

Jan Andres und Patricia Bollschweiler
Süßer Freund, Du blickest – Adelbert von Chamisso

(zum Gesamtzyklus siehe das erste Lied des Zyklus: *Seit ich ihn gesehen*)

Gedichte 4-6: Familienbildung

6. Schwangerschaft / Ehemann als werdender Vater

Das sechste Gedicht ist zusammen mit dem neunten das längste Gedicht des Zyklus und besteht (ebenso wie das neunte) aus 5 Strophen mit jeweils 8 Versen. Jede Strophe kann auf der Basis des Reimschemas zweigeteilt werden. 4 Verse sind jeweils durch einen halben Kreuzreim verbunden (abcb), die einem trochäischen Metrum folgen. Durch die geteilte Binnenstruktur jeder Strophe (4+4) werden sie zusätzlich gegliedert und erlauben Sinn- durch Sprechpausen. Die Regelmäßigkeit des Trochäus korrespondiert mit der sich nun abzeichnenden Schwangerschaft im Verlauf des Gedichts, die auf die zyklische Form des Lebens und der weiblichen Erfahrung selbst verweist, die wiederum in die zyklische Rahmung des gesamten Gedichtzyklus eingebettet ist.

Auch das sechste Gedicht beginnt mit einer Apostrophe, wiederum wird der Mann, nun als Ehemann, adressiert. Bereits mit den ersten Worten des Gedichts wird aber deutlich, dass sich in dieser Beziehung etwas verändert hat. Der Mann wird nun nicht mehr in einen gottgleichen Status erhoben, sondern als „[s]üßer Freund“ (V. 1) angesprochen, was eine gleichgewichtigere Beziehung impliziert. Zugleich zeigt sich, dass der Übergang in den neuen sozialen Status als Ehefrau geglückt ist.

In der ersten Strophe wird zunächst beschrieben, wie die Frau aus dem Mann noch unbekanntem Gründen Freudentränen vergießt („du blickest / Mich verwundert an, / Kannst es nicht begreifen, / Wie ich weinen kann“, V. 1-4). Die ersten vier Verse sind durch den unterbrochenen Kreuzreim miteinander verbunden (an – kann). Mit der Pause des danach beginnenden neuen unterbrochenen Kreuzreims wird die Spannung der ersten vier Verse fortgesetzt („Laß der feuchten Perlen / Ungewohnte **Zier** / Freudenhell erzittern / In den Wimpern **mir**“, V. 5-8). Die erste Strophe scheint so eine dramaturgische Funktion zu haben: Subtil wird mit den zärtlichen Tränen der werdenden Mutter Spannung aufgebaut, weil zunächst unklar bleibt, was der Grund ist. Man ist mitten in der Szene, in der die Frau ihrem Mann die Schwangerschaft verkündet, der selbst noch völlig ahnungslos ist.

Die zweite Strophe thematisiert das fehlende Wissen des Mannes weiter. In einem hymnischen Ton und mit Alliterationen, die das Tempo beschleunigen und Aufregung in sich tragen („**W**ie so **b**ang mein **B**usen, / **W**ie so **w**onnevoll! / **W**üßt ich nur mit **W**orten, / **W**ie ichs sagen soll“, V. 9-12), zeigt das lyrische Ich Euphorie. Ganz bewusst wird hier im Modus der Aufgeregtheit weibliche Körperlichkeit zur Artikulation und Verstärkung dieses Gefühls benutzt („Busen“ im Sinne von: im Herzen, „Brust“), die erste Hinweise auf die Art der Neuigkeiten gibt, die die Frau dem Mann „ins Ohr [...] flüstern“ (V. 15) möchte. Sie fordert ihn auf: „Komm und birg dein Antlitz / Hier an meiner Brust“ (V. 13f.). Mit dem Bild der Frau, die einen anderen Menschen liebevoll und erfüllt von Glück an ihrer Brust hält, wird das Bild einer Mutter mit ihrem Kind aufgerufen. So nähert sich das Gedicht langsam und mit kleinen Verweisen dem Thema Mutterschaft.

Waren zuvor die Hinweise auf eine Schwangerschaft eher versteckt und symbolhaft, werden sie nun in der dritten Strophe konkret artikuliert, die Schumann im Übrigen nicht vertont hat. Er hat an dieser Stelle ein Klavierzwischenstück eingesetzt.

Es ist wiederum eine weibliche Gemeinschaft, die hier ins Spiel kommt. Die Frau erkennt Veränderungen, „Zeichen“ (V. 17) an sich und ihrem Körper (welche, wird nicht gesagt), und befragt daraufhin ihre Mutter. Diese tradiert das Wissen, das sie selbst als Mutter hat, und gibt es an die Tochter weiter: „Hat die gute Mutter / Alles mir gesagt, / Hat mich unterwiesen“ (V. 19-21). Die Mutter erkennt die von der Tochter beschriebenen Zeichen und deutet sie gemäß ihrer Erfahrungen („nach allem Schein, / Bald für eine Wiege / Muß gesorget sein“, V. 22-24). Es wird so wieder eine weibliche Erfahrungsgemeinschaft hergestellt, die sich gegenseitig die Geheimnisse der Weiblichkeit, wie Schwangerschaftssymptome und Mutterschaftsthemen, weitergibt. Dafür ist die konkrete körperliche Erfahrung entscheidend, die Frauen miteinander teilen. Mit dem Einweihen in diese Dimension weiblicher Erfahrung wird zudem schon auf das neunte Gedicht vorgegriffen, das Schumann in seiner Adaptation aber auslässt, in dem die Sprecherin der Gedichte ihre Erfahrungen mit ihrer Enkelin teilt und sie an der weiblichen Gemeinschaft und Tradition Anteil nehmen lässt. Die Hinweise verdichten sich bis zur dritten Strophe so sehr, dass das Wort „Wiege“ (V. 23), das die Schwangerschaftsvermutung bestätigt, eigentlich keine Überraschung mehr darstellt. Die kulturelle Aufladung dieser Zeichen und Handlungen ist bei den Lesenden derart eingeübt und internalisiert, dass man sie sofort erkennen und deuten kann: die Freudentränen, der „bang[e]“ und zugleich „wonnevoll[e]“ Busen, die freudige Sprachlosigkeit („Wüßt ich nur mit

Worten / Wie ichs sagen soll“, V. 11f.), das zärtliche Wiegen an der Brust. Besonders eindeutig ist dann die Befragung der Mutter zu körperlichen „Zeichen“, ihre mütterliche Unterweisung und Information, die weibliche Erfahrungsgemeinschaft. In der Rezeption wird man durch die Deutung dieser Bilder fast selbst Teil der geheimen Gemeinschaft, die dem Mann gegenüber einen Wissensvorsprung hat.

