in dir,
 eh' Sommersonn' verglühte,
 ein allerletztes Glück
 dann bleiben noch zurück...!!
 - grüß' GOTT, du holde Blüte ! -*

*In herbstlichen, sonnigen Tagen
 die Stunden dämm'r' süß ich dahin
 und fühle mit wonn'gem Behagen,*

wie kummerentlastet ich bin.

*Ich ruh' in dem wehenden Kraute,
von viel' Herbstzeitlosen umblüht
und wünsche mir nur eine Laute
und sehn' mich nach „Klang, Sang und Lied“...;*

*indessen (- ich ruhe und schweige,
ich laß' mich umfluten von Schein
und schau' durch die schwankenden Zweige
tief-tief in den Himmel hinein,*

*tief-tief in die glanzvolle Bläue
hinauf, wo die Wolken dort zieh'n,
und wünsche mir immer auf's Neue:
ich könnte mit ihnen entflieh'n...*

*(- Wobin? Was brauch' ich es zu wissen?
Es ist wohl die Welt ja so weit...! -) -)
ich wünsch' mir: ich würde gerissen
dorthin: durch die Unendlichkeit...! -*

*Und wie mir um Stirne und Wangen
der kühle Septemberwind streicht,
als wollt' er mich zärtlich umfassen,
indefß' er (- ach ! -) schon entweicht...;*

*und wie mich viel Mückchen umspielen
(- ja: ihr habt wohl freilich es gut!
Ich wollt', ich könnt' auch einmal fühlen,
wie solch' 'nem Mücklein zumut'...)!*

*Seh't dort nun die flock'gen Gewebe!
Und wie Das durchsegelt die Luft!
Jetzt hängt's an der purpur'nen Rebe:
ganz Glanz, ganz Schimmer, ganz Duft!*

*Ich ruhe im Grase und träume
und sehe die Wolken fort zieh'n.
Es schütteln die herbstlichen Bäume
auf mich ihr welkendes Grün... -*

*Ich seh' es nun sinken und fallen,
entblättern sich fort mehr und fort,
und denke: So ist es mit Allem;
ach: Alles vergehet, verdorr't...!*

*Es rauschet vom Baume hernieder,
es leis'-überrieselt mich ganz,
es hüllet mir Antlitz und Glieder
in herbstgülden-knisternden Glanz.*

*Ich seh's in die Lüfte verwehen
- umflossen von sonnigem Schein
steigt's so in die seligen Höhen
wohl hoch in die Himmel hinein... -*

*Gold'ne Abendröteglut
liegt auf allen Höb'n.
Wie umwogt von Purpurflut
alle Gipfel steh'n.*

*Das geschmückte, bunte Thal,
all' die Herbstespracht
strahlt noch auf ein letztes Mal
- sinkt dann tief in' Nacht... -*

*Leise rauscht's durch Flur und Au',
daß der Wald erbebt,
'leise mit dem Abendthau
es vom Himmel schwebt,*

*glanzvoll, schimmernd ganz und gar
gleitet's durch das Thal,
schwingt mit lichtem Flügelpaar
hin sich überall:*

*eine wächsern-blasse Frau...!
Schneeweiß ist ihr Kleid.
Über'm Haupte wallt es grau.
Funkelndes Geschmeid'*

*schmückt ihr Arme, Brust und Leib.
'Stirn ziert 'Silberreif.*

*Ach: es gleicht das blaßweiß Weib
einem Nebelstreif?...!*

*Wo sie hinkommt, haucht sie an
Blume, Halm und Strauch,
Buchenwald, den grünen Tann,
letzte Ros' (- dich auch...)!*

*Alles wird vom bleichen Glanz'
schneeweiß überstrahlt,
wo mit ihrem Strahlenkranz
sie vorüberwallt.*

*Wehmutsvolles Mondlicht fällt
auf die kalte Pracht.
Fast zum Traumbild ward die Welt
in verschwieg'ner Nacht... -*

*Und alle Blüten (- selbst die Letzte Rose,
die gestern noch mein liebes Weib geschmückt' -):
am braunen Strauche hängt es..., blaß und lose,
vom Froste über Nacht gar wild geknickt!*

*Was gestern noch so bunt und froh gewesen
- wie ist das heut' so traurig und so trüb!
Als Moder kannst auf feuchtem Grund du lesen,
was von der ganzen Schönheit übrigblieb...;*

*und unter deinen Füßen rauscht es, rauscht es,
und immer noch rinnt welches Laub vom Zweig,
und durch die kahlen Äste saust es, saust es,
und um die Wipfel schwebt es, feucht und bleich...*

*- Nicht lang': und bleich wird's leise niedersinken.
Dann unter deinen Füßen rauscht's nicht mehr...!
Und überall: welch' Funkeln/Flimmern/Blinken!*

Und überall: welch' Frieden um dich her...“; hören wir den Beginn eines Kapitels aus dem Roman: „...Als der traurigste Monat des Jahres, der November, diese Wonnezeit der Pessimisten, begann, sollte es sich noch deutlicher zeigen, daß der schöne Dreiklang keine unendliche Melodie war, vielmehr ein recht gewaltsames Zusammenklingen von Tönen, die gar nicht zueinander stimmten. Gerade, als sei die glanzerfüllte Herbstzeit die Ursache des Sonnenscheins in den Seelen gewesen, so verdunkelten sich nun auch diese. Die Welt schien hoffnungslos immer tiefer in Nebelgraus zu versinken. Ohne Unterlaß senkte es sich wolkig hernieder, Erde & Himmel umhüllend. Zerriß einmal an den Bergspitzen das schwere

Gewölk, dann war es, als ob der Winter in den Lüften schwebte. Um die Villa „Bergasyl“ standen die Tannen mit gespenstischen Nebelkappen bedeckt, und auf dem grauen Geäst der Buchen hockten krächzende Raben [- „VCV(W)-P-3-36 = Dunkle Vögel“ läßt grüßen...], an deren mächtigen Gefieder sich der Nebel fing, daß sie Schwärmen von Edgar Poe's Geistervögeln glichen. Wie Scharen mißfarbigen Gewürms krochen die entlaubten Weinranken die weißen Wände hinauf, das Haus umzüngelnd und umstrickend...“; die Mutter entdeckt in einem alten Dokument, daß Alexandra einst ein Kind - ihren Enkel... - umbrachte, wirft heimlich sie aus dem Haus und verhindert damit die Hochzeit am nächsten Tag. Odin läßt seine fast blinde alte Mutter allein, sucht Alexandra vergeblich – sie hockt in Schnee & Eis auf Alpengipfeln in eines Freundes Hütte - und will sie schließlich (- a la „Tannhäuser im Venusberg“ -) in allen Pariser „Damen“ finden; als er nach 3 Jahren reuig heimkommt, stolpert er in Berchtesgaden über das Grab seiner Mutter! Er zündet verzweifelt sein Haus „Bergasyl“ an und flieht mit der auftauchenden Alexandra in die Alpen; seine verlassene Geliebte stürzt sich, ihn mitreißend, in den Obersee hinter dem Königssee: „...Ödin taumelte auf Alexandra zu. „Ja! Unser Hochzeitstag! Aber wir wollen leben, leben! Denkst du, daß ich so wahnsinnig sein könnte und jetzt - - „ „Ach! Ödin! Sieh': dort ist der Schmetterling wieder!“ „Du stürzest!“ „Halte mich! Ich will dein sein!“; ein Jubelschrei ward gehört, rings in der Runde vom Gebirge widerhallend zurückgejauchzt. Der Nebel braute auf. Ödin wollte Alexandra vom Abgrund hinweg und an seine Brust reißen – aber es war zu spät! Nebel umhüllte sie. Ödin sah sie nicht mehr, griff nach ihr, konnte sie gerade noch fassen, um, von ihren beiden Armen mächtig umschlungen, mit ihr hinunterzusinken. Über ihnen schlug die Dunstflut zusammen. Sie sahen sich an. Sie wollten sich etwas sagen, zuflüstern, sich küssen, als ihnen bereits in einem seligen Schwindel die Sinne schwanden. Noch fühlten sie, wie es sie sphärenhaft umbrauste. Vor ihren geschlossenen Augen schwamm ein Meer von Glorie – der ewige Tag! Dann: ein wunderbarer, glühender, zermalmender Schmerz - wie im Traum empfunden; ein letztes, unirdisches, himmlisches Gefühl, daß sie sich unzertrennlich, unlöslich in den Armen hielten, daß sie befreit seien, erlöst – und aufrauschend empfing die Vermählten das Grab. Als würde auf dem Altar der Erde dem neuen Tag ein Opfer entzündet, dampften die Nebel zu dem im Morgenrot lodernden Gipfeln empor. Aus dem Abgrund schwang sich singend ein Finkenpaar, dem von Glut & Glanz überfluteten Himmel entgegen. Und die Sonne stieg...“ - Im Roman „Zwei Menschen“ verzichtet ein Südtiroler Adelsproß auf seine Liebe (- „Judith Platter“, die sich tödlich vom Felsen stürzt... -) seiner Mutter willen (- die bei einer Wallfahrt tödlich im Schnee endet... -), geht als (in der katholischen Kirche nach der toten Mutter Wunsch große Karriere machender) Priester/Mönch nach Rom, entdeckt die langen-langen Irr-Gänge in den Katakomben - bei deren Abwanderung man unbedingt einen großen Öl-Vorrat für seine Lampe mit-haben sollte!... - und beschließt eines Tages (= die letzten Worte des (an dieser Stelle (Schluß) in Tagebuch-Form geschriebenen) Romans:) „...Das Ende! Das Ende! Endlich! Heute will ich mein Lämplein nicht mehr wieder mit frischem Öl füllen.“! - Im Roman „Eine Alpentragödie“ verliebt sich der hoch in einer Bergklause im Engadin mit seinem Freund Gian Vital hausende Maler Sivo Courtien, ein



Schnee-Gespens



Alpental



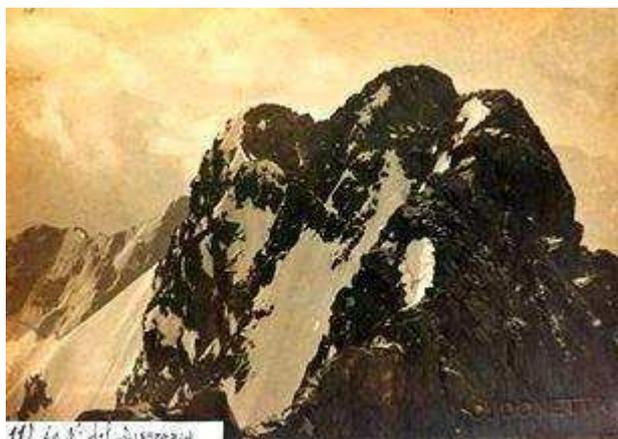
Alpenschlucht



auf dem „monte de la Disgrazia“-Gipfel



Maloja heute



altes Photo vom „Berg des Undanks/Disgraziums/.../Unheils“

„Arnold Böcklin“-Schüler, der von der Meßnerstochter Maira-a-Mara sehr geliebt wird, in eine schöne/junge fränkische Gräfin im Hotel im Tale, die er schon in Rom kennengelernt hatte und nicht porträtierte, obwohl sie es gern wollte, ihr aber sein Gemälde „Das Gletscherweib“ zeigte – er hatte sie also schon unbekannterweise porträtiert...; sein erstes großes Gemälde soll in Basel ausgestellt werden: „...ein Gemälde des jungen Oberengadiner Malers und Böcklinschülers erhielt auf einer Ausstellung in Basel den großen Kantonspreis. Er schloß für den Glücklichen die schöne Bedingung in sich, auf 1 Jahr studienhalber nach ROM zu gehen! Das preisgekrönte Gemälde führte den Namen „Totenvolk auf Majola“. Was der Knabe auf der winterlichen Schneefläche seiner Heimat in wunderlich phantastischem Spiele skizziert hatte, malte der Jüngling auf eine große Leinwand mit genialer Kraft. Das Bild erregte Aufsehen; nicht nur durch seinen dramatisch-gespensischen Gegenstand, sondern auch durch seine Technik, besonders, was das Landschaftliche anbetraf. Noch niemals hatten die Schweizer ihre Berge in solcher Plastik, solcher Wirklichkeit gesehen: die Schneeanpen des winterlichen Maloja bei fahlem Mondlicht, das durch sturmgepeitschtes Gewölk brach. Und auf dem bleichen Gefilde der Zug der Gestorbenen, aus dem Waldkirchlein dem armseligen GOTTesacker zu-wallend: lebensgroße Gestalten, Männer & Frauen, Greise & Kinder – Volk der Hochalpen, der Einsamkeit, der Felsenwildnis, Volk einer düsteren, gewaltigen, grausamen Natur, die ihre Kinder mit Schrecken & Tod umgibt

und trotzdem von ihnen geliebt wird; vielleicht gerade deswegen leidenschaftlich geliebt. Die Gesichter der Gestorbenen erzählten ergreifend die Geschichte der Lebenden. Es war die Geschichte eines Daseins voller Mühsale & Entbehrungen, voll unerbittlichen Ernstes, eines Daseins ohne Lebensfreude, selbst ohne Sehnsucht danach. Grauensvoll war der Ausdruck aller Gesichter. Es waren Gestorbene, denen ihr gespenstisches Erwachen Entsetzen einflößte. Mit erstaunlicher Kunst war dargestellt, daß alle diese Menschen einmal gelebt hatten. Aber keine bekränzten Kinder schritten Hand in Hand dem Geisterzuge voraus – ein junges Paar bildete die Hauptgruppe. Es war ein Hochzeitspaar, dem die Gäste folgten, nicht unter Anführung lustige Weisen spielender Musikanten, sondern einer weiblichen Nebelgestalt: der „Totenfrau von Maloja“. Sämtliche Hochzeitsgäste waren mit Sterbehemden begleitet, nur die Neu-Vermählten trugen die schwarze heimatliche Festtracht, mit der sie in den Sarg gelegt werden. Kein Kranz schmückte die Braut, und des Jünglings Stirn war von einer klaffenden Wunde gezeichnet, aus der das rinnende Blut über das Gesicht strömte: der Bräutigam war ein Abgestürzter und die Braut ihm im Tode gefolgt. Der gespenstische Bräutigam war der Künstler selbst, die kranzlose Geisterbraut Maíra-à-Mara. Der Sturm jagte die Wolken über die Mondsichel hin, aber die Gewänder der Gestorbenen bewegte kein Hauch...; im Zuge der Letzte, der aus der offenen Kirchtür schritt, war der Pfarrer Romuli Calander. Auch er ein



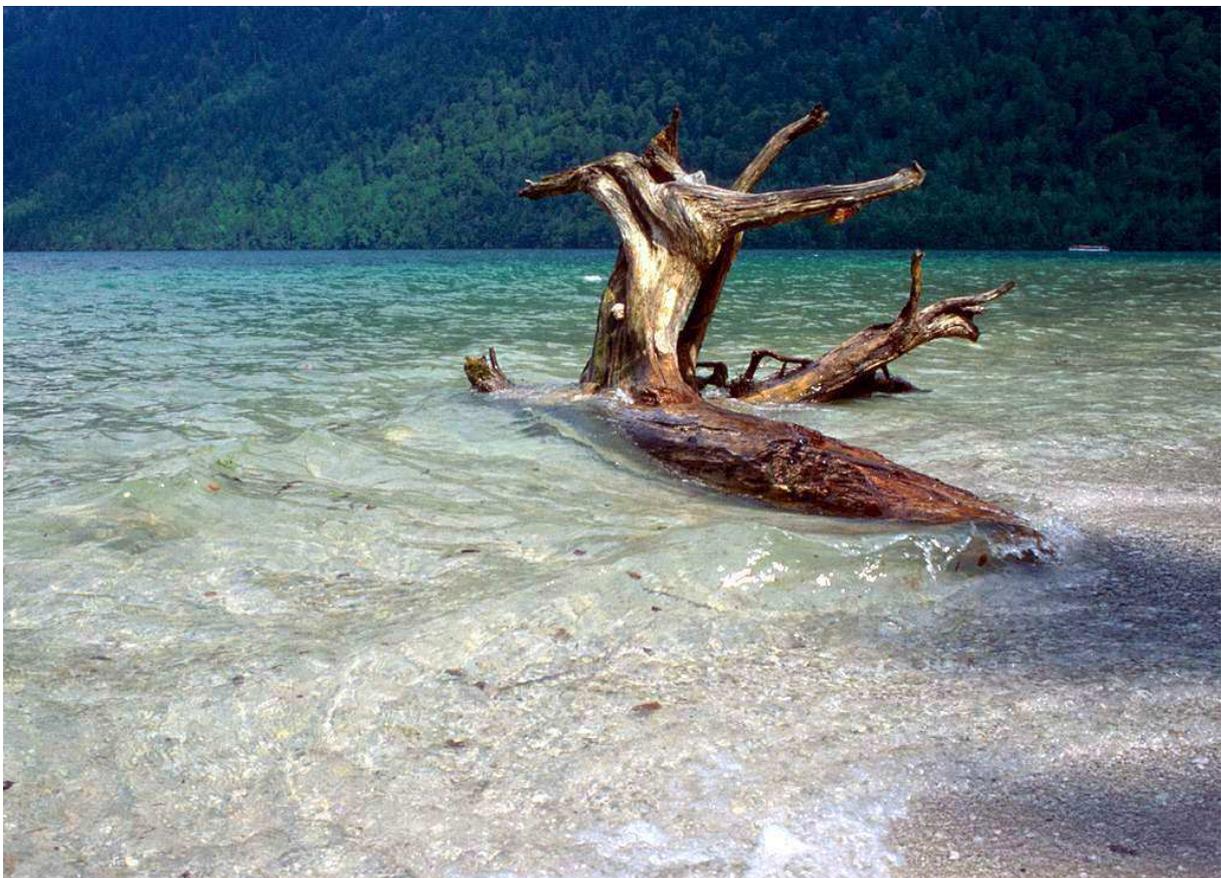
„Wimbachgries“ bei BERCHTESGADEN



Kirche „St. Bartholomae“ am KönigsSee



St. Batholomä



am Königs-SeeUfer



Auerhahn



St. Batholo winters



BERCHTESGADEN



Berchtesgadener Alpen



auch C.-D. Friedrich malte den „Watzmann“...



bei Berchtesgaden



alte Bäume...



moosbewachsen...



am KönigsSee



bei KÖNIGSSEE



in der Ortschaft „KÖNIGSSEE“ am Königssee



am Seeufer



Hütte am KönigsseeUfer



beu Voß' Grab



auf dem Königssee



Blick zum Königssee



Seeblick



Blick in den K'See



am Seeufer



Moos/Flechten/.../Farne



Waldweg



fischreiche Bäche...



klares Quellwasser...



am Obersee



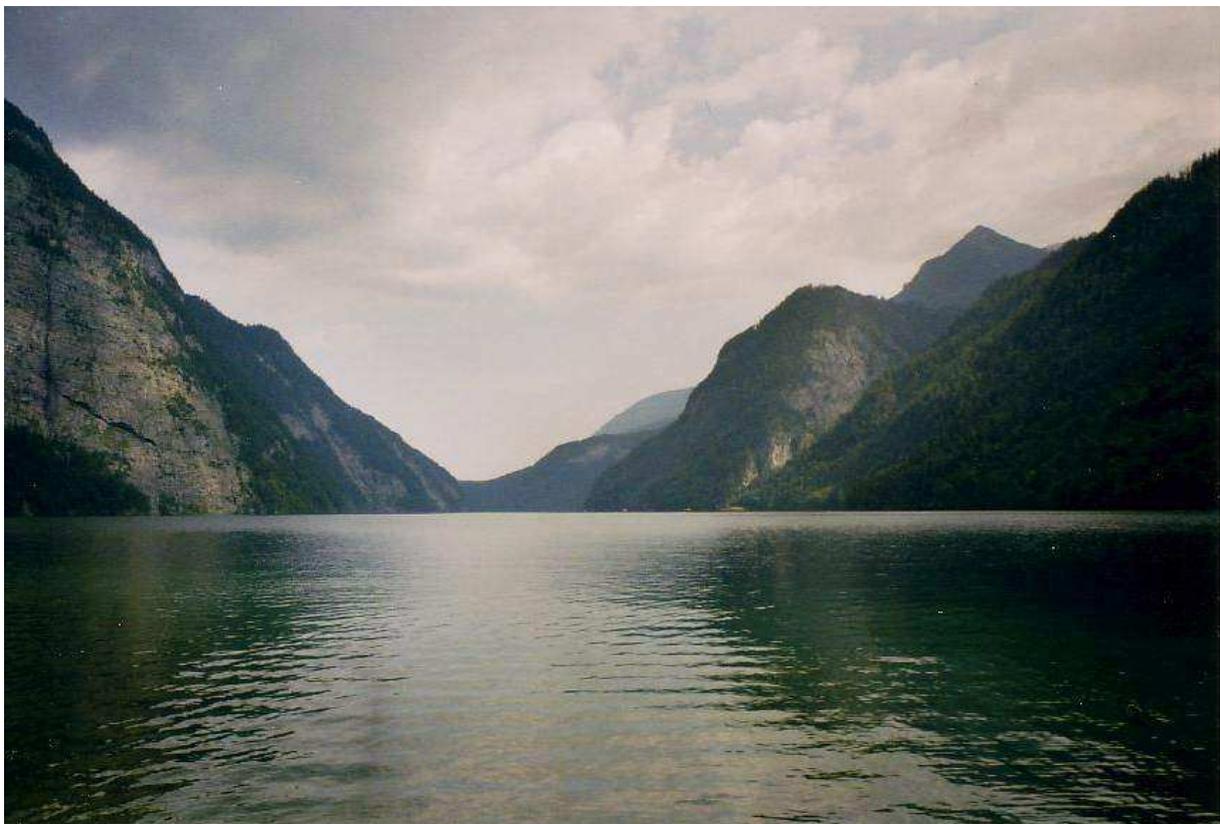
Fenster



Blick aus dem Fenster



Holzstoß



Königssee-Überfahrt



aus der Luft



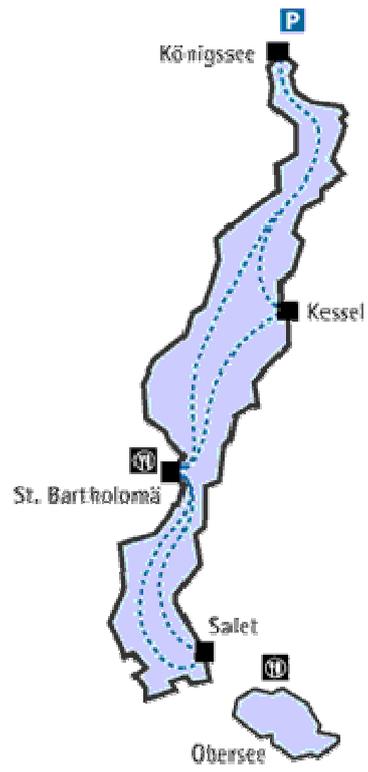
Kehlsteinhaus Hitlers auf dem Obersalzberg



Bachgewässer



St. Bartholomä morgens



Lageplan



Bartolomäi



Schiffahrt



vom Berge...



SchneeLawine...



KönigsSee von oben



auf dem See



Neu-Schwanstein



am See



Karsthöhle im „Steinernen Meer“



vereister Koenigssee Richtung Süden



Blick über Berchtesgaden zum „Watzmann“



der „Watzmann“, vom „Obersee“ gesehen



Salet-Fall



kleine Wasserfälle



in der „Fisch-Ungl“



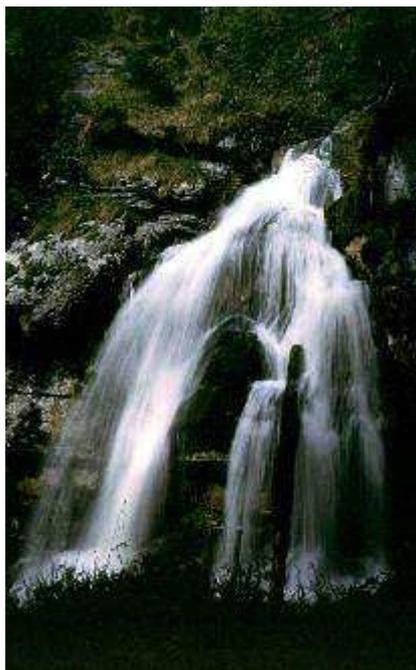
Fischunkel



Nebel



Wasserfall der Salet-Alm am Königssee



Wasserfall an der Salet

Gestorbener. Um Mitternacht war das bräutliche Paar aus seinem gemeinsamen Grabe gestiegen, hatte die Toten des Dorfes Maloja zu Gäste geladen und war in die Kirche vor den Altar getreten, vor dem sie im Leben nicht vermählt worden waren. Nun führte die Totenfrau Alle zu ihren letzten Ruhestätten wieder zurück, hin zu dem von niedriger, bröckelnder Mauer umfriedeten GOTTesacker, wo inmitten des weißen Schneefeldes die aufgeborstenen schwarzen Gräfte gähnten...“; in Rom bekommt die Gräfin eine Abfuhr: „...da ging Sivo und zeigte der schönen Josette das Bild, das Fremde nie zu sehen bekamen: Ein abgrundtiefer Gletscherspalt, in den noch die Purpurflamme der untergehenden Sonne, die Alles letztmalig erglühen läßt, als auch schon der aufgehende Mond herabscheinen, die Kluft mit unirdischem Licht füllend. In dem grünlich-magischen Glanze taucht aus der Tiefe ein junges Weib empor, gehüllt in die unbeschreibliche Pracht ihres Haares: umflossen von einer Flut goldig-rötlichen Schimmers, der - zugleich mit dem Mondlicht - den wie aus Silber & Elfenbein modellierten blumenschlanken Leib umsprüht. Die Gletscherfrau, eine Sirene, ein Dämon, eine Verderberin, auf den Lippen Melodien voll Liebessang, drückt ihre geradezu „porzellanhaft“ feinen, aber lebensvoll zuckenden Glieder eng gegen die funkelnde Wand und erhebt ihr Gesicht, das einen Ausdruck hat wie ein auf Beute lauernes Raubtier - das Weib vom Unheilsberg; in ihren weißen Augen glüht unersättliche Gier [- aha!-: „VCV(W)-P-3-39 = Frau & Tod um 1900“; s. dort]. Sie streckt beide Arme steif hoch über sich aus, um das Opfer zu empfangen, das sie mit ihrem Nixenlachen (- oder war es ein leise wimmernd-jammerndes Weinen?) angelockt hatte. „Wer ist dieses unheimliche Wesen?“ „Wer?...Ein Weib...DAS WEIB! Einer unserer Geister - der Schlimmste! - aus dem Engadin: Das Gletscherweib vom „Monte de la DysGratia“, der Weibliche Teufel, das Alpengespenst der Eiswüste, voll hassender Liebe! Der Mann, der es erblickt, findet keine Ruhe mehr, bevor er nicht in ihren Armen den erlösenden Tod erleidet! Sie stürmt aus der Spalte hervor, umschlingt seinen Hals mit ihrem Haar, stranguliert und erstickt ihn damit, trinkt sein Blut, saugt seine Seele aus, jauchzt auf, daß der Gletscher birst, der Gipfel bebt und der Firn zerreißt! Eine „Rosa mystica“ der Hölle! Nur große, reine Liebestat einer Reinen/Großen, und sei es Sonst-etwas, gar „Mord“, kann den entGOTTet gefallenen Mann zur GOTTheit wieder hoch-erlösen: in solch einer Frau geht GOTT über die Welt!“; die Gräfin erschauerte - sie erkannte sich...“; die Arbeit an Sivos nunmehr „Chef d’Oeuvre“, dem Riesengemälde „Alpentragödie“, gerät durch die Liaison mit der Gräfin in’s Stocken! Im Dorf gibt es die alten Sagen von einer

geheimnisvollen „Nebelfrau“ und von einem nicht minder unheimlichen „Gletscherweib vom „Monte della Disgrazia““. Das große Bild aber will und will nicht gelingen! Maira wartet, bis die Nebenbuhlerin unter einer Lawine steht, dann schießt sie mit Gians Büchse heimlich in die Luft...; die Schneemassen lösen sich und begraben die Rivalin. Nun sucht Maira, die Mörderin aus Liebe, den Tod: „...sie ging weiter & weiter in die Berge; Wind erhob sich und fuhr durch das Nebelmeer, machte es wallen & wogen, trieb es hin-&-her, auf-&-ab: es war genau wie die Nebelflut auf Sivos Gemälde. Plötzlich sah es Maira auf sich zuziehen: ein seltsam fahler, leichenhafter Dunststreif in Gestalt einer riesigen Frau! Vom Monte della Disgrazia her kam es so gespenstisch gezogen! War es das Gletscherweib, das Unheilsweib, die Satanin? Vor dieser Unholdin hatte Maira wohl Ruhe, denn Ruhe hatte nunmehr die Frau, welche die Lawine begrub, die Mairas Schuß gelöst hatte. Die Totenfrau war's, die Totenfrau von Maloja! Aus dem Muretto-Tal kam sie Maira entgegengeschwebt, um die ewige Braut zu ihrem ewigen Bräutigam zu führen. Ohne Kranz war die Braut! Um den Edelweiß-Kranz sich zu holen, war sie mitten in der Nacht, in der sich Niemand hinauswagte, ausgegangen. Es würde eine Totenkrone sein; denn schon schlug die Nebelflut, gepeitscht von dem aufbrausenden Sturm, über die einsame Gestalt in böswilder Woge zusammen...“. Als op. 187-893 komponierte ich einen Zyklus „Eine Alpentragödie“ (19 Szenen für Orgel aus dem „Engadin“-Roman von Richard Voß (Widmung: „herzlichst für Josette-&-Maïra (und die Nerina und ...) als auch Richard Voß (+) & den Maler Sivo C. (+) sowie: „Totenvolk von Maloja“/.../„Totenweib“-„Gletscherweib“““): 1.: „Frau Josette Gräfin von Oberndorff wird frisiert“ („„Gräfin Oberndorff mit Kammerfrau aus „Schloß Franken““ stand mit großen, vornehmen Schriftzügen auf dem Receptions-Anmeldeschein. ... Das geräumig-fashionable Schlafzimmer, aus dem selbst für die eine Nacht das zweite Bett entfernt werden mußte, befand sich derartig voll Gepäckstücke, daß sich die Gräfin im Salon des vornehmen „Grand Hotel“s frisieren ließ. Auf dem Armleuchter vor dem hohen Wandspiegel brannten viele Kerzen, und die Kammerfrau hatte auf einem Marmortisch das „Necessaire“ aufgestellt: alle die Büchsen und Flaschen-&-Fläschchen, Tuben, Haarwässer, Perfumes, Kämmen, Haaröle, Fixative, Pomaden, Frisurverfestiger, Brillantinen, Frisierwässer, Haarlacke, Frisiercremes, Dosen & Flacons, deren cosmetischen, nach allen Wohlgerüchen Arabiens/Paris'/.../Amerikas duftenden Inhalts eine so sehr gepflegte elegante junge und eigenartig schöne Dame zur täglichen Schönheitspflege bedarf; sämtliche Gegenstände waren aus Crystall & Gold, kostbar mit den Initialen der Gräfin und der Krone gezeichnet ... die herrlichen Haare: sie hatten eine wahre violettblondrötlich-lila Flammenfarbe, wie Abendsonnenstrahlen in hellem Veilchenschein! ... Ihr geradezu „mystisch-suggestives“ Gesicht war schmal und blaß, bei-nahe (bläulich(?))weiß, mit großen hell-blauen „Vergiß mein' nicht“(?)-Augen, überschattet von geradezu unheimlichen, langen düsteren Wimpern, was den feinen Zügen einen eigentümlich geheimnisvollen Reiz verlieh, dazu das prachtvolle Haar gleich einer rotgoldenen Tiara: o GOTT!-: das Haar! - und auch: was für ein Hals: wie ein Blumenstengel so schlank! Wie alt mochte sie sein: zwanzig bis dreißig Jahre? Alter fränkischer Hochadel! ... Das Haar der schönen Frau aus der „Großen Welt“ wurde auf dem zierlichen Haupt mit leiser Berührung vorsichtig - aber gründlichst - ausgekämmt, erneut turmhoch-kunstvoll frisiert und ausgiebigst eingesprüht...“) - 2.: „Herr Graf von Oberndorff auf Fuchshatz in der Campagna“ („„er befand sich halt nun einmal in Rom, nicht unbedingt um der Sixtinischen Capella willen...“) - 3.: „Der Knabe „Sivo Courtien“ malt verträumt auf Schnee“ („„zuerst war es ein bloßes Spiel. Der kleine Hütejunge hielt den speerähnlichen Bergstock in der Hand und zeichnete gedankenlos auf der strahlenden Schneefläche...“) - 4.: „Maïra à Mara, das Mädchen aus dem alten Geschlecht der „Rhäter““ („„sie war die Tochter des Mesners Gian aMara mit blaß-schmalem Gesichtchen aus uraltem, etwas „herabgekommenem“ Engadiner „Hause“, alt-ehrwürdig & legendaire!...“) - 5.: „Tanz der „Dialen“, der (bockfüßigen) „Engadin“-Elfen“ („„liebenswürdige, liebreizende Schutzgeister...“) - 6.: „Sivos erstes großes Gemälde: „Der Totentanz des Volkes von

Maloja“!“ („...die dramatisch-gespenstischen Schneeanpen-Berge der unheimlichen winterlichen „Maloja“-Landschaft bei fahlem Mondlicht, das durch sturmgepeitschtes Gewölk bricht - die wilde & große Natur des Ober-Engadin, bevölkert von geisterhaften Gebilden, Fels & Firn, Wiese & Wald, Gletscherspalte & Gewölk, Nebel & Mondscheindunst, Felsenöden, Alpenwildnisse - mit dem altertümlichen Wald-Kirchlein auf dem bleichen Gefilde; die Tür des kleinen Heiligtums stand weit offen, und aus dem Innern drängte sich, quoll ein Zug Gestalten, in wallende Gewänder gekleidet. Der beklemmend-unheimlichen Prozession voran schritt Hand-in-Hand ein von merkwürdig ernsten, mit Sterbehemden bekleideten Gästen gefolgt Hochzeitspaar (- die Geister-Braut unbekrönt(!), der -Bräutigam mit grausig klaffend blutender Stirnwunde wie ein Abgestürzter, dem seine Frau in den Tod folgt... -) in schwarzer Sarg-Festtracht: „Maira & Sivo“...; die Gesichter Aller waren derartig charakterisirt, daß man von Einzelnen die Züge erkannte: es waren Leute von Maloja - lebensgroße Gestalten: Volk der Hochalpen, der Einsamkeit, der Felsen-Wildnis einer düster-gewaltigen, grausamen Natur, die ihre Kinder mit Schrecken & Tod umgibt und trotzdem (- deswegen(?) -) von ihnen leidenschaftlich geliebt wird: Männer & Frauen, Greise & Kinder! Aber Alle waren Gestorbene, die ergreifend die Geschichten der Lebenden, Geschichten eines Daseins voller Mühsale & Entbehrungen, voll unerbittlichen Ernstes ohne Lebensfreude und Sehnsucht danach, „erzählen“! Der Wintersturm jagte die schneetreibenden Wolken über die Mondsichel hin - aber die Gewänder der Gestorbenen bewegte seltsamerweise kein Windhauch! Der Letzte im Zuge, der in der gespenstischen Prozession aus der offenen Kirchtür schritt, war der Pfarrer „C.-Romuli K.-Calander“: auch er ein Toter. Der seltsame Zug schritt/wallte langsam dahin - grauenvoll der Ausdruck aller Gesichter, denen ihr gespenstisches Erwachen selbst Entsetzen einflößte; Allem voran schwebte eine Art „weiblicher Erlkönig“: eine unheimlich fahl-gespenstische Nebelgestalt: die „Totenfrau“! Der „Totentanz“ bewegte sich über das Schneefeld jener Stätte zu, wo unter Wacholder, Arven und Alpenrosen (Rhododendron), von niedriger, zerbröckelnder Mauer umfriedet, der armselige GOTTesacker-Kirchhof des Hochdorfes liegt. Um Mitternacht war das bräutliche Paar aus seinem gemeinsamen Grabe gestiegen, hatte alle Toten von Maloja zu Gaste geladen und war in die Kirche vor den Altar getreten, vor dem sie im Leben nicht vermählt worden waren. Nun führte die Totenfrau, die „Nebel-Königin“ Alle zu ihren letzten Ruhestätten wieder zurück: hin zu dem von niedriger, bröckelnder Mauer umfriedeten GOTTesacker, wo inmitten des weißen Schneefeldes die weit aufgeborst'nen schwarzen Grüfte gähnten... - es war ein Aufruhr: Furcht & Grauen packte die kleinen Gemüter des weltfremden Bergvölkchens: mit Entsetzen sahen sie, daß Maira-a-Mara keinen Brautkranz trug; ... Sivo, der „Pittore svizzero“, sandte Skizzen-&-Brief an den „Illustrissimo Pittore „Arnoldo Boecklin““...“) - 7.: „Der Berg des Unheils“ („...der „Monte della Disgrazia“: „sein“ Weib oder „seine“ Weiber? -: die „Gletscherfrau“ lächelt wie ein Kind und küßt wie ein Dämon, und die „Totenfrau“...“) - 8.: „Das Gletscherweib“ („...da ging Sivo und zeigte der schönen Josette das Bild... ..Die Gräfin erschauerte - sie erkannte sich!“) - 9.: „Sivos größtes Gemälde - sein Lebenswerk: „Alpentragödie“!“ („...eine Riesenleinwand! Die vereiste Welt des Letzten Tages, des Weltuntergangs: „Ragnarök“! Vollmondnacht, Orkangewitter, Nebel jagen über den Mond hinweg, Blitze, Donner; und siehe - in dieser ungeheuerlichen Welt: ein Mensch, der letzte!...“...“) - 10.: „Dionisio Fidora singt“ („...der fremde Italiener, ein „Papageno“, war wirklich bildhüsch! Und er spielte froh seine Laute oder Mandolina, sang und lachte hell...“) - 11.: „Soiree im „Grand Hotel““ („...marmorschimmernde Hallen und der Luxus überfeinerer Cultur der „Genießenden Klasse“, der „High Society“! Teppiche, Lakaien, Damen-&-Herren in sehr großer Toilette, Blumen, Konversation,...; man tanzt: Thé dansant! In dem duftenden Wasser der Crystalschale, darein Josetta Frau Gräfin von Oberndorff ihre zarten feinen Hände tauchte, schwammen Parma-Veilchen; Vanity, alles „avec éclat“...“) - 12.: „Der entlaufene Mönch „Gian' Vital“, der Wilddieb mit der „Nerina““ („...ein „GOTTloser“ & „seine“ „Hexe“?...“) -

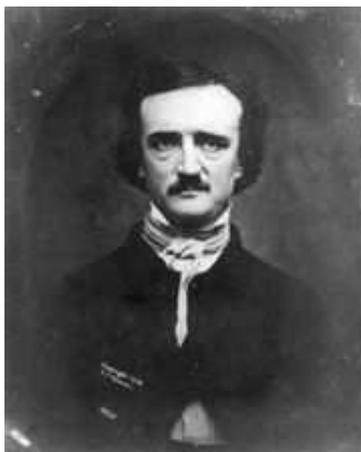
13.: „Graf Oberndorff fällt im Duell wegen einer Operettendiva...“ („...ein unwürdiges Leben endete unwürdig...“) - 14.: „Douceur de plus-en-plus empoisonnée“ („...die Kette schloß sich um Beide und der Schlüssel ward fortgeworfen...“) - 15.: „Maïra-à-Mara & Gräfin Josette konfrontieren sich während der Hl. Messe“ („...und ich lasse ihn Dir nicht!...“) - 16.: „(,)Mörderin“) aus Liebe: ein Schuß fällt...“ („...im nämlichen Augenblick stürzte eine Wolke aus Eiskristallen los und die Lawine donnernd herab; Josette erhielt plötzlich so ein sonnenglitzerndes Riesengrab...“) - 17.: „Eine nebelig-düstere Gespensterfrau nähert sich unerbittlich-drohend Maira...“ („...sie ging weiter & weiter in die Berge; Wind erhob sich und fuhr durch das Nebelmeer, machte es wallen & wogen, trieb es hin-&-her, auf-&-ab: es war genau wie die Nebelflut auf Sivos Gemälde. Plötzlich sah es Maira auf sich zuziehen: ein seltsam fahler, leichenhafter Dunststreif in Gestalt einer riesigen Frau! Vom Monte della Disgrazia her kam es so gespenstisch gezogen! War es das Gletscherweib, das Unheilsweib, die Satanin? Vor dieser Unholdin hatte Maira wohl Ruhe, denn Ruhe hatte nunmehr die Frau, welche die Lawine begrub, die Mairas Schuß gelöst hatte. Die Totenfrau war's, die Totenfrau von Maloja! Aus dem Muretto-Tal kam sie Maira entgegengeschwebt, um die ewige Braut zu ihrem ewigen Bräutigam zu führen. Ohne Kranz war die Braut! Um den Edelweiß-Kranz sich zu holen, war sie mitten in der Nacht, in der sich Niemand hinauswagte, ausgegangen. Es würde eine Totenkrone sein; denn schon schlug die Nebelflut, gepeitscht von dem aufbrausenden Sturm, über die einsame Gestalt in bös-wilder Woge zusammen...“) - 18.: „Intermezzo“ (eine Threnodie) - 19.: „Diës Iræ & Apotheosis“ („...auf dem kleinen verwilderten Totenacker liegen Mairas & Sivos Sterbliches, harrend des Tages, an dem die Gräfte bersten wie auf seinem Bild und die Letzten Posaunen ertönen. Dann stürmt auch das Totenvolk von Maloja mit Föhngewalt aus seiner Heimaterde empor gegen die geöffneten Himmel.“); so-viel zu meinem „R. Voß“-Orgelzyklus. Maloja liegt 1817 Meter hoch und ist zu jeder Jahreszeit einzigartig schön. Es gehört politisch zum „Bergell“ und geographisch zum „Ober-Engadin“. In Maloja entspringt der Inn, der dem „Engadin“ den Namen gibt. (En, der Fluss, mit gadin, dem Tal, oder der Einfriedung). Maloja kann man mit Recht als Centro Segantini bezeichnen. Hier steht die Casa Segantini, das Atelier Segantini, die Chiesa Bianca, in der Segantini aufgebahrt wurde und der Friedhof, auf dem die Familie Segantini begraben liegt. Sehr empfehlenswert ist der Sentiero Segantini. Wissen Sie, woher der Name Maloja kommt? Eine gesicherte Erklärung dafür läßt sich nirgends finden. Es gibt viele Möglichkeiten, die Schlüssigste ist vielleicht diese: Der „ontano alpino“, eine Erlenart, die man hier Malös oder Marös nennt, ist in der Gegend sehr verbreitet. Könnte das der Ursprung des Namens Malögia sein? Maloggia oder Maloja, diese Frage wurde 1947 endgültig zugunsten von Maloja entschieden. Maloja hat eine sehr interessante und bewegte Geschichte. Die ersten Funde deuten auf ein Jägervolk, das die Gegend schon etwa 2000 Jahre vor Christus bevölkerte, etwa 1500 v. Christus waren es Ungarn und Böhmen. Der Druidenstein von Maloja, die Wannengräber und die Münzfunde sind beredte Zeugen längst vergangener Zeiten. Als Paßstraße hatte Maloja schon zur Römerzeit eine wichtige Funktion. Spuren findet man auf dem Fußweg von Maloja nach Cavril. Maloja könnte man eigentlich in drei wichtige Epochen aufteilen. Die früheste Zeit ist die der Übergänge über die Pässe, Julier, Splügen, Muretto und Maloja. Dann wird Maloja von bergeller Bauern als Alp genutzt. Maloja wird nur im Sommer bewohnt. Cresta, Cadmatè, Orden und Pila kann man teilweise die ursprüngliche Bauweise noch sehen. Zur Zeit Napoleons wurde Maloja einmal von den Österreichern, dann wieder von den Franzosen besetzt. Im April 1799 ziehen sich die Franzosen zurück, eine Spur der Verwüstung zurücklassend und die Bewohner, die sich aus Angst aus dem Bergell nach Maloja gerettet hatten, atmen auf. Doch Anfang Mai kommen die Österreicher zurück und zerstören, was noch nicht zerstört war und rauben das restliche Vieh. Im November kommen die Österreicher wieder zurück und drohen wieder alles zu zerstören, weil die Bewohner den Schnee nicht zur Zufriedenheit der Besatzer entfernt hatten. Etwa 100 Jahre später, etwa 1880 entdeckt der belgische Graf de Renesse die überwältigende Schönheit

von Maloja und in sehr kurzer Zeit wird aus dem Maiensäß ein mondäner, internationaler Treff. Das ist die Wiege des Ferienortes Maloja. - Im Roman „Mit Weinlaub im Haar“ erleben wir lesend Folgendes: Hanna Hansen, ein ziemlich armes wild-schönes nord-norwegisches Mädchen, liebt mit dämonischer Begierde Harald Hansen, einen recht armen entfernten Verwandten; in einer Mondnacht hört sie heimlich seinem wundervollen Geigenspiel am Grab seines ganz bettelarm gestorbenen Geigenlehrers Lars Larsen zu. Harald wird ein weltberühmter Geiger, heiratet eine lieb-still-bescheiden-ruhig-milde deutsche Sängerin Ruth, die ihm zu-Liebe ihre Karriere aufgibt und ein Töchterchen Sigrid bekommt. Man wohnt bei Berchtesgaden(...!), wo Harald hoch am „Hohen Göll“, Deutschlands schönstem Berg, in einer Hütte ein „blitzsauberes Dirndl“ kennt, die ein Kind von einem von einem Maler namens „Herkomer“ (- meine Klavierprofessorin während des Studiums 1968-75 hieß Ingeborg Herkomer und malte nebenbei... -) gemalten Wilddieb, ihrem heimlichen Verlobten, erwartet; plötzlich taucht Hanna als „Freundin/Gefährtin“ Ruths auf...; die heimliche Liebe „Hanna/Harald“ wächst: als der Wilddieb namens „Tonei“ einen Nebenbuhler, den „Loisl“, der seine Sennerin laut landesherrlichem Befehl heiraten soll/muß, auf Anstiftung der „Braut in spe“ namens „AnnaMarie“ ersticht, vereinigen sich Harald & Hanna endgültig am Hintersee-Ufer; in derselben Nacht zur gleichen Stunde ertränkt sich Ruth an einer anderen Uferstelle. Hanna versucht, den (Selbst)Mord zu vertuschen und vor dem Kind geheimzuhalten – vergeblich! Klein-Sigrid wird krank: sie frug lange mit traurigstummem Blick „Was habt ihr mit meiner Mutter gemacht?“ und stirbt schließlich im Kummer-Fieber; im Dorf heißt es nun „Die tote Mutter holte sich ihr Kind!“. Hanna & Harald leben, von der Umwelt gehaßt, mit ihrer Lüge weiter zusammen, sich sowohl „glücklich“ liebend als auch abgrundtief hassend... - Im autobiographischen Buch „Allerlei Erlebtes“ lesen wir von Voß’ schrecklichen Schlacht-Ereignissen des Krieges, von seiner Jugend in NIEDERTREBRA in Thüringen, seiner (wahren) „Episode“ mit „Alexandra“ aus Polen, seinem Wirken als Bibliothekar der Wartburg (- sein und Regers Brotgeber, Herzog Georg II. von MEININGEN, hatte eine Villa am Obersee hinter dem Königssee bei BERCHTESGADEN, wo er auch mit der „Freifrau von Heldburg“ Voß empfang... -), u.A.m.; soviel zu Richard Voß, dem „hypersensibel-verrückten“ Schriftsteller der Jahrhundertwende mit seinen „a-morph“ „morphinen“ Visionen...

=====

EDGAR ALLAN-POE

Der Begründer der „Amerikanischen Romantik“ und der „Modernen Literatur & Dichtkunst“ schrieb sich „Edgar-Allan Poe“ & „Edgar Allan-Poe“, erhob als erster (- gefolgt von E.-Th.-A. Hoffmann & Anderen -) in der Dichterdwelt das Grausige zur ästhetischen Kategorie und erfand dafür „short story“, Detektivgeschichte & s.w.; sein mitunter skurriler Scharfsinn und seine ungeheuer Phantastik ent- und verführen noch heute Millionen in die faszinierenden Sphären seelischer Abgründe und literarischer Gipfel des Horrors. Am 19. Januar 1809 wird er, der Schöpfer von (- dem positivistisch-optimistischen Pioniergeist der Zeitgenossen fremd bleibenden... -) mystisch-melancholisch-morbid-dekadenter Dichtungen (- und damit idealer VCV(W)-Kunst... -) in Boston (Massachusetts (USA)) geboren; die Eltern, David Poe junior und Elizabeth Arnold-Poe, sind Schauspieler; 1809 verschwindet

*E. A.-Poe*

der Vater für immer...; am 8. Dezember 1811 erlebt Edgar in Richmond das grauenvolle Sterben seiner lange und schwer tuberkulös kranken Mutter. Ab nun gehören Tod/Sterben & (Frauen-)Schönheit bei ihm zusammen! Alles Weitere lesen Sie bitte in meinem/unserem Programm „Schwarze Vögel“ [VCV(W)-P-3-36] – danke! Ein düsteres Gedicht EAP's von 1844: „By a route obscure and lonely,

haunted by ill angels only,
 where an Eidolon, named „NIGHT“,
 on a black Throne reigns upright,
 I have reached these lands but newly
 from an ultimate dim Thule,
 from a wild clime that lieth, sublime,
 out of SPACE & out of TIME...
 Bottomless vales and boundless floods,
 and chasms, and caves, and Titan woods,
 with forms that no man can discover
 for the tears that drip all over;
 Mountains toppling evermore
 into seas without a shore;
 seas that restlessly aspire,
 surging, unto skies of fire;
 lakes that endlessly outspread
 their lone waters- lone and dead,-
 their still waters- still and chilly
 with the snows of the lolling lily.
 By the lakes that thus outspread
 their lone waters, lone and dead,
 their sad waters, sad and chilly
 with the snows of the lolling lily,
 by the mountains, near the river
 murmuring lowly, murmuring ever,
 by the grey woods, by the swamp
 where the toad and the newt encamp,
 by the dismal tarns and pools
 where dwell the Ghouls,
 by each spot the most unholy
 in each nook most melancholy,

there the traveller meets aghast
 sheeted Memories of the Past
 shrouded forms that start and sigh
 as they pass the wanderer by
 white-robed forms of friends long given,
 in agony, to the Earth- and Heaven.
 for the heart whose woes are legion
 'tis a peaceful, soothing region
 for the spirit that walks in shadow
 'tis- oh, 'tis an Eldorado!
 But the traveller, travelling through it,
 may not - dare not openly view it!
 Never its mysteries are exposed
 to the weak human eye unclosed;
 so wills its King, who hath forbid
 the uplifting of the fringed lid;
 and thus the sad Soul that here passes
 beholds it but through darkened glasses.
 By a route obscure and lonely,
 Haunted by ill angels only,
 Where an Eidolon, named NIGHT,
 On a black throne reigns upright,
 I have wandered home but newly

From this ultimate dim Thule.“...; deutsche Nachdichtung von Brigitte Neuwald-Morton (Sheffield): „**TRAUMLAND** —

*Wege, einsam und sehr obskur,
 wo man trifft böse Engel nur,
 wo ein Eidolon „DIE NACHT“
 auf Schwarzem Throne hat die Macht,
 führten jüngst in diese Lande
 mich von Thules düst'rem Rande,
 das da wild liegt und erhaben weit
 fern dem RAUM & fern der ZEIT.
 Grundlose Täler und grenzlose Fluten
 und Klüfte und Höhlen voll finst'ren Gluten
 mit Formen, die man nicht erkennen kann
 vor Tränen, die alles halten in Bann;
 Berge, die da stürzen schwer
 in das küstenlose Meer;
 Meere, die wogen ohne Ruh'
 hoch auf die Feuerhimmel zu;
 Seen, die in tote Weiten
 einsam ihre Wasser leiten,
 Wasser, die der Lilie Weiß
 gleichwie Schnee bedeckt und Eis.
 Bei den Seen, die in Weiten
 einsam so die Wasser leiten,
 traurig von der Lilie Weiß
 wie von Schnee bedeckt und Eis,*

*bei Berg und Fluß, dessen Schimmer
 murmelt so leis', murmelte immer,
 bei den Wäldern grau, dem Sumpf,
 wo Molch und Kröte lagern stumpf,
 bei des trüben Moores Pfuhle,
 dort, wo finster hausen Ghule
 - überall, wo Unheil lauert,
 da auch, wo die Schwermut kauert,
 trifft der Reisende allezeit
 Erinnerungen an die Vergangenheit:
 Bleiche Gestalten in Totengewanden
 schweben seufzend vorbei und verschwanden
 - Freunde, dereinst voller Schmerz überlassen
 dem Bett in der Erde und dem Himmel, dem blassen.
 Für das Herz, dessen Kummer so tost,
 birgt dies' Land wohl Frieden und Trost,
 für den Geist, der in den Schatten
 wandelt, hat es lichte Matten!
 Doch wer nur hindurch will streifen,
 lasse ja den Blick nicht schweifen!
 Mit der geheimnisvollen Landschaft
 ziemt dem Menschen nicht Bekanntschaft;
 denn dies' ist des Königs Wille:
 Daß kein Lid den Blick enthülle!
 Und so wird von der Seele dies' Land
 nur durch verdunkelte Gläser erkannt...;
 Wege, einsam und sehr obskur,
 wo man trifft böse Engel nur,
 wo ein Eidolon „DIE NACHT“
 auf schwarzem Throne hat die Macht,
 führten heim in diese Lande*

jüngst mich von Thules äußerstem Rande...“; die letzten Worte Poe's: „Oh LORD: save my poor Soul...“!

=====

PAUL GAUGUIN

Der französische Impressionistenmaler Eugène-Henri-Paul Gauguin wird am 7. Juni 1848 als Sohn des liberalen Journalisten Clovis Gauguin in Paris geboren; seine Werke gehören zu den bekanntesten und bedeutendsten der Welt. Seine Mutter, Aline-Marie Chazal, war die Tochter der Schriftstellerin Flora Tristan, die in ihren Werken Ideen einer utopischen Gesellschaft vermittelte. Als Gauguin 3 Jahre alt war, verlor sein Vater seinen Beruf, so daß sich die Eltern entschlossen, nach Peru zu wohlhabenden und mächtigen Verwandten zu ziehen. Clovis erlitt während der Seereise einen heftigen Herzanfall und starb kurze Zeit später daran. Dennoch setzte Aline mit Paul und seiner Schwester Marie die Reise fort und wurde schließlich in Lima (Peru) herzlich von ihrem Onkel „Don „Pio de Tristan““ willkommen geheißen. Etwa

vier Jahre lang lebten die Gauguins bei ihm und genossen die Vorzüge seiner Macht und seines Reichtums, bis in Peru ein Bürgerkrieg ausbrach und es Aline ohnehin aufgrund von Erbschaftsangelegenheiten zurück nach Frankreich zog. Nachdem Paul anfangs bei seinem Onkel Isodore in Orléans lebte, schickte ihn seine Mutter 1859 ins Internat „Petit Séminaire“. Im Alter von 17 Jahren arbeitete Paul als Matrose auf einem Schiff der französischen Handelsmarine, der „Luzitano“. Bei seiner Rückkehr zwei Jahre später mußte Paul von dem Tod seiner Mutter in Saint-Cloud bei Paris erfahren. Elternlos entschloß sich der nunmehr 20Jährige, sich für 3 Jahre auf einem Kreuzer der Kriegsmarine, der „Jérôme Napoléon“, einzuschiffen. Nach seinem Dienst bewarb sich Gauguin 1871 beim Pariser Bankhaus „Bertin“ und wurde eingestellt. Zwar war sich Gauguin seines durchaus ansehnlichen Gehaltes von etwa 40000 Francs pro Jahr und den sich dadurch bietenden Möglichkeiten bewußt; was ihn jedoch abschreckte, war der Gedanke der ewigen Verpflichtung. Zudem lernte er im selben Jahr den Künstler Emile Schuffenecker kennen, der Gauguin ermutigte, einige erste Zeichenversuche anzustellen. 1873 begegnete Gauguin der Dänin Mette-Sophie Gad, heiratete sie und bekam mit ihr nur ein Jahr darauf im August 1874 seinen ersten Sohn Emile. In den folgenden Jahren wurde Gauguin durch Begegnungen mit Impressionisten wie beispielsweise Camille Pissarro so stark geprägt, daß er sich dazu entschloß, Unterricht auf der „Akademie Colarossi“ in Paris zu nehmen. Er begann zu malen und sammelte eine Vielzahl von heutzutage unbezahlbaren Werken von Pissarro, Cézanne, Degas, Jongkind, Guillaumin und Renoir. Nicht nur Glück in der Kunst, sondern auch im privaten Leben ereilten Gauguin, als Dezember 1876 durch Tochter Aline und 1879 durch Sohn Clovis weiterer Nachwuchs in die Familie kam. Nach und nach investierte Gauguin immer mehr Zeit in die Malerei, mietete sich bald ein kleines Atelier in der Rue Carcel, und wurde 1880 populär, als er durch die Beziehungen zu Pissarro an der „Exposition des Indépendants“, einer berühmten Impressionisten-Ausstellung, teilnehmen durfte. Hier entstanden erstmals Streitigkeiten zwischen ihm und seinen Künstlerkollegen. Gauguin wünschte sich 1883 seinen Beruf aufzugeben, um sich mehr der Malerei widmen zu können. Ironischerweise verlor er diesen ohnehin infolge eines Börsenkollapses und entzog sich so jeglicher Rechtfertigung vor seiner Familie. Nach der Geburt seines Sohnes Pola im gleichen Jahr konnte Gauguin die Pariser Wohnung nicht mehr halten, weshalb die Familie - die Lebenskosten einzudämmen als Ziel - vorübergehend nach Rouen zog. Doch schon im November 1884, nach einem relativ kurzen Aufenthalt, zog die mittlerweile sechsköpfige Familie nach Kopenhagen weiter. Gestreßt wegen eines Familienstreits der Gads und mit seiner Frau Mette zerstritten, beschloß Gauguin schließlich im Juni, allein nach Paris zurückzukehren. Nach seinen wohlhabenden Lebensabschnitten als Bankangestellter in Paris, oder als Gast bei Don Pio de Tristan in Peru lernte Gauguin 1886 und in den folgenden Jahren sorgenvollere Zeiten kennen. Aufs Neue genervt von der Pariser (Künstler-)Gesellschaft verschlug es den Maler nach England, wo er einerseits weitgehend durch die schlecht bezahlte Beschäftigung als Plakatkleber von seiner Kunst abgehalten wurde, und sich andererseits dauerhaft um den erkrankten Clovis kümmern mußte. Es verstrich nicht viel Zeit, bis dieser Lebenswandel Gauguin aufs Gemüt schlug. Um wieder frei leben und malen zu können, brachte er seinen immer noch kranken Sohn in eine Pension, und schiffte sich schließlich nach Pont-Aven ein, wo er die Bekanntschaft mit dem jungen Pariser Maler und Poeten Emile Bernard und dem Impressionisten Charles LaVal machte. Es schien, als hätte sich für Gauguin vieles zum Guten gewendet, da er durch eine Vielzahl jüngerer Künstler finanzielle Unterstützung erhielt. Die folgenden Jahre sollten sich als besonders prägend für den mit der Zeit immer sozial-kritischeren Künstler herausstellen. Zurück in Paris lernte Gauguin den für Aufsehen sorgenden Holländer Vincent van Gogh und seinen Bruder Theodorus van Gogh kennen. Der Wille, noch mehr von der Welt zu sehen, ließ Gauguin zusammen mit seinem Freund Charles Laval ferne Länder bereisen: die Insel „Martinique“ und Panama. Zwar malten beide Künstler zu dieser Zeit sehr viel und auf kreative Weise, das Sumpffieber zwang sie allerdings zur Rückkehr nach Frankreich. Nach

einem Aufenthalt im bretonischen Pont-Aven zeigte sich Gauguin angetan von der Idee, zusammen mit Vincent van Gogh ein Haus in Arles in Südfrankreich zu mieten. Dies sollte der Grundstein für die gemeinsame Arbeit in einer Künstlergemeinschaft sein, die jedoch infolge einiger Meinungsverschiedenheiten, teils heftiger, teils harmloser Streits und dauerhaftem, übermäßigem Alkoholkonsum scheiterte. Bei beiden Künstlern wurde eine bipolare Störung konstatiert, die nicht nur unterschiedliche Schaffenskraft und extreme Ausformungen des sonstigen Antriebs und des Gemüts, sondern auch Zunahme sozialer Konflikte bewirkt. Die Konflikte kulminierten - so eine von mehreren Deutungen des Grundes - in einer Auseinandersetzung, die van Gogh dazu veranlaßte, sich ein kleines Stück seines Ohres abzuschneiden. Gauguin verließ Arles. In den Jahren 1889 und 1890 hielt sich der zunehmend verbitterte Künstler in Pont-Aven, Le Pouldu und in Brüssel auf. Außerdem erreichte ihn die Nachricht, seine Frau Mette-Sophie Gad wolle endgültig in Kopenhagen bei ihrer Familie bleiben und sich somit von ihm trennen. Wieder einmal geriet Gauguin in finanzielle Nöte, die ihn dazu zwangen, einen Großteil seiner Werke zu versteigern. Anstatt das Geld jedoch zu benutzen, um sich eine günstige Unterkunft in Paris oder der Bretagne zu besorgen, schiffte er sich 1891 von Marseille aus nach Tahiti ein. Seine Erwartungen eines unberührten, gänzlich uneuropäischen Volkes wurden im Juni bei seiner Ankunft in Papeete, der Hauptstadt der Insel, jedoch enttäuscht, da die Insel durch Kolonisten und Missionare kaum noch vom entfernten Europa zu unterscheiden war. Aufgrund dessen ließ sich Gauguin etwa 40 km von Papeete entfernt in der Nähe tahitianischer Ureinwohner nieder und baute sich eine primitive Unterkunft. Dort kam er mit der Tahitianerin Tehura zusammen, die ihm viel über die tahitianische Kultur und Mythologie beibrachte. Wider Willen brach der Künstler später wieder nach Frankreich auf, da er dringend eine professionelle Behandlung seiner körperlichen Beschwerden benötigte. Privates Glück erlebte Gauguin in diesem Jahr, da er eine Javanerin namens Annah Martin kennen lernte. Mit ihr zusammen zog es den mittlerweile 45jährigen Künstler wieder einmal in die Bretagne, wo ihm ein einschneidendes Ereignis widerfuhr. Infolge eines Streites geriet Gauguin in eine Schlägerei mit bretonischen Dorfbewohnern. Als Konsequenz aus dem Kampf mußte er nun mit einem gebrochenen Knöchel leben, einer Verletzung, die niemals vollständig verheilte. 1894 ist schließlich jenes Jahr in dem der französische Künstler Paul Gauguin sich endgültig dazu entschloß, nach Tahiti zurückzukehren, deutlich ahnend, daß er die letzte Etappe seiner langen Weltreise und auch seines Lebens antrat. Nach etwa sechzig Tagen Seereise erreichte der körperlich und psychisch angeschlagene Paul Gauguin das mittlerweile durch die Kolonisten mit Elektrizität versorgte Papeete auf Tahiti. Um sich von dem eindeutig europäischen Lebensstil innerhalb der Hauptstadt zu distanzieren, baute sich der Künstler aufs Neue ca. 30 km entfernt eine instabile, primitive Hütte. Seine Hoffnung, zu seiner früheren Partnerin Tehura zurückkehren zu können, wurde enttäuscht, da diese während seiner Abwesenheit geheiratet hatte. Nach einigen sexuellen Ausschweifungen mit mehreren Tahitianerinnen stieg sein Interesse jedoch an einer Jugendlichen namens Teha'amana, die ihn zu seinem Ärger allerdings aufgrund seiner offenbar ekelhaft anzusehenden Knöchelverletzung zurückwies. Neben dieser Blessur hatte Gauguin noch mit Sumpffieber, vorübergehenden Hungerphasen, und den Folgen des Alkoholismus sowie des übermäßigen Rauchens zu kämpfen. Gauguins Lebensweise holte ihn jetzt auf schmerzhaft Weise ein, so daß er häufige Krankenhausaufenthalte in Papeete erdulden mußte. Es war vorauszusehen, daß diese physischen Beeinträchtigungen sich früher oder später auch auf seine Psyche auswirken würden. Ähnlich, wie in seinem gesamten Leben zuvor, wechselten sich Tragödie und Glück immer wieder ab. Neue Kraft bekam der Künstler beispielsweise durch seine neue Geliebte, die gerade erst 14(!)-jährige Pahura, die ihm Trost verschaffte, und ihm wie so viele seiner Partnerinnen als Modell diente. Ende 1896 brachte Pau'ura ihr erstes Kind zur Welt, welches schon kurz nach der Geburt starb. Erst der Sohn Emile, der am 19. April 1898 entbunden wurde, überlebte. Im Jahre 1897 trafen Gauguin aufs Neue eine Reihe von bewegenden Schicksalsschlägen, wie etwa der durch Tuberkulose

verursachte Tod seiner Tochter Aline. In dieser Zeit betrieb er oftmals Gotteslästerungen, die ihm wahrscheinlich dazu dienten, seine eigenen Schwächen zu rechtfertigen und seine ihn quälenden Schuldgefühle zu verdrängen. Weitere Aggressionen richtete der mit seinem Selbsthaß kämpfende Mann gegen seine ehemaligen Künstlerkollegen in Paris. Neben diesen Streßfaktoren verschlimmerten sich zu allem Überfluß noch im selben Jahr seine körperlichen Beschwerden dramatisch. Die durch die Schlägerei in der Bretagne verursachte Knöchelverletzung entzündete sich auf so extreme Weise, daß ihm das eigenständige Laufen beinahe unmöglich wurde. Zusätzlich erblindete der stark angeschlagene Gauguin fast an einer schweren Bindehautentzündung, was ihn in besonderem Maße deprimierte, da er so eine halbjährige künstlerische Pause einlegen mußte. Nach mehreren Herzanfällen kündigte der verzweifelte Künstler schließlich ein Selbstmord-Vorhaben an, distanzierte sich vom Inselvolk und malte im Laufe eines Monats auf nahezu akribische Art und Weise sein wahrscheinlich bedeutendstes Werk: Das riesige Gemälde „Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir?“ stellt einen Lebenslauf dar, dessen Ende nicht etwa harmonisch und ausgeglichen, sondern wie das Ende seines eigenen Lebens hoffnungslos wirkt. Kurz nach der Fertigstellung entschloß sich der Künstler, seinen Seelenqualen ein Ende zu machen, indem er Arsen einnahm, dieses allerdings wieder erbrach. Anstatt sich weiterhin seiner Kunst zu widmen, nahm er einen Job im Amt für öffentliche Arbeit in Papeete an, und betätigte sich als Journalist für die Lokalpolitik. Am Ende seines Lebens suchte Gauguin noch einmal nach einem Neubeginn. Ein Schwede kaufte ihm seine Hütte in Punaauia auf Tahiti ab. Gauguin bestritt davon seinen Umzug auf die Marquesas-Insel „Hiva Oa“. Am 16. September 1901 traf er dort ein. Wieder baute er sich eine Hütte – in Atuona – und wohnte dort mit seiner vierzehnjährigen Geliebten Vaeoho, die er einem Kaziken abgekauft hatte. Durch seine ständige Augenentzündung - auf eine Syphilis zurückzuführen, die er sich 1887 bei seinem Amerika-Aufenthalt geholt hatte... - konnte er nur noch wenig sehen, malte aber trotzdem weiter. Sein bevorzugtes Modell in dieser Zeit war Tohotama, die Frau eines Schamanen von der Insel Tahuata. Durch seinen Lebensstil machte er sich den katholischen Bischof zum Feind und wurde deswegen 1903 zu 500 Francs Strafe und drei Monaten Haft verurteilt. Aber er starb am 8./9. Mai 1903. Begraben wurde Paul Gauguin im marquesischen Dorf Atuona in einer unauffälligen, aber nicht vergessenen Ruhestätte. Gauguin beteiligte sich 1879 an der



Paul Gauguin: Selbstportrait, 1893



Paul Gauguin: „Frauen von Tahiti“ = „Am Strand“ (1891)



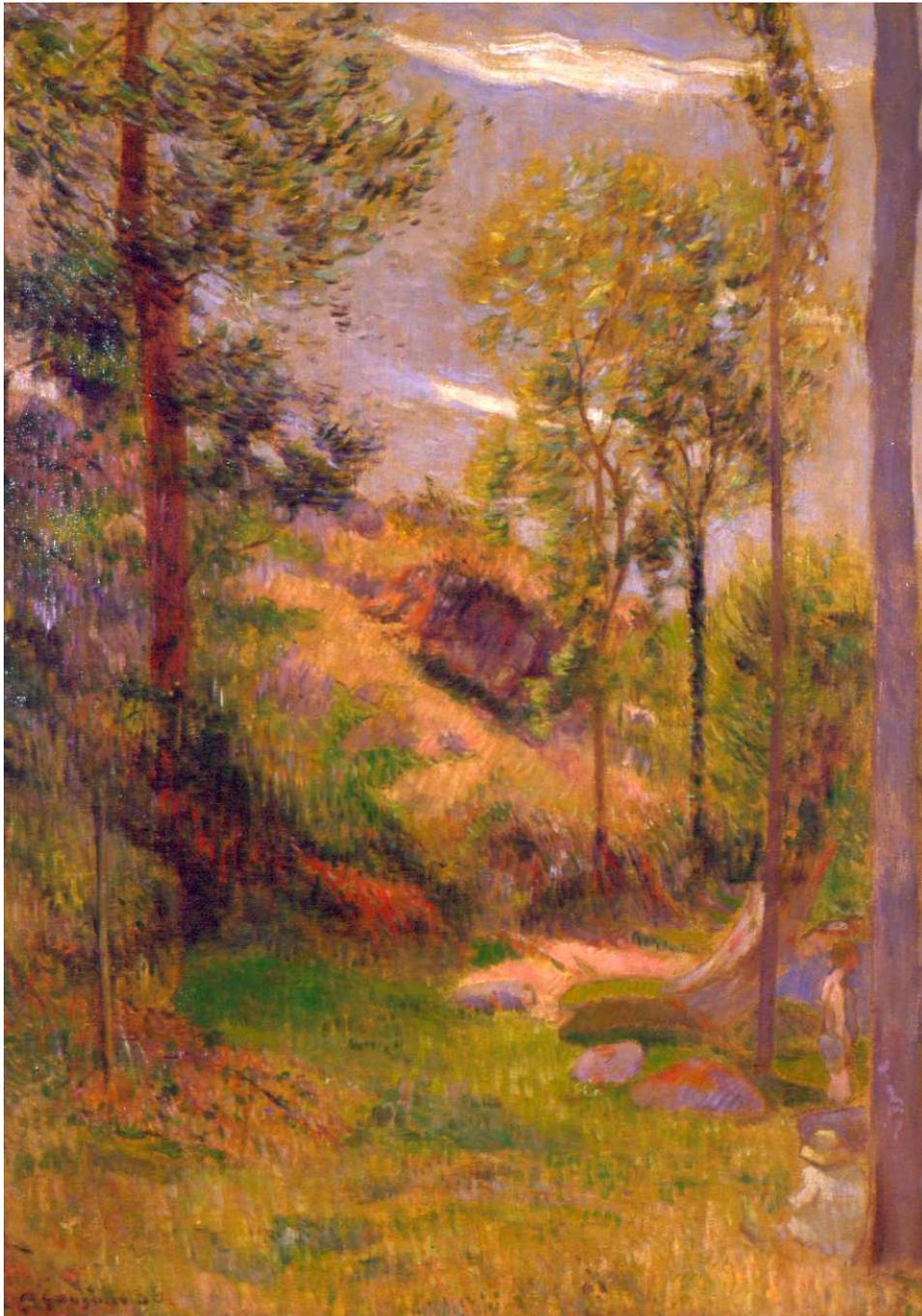
Paul Gauguin: Vairumati



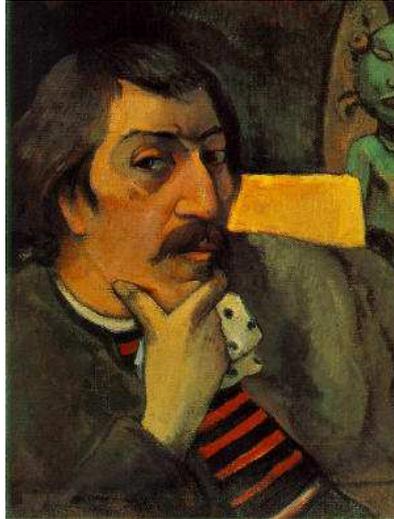
P. Gauguin (Photo)



Palmenstrand (Foto)



ein Bild Gauguins



Selbstportrait

Ausstellung des Impressionismus, sprach aber später von seinem Synthetismus, dem Zusammenziehen des Natureindrucks in einer inneren Empfindung. Er trug auch zur Entstehung des Symbolismus bei und lieferte durch die Absicht, sich selbst mit der Farbe auszudrücken, eine Grundlage für den Expressionismus. Er verglich die Wirkung von Farben mit der Wirkung von Klängen und vertrat die Auffassung, daß Malerei „...wie die Musik auf dem Umweg über die Sinne auf die Seele wirkt, deren harmonische Farbtöne den Harmonien der Klänge entsprechen...“; seine letzten Werke haben meist südländische Frauen als Motiv und zeichnen sich durch gesteigerte Farben und vereinfachte Formen aus. Die Flächigkeit und die ausdrucksstarken Umrißlinien lassen erkennen, daß sich Gauguin auch vom japanischen Holzschnitt inspirieren ließ. Seine Bilder hängen in allen großen Kunstmuseen der Erde.

CHARLES BAUDELAIRE

Der opiumsüchtige Dichter & Syphilitiker gründet mit dem Organisten César Franck zusammen den ersten „Richard Wagner“-Verein im wagnerfeindlichen Frankreich. Charles-Pierre Baudelaire, geboren am 9. April 1821 in Paris



Charles Baudelaire (Fotografie)

und gestorben am 31. August 1867 ebenso/ebenda in Paris war ein französischer Schriftsteller; er gilt heute als einer der größten Lyriker überhaupt und als einer der wichtigsten Wegbereiter der europäischen literarischen Moderne. Er war einziges Kind aus der späten zweiten Ehe eines wohlhabenden Ex-Verwaltungsbeamten. Mit sechs wurde er durch den Tod seines knapp 68-jährigen Vaters Halbwaise. Alles Weitere lesen Sie bitte in unserem Programm (VCV(W)-Projekt „VCV(W)-P-3-36“) „Totenvögel“ nach. Hier ein Gedicht mit dem gleichen Titel wie ein Klavierstück Franz Liszts: „**HARMONIE DU SOIR**“

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

...un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!

- * - * -

--- ABENDKLÄNGE ---

*Die Blumen schauern, da die Stunden nah'n,
wo Blütenhauch wie Weibrauch sich erhebt.
Ein Duft und Klang die Abendluft durchweht;
schwermüt'ger Walzer, sehnsuchtsvoller Wahn!*

*Wo Blütenhauch wie Weibrauch sich erhebt!
Die Geige stimmt des Herzens Klage an;
schwermüt'ger Walzer, sehnsuchtsvoller Wahn!
Schön wie ein Baldachin der Himmel schwebt.*

*Die Geige stimmt des Herzens Klage an,
des sanften Herzens, das im Nichts erbebt!
Schön wie ein Baldachin der Himmel schwebt.
Die Sonn' ertrank im Blute, das gerann;*

*...des sanften Herzens, das im Nichts erbebt;
vom Gestern leuchten Spuren dann und wann!
Die Sonn' ertrank im Blute, das gerann.*

Hell, als Monstranz, dein Bildnis in mir lebt! (Nachdichtung: M. Fahrenbach-Wachendorff) -
Das ist Klang, Musik, romantische Musik, VCV(W)-Musik...! Noch ein Gedicht:
„Entsprechungen - Die Natur ist ein Tempel: durch Säulen voller Leben

zuweilen wirre Worte sich ergehn;
der Mensch durchschreitet Wälder von Symbolen,
die, ihn betrachtend, mit vertrautem Blick begegnen.

Im tiefen und dunk'len Zusammenhang
des Echos, das weit entfernt wieder erwacht,
so lang wie der Tag und lang wie die Nacht,
entsprechen sich Farben, und Düfte, und Klang.

Der frische Geruch von kindlichem Fleisch
ist süß wie Oboen, wie Wiesen so grün –
und anders: verdorben, begeisternd und reich,

wie endlose Dinge in Ewigkeit blüh'n;
wie Ambra & Moschus & Weihrauch erklingen,
das Wandeln des Geist's und der Sinne besingen.“; das französische Original:
„Correspondances - La Nature est un temple où de vivants piliers

laissent parfois sortir de confuses paroles;
l'homme y passe à travers des forêts de symboles
qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
dans une ténébreuse et profonde unité,
vaste comme la nuit et comme la clarté,
les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
doux comme les hautbois, verts comme les prairies, -
et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

ayant l'expansion des choses infinies,
comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
qui chantent les transports de l'esprit et des sens.“; oder: „Der Kater - Komm an mein
liebendes Herz, schöner Kater;

in deinen Augen laß' mich loten,
wie sich Metallglanz verschmolz mit Achaten:
doch deine Krallen laß' in den Pfoten!

Wenn deinen Kopf und den biegsamen Rücken
mein Finger müßig umschmeichelt
und meine Hand in berauschem Entzücken
deinen „elektrischen“ Körper streichelt,

dann seh' ich im Geist meine Frau. Und ihr Blick
ist wie der deine, liebliches Tier:
frostig und tief, wie ein Stachel so spitz,

und vom Kopf zu den Pfoten entsprang

ein Hauch von Gefahr; ein Duft, der verführt,
schwimmt deinen bräunlichen Körper entlang.“ – das Original: „Le chat - Viens, mon beau
chat, sur mon cœur amoureux;

retiens les griffes de ta patte,
et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
mêlés de métal et d'agate.

Lorsque mes doigts caressent à loisir
ta tête et ton dos élastique,
et que ma main s'enivre du plaisir
de palper ton corps électrique,

je vois ma femme en esprit. Son regard,
comme le tien, aimable bête,
profond et froid, coupe et fend comme un dard,

et, des pieds jusques à la tête,
un air subtil, un dangereux parfum,
nagent autour de son corps brun.”. Das klingt zart-melancholisch & bitter-süß, das schluchzt,
das glüht in tausend unheimlichen Farben, dunkel-leuchtend wie Brangänes Nachtgesang im
2. „Tristan & Isolde“-Akt bei Baudelaires deutschem Freund-&-Abgott in Bayreuth: Richard
Wagner, dessen „Aufputsch-Drogen“ allerdings „Geld- & LiebesGier“ hießen... - und noch
ein „N. Kürschner“-Gedicht: „KLAGE - Blauer Himmel: wahrlich selten!

Über X-Stadt kreisen Geier;
rege sie für Nachwuchs sorgen.
Gestern ist nicht übermorgen.
Einst sie gegen Wände prellten,
rührten sie an Stadtkerns Schleier.

Rissig-spröde ist der Körper;
Eingeweide, Innereien
tropfen langsam oder fließen
tonlos aus der Stadt, ergießen
ewig sich dem Dunst. Der Mörder
trinkt ihr Blut und muß es speien.

Eine dicke fette Hülle!
Unaufhaltsam wird sie breiter.
Ringsum stinkend' Leichenfülle
explodiert das Leben weiter.

Seid ihr selber Leichenteile?
Tropft euch aus der gärend' Saft?
Asche auf der Gräbermeile,
deren Ende nicht zu sehen.

Täglich neuer Geist erschläfft...“; man vergleiche damit, bevor wir weiter zu Verlaine
kommen, Baudelaires „Aas“ und „Metamorphosen des Vampyres“...!

=====

PAUL VERLAINE

Paul-Marie Verlaine war ein bedeutender französischer Lyriker des Symbolismus und der Geliebte von Arthur Rimbaud. Er wurde am 30. März 1844 in Metz geboren und starb am 8. Januar 1896 in Paris; die Familie zog 1851 nach Paris, nachdem der Vater aus dem

Gaspard Hauser chante:

JE SUIS VENU, calme orphelin,
Riche de mes seuls yeux tranquilles,
Vers les hommes des grandes villes:
Ils ne m'ont pas trouvé malin.

À vingt ans un trouble nouveau,
Sous le nom d'amoureuses flammes,
M'a fait trouver belles les femmes:
Elles ne m'ont pas trouvé beau.

Bien que sans patrie et sans roi
Et très brave ne l'étant guère,
J'ai voulu mourir à la guerre:
La mort n'a pas voulu de moi.

Suis-je né trop tôt ou trop tard ?
Qu'est-ce que je fais en ce monde ?
Ô vous tous, ma peine est profonde:
Priez pour le pauvre Gaspard !

Kaspar Hauser singt:

ALS WAISE kam ich, sanft und stumm,
die nichts als stille Augen hat,
zu Menschen in der großen Stadt,
und alle hielten mich für dumm.

Mit zwanzig litt ich neue Pein:
Ich brannt' in Liebe zu den Frauen,
sie sind so herrlich anzuschauen,
doch keine, keine wurde mein.

Kenn' Heimat nicht, nicht Majestät,
den Mut des Helden hab ich kaum.
Im Schlachtfeld sterben – eider Traum,
denn selbst der Tod hat mich verschmäht.

Kam ich zu früh, kam ich zu spät ?
Fremd bin ich, fremd in dieser Welt.
Um Kaspar ist es schlimm bestellt –
ihr alle: sprecht ihm ein Gebet !

Verlaine-Gedicht



...Herbst



Herbst...

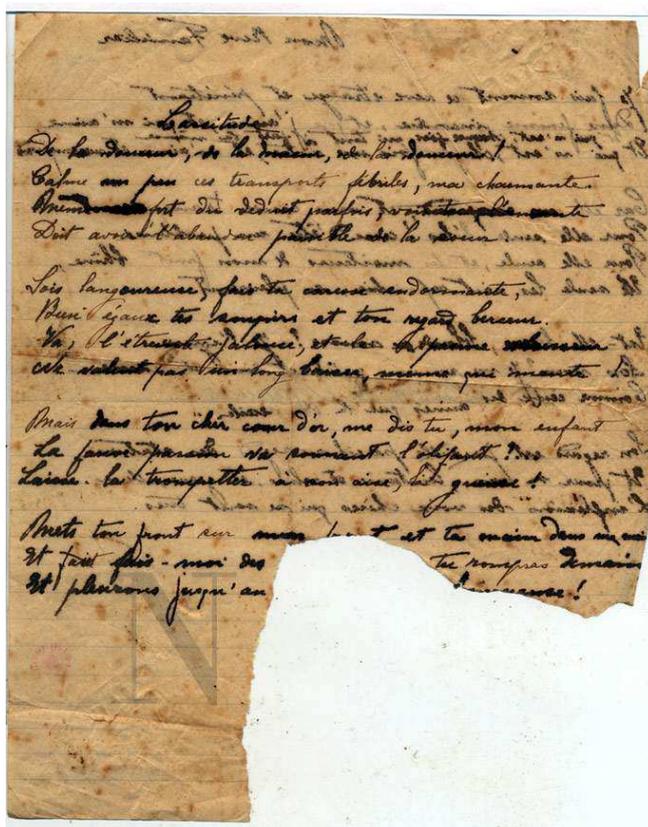


Paul Verlaine par Félix Vallotton

Karikatur



Verlaine vor'm Absinthglas...



OriginalText/Manuskript

Offiziersdienst ausgeschieden war. Verlaine besuchte die „Lycée „Bonaparte““; er begann ein Jurastudium, das er aber bald abbrach; ebenso vorübergehend war seine Tätigkeit als städtischer Beamter. Er heiratete 1870 Mathilde Mauté de Fleurville. Sein Alkoholismus, an dem er schon von Jugend an litt, lebte nun wieder auf. Es kam zu Gewalttätigkeiten gegen seine Mutter und seine Frau; 1872 - während sie ein Kind erwartete - verließ er sie nach zweijähriger Ehe. Er ging eine leidenschaftliche Liebesbeziehung mit dem 17-jährigen Dichter Arthur Rimbaud ein. Mit diesem zog er bis 1873 als Vagabund durch Nordfrankreich, Belgien und England. Als Rimbaud sich von dem zehn Jahre älteren Verlaine trennen wollte, feuerte dieser in betrunkenem (Absinth-)Zustand zwei Schüsse auf ihn ab und verletzte ihn an der Hand. Nach seiner 18-monatigen Gefängnishaft versuchte er ab 1875 vergeblich, ein geregeltes Leben zu führen. Er kehrte zum römischen Katholizismus seiner Jugend zurück. Nach seiner Entlassung versuchte Verlaine als Französisch- und Zeichenlehrer in England bis 1877 eine neue bürgerliche Existenz aufzubauen. Nach Frankreich zurückgekehrt, lehrte er ein Jahr Englisch. Mit seinem Schüler Lucien Létois, den er als seinen Adoptivsohn bezeichnete, versuchte er ohne sonderlichen Erfolg ein Leben als Landwirt zu führen. Létois verstarb 1883 plötzlich. Verlaine kehrte 1880 nach Paris zurück. In den folgenden Jahren verbrachte er die meiste Zeit in Kneipen, Spitälern und Bordells, wohnte mit Prostituierten in armseligen Unterkünften und war auf die Unterstützung seiner Freunde angewiesen. Durch gelegentliche Publikationen erlangte er noch zu Lebzeiten einen gewissen Bekanntheitsgrad. Er starb einsam und verarmt; seine sterblichen Überreste wurden auf dem „Cimetière des Battignolles“ bei Paris bestattet. Paul Verlaine schloß sich den „Parnassiens“ an, bei denen er sein poetisches Handwerk lernte. Er wurde zum führenden Lyriker des Symbolismus und beeinflusste viele spätere französische Dichter. Seine hochmusikalischen Verse bringen feinste Gefühlsregungen und Zwischentöne zum Ausdruck; seine Maxime lautete: „De la musique



Herbst



Sonnenuntergang



Digitalis purpurea („Fingerhut“)



Herbstnebel



Regenbogen



Herbstnebel...



ländliches HerbstIdyll



fast schon Nacht...



Sonnenuntergang



Sonnenuntergang



Allgäu im Herbst



Melancholie...



Mondnacht



Felsen



blaue Berge, blaue Fernen...



Buchheim



Ehringsdorf bei Weimar (Chr. Rohlf)



Entfaltung sehr frischen Grüns...



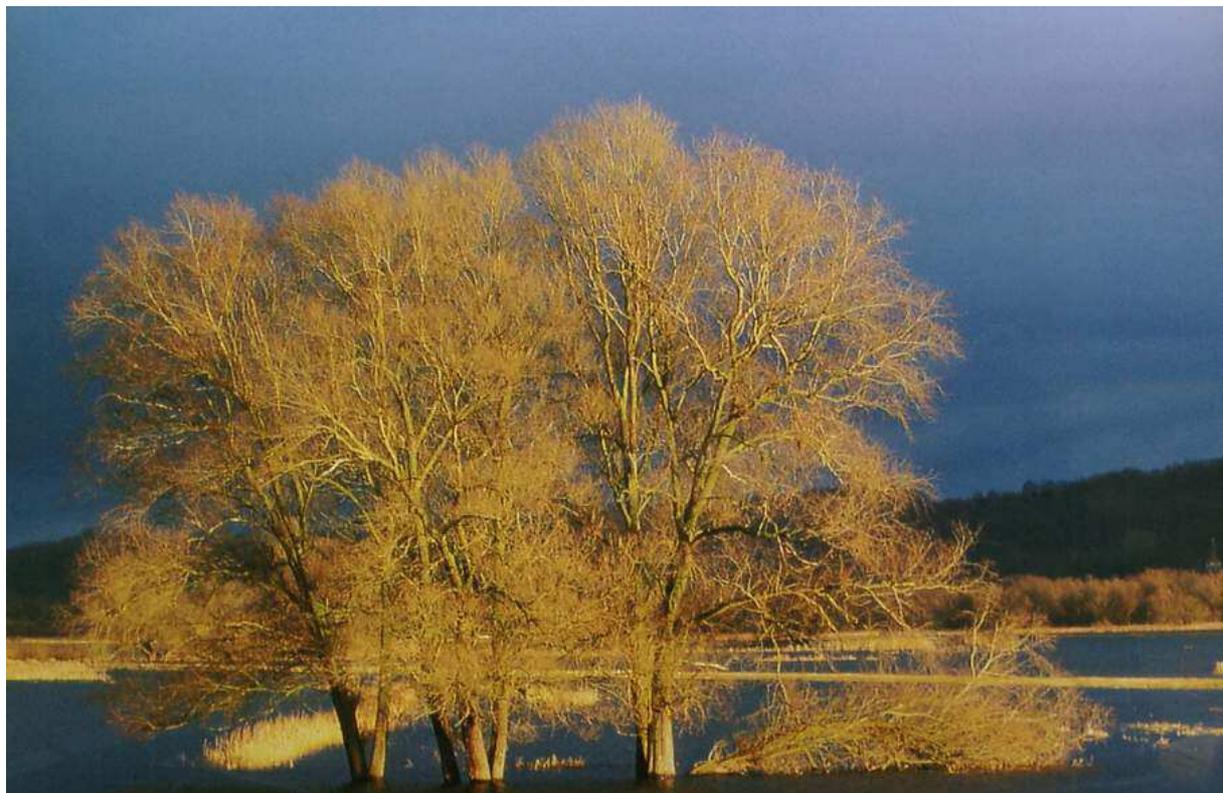
Sonnenuntergang



Baumwipfel im Herbst



Sumpf



Sonnendüsternis...



Herbstwald



welche Fee ist das?



Herbstfrüchte



Ufernacht



Sonnenuntergang



Herbstsonne



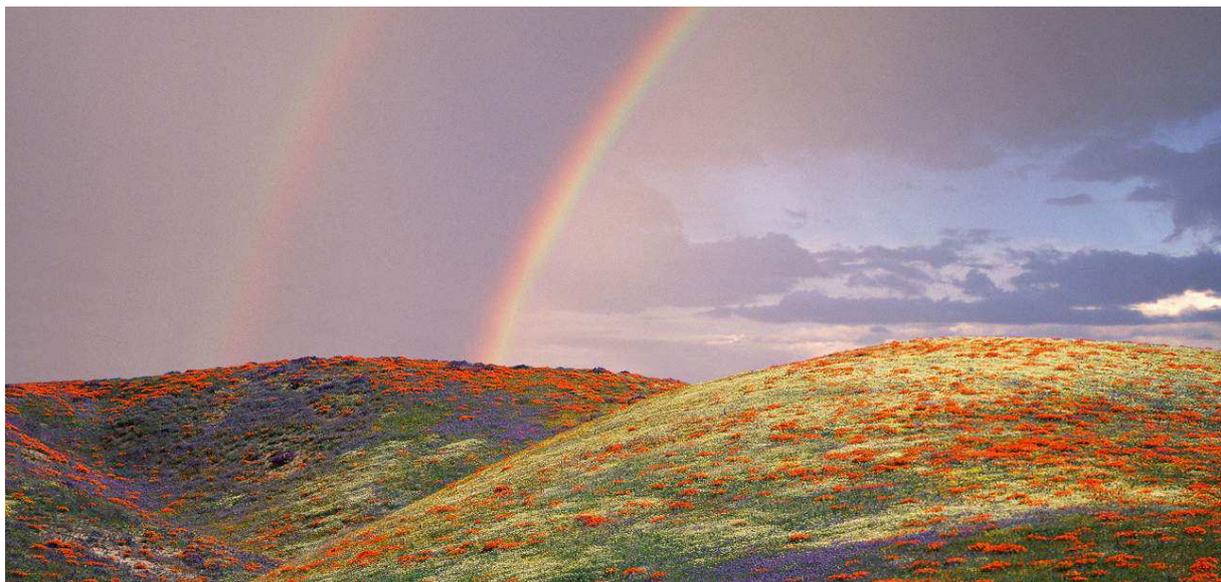
brauner Wald...



Sonnenaufgang



Spätherbst-Melancholie...



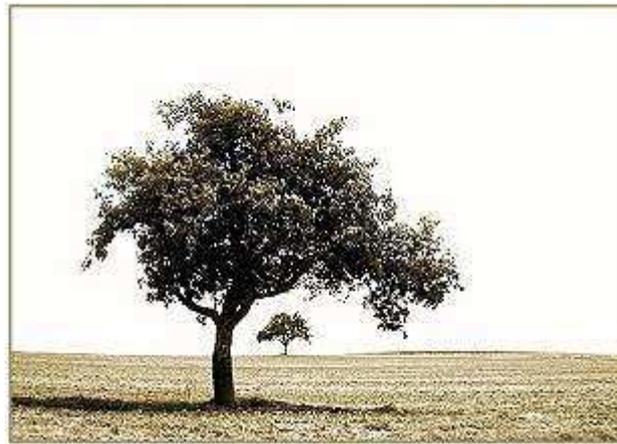
Gewitterfarben...



Mondnacht



Herbst...



Baum-Idyll



Seerose



Sehnsucht...



Winteridylle



Sonnenuntergang-Idylle



Abenddämmerung



Spätherbst-Sonnenuntergang



letzte Rosen im November...



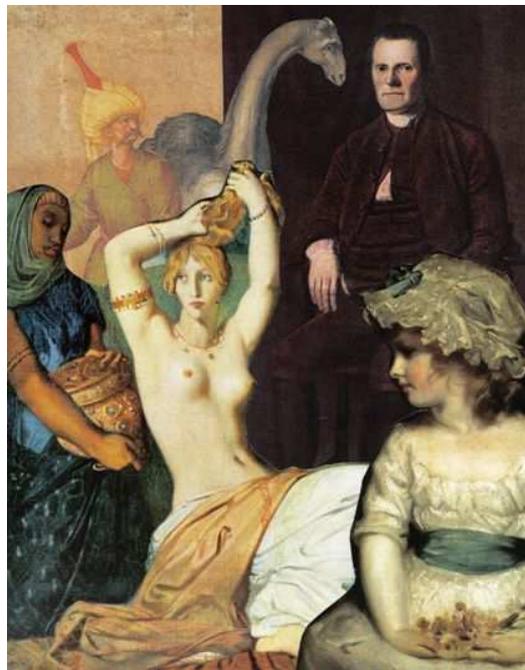
Herbst-Seeufer



Steinpilz



Sugilith-Stein



„Die „Evolution“ von Paris Hilton...“



WindErosion...



Winter



van Gogh



„Steinweg“ (vanGogh)



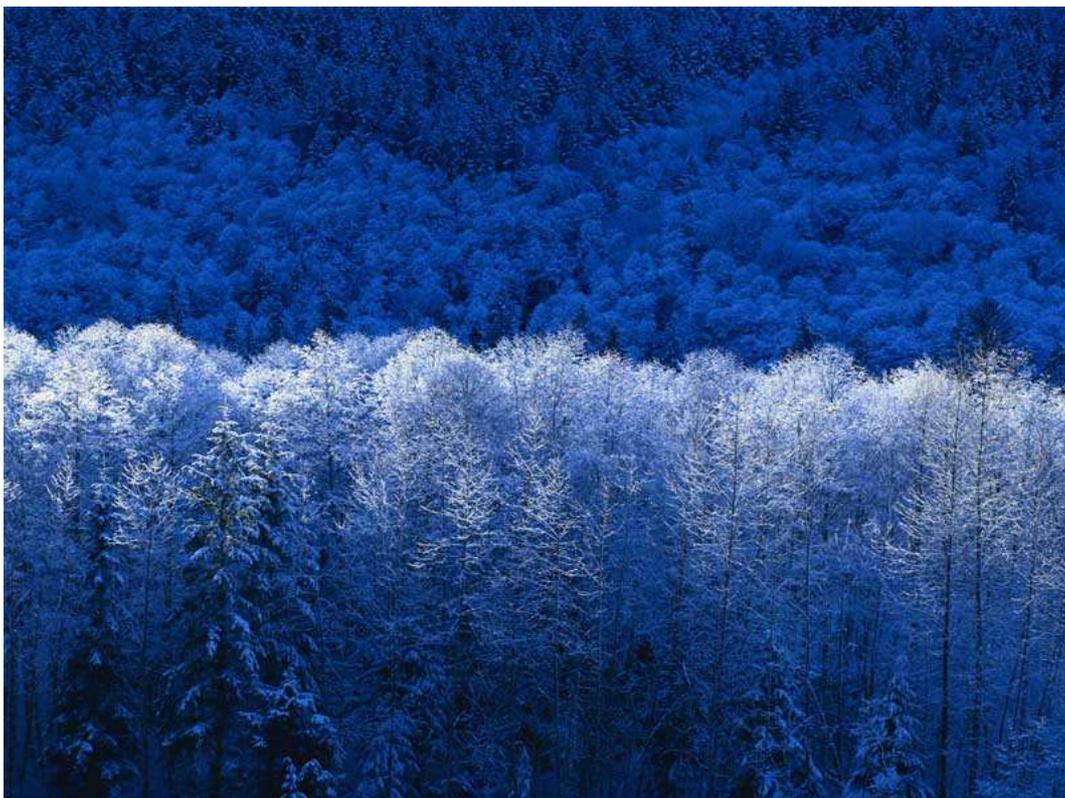
im Walde



Teichlilien-Blüten



Herbst...

