



**„Du mußt glauben,
du mußt wagen“.
Joseph von Eichendorffs
Meerespoesie**

Albert Meier

ANNO VII – 2022

„DU MUßT GLAUBEN, DU MUßT WAGEN“ JOSEPH VON EICHENDORFFS MEERESPOESIE

Albert MEIER (*Christian-Albrechts-Universität zu Kiel*)
info@albert-meier.de

RIASSUNTO: Per Eichendorff, il mare - inteso non come realtà nautica, ma come motivo letterario - rappresenta la possibilità di sperimentare la condizione umana sotto l'aspetto della provvidenza divina. Si tratta di una interpretazione positiva e ottimista del concetto di navigazione inteso come 'Lebensfahrt' (percorso lungo la vita/traversata della vita). In essa il mare viene elevato a metafora universale della necessità per ogni essere vivente (secondo Eichendorff) di abbandonarsi fiduciosi ad un Dio benevolente.

ABSTRACT: Eichendorff saw the sea first and foremost as a literary *topos*: in the complementary opposition of boundlessness and failure. Unlike most of his predecessors, however, he presents man's challenge by the sea in the spirit of Catholicism, according to which the skipper who entrusts himself entirely to divine providence will always sail safely. This Christian-optimistic interpretation of the relationship between ocean and man is examined on the basis of several poems as well as of the story *Eine Meerfahrt*.

PAROLE CHIAVE: romanticismo, *topos*, poesia, cattolicesimo, ottimismo, navigare, fiducia in Dio

KEY WORDS: Romanticism, *Topos*, Poetry, Catholicism, Optimism, Navigating, Trust in God

„DU MUßT GLAUBEN, DU MUßT WAGEN“ JOSEPH VON EICHENDORFFS MEERESPOESIE

Albert MEIER (*Christian-Albrechts-Universität zu Kiel*)
info@albert-meier.de

Wenn Böhmen am Meer liegt, wie William Shakespeares *A Winter's Tale* weiß, dann darf Rom das auch:

Die Nacht war schon wieder lange hereingebrochen, und der Mond schien prächtig, als ich endlich auf einem Hügel aus dem Walde heraustrat, und auf einmal die Stadt in der Ferne vor mir sah. — Das Meer leuchtete von weiten, der Himmel blitzte und funkelte unübersehbar mit unzähligen Sternen, darunter lag die heilige Stadt, von der man nur einen langen Nebelstreif erkennen konnte, wie ein eingeschlafener Löwe auf der stillen Erde, und Berge standen daneben, wie dunkle Riesen, die ihn bewachten.¹

Im Unterschied zu vielen seiner Zeitgenossen ist Joseph von Eichendorff nie nach Italien gereist. Umso mehr wird er gewusst haben, dass der Blick seines Taugenichts auf die Hauptstadt der Christenheit weit weniger in tatsächlicher Topografie als in poetischer Freiheit gründet, die sich in diesem Fall des besonderen Stimmungswerts einer mondbeschienenen Stadt im Widerspiel von Himmel und Meer bedient.

Romantische Dichtung bedarf ohnehin keiner Real-Erfahrung. Wenn Eichendorff, der im September 1805² mit eigenen Augen kaum mehr als den Hafen von Hamburg (mit Bootsrundfahrt) sowie die Ostsee-Küste bei Travemünde (bei zweifacher »Spazierfarth um die Lübecker Rhede«) gese-

1 Joseph von Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle*, in Id., *Werke in fünf Bänden*, Herausgegeben von Wolfgang Frühwald, Brigitte Schillbach und Hartwig Schultz, Band 2, *Ahnung und Gegenwart / Erzählungen 1*, Herausgegeben von Wolfgang Frühwald und Brigitte Schillbach, Frankfurt/M., Deutscher Klassiker Verlag, 1985, S. 446–561: 521f. – Sämtliche Eichendorff-Zitate sind im Folgenden dieser fünfbändigen Werkausgabe entnommen und werden unter der Sigle »EW« in Verbindung mit der Bandnummer nachgewiesen.

2 Vgl. die auf Tagebuch-Zitaten fußende Darstellung bei Günther Schiwy, *Eichendorff. Der Dichter in seiner Zeit. Eine Biographie*, München, C.H. Beck, 2000, S. 175–186.

hen hat,³ in seiner Lyrik wie in seiner Prosa das ›Meer‹ aber immer wieder als Motiv-Reservoir ausschöpft, dann steht es ihm anstelle von persönlichen Erlebnissen als primär literarisch generierter Topos vor Augen. Des- sen komplementäre Brennpunkte von ›Entgrenzung‹ und ›Scheitern‹ sind – zumindest in der neuzeitlichen Dichtung – von Dante Alighieris *Inferno* (Canto XXVI) vorgezeichnet gewesen, wo Odysseus nicht mehr als der homerische Heimkehrer erscheint, sondern »per seguir virtute e canoscenza« (v. 120) die dem Menschen zur Grenze gesetzten Säulen des Herkules hinter sich gelassen hat und zuletzt mitsamt allen Gefährten an einem riesigen Felsen seinem wohl sündhaften »ardore« (v. 97) zum Opfer gefallen ist:

Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
ché de la nova terra un turbo nacque
e percosse del legno il primo canto.
Tre volte il fé girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com' altrui piacque,
infin che 'l mar fu sovra noi richiuso.⁴

Vor solchem Horizont sind auch Joseph von Eichendorffs Meeresdichtungen noch zu lesen, wenngleich das offene Meer nun weit optimistischer zur Darstellung kommt als in Dantes spätmittelalterlicher Verdächtigung aller *curiositas*: als zukunftsfrohe Herausforderung nämlich zur Selbstbehauptung im Vertrauen auf die Fürsorge Gottes. Das umfang-

3 Dass das »Erlebnis des Meeres« für Eichendorff tatsächlich »zu den prägendsten Ereignissen seines Lebens« gehörte (*Ibid.*, S. 185), steht zu bezweifeln, da seine Schilderung der Ostsee vor Travemünde den Rahmen der zeitgenössischen Topik wahrte: »Mit klopfenden Herzen verließen wir die enge Beschränkung des Hafens, und segelten in das Unermeßliche hinein. [...] Ein niegefühler Schauer überfiel uns bey diesem Anblike, u. wir sahen uns oft genöthigt, unsere Augen von dem herrlichen Schauspiele abzuwenden. [...] Während wir alles dieses in Augenschein nahmen, hatte sich ein kleiner Sturm erhoben, u. wir genoßen das herrliche Schauspiel, die ungeheure Waßermaße in wogender Bewegung zu sehen. Wir konnten uns nicht erhalten, uns einige Zeit dieser furchtbaren Waßerwiege zu überlassen« (EW 5, S. 149–152). – Eichendorffs beruflich bedingte Aufenthalte in den Hafenstädten Danzig (1821–24, 1843, 1844–47) und Königsberg (1824–31) haben keine vergleichbaren Spuren in persönlichen Aufzeichnungen hinterlassen.

4 Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, vol. I, *Inferno*, Milano, Mondadori, 1991, S. 767–792, hier S. 791f. (Canto XXVI, 136–142).

lichste unter den einschlägigen Werken ist die um 1835 entstandene, aber erst 1864 aus dem Nachlass publizierte Novelle *Eine Meerfahrt*, in der von einer gewissermaßen doppelten Seereise aus Valencia in Richtung Amerika⁵ erzählt wird: Antonio, der eben erst der Universität entwachsene Protagonist⁶ der im Jahr 1540 situierten Rahmenhandlung, kann gereift in die Heimat zurückkehren, um dort »sich sein Nest zu bauen« (EW 3, S. 418). In der Ferne hat er den drei Jahrzehnte zuvor aufgebrochenen Onkel Diego als Eremiten wiedergefunden, der als Binnengeschichte seine Insel-Erfahrungen schildert, die ihm längst zur neuen Heimat gewordene Insel jedoch nicht mehr verlassen will.⁷

In mancher Hinsicht variiert *Eine Meerfahrt* das zentrale Motiv der ›Verführerin‹ in Eichendorffs *Das Marmorbild* (1826): Antonio begegnet auf einer von heidnischen Eingeborenen bewohnten Insel der schönen Alma, die ihm wie dem Hauptmann Alvarez zunächst als ›Frau Venus‹ erscheint, dann aber zu seiner Retterin wird und ihn – über die Zwischenstation einer weiteren Insel, auf der mit Diego das Christentum herrscht, zuletzt als künftige Gattin nach Spanien begleitet. Schilderungen der jeweiligen Schiffsreise spielen vor diesem Hintergrund einer gelingenden Adoleszenz⁸ kaum eine Rolle, da es weit mehr auf die Auseinandersetzung mit der ›wilden‹ Gegenwelt der atlantischen Inseln ankommt. Weil der Weg dorthin aber zu Schiff erfolgen muss, gewinnt das Meer insofern die metaphorische Qualität einer Grenze, deren Überschreitung immer mit Hybris verbunden und – mehr für die Seele als für den Körper – entsprechend risikobehaftet ist: So wie Antonios Schiff in geradezu aufdringlicher Anspielung ›Fortuna‹ heißt, so charakterisiert der Erzähler das Meer als den »wandelbaren Tanzboden Fortuna's« (EW 3, S. 357), über den bei rechter Gesinnung aber ins per-

- 5 »Nur der Schiffshauptmann Alvarez stand heute nachdenklich an den Mast gelehnt, denn eine rasche Strömung trieb sie unaufhaltsam ins Ungewisse von Amerika ab, wohin er wollte« (EW 3, S. 357).
- 6 »Von der Spitze des Verdecks aber schaute der fröhliche Don Antonio tiefaufatmend in das fremde Meer hinaus, ein armer Student aus Salamanka, der von der Schule neugierig mitgefahren war, um die Welt zu sehen« (EW 3, S. 357).
- 7 »Mein Leben ist wie ein Gewