

Die Sehnsucht der Liebenden im lyrischen Werk von Nelly Sachs

Chiara Conterno

Einleitung

Sehnsucht ist ein sogenanntes Urwort. Wir begegnen ihr schon in der klassischen Antike, dann in den Varianten der gnostischen und neuplatonischen Mystik, weiterhin bei christlichen Kabbalisten und ferner, natürlich, in der Romantik.

Die vorliegende Untersuchung setzt sich mit der Sehnsucht der Liebenden bei Nelly Sachs (1891-1970) auseinander, wobei nur der Teil ihres lyrischen Werks betrachtet wird, der nach ihrer Auswanderung nach Schweden (1940) entstand. Zunächst wird in einem ersten Teil auf die Bedeutung der Sehnsucht in der Romantik eingegangen. Darauf aufbauend soll im zweiten Teil die Sehnsucht im Werk von Nelly Sachs analysiert werden. Im Fokus des dritten Teils steht eine besondere Nuance der Sehnsucht in Sachs' Werk, und zwar die Sehnsucht der Liebenden, die hier anhand einer Auswahl von Gedichten aufgezeigt und erläutert wird.

1. Die Sehnsucht in der Romantik

In der Romantik wurde Sehnsucht zu einem Schlüsselwort. In seinen *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* hat August Wilhelm Schlegel auf den Ursprung der romantischen Sehnsucht hingewiesen: „So ist es denn auch: die Poesie der Alten war die des Besitzes, die unsrige ist die der Sehnsucht; jene steht fest auf dem Boden der Gegenwart, diese wiegt sich zwischen Erinnerung und Ahnung.“¹

Man muss aber unterstreichen, dass sich die Bedeutung der Sehnsucht im Laufe der Romantik stark verändert hat. In der Frühromantik entstand das Motiv der Sehnsucht aus dem Streben nach dem Unendlichen und der Vollkommenheit. Es handelt sich dabei um ein unbestimmtes, nicht eindeutiges Gefühl, das sich von Nostalgie unterscheidet. Während letztere den Wunsch nach etwas Bestimmtem und Vergangenen zum Ausdruck bringt, bedeutet die Sehnsucht das Streben nach etwas Unbekanntem, Unerreichbarem und Unbestimmtem.

Ein Autor der Frühromantik, in dessen Werk die Sehnsucht eine bedeutsame Rolle spielt, ist Novalis. Die entscheidende Erfahrung in seinem Leben war der Tod seiner Geliebten Sophie am 19. März 1797. In der ersten Verzweiflung über den Verlust der Geliebten wünschte Novalis,

¹ Schlegel, August Wilhelm, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. In: Edgar Lohner (Hrsg.), *Kritische Schriften und Briefe V*. Stuttgart, 1966, S. 25.

ihr in den Tod zu folgen. Dann aber wurde der Gedanke an Sophie nicht zum Anlass, das Diesseits zu verlassen, sondern zum Medium mit dem Jenseits in Beziehung zu treten, um damit die Verbindung des endlichen Ich mit dem Unendlichen herzustellen. Die Liebe wurde zur Überwinderin des Todes. Diesbezüglich ist die oft zitierte Tagebuchnotiz vom 13. Mai 1797 aufschlussreich, die den Kern der *Dritten Hymne an die Nacht* bildet: „Abends gieng ich zu Sophieen. Dort war ich unbeschreiblich freudig – aufblitzende Enthusiasmus Momente – das Grab blies ich wie Staub, vor mir hin – Jahrhunderte waren wie Momente – ihre Nähe war fühlbar – ich glaubte sie solle immer vortreten –“².

Novalis' *Hymnen an die Nacht* entstanden zwischen 1798 und 1799. Von den sechs Hymnen ist es die dritte, die recht deutlich auf das Erlebnis am Grabe der Geliebten hinweist. Sie stellt die Urszene und den Keim für die anderen Hymnen dar. Sie beginnt mit „Einst da ich bittere Tränen vergoß, da in Schmerz aufgelöst meine Hoffnung zerrann [...]“ und endet mit „seitdem fühl ich ewigen, unwandelbaren Glauben an den Himmel der Nacht und sein Licht, die Geliebte“³.

In der dritten Hymne erinnert Novalis an die Szene des Tagebucheintrags, weil sie ihm die Angst vor der Nacht und vor dem, was sie symbolisiert, genommen habe: Tod, Sinnlosigkeit, Abwesenheit, Leere, Verfinsterung.

So wird die Nacht zum Urelement des Menschen, das ihm die Möglichkeit der Erkenntnis schenkt. In der Nacht kann der Mensch sich mit der Gottheit und mit dem Jenseits vereinigen. Deswegen wird die Nacht zu der bevorzugten Tageszeit, in der der Dichter sich von allen Grenzen und Beschränkungen befreien und dichten kann.

In den *Hymnen an die Nacht* werden die Nacht und der Tod zu erlösenden Mächten. Das Erlebnis des Todes wird als Übertritt in eine metaphysische Sphäre empfunden. Wie aus den letzten Versen der ersten Hymne hervorgeht, ermöglicht die Nacht den Kontakt mit den Toten:

Du kommst, Geliebte, –
Die Nacht ist da –
[...]
Vorüber ist der irdische Tag
Und du bist wieder Mein.⁴

Das Unmögliche wird möglich. Durch Schlaf und Traum entfernt der Mensch sich von der beschränkten Alltagswelt, um in eine andere, unbegrenzte Sphäre einzutreten, in der die tote Geliebte gegenwärtig ist. Erst in dieser heiligen, unaussprechlichen und geheimnisvollen Welt ist die mystische Wiedervereinigung mit der toten Braut möglich.⁵

Ein anderes Werk, in dem man Novalis' Verständnis von Sehnsucht beobachten kann, ist der unvollendete Roman *Heinrich von Ofterdingen*. Dieser beginnt mit einem Traum der

² Novalis, Tagebücher und Briefe. In: Hans-Joachim Mähl/Richard Samuel (Hrsg.), *Werke*. München, 1978, S. 463.

³ Novalis, *Das dichterische Werk*. In: Paul Kluckhohn/Richard Samuel (Hrsg.), *Schriften*. Darmstadt, 1960, S. 135.

⁴ Ebd., S. 132.

⁵ Vgl. Mahoney, Dennis F., *Friedrich von Hardenberg (Novalis)*. Stuttgart, 2001, S. 28-47; S. 121-125; Vgl. Safrański, Rüdiger, *Romantik*. München, 2007, S. 109-123.

Hauptfigur: Heinrich träumt von fernen Zeiten und Orten voller Licht und Farben, er wandert durch Wälder und Landschaften, bis er sich auf einer blühenden Wiese befindet. Hier erlebt er eine zweite Taufe, und erst nach dieser Erfahrung kann Heinrich die blaue Blume sehen, von der ihm der Fremde erzählt hat. Er möchte sich ihr nähern, aber die Blume beginnt sich zu bewegen, sodass Heinrich sie nicht erreichen kann. Geheimnisvoll ist sowohl der Traum als auch die blaue Blume, nach der Heinrich eine tiefe Sehnsucht empfindet. Obwohl er nicht weiß, was diese Blume bedeutet, empfindet er ein unwiderstehliches Verlangen nach ihr. Heinrich drückt seine Sehnsucht nach der blauen Blume folgendermaßen aus: „Nicht die Schätze sind es, die ein so unaussprechliches Verlangen in mir geweckt haben“ sagte er zu sich selbst; „fern ab liegt mir alle Habsucht: aber die blaue Blume seh ich mich zu erblicken“⁶.

Die unerreichbare blaue Blume symbolisiert das Streben des romantischen Dichters nach dem Unendlichen, Unbestimmten, Vollkommenen, nach der Liebe und nach der Poesie. Diesbezüglich hat Fritz Martini betont, dass die blaue Blume durch Novalis zum „Symbol der unendlichen Sehnsucht nach dem geheimnisvollen, alles vereinenden und ausstrahlenden Urgrund der Wirklichkeit“⁷ geworden sei.

Auch in der Spätromantik taucht das Motiv der Sehnsucht wieder auf, jedoch unter einem anderen Zeichen: Sie ist zugleich Heimweh, Kindheitserinnerung, Wanderfreude, Wunsch nach der Ferne und Streben nach Gott. Beispiele dafür sind in Eichendorffs Gedichten zu finden. In *Lockung* fragt das lyrische Ich: „Kennst du noch die irren Lieder / Aus der alten, schönen Zeit?“⁸. Diese Lieder deuten auf die Sehnsucht nach der Jugend und der persönlichen Vergangenheit hin.

Ähnlich ist die Bedeutung der Sehnsucht in Eichendorffs gleichnamigem Gedicht *Sehnsucht*, das in dem Roman *Dichter und ihre Gesellen* enthalten ist. Das Gedicht wird von Fiametta gesungen, die darin ihre Sehnsucht nach der Heimat äußert:

Sie sangen von Marmorbildern,
 Von Gärten, die über'm Gestein
 In dämmernden Lauben verwildern,
 Palästen im Mondenschein,
 Wo die Mädchen am Fenster lauschen,
 Wann der Lauten Klang erwacht,
 Und die Brunnen verschlafen rauschen
 In der prächtigen Sommernacht.⁹

Die italienische Landschaft, die hier beschrieben wird, verleugnet ihre Vorbilder nicht: deutlich sind die Bezüge auf *Mignons Lied* aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, auf das Duett

⁶ Novalis, Das dichterische Werk. In: Paul Kluckhohn/Richard Samuel (Hrsg.), Schriften. Darmstadt, 1960, S. 195.