*bei BOZEN**Winterwald*

avant toute chose!“. Die Thematik reicht von morbider Erotik bis zu ekstatischer Frömmigkeit. Er hat besonders die Kunst der Neuromantik beeinflusst – ist, etwas kabarettistisch-übertrieben gesprochen, also so-zu-sagen „„„Vox coelestis“-e.V. Weimar („VCV(W)“-fähig“ (- ich habe da so eine Art „Walhalla“, eine „Hall of Fame“ toter „Ehren-Mitglieder“ im Verein: Verlaine gehört natürlich dazu...!). W. Berger, der auch eine Auswahl Verlaine’scher Gedichte übersetzt hat, schreibt: „Von Baudelaire und den Parnassiens beeinflusst, gehört Verlaine zu den Wegbereitern des Symbolismus, dessen erster bedeutender Vertreter er selbst ist. Sein musikalischer, auf raffinierteste Klangeffekte

abgestimmter Vers gewann der französischen Sprache bis dahin unerhörte euphonische Möglichkeiten ab. Sein Gedicht „Art poétique“ wurde zum poetologischen Manifest der Symbolisten...“; der Klang seiner Gedichte ist meistens wichtiger als ihr Inhalt, was dazu führt, daß sie schwer zu übersetzen sind. An diese schwierige Aufgabe wagten sich beispielsweise Hermann Hesse („Mon Rêve Familier“) und Rainer Maria Rilke („Agnus Dör“). Die meisten Gedichte der ersten Sammlung sind noch wenig kennzeichnend für die spätere Eigenart Verlaines. Die „Poèmes saturniens“ - in der Titelgebung an eine Gruppe der „Fleurs du Mal“ anknüpfend - stehen bezüglich Themenwahl und Gedankenführung stark unter dem Einfluß Baudelaires, während sie in der Kunst des Versbaus die Schule Banvilles erkennen lassen. Die baudelaireschen Motive sind in's Zarte/Spielerische aufgelöst, die Melancholie entspringt nicht der Bitternis der Vereinsamung, sondern einer seelischen Erschöpfung, die dem Dichter neue Sensationen bietet und ihn befähigt, alltägliche Dinge in neuem Licht zu sehen. In den „Fêtes galantes“ hat Verlaine im Sinne der baudelaireschen Forderung, daß die Lyrik ein Kollektiverlebnis der Sinne sein soll, versucht, die Malkunst Watteaus dichterisch wiederzugeben, die damals gerade durch die kunstkritischen Arbeiten der Goncourt eine Renaissance erlebte. Dem Geist des Malers wie des 18. Jahrhunderts und der Rokoko-Epoche überhaupt werden die Gedichte besonders dadurch gerecht, daß sie Gedanken an den Tod und Vergänglichkeit mit tändelnder Ironie in die Stimmung des „carpe diem“ überleiten. Zu dem spielerisch-frivolen Inhalt der Gedichte steht die noch streng parnassische Form in einem - wohl gewollten - Gegensatz. Über dieser Sammlung und den „Poèmes saturniens“ lastet das Gefühl der Bedrohung, die Ahnung des Untergangs und kompensatorisch dazu die Erfahrung der Unerfüllbarkeit des Traumes („Mon rêve familier“) und der Bitterkeit der Erinnerung („Colloque sentimental“). Der frühe Verlaine steht zwischen Dekadenz und Symbolismus. Die Sammlung „La Bonne Chanson“ enthält Liebesgedichte an seine Braut und spätere Gattin Mathilde Mauté und ist von spontan empfundenen Glück und Sehnsucht nach bürgerlichen Existenz geprägt. Sie bildet zugleich den Abschluß der Dichtungsperiode Verlaines, in der er sich noch in herkömmlichen Bahnen bewegte. Erst das Freundschaftsverhältnis mit dem um 10 Jahre jüngeren Rimbaud hat die Kräfte seines Verstandes und seiner Phantasie zu höchster Leistung gebracht, was mit seinem bisherigen Leben, seiner Zeit, mit allem, was Durchschnitt und Bürgerlichkeit hieß, nicht das Geringste mehr gemeinsam hatte; es führte allerdings auch dazu, daß ihm das Unterscheidungsvermögen zwischen Wirklichkeit und Wahn allmählich verlorenging. In den „Romances sans Paroles“ wandte Verlaine erstmals die Theorie an, die er in einem später (1882) veröffentlichten Gedicht „Art poétique“, entstanden 1874, niedergelegt hat: der Vers soll Musik sein, eine Harmonie von Tönen, ein flüchtiger Rausch, der die Grenzen der Form verwischt und die Farben nur als Abschattungen erkennt („Pas la couleur rein que la nuance“). Der Reim wird als billiges Effektmittel beiseite geschoben, das Gedicht muß in seinem Aufbau durchaus frei sein und seine Wirkung lediglich durch eigenartige Gruppierung von Lauten zu erreichen suchen. Diese Auflockerung des traditionellen Vers- und Strophenbaus, wie wir sie erstmalig in den „Romances“ antreffen, wirkt aber keineswegs als Formlosigkeit, denn die musikalische Harmonie erweist sich als ein ebenso stark konstruktives Prinzip wie eine vorgeschriebene Zahl von Silben oder Folge von Reimen. In diesem Manifest fordert er den „vers impair“. Er versteht darunter sowohl den Vers mit ungerader Silbenzahl als auch die Ungleichsilbigkeit der Verse innerhalb einer Strophe. Hinzu kommt im Bereich der Wortwahl die beabsichtigte Doppeldeutigkeit. Das im Schwebezustand verharrende Gedicht wird zum Pendant einer begrifflich nicht mehr faßbaren Welt. Rhetorische Mittel wie Pointen, Satire und Ironie werden aus der Dichtung verbannt. In Abgrenzung gegen die rationale, konturenscharfe, kühle Lyrik der „Parnassiens“, doch auch gegen die hohle Rhetorik der Romantik postuliert Verlaine also eine Dichtung, in der die Form - im weitesten Sinn verstanden - auf Kosten des Inhalts Autonomie erlangt. Die zeitweilige Rückkehr zum Glauben, die sich bei Verlaine während seiner Gefängnishaft vollzog, fand ihren Ausdruck in

den Gedichten der Sammlung „Sagesse“. Inhaltlich sind diese Gedichte auf das Problem des Kampfes zwischen Gut und Böse abgestellt. Mittelalterliche Motive klingen auf, das Gedicht wird zum Gebet, zur Lobpreisung Gottes, und die zartesten Marienlieder gelangen ihm in dieser Zeit, da er tatsächlich an seine Umkehr glaubte. Auch in der Form zeigen die Sagesse-Gedichte eine Rückkehr zur Tradition, die meisten sind aus Alexandrinern bestehende Sonette. 1883 setzte er in dem Essay „Les Poètes maudits“ (dt.: „Die verfehmten Dichter“) u.A. Rimbaud und Mallarmé ein Denkmal. „Amours“ handelt vor allem von seinem 1883 verstorbenen Schüler Létinois. In den späteren Jahren erschienen mehr oder weniger autobiographische Prosaschriften wie „Mes Épitaves“, „Mes prisons“ und „Confessions“. Werke: Poèmes saturniens, 1866 - Fêtes galantes, 1869 - La Bonne Chanson, 1870 - Romances sans paroles, 1873 - Sagesse, 1880 - L'Art poétique usw.usf.; mit den Zeilen: „...les sanglots longs de violons de l'automne / blessent mon coeur d'une langue monotone...“ - „...das lange Schluchzen herbstlicher Geigen / die mein Herz mit langweilender Mattigkeit verwunden...“ aus dem Verlaine-Gedicht „Herbstlied“ wurde die französische Resistance im 2. Weltkrieg im Radioprogramm der BBC auf bevorstehende Invasion in der Normandie (6. Juni 1944, Operation „Overlord“) vorbereitet. Nun Kostproben seiner Kunst: „Soleils couchants - : Une aube affaiblie

verse par les champs
 la mélancolie
 des soleils couchants.
 La mélancolie
 berce de doux chants
 mon coeur qui s'oublie
 aux soleils couchants.
 Et d'étranges rêves,
 comme des soleils
 couchants sur les grèves,
 Fantômes vermeils,
 défilent sans trêves,
 défilent, pareils
 à de grands soleils

couchants sur les grèves.”; deutsch (Sigmar Löffler (- ceterum censeo: ein genialer Nachdichter!)): „*Sonnenuntergänge - Frührot träufelt weit*

*über's Feld ein Blinken
 mit der Traurigkeit,
 wie wenn Sonnen sinken.
 In der Traurigkeit
 süßem Lied ertrinken
 möcht' mein Herzeleid
 wenn die Sonnen sinken.
 Und ein fremder Traum,
 schön wie Abendsonnen
 über'm Meeressaum,
 zieht, purpurumspinnen,
 rastlos hin im Raum,
 zieht – und ist verronnen,
 groß wie Abendsonnen*

*über'm Meeressaum.“; ein anderes Gedicht: „Chanson d'automne - Les sanglots longs
 des violons*

de l'automne
blessent mon coeur
d' une langueur
monotone.

Tout suffocant
et blême, quand
sonne l' heure,
je me souviens
des jours anciens
et je pleure;

et je m'en vais
au vent mauvais
qui m' emporte
deçà, delà,
pareil à la

feuille morte.“; ein wunderbares Gedicht, so recht nach meinem Sinn; zu deutsch: „Herbstlied
- Seufzer gleiten

die Saiten
des Herbst's entlang,
treffen mein Herz
mit einem Schmerz
dumpf und bang.

Bei'm Glockenschlag
denk' ich zag'
und voll Peinen
an die Zeit,
die nun schon weit,
und muß weinen.

Im bösen Winde
geh' ich und finde
keine Statt...,
treibe fort –
bald da, bald dort:

ein welches Blatt.“ (Stefan George); oder (Thomas Bernhard am 13. Februar 2004 um 9 Uhr
13): „Der Seufzer lang

des Herbstes Geigen,
der in mein Herz eindrang,
war monotoner Mattheit eigen.
Ganz ohne Atem, leichenblaß,
vorbei die Stunde des Erinnerns,
die weinend ich verbringe,
an Tage, die verrinnen.

Nun geh' ich fort
im sanften Wind,
der mich verweht hat,
von hier nach dort,

gleich einem dürrn Blatt.“, oder (Der „Vogone“ am 25. Februar 2004 um 5 Uhr 03): „Aus Herbstes Geigen

die Schluchzer steigen
schwer und lang.
Es bricht das Herz
mit mattem Schmerz
dumpf und bang.

Erstickt und bleich
sitz' ich und gleich
schlägt die Stund'.
Ich denk' zurück
an Zeit voll Glück,
weine und

dann geh' ich fort.
Der grimm'e Nord'
trägt und hält
das welke Blatt
zum Wald, zur Stadt

bis es fällt.“; so verschieden können Nachdichtungen sein – eine vertrackte schwierige Angelegenheit! Es gibt Nachdichtungen (- selten!), die besser sind als das Original...; ja: Paul Verlaine, vor mehr als hundert Jahren in Armut und Zerrüttung gestorben, war ein Anfang und ein Ende: ein Anfang, weil er die gnadenlose Ausgesetztheit der bindingslosen modernen Subjektivität als einer der ersten erspürte - mit zuckenden Nervensträngen liegt diese Subjektivität in seiner „gelockerten Vershand“. Ein Ende aber, weil ihm die Angst noch Klang wurde und die Verlorenheit Melodie: im tönenden Maß kunstreich schlicht gereimter Strophen erzwang er sich den Halt noch, den es nirgends mehr gibt. „De la musique avant toute chose“ – das war nicht nur seine Poetologie, sondern auch sein Glaubensbekenntnis, sein Credo. Mit den sprühenden Farbkaskaden „obertonreicher Harmonien“ vollzog er seine magischen Rituale gegen den Sog des Nichts. Ein Anfang und ein Ende: nicht von ungefähr durchschauert in einem seiner betörendsten Klanggebilde die Wehmutsvision von Sonnenuntergängen eine bangend verhangene Morgendämmerung. Der Herbstton aber dominiert. Es ist der Herbst einer überreifen poetischen Tradition, die in's verglimmende Spätlicht einige ihrer verwegenen Blüten treibt – „VCV(W)-Kunst“! Die Farben dieser Blüten aber ziehen ihre fahle Glut nicht (nur) aus dem überdüngten Boden der Vergangenheit, sondern (mehr) aus der kühlen Luft einer gehärteten Zeit, die sich erst ankündigt. Uns, den Deutschen, hatte dieser Franzose mit der Aura des anarchischen Bohémien und der unbändigen Sehnsucht nach dem Schutz der Bürgerlichkeit es lange besonders angetan...! Sein Einfluß auf Dichter wie Stefan George, Rainer-Maria Rilke und Georg Trakl war immens. Paul Ernst ging gar so weit, ihn einzugemeinden mit der Behauptung, Verlaine sei eigentlich „ein Schüler der deutschen Lyrik“. Praktisch eingemeindet haben ihn die Übersetzer, unter ihnen bedeutende Dichter wie Richard Dehmel und Stefan George, Klabund und Stefan Zweig, Karl Krolow und Georg von der Vring; von manchem Gedicht gibt es gut dreißig Eindeutschungen, und die jüngsten Übertragungen, die von Sigmar Löffler und Wilhelm-Richard Berger, sind kaum mehr als (fünf)zehn Jahre alt. Aber die Eingemeindung war immer eine bedingte/temporäre, und schon die große Zahl immer neuer Versuche zeigt an, daß sie nicht definitiv gelang. Denn: was zum Übersetzen immer wieder reizte, ist auch das, was Paul Verlaine nahezu unübersetzbar erscheinen lassen kann: die zart verschwebende Sonorität seiner Verse, denen weder die Konturiertheit von Bildern noch gedankliche Fügung eine Konsistenz gibt, die sich vom Tonfall ablösen ließe. Verlaine ist der Dichter einer

Schwelienzeit, wo nichts mehr sich von selber versteht, aber das Ungereimte sich noch immer reimen darf: modern in der Preisgegebenheit seines flottierenden Weltgefühls, aber noch nicht unwiderruflich abgenabelt von der alten Hoffnung, daß in der Klanggebärde des dichterischen Wortes Ich & Welt zueinanderfinden. Die Wurzel dieser Hoffnung ist Magie. „Carmen“ heißt im Lateinischen das Lied, das Gedicht; „carmen“ aber ist eigentlich der Zauberspruch, ein Wortgebilde also, das auf Menschen oder Dinge oder Geister eine verwandelnde Kraft ausübt – auch mein Freund Ekkehard Bonnofsky vom anderen EHRINGSBORF/OBERWEIMAR'schen Verein „Mutabor“ (- ich wohne in WEIMAR-OBERWEIMAR in der „Wilhelm Hauff“-Straße... -) weiß das...; natürlich kann der Zauber, wie die Wortgeschichte lehrt, sich zum bloßen „Charme“ verflüchtigen, der neufranzösischen Verpuppung des lateinischen Wortes „carmen“, aber umgekehrt kann aus dem bloßen „Charme“ jäh wieder der elementare Zauber hervortreten, der etwas zwischen den Menschen verändert. Dichter wie Paul Verlaine zehren von dieser magischen Wurzel der Dichtung; sie aktivieren sie, um in der Disparatheit der Welt bestehen zu können und nicht zerrissen zu werden. Daß es sich dabei nicht nur um spielerischen Schein, sondern um ein verschüttetes Kräfte-reservoir handelt, gehört möglichst zu den Prämissen aller Bemühung um Paul Verlaine. Dies aber impliziert, daß die Wörter der Gedichte nicht nur Träger von Bedeutungen sind, mit denen Empfundenes oder Beobachtetes benannt und verknüpft wird, sondern eine leibliche, eine klangleibliche Präsenz haben, in der etwas in Erscheinung tritt, das nicht zum Benennbaren gehört, sondern nur erfahrbar wird als lautliche Schwingung. Und es impliziert, daß Dichtung solcher Art nicht überholt sein kann durch den Fortgang der Ereignisse; lassen Sie mich bitte zusammenfassen: V., Offizierssohn, legte 1862 am Lycée Bonaparte in Paris sein Abitur ab, studierte einige Semester Jura und wurde Angestellter in der Pariser Stadtverwaltung. Schon der junge V. führte ein Leben als Bohémien, war Dandy-&-Trinker und hielt sich dabei hauptsächlich in einschlägigen Pariser Literaturcafés und Bistros auf...; anno 1866 publizierte der 22-jährige seinen ersten Gedichtsband, die „Poèmes saturniens“, 3 Jahre später gelang sein literarischer Durchbruch mit der Gedichtsammlung „Fêtes galantes“ (1869). Im Alter von 26 Jahren heiratete der inzwischen gefeierte Poet Matilde Mauté. Einige Monate nach seiner Vermählung wurde sein Sohn geboren. 1870 erschienen die Liebesgedichte „La Bonne Chanson“. Aber der Versuch, ein bürgerliches Leben zu führen, scheiterte kläglich, als V. die Bekanntschaft mit dem genialen 17-jährigen Jean-Arthur Rimbaud (* 1854, + 1891) machte..., den er im Sommer 1871 zu sich nach Paris einlud: schon nach kurzer Zeit entwickelte sich aus der anfänglichen literarischen Freundschaft eine leidenschaftliche Obsession. Vor Allem V. war unendlich fasziniert von dem jungen, wilden Rimbaud, seiner geradezu diabolischen Schönheit, seiner geistigen Reife und seinen erschreckend schönen Versen. Rimbaud hingegen war vermutlich eher enttäuscht von V., der noch bei seinen Schwiegereltern lebte, als Angestellter arbeitete und jeden Abend brav nach Hause ging...; Rimbaud hingegen wollte Reisen und Erfahrungen sammeln: und so gab V. bereits wenige Monate nach seiner Heirat Familie und Beruf auf, um mit Rimbaud ein Vagabundenleben voller Ausschweifungen zu führen. Während dieser gemeinsamen Wanderzeit entstanden „Romances sans paroles“ (1873); Rimbaud schrieb „Une Saison en Enfer“ (1873). Auf einer Reise in Belgien im Juli 1873 fand die Freundschaft der beiden Dichter ein dramatisches Ende: Als Rimbaud V. zu verlassen drohte, schoß ihn der angetrunkene V. mit zwei Pistolenschüssen nieder. Obwohl Rimbaud nur leicht verletzt wurde, mußte V. bis Januar 1875 ins Gefängnis von Mons. Zu dieser Zeit ließ sich seine Frau von dem Sträfling scheiden. Nach seiner Entlassung reiste V. nach Stuttgart, wo er noch einmal Rimbaud aufsuchte: Eine wilde Prügelei besiegelt schließlich die endgültige Trennung der beiden Lyriker...! Enttäuscht verläßt V. den Kontinent, um in England einer Lehrtätigkeit nachzugehen. Ab 1877 arbeitete V. wieder in Frankreich und freundete sich mit seinem Lieblingsschüler Lucien Létynois an. Ihm schenkt er fortan seine ganze Aufmerksamkeit und Liebe. Als dieser aber 1883 an Typhus stirbt, verliert der 39-jährige V. seine ganze Lebenskraft. Von nun an reist er rast- und kraftlos durch die Lande und verfällt vollends dem

Alkohol. Sein letztes Meisterwerk „Jadis et naguère“ wird im Jahre 1885 veröffentlicht. Ohne jedoch wieder sein früheres künstlerisches Niveau zu erreichen, erscheinen in den folgenden Jahren ein Weiteres Dutzend Gedichtsbände. Der von seinen Zeitgenossen als „Dichterstürm“ gepriesene V. verbrachte schließlich sein letztes Lebensjahrzehnt in einer Pariser Elendswohnung und in verschiedenen (Armen)Hospitälern und im Bettler- und Dirnenmilieu. Nach einem letzten Alkoholdelirium stirbt V. 1896 in Paris. Die frühen Gedichte V.s standen unter dem starken Einfluß von C. Baudelaires „Fleurs du mal“ und sind charakterisiert durch den „Anti-Romantismus“ der „Parnaß“ianer, denen sich der junge V. verbunden fühlte. Erst durch seine späteren Gedichte wurde V. zu einem der führenden Lyriker des französischen Symbolismus. Im Gefängnis zu Mons fand er außerdem wieder zum katholischen Glauben und zu einer bürgerlichen Weltsicht zurück. Die dort geschriebenen Gedichte wurden in „Sagesse“ (1881) veröffentlicht und gehören bis heute zu der besten religiösen Lyrik Frankreichs. Über seine Gefängnis- und Armenhäuseraufenthalte schrieb V. zudem autobiographische Prosa wie „Mes hôpitaux“, „Mes prisons“ und „Confessions“. Thematisch befaßt sich V. Lyrik von morbider Erotik bis ekstatischer Frömmigkeit, wechselt zwischen Sünde und Buße. Über die Grenzen Frankreichs hinaus hat V.s Lyrik besonders die Kunst der Neuromantik beeinflusst; und nun noch die „Richard Dehmel“-Nachdichtung von „La lune blanche“ – erst das Original: „La lune blanche

luit dans les bois;
de chaque branche
part une voix
sous la ramée...

O bien-aimée.
L'étang reflète,
profond miroir,
la silhouette
du saule noir
où le vent pleure...

Rêvons, c'est l'heure.
Un vaste et tendre
apaisement
semble descendre
du firmament
que l'astre irise...

C'est l'heure exquise.“ – herrlich; ist das nicht großartig-wundervoll: „*Helle Nacht - Weich küßt die Zweige*

*der weiße Mond.
Ein Flüstern wohnt
im Laub, als neige,
als schweige sich der Hain zur Ruh:
Geliebte du...*

*Der Weiber ruht, und
die Weide schimmert.
Ihr Schatten flimmert
in seiner Flut, und*

*der Wind weint in den Bäumen:
wir träumen – träumen...*

Die Weiten leuchten

Beruhigung.

Die Niederung

hebt bleich den feuchten

Schleier hin zum Himmelssaum:

o hin - o Traum...“; so-weit Paul(-Marie) Verlaines geheimnisvoll-romantischen Verse voll dunkler Wehmut & schimmernder Mystik. Noch Einiges (dt.: S. Löffler): „CROQUIS PARISIEN - La lune plaquait ses teintes de zinc

par angles obtus.

Des bouts de fumee en forme de cinq
sortaient drus et noirs des hauts toits pointus.

Le ciel etait gris. La bise pleurait
ainsi qu'un basson.

Au loin, un matou frileux et discret
miaulait d'etrange et grêle falçon.

Moi, j'allais, rêvant du divin Platon
et de Phidias,

et de Salamine et de Marathon,

sous l'œil clignotant des bleus becs de gaz.“; „in German“: „Stumpfwinklig klebte kaltes
Mondeslicht

zinkene Tinten an.

Gekrümmt wie eine Fünf, stieg schwarz und dicht
von hohen, spitzen Dächern Rauch hinan.

Des Winds Fagott - es weinte hohl und tief
unter'm Himmelsgrau.

Ein fröstelnder, diskreter Kater rief
ganz fern sein dünnes, seltsames „Miau“.

Ich ging, von Platon träumend, in die Nacht,
und von Phidias,

von Salamis und Marathon, der Schlacht;

und zwinkernd sah mich an das blaue Gas.“. Noch ein Kunstwerk (Löffler): „CAUCHE-
MAR: J'ai vu passer dans mon rêve

– tel l'ouragan sur la grève –
d'une main tenant un glaive
et de l'autre un sablier:

Ce cavalier

des ballades d'Allemagne
qu'a travers ville et campagne,
et du fleuve a la montagne,
et des forêts au vallon:
un étalon.

Rouge-flamme et noir d'ebène,
 sans bride, ni mors, ni rêne,
 ni hop! ni cravache, entraîne
 parmi des râlements sourds:
 Toujours! toujours!

Un grand feutre à longue plume
 ombrait son œil qui s'allume
 et s'éteint. Tel, dans la brume,
 éclate et meurt l'éclair bleu
 d'une arme à feu.

Comme l'aile d'une orfraie
 qu'un subit orage effraie,
 par l'air que la neige raie,
 son manteau se soulevant
 claquait au vent,

et montrait d'un air de gloire
 un torse d'ombre et d'ivoire,
 tandis que dans la nuit noire
 luisaient en des cris stridents

trente-deux dents...“, deutsch (Löffler): „NACHT-MAHR: Sah im Traum, wie's vorwärts
 braust,

Sanduhr in der einen Faust,
 in der andern's Schwert, das saust,
 wie am Meere das Gewitter:
 Der deutsche Ritter

der Balladen, den durch's Land
 und die Städte, von dem Strand
 bis zur fernsten Bergeswand,
 von den Au'n bis in die Wälder
 fort-trägt ein Zelter,

flamm'rot, schwarz wie Finsternis,
 ohne Peitsche, Zaum, Gebiß
 über jedes Hindernis.
 Dumpfes Röcheln rings, doch weiter
 stets jagt der Reiter,

Feder auf dem großen Hut,
 unter dem der Augen Glut
 brennt und lischt, als ob voll Wut
 blitzen durch des Nebels Flüsse
 Pistolenschüsse.

Wie ein Adlerfittich schlägt,
 den die Sturmbö' aufwärts trägt
 in die Luft, die Schnee durchschrägt,
 schwingt empor sein Mantel, flatternd,

im Winde knatternd

und zeigt wie im Glorienschein
einen Rumpf von Elfenbein,
während in die Nacht hinein
leuchten und durchdringend schrei'n
zwei Zähnezeih'n!“. Oder: „CRÈPUSCULE DU SOIR MYSTIQUE: Le Souvenir avec le
Crépuscule

rougeoie et tremble à l'ardent horizon
de l'Espérance en flamme qui recule
et s'agrandit ainsi qu'une cloison
mystérieuse où mainte floraison
- Dahlia, lys, tulipe et renoncule -
s'élançait autour d'un treillis, et circule
parmi la malade exhalaison
de parfums lourds et chauds, dont le poison
- Dahlia, lys, tulipe et renoncule -
noyant mes sens, mon âme et ma raison,
mêle dans une immense pâmoison
le Souvenir avec le Crépuscule...“; auf gut-poetisch deutsch (Löffler): „MYSTISCHE
ABENDDÄMMERUNG: Erinnerung ersteht im Dämmerdunkel,

errötet, bebt am glüh'nden Himmelsrand
der Hoffnung, die wie flammender Karfunkel
'rückweicht und wächst zu einer Scheidewand
voll von Geheimnis, wo ein Blumenband
- Dahlie, Tulpe, Lilie und Ranunkel -
sich um ein Gitter schlingt und mit Gefunkel
im kranken Dunst zieht, dessen Dufthauch bannt
wie schweres, heißes Gift aus Fieberland
- Dahlie, Tulpe, Lilie und Ranunkel - ,
ertränkend Sinne, Seele und Verstand,
bis, ganz und gar von Ohnmacht übermannt,
Erinnerung vergeht im Dämmerdunkel...“; oder: „PROMENADE SENTIMENTALE: Le
couchant dardait ses rayons suprêmes

et le vent berçait les nénuphars blêmes;
les grands nénuphars, entre les roseaux,
tristement luisaient sur les calmes eaux.
Moi, j'errais tout seul, promenant ma plaie
au long de l'étang, parmi la saulaie
où la brume vague évoquait un grand
Fantôme laiteux se désespérant
et pleurant avec la voix des sarcelles
qui se rappelaient en battant des ailes
parmi la saulaie où j'errais tout seul
promenant ma plaie; et l'épais linceul
des ténèbres vint noyer les suprêmes
rayons du couchant dans ces ondes blêmes
et les nénuphars, parmi les roseaux,
les grands nénuphars sur les calmes eaux.” – deutsch (- immer wieder Löffler...):
„EMPFINDSAMER SPAZIERGANG: Die letzten Abendsonnenstrahlen langten
nach Wasserrosen, die im Windhauch schwankten,

den großen Wasserrosen, die im Rohr
 matt schimmerten vom stillen Teich empor.
 Ich ging allein mit meinen kranken Träumen
 entlang am Ufer zwischen Weidenbäumen,
 wo im verwehten Nebel plötzlich groß
 ein milchiges Gespenst stand, hoffnungslos
 mit dem Geschrei der wilden Enten klagend,
 die laut sich riefen, mit den Flügeln schlagend,
 zwischen den Weiden; ich ging dort allein
 mit meinem Traum; das Dunkel schluckte ein
 grabgleich den letzten Strahl, der niederlangte
 nach einer Welle, die noch bleiern schwankte,
 und nach den Wasserrosen, die im Rohr

groß leuchteten aus stillem Teich hervor.“; und noch Sigmar Löfflers Version vom
 „Herbstgesang“ (- s.o.; vorher hören wir noch zur Einstimmung mein opus 025-33:
 „Spätherbstidyll“, eine Aquarell-Skizze für 1 Geige solo (Widmung: „herzlichst für Hans
 Pöhler“); Tempo/Vortrag-Bezeichnung: „Tres lent&doux, mystique-melancholique...“...):
 „Ein Schluchzen, lang

wie Geigensang:

Herbstestage!

Mein Geist ist schwer

von immer der

gleichen Klage.

Vom Schmerz - erstickt

mein Herz erschrickt –

schlägt die Stunde.

Die Träne rinnt,

da sich's entsinnt

alter Wunde.

Hin gehe ich,

kalt faucht um mich

Wind & Wetter.

Es weht mich fort,

wie hier und dort

tote Blätter...“; noch so eine romantische Stimmung: „L'HEURE DU BERGER: La lune est
 rouge au brumeux horizon;

dans un brouillard qui danse, la prairie
 s'endort fumeuse, et la grenouille crie
 par les joncs verts où circule un frisson;

les fleurs des eaux referment leurs corolles;
 des peupliers profilent aux lointains,
 droits et serrés, leurs spectres incertains;
 vers les buissons errent les lucioles;

les chats-huants s'éveillent, et sans bruit
 rament l'air noir avec leurs ailes lourdes,
 et le zenith s'emplit de lueurs sourdes.

Blanche, Vénus émerge, et c'est la Nuit!“; deutsch (wieder Löffler...): „DIE STUNDE DES
 SCHÄFERS: Wie rot der Mond dem Nebelgrund entsteigt!

In tanzenden Gespinsten ganz versunken,

schläft dampfend ein die Wiese, und die Unken
schrei'n aus dem Röhricht, das sich schauernd neigt.

Die Wasserrose schließt die Blüte wieder.
Pappeln erheben in der Ferne sich,
undeutlich wie Gespenster, Strich an Strich.
Glühwürmchen irren an den Büschen auf und nieder.

Die Käuze werden munter, und ganz sacht
rudern in schwarzer Luft die schweren Schwingen.

Ein matter Schein will den Zenit durchdringen:
Venus taucht weiß herauf, und nun ist's Nacht!“. Und zum Schluß noch die Löffler-Version
von „La Lune blanche“ (- unser VCV(W)-Komponist Sergey-Viktor Dunayev schreibt über
seine Werke „Vibrations of Light“...): „Im Mondenlichte
steht weiß der Wald;
horch! Durch das dichte
Gezweig' verhallt
leises Getöne...