In der vierten Strophe ist die Schwangerschaft also verkündet, in Schumanns Vertonung durch das Zwischenspiel umgesetzt. Der Mann versteht nun die Tränen der Frau („Weißt du nun die Tränen, / Die ich weinen kann“, V. 25f.). Die Apostrophe an den Mann wird wieder eindeutig artikuliert („Du geliebter Mann“, V. 28) und er wird aufgefordert, am „Herzen“ der Sprecherin zu ruhen (V. 29), „dessen Schlag [zu fühlen]“ (V. 30) und in der Umarmung zu bleiben („Daß ich fest und fester / Nur dich drücken mag“, V. 31f.). Das Paar genießt hier einen Moment intimer Nähe und Freude über den bevorstehenden Nachwuchs. Die besondere körperliche Erfahrungsdimension der Schwangerschaft, die schon in den vorangegangenen Strophen angedeutet wurde, setzt sich hier fort in dem besonderen Nähebedürfnis der Frau zu ihrem Mann und in ihrer Fokussierung auf den eigenen Körper. Besonders die beiden Zeilen „Bleib an meinem Herzen, / Fühle dessen Schlag“ (V. 29f.) verweisen auf die intensive Körperlichkeit und Lebendigkeit der Frau. Ihr Herzschlag soll gehört werden, der sich mit Fortschreiten der Schwangerschaft verdoppeln wird und vom Herzschlag des Kindes begleitet werden wird. Der Herzschlag fungiert hier als das körperliche Zeichen für Leben, das im Körper der Frau wächst. Die letzte Strophe finalisiert die Erwartung der Geburt in räumlichen Bildern und greift wieder die Wiege als gegenständliches Symbol für das Kind auf: „Hier an meinem Bette / Hat die Wiege Raum“ (V. 33f.). Signalisiert wird die räumliche Dimension durch die Adverbien „Hier“ (V. 33) und „Wo“ (V. 35 u. 38). Mit der Integration der Wiege in die räumliche Sphäre der Frau erhält der „holde[...] Traum“ (V. 36), die Erwartung des Kindes, Konkretheit. Das Bild der Wiege ermöglicht der Frau, sich die Ankunft des Kindes vorzustellen, sich darauf vorzubereiten, und steigert so die Vorfreude („Kommen wird der Morgen, / Wo der Traum erwacht“, V. 36f.). Sind die ersten vier Zeilen der Strophe noch auf die freudige Erwartung der Frau und ihr Innenleben („Traum“) konzentriert, so findet in den letzten beiden Zeilen wieder eine Projektion des Mannes statt: „Und daraus dein Bildnis / Mir entgegen lacht“ (V. 39f.). Die Verbindung von Frau und Kind wird dabei nicht nur um den Mann ergänzt, vielmehr kommt er wieder als sakrale Figur ins Spiel. Das Kind wird sein Abbild, sein „Bildnis“ sein. Auch hier werden wieder christologische Assoziationen aufgerufen, von Jesus, der als Ebenbild Gottes

auf die Erde kommt. Im Kolosserbrief heißt es über Jesus: „Er ist das Ebenbild des unsichtbaren Gottes“ (Kolosser 1,15). Doch diese christliche Dimension wird zugleich gebrochen durch das lebensweltliche Lachen des Kindes, das imaginiert wird. In diesem ambivalenten Bild des lachenden (Gottes-)Kindes artikuliert sich die komplexe Erfahrung der Frau als Ehefrau einerseits, die ihren Mann gottesgleich verehrt, und der realen, menschlichen, genuin weiblichen Erfahrung von Schwangerschaft und Mutterschaft andererseits.

Gebündelt wird die Erfahrung der Schwangerschaft, die hier im sechsten Gedicht so komplex thematisiert wird, durch die formale Gestaltung des Gedichts. In fünf Strophen à 8 Versen wird der Erkenntnisprozess der Frau über die Schwangerschaft bis zur träumenden Vorfreude und konkreten Imagination des Kindes dargestellt. Es sind also 40 Verse, die mit der Dauer einer Schwangerschaft von 40 Wochen korrespondiert. Auffällig ist, dass Schumann diese Zahlensymbolik offenbar ignoriert oder eventuell auch nicht erkannt hat, da er sie durch das Klavierzwischenspiel aushebelt.

Bemerkenswert, aber nicht überraschend, ist, dass zwischen dem fünften und sechsten Gedicht die aktive Sexualität zwischen den Eheleuten nicht thematisiert wird. Im fünften Gedicht versucht die Frau, sich auf die erste sexuelle Begegnung innerlich vorzubereiten, im sechsten Gedicht hat sie dann offensichtlich stattgefunden und zu einer Schwangerschaft geführt. So positiv und erwartungsvoll die Schwangerschaft auch geschildert wird, so findet damit aber auch eine grundsätzliche Reduktion von (weiblicher) Sexualität auf die Funktion der Reproduktion hin statt, die durchaus in bestimmte Diskurse des 19. Jahrhunderts passt.