⁷ Martini, Fritz, Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1961, S. 328; Vgl. Mahoney, Friedrich von Hardenberg (Novalis), S. 126-131.

⁸ Eichendorff, Joseph von, Werke in einem Band. München, 2007, S. 88.

⁹ Eichendorff, Joseph von, Dichter und ihre Gesellen. In: Wolfgang Frühwald/Brigitte Schillbach/Hartwig Schutz (Hrsg.), Werke. Frankfurt am Main, 1993, Band 3, S. 335.

Mignons und des Harfners *Nur wer die Sehnsucht kennt* sowie auf das Kapitel *Sehnsucht nach Italien* aus Tiecks und Wackenroders Roman *Herzensgießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Aus diesen Anklängen und Bezügen wird deutlich, dass die italienische Landschaft, die im Gedicht beschrieben wird, kein reales Italien meint, sondern ein Land der Sehnsucht und der Poesie.¹⁰

Eichendorffs Gedicht *Sehnsucht* steht als Beispiel für die spätromantische Lyrik. Ohne dass das Wort Sehnsucht im Gedichttext selbst erscheint, drückt das Gedicht eine elementare Sehnsucht nach Verwandlung und Bewegung aus, wie es aus dem Bild der Reise und der Wanderschaft hervorgeht.¹¹ Auch in diesem Gedicht spielt die Erinnerung eine wichtige Rolle, die durch das verwendete Tempus zum Ausdruck gebracht wird: das Erinnernte und das in der Erinnerung Gehörte gehen in eine endlose Gegenwart über.¹²

Das Gefühl der Sehnsucht kann auch die Wanderlust implizieren, die den Protagonisten in Eichendorffs Roman *Aus dem Leben eines Taugenichts* ergreift. Für ihn wird die bürgerliche Welt unerträglich, und wie ein Vogel, der aus seinem Käfig ausreißt, flieht er. Diese Reiselust stellt gewissermaßen eine ‚praktische‘ Antwort auf die unbestimmte Sehnsucht der Frühromantik dar. Der Taugenichts steht für den Grundtypus des spätromantischen Künstlers, der in ewiger Sehnsucht und voll Wanderlust als Musikant und Sänger in die Ferne zieht.¹³

Das Zauberwort Sehnsucht hat also in der Spätromantik seinen ursprünglichen Sinn verloren. Es wurde zu einem Wort der Entsagung von der Wirklichkeit, zu einem Wort ‚der passiven Träumerei und der hilflosen Entfremdung‘¹⁴. Infolgedessen zögerten die Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts, es zu benutzen. Anders war es im Fall von Nelly Sachs. Sie verwendete das Wort Sehnsucht, indem sie dem Königswort seinen tiefen Sinn zurückgab, seine Bedeutung steigerte und erweiterte.¹⁵

2. Die Sehnsucht im Werk von Nelly Sachs

Nelly Sachs (1891-1970) verbrachte die ersten 40 Jahre ihres Lebens in Berlin. Geboren in einer deutsch-jüdischen Familie wuchs sie in einem assimilierten Milieu auf. Sie war ein zartes, fragiles und kränkliches Mädchen. Aus gesundheitlichen Gründen wurde sie von der staatlichen Schule abgemeldet und besuchte private Lehranstalten. Einen starken Einfluss auf ihr Leben hatte die Begegnung mit einem Mann, in den sie sich 1908 verliebte. Diese Liebesbeziehung wurde von der Familie verhindert, was eine geistige und körperliche Krise

¹⁰ Vgl. Frühwald, Wolfgang, Die Poesie und der poetische Mensch. Zu Eichendorffs Gedicht *Sehnsucht*. In: Wulf Segebrecht (Hrsg.), *Gedichte und Interpretationen*. Stuttgart, 2007, Band 3, S. 381-393, hier 382.

¹¹ Vgl. Ebd., S. 385-386.

¹² Vgl. Ebd., S. 391.

¹³ Vgl. Seidlin, Oskar, *Versuche über Eichendorff*. Göttingen, 1985, S. 54-73.

¹⁴ Holmqvist, Bengt, *Die Sprache der Sehnsucht*. In: Bengt Holmqvist (Hrsg.), *Das Buch der Nelly Sachs*. Frankfurt, 1977, S. 9-70, hier S. 10.

¹⁵ Vgl. Ebd., S. 11.

in der jungen Frau auslöste. Sie war psychisch so angeschlagen, dass sie sogar die Nahrung verweigerte. Als ‚Medikament‘ empfahl ihr der Arzt, Gedichte zu schreiben, und so begann Nelly Sachs ihre dichterische Laufbahn.¹⁶

Sie hatte kaum Kontakte zu den Dichtern ihrer Zeit, aber sie setzte sich intensiv mit der deutschen Romantik auseinander. Aus sicherer Quelle wissen wir heute, dass Nelly Sachs Max Herrmanns Vorlesungen über Novalis besuchte. Ihre Freundin Gudrun Dähnert berichtet, wie begeistert Nelly Sachs davon war:

Wir unterhielten uns über Romantik und Prof. Max Herrmann von der Berliner Universität, den wir beide verehrten. Sie erzählte, daß sie ein Kolleg über Romantik bei ihm hörte, und daß er, als er über die „Hymnen an die Nacht“ von Novalis sprach, gesagt hätte: „Hier müssen wir die Schuhe ausziehen, denn nun betreten wir heiligen Boden.“¹⁷

Zur Zeit des Nationalsozialismus musste Nelly Sachs Deutschland verlassen. Am 16. Mai 1940 kam sie in Stockholm an, wo sie bis zu ihrem Tod im Jahr 1970 lebte. Die Flucht nach Schweden stellte nicht nur einen Wendepunkt in ihrem Leben dar, sondern auch in ihrer Dichtung. Die Erfahrung der Shoah und der Auswanderung haben die Dichterin dazu veranlasst, eine Zäsur zu setzen, mit der sie ihren früheren Werken die Berechtigung aberkannte, weil sie sich deren bescheidener dichterischer Qualität und Originalität bewusst wurde.

In Schweden erschienen neun Sammlungen neuer Gedichte und zwei Sammelbände von Dramen, in denen die Sehnsucht nach den lieben Toten ein zentrales Thema darstellt.

Unter den lieben Toten sind vor allem die Mutter und der tote Bräutigam zu erwähnen. Die Identität des toten Bräutigams ist unklar – nur ihre Mutter soll wirklich gewusst haben, wer damit gemeint war. Höchst wahrscheinlich handelt es sich aber nicht um den Mann, dem Nelly Sachs 1908 begegnete. Einige Forscher und Bekannte von Nelly Sachs sind der Meinung, dass der tote Bräutigam ein Mann gewesen sein muss, den die Dichterin in den 30-er Jahren kennen lernte und der während der Zeit des Nationalsozialismus ums Leben kam. Wichtiger als die Identität dieses Menschen ist jedoch die Tatsache, dass die Dichterin ihn zu einer zentralen Figur ihres Werks machte.

Der Begriff Sehnsucht, der in der Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts als „Emotionswort und Relikt der Romantik“¹⁸ abgewertet wurde, wird zum Schlüsselwort im Werk von Nelly Sachs. Außerdem gehört das Wort Sehnsucht zusammen mit dem Wort Liebe zu den quantitativ dominierenden Wörtern in Sachs' Texten, wie Kerstens Konkordanz zeigt.¹⁹

¹⁶ Vgl. Fritsch-Vivié, Gabriele, Nelly Sachs. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt. Reinbek bei Hamburg, 1993, S. 9-48.

¹⁷ Dähnert, Gudrun, Wie Nelly Sachs 1940 aus Deutschland entkam. In: Sinn und Form, 61 (2009), Heft 2, S. 226.

¹⁸ Sager, Peter, Nelly Sachs. Untersuchungen zu Stil und Motivatik ihrer Lyrik. Bonn, 1970, S. 80.

¹⁹ Vgl. Kersten, Paul, Die Metaphorik in der Lyrik von Nelly Sachs. Hamburg, 1970, S. 86a, 87a, 112a, 113a.

„Alles beginnt mit der Sehnsucht“²⁰ sagt der Titelheld im Drama *Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels*. In *Schon will Äußerstes auswandern* wird die Sehnsucht sogar zum Herrscher. Sie wird mit einem unsichtbaren Adler verglichen, der die zerrissene Beute zu seinem Nest führt. Anders gesagt, kontrolliert die Sehnsucht die Selbstverwirklichung des Menschen und bestimmt sein Leben.²¹

In einem Gedicht aus den vierziger Jahren hat Nelly Sachs den Engel der Bittenden angerufen, den Sand zu segnen, damit er die Sprache der Sehnsucht versteht und so neues Leben aus dem Tod entstehen kann:

Engel der Bittenden,
 segne den Sand,
 laß ihn die Sprache der Sehnsucht verstehen,
 daraus ein Neues wachsen will aus Kinderhand,
 immer ein Neues!²²

Aus diesen Beispielen geht hervor, dass das Wort Sehnsucht bei Nelly Sachs nicht mehr abgewertet wird. Ganz im Gegenteil: Sehnsucht besitzt eine unermessliche Macht. Sie ist der Anfang von allem, die Quelle, aus der alles entsteht. Außerdem ist die Sehnsucht bei Nelly Sachs, wie Holmqvist bezüglich des Gedichts *Engel der Bittenden* ausführt, „die Triebkraft der ewigen Verwandlung, der allem Lebendigen – und auch der sogenannten toten Materie – inwohnenden Kraft zum „Neuen““²³. Die Sehnsucht ist also nicht auf den Menschen allein beschränkt: Es handelt sich nicht um eine begrenzte Erlebniskategorie des Subjekts, sondern um ein kosmisch-universales Prinzip: „die singende Sehnsucht der fliegenden Sonnen“²⁴, „ferner Schöpfungstage / sprießende Sehnsucht –“²⁵. In der Sehnsucht ist der Wille zum Ausbruch aus Zeit, Raum und Form, die alle Existenz begrenzen, enthalten. In Sachs' Dichtung befindet sich alles noch Lebende in einer Konstanz des Suchens, in einem Zustand der Sehnsucht.²⁶

Um den Sinn des Schlüsselworts zu begreifen, ist auch das Gedicht *Im eingefrorenen Zeitalter der Anden* aufschlussreich. Hier wird die Prinzessin als „sehnsuchtsverrenkt“²⁷ bezeichnet. Das Wort mag merkwürdig erscheinen; es hat aber nichts mit willkürlicher Wortkünstelei zu tun, sondern bezeichnet einen unbestimmt schmachthenden Zustand. „Sehnsuchtsverrenkt“, durch Sehnsucht verrenkt: Hier wird die Sehnsucht als Aktivität

²⁰ Sachs, Nelly, *Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels*. In: Nelly Sachs, *Zeichen im Sand. Die Szenische Dichtungen der Nelly Sachs*. Frankfurt am Main, 1962, S. 82.

²¹ „Sehnsucht ist der Herrscher / der unsichtbare Adler / zerreißt seine Beute / trägt sie nach Haus – “: Sachs, *Schon will äüßerstes auswandern*. In: Nelly Sachs, *Fahrt ins Staublose. Die Gedichte der Nelly Sachs*. Frankfurt am Main, 1961, S. 372.

²² Sachs, *Engel der Bittenden*. Ebd. S. 74-75.

²³ Holmqvist, *Die Sprache der Sehnsucht*, S. 11.

²⁴ Sachs, *Musik in den Ohren der Sterbenden*. In: Sachs, *Fahrt ins Staublose*, S. 149.

²⁵ Sachs, *Tänzerin bräutlich*. Ebd., S. 263.

²⁶ Vgl. Cervantes, *Eleonore K., Struktur – Bezüge in der Lyrik von Nelly Sachs*. Bern, 1982, S. 21-25.

²⁷ Sachs, *Im eingefrorenen Zeitalter der Anden*. In: Sachs, *Fahrt ins Staublose*, S. 356.

hervorgehoben, „als eine Kraft, die ihre Wirkung offensichtlich auch brutal ausüben kann“²⁸.

Aus all diesen Erkenntnissen geht hervor, dass Nelly Sachs' Sehnsucht sich deutlich von der Sehnsucht der Spätromantik unterscheidet. Während für die Spätromantik die Sehnsucht nach der Ferne, nach den Regionen des Geheimnisvollen und Wunderbaren charakteristisch ist, erscheint Sehnsucht bei Nelly Sachs als transzendierter Grundantrieb für die Fahrt ins Staublose.²⁹

Nelly Sachs' Sehnsucht drückt den Wunsch des Menschen aus, sich von der Materie zu entbinden. Deswegen ist die Sehnsuchtsthematik oft mit der Staubthematik verbunden, wobei Staub Symbol alles Vergänglichen ist: „IM MORGENGRAUEN /[...] / Beginnt die Sehnsuchtsstunde allen Staubes / Den der Tod verließ“³⁰.

Folglich wird die Sehnsucht zum Verbindungsglied zwischen dem Diesseits und dem Jenseits. In *O du weinendes Herz der Welt*, zum Beispiel, wird sie die „brückenbauende“ genannt, weil sie verschiedene Astralkörper zusammen hält.³¹ Hier kommt ihre elementare Rolle zum Ausdruck. Nicht nur verbindet sie die Astralkörper, sondern wird unabdingbar, weil sie das Gleichgewicht des Universums garantiert.

Nelly Sachs benutzt auch andere Bilder, um die verbindende Funktion der Sehnsucht zu beschreiben. Beispielsweise wird sie zur „Strahlenstimme über die Felder der Trennung, die zum Wiederseh'n ruft“³². Die Sehnsucht überwindet Grenzen und Hindernisse. Aufschlussreich ist die Synästhesie „Strahlenstimme“, worin zwei abstrakte Begriffe, nämlich Strahl und Stimme, verbunden werden. Da es sich um ein rational nicht erklärbares Wort handelt, werden so die metaphysischen Mächte der Sehnsucht umso mehr betont. In *Im Lande Israel* wird das Reich des Staubes mit dem des Staublosen durch eine „Heimwehleiter“ verbunden:

Und die verlorenen Erinnerungen suchen
die durch die Erde weissagend duften
und auf dem Stein schlafen
darin die Beete der Träume wurzeln
und die Heimwehleiter
die den Tod übersteigt.³³

Die Erwähnung des Steins, der Träume und der Leiter ruft die biblische Jakobsleiter in Erinnerung. Die Leiter wird zum Verbindungsglied vom Erdreich in das unsichtbare Universum. Sie übersteigt den Tod, führt zum überirdischen Reich.

Ihre überirdischen Konnotationen hängen damit zusammen, dass die Sehnsucht einen religiösen Ursprung hat. In *Abraham*, dem ersten Gedicht des Zyklus *Die Muschel saust*,

²⁸ Holmqvist, *Die Sprache der Sehnsucht*, S. 15-16.

²⁹ Vgl. Sager, Nelly Sachs. Untersuchungen zu Stil und Motivik ihrer Lyrik, S. 80.

³⁰ Sachs, *Im Morgengrauen*, wenn ein Vogel das Erwachen übt. In: Sachs, *Fahrt ins Staublose*, S. 30.

³¹ „O DU WEINENDES HERZ der Welt! / Auch du wirst auffahren / wenn die Zeit erfüllt ist. / Denn nicht häuslich darf die Sehnsucht bleiben / die brückenbauende / von Stern zu Stern!“. Sachs, *O du weinendes Herz der Welt*. Ebd., S. 79.

³² Sachs, *Vielleicht aber braucht Gott die Sehnsucht*. Ebd., S. 25.

³³ Sachs, *Im Lande Israel*. Ebd., S. 151.

wird der Erzvater dafür verantwortlich gemacht, dass die Menschen sich nach Gott sehnen.³⁴

Abraham wird als Ursprung der menschlichen Sehnsucht nach Gott betrachtet. Das bedeutet allerdings auch, dass die Sehnsucht ursprünglich das menschliche Verlangen nach Gott bezeichnet.

Die transzendierende Richtung des Schlüsselworts kommt in vielen Versen vor: „Im Errechnen des Staubes, / Tat manch einer schnell einen Sprung / Auf der Sehnsucht Seil“³⁵, „beflügelte Sehnsucht / hat ihren Schlüssel himmelwärts gedreht“³⁶. „Sehnsucht war deine Gebärde“³⁷ sagt man von der Tänzerin, die dann zum Schmetterling wird. Das letzte Beispiel ist sehr interessant: indem die Tänzerin sich harmonisch und elegant bewegt, verliert sie an Gewicht und gewinnt an Leichtigkeit und Anmut. Sie entfernt sich von der Erde und fängt an, in der Luft zu schweben und zu fliegen. Sachs' Tänzerinnen sind ähnlich wie die von Paul Klee, einem von Sachs sehr geschätzten Maler: leicht, zart, unkörperlich, luftig.

Die Worte Schmetterling und Sehnsucht sind auch in anderen Gedichten verbunden, zum Beispiel in *Wohin o wohin*.³⁸ Zum einen bringt die Verbindung Schmetterling – Sehnsucht die verwandelnde Kraft der Sehnsucht zum Ausdruck; zum anderen zeigt sie die zu folgende Richtung, und zwar den Weg zum unsichtbaren Universum.