- o meine Schöne!

Im spiegelglatten
Weiher erscheint
der schwarze Schatten
der Weiden Wie weint
der Wind in den Bäumen...

- komm', laß' uns träumen!

Endlose, milde
Ruhe entschwebt
dem Sterngefülle,
das bleich und bebt
in mond heller Runde...

- o Wunderstunde!“; das ist wie der zweite „Tristan...“(Wagner)-Akt auf französisch! - : Paul
Verlaine – ein großer Dichter-&-AbsinthTrinker, ein Poet, mystisch-melancholisch, ein
„VCV(W)“- (Poet/)Antizipant...!

=====

HENRI de TOULOUSE-LAUTREC

Henri-Marie-Raymond de Toulouse-Lautrec war ein französischer Maler des 19. Jahrhunderts; berühmt geworden ist er für die Werbeplakate, die er für das „Moulin Rouge“ kreierte - er gilt gemeinhin/eigentlich als der Erfinder des modernen Plakates. Toulouse-Lautrec stammt aus einer der ältesten Adelsfamilien Frankreichs und wurde am 24. November 1864 in Albi (Südfrankreich) geboren. In seiner Kindheit brach er sich beide Beine. Da er an Pyknodysostose litt (- eine autosomal-rezessive Erbkrankheit: seine Eltern waren Cousin-&-Cousine), verheilten die Brüche sehr schlecht und beeinflussten sein weiteres Wachstum massiv. Als Erwachsener erreichte er nur eine Größe von 1,50 m, war also kleiner als Richard

Wagner (154 cm)! So konnte er auch nie reiten und jagen, was im Adel zu jener Zeit einige der beliebtesten Tätigkeiten waren...; er wurde zum Außenseiter! Auch Henris Vater liebte den Sport und war ein sehr gesund lebender Mann, was unter anderem Anreiz dafür gewesen sein könnte, daß Henri später trank, rauchte und bei Nacht arbeitete, um sich gegen seinen Vater aufzulehnen. Toulouse-Lautrec war nach seinem Unfall oft bettlägerig oder saß im Rollstuhl. Dort vertrieb er sich die Zeit mit Lesen, hauptsächlich jedoch mit dem Zeichnen. Seine künstlerische Begabung wurde von seinem Onkel früh erkannt und gefördert. 1882 verließ Toulouse-Lautrec das elterliche Palais und brach nach Paris auf. Dort nahm er bei Joseph-Florentin-Léon Bonnat und Fernand Cormon Zeichenunterricht und besuchte die Ausstellungen von Edgar DeGas, Pierre-Auguste Renoir und Edouard Manet. Fasziniert von der Stadt und den Etablissements um den MontMartre, machte er die Gegend zwischen Pigalle, Moulin Rouge und dem Place Blanche zu seiner zweiten Heimat. 1885 eröffnet Aristide Bruant das Cabaret „Le Mirliton“ und Toulouse-Lautrec entwarf zahlreiche Plakate, auf denen vor allem Monsieur Bruant durch sein Markenzeichen - einen roten Schal - hervorsteht. 1888 begann Toulouse-L., Motive auszuwählen, für die er bis heute bekannt ist: Menschen aus dem Zirkus, aus Vergnügungslokalen und Situationen aus dem Milieu der Halbwelt. Durch seine Malerei erlebt die schon fast vergessene Lithographie eine Renaissance. Anregungen fand er bei Edgar Degas und Paul Gauguin sowie dem japanischen Holzschnitt. Zahlreiche seiner Bilder wurden in Zeitungen veröffentlicht. Die Liebesbeziehung zu seinem Modell Suzanne Valadon wurde durch ihren Selbstmordversuch abrupt beendet; dieser stürzte T.-Lautrec in tiefe Depressionen. Er wendete sich dem Alkohol zu, was 1898 zum ersten Mal zum „delirium tremens“ führte. 1899 wurde er von seiner Mutter zu einer Entziehungskur in die Heilanstalt Neuilly eingewiesen. Im Frühjahr 1901 kehrte er nach Paris zurück. Der exzentrische



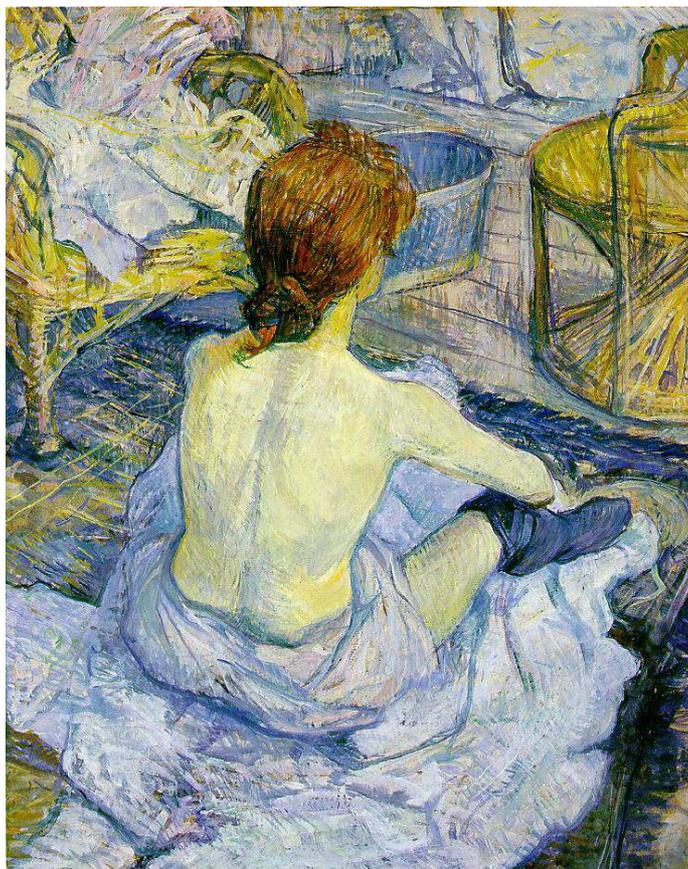
Moulin Rouge - La Goulue (vierfarbige Lithographie, Plakat, 1891)



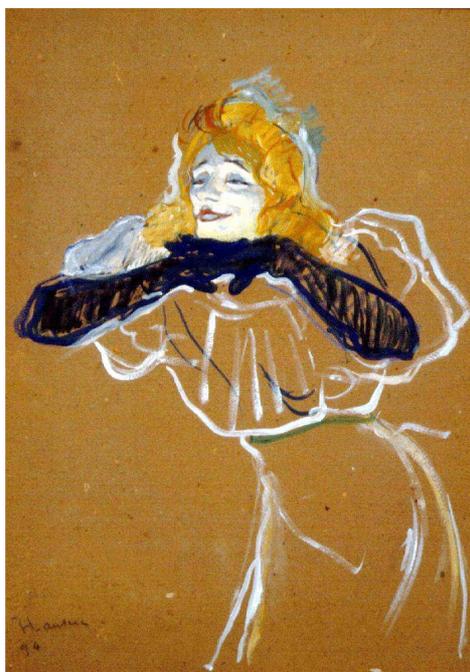
Toulouse-Lautrec



La Goulue trifft im Moulin Rouge ein (Öl auf Karton, 1892)



„Toilette“



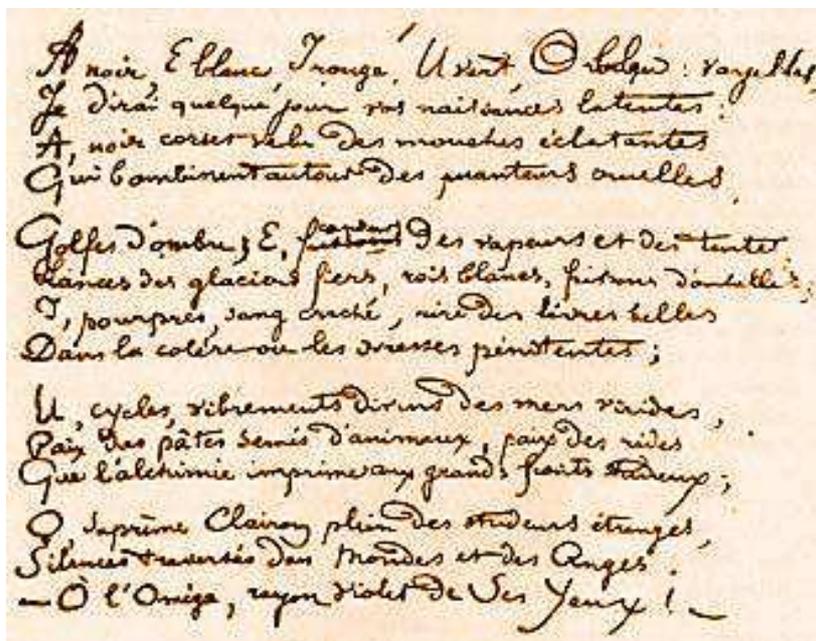
eines seiner berühmtesten Plakate/Bilder

Künstler starb schließlich im Alter von 36 Jahren am 9. September 1901 auf dem elterlichen Schloß „Malromé“ und hinterließ den Großteil seiner Bilder seiner Geburtsstadt Albi, die 1922 das „Musée „Toulouse-Lautrec““ eröffnete; bis heute sind seine Bilder ein Meilenstein der (Geschichte der) Werbung.



ARTHUR RIMBAUD

Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud wurde am 20. Oktober 1854 in Charleville in den Ardennen im Nordosten Frankreichs geboren. Sein Vater Frédéric war Hauptmann der Infanterie, seine



Rimbauds Schrift



Herbst...



so könnte Rimbaud ausgesehen haben...



Rimbaud

Mutter Tochter eines Bauern. Der Vater verließ die Familie, als Arthur 6 Jahre alt war. Schon in frühester Jugend schrieb er seine ersten Verse. Die Mutter, Vitalie Cuif, litt sehr unter dem Verlust des Mannes und bezeichnete sich vom Tag seiner Abreise als Witwe. Sie erzog Arthur, seinen Bruder und seine beiden Schwestern nach streng-religiösen Grundsätzen, doch erstickte sie mit ihrer (Über-)Ernsthaftigkeit viele von Arthurs Ideen. Die Beziehung zwischen Mutter & Sohn war stets angespannt; sie gingen nicht liebevoll mit-einander um. Dennoch respektierte der junge Rimbaud seine Mutter und wendete sich in Krisensituationen immer wieder ihr zu. Er schloß Freundschaft mit dem Lehrer Georges Izambard. Von seinen Lehren beeinflusst, veröffentlichte er seine ersten Gedichte. Bei Ausbruch des Deutsch-Französischen Kriegs verließ Izambard Charleville. Rimbaud floh zum ersten Mal, gelangte nach Douai und trat dort in die Nationalgarde ein, mit der er die Schrecken des Krieges erlebte. Damals schrieb er „Le Dormeur du Val“. Seine dritte Flucht aus Charleville führte ihn nach Paris. Im Alter von 17 Jahren nahm er Kontakt zum arrivierten Dichter Paul Verlaine auf, der ihn nach Paris einlud, ihn unterstützte und förderte. Rimbaud und Verlaine hatten eine leidenschaftliche erotische Beziehung. In Paris nahm Rimbaud auch am Aufstand der Pariser Kommune teil. Diesen Aufstand verherrlichte er im Mai 1871 in „„L’orgie parisienne““ ou „Paris se repeuple““ („„Die Pariser Orgie““ oder „Paris bevölkert sich wieder““). Arthur reiste in den nächsten Jahren nach London und hielt sich längere Zeit in Belgien auf. An beiden Orten experimentierte er mit Drogen und besonders mit Absinth! Rimbaud kehrte nach Roche in die Nähe seiner Heimat zurück und vollendete - als Reflexion auf diese Zeit - sein bedeutendstes Werk „Une saison en enfer“ (1873). Im selben Jahr trafen sich Rimbaud und

Verlaine in Brüssel. Während eines Streits zog Verlaine plötzlich eine Pistole und verletzte Rimbaud an der Hand. Dies war ihre letzte Begegnung, und Verlaine verbrachte die nächsten zwei Jahre im Gefängnis. Darauf gab Rimbaud das Schreiben auf und führte bis 1880 ein unstetes Wanderleben, das ihn nicht nur durch ganz Europa, sondern auch bis nach Aden führte. In Afrika, hauptsächlich in Ägypten, Abessinien (Äthiopien) und Jemen betrieb er Handel mit Kaffee, Gewürzen, Häuten und Waffen. Durch eine zu spät behandelte Synovitis bildeten sich bösartige Krebsgeschwüre in seinem Knie. Da eine Behandlung in Aden nicht möglich war, kehrte er nach Frankreich zurück, wo ihm ein Bein amputiert wurde. Seine kleine Schwester Isabelle kümmerte sich rührend um ihn. Am 10. November 1891 starb er in Marseille im Alter von 37 Jahren nach längerem Leiden an Knochenkrebs. Er wurde auf dem Friedhof seiner Heimatstadt Charleville begraben. Sein Werk wurde ein Vorbild für die Symbolisten und übte eine tiefe Wirkung auf die französische Literatur des 20. Jahrhunderts aus. Arthur Rimbaud beeinflusste auch Bob Dylan, Klaus Hoffmann, Henry Miller, Patti Smith, Jim Morrison, Penny Rimbaud (Crass), Vladimir Vysotsky, die Surrealisten, die Beat-Poeten und viele andere Künstler. Ein Gedicht, geschrieben im Absinthrausch...: „Vénus anadyomène - Come d'un cercueil vert en fer blanc, une tête

De femme à cheveux bruns fortement pommadés
D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,
Avec des déficits assez mal ravaudés;
Puis le col gras et gris, les larges omoplates
Qui saillent; le dos court qui rentre et qui ressort;
Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor;
La graisse sous la peau paraît en feuilles plates;
L'échine est un peu rouge, et le tout sent un goût
Horrible étrangement; on remarque surtout
Des singularités qu'il faut voir à la loupe...

Les reins portent deux mots gravés : CLARA VENUS;
– Et tout ce corps remue et tend sa large croupe

Belle hideusement d'un ulcère à l'anus.“; deutsche Nachdichtung (Eric Boerner): „Venus anadyomene - Wie aus 'nem Weißblechsarg, erscheint ein Frauenkopf:

Die braunen Haare dick pomadisiert,
aus alter Badewanne, träge, dumpf, es tropft;
die Defizite sind nur mäßig renoviert.

Dann – feist und grau – der Hals, weit klaffen Schulterblätter,
der kurze Rücken hebt sich, beugt sich wieder vor;
dann schwingen Lendenwülste sich wie zum Flug empor;
das Fett unter der Haut erscheint wie flachgeplättet;
das Rückgrat ist leicht rot, vom Ganzen schwelt ein Duft
befremdend fürchterlich; doch man bemerkt mit Lust
die Einzelheiten dort, die nur die Lupe findet...;
und „CLARA VENUS“ ist den Lenden eingraviert;

der ganze Leib bewegt sich, spannt den breiten Hintern
und scheußlich schön erscheint am After ein Geschwür.“. Die letzten Zuckungen der
Romantik an der Schwelle (- schon über der Schwelle? -) zur Moderne...

=====

MAX REGER

Max Reger ist der „Haupt-Komponist“ des VCV(W), die „Nummer 1“; er sagte einmal:
„...Wer meine Musik verstehen will, schaue sich den Obersee hinter dem Königssee bei

Berchtesgaden an!...“ (s.o.: Voß...)! In MGG lesen wir: „Reger, Johann-Baptist-Joseph-Max(imilian); * 19. März 1873 in Brand (Oberpfalz), † 11. Mai 1916 in Leipzig. Regers Vater Joseph Reger († 1905 in München), als Lehrer 1874 an die Präparandenschule in Weiden versetzt, besaß vorzügliche mus. Anlagen, spielte mehrere Instrumente, bastelte eine Hausorgel und verfaßte eine pädagogisch wertvolle Harmonielehranweisung für die Schulen. Die Mutter Philomena († 1911), von der Max, das älteste von fünf Kindern, neben der zur Fülle neigenden Gestalt auch eine hinter oft drastischem Humor versteckte melancholische Sensibilität geerbt hatte, war eine Tochter des im Alter verarmten Fabrik- und Gutsbesitzers Joseph Reichenberger. Nach nicht eben methodischer Musikunterweisung durch die Eltern erhielt Max Reger im Oktober 1884 geregelten Unterricht bei dem Organisten Adalbert Lindner (1860-1946), der 1921 eine Biographie über Regers Jugendjahre veröffentlichte. Neben Beethoven und der romantischen Klavier-Musik lernte Max die Inventionen von Bach und, im 4händig-Spiel, die symphonische und Kammermusik-Literatur kennen. Als Organist konnte er bald seinen Lehrer im liturgischen Orgelspiel vertreten. Mit fünfzehn Jahren empfing er nachhaltige Eindrücke vom Besuch der Bayreuther Festspiele. Im selben Jahre komponierte er, gleich in Reinschrift, eine Ouvertüre h für das Weidener Liebhaberorchester. Lindner sandte diese Komposition heimlich nach Sondershausen an Hugo Riemann, der Regers ungewöhnliche Begabung erkannte und ihm zunächst einige seiner Lehrbücher übersandte. Im April 1890 wurde er sein Kompositionslehrer. Vor der Übersiedlung nach Sondershausen hatte Reger noch ein Streichquartett d, Präludien und Fugen für Klavier sowie Lieder komponiert. In Riemanns Nachlaß fand sich ferner ein 1890 komp. Symphonie-Satz d. Reger folgte seinem Lehrer nach Wiesbaden, komp. dort seine ersten bei Augener in London ersch. KaM.-Werke und Lieder und gab Unterricht am Konservatorium. In dieser Zeit schloß er Freundschaft mit F. Busoni. Nach Ableistung seiner militärischen Dienstzeit kehrte er, durch Überarbeitung und genußfreudiges Leben („Sturm- und Trankzeit“) erkrankt, 1898 in's Elternhaus zurück. Er beschäftigte sich mit zeitgenöss. Lit. und komp. in unaufhaltsamer Folge neben zahlreichen KaM.- und Kl.-Werken und Liedern die großen Choralfantasien u.A. Orgelmusik, deren erster großer Interpret K. Straube wurde. 1901 verzog er nach München, wo er heftigen Widerständen durch die „Neudeutsche Schule“ um Thuille, Louis, Schillings u.A. begegnete. Als inzwischen namhafter Pianist verstand er es, zusammen mit seinen Freunden H. Marteau, J. Hösl, J. Loritz, A. Schmid-Lindner u.A., seine oft angefeindete Musik durchzusetzen. Gemeinsam mit R. Strauss, dem er hohe Verehrung zollte, trat er in scharf formulierten Artikeln für die neue Musik und die Rechte der Komp. ein. Ferner schloß er Freundschaft mit Ph. Wolfrum, M. Hehemann und dem Dichter R. Braungart. Am 25. Okt. 1902 heiratete er Elsa von Bercken, geb. von Bagenski († 3. Mai 1951 in Bonn), sechs Jahre später adoptierte das Ehepaar die Töchter Christa und Lotti. In München komp. Reger u.A. das Kl.-Quintett c op. 64, das StrQu. d op. 74, die sehr angegriffene V.Sonate C op. 72, die Bach-Var. für Kl., wesentliche Tle. der „Schlichten Weisen“ und, als große Orch.-Werke, die Sinfonietta A und die Serenade G. Unzufrieden mit den Verhältnissen in der bayr. Hauptstadt, nahm er 1907 den Ruf als Univ.-MD. und Kompos.-Lehrer in Leipzig an, wurde kgl.-sächs. Prof. und 1908, auf Veranlassung seines Freundes und späteren Biogr. F. Stein, Dr. phil. h.c. der Univ. Jena. Für diese Ehrung, der weitere akad. Titel folgten, bedankte er sich mit dem „100. Psalm“ für Chor-&-Orchester. Sein Schaffen stieg sprunghaft an. Dem Freunde Marteau widmete er das V.-Konzert A, Frieda Kwast-Hodapp das Kl.-Konzert f, A. Nikisch den Symphonischen Prolog zu einer Tragödie, dem mit der Familie Mendelssohn verwandten Geheimrat Wach das StrQu. Es. 1909 hatte er große Erfolge mit eigenen Kompos. in London. Zwei Jahre später übernahm er die Leitung der Meininger Hofkapelle. Seine ausgedehnte Dgt.-Tätigkeit (- die z.T. sehr kühnen Programme sind in dem 1949 erschienenen Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen/Meiningen abgedruckt -) hat sein symphonisches Schaffen wesentlich gefördert. Vier Zeichnungen von W. von Beckerath geben ein deutliches Bild von Regers Dirigierweise, Arbeiten des Hamburger Malers F.

Nölken zeigen den emsig Schaffenden am Schreibtisch. Am 1. Juli 1914, wenige Tage nach dem Tode des Herzogs, gab Reger den Posten ab und zog nach Jena, wo er seine letzten Werke komponierte. Auf einer Konzertreise ereilte den eben 43jähr. der Herztod. Die Aschenurne, sechs Jahre lang im Jenaer Arbeitszimmer aufgestellt, wurde 1922 in Weimar in einem Ehrengrab beigesetzt. Ihre endgültige Ruhestätte fand sie am 11. Mai 1930 in München. Unter Regers zahlreichen Schülern befanden sich die Komponisten J. Haas, J. Weinberger, O. Schoeck, H. Unger, K. Hasse, H. Grabner, F. Lubrich, ferner R. Würz, der Musikkritiker A. Berrische und die Brüder A. & F. Busch, die im In- und Ausland für die Interpretation seiner Werke berühmt wurden. Max Regers Schaffen, in seinen gigantischen Ausmaßen nur dem Lebenswerk alter Meister vergleichbar, umschließt, mit Ausnahme der Oper, alle Gebiete der Musik. Von barocker Kraft und romantischer Zartheit gleichermaßen erfüllt, hat es bei seinen Zeitgenossen und bis in die Gegenwart den Eindruck innerer Gespaltenheit hervorgerufen. Dabei hat es, besonders in der Orgel- und KaM., einen noch nicht abzuschätzenden Einfluß auf die neue Musik gehabt. Die auch von meisterlichem(!) Handwerk getragene, bisweilen ein wenig unbedenklich herausgeschleuderte Kunst läßt in manchen Werken den inneren Druck erkennen, unter dem sie geschaffen wurde: „...denken Sie an Mendelssohn, an Mozart, an Schubert, an Wolf! Uns wird nicht viel Zeit gelassen, und ich muß mein Werk fertig haben...“ (- zu Edith Mendelssohn Bartholdy). In dem steten Nebeneinander, aber auch in der wechselseitigen Durchdringung von romant. Ausdruck, volksliedhafter Einfachheit und linear-barocken Stilelementen ist diese Musik dem Jugenderlebnis klass.-romant. Kunst entsprossen und zeigt als Grundlage vor allem Beethoven, der noch in den Bach-Var., den StrQu. Es und fis sowie der V.Sonate c anklingt. Ebenso haben Chopin, Mendelssohn und Liszt, deren Kl.-Technik den hervorragenden Pianisten Reger immer wieder fesselte, in ihm nachgewirkt. Mit Schumann verband ihn außer der Liebe zur kleinen Form (Kl.-Musik, Lieder) auch eine im Spätwerk zunehmende Neigung zu Schwermut (Kl.-Konzert f, Symphonischer Prolog zu einer Tragödie). Auch die „Tristan“-Chromatik Wagners hat wesentlich zur Ausbildung der stilistischen Mittel beigetragen. Durch die konsequente Ausweitung der tonalen und modulatorischen Möglichkeiten zog Reger sich schon früh die Abneigung seines Lehrers H. Riemann zu, von dem er ohne Frage außer der Funktionstheorie auch die peinlich genaue, oftmals übersteigert wirkende Phrasierung und Dynamik übernommen hatte. Stärkste Impulse endlich empfing Reger durch Brahms, in dessen Musik er „neue, ungeahnte seelische Stimmungen“ entdeckte, deren Spuren sich, sogar thematisch, noch in der 1915 komp. V.-Sonate c finden. Manche, meist spontane Äußerungen, auch seine schier zahllosen Selbstpersiflagen verwirren, aus dem Zusammenhang gerissen, den Blick auf den nicht leicht überschaubaren kompos. Weg. Er reicht von den kompakt angelegten, dem Stil seiner Epoche zumindest äußerlich verwandten Frühwerken op. 1-19, die Reger später (- nicht zu Recht! -) als „heillosen Blödsinn“ ablehnte, über die „wilde“ Münchener Zeit (1901-1907) bis zu den feingegliederten, harmonisch differenzierten und melodisch höchst empfindsamen Kompositionen der letzten Schaffensjahre. Die intensive Beschäftigung mit J.-S. Bach erhielt durch die vulkanische Orgelkompos. um die Jh.-Wende und die Freundschaft mit Straube entscheidenden Auftrieb. Schon in den Orgelstücken op. 7 (1892) sind die Grundtypen der späteren Fugentechnik Regers nachzuweisen (Gatscher), die neben der Var. zu den Hauptmerkmalen seines Stils zählt. Anknüpfend an Bach, doch nicht weniger orientiert an der Orgelmusik der Romantik, hat Reger, selbst Organist, weniger liturg. als konzertante Werke für die Orgel des 19. Jh. komp., die im Zuge der Orgelreformbestrebungen und bis in die jüngste Zeit heftiger, z.T. sehr subjektiver Kritik ausgesetzt waren. Vielen, dem Barock stilistisch benachbarten Kompos. stehen die bedeutenden Choralphantasien (1898-1900), die Symphonische Fantasie und Fuge op. 57, die Sonaten fis und d sowie die Var. op. 73 u.A. gegenüber, in denen die polyphone Technik Bachs mit Einflüssen der symphonischen Dichtung zu klanglicher und kontrapunktischer Meisterschaft verschmolzen wird. Sie dürfen als stellvertretend für die Orch.-Musik gelten,

der Reger sich erst später zugewandt hat. Die Verehrung für Bach, die huldigenden Charakter in Fantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46 (1900) annahm, hat Reger schon bald die Klassifizierung als eines „zweiten Bach“ eingetragen. Doch selbst bei fühlbarer Annäherung an das Vorbild (- neben der Orgelmusik z.B. „Suite im alten Stil“ op. 93, 6 Vortragsstücke op. 103a, Solosonaten op. 42 und 91, Chaconne g usw. -) handelt es sich niemals um Stilkopien, sondern um neue Musik aus geistiger Wahlverwandtschaft. Mit Bach verband ihn, den „absoluten Musiker“, nicht nur der harmonisch-lineare Stil (- schon der sechzehnjähr. Reger bekannte, daß zwischen Harmonielehre und Kp. „gar kein sonderlich großer Unterschied“ bestehe), sondern auch die Liebe zum prot. Choral, dessen Kraft der Komp., obwohl „...kath. bis in die Fingerspitzen...“, zu preisen nicht müde wurde. Seine vielen Choralbearb., auch die kleinbesetzten Choralkantaten (1904) mit Einbeziehung des Gemeindegsg. und der 100. Ps. für Chor und Orch. (1908/09) machen ihn, neben dem älteren A. Mendelssohn, zum wichtigsten Erneuerer der prot. KM. zu Beginn des 20. Jh., ohne daß dadurch ausgesprochen kath. Werke wie „Die Nonnen“ oder das lat. Requiem (unvollendet) an Wert verlören. Daneben ist die weltl. Vokalmusik teilweise recht problematisch, weniger in den späten Gsgn. mit Orch. („An die Hoffnung“, „Hymnus der Liebe“) als im Kl.-Lied. Obwohl literarisch nicht ungebildet und als Verf. von streitbaren Schriften durchaus wortgewandt, hat Reger in der Ausw. seiner Liedtexte nicht immer eine glückliche Hand gehabt. Nur wenige klass. Dichter finden sich bei ihm, denn er hielt sie für „auskomponiert“. Dafür übernahm er viele Gedichte zeitgenöss. Autoren, darunter Morgenstern, Zweig, Dehmel, Falke, d'Annunzio, Jacobowski, Bierbaum, Huggenberger u.A., aber auch zahlreiche Vs. anderer Dichter, die lediglich seine Musizierlust anregten. Die Spannweite des Regerschen Liedes wird durch zwei Widmungen bezeugt: op. 12 „Den Manen Franz Schuberts“ und op. 51 „An Hugo Wolf“. Im späteren Liedschaffen hat Reger die „Verbindung des Deklamatorischen mit dem mus. Liedstil“ (G. Wehmeyer) in völlig unschematischer Weise vollzogen. Dabei verzichtete er nicht auf den vollgriffigen Kl.-Satz, der auch den größten Teil seiner an das Kl. gebundenen Instr.-Werke bestimmt. Als virtuoser Pianist, dessen reich abgestuftes Spiel vor allem wegen seines Pianissimo berühmt war, hat er nach vielen kleinen Kl.-Stücken unterschiedlichen Wertes (- Humoresken op. 20, Charakterstücke op. 32 und Intermezzi op. 45 ragen daraus hervor -) den ersten Schwerpunkt in den Bach-Var. op. 81 gebildet, die als legitime Nachfahren der großen Var.-Werke von Bach, Beethoven, Schumann und Brahms neben den Kompos. von Busoni, Debussy und Skrjabin einen Höhepunkt in der Kl.-Musik des frühen 20. Jh. darstellen. Der Auflockerung in den Sonatinen (- die Kl.-Sonate fehlt ganz), den Sammlungen „Aus meinem Tagebuch“ und „Träume am Kamin“ sowie den Telemann-Var. steht die klangliche Ausweitung in den Werken für Kl. 4hd. und für 2 Kl. gegenüber. Orchestrale Klangfülle zeichnet auch viele Kompos. der KaM. aus, die Reger sein ganzes Leben hindurch begleitet hat. Ausgehend von den oft überfrachteten Frühwerken bis zu den Streichtrios und Fl.-Serenaden, den letzten StrQu., dem Sextett und dem Klar.-Quintett, seiner letzten vollendeten Kompos., offenbart sich eine stilistische Entwicklung zu fast klass. Einfachheit, zu der sicherlich Regers immer stärker werdende Liebe zu Mozart beigetragen hat. Dennoch haben Kompos. der „wilden“ Zeit, etwa das Kl.-Quintett c op. 64, das StrQu. d und die V.-Sonate C, in der kühn voranschreitenden Haltung, der religiösen Tiefe ihrer langsamen Sätze und in dem oft sehr bissigen Humor als wesentliche Ausprägungen neuzeitlicher KaM. zu gelten. Eine ähnliche



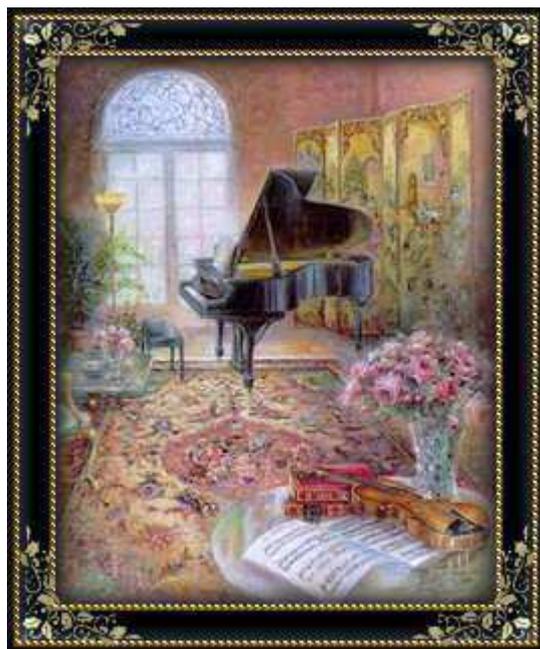
ohne Worte...



der Königs-See bei BERCHTESGADEN



solche Bilder hingen damals in fast jedem gut-bürgerlichen Schlafzimmer...



schwarzer Flügel



Sonnenuntergang...