Auch Elias, der „in Sehnsucht aufgefahren“³⁹ ist und „blutige Sehnsuchtsstücke“⁴⁰ hinter sich herschleifte, bringt die transzendierende Richtung der Sehnsucht zum Ausdruck. Die Erwähnung Elias' im Werk von Nelly Sachs geschieht fast immer im Zusammenhang mit seiner Himmelfahrt, die durch seine tiefe Sehnsucht bedingt wird. In *Verwelkt ist der Abschied auf Erden* ist Elia „auf der geheimnisvolle Landstraße zu Gott“⁴¹. Auch im Gedicht *O meine Mutter* wird Elias' Reise mit dem Geheimnis verbunden:

In meinen Armen liegend
kostest du das Geheimnis
das Elia bereiste –
wo Schweigen redet
Geburt und Sterben geschieht
und die Elemente anders gemischt werden –⁴²

Nach Sachs hat der Prophet das Geheimnis betreten, das heißt, er hat das Staublose, das Jenseits erreicht. Das wird von den drei letzten zitierten Versen von *O meine Mutter* bestätigt:

³⁴ „O du / der die Sehnsucht an den Horizont der unsichtbaren Himmel / heftete / die Engel in die Länder der Nacht brief – / die Beete der Träume bereitete / für die Schar der sich übersteigenden Propheten –“: Sachs, Abraham. In: Sachs, *Fahrt ins Staublose*, S. 88.

³⁵ Sachs, *Lange haben wir das Lauschen verlernt*. Ebd. S. 18.

³⁶ Sachs, *Halleluja bei der Geburt eines Felsens*. Ebd., S. 291.

³⁷ Sachs, *Die Tänzerin*. Ebd., S. 37.

³⁸ „WOHIN o wohin / du Weltall der Sehnsucht / das in der Raupe schon dunkel verzaubert / die Flügel spannt, / [...] / während die Seele zusammengefaltet wartet / auf ihre Neugeburt“: Sachs, *Wohin o wohin*. Ebd., S. 140.

³⁹ Sachs, *Der Marionettenspieler*. Ebd., S. 41.

⁴⁰ Sachs, *Immer noch Mitternacht auf diesem Stern*. Ebd., S. 204.

⁴¹ Sachs, *Verwelkt ist der Abschied auf Erden*. Ebd., S. 112.

⁴² Sachs, *O meine Mutter*. Ebd., S. 135.

Elias erreicht einen Ort, wo die menschlichen Kategorien und Gedanken nicht mehr gültig sind. Es handelt sich um einen Bereich, der sich rationaler Erkenntnis entzieht. Das bestätigt, dass das Ziel der Fahrt, der Reise das Staublose ist.

Dass die Sehnsucht religiöse und transzendente Züge trägt, wird in anderen Passagen deutlich: „Alles ist Heil im Geheimnis / und lebendig aus der Quelle / wuchs die Sehnsucht / durch die Geschöpfe“⁴³, „heilige Sehnsucht“⁴⁴, „der heiligen Geometrie der Sehnsucht“⁴⁵.

Ihre Kraft ist so unermesslich, dass sie allgegenwärtig ist. Deswegen hat sie auch Anteil daran, dass der Kosmos Sehnsucht entfaltet und mit in den Transzendierungsprozess einbezogen wird:⁴⁶

Vielleicht aber braucht Gott die Sehnsucht, wo sollte sonst sie auch bleiben,
Sie, die mit Küssen und Tränen und Seufzern füllt die geheimnisvollen
Räume der Luft –
Vielleicht ist sie das unsichtbare Erdreich, daraus die glühenden Wurzeln
der Sterne treiben –⁴⁷

Die ganze Schöpfung ist an diesem Transzendierungsprozess beteiligt, aber es sind vor allem die Liebenden, die die Sehnsüchtigen im eigentlichen Sinne verkörpern.

3. Die Sehnsucht der Liebenden im lyrischen Werk von Nelly Sachs

3.1 Die Liebenden

Die Tatsache, dass die Liebenden im Werk von Nelly Sachs die Sehnsüchtigen schlechthin sind, wird in dem Gedicht Chor der Ungeborenen explizit geäußert: „Ihr Liebenden, / Ihr Sehnsüchtigen, / Hört, ihr Abschiedskranken“⁴⁸.

In vielen Texten wird auf die besonderen Gaben und Fähigkeiten der Liebenden hingewiesen. In *Das Samenkorngeheimnis geworfen* hören die Liebenden beispielweise das Geräusch des Meeres, das in der Muschel erschallt. Bei Nelly Sachs bewahrt die Muschel ein wichtiges Geheimnis, dessen Relevanz durch die Tatsache, dass die Muschel die Stimme des Meeres wiedergibt, noch größer wird. Von der jüdischen Mystik und insbesondere vom *Zohar* beeinflusst, steht das Meer bei Nelly Sachs für Anfang und Ende der gesamten Schöpfung.⁴⁹

⁴³ Sachs, Chassidische Schriften. Ebd., S. 141.

⁴⁴ Sachs, Aus der Maske des Schlafes. Ebd., S. 174.

⁴⁵ Sachs, Wo nur sollen wir hinter den Nebeln. Ebd., S. 306.

⁴⁶ Vgl. Sager, Nelly Sachs. Untersuchungen zu Stil und Motivik ihrer Lyrik, S. 82.

⁴⁷ Sachs, Vielleicht aber braucht Gott die Sehnsucht. In: Sachs, Fahrt ins Staublose, S. 25.

⁴⁸ Sachs, Chor der Ungeborenen. Ebd., S. 67.

⁴⁹ Scholem, Gershom, Die Geheimnisse der Schöpfung. Ein Kapitel aus dem Sohar. Berlin, 1955, S. 63-64, 75.

Liebende
halten die Muschel mit dem Konzert
der Tiefsee ans Ohr
Ein Stern öffnet sich zum Eingang
Der Mond hat Besuch gehabt
Der Greis kehrt nicht wieder
Eine Geburt saugt am Leben –⁵⁰

Die Liebenden haben das Glück, die Stimme des Meeres zu hören. Sie haben an dem ‚Geheimnis‘ teil. Dies geschieht, weil sie sich nach den toten Geliebten sehnen, und so fühlen sie sich dem Tode nahe.

Das Lauschen spielt eine bedeutsame Rolle in Sachs' Werk. Durch das Lauschen wird es möglich, das Geheimnis zu erspüren. Oft sind es die Toten, die es vermitteln: „Bis wir sprechen in euer Ohr“⁵¹. Interessanterweise hat die Dichterin ein Zitat aus Böhme geändert, indem sie das „Sehen“ durch das „Hören“ ersetzt hat. In *Von der Menschwerdung Jesu Christi* hat der ‚Philosophus teutonicus‘ geschrieben: „Und seht ja gar recht, wie das Leben aus dem Tode urstände“⁵². In *Lange haben wir das Lauschen verlernt* schreibt Nelly Sachs: „Werdet ihr hören / Wie im Tode / Das Leben beginnt“⁵³. Das Ohr ist der wichtigste Organ: die Menschen, die Überlebenden dürfen es nicht vernachlässigen; wie Sachs sagt, sie dürfen es nicht „verkaufen“, sondern müssen es gut aufbewahren. Sie müssen es lieb haben, weil, wenn einer / ein Mensch „etwas“ hört, kann er „einen Sprung auf der Sehnsucht Seil“ machen, das heißt, er kann aus dem Staub heraus treten und sich auf den Weg ins Staublose machen.⁵⁴

Das hängt damit zusammen, dass die Liebenden nie Liebespaare im gewöhnlichen Sinn sind, sondern sie sind immer voneinander getrennt, wie beispielweise aus dem *Chor der unsichtbaren Dinge* hervorgeht: „O die Blicke der auseinandergerissenen Liebenden“⁵⁵. Unter den voneinander getrennten Liebenden sind die Mutter, die von ihrem Kind entfernt wurde, und der tote Bräutigam, dessen Braut an dem Verlust stark leidet, hervorzuheben.

3.2 Der tote Bräutigam und die Mutter

Dem toten Bräutigam sind, wie bereits erwähnt, viele Gedichte gewidmet; u. a. ist auf den Zyklus *Gebete für den toten Bräutigam* aus *In den Wohnungen des Todes* hinzuweisen. In *Du*

⁵⁰ Sachs, Das Samenkorngeheimnis geworfen. In: Bengt und Margaretha Holmqvist (Hrsg.), *Suche nach Lebenden*. Frankfurt a. M., 1971, S. 80.

⁵¹ Sachs, *Chor der Ungeborenen*. In: Sachs, *Fahrt ins Staublose*, S. 67.

⁵² Böhme, Jakob, *Von der Menschwerdung Jesu Christi*. In: Will-Erich Peuckert (Hrsg.), *Sämtliche Schriften*. Stuttgart, 1957, Band IV, Teil II, cap. 5, 10, S. 143.

⁵³ Sachs, *Lange haben wir das Lauschen verlernt*. In: Sachs, *Fahrt ins Staublose*, S. 19.

⁵⁴ „[...] Verkaufen dürfen wir nicht unser Ohr, / O, nicht unser Ohr dürfen wir verkaufen. / Auch auf dem Markte, / Im Errechnen des Staubes, / Tat manch einer schnell einen Sprung / Auf der Sehnsucht Seil, / Weil er etwas hörte, / Aus dem Staube heraus tat er den Sprung / Und sättigte sein Ohr. [...]“: Sachs, *Lange haben wir das Lauschen verlernt*. Ebd., S. 19.

⁵⁵ Sachs, *Chor der unsichtbaren Dinge*. Ebd., S. 62.

gedenkst der Fußspur, die sich mit Tod füllte spricht eine Braut mit der Luft, in der Hoffnung, dass ihre Worte den Bräutigam erreichen:

Du gedenkst der geistesverlorenen Worte,
Die eine Braut in die Luft hineinredete zu ihrem toten Bräutigam.⁵⁶

Das Motiv der Braut auf der Suche nach dem Geliebten kommt im gesamten Werk von Nelly Sachs bis hin zur letzten, posthumen Sammlung *Teile dich Nacht* vor.

Einerseits spiegelt es Nelly Sachs' persönliche Erfahrung wider. Andererseits zeigt dieses Motiv die ständige Suche des lyrischen Ich nach einem festen Bezugspunkt, nach einem Anker, nach einer Sicherheit.

In *Tänzerin* leidet die Braut unter der Abwesenheit des Geliebten und sehnt sich leidenschaftlich nach ihm: Sie fühlt eine „sprießende Sehnsucht –“⁵⁷. In dem langen Gedicht *Die Suchende* hingegen ist die Protagonistin auf der Suche nach ihrem Geliebten. Ihr Verlangen ist so intensiv und ihr Schmerz so stark, dass die Luft brennt und trotz der unaufhaltsamen und unermüdlichen Suche findet die Frau den Bräutigam nirgendwo.⁵⁸

In *Dein Name ist dir verlorengegangen* kann die Überlebende trotz der Trennung die Stimme des toten Geliebten hören, die sie aus dem Jenseits ruft:

Dein Name ist dir verlorengegangen
aber die Welt eilt herzu
und bietet dir schöne Auswahl an
Du schüttelst den Kopf
aber dein Geliebter
hat dir einmal die Nadel im Heuhaufen gefunden
Hörst du: er ruft dich schon –⁵⁹

Die Tatsache, dass die Frau den Ruf hören kann, bedeutet die Möglichkeit eines zukünftigen Wiedersehens. Der Bezug auf die im Heuhaufen gefundene Nadel ist eine Anspielung an die Schwierigkeit des außergewöhnlichen Unternehmens, dessen guter Ausgang aber nicht auszuschließen ist.

In *Diese Schneeflower gestützt am Stab* ist die Braut schon bereit, diese Welt zu verlassen, um zu ihrem Bräutigam zu gelangen: „ein leichter Sterbefall um die verschleierte / ausgangsbereite Braut –“⁶⁰. Das heißt, dass das Wiedersehen mit dem toten Geliebten näher rückt.

⁵⁶ Sachs, Du gedenkst der Fußspur, die sich mit Tod füllte. Ebd., S. 27.

⁵⁷ „TÄNZERIN / bräutlich / aus Blindenraum / empfängst du / ferner Schöpfungstage / sprießende Sehnsucht“: Sachs, Tänzerin bräutlich. Ebd., S. 263.

⁵⁸ „Sie sucht sie sucht / brennt die Luft mit Schmerz an / die Wände der Wüste wissen von Liebe / die jung in den Abend steigt / diese Vorfeier auf den Tod – // Sie sucht ihren Geliebten / findet ihn nicht“: Sachs, Die Suchende. In: Holmqvist (Hrsg.), Suche nach Lebenden, S. 100.

⁵⁹ Sachs, Dein Name ist dir verlorengegangen. Ebd., S. 22.

⁶⁰ Sachs, Diese Schneeflower gestützt am Stab. In: Sachs, Fahrt ins Staublose, S. 349.

Auch die Mutter, die von ihrem ermordeten Kind getrennt wurde, tritt in Sachs' Werk als eine Liebende auf und ihr Abschied von dem Sohn wird oft thematisiert.⁶¹

Die trauernde Mutter leidet unter dem Verlust des Sohnes und ihre sehnsüchtigen Tränen bauen die Brücke, über die das Kind wieder zu ihr gehen kann: „über die Brücke welche / die Liebe sich über zwei Welten weinte, / kam dein toter Knabe“⁶². Es handelt sich dabei um einen tiefen Traum, der sich zu verwirklichen scheint. In *Schon vom Arm des himmlischen Trostes umfassen* wird die Mutter wegen des unbezähmbaren Verlangens nach dem Sohn zu einer Wahnsinnigen. Verzweifelt versucht sie das Kind aus Luft zu erschaffen.⁶³ Sobald sie das Kind küsst, stirbt sie: erst nach dem Tod kann sie wirklich es umarmen.⁶⁴

Etwas Ähnliches geschieht auch in *Chor der Ungeborenen*,⁶⁵ wo Kinder allein durch Sehnsucht geschaffen werden. Aber wegen der Verfolgungen können sie nicht geboren werden. In diesem Gedicht sind die Liebenden im Kontakt mit den Ungeborenen. In ihren Blicken und Händen beginnen die Ungeborenen zu leben, denen wiederum nur dieses Leben in den Träumen der Liebenden möglich ist. Die Sehnsucht der Liebenden ist so stark, dass sie zu einer schaffenden Kraft wird. Für diese besondere, schöpferische Macht der sehnsüchtigen Liebe, die den Tod im Leben zu überwinden versucht, gibt es zahlreiche Belege in den Gedichten: „O die Blicke der auseinandergerissenen Liebenden / Die Himmelschaffenden, die Weltgebärenden“⁶⁶. Ihre durchsichtigen Tränen sind das Samenkorn, aus dem neues Leben entsteht.⁶⁷

Letztlich ist *Chor der Ungeborenen* hervorzuheben, weil es Novalis' Einfluss zeigt. Wie bei dem romantischen Dichter, so ist auch bei Sachs die Nacht der günstige Moment, um in Verbindung mit den Toten zu treten. Im Schlaf und im Traum wird es möglich, mit den toten Geliebten zu kommunizieren. Auch wörtliche Ähnlichkeiten zwischen Novalis und Sachs sind zu unterstreichen: die Hände suchen in „blauer Luft“. Die Farbe Blau ist für beide Dichter sehr bedeutungsvoll und stellt das Übermenschliche und Überirdische dar.

Anders als bei Novalis, gibt es jedoch bei Sachs keine ‚Sophie‘, d. h. es wird keine bestimmte Person, nach der sich das lyrische Ich sehnt, beim Namen genannt. Der Leser

⁶¹ Sachs, Du gedenkst der Fußspur, die sich mit Tod füllte. Ebd., S. 27.

⁶² Sachs, Trauende Mutter. Ebd., S. 122.

⁶³ Vgl. Cervantes, Eleonore K., Struktur-Bezüge in der Lyrik der Nelly Sachs. Bern, 1982, S. 70-71.

⁶⁴ „SCHON VOM ARM des himmlischen Trostes umfassen / Steht die wahnsinnige Mutter / Mit den Fetzen ihres zerrissenen Verstandes, / Mit den Zundern ihres verbrannten Verstandes / Ihr totes Kind einsargend, / Ihr verlorenes Licht einsargend, / Ihre Hände zu Krügen biegend, / Aus der Luft füllend mit dem Leib ihres Kindes, / Aus der Luft füllend mit seinen Augen, seinen Haaren / Und seinem flatternden Herzen – // Dann küßt sie das Luftgeborene / Und stirbt!“: Sachs, Schon von Arm des himmlischen Trostes umfassen. In: Sachs: Fahrt ins Staublose, S. 16.

⁶⁵ „WIR UNGEBORENEN / Schon beginnt die Sehnsucht an uns zu schaffen // [...] / Wir sind es, die in euren Blicken zu leben beginnen, / In euren Händen, die suchende sind in der blauer Luft – / Wir sind es, die nach Morgen Duftenden. / Schon zieht uns euer Atem ein, / Nimmt uns hinab in euren Schlaf / In die Träume, die unser Erdreich sind / Wo unsere schwarze Amme, die Nacht / Uns wachsen läßt, / Bis wir uns spiegeln in euren Augen / Bis wir sprechen in euer Ohr.“: Sachs, Chor der Ungeborenen. Ebd., S. 67.

⁶⁶ Sachs, Chor der Unsichtbaren Dinge. Ebd., S. 62.

⁶⁷ Sachs, Engel der bittenden. Ebd., S. 74.

begegnet einer Mutter, einem Kind, einem Bräutigam, einer Braut. Einerseits bietet diese unbestimmte Figurenkonstellation dem Leser die Möglichkeit, sich mit den Protagonisten zu identifizieren. Andererseits zeigt diese Anonymität, dass das echte Ziel des lyrischen Ich das Reich ist, wo diese toten Geliebten sich aufhalten, und zwar das Staublose. Das Sehnen nach dem nicht genau definierten Bräutigam oder Sohn verbirgt die Sehnsucht nach dem Jenseits. Die konkreten Bezüge (Bräutigam, Braut, Mutter, Kind) dienen nur dazu, das sich Sehnen nach dem unsichtbaren Universum darzustellen.

3.3 Die Sterbenden

In der Lyrik von Nelly Sachs ist die Sehnsucht so stark, dass die Liebenden vor Schmerzen wahnsinnig werden können, wie die Mutter im Gedicht *Schon vom Arm des himmlischen Trostes umfangen*. Außerdem kann das unbeherrschbare Sehnen die Menschen in einen noch extremeren Zustand treiben, und zwar in unmittelbare Nähe zum Tod. Das wird im Gedicht *Hier und da ist die Laterne der Barmherzigkeit*⁶⁸ zum Ausdruck gebracht. Aus diesem Text wird jedoch deutlich, dass der Tod nicht als zerstörerische, sondern vielmehr als erlösende Kraft wirkt: sowohl den sterbenden Fischen als auch den dem Tod nahen Liebenden, wird Barmherzigkeit zuteil. Letzere sind in einer bevorzugten Lage: Nah am Tod können sie das Gute, die Barmherzigkeit spüren. Sie leiden nicht mehr, weil sie bald die Geliebten wieder treffen.

In *Geschirmt sind die Liebenden*⁶⁹ „üben“ die Liebenden in der Nacht „das Sterben“, d. h. sie versuchen den Kontakt mit dem Geliebten erneut herzustellen. Währenddessen ist ein schützendes Dach über sie aufgespannt. Sie nehmen an dem ‚Geheimnis‘ teil: Sehnsucht und Tod liegen eng beieinander.

In diesem Zusammenhang kommt den Sterbenden eine wichtige Rolle zu. Da sie sich in unmittelbarer Nähe zum Tod befinden, verfügen sie über besondere Fähigkeiten, mit Hilfe derer sie sich mit den Fortgegangenen in Verbindung setzen können.

MUSIK in den Ohren der Sterbenden –
 Wenn die Wirbeltrommel der Erde
 leise nachgewitternd auszieht –
 wenn die singende Sehnsucht der fliegenden Sonnen,
 die Geheimnisse deutungsloser Planeten
 und die Wanderstimme des Mondes nach dem Tod
 in die Ohren der Sterbenden fließen,
 Melodienkrüge füllend im abgezehrten Staub.

⁶⁸ „HIER UND DA ist die Laterne der Barmherzigkeit / zu den Fischen zu stellen, / wo der Angelhaken geschluckt / oder das Ersticken geübt wird. // Dort ist das Gestirn der Qualen / erlösungsreif geworden. // Oder dahin, / wo Liebende sich wehe tun, / Liebende, / die doch immer nahe am Sterben sind.“: Sachs, *Hier und da ist die Laterne der Barmherzigkeit*. Ebd., S. 180.

⁶⁹ „Geschirmt sind die Liebenden / sie finden den versteckten Schmerz der Abendsonne / auf einem Weidenzweig blutend – / und üben in den Nächten lächelnd das Sterben, / den leisen Tod / mit allen Quellen, die in Sehnsucht rinnen.“: Sachs, *Geschirmt sind die Liebenden*. Ebd., S. 86.

Staub, der offen steht zur seligen Begegnung,
 Staub, der sein Wesen auffahren läßt,
 Wesen, das sich einmischt in die Rede
 der Engel und Liebenden –
 und vielleicht schon eine dunkle Sonne
 neu entzünden hilft –
 denn alles stirbt sich gleich:
 Stern und Apfelbaum
 und nach Mitternacht
 reden nur Geschwister –⁷⁰

In diesem Text kommt zum Ausdruck, dass die Sterbenden Musik hören. Es handelt sich dabei um eine Musik, die durch die singende Sehnsucht der fliegenden Sonnen charakterisiert ist. Das bedeutet, dass Sehnsucht ein kosmisch-universales Prinzip ist. Sie erschallt im ganzen Universum und in jeder Zeit. Aber nur die Auserwählten, d. h. die Liebenden, können sie spüren. Oft ist bei Nelly Sachs die Musik das Ergebnis des Verwandlungsprozesses der Steine, mit anderen Worten die Folge der Entmaterialisierung der harten Materie, auf die die Erwähnung des Staubes im zweiten Abschnitt des letzten zitierten Gedichts hinweist. Die Sterbenden sind in der besonderen Lage, die Verwandlung zu spüren und zu verstehen. Sie sind imstande, „die Geheimnisse deutungsloser Planeten“ zu begreifen. Außerdem vernehmen sie „die Wanderstimme des Mondes nach dem Tod“.

Etwas Ähnliches wird in *Wortlos spielt sie mit einem Aquamarin*⁷¹ beschrieben, deren Protagonistin die Patientin einer Klinik ist. Die Frau ist alt und krank und befindet sich kurz vor dem Tod. Sie ist schweigsam und spielt dabei mit einem Stein, einem Aquamarin, wahrscheinlich einem Geschenk ihres Geliebten. Da sie dem Tod nah ist, kann sie die Sprache des Steins verstehen und mit dem Geliebten kommunizieren.

Die Sterbenden und allgemein die Kranken befinden sich in einer außergewöhnlichen Lage, weil sie nah am Tod sind und im Begriff, die Fahrt ins Staublose anzutreten. Dieser favorisierte Zustand wird von den folgenden Versen bestätigt, in denen die Liebe geheimnisvolle Netze über das Gesicht eines sterbenden Patienten spinnt: „Welche Netze die Liebe knüpft / über einem bleichen Krankengesicht?“⁷²

⁷⁰ Sachs, Musik in den Ohren der Sterbenden. Ebd., S. 149.

⁷¹ „WORTLOS SPIELT SIE mit einem Aquamarin / aus dem Treugelöbnis ihrer Vorzeit – / dieser blaue Himmel ist von einem Kuß ihres Geliebten bewohnt / mit einer Omega – Umarmung gibt sie ihm Ort – Dasein – und Grabstätte. // Ihr Adernetz umfaßt die Liebe / ihr Leben ist gerettet. / Wortlos liebt sie die Tonleiter entlang – / sie ist die Sanftmut im irrlichternden Haus / Verlassenwerden heißt für sie / für Zwei nun weiterlieben / von Treulosigkeit ins Himmelreich zu springen – // Nicht geht sie auf Wanderschaft / mit ihrem rieselnden Staub / sie ißt die süße Sonntagsspeise / und küßt den Stein / und horcht auf seine blaue Sprache / der Lichterjahre im Millionenfunkeln // Aber Meere sind schon aufgelöste Liebende / im leisen Seligwerden ihres Blutes –“: Sachs, Wortlos spielt sie mit einer Aquamarin. Ebd., S. 358.

⁷² Sachs, Wer weiß, welche magische Handlungen. Ebd., S. 146.

3.4 Die fliehenden Liebenden

Da sich die Liebenden mit den toten Geliebten treffen möchten und sich sehr oft nah an der Grenze von Leben und Tod befinden oder sich dieser Grenze nähern wollen, werden sie häufig als Fliehende, Flüchtlinge, Fliegende dargestellt. Das hat damit zu tun, dass sie versuchen den Partner zu erreichen.

Deswegen wird die Sehnsucht nach dem toten Geliebten auch mit der Fluchtbewegung eng verknüpft. Die Liebenden sind auf der Flucht in das „unsichtbare Universum“: „SO WEIT ins Freie gebettet / im Schlaf. / Landsflüchtig / mit dem schweren Gepäck der Liebe.“⁷³

Das Wort „landsflüchtig“ kann als Synonym der Verwandlung betrachtet werden, wie es in *Wie leicht wird Erde sein* deutlich wird:

WIE LEICHT
wird Erde sein
nur eine Wolke Abendliebe
wenn als Musik erlöst
der Stein in Landsflucht zieht⁷⁴

Die Metamorphose der Erde erinnert an die des Steins, der „seinen Staub / tanzend in Musik“ verwandelt.⁷⁵

Auf der Flucht zu sein bedeutet, im Zustand der Sehnsucht zu sein, von ihr überwältigt zu sein.

SCHLAF WEBT das Atemnetz
heilige Schrift
aber niemand ist hier lesekundig
außer den Liebenden
die flüchten hinaus
durch die singend kreisenden
Kerker der Nächte
traumgebunden die Gebirge
der Toten
übersteigend⁷⁶

Indem sie flüchten, übersteigen die Liebenden die Berge der Toten, d.h. sie verlassen alles, was endlich und erdgebunden ist. Zudem sind sie als Einzige „lesekundig“. Das hängt damit zusammen, dass sie dank der Liebe besondere Kräfte besitzen. In einem weiteren Gedicht, *Nicht mit Zahlenschwertern*, schreibt die Lyrikerin: „NICHT MIT ZAHLENSCHWERTEN / sind

⁷³ Sachs, *So weit ins Freie gebettet*. Ebd., S. 259.

⁷⁴ Sachs, *Wie leicht wird Erde sein*. Ebd., S. 256-257.

⁷⁵ „IN DER BLAUEN FERNE, / [...] / wird die Sehnsucht destilliert / für Alle die im Tale leben. / [...] / während die Grille fein kratzt / am Unsichtbaren // und der Stein seinen Staub / tanzend in Musik verwandelt“: Sachs, *In der blauen Ferne*. Ebd., S. 181.

⁷⁶ Sachs, *Schlaf webt das Atemnetz*. In: Sachs, *Fahrt ins Staublose*, S. 296.

Berge zu versetzen / Solches sei den Liebenden überlassen“⁷⁷. Diese Verse bringen die außergewöhnliche Kraft der Liebenden zum Ausdruck, die sich über die größten Hindernisse hinwegzusetzen vermögen.