Entwicklung zeigt sich in der Orch.-Musik, obwohl diese erst seit 1905 als stilistischer Faktor in Erscheinung tritt. Die thematisch und kontrap. allzu reiche Sinfonietta A und der „Symphonische Prolog zu einer Tragödie“ dürfen getrost als „Sinfonien“ bezeichnet werden. Auch die auf Brahms deutenden Konzerte für Kl. und V. sind vorwiegend sinfonisch angelegt. Werke wie die „Romantische Suite“; 4 Tondichtungen nach A. Böcklin und „Eine Ballettsuite“ zeigen leichte Einflüsse Debussys, dessen „L’Après-midi d’un faune“ Reger sehr schätzte, und haben zu der mißverständlichen Auffassung beigetragen, daß der Komp. sich vor der Programmmusik verneigt habe. Gerade in der Orch.-Musik der letzten Schaffensjahre, in der auch Bruckners Klangwelt gelegentlich wiederhallt, zeigt sich Regers Drängen nach einer Stilsynthese mit Vorrang der linearen Kräfte am deutlichsten. Es hat seine Vollendung nach dem genialen Wurf der Hiller-Variationen in den Mozart-Variationen gefunden. Die Kunst der thematischen Veränderung mit der zweifellos aus der Orgelmusik übernommenen Schlußfuge, in der das Var.-Thema choralartig wiederkehrt, verbunden mit einer immer mehr verfeinerten Instrumentation (- z.B. die 8. der Mozart-Var.!), hat Reger im letzten Jahrzehnt seines Lebens zu einer eigenständigen Form geführt, in der die vormals oft noch gärenden Gestaltungselemente der Übergangszeit zu ruhiger Reife gelangt sind, ohne daß Reger seinem ungestümen Temperament akad. Zügel angelegt hätte. Gerade dieser neue instr. Stil hat auf

die folgende Generation fortgewirkt und neben Regers persönlichen Schülern auch Komp. wie David, Hindemith, Höller, Honegger, Kaminski, Raphael (- der bis zu seinem Tode Mitarb. der 1954 begonnenen Reger-Gesamtausgabe war -) und selbst Angehörige des Kreises um A. Schönberg beeindruckt.“ – soweit MGG. Im Glücksgefühl der Hochzeit vertonte Reger, der seiner Braut geschworen hatte, nie mehr zu trinken..., als op. 71 den „Gesang der Verklärten“ von Carl Busse: „*Glocken der Heimat trugen uns auf,*

*die wir geirrt über steinige Pfade;
schauernd und läuternd zieh'n uns hinauf
ewig unsagbar Ströme der Gnade.
Irdische Leuchten locken uns nicht;
was uns auf Erden durchdrang und berührte:
hallende Chöre, geh'n wir im Licht,
über Verblühendes selig Geführte.
Fern der Umschatteten d'runten im Tal,
deren sich Jedes in Hoffnung getröste,
schweben wir singend ob Sünden & Qual,*

in Unvergänglichkeit selig Erlöste...“; Reger komponierte begeistert für 5-stimmigen Chor & Riesenorchester eine spätromantische Klangorgie mit grausigen Schwierigkeiten durch ungeheuer viele Noten mit schrecklich vielen Vorzeichen, erhielt die Partitur prompt von „Lauterbach & Kuhn“ als „unausführbar“ zurück und soff wieder. Hören wir einige Takte aus dem übergigantischen Riesenwerk. Reger, in der „Orgel-Szene“ die „Nr. 2“ nach der „Nr. 1 = Johann-Sebastian Bach“ (- Reger nannte ihn hoch-verehrend den „Musik-GottVater“ -), konnte, da die katholische Kirche ihn hinausgeworfen hatte (- was ihn bis zum (- GOTTseiDank mißlungenem! -) Suizidversuch(!) und darüber-hinaus hin sehr kränkte („Ich bin eigentlich katholisch bis in die Zehenspitzen!“)), weil er eine geschiedene Protestantin heiratete und die beiden Adoptivmädchen „Christa“ & „Charlotte = Lotti“ evangelisch erziehen ließ, „angenehm-hygienisch“ feuer-bestattet werden. Die AschenUrne lag auch in Weimarer Erde, mußte aber daselbst wieder ausgegraben werden; jetzt ruht sein Sterbliches in München. Den Nachlaß verstreute Witwe Elsa über das Stadtschloß Weimar und das Gut Holzdorf bei Weimar in alle Winde...; am Ende seines zu kurzen Lebens nahm Reger Opium. In einem Brief lesen wir: „...Hannes! Wenn ich komme, hast du Pulverl da?...“! Im Café „Hannes“ in Leipzig traf man sich - teils kiffend, teils clean: Straube, Reger, andere Musik-Kollegen; auch am Vorabend seines Todes...

VINCENT van GOGH

Er gilt als einer der Begründer der modernen Malerei. Der gebürtige Niederländer wurde vor allem von französischen Künstlern beeinflusst und hinterließ rund 800 Gemälde und über 900 Zeichnungen, die allesamt in den letzten zehn Jahren seines Lebens entstanden waren. Während er zu Lebzeiten nur wenige Bilder verkaufen konnte, erzielten seine Werke seit den 1980er Jahren bei Auktionen Rekordpreise. Darüberhinaus hat der Maler einen umfangreichen Briefwechsel geführt, der nicht nur Hinweise auf sein malerisches Werk gibt, sondern teilweise auch literarisches Niveau erreicht. Van Goghs Werk übte starken Einfluß auf nachfolgende Künstlergenerationen aus, wobei dies bei Künstlern des deutschen Expressionismus am deutlichsten sichtbar wird. Vincent vanGogh war der erste Sohn des Pfarrers der niederländisch-reformierten Kirche Theodorus van Gogh und der Buchbindertochter Anna Cornelia, geb. Carpentus (1819-1907). Vincent hatte fünf Geschwister: Anna-Cornelia, Theodorus, Elisabeth-Huberta, Wilhelmina-Jacoba und

Cornelius. Vincent besucht von 1861-'64 die Dorfschule in Zundert und wechselt dann in das Internat von Jan Provily in Zevenbergen, wo er Französisch/Englisch/Deutsch lernt und seine ersten Zeichenversuche macht. 1866-'68 ist er Schüler der Internatsschule von Tilburg. 1869 beginnt Vincent eine Ausbildung in der DenHaager Filiale der Pariser Kunsthandlung „Goupil & Cie.“, bei der sein Onkel Cent einer der Teilhaber ist. Er wohnt in Haag zur Untermiete und unterhält einen regen Kontakt mit den in der Stadt lebenden Verwandten seiner Mutter. Da der Leiter der Filiale mit den Leistungen seines Lehrlings sehr zufrieden ist, wird Vincent im Sommer 1873 mit einem guten Zeugnis in die größere Londoner Filiale versetzt. Nach einem Besuch bei seinen, inzwischen nach Helvoirt in Brabant umgezogenen Eltern, fährt Vincent nach Paris. Tief beeindruckt von den Gemäldesammlungen des Louvre und anderer Ausstellungen reist er weiter nach London, wo er sich im Stadtteil Brixton ein Zimmer in einer Pension mietet. Seine Zimmerwirtin ist die aus Südfrankreich stammende Ursula Loyer, die dort mit ihrer Tochter Eugenie wohnt und eine frühe Form eines Kindergartens betreibt (- der Kindergarten wurde von dem Thüringer (- Oberweißbach/BadBlankenburg/Keilhau -) Fröbel erfunden). In seiner Freizeit besucht er die Kunstmuseen der Stadt und beschäftigt sich mit den Bildern von Thomas Gainsborough, Joshua Reynolds, John Constable und William Turner. Es entstehen verschiedene Zeichnungen nach Londoner Motiven. Im Sommer 1874 verbringt er einen kurzen Urlaub bei seinen Eltern, denen erstmals eine Wesensveränderung an ihrem Sohn auffällt...: die heitere und optimistische Lebenseinstellung hat sich zu einer eher ernst-grüblerischen Wesensart gewandelt! Vincent erzählt seinen Eltern von seiner unglücklichen Verliebtheit zu der Tochter seiner Vermieterin. Zurück nach London fährt er mit seiner Schwester Anna, die sich dort eine Anstellung suchen möchte. Sie wechseln die Wohnung innerhalb Londons, was aber keine Gemütsaufhellung bei Vincent hervorruft. Er fängt an, sich intensiv mit der Bibel zu beschäftigen und läßt sich im Oktober 1874 in die Pariser Filiale versetzen. Da die Versetzung keine Veränderung bewirkt, reist Vincent am Ende des Jahres noch einmal nach London, kehrt aber im Mai 1875 endgültig in das Pariser Stammhaus zurück. Hier fällt er Kunden und Kollegen durch eine von religiösen Strukturen beeinflusste radikale Kunstauffassung negativ auf. Anfang 1876 wechselt in seiner Firma der Besitzer. Die künstlerischen Grundanschauungen zwischen Vincent und den neuen Besitzern erweisen sich als unvereinbar, was zu Vincents eigener Kündigung im April 1876 führt. Noch einmal kehrt er nach England zurück. In der Privatschule des Reverend Stokes in Ramsgate, später in Isleworth, bekommt er eine unbezahlte Anstellung als Hilfslehrer für die Fächer Französisch, Deutsch und Arithmetik gegen Kost-&-Logis frei. Eine schlecht bezahlte Stelle findet er bei dem Methodisten-Pfarrer Jones als Lehrer und Hilfsprediger. Seine erste und mit großer Begeisterung gehaltene Predigt im November 1876 markiert Vincents kompromißlose Hinwendung zum Evangelium. Gleichzeitig verstärkt sich sein Interesse an der Malerei. Nach dem Weihnachtsurlaub bei seinen nach Etten versetzten Eltern überreden diese ihn, nicht mehr nach England zurückzukehren. Es folgt ein dreimonatiger Aufenthalt in Dordrecht, wo sich Vincent als Gehilfe in einer Buchhandlung verdingt. Im Frühjahr 1877 fährt er nach einer Aussprache mit seinen Eltern nach Amsterdam, um sich auf die Aufnahmeprüfung der Theologischen Fakultät vorzubereiten. Er wohnt bei seinem Onkel Johannes und erhält Unterricht in Latein/Griechisch/Theologie. Da ihm die Studien sehr schwer fallen und er der Meinung ist, daß viele theologischen Formalien für die Verbreitung des christlichen Glaubens an die Menschen überflüssig sind, beendet er den Versuch, Theologie zu studieren. Stattdessen reist er im Juli 1878 nach Brüssel und besucht ein dreimonatiges Seminar für Laienprediger, wird aber in der Abschlußprüfung als ungeeignet eingestuft. Ab Dezember 1878 lebt er in der Borinage, einem südbelgischen Steinkohlerevier, in dem die Menschen in extremer Armut und dürftigsten Lebensbedingungen wohnen. Er läßt sich zuerst in Pâturages bei Mons nieder, später lebt er Wasmes und Cuesmes. Er hilft Kranken und liest Bergarbeitern aus der Bibel vor. Da er meint, nicht das Recht auf bessere Lebensbedingungen als die von ihm betreuten Menschen zu haben, verschenkt er alles Entbehrliche an noch

Bedürftigere und lebt bis zum Juli 1880 unter äußerst ärmlichen Bedingungen. Es entstehen viele Zeichnungen von den Bergleuten und ihren Arbeitsbedingungen. Obwohl sein Bruder, inzwischen erfolgreicher Kunsthändler in Paris, seine Lebensweise mißbilligt, schickt er ab dem Sommer 1880 regelmäßig Geld zum Lebensunterhalt; er wird es bis zu Vincents Lebensende so beibehalten. Im Herbst 1880 entschließt sich Vincent van Gogh endgültig, Künstler zu werden; nun kommt es zur „Holländischen Periode“: im Oktober beginnt Vincent ein halbjähriges Studium in den Fächern „anatomisches & perspektivisches Zeichnen“ an der Kunstakademie Brüssel. Er kehrt im April 1881 zu seinen Eltern in das Pfarrhaus nach Etten zurück. In den Sommerferien bekommt die Familie Besuch von Kee Vos, Vincents Kusine. Der über mehrere Wochen geplante Besuch endet vorzeitig mit der Abreise von Kee und ihrem Sohn nach Amsterdam, da sich Vincent in sie verliebt und es zu unerwiderten Annäherungsversuchen seinerseits kommt. Um sich den Vorwürfen seiner Familie zu entziehen, besucht Vincent seinen Onkel, den Maler Anton Mauve, in Den Haag und bittet ihn um Unterstützung seiner künstlerischen Ziele. Dieser führt Vincent in die Technik der Aquarellmalerei ein und schenkt ihm die dafür notwendigen Materialien. Zurück in Etten entstehen eine Reihe von Aquarellen und weitere Zeichnungen sowie die ersten Ölmalereien. Er fährt im Dezember 1881 nach Amsterdam in dem vergeblichen Versuch, Kee Vos noch einmal zu treffen. Im Januar 1882 zieht er nach Den Haag und studiert intensiv bei seinem Onkel Mauve. Die Ausbildung endet abrupt im März, da Mauve in alter Tradition darauf besteht, daß Vincent seine Fähigkeiten anhand von Gipsmodellen verbessert, dieser aber der Meinung ist, daß nur das Zeichnen in der Natur und nach lebenden Modellen ihn weiterbringt. Sein Onkel Cornelis bestellt zwanzig Federzeichnungen mit Stadtansichten von Den Haag und verkauft sie erfolgreich in seiner Kunsthandlung. Vincent lernt die Prostituierte Clasina Maria Hoornik kennen, die er nur „Sien“ nennt, mit der er längere Zeit zusammenlebt und die ihm auch Modell steht. Im Sommer kehrt er in das Atelier von Mauve zurück. Er beschäftigt sich mit der Technik der Ölmalerei und den Problemen der Farbtheorie. Seine Palette ist wie in der ganzen Holländischen Periode mit dunklen, erdigen Farben durchsetzt. Um sich völlig der Malerei zu widmen, trennt er sich von Sien und zieht in die nordholländische Provinz „Drenthe“ in das Moordorf „Hoogeveen“. Die einsame Landschaft bedrückt und fasziniert ihn, ebenso wie den deutschen Maler Max Liebermann, der oft hier gearbeitet hat. Von der Einsamkeit überwältigt, kehrt Vincent im Dezember zu seinen Eltern nach Nuenen zurück, wo er bis zum November 1885 bleibt und wo fast 200 Gemälde entstehen. Er bezieht ein Atelier neben dem Pfarrhaus, wo er den Auftrag des Goldschmiedes Charles Hermans aus Eindhoven, der sein Eßzimmer mit 6 Bildern verschönern möchte, ausführt. Ab Oktober 1884 hat er auch einige Amateurmaler aus Eindhoven als Schüler. Eine Affäre mit Margot Begemann wird nach einem Selbstmordversuch der jungen Frau beendet. Die Trauer zieht am 26. März 1885 mit dem Tod des Vaters in das Pfarrhaus und belastet Vincents Gemüt auf das Schwerste. Im April entsteht mit dem Gemälde „Die Kartoffeleßer“ das Hauptwerk seiner Holländischen Periode. Im Schaufenster des Farbenhändlers Leurs in Den Haag werden erstmals Werke von Vincent ausgestellt. Im November 1885 zieht er nach Antwerpen, wo er im Januar an der „Ecole des Beaux-Arts“ an den Zulassungsprüfungen teilnimmt. Da inzwischen die Pariser Kunstwelt auf die Bilder Vincents aufmerksam geworden ist, beschließt er, im Pariser Atelier von Fernand Cormon Unterricht zu nehmen und verläßt Antwerpen noch vor der Bekanntgabe der für ihn negativen Prüfungsergebnisse im März 1886. Er kehrt nicht mehr nach Belgien und Holland zurück. Erst nach seiner Ankunft in Paris unterrichtet Vincent seinen Bruder Theo von seiner Absicht, sich in Frankreich niederzulassen und wird von ihm in seine ohnehin schon beengte Wohnung aufgenommen. Theo ist Leiter einer Galerie der Firma „Boissod & Valadon“, den Nachfolgern der Firma Goupil. Unverzüglich nimmt er seine Studien im Atelier von Fernand Cormon auf. Hier lernt er seine Malerkollegen Toulouse-Lautrec und Bernard kennen. Durch Theos Kontakt findet Vincent Zugang zum Impressionismus und den wichtigsten Vertretern Renoir, Pissarro, Degas,

Signac, Sisley, Monet und Seurat. Unter ihrem Einfluß wird seine erdig-dunkle Palette heller und sonniger. Es entstehen in den folgenden zwei Jahren über zweihundert Gemälde mit Motiven aus dem Stadtleben von Paris, der Seine und dem ländlichen Umfeld. Ein Höhepunkt sind die zahlreichen Selbstporträts, die Generationen von Psychiatern zu variationsreichen Deutungen veranlassen. Ein zentraler Treffpunkt der Impressionisten ist neben dem Geschäft des Künstlerbedarfshändlers Julien „Père“ Tanguy das „Café du Tambourine“ am Boulevard deClichy, mit deren Besitzerin, Agostina Segatori, Vincent eine Affäre hat und von der er ein Porträt malt. Er stellt mit einigen Kollegen dauerhaft Bilder im Café aus. Einer der Künstler ist Paul Gauguin, der vorher in Pont-Aven in der Bretagne gelebt hat. Gauguin, der mit einem ebenso schwierigen Charakter wie Vincent ausgestattet ist..., lehnt den Impressionismus als künstlerische Verirrung ab, lobt aber Vincents Gemälde als „ehrliche und wahre Kunst“ und prophezeit, daß „die Welt von seinen Bildern reden wird“. Die differierenden künstlerischen Meinungen führen zu hitzigen, bis in die späten Nachtstunden dauernden Diskussionen zwischen den Künstlern. Auch Vincent experimentiert mit neuen Maltechniken. So entstehen einige Gemälde im Stil des Pointillismus, von Gauguin als „Wissenschaftskleckerei“ verspottet, werden aber von Vincent als für ihn falscher Weg erkannt. Aussichtsreicher sind die Versuche mit „Japonaiserien“, Gemälde nach japanischen Farbholzschnitten. Besonders fasziniert ist er von den Bildern Katsushika Hokusais. Von Tanguy erhält er im Frühjahr 1887 zwei Porträt-Aufträge, so-daß man den Pariser Aufenthalt als glücklich und fruchtbar bezeichnen könnte, wenn nicht einige Probleme im Zusammenleben der Brüder van Gogh das Bild trüben würden. Aus der engen Wohnung ziehen sie im Juni 1886 in die Rue LePic 54 um, wo Vincent ein eigenes Atelier zur Verfügung steht. Er wirft Theo vor, sich nicht hinreichend um den Verkauf seiner Bilder zu bemühen; ein sicher unfairer Vorwurf, denn trotz aller Versuche ist der aktuelle Kunstgeschmack des Pariser Publikums gegen Vincents Kunst wie auch die Bilder der Impressionisten überwiegend ablehnend eingestellt. Dies ist einer der Gründe, die ihn veranlassen, Paris im Februar 1888 in Richtung Provence zu verlassen. Auch der Einfluß von Gauguin, der von einem späteren Umzug in das vermeintliche Paradies der Südsee träumt und über die Lebenskraft der Sonne philosophiert, trägt dazu bei. Ein weiterer Grund liegt in der Faszination, die die japanische Kunst auf Vincent ausübt. Die hellen, farbigen Holzschnitte inspirierten ihn, eine „japanische“ Landschaft zu suchen, und in seinen Vorstellungen vom Süden glaubt er sie zu finden. Sein erstes Zwischenziel ist die alte Römerstadt Arles, die ihn allerdings nicht mit der Glut des Südens, sondern mit Schnee und Kälte empfängt. Analog zu einem winterlichen japanischen Holzschnitt vom Fujijama entstehen Gemälde der verschneiten Arlenser Landschaft. Entgegen seiner ursprünglichen Absicht, nach Marseille weiterzureisen, richtet sich Vincent im Frühjahr 1888 auf einen längeren Aufenthalt in Arles ein. Mit der zunehmenden Wärme vergrößert sich seine Begeisterung für das Licht des Südens, und er steigert sich in einen beispiellosen Arbeitsrausch hinein, der durch eine stetige finanzielle Unterstützung seines Bruders Theo ermöglicht wird. Es ist Vincents fruchtbarste Schaffensperiode mit der Entstehung seiner heute berühmtesten Bilder. So malt er im April die Serie blühender Obstbäume, die uns heute noch mit ihrer Licht- und Farbintensität berauschen. Zum Gedenken an seinen kurz vorher in Holland verstorbenen Lehrer Anton Mauve signiert er sein bekanntes Bild „Blühender Pfirsichbaum“ mit dem Zusatz „Souvenir de Mauve“. Obwohl Vincent zahlreiche Bilder zu seinem Bruder nach Paris schickt, ist die Lagermöglichkeit in seinem Zimmer bald erschöpft, und er mietet im Mai den rechten Flügel des aufGrund seines Außenanstrichs „Gelbes Haus“ genannten Gebäudes mit vier Zimmern. Es fehlt ihm aber an Geld für die Möblierung, und so werden die Räume bis zum September nur als Lagerraum für seine Bilder genutzt. Auf die begrenzten Geldmittel ist auch die verstärkte Zeichentätigkeit ab dem Sommer zurückzuführen. Fahrten in die Umgebung Arles' führen ihn auch in den Wallfahrtsort Saintes-Maries-del-la-Mer, wo die Skizzen zu seinen „Fischerbooten am Strand von Saintes-Maries“ entstehen, die er als Vorlage für die im Atelier gemalten Gemälde nutzt.

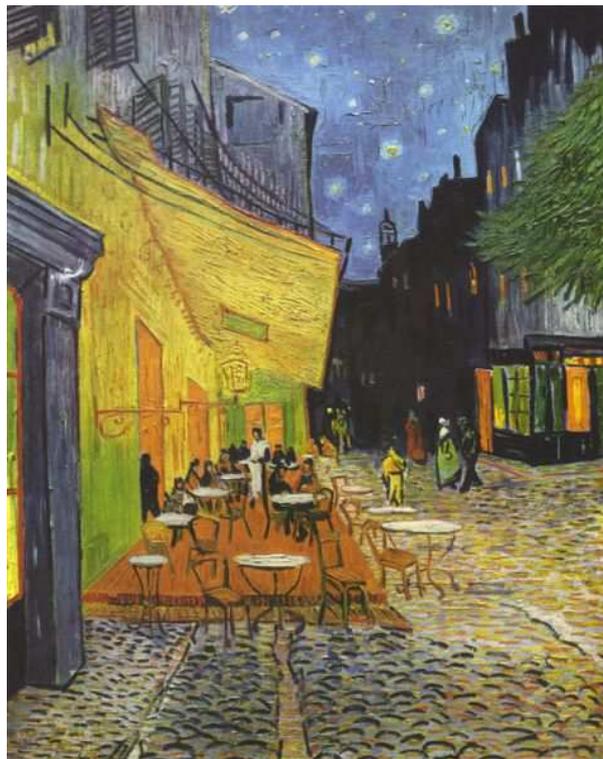
Die Brücke von Langlois erinnert ihn sicher an seine holländische Heimat. Inzwischen hat er auch zu einigen Einwohnern der Stadt einen engeren Kontakt, und sie stellen sich ihm gerne als Modell zur Verfügung. So entstehen z.B. die Meisterwerke „Der Zuave“, „L'Arlésienne: Madame Ginoux“ und „Der Landbote Joseph Roulin“. Im August malt Vincent die Bilderserie der Sonnenblumen, die am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts in die Geschichte der Kunstauktionen eingehen werden. Ende Juli stirbt sein Onkel Vincent in Holland und



„Zwölf Sonnenblumen in einer Vase“ wird im August 1888 in Arles (Südfrankreich) als eines von vier Bildern (- „Fünf Sonnenblumen in einer Vase“, „Fünfzehn Sonnenblumen...“ und „Drei Sonnenblumen...“ -) des gleichen Motivs von Vincent van Gogh gemalt; die Serie entsteht in der Vorbereitung auf die Ankunft seines Malerkollegen Paul Gauguin. Vincent hofft, mit ihm und weiteren Künstlern eine Malerkolonie in der Provence gründen zu können. In seinem Brief 526 an den Bruder Theo schreibt Vincent: „In der Hoffnung, daß ich mit Gauguin in unserem eigenen Atelier wohnen werde, will ich eine Reihe von Bildern dafür machen. Weiter nichts als lauter große Sonnenblumen. .. Wenn ich also diesen Plan ausführe, wird es ein Dutzend Bilder geben. Das Ganze eine Symphonie in Blau und Gelb. Ich arbeite jeden Morgen von Sonnenaufgang an. Denn die Blumen verwelken schnell, und das Ganze muß in einem Zug gemalt werden“. Der kühle Hintergrund dieses Bildes lässt die dadurch „leuchtend“ wirkenden Sonnenblumen an ihre Bedeutung erinnern. Ebenfalls durch die Perfektion der gelben Blüten, im Gegensatz zu der einfach und unscheinbar geschaffenen Umgebung, wirkt das Bild hell und fröhlich. Vincent ergänzt die Sonnenblumenserie im Januar 1889 durch drei weitere Bilder (2 Bilder mit dem Titel „Fünfzehn Sonnenblumen in einer Vase“ und „Zwölf Sonnenblumen in einer Vase“). Die Orte der Bilder der Sonnenblumen: „Zwölf Sonnenblumen“ (München, Neue Pinakothek), „Fünf Sonnenblumen“ (während des zweiten Weltkrieges in Japan durch Feuer zerstört...), „Fünfzehn Sonnenblumen“ (National Gallery, London), „Drei Sonnenblumen“ (Privatsammlung, USA), „Fünfzehn Sonnenblumen“ (Sompo Japan Museum of Art,

Tokio), „Fünfzehn Sonnenblumen“ (van Gogh Museum, Amsterdam) und „Zwölf Sonnenblumen“ (Museum of Art, Philadelphia)

hinterläßt Theo eine beträchtliche Summe seines im Kunsthandel erworbenen Vermögens unter ausdrücklicher Ignorierung Vincents. Theo überweist ihm trotzdem eine größere Summe dieser Erbschaft, die Vincent ab dem September endlich in die Lage versetzt, die Möblierung des gelben Hauses abzuschließen. Dadurch tritt sein Traum, mit seinen befreundeten Kollegen aus Paris eine Künstlerkolonie, ein „Atelier duMidi“ zu gründen, wieder in den Vordergrund. Die Resonanz seiner Pariser Freunde ist allerdings negativ und stürzt Vincent wieder in eine depressive Krise. Lediglich Paul Gauguin, der mittellos wieder in Pont-Aven wohnt, sagt nach längerem Zögern zu, falls Theo die Reisekosten nach Arles übernimmt...; Vincents Bilder haben sich im September sichtbar verändert: es entstehen - in teils bedrohlich wirkenden Farben - die Nachtbilder „Terrasse des Cafés an der Place du Forum in Arles am Abend“, „Das Nachtcafé an der Place Lamartine in Arles“ und „Sternennacht über der Rhone“. Auch sein für die bevorstehende Ankunft von Gauguin gemaltes und ihm gewidmetes Selbstbildnis wirkt mit seinen kühlen Farben wenig lebensfroh. Im „Gelben Haus“ stürzt sich Vincent hektisch in die Veränderung für Gauguins Ankunft. Er streicht das für ihn bestimmte Zimmer neu und hängt seine Sonnenblumenbilder auf, um eine harmonische Atmosphäre zu schaffen. Jedoch zeigt sich schon kurz nach Gauguins Ankunft am 23. Oktober, daß die gegenseitigen Auffassungen sowohl in künstlerischen Fragen wie auch im Bereich der menschlichen Kommunikation nicht vereinbar sind! Die Tage in dem exakt 2 Monate dauernden Zusammenleben beider sind



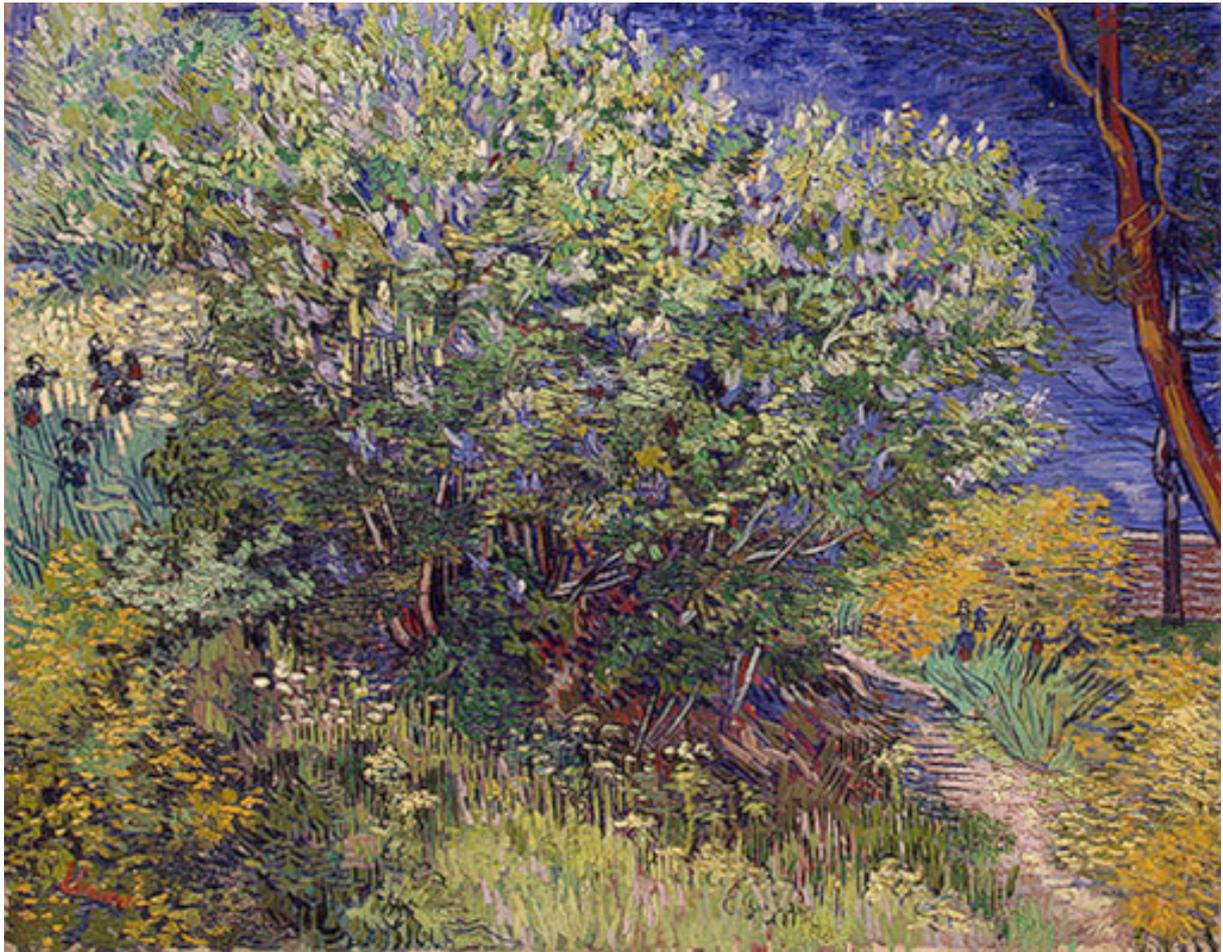
die berühmte „CafeTerasse“



„Sternennacht über der Rhône“



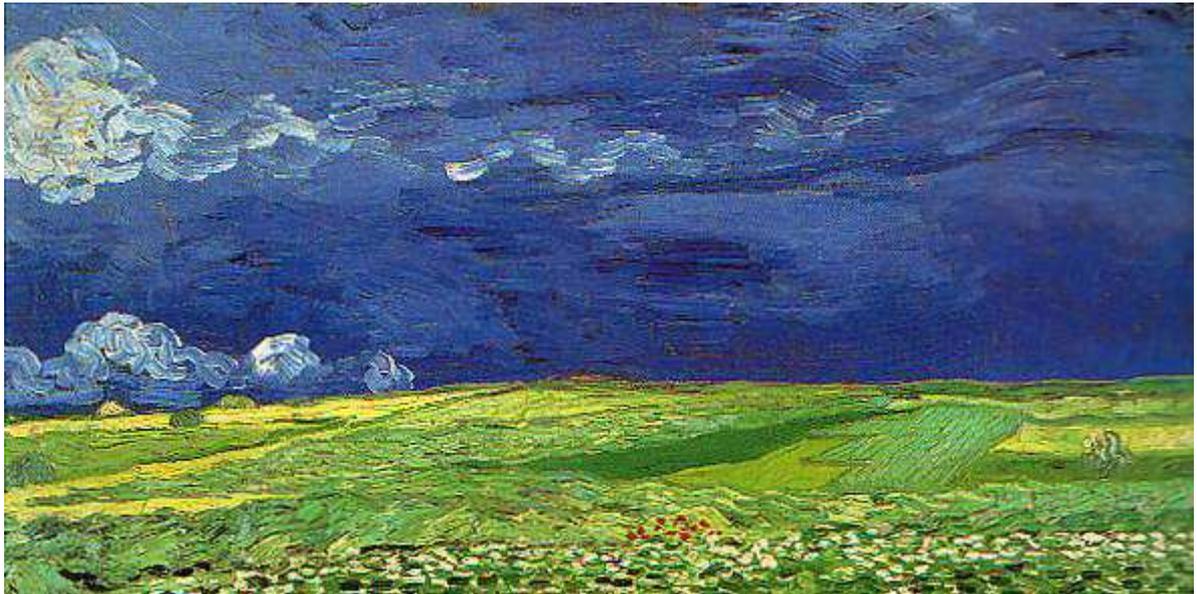
„Kornfeld“



„Fliederbusch“



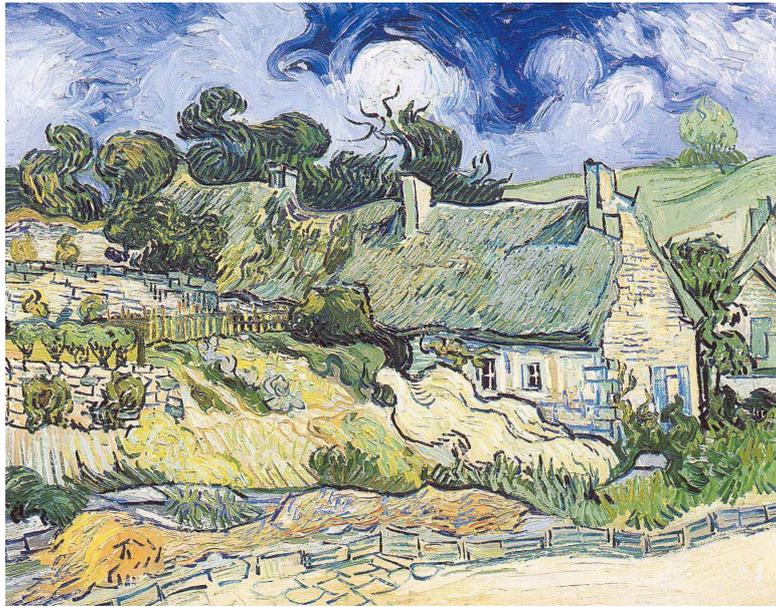
„Sämann bei Sonnenuntergang“



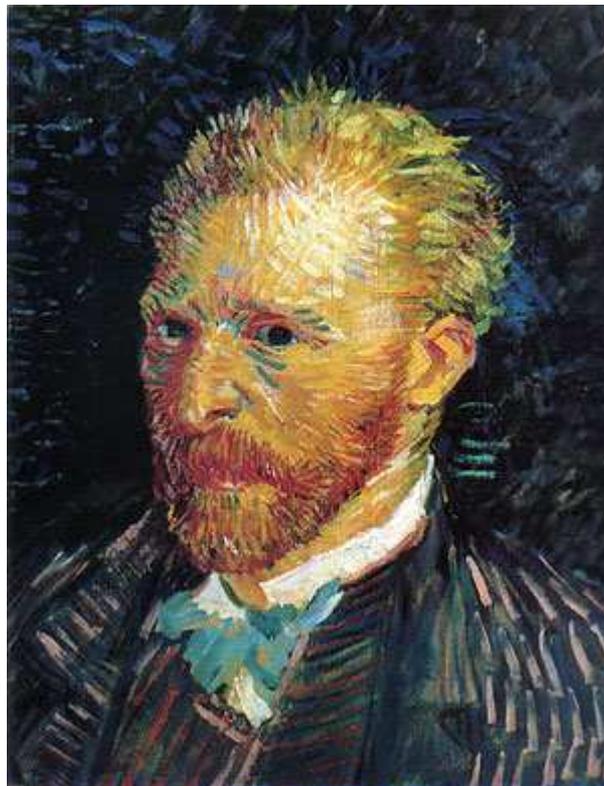
„Sturmhimmel über'm Feld“



„Öl/Oliven-Bäume“



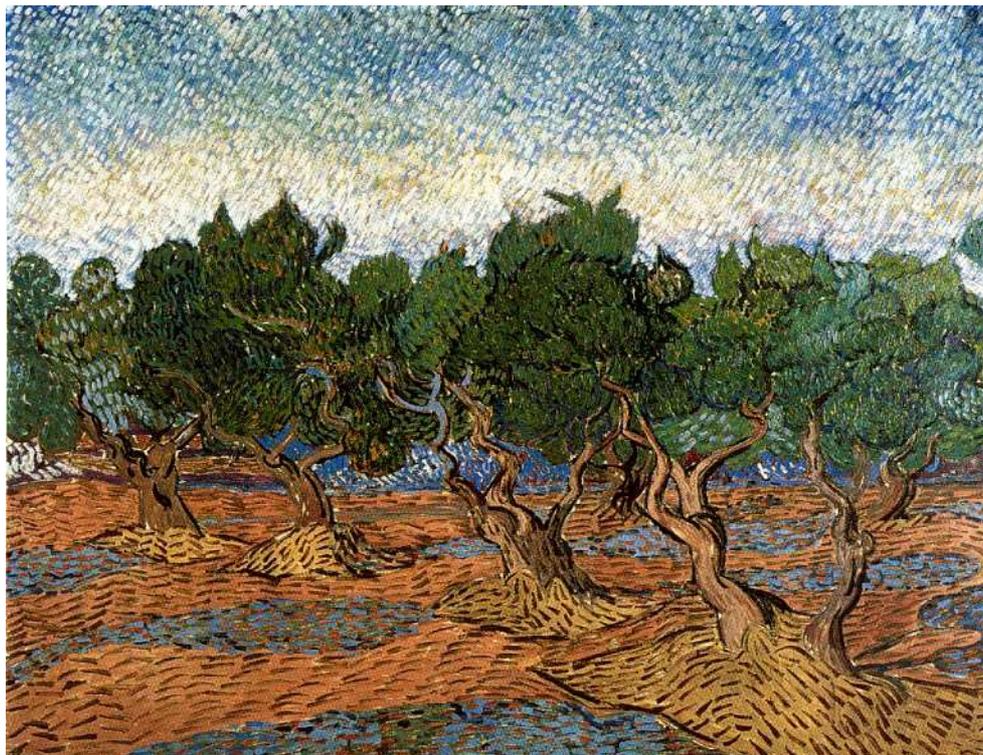
VanGoghs Bilder erzeugen seltsame Stimmungen...



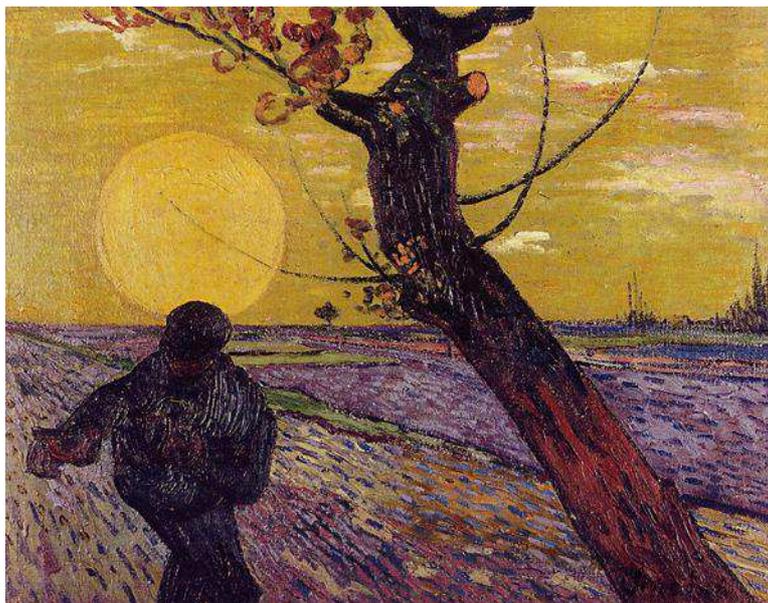
Selbstbildnis



vanGogh 19jährig (Foto)



„Lijfgaard“



„Sämann“ (1888)



„Sternennacht“

oft mit heftigen Diskussionen, mit Streit und Verbitterung ausgefüllt. Zum endgültigen Bruch kommt es am 23. Dezember. Nach einem heftigen abendlichen Streit verläßt Gauguin mit der Drohung, Arles am nächsten Tag zu verlassen, das Haus, kurz danach gefolgt von Vincent. Sehr viel später wird Gauguin behaupten, er sei von ihm mit einem Rasiermesser bedroht worden, jedoch erwähnt er am folgenden Tag diesen angeblichen Umstand mit keinem Wort.

Vincent kehrt nach Hause zurück und fügt sich in einem möglicherweise durch verzweifelte Aggression gegen sich selbst gerichteten Anfall eine Verletzung am Ohr zu. Es kann sich nicht um die vollständige Abtrennung der von mehreren Arterien durchbluteten Ohrmuschel handeln, denn diese Verletzung hätte er auf Grund des zu erwartenden hohen Blutverlustes kaum überlebt. Bei dem, was Vincent nach seiner Selbstverletzung einer Prostituierten in einem Taschentuch überreicht, handelt es sich möglicherweise um einen Teil des Ohrläppchens. Von dieser Frau alarmiert, findet die Polizei Vincent blutend und bewußtlos im Bett und veranlaßt seine Einlieferung in das örtliche Krankenhaus. Theo van Gogh wird von Gauguin vor dessen Abreise benachrichtigt und fährt sofort nach Arles an Vincents Krankenbett. Er erfährt von dem behandelnden Arzt, daß neben der Verstümmelung auch mehrere Schübe von nicht näher definierten Anfällen behandelt worden seien und daß Vincent auf dem Wege der Genesung sei. Da es anscheinend weder für die Art der Selbstverletzung noch die der Krankheit von Vincent zeitgenössische, gesicherte Zeugnisse gibt, wird seit langer Zeit mit verschiedenen Theorien und Thesen spekuliert. Vincent selber spricht in einigen Briefen von epileptischen Anfällen, aber auch der hohe Verbrauch an Absinth(!) könnte zum Krankheitsbild beigetragen haben. Vincent wird noch einige Male bis zu seiner Abreise aus Arles im Mai 1889 mit Erfolg im Krankenhaus behandelt, wobei sich sein Zustand zunehmend verbessert. Auslöser dieser Abreise ist eine Petition von Bürgern an den Bürgermeister mit der Bitte, Vincent auf Grund der Ereignisse vom Dezember sowie seines „unheimlichen“ Verhaltens im Krankenhaus zu internieren. Obwohl seine Freunde zu ihm halten, verläßt Vincent tief gekränkt die Stadt und begibt sich auf die Empfehlung seines Arztes in die unweit von Arles gelegene Nervenheilanstalt Saint-Paul-de-Mousole in Saint-Rémy-de-Provence. Der kleine Ort Saint-Rémy ist einige Kilometer von Arles entfernt, auf halben Weg nach Avignon. In einem aus dem zwölften Jahrhundert stammenden Kloster ist eine Klinik untergebracht, in der Patienten behandelt werden, die mit dem damaligen Wissensstand als geisteskrank gelten. Als Vincent dort am 8. Mai 1889 als Patient zwei Zimmer bezieht, diagnostiziert Doktor Théophile Peyron in einer ersten Diagnose eine Form von Epilepsie. Nach der heute überwiegenden Meinung muß es sich jedoch um eine psychische Erkrankung gehandelt haben. Er richtet sich in einem Zimmer ein Atelier ein und malt einige Bilder des vor dem Fenster liegenden Gartens im Innenhof des Gebäudes. Diese Aktivität verbessert seinen Zustand deutlich. Anfangs in Begleitung seines Pflegers Georges Poulet darf Vincent die Klinik verlassen, um in der schönen Umgebung von Saint-Rémy unter freiem Himmel zu malen. Es entstehen Bilder von Feldern in kräftigen gelben Farben, Olivenbäumen, Schwertlilien und Zypressen. Unterbrochen von kleineren Anfällen und gelegentlichem Aussetzen seiner Erinnerung arbeitet er unermüdlich ohne intensivere Kontakte zu Menschen außerhalb der Klinik. Im Juni malt er die als Hauptwerk dieser Periode geltende Sternennacht. So dynamisch und ungewöhnlich ist die Maltechnik dieses Bildes, daß gelegentlich die Meinung zu hören ist, in dem Bild sei bereits eine Vorahnung des im Juli erfolgenden Rückfalls abzulesen. Während einer Phase geistiger Umnachtung versucht er, Farben aus seinen Farbtuben und Lösungsmittel zu verschlucken. Dieser Zusammenbruch mit schrecklichen Halluzinationen und einer nachfolgenden tiefgehenden Depression verhindert für die nächsten 6 Wochen jegliche weitere Tätigkeit außerhalb des Krankenhausbereichs. Nach dem Abklingen der Symptome fürchtet Vincent die Einsamkeit während seiner Arbeit in der Landschaft und verläßt das Krankenhausbereich nicht mehr. Vor den deprimierenden Eindrücken der dunklen Gänge und kargen Zimmern mit ihren vergitterten Fenstern flüchtet er sich in die selbstgewählte Isolation in seinen Krankenzimmern, die er mit Kopien seiner früher gemalten Werke und einer Serie von sechs Selbstbildnissen füllt, die für Psychoanalytiker und Psychiater eine wertvolle Quelle zur Diagnose seines Seelenzustandes sind. Manche Psychiater diagnostizieren aus seinem Briefwechsel, den verwendeten Begriffen des Leiters der Anstalt und den Bildern van Goghs eine manisch-depressive Erkrankung (= bipolare affektive Störung). In den folgenden Monaten bis zum Mai 1890 entstehen Bilder mit

religiösen Themen sowie Kopien nach Bildern und Zeichnungen von Rembrandt, De-la-Croix und Millet. Im Februar 1890 erfährt Vincent von dem ersten längeren Artikel über sein Gesamtwerk in einer renommierten Kunstzeitschrift. Der Kunstkritiker Albert Aurier hatte in der Januarausgabe der Zeitschrift „Mercure de France“ einen Artikel mit dem Titel „Les Isolés - Vincent van Gogh“ geschrieben. Gleichzeitig erhält Vincent die Nachricht über den Verkauf seines Bildes „Der rote Weinberg“ an die Malerin Anna Boch in Brüssel. Auf dem sechsten „Salon des Independants“ in Paris ist er mit 10 Gemälden vertreten, die mit viel wohlwollender Aufmerksamkeit besprochen werden. Möglicherweise infolge dieser Nachrichten erleidet Vincent einen neuen schweren Anfall, der diesmal für 2 Monate bis zum April anhält. Freunde von Theo van Gogh machen ihn auf den Arzt und Kunstsammler Dr. Paul Gachet in Auvers-sur-Oise in der Nähe von Paris aufmerksam. Dieser Arzt ist bereit, sich um Vincent zu kümmern, der nach dem Abklingen des schweren Anfalls fest entschlossen ist, das Krankenhaus Saint-Paul-de-Mousole zu verlassen. Über Paris reist Vincent im Mai 1890 nach Auvers-sur-Oise. Die letzten Monate im Leben des großen Malers geschieht nun Folgendes: in Paris lernt Vincent seine neue - seit April 1889 mit Theo verheiratete Schwägerin Johanna („Jo“) Gesina van Gogh-Bonger und seinen Neffen Vincent Willem, geboren am 31. Januar 1890 - kennen. Sie verbringen harmonische Tage zusammen, besuchen Künstlerkollegen und Freunde und gehen in einige Ausstellungen. Nach nur 3 Tagen ist Vincent jedoch durch die hektische Betriebsamkeit des Pariser Lebens überfordert, und er reist überstürzt nach Auvers weiter. Sein erstes Zimmer bezieht er im Gasthof Saint-Aubin, von wo er nach kurzer Zeit in das Haus der Familie Ravoux umzieht. Der kleine ländliche Ort am Rande von Paris gibt ihm die nötige Ruhe, um zu einer kreativen Meisterschaft zurückzufinden. Sofort nach seiner Ankunft nimmt er seine Arbeit in einer ungeahnten Intensität wieder auf. Während in dem 1 Jahr in Saint-Rémy über 140 Gemälde entstanden, waren es in den ihm noch verbleibenden 3 Monaten in Auvers über 80 Bilder und ebensoviele Zeichnungen. In seinem Schaffensrausch scheint es, als hätte er gespürt, daß ihm nur noch eine begrenzte Zeit für die Vollendung seines Lebenswerkes bleibt! Es entstehen viele Impressionen des Dorfes, seiner Häuser, der Kirche und Porträts einiger Bewohner. Zu Doktor Gachet, der ihn liebevoll betreut, sowie zu dessen Tochter Marguerite und dem Sohn Paul entwickelt sich eine freundschaftliche Beziehung. Die aufschlußreichen Porträts des Arztes gehören zu den Hauptwerken seiner Zeit in Auvers. Über diesen freundschaftlichen Kontakt hinaus gelingt es ihm aber auch in Auvers nicht, sich heimisch zu fühlen. Es kommt zu keinen intensiveren Begegnungen mit anderen Menschen. Trotzdem sind diese Wochen die glücklichste Zeit seiner letzten Jahre. Dazu trägt sicher auch der wachsende Bekanntheitsgrad und eine ansteigende Anerkennung in Kunstkreisen bei. Hier in Auvers denkt Vincent sogar über eine ständige Wohnung und eine Neuauflage des „Gelben Hauses von Arles“ nach. Seine krankheitsbedingten Anfälle bleiben aus und Doktor Gachet ist überzeugt, ihn dauerhaft heilen zu können. Am 6. Juli besucht er seinen Bruder Theo in Paris. Er kommt zu einem denkbar ungünstigen Zeitpunkt: es gibt Differenzen zwischen Theo und den Inhabern der Kunsthandlung, sein Neffe Vincent-Willem ist schwer erkrankt, und Theos Wohnung wird - auch hervorgerufen durch eine immense Zahl unverkaufter Gemälde Vincents - wieder einmal zu eng. Nach einem Streit bricht Vincent seinen Besuch ab und kehrt deprimiert nach Auvers zurück. Die optimistische Lebensfreude der vergangenen Wochen weicht wieder depressiveren Zügen in seinen Briefen und Bildern. Seine Stimmungsschwankungen und Phasen tiefer Traurigkeit verstärken sich. Neben Bildern mit immer dunkler gefärbten Regenwolken wie „Weizenfeld unter einem Gewitterhimmel“ oder „Heuschober an einem Regentag“ stehen lebensfrohere Bilder wie das am Nationalfeiertag entstandene „Das Rathaus von Auvers“ am 14. Juli 1890. Doch trotz einiger Rückschläge gibt es für die kommenden dramatischen Geschehnisse scheinbar keine Anzeichen. In seinem letzten Brief an Theo vom 23. Juli bittet er noch um die Zusendung von Farben und Leinwand. Am Abend des 27. Juli kehrt Vincent abends nach Hause zurück. Seine Wirtsleute, die Familie Ravoux, bemerken,

daß Vincent offensichtlich an starken Schmerzen leidet und rufen Dr. Gachet und einen zweiten Arzt. Es wird bald festgestellt, daß sich eine Pistolenkugel in Vincents Brust befindet und daß es nicht möglich ist, sie zu entfernen. Neben der Notversorgung beschränken sich die Ärzte auf den Versuch einer Schmerzlinderung. Ein Brief Dr. Gachets an Vincents Bruder wird durch einen Boten nach Paris gebracht, und Theo kommt sofort nach Auvers an das Sterbebett. Den Tag verbringen die Brüder mit dem Austausch von Erinnerungen an die gemeinsame Zeit in Holland. Mit den Worten „Ich wünschte, ich könnte so sterben!“ verschied Vincent van Gogh in den ersten Morgenstunden des 29. Juli 1890. Die Beisetzung erfolgt auf dem Friedhof von Auvers im Beisein von Freunden und Künstlerkollegen. Der Sarg ist mit Dahlien und den geliebten Sonnenblumen bedeckt. Die Grabrede hält Dr. Gachet, wird aber von seinen Tränen am Reden gehindert und bricht seine Hommage an den Freund vorzeitig ab. Theo van Gogh überlebt seinen Bruder um 6 Monate. Nach seinem Tod in Utrecht wird sein Leichnam im Jahre 1914 umgebettet und an die Seite seines Bruders nach Auvers überführt. Über den Selbstmord Vincent van Goghs gibt es zahllose Spekulationen, Mythen und Legenden. Kräftig an der Verklärung mitgewirkt haben Schriftsteller wie Irving Stone, Kunsthistoriker wie Julius Meier-Graefe und auch Vincents Schwägerin Johanna van Gogh-Bonger, die neben ihrer verdienstvollen Tätigkeit als Hauptnachlaßverwalterin und Herausgeberin der ersten Ausgabe der Briefe Vincents einiges zur Legendenbildung beitrug. Einem breiten Publikum wurde Vincent mit allen Klischees, vor allem durch den Film „Vincent Van Gogh - Ein Leben in Leidenschaft“ von Vicente Minelli, nahegebracht. Dem Selbstmord Vincent van Goghs liegen sicher eine Reihe verschiedener Auslöser zugrunde. Durch die Heirat Theos und die Geburt des Neffen Vincent Willems fürchtete Vincent zunehmende Probleme in seinen wirtschaftlichen Angelegenheiten. Theo hatte ihm in den vergangenen 10 Jahren mit zahllosen Materiallieferungen und Geldtransfers die intensive Beschäftigung mit der Malerei erst ermöglicht. Eine Verlagerung der Prioritäten hin zu Theos Familie hätte aus Vincents Sicht eine weitere künstlerische Tätigkeit erschwert oder verhindert. Den Zuwendungen des Bruders stand zu dem Zeitpunkt keine realistische Aussicht auf einen Ausgleich durch den Verkauf seiner Bilder gegenüber. Die seelische Belastung durch die anhaltende Erfolglosigkeit war ein häufiges Thema in seinen Briefen. In einigen seiner Briefe deutete er seine Hoffnung an, nach seinem Tode doch noch eine wesentliche Wertsteigerung seiner Gemälde zu erreichen, wie das bei einem seiner Vorbilder Jean-François Millet nach dessen Tod im Jahre 1875 der Fall gewesen war. Der Aufstieg zu dem Maler der teuersten Gemälde aller Zeiten sollte erst im nächsten Jahrhundert beginnen. Eines der Hauptprobleme von Vincent war der ausbleibende wirtschaftliche Erfolg seiner künstlerischen Tätigkeit. Die Landschaftsstudie „Der rote Weinberg“, die er im November 1888 in Arles malt und 1890 auf einer Kunstausstellung in Brüssel ausstellt, soll dort von der Malerin Anna Boch gekauft worden sein. Im März 1882 hatte Vincent als erste Auftragsarbeit für seinen „Onkel Cor“, den Kunsthändler Cornelis Marinus van Gogh, eine Serie von zwölf Zeichnungen der Stadt Den Haag angefertigt und mindestens eine davon verkauft. Vincent schreibt in Brief 180: „...da kommt C.M. und bestellt zwölf kleine Federzeichnungen bei mir, Ansichten vom Haag, weil er einige, die fertig waren, gesehen hat für einen Reichstaler das Stück. Preis von mir bestimmt...“. Für den Goldschmied Charles Hermans aus Eindhoven entwirft er im August 1884 sechs Bilder, die zur Ausschmückung des Eßzimmers gedacht sind. Aus Brief 374: „...ich gab ihm zu bedenken, ob sechs Darstellungen aus dem Bauernleben den Appetit der braven Leute, die am Tisch sitzen sollen, nicht mehr anregen würde als die mystischen Herrschaften. [Ursprünglich waren Heiligendarstellungen geplant] Jetzt, nach einem Besuch im Atelier, hat sich der Mann sehr dafür erwärmt...“ In einem anderen Brief schreibt Vincent, für diesen Auftrag tatsächlich bezahlt worden zu sein. Aus einem Geschäftsbrief der Kunsthandlung, in der Theo vanGogh Geschäftsführer ist, geht hervor, daß ein Selbstporträt Vincents nach England verkauft worden ist. VanGogh verehrte - wie schon erwähnt - den Maler Paul Gauguin. Seine Motive waren

Landschaften/Räume/.../Personen/Atmosphären. Es existieren auch viele Selbstportraits. Typisch an den späteren Werken sind pastoser Farbauftrag (- Malen mit dick aufgetragenen, pastenähnlichen Farben -) und sein spontaner Pinselduktus (= Pinselführung), die starke Farbigkeit und Farbsymbolik. Von manchen als „Falschfarben“ charakterisiert, da sie kein „realistisches“ äußeres Abbild der gemalten Objekte darstellen, sind sie vielmehr Ausdruck für van Goghs Wahrnehmung der Welt, dem Wesen der Dinge. Die Farben entsprechen emotionalen Stimmungen und Konflikten, wahrscheinlich auch intensiverem Farbempfinden, wie es in Manien oft vorkommt (- s.o.: „Drogen“...). Auch sonst scheint sein „Nachtcafé...“ von Leidenschaft und Ruhelosigkeit zu erzählen, die Bilder „Straße mit Zypressen“ oder „Sternennacht“ erscheinen „chaotisch“ und voller Dynamik, in Kreisen voller Bewegung strukturiert. Van Gogh gehört aber auch zu den ersten Malern, die den Komplementärkontrast von Farben gezielt einsetzten, was sich beispielsweise in Bildern wie „Boote von Saintes-Maries“ zeigt. Er imitierte die Farbigkeit und Form, transformierte sie jedoch in seine Art der Beobachtung der Welt. Man vermag auch Ausdrucksformen einer bipolaren Störung und seiner zerrissenen Persönlichkeit in solch bewußt starken Farbkontrasten zu sehen. Bilder wie „Blick auf Arles“ unterstreichen seine Verwandtschaft zum Expressionismus. Eines seiner letzten Bilder, „Das Getreidefeld mit den Raben“ (- s. „VCV(W)-P-3-36“ -) wirkt unharmonisch, dissonant und in seiner starken und dennoch nicht fröhlichen Farbigkeit besonders beunruhigend, was auf seinen psychischen Zustand angesichts seines nahenden Suizids hinweisen könnte.



Die Absinth-Muse... - zur warnenden Erinnerung!

=====

HANS FALLADA

Der Schriftsteller „Hans Fallada“ hieß eigentlich „Rudolf Ditzen“ und wurde am 21. Juni 1893 in Greifswald als Sohn eines Reichsgerichtsrates geboren. Nach einem Duell mit einem Mitschüler vom Gymnasium relegiert, versuchte er sich zunächst in verschiedenen handwerklichen Berufen, wurde dann Journalist, Verlagslektor und schließlich freier Schriftsteller. Wegen Alkohol- und Rauschgiftsucht (- meist Morphinum -) wurde er in den Jahren 1917-1919 mehrmals zu Entziehungskuren, die erfolglos blieben, in Heilanstalten



H. Fallada (- nicht D. Schostakowitsch...)



älter geworden...



Fallada am Schreibtisch



Kirche CARWITZ

eingewiesen. Fallada mußte 1926-1928 wegen Betruges eine Haftstrafe absitzen. Diese Erfahrungen verarbeitete er in seinem Buch: „Wer einmal aus dem Blechnapf frißt“ (1934). Aus der 1929 mit Anna Issel geschlossenen Ehe, die als „Lämmchen“ in seine Romane eingeht, entstammen 3 Kinder. Der Stil seiner Romane ist sachlich, nüchtern, nahe an der Reportage, geprägt von Falladas journalistischer Arbeit. Das bevorzugte Milieu seiner Romane war das Kleinbürgertum. Berühmt wurde er mit „Kleiner Mann, was nun?“, einem Roman, der die Sorgen und Nöte der Unterprivilegierten schildert. Mit „Wolf unter Wölfen“ und „Der eiserne Gustav“ bringt er ab 1937 zwei zeitkritische Milieustudien heraus. Seine Autobiografie „Damals bei uns daheim“ wurde 1941 veröffentlicht. 1943 in Frankreich als Reichssonderführer des Arbeitsdienstes, kehrte er 1944 zurück auf sein Gut nach Carwitz. Im selben Jahr wurde er geschieden. 1946 findet Fallada zu seinem früheren, kritischen Stil zurück und schreibt den Widerstandsroman „Jeder stirbt für sich allein“. Nach erneutem Klinikaufenthalt starb Hans Fallada am 5. Februar 1947 in Berlin; Rudolf Ditzen war ein deutscher sozialkritischer Schriftsteller. Den Künstlernamen „Fallada“ wählte er in Anlehnung an das Pferd „Falada“ aus dem Märchen „Die Gänsemagd“ von den Brüdern Grimm. Hans Fallada wurde in gutbürgerliche Verhältnisse geboren, litt jedoch unter dem Verhältnis zum autoritären Vater, der ihm nicht die nötige Anerkennung zollte und für ihn eine Juristenlaufbahn vorgesehen hatte. Aufgrund seiner eigenen Vorstellungen von seiner Zukunft war das Verhältnis zu seinem Vater früh gespalten. Auch sonst war Fallada ein

Aufrührer und jemand, der polarisierte. 1899 zog die Familie nach Berlin, 1909 nach Leipzig, wo er in der Schule als Außenseiter galt, Mitglied des damals noch sehr verwegenen „Wandervogels“ wurde und sich immer mehr in sich zurückzog. Mit 18 Jahren kam er nach Rudolstadt, wo er das Fürstliche Gymnasium (- Gymnasium fridericianum, später „EOS [„Erweiterte Oberschule“] Rudolstadt“ -) besuchte (- so wie 1964-68 Wolf-G. Leidel). Mit seinem Freund Hanns Dietrich von Necker beschloß er, einen Doppelsuizid zu begehen, bei dem der Freund starb. Fallada überlebte schwerverletzt, wurde wegen Mord verhaftet und in eine psychiatrische Klinik eingewiesen. Die Mordanklage wurde bei Zuerkennung der Unzurechnungsfähigkeit fallen gelassen, er verließ jedoch das Gymnasium ohne Abschluß und mußte sich danach mit verschiedenen Tätigkeiten finanziell über Wasser halten. Die Zeit von 1917-19 verbrachte er aufgrund seiner Alkoholsucht hauptsächlich in Entzugsanstalten, später war er noch zweimal wegen Betrugsdelikten im Gefängnis. 1929 heiratete er Anna Issel („Suse“), die zum Vorbild für seine Romanfigur „Lämmchen“ („Kleiner Mann, was nun?“) wurde. Anfang der 1930er Jahre begann Hans Falladas schriftstellerischer Erfolg: nachdem sein gesellschaftskritischer Roman „Bauern, Bonzen und Bomben“ nationale Beachtung fand, brachte ihm das Werk „Kleiner Mann - was nun?“ auch internationale Anerkennung. Ermutigt von diesem Erfolg, kaufte er sich ein Landgut in Mecklenburg und schrieb weitere Romane mit sozialkritischer Thematik; allerdings schwenkte er auf politisch unverfängliche Unterhaltungsliteratur um, als die Kritik der Nationalsozialisten seine bisherigen Werke ablehnend beurteilte. 1944 scheiterte Falladas Ehe. Am 28. August 1944 schoß er bei einem Streit mit seiner Ex-Frau Suse mit einem Terzerol (= kleine Pistole) in den Tisch. Die Anklage lautete auf Totschlagsversuch. Er wurde als nicht zurechnungsfähig in die Strelitzer Landesanstalt eingewiesen. Dort entstand unter anderem „Der Trinker“. Ein Jahr später heiratete er Ursula Losch, die ebenso wie er mit Drogenproblemen zu kämpfen hatte („Co-Täter“). 1945 übte er für eine kurze Zeit das Amt des Bürgermeisters in Feldberg in Mecklenburg (- heute Teil der Gemeinde „Feldberger Seenlandschaft“ -) aus. Er übersiedelte nach Berlin und arbeitete dort auf Wunsch Johannes-R. Bechers für die „Tägliche Rundschau“. 1947 wurde er auf-Grund seines Alkoholismus im zeitweilig als Lazarett genutzten Schulgebäude Blankenburger Str./Ecke Buchholzer Str. in 13156 Berlin-Niederschönhausen behandelt und starb auch dort. Im Jahr seines Todes erschien mit „Jeder stirbt für sich allein“ wieder ein gesellschaftskritisches Werk Falladas. Postum wurde u.A. seine Autobiografie „Der Trinker“ herausgegeben. Hans Fallada zu Ehren stiftete die Stadt Neumünster 1981 den „Hans Fallada“-Preis; ich darf in Kürze noch-einmal zusammenfassen: gelebt 1933-1945 Carwitz (Mecklenburg), 1945-1947 Berlin; ab 1913 landwirtschaftliche Lehre - 1915-1925 Rendant auf Rittergütern, Hofinspektor, Buchhalter - 1928-1931 Adressenschreiber, Annoncensammler, Verlagsangestellter - ab 1931 freiberuflicher Schriftsteller (Bücherschreiber); hören wir nun aus dem 1938 in Carwitz für seine Kinder Uli/Mücke/Achim geschriebenen wunderschönem Kinderbuch „Geschichten aus der Murkelei“ („Aufbau“-Verlag Ost-Berlin 1960 (- ein Geschenk meiner Mutter zu meiner 11. Geburtstagsfeier)): ,,,...



GESCHICHTE VOM BRÜDERCHEN

Es war einmal ein kleines Schulmädchen, das hieß Christa, und es war ganz allein und hätte doch gar zu gerne ein Brüderchen gehabt. Alle Tage ging es zu seiner Mutter und bettelte: „Ach, Musch, kriegen wir nicht heute ein Brüderchen?“

Aber die Mutter hatte jeden Tag eine andere Ausrede. Einmal sagte sie:

„Aber, Christel, du siehst doch, ich habe heute Washtag — wie hätte ich da Zeit für ein Brüderchen?!“ Und das nächste Mal: „Du siehst doch, es friert heute draußen, daß sogar die Hunde den Schwanz zwischen die Beine klemmen — da würde doch solch kleines Brüderchen sich völlig verkühlen!“ Und das dritte Mal: „Vorhin habe ich gesehen, deine Püppings liegen in ihrem Wagen wie Kraut und Rüben. Wenn du nicht einmal die besorgen kannst, wie willst du da auf ein lebendiges Brüderchen aufpassen, Christel?“

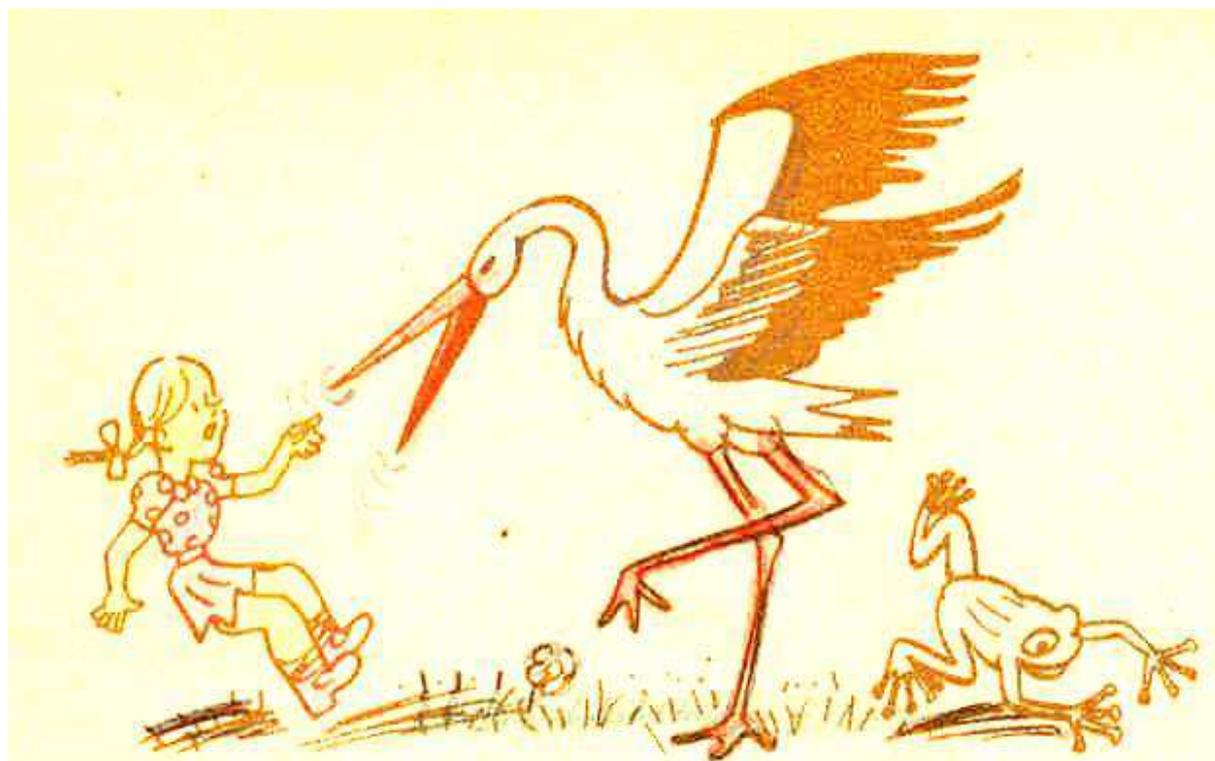
Aus diesen Antworten merkte das Mädchen, die Mutter wollte kein Brüderchen. Da ging Christa in den Garten, setzte sich in ihre Schaukel und schaukelte sich. Sie dachte: ‚Beim Schaukeln ist mir noch immer etwas Gutes eingefallen. Vielleicht fällt mir heute ein, wie ich ein Brüderchen bekomme.‘ —

Und sie schaukelte sich tüchtig, bis in die Zweige vom Kirschbaum hinein.

Während sie aber so schaukelte, knarrte oben der Balken, an dem die Schaukel hing, und das klang wie „Kraax“, und die Ringe knirschten in den eisernen Schrauben, und das klang wie „Piep“ — und so ging es immer weiter, während Christa schaukelte: „Kraax-Piep, Kraax-Piep, Kraax-Piep!“

Als Christa nun eine Weile darauf gehorcht hatte, war es ihr plötzlich, als spreche die Schaukel zu ihr. Und schon sagte sie nicht mehr „Kraax-Piep“, sondern „Frag Piep! Frag Piep!“ Nun hatte Christa wohl schon von andern Kindern gehört, der Storch bringe die ganz Kleinen ihren Müttern, aber sie hatte nicht recht daran glauben wollen. Als aber die Schaukel immer wieder sagte: „Frag Piep!“ — und der Storch ist ja auch ein Pieper, wenn auch ein sehr großer —, da dachte Christa: ‚Ich kann es ja mal versuchen und ihn fragen. Nützt es nichts, so schadet es nichts.‘ Und sie stieg aus der Schaukel und ging zu der großen, nassen Wiese, wo der Storch meistens war.

Richtig ging er dort, langsam Bein vor Bein setzend, spazieren, und von Zeit zu Zeit steckte er seinen spitzen Schnabel ins Gras und hob ihn nie ohne einen zappelnden Frosch, den er dann behaglich verschlang. War aber der Frosch besonders groß, oder war es gar eine fette Kröte, so flatterte er vor Freude kurz



mit den Flügeln und klapperte heftig dazu — das klang so hölzern!

Christa sah dem Storch eine ganze Weile zu, und es gefiel ihr gar nicht sehr, daß er so die braven Fliegenfänger, die Frösche, auffraß und dazu auch noch vergnügt klapperte, was ganz klang, als lache jemand „Hä! Hä!“

Weil sie doch aber gar so gerne ein Brüderchen haben wollte, faßte sie sich ein Herz, ging an den Storch heran und sagte den alten Vers her: „Storch, Storch, guter — bring mir einen kleinen Bruder...!“

Der Storch hob eines von seinen rotlackierten Beinen hoch, sah das kleine Mädchen glupsch von der Seite an, als überlege er sich seine Antwort — und plötzlich klapperte er so laut und heftig los, daß Christa vor Schreck einen Satz hinter sich tat.

Es war wirklich, als lachte sie der Storch mit vielen „Hä-Hä-Hä's“ aus, und als sie genau hinhörte, war es ihr, als ob auch die kleinen Vögel in den Weidenzweigen, die Lerchen in der Luft und ein Volk Krähen, das gerade über sie fortzog, in das höhnische Lachen des Storches mit einstimmten.

Da bekam sie vor Scham puterrote Backen, und sie fing an zu laufen, schneller, schneller, immer schneller, und sie hörte nicht eher auf zu laufen, bis sie auf dem Acker anlangte, den der Vater mit der Liese und dem Hans pflügte. Der Vater sah sein kleines Mädchen an und fragte: „Nun, Christa, wovon hast du denn so rote Backen?“

Da erzählte ihm Christa ihr Erlebnis mit dem Storch und all den Vögeln, die sie ausgelacht hatten.

Der Vater sagte darauf: „Da hättest du freilich nicht zum Storch gehen müssen. Daß der die Kindlein bringt, erzählen die Leute nur so — aber hast du wohl schon mal die Mutter um ein Brüderchen gefragt?“

„Ja“, sagte Christa, aber die Mutter habe immer eine Ausrede, mal, daß sie zuviel zu tun habe, mal, daß die Christa nicht artig genug sei.

„Das ist schlimm“, sagte der Vater, „denn wenn die Mutter nicht will, wird es mit dem Brüderchen wohl nichts werden. Aber mir fällt etwas ein, Christa. Wir haben doch jetzt den August, und da fallen viele Sterne vom Himmel auf die Erde. Und jeder solch leuchtender Stern ist eine kleine Kinderseele. Da stelle du dich nur heute abend ans Fenster, und siehst du einen Stern fallen, so wünsche im stillen, so stark du nur kannst: Komm zu uns, Brüderchen! Wenn du das nur stark genug tust und mit keinem

Menschen davon sprichst, werden wir schon ein Brüderchen bekommen. Gefällt dir das, Christa?“

„Ja, Vater“, sagte Christa nachdenklich. „Aber die Sterne sieht man doch nur fallen, wenn es dunkel ist. Dann aber muß ich doch im Bett liegen und schlafen.“

„Nun“, sagte der Vater, „dies eine Mal können wir wohl eine Ausnahme machen. Das werde ich schon vor der Mutter vertreten. Nun aber muß ich noch eine Weile pflügen. Du kannst hinter mir in der Furche gehen, und wenn du einen Engerling siehst, so trittst du ihn tot.“

„Ja“, sagte Christa, und nun pflügte der Vater noch ein Weilchen. Christa aber trat fünf Engerlinge tot und dachte nach. Als der Vater nun die Liese und den Hans ausgespannt hatte, um mit ihnen heimzugehen, setzte er Christa auf die Liese, denn Christa ritt gerne. Da fragte Christa den Vater: „Wohin fällt denn der helle Stern, den ich sehen werde, Vater? Fällt er einfach so auf den Hof? Oder fällt er in meine kleine Kinderkrippe, die noch auf dem Boden steht? Oder auf den Strohfeimen? Oder wohin?“

„Nichts von alldem, Christa“, antwortete der Vater. „Sondern er fällt deiner Mutter direkt ins Herz. Sieh, es ist ja nur ein kleiner, heller Himmelsfunke, der bei uns hier auf der Erde nicht leben könnte. Jeder Wind würde ihn auswehen, und jeder Regen müßte ihn verlöschen. Aber in deiner Mutter Herz bleibt er warm und behütet. Sie gibt ihm von ihrem Blut, und sie nährt ihn von ihrem Fleisch, und davon wächst ein Menschenleib um ihn herum, in vielen Tagen und Wochen und Monaten, solch ein ganz kleiner Kinderleib, wie du ihn schon gesehen hast. Aber mittendrin

sitzt und leuchtet und funkelt der kleine Himmelsstern — du trägst auch solchen Himmelsstern in dir, Christa!”

„Ja“, sagte Christa, und als sie nun auf dem Hof angelangt waren und der Vater sie von der Liese gehoben hatte, ging sie um die Scheunenecke und sah lange zum Himmel empor, denn sie hätte gerne gleich die Sterne, ihre Brüder und Schwestern, gesehen. Dafür war es aber noch zu früh, die Sonne stand am Himmel und erhellte ihn. Am hellen Himmel aber kann man die Sterne nicht sehen, erst wenn es dunkel wird, treten sie, die immer da sind, mit ihrem matteren Schein hervor.

In der Nacht war es Christa in ihrem Schlaf, als rief eine Stimme wie die Stimme ihres Vaters sie an: „Steh auf, Christa, und schau zu den Sternen!“ Sie wachte auf und trat an ihr Fenster, zog den Vorhang zurück — und da war über dem schwarzen Scheunendach auf der andern Seite des Hofes der ganze Himmel besteckt mit den Lämpchen vieler tausend Sterne, kleinerer und größerer, heller und nur matt leuchtender. Quer hindurch aber zog sich ein sanft leuchtendes, breites, weißes Band wie eine helle Straße durch den ganzen Himmel.

Und plötzlich, als Christa auf dies helle, strahlende Band schaute, löste sich ein Funke daraus, stürzte, immer heller leuchtend durch den Himmel, und schon verschwand er hinter dem schwarzen, hohen Scheunendach. „Aha!“ hatte Christa gerufen und vor allem schönen Schauen und Staunen ganz das Wünschen vergessen. Und nun, ehe sie noch tief Atem geholt hatte, lief wiederum ein weiß leuchtender Stern durch den Himmel, und noch einer — und wieder einer ... Und so fiel Stern um Stern, und Christa rief „Ah!“ und „Oh!“ und „Ach!“ und staunte und

freute sich. Aber es ging immer viel zu rasch, und zum Wünschen kam sie kein einziges Mal.

Da rief sie: „Oh, das ist schwer!“, und nun, weil sie das Brüderchen doch so gerne haben wollte, nahm sie sich fest vor, nur daran zu denken. Und sie machte die Augen zu, damit sie eine Weile nichts sah.

Als sie sie aber wieder öffnete, sah sie gerade auf einen helleren Fleck des weißen Sternenweges, und gerade als sie ihn beschaute, lösten sich zwei helle Sterne daraus und liefen nebeneinander, und nun fiel ihre Bahn zusammen, und mit größerer Helle liefen sie weiter, als sei es nur einer.

Da dachte Christa bei sich: ‚Es ist schön, daß es so ist. Der Vater mußte doch auch dabeisein.‘ Denn sie meinte, der zweite Stern sei der Vater gewesen, der dem Brüderchen den Weg zeigte. Und während sie dies alles dachte, wünschte sie doch zu gleicher Zeit: „Brüderchen, komm zu uns!“

Diesmal war der Wunsch zur rechten Zeit getan, denn der Sternzwilling verlosch nicht eher, bis sie ihren Wunsch zu Ende getan hatte.

Da ging Christa, freudig aufatmend, ins Bett, und sie war froh, daß jetzt das Brüderchen in der Mutter Leib wohnte, und in dieser Freude schlief sie ein.

Als sie aber eine Zeitlang geschlafen hatte, träumte ihr, sie sei von einem sanften Licht aufgewacht, und im Traum setzte sie sich im Bett auf und sah in die dunkle Stube. Zuerst sah sie nur Dunkel, als sie aber genauer hinschaute, merkte sie auf dem Tisch einen kleinen hellen Schein wie von einem sanften Licht ohne Feuer, in der Form wie eine Kerzenflamme. Und in der Mitte die-

ses Lichtscheins, der vielleicht so hoch war wie eine Hand, war ein noch helleres Leuchten. Und als sie ganz genau hinsah, hatte dies Leuchten die Gestalt eines kleinen Kindes, so lang wie ein Finger. Christa saß in ihrem Bett und starrte atemlos auf das Kind aus Licht.

Da sagte das fremde, fingerkleine Kind: „Siehst du mich nun, Schwester?“

Sagte die träumende Christa: „Ich sehe dich, Brüderchen.“

Fragte das Lichtkind: „Warum hast du mich denn aus dem schönen Sternenhimmel weggewünscht, Schwester? Wir Sterne spielten so schön miteinander, und ich lief gerade mit einem andern Sternlein um die Wette durch den ganzen Himmel, daß die Funken stoben — da hast du mich fortgewünscht auf die kalte, dunkle Erde.“

Antwortete die Christa: „Aber ich wollte doch so gerne ein Brüderchen haben!“

Klagte der kleine Stern: „Aber ich bin nicht gerne hier in eurer engen Welt. Schon jetzt sehne ich mich nach dem weiten, funkelnden Himmel. Es ist dunkel hier bei euch, sieh einmal, jetzt soll ich auch dunkel werden. Mein Licht wird schon immer schwächer.“

Und wirklich, als Christa genauer hinsah, war der Schein um das Sternenkind schon ganz matt, und auch der Leib des Kindes leuchtete nicht mehr so wie vorher.

Da tröstete Christa das Kind und sprach: „Du brauchst ja auch nicht mehr zu leuchten, Brüderchen. Jetzt wirst du in unserer Mutter Leib wohnen und von ihrem Blute warm werden. Nachher aber haben wir die schöne, warme Sonne und den Lichtschein des

Feuers im Herd und den guten, bleichen Mond und die Sterne und viele, viele Lampen. Wir haben immer Licht, wenn wir es wollen, daran soll es dir nicht fehlen, Brüderchen, und zu Weihnachten haben wir noch den Tannenbaum.“

Das Brüderchen dachte eine Weile nach über das, was Christa gesagt hatte. Aber es war noch immer nicht zufrieden, sondern es klagte weiter:

„Ja, wenn es nun auch mit dem Licht besser bei euch Menschen bestellt ist, als ich dachte, Schwester — wie ist es denn aber mit dem Spielen? Wo sind denn hier auf der Erde die tausend fröhlichen Funkelbolde, die mit mir im Himmel waren und mit denen ich um die Wette zwinkern und glimmen konnte? Wo ist denn in euren engen Stuben Raum, wie ich ihn hatte, durch den ganzen Himmel zu sausen, immer und immer weiter, um die Wette und allein, ganz wie ich es wollte?“

Da wurde die träumende Christa in ihrem Bette ganz eifrig, und sie rief: „Ach, Brüderchen, du hast ja gar keine Ahnung, wie schön wir Kinder hier auf Erden spielen können! Wohl hast du dort oben den ganzen blanken Himmel gehabt, aber er ist doch ganz leer, bis auf euch Sterne. Wir Kinder aber haben eine Erde, ganz voll von Dingen, mit denen wir spielen können. Aus jedem Strohalm können wir Seifenblasen wehen lassen oder Windrädchen daraus machen oder aber Ketten; hinter jedem Baum und Busch können wir uns verstecken; von jeder Stufe springen; mit Wasser und Sand backen und bauen; und so noch viele tausend Dinge. Wenn du aber sausen willst, schneller noch als die Sterne durch den Himmel, so warte nur auf den Winter, Brüderchen! Hinter dem Dorf ist ein Berg, und wenn du mit deinem

Schlitten hinuntersaust, so bist du schneller als der Wind und meinst, du flögest durch alle Himmel!”

Als dies das Brüderchen gehört hatte, war es schon halb ver-söhnt und sagte:

„Nun, Schwester, das klingt ja alles ganz gut, und beinahe möchte ich dir verzeihen, daß du mich vom Himmel auf die Erde herabgewünscht hast. Aber ganz zufrieden bin ich doch noch nicht. Sieh einmal, wie matt mein Licht geworden ist, seit wir hier miteinander reden, Schwester. Gleich wird es ganz ausgegangen sein. Und unser Schönstes war doch im Himmel, dieses Licht immer recht rein und glänzend zu erhalten. Immerfort rieben und putzten wir an uns herum — und nun soll ich hier als ein ganz lichtloses, graues Wesen umherlaufen und mir all meinen Schein von anderen borgen? Nein, Schwester, das kann mich nie freuen, und so war es doch nicht recht von dir, und ich will gar nicht gerne bei euch bleiben!”

Da saß Christa ganz erstaunt in ihrem Bett und rief: „Aber, Brüderchen, zwar haben wir Menschen kein Licht — aber weißt du denn nicht, daß wir ein Herz im Leibe haben?!”

„Du hast schon einmal davon gesprochen“, sprach der kleine Stern ganz mürrisch. „Aber ich habe dich nicht verstanden. Was ist denn das, ein Herz? So etwas kennen wir Sterne nicht, und ich habe es auch nicht einmal gesehen, sooft ich auch auf die Erde hinabgeschaut habe.“

„Ein Herz“, rief Christa ganz eifrig, „ist ein Ding, das wir in der Brust tragen, und es klopft immerzu, Tag wie Nacht, ob wir wachen oder schlafen, es ist immer bei uns. Und wenn wir uns über etwas freuen oder etwas Gutes getan haben, so fängt es

ganz stark an zu klopfen und wird immer größer, und dann meine ich, ich kann mich vor Glück nicht lassen, und muß immer zu tanzen und singen und springen . . . Und dann wird die Welt immer größer, und der Himmel wird heller, und die Vögel singen lauter, und immer stärker und voller klopft das Herz, und ich weiß vor Glück nicht mehr aus noch ein . . .“

„Das muß ein seltsam Ding sein, solch Herz“, sprach das immer blässere Brüderchen. „Das möchte ich wohl kennenlernen. Erzähle mir mehr vom Herzen, Schwester.“

„Ja“, sagte Christa, und ihre Stimme wurde leiser, „und wenn ich etwas Schlechtes getan habe, so klopft es auch. Aber ganz anders. Es ist, als wollte es immer stillestehen, und es sticht, und es pocht und mahnt, und es ruht nicht eher, als bis ich das Schlechte wiedergutmacht habe und wieder fröhlich bin.“

„Schwester“, sprach der kleine Stern aus dem Himmel, „nun geht mein Licht aus. Aber es tut mir nicht mehr leid; denn seit ich das gehört habe, was du vom Herzen erzählt hast, habe ich nur den Wunsch, auch ein Herz zu haben. Wenn ich nun geboren werde, bin ich ja ganz klein und werde alles vergessen haben. Willst du daran denken und für mich sorgen, daß mein Herz immer freudig schlägt, wie du es erzählt hast, und nie böse sticht —?“

Das versprach Christa, und als sie das getan hatte, flackerte das Sternlein noch einmal hell auf und erlosch dann. Christa aber schlief weiter, und als sie am nächsten Morgen erwachte, wußte sie nur noch, daß sie zwei Sterne hatte fallen sehen und sich zur rechten Zeit ein Brüderchen gewünscht hatte. Danach war ihr aber noch, als sei das Brüderchen im Traum wie eine kleine Flamme bei

ihr gewesen, und sie habe ihm auch etwas versprochen, was aber, das wußte sie nicht mehr.

Nun gingen viele Tage in das Land, und Christa spielte, ging in die Schule, half der Mutter, ritt auf der Liese und dachte auch manchmal an das Brüderchen, ob es nun wohl bald dasein werde. Eines Morgens aber rief der Vater Christa in das elterliche Schlafzimmer, und da stand die alte Krippe vom Boden, und in ihr lag das Brüderchen. Da freute sich Christa sehr, und die ersten Tage konnte sie sich gar nicht genug damit tun, um das Brüderchen herum zu sein und es zu versorgen.

Aber Christa war schon groß, und das Brüderchen war klein und lag immer in der Krippe, und auch als es laufen lernte, war es eine rechte Last, weil es immer hinfiel und dann schrie. Und es konnte nicht ordentlich sprechen und zerriß die Bilderbücher, weil es noch dumm war. Da sagte Christa oft: „Olles, dummes Brüderchen!“ und lief hinaus zu den andern, großen Kindern, mit denen zu spielen. Wenn aber die Mutter sagte: „Christel, ich muß waschen, spiel ein bißchen mit Brüderchen“, so zog Christa ein Gesicht. Und sagte die Mutter wieder: „Du hast dir doch selber ein Brüderchen gewünscht, Christel!“, antwortete sie: „Nicht so eins!“

Nun verging wieder einige Zeit, da wurde das Brüderchen krank. Zuerst achtete Christa nicht sehr darauf, als aber der Vater und die Mutter mit immer traurigeren Gesichtern umhergingen und das Brüderchen ganz rot und mit geschlossenen Augen im Bett lag, da wurde ihr auch angst. Still stand sie in einer Ecke des Zimmers und sah zu dem Bettchen hinüber, in dem Brüderchen lag. Die Mutter wollte dem Brüderchen einen Umschlag machen,

Christa hielt das Tuch, die Mutter streifte das Hemd ab, und als sie die hastig atmende Brust sah, legte sie die Hand darauf und sagte traurig: „Wie das klopft! Ach, wie es klopft!“

Da legte auch Christa ihre Hand auf des Brüderchens Brust, und sie fühlte das Herz des Brüderchens klopfen unter ihrer Hand, hastig und angstvoll, immerzu. Und es war ihr, als riefte das Herz immerzu: ‚Laßt mich heraus! Ich will fort! Laßt mich heim!‘

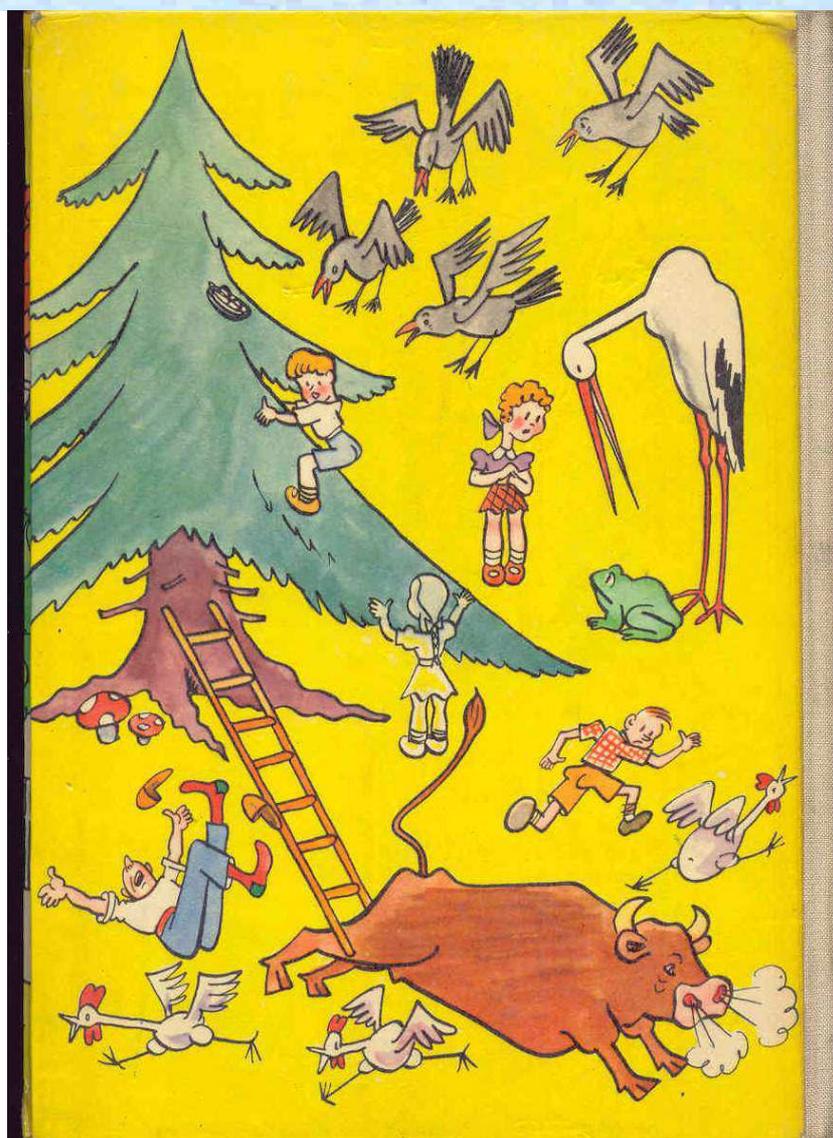
Da fiel der Christa plötzlich ein, was sie der kleinen Sternensflamme in der Nacht versprochen hatte, daß sie nämlich immer dafür hätte sorgen wollen, daß des Brüderchens Herz froh und glücklich klopfte. Und es fiel ihr ein, wie häßlich sie immer zu Brüderchen gewesen war und daß sie nichts für seine Freude getan hatte.

Da befielen die Christa großer Kummer und Sorge, denn sie verstand, daß es dem Brüderchen nicht auf der Erde gefiel und daß es wieder zurück wollte zu den Funkelsternen, die kein Herz haben. Und Christa überlegte, was sie wohl tun könne, um das Herz des Brüderchens schnell froh schlagen zu machen, und sie lief hin und holte ihr schönstes Bilderbuch, das sie dem Brüderchen bisher nie hatte geben wollen. Sie legte das Buch auf das Bettchen und sprach: „Da, Brüderchen, das schenke ich dir. Du darfst es auch zerreißen.“

Da lächelte das Brüderchen.

Von dieser Stunde an ging es dem Brüderchen besser, und bald war es ganz gesund. Nun wurden Christa und Brüderchen die besten Spielgefährten, und immer lachte das Brüderchen, wenn es Christa sah, und es hat nie wieder heim gewollt zu den Sternen, sondern es hat ihm wohl gefallen auf dieser Erde.

Und du und ich, mein Kind, wir haben genau solche Herzen wie Brüderchen und Christa, die sich freuen wollen. Und wenn wir einander froh machen, so gefällt es uns gut auf dieser schönen Erde, machen wir einander aber Kummer, so wollen wir hier nicht mehr weilen, und alles wird dunkel für uns, und der kleine Sternenfunke in uns mag nicht mehr brennen — daran denke immer, mein Kind.



...“. – Erinnern wir uns nun zum Beschluß/Ende unseres kleinen „Kunst & Drogen“-Streifzuges noch-einmal an obiges Verlaine-Carmen „Herbstgesang“: die in NEUSISS bei ILMENAU in Thüringen an einem 26. November (!) { - am 26. 11. 1962 hatte ich gegen 17:00 Uhr zwischen KÖNIGSEE/Th. & UNTERSCHÖBLING die Ur-Idee der späteren VCV(W)-Gründung... - } geborene WEIMARer Konzertgitarristin-&-Dichterin stud. mus. Nicole/Nikol Kürschner (- vgl.: „VCV(W)-P-3-36 = Dunkele Vögel“ -) schreibt als sensibel-profunde Verlaine/.../Rimbaud-Kennerin (- heute, 2006, 25 Jahre jung...), an dieses &Ä.

Gedicht(e) erinnernd, genialisch nachgeföhlt in ihrem Gedichtzyklus „Nacht-Lieder“: „CIEL DU SOIR - un ciel du soir

d'un rouge noir
mélange de feu
et sang caillé
couvre la ville

couvre les toîts
de tout son poids
et les caresse
d'une tendresse
presqu'immobile

un ciel du soir
des ombres noires
dévore la terre
toute la lumière
le bruit de la vie

et il ne laisse
qu'une tristesse
de larmes vides,
les cloches, timides,

sonnent minuit...“, von ihr selbst deutsch nach/vor(?) -gedichtet: „ABENDHIMMEL - ein abendhimmel

von schwarzem rot
aus feuer und
geronnenem blut
die stadt bedeckt,
die dächer drückt
mit schwerer last
von einer zartheit,
reglos fast,
sie streichelnd leckt.
ein abendhimmel
von schatten dicht
verschlingt die erde
alles licht
den lärm der welt
und er läßt nichts
das trauer trägt,
voll leerer tränen,
schamhaft schlägt

es mitternacht...“. - - Wir sind nun am Ende unseres Programmes „Romantische Musik – eine Droge?“ angelangt; „Danke!“ für's DaSein-&-DaBleiben und Lesen! Herzlichst grüßt Sie, sich von Ihnen relativ drogenfrei verabschiedend, Ihr Ihnen alles Beste - also auch keine Drogenschäden - wünschender

Wolf-G. Leidel