Sehnsucht, Flucht, Tod und Verwandlung sind eng miteinander verbunden. Ihre Mittlerin ist die Liebe, die somit als *primus motor* unter ihnen zu verstehen ist.⁷⁸ Als „kosmische Fluchtbewegung“⁷⁹ entfaltet die Liebe ihre übermenschlichen Kräfte.

4. Die Kraft der Liebe im lyrischen Werk von Nelly Sachs

Diese außerordentlichen Kräfte hängen damit zusammen, dass die Liebe fast nie mit Erotik in Verbindung gebracht wird. Sie erscheint häufig vielmehr als prophetische und mystische Energie.⁸⁰ Dass es sich dabei nicht um Liebe im menschlichen Sinne handelt, geht aus vielen Gedichten hervor. In *Zeit der Verpuppung*⁸¹ landen die Körper der Liebenden zum Beispiel in einem unsichtbaren Raum, d.h. in einer anderen, nicht irdischen Dimension.

Die Liebe ist das Verbindungsglied zwischen Toten und Überlebenden, das zwischen dem irdischen und dem kosmischen Bereich vermittelt und so die Grenze zwischen Leben und Tod überwinden kann. Hier erinnert Sachs' Dichtung zwar an Novalis, unterscheidet sich aber gleichwohl deutlich. Wie schon angeführt, ist die Sehnsucht nach den toten Geliebten bei Sachs nämlich nur Expedient, um das Sehnen des lyrischen Ich nach dem Jenseits zu äußern.

Aufschlussreich ist auch das Gedicht *Linie wie lebendiges Haar*. Das lyrische Ich ist mit dem toten Geliebten durch eine „Linie wie lebendiges Haar“ verbunden. Dies ist das Bindeglied, das die zwei Liebenden, trotz des Todes, noch vereinigt. In der zweiten Versgruppe wird die Situation noch deutlicher dargestellt: Das lyrische Ich ist noch „gegängelt“, aber es sehnt sich unermesslich nach dem Geliebten. Sein Verlangen wird durch die Verse „durstend / das Ende der Fernen zu küssen“ verdeutlicht. Sein Leben wird zu einer Durststrecke und dieser Durst ist in der Welt nicht zu stillen. In der dritten Versgruppe wird die Nacht thematisiert. Wie bei Novalis ist sie auch hier ein günstiger Moment, um den Kontakt mit den Toten aufzunehmen.

LINIE WIE
lebendiges Haar
gezogen
todnachtgedunkelt

⁷⁷ Sachs, Nicht mit Zahlenschwertern. In: Holmqvist (Hrsg.), Suche nach Lebenden, S. 151.

⁷⁸ Vgl. Holmqvist, Die Sprache der Sehnsucht, S. 56-58.

⁷⁹ Cervantes, Struktur – Bezüge in der Lyrik von Nelly Sachs, S.71.

⁸⁰ Vgl. Kersten, Die Metaphorik in der Lyrik von Nelly Sachs, S. 124.

⁸¹ „ZEIT DER VERPUPPUNG / Zeit der Vergebung / Verfallene mit dem Gesicht im Staub / verspüren schon den Schulternschmerz der Flügel / Wettlauf der Meridiane auf der Sternenhaut / Aderlaß der Sehnsucht ins Meer der Verklärung / Herzklopfen der Gestirne / an die Türen der Liebenden / die mit dem Rosenkranz ihrer Mäuler fortbeten / ihre Leiber in die unsichtbaren Landungen / der Seligkeiten –“: Sachs, Zeit der Verpuppung. In: Sachs, Fahrt ins Staublose, S. 364.

von dir
zu mir.

Gegängelt
außerhalb
bin ich hinübergeneigt
durstend
das Ende der Fernen zu küssen.

Der Abend
wirft das Sprungbrett
der Nacht über das Rot
verlängert deine Landzunge
und ich setze meinen Fuß zagend
auf die zitternde Saite
des schon begonnenen Todes.

Aber so ist die Liebe –⁸²

In *Mit Wildhönig die Hinterbliebenen* überspringt die Liebe alles, was irdisch ist und sucht den „Untergang“, d. h. das Ende des Lebens, das jedoch gleichzeitig ein neuer Anfang ist:

Alle Meilensteine aus Staub
überspringt die Liebe,
wie die geköpfte Sonne
im Schmerz
nur Untergang suchend.⁸³

Dass der Tod kein Ende ist, wird außerdem in der Samenkorn - Metapher aufgezeigt: Wenn das Samenkorn sprießt, gibt es keine Trennung mehr – die Liebenden und die toten Geliebten sind wieder vereinigt: „küsse ich lebenslang Tod, / bis der singende Samen aus Gold / den Fels der Trennung zerbricht.“⁸⁴

Zu Recht hebt Holmqvist hervor, dass die Liebe das Vermächtnis der Toten sei.⁸⁵ Sie ist, als deren Hinterlassenschaft, eine fast unerträgliche Macht für die Menschen, denn sie ist absolut und kompromisslos; ihr ausgesetzt zu sein heißt, den Schrecken des Todes zu erfahren.⁸⁶

Auch wenn es paradox erscheint, sind Lieben und Sterben meist eng miteinander verknüpft. Die Liebe ist sowohl mit der irdischen Leiderfahrung als auch mit der Sehnsucht nach dem Jenseits verbunden und erreicht ihre höchste Potenz erst durch die im Tod erfahrene Trennung der Liebenden, weil „[...] die Agonie / der Umarmung aus Sterben und Liebe in

⁸² Sachs, Linie wie lebendiges Haar. Ebd., S. 308.

⁸³ Sachs, Mit Wildhönig die Hinterbliebenen. Ebd., S. 225.

⁸⁴ Sachs, Da du unter dem Fuß dir. Ebd., S. 157.

⁸⁵ Vgl. Holmqvist, Die Sprache des Sehnsucht, S. 56.

⁸⁶ Vgl. Cervantes, Struktur-Bezüge in der Lyrik der Nelly Sachs, S. 68-74.

die Wahrhaftigkeit leitet“⁸⁷. Jedoch verleiht diese durch den Tod geprägte Liebe dem Leiden einen Sinn.⁸⁸

Das Zusammenspiel von Liebe, Leiden und Tod und die Erkenntnis ihrer Beziehungen zueinander hinterlassen die Hoffnung auf ein Wiedersehen in einem anderen Leben.⁸⁹ Durch den Verlust wird die Liebe potenziert und führt somit zu einer Grenzsituation, in der sich eine unermessliche, fast unerträgliche Sehnsucht nach dem toten Geliebten manifestiert.⁹⁰ Deswegen wird die Liebe in vielen Gedichten zur Antriebskraft und weist den Weg, der alles Irdische übersteigt: „Alle Meilensteine aus Staub / überspringt die Liebe“⁹¹.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Sehnsucht der Liebenden bei Nelly Sachs eine Art Nabelschnur ist, die die Überlebenden mit den Toten verbindet. Durch diese Nabelschnur fließt die Liebe, die wie eine Art Nahrung die Hinterbliebenen am Leben hält. Ihre Sehnsucht nach den geliebten Toten ist der einzige Grund ihres Lebens: Paradoxerweise gibt allein das Verlangen nach dem Tod und damit die Aussicht, bald wieder mit den Verstorbenen vereint zu sein, ihrem Leben einen Sinn. In einer ‚umgekehrten Geburt‘ wird die Nabelschnur erst nach dem Wiedersehen mit den geliebten Toten gekappt, und zwar nach dem Tod, wenn das unsichtbare Universum, das Staublose erreicht wird. Dort brauchen die Liebenden keine Nabelschnur mehr, weil sie nah an den geliebten Toten sind.

Fazit

Aus dieser Analyse kann man schließen, dass der Sehnsucht bei Nelly Sachs eine andere Bedeutung zukommt als in der Spätromantik. Viele Gedichte von Nelly Sachs weisen hingegen Anklänge an das Sehnsuchtsmotiv der Frühromantik auf, u. a. an Novalis' *Hymnen an die Nacht*. Das Verlangen nach dem toten Geliebten hat sowohl bei Novalis als auch bei Nelly Sachs transzendierende Züge, und die Nacht, als günstiger Moment dargestellt, spielt bei beiden eine bedeutsame Rolle.

Wie bei Novalis wird auch bei Nelly Sachs der Tod nicht mehr gefürchtet, sondern erwartet. Leben und Tod sind Zwillingswörter, sie erscheinen als komplementäre Begriffe, die sich ergänzen und gegenseitig bedingen: „Küsse ich lebenslang Tod“⁹², „von Tod in Geburt“⁹³,

⁸⁷ Sachs, So leuchten zwei Hände in der Nacht. In: Holmqvist (Hrsg.), Suche nach Lebenden, S. 124.

⁸⁸ „auf dem Scheiterhaufen der Flucht / denn die Liebe windet sich aus ihrem Dornenstrauch / gestäupt im Martyrium / und beginnt schon mit Flammenzungen / ihren unsichtbaren Himmel zu küssen“: Sachs, Vergebens. In: Sachs, Fahrt ins Staublose, S. 335.

⁸⁹ „Meine Liebe floß in dein Martyrium / durchbrach den Tod / wir leben in der Auferstehung -“: Sachs, Meine Liebe floß in dein Martyrium. In: Holmqvist (Hrsg.), Suche nach Lebenden, S. 31.

⁹⁰ Vgl. Cervantes, Struktur – Bezüge in der Lyrik von Nelly Sachs, S. 71.

⁹¹ Sachs, Mit Wildhönig die Hinterbliebenen. In: Sachs, Fahrt ins Staublose, S. 225.

⁹² Sachs, Da du unter dem Fuß dir. Ebd., S. 157.

⁹³ Sachs, Später Erstling. Ebd., S. 200.

„den Gott vererbten Zwillingsschmuck / von Tod und Geburt“⁹⁴.

Der Tod ist kein Ende, sondern führt zu neuem Leben. Nur derjenige, der zunächst stirbt, kann leben. Auf diese paradoxe Weltansicht spielen viele Verse an: „Wie im Tode / Das Leben beginnt“⁹⁵, „O keine Ankunft / ohne Tod“⁹⁶, „plötzlich der Weisdorn ist außer sich / vom Tod ins Leben geraten“⁹⁷. Noch aufschlussreicher ist die Samenkorn-Metaphorik: „wenn sich das Samenkorn im Tode / des Lebens erinnert“⁹⁸, „Zwiespältig Samenkorn / aus Leben und Tod“⁹⁹. Das scheinbar tote Samenkorn enthält den neuen Lebenskeim; er spiegelt die Möglichkeit der Transzendenz des Todes wider.

Dass der Tod kein Ende ist, wird außerdem in der Metapher der Haare aufgezeigt: „schon Fackeln für eine andere Welt / mit Haaren wachsend bis über den Tod – “¹⁰⁰. Der Tod hat für Nelly Sachs nur eine transitorische Funktion; wie sie in *Wenn der Tag leer wird*¹⁰¹ schreibt, ist der Tod „nur ein windiger Durchgang“. Er zeigt die Richtung auf eine andere Dimension: „die Heimwehleiter / die den Tod übersteigt“¹⁰², „um die Todestreppe hinaufzustoßen“¹⁰³. Von der jüdischen Mystik beeinflusst, glaubt Nelly Sachs, dass der mystische Weg zu Gott eine Umkehrung des Weges ist, auf dem der Mensch von Gott herabkam.¹⁰⁴ Wenn der Mensch stirbt, erfährt er eine zweite Geburt und erst da beginnt er ein neues Leben.

Zusammenfassend kann man sagen, dass der Tod in Sachs' Werk nicht gefürchtet wird, weil er den Kontakt mit den toten Geliebten ermöglicht. In diesem Zusammenhang kommt das Leben den Liebenden wie eine Durststrecke vor. Indem sie sich sehnen und hoffen, den toten Geliebten wieder zu begegnen, sind sie imstande diesen Durst zu ertragen.

Die leidenschaftliche Sehnsucht nach dem toten Bräutigam oder nach dem toten Kind ist jedoch kein Selbstzweck, sondern Voraussetzung, um das Diesseits zu verlassen und in Verbindung mit dem Jenseits zu treten. Durch den engen Kontakt der Liebenden mit dem Tod wird dieser zu einem Übergang in eine andere Dimension.

Hier unterscheidet sich Sachs' Sehnsucht von der von Novalis. Bei Sachs verbirgt die Sehnsucht der Liebenden nach dem Geliebten ein tiefes Verlangen nach dem Tod, das ein Streben nach dem Jenseits symbolisiert. Vom Anfang an bedeutet Sachs' Sehnsucht das Sehnen nach dem Staublosen, nach dem Übermenschlichen. In dieser Welt kann der Durst nach dem Überirdischen jedoch nicht gestillt werden.

⁹⁴ Sachs, Tänzerin bräutlich. Ebd., S. 264.

⁹⁵ Sachs, Lange haben wir das Lauschen verlernt. Ebd., S. 19.

⁹⁶ Sachs, Welche Finsternisse hinterm Augenlied. Ebd., S. 311.

⁹⁷ Sachs, Hängend am Strauch der Verzweiflung. Ebd., S. 378.

⁹⁸ Sachs, Daniel, Daniel. Ebd., S. 97.

⁹⁹ Sachs, O du weinendes Herz der Welt, Ebd., S. 79.

¹⁰⁰ Sachs, Da um die Ecke. Ebd., S. 373.

¹⁰¹ Sachs, Wenn der Tag leer wird. Ebd., S. 137.

¹⁰² Sachs, Im Lande Israel. Ebd., S. 151.

¹⁰³ Sachs, Was stieg aus deines Leibes weißen Blättern. Ebd., S. 227.

¹⁰⁴ Scholem, Gershom, Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, Frankfurt a. M., 1957, S. 22.

Demzufolge spielen die Liebenden die Rolle der Mittler, sie sind das Bindeglied zwischen dem Irdischen und dem Göttlichen. Ihre Liebe ist die Nahrung, die sie am Leben hält, und ihre Sehnsucht ist die Nabelschnur, die den Weg zum Staublosen zeigt: „denn Liebe weiß vom Sterben / den schrecklichen Grund –“¹⁰⁵. In einer bevorzugten Lage befinden sich die Sterbenden, weil sie im Begriff sind, die Fahrt ins Staublose anzutreten, und wissen, dass sie sich bald mit den Verstorbenen wieder treffen.

Folglich drückt das lyrische Ich mehrfach sein Sehnen nach dem Tod aus:

So tief bin ich hinabgefahren
über meine Geburt hinaus
bis ich den früheren Tod traf
der mich wieder verstieß
in diese singende Pyramide
um auszumessen das entzündete
Schweigereich
und ich sehne mich weiß nach dir
Tod – sei mir kein Stiefvater mehr –¹⁰⁶

TOD – ich sehne mich weiß nach dir
bis über dein letztes sterbendes Licht
alle Blutstropfen in den Augenblick deines Nichts vergießen
Leblose Jenseitsentdeckung –
Auferstehung –¹⁰⁷

¹⁰⁵ Sachs, Unbekannt. In: Holmqvist (Hrsg.), Suche nach Lebenden, S. 157.

¹⁰⁶ Sachs, So tief bin ich hinabgefahren. Ebd., S. 49.

¹⁰⁷ Sachs, Tod. Ebd., S. 128.

Literaturverzeichnis

- Böhme, Jakob, Von der Menschwerdung Jesu Christi. In: Will-Erich Peuckert (Hrsg.), Sämtliche Schriften. Stuttgart, 1957.
- Cervantes, Eleonore K., Struktur – Bezüge in der Lyrik von Nelly Sachs. Bern, 1982.
- Dähnert, Gudrun, Wie Nelly Sachs 1940 aus Deutschland entkam. In: Sinn und Form, 61 (2009), Heft 2, S. 226-257.
- Eichendorff, Joseph von, Werke in einem Band. München, 2007.
- Eichendorff, Joseph von, Dichter und ihre Gesellen. In: Wolfgang Frühwald/Brigitte Schillbach/Hartwig Schutz (Hrsg.), Werke. Frankfurt am Main, 1993.
- Fritsch-Viviè, Gabriele, Nelly Sachs. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt. Reinbek bei Hamburg, 1993.
- Frühwald, Wolfgang, Die Poesie und der poetische Mensch. Zu Eichendorffs Gedicht Sehnsucht. In: Wulf Segebrecht (Hrsg.), Gedichte und Interpretationen. Stuttgart, 2007.
- Holmqvist, Bengt, Die Sprache der Sehnsucht. In: Bengt Holmqvist (Hrsg.), Das Buch der Nelly Sachs. Frankfurt, 1977.
- Kersten, Paul, Die Metaphorik in der Lyrik von Nelly Sachs. Hamburg, 1970.
- Martini, Fritz, Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1961.
- Mahoney, Dennis F., Friedrich von Hardenberg (Novalis). Stuttgart, 2001.
- Novalis, Tagebücher und Briefe. In: Hans-Joachim Mähl/Richard Samuel (Hrsg.), Werke. München, 1978.
- Novalis, Das dichterische Werk. In: Paul Kluckhohn/Richard Samuel (Hrsg.), Schriften. Darmstadt, 1960.
- Sachs, Nelly, Fahrt ins Staublose. Die Gedichte der Nelly Sachs. Frankfurt am Main, 1961.
- Sachs, Nelly, Suche nach Lebenden. Die Gedichte der Nelly Sachs. Bengt und Margaretha Holmqvist (Hrsg.), Frankfurt am Main, 1971.
- Sachs, Nelly, Zeichen im Sand. Die Szenische Dichtungen der Nelly Sachs. Frankfurt am Main, 1962.
- Safranski, Rüdiger, Romantik. München, 2007.
- Sager, Peter, Nelly Sachs. Untersuchungen zu Stil und Motivid ihrer Lyrik. Bonn, 1970.
- Schlegel, August Wilhelm, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. In: Edgar Lohner (Hrsg.), Kritische Schriften und Briefe V. Stuttgart, 1966.
- Scholem, Gershom, Die Geheimnisse der Schöpfung. Ein Kapitel aus dem Sohar. Berlin, 1955.
- Scholem, Gershom, Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, Frankfurt a. M., 1957.
- Seidlin, Oskar, Versuche über Eichendorff. Göttingen, 1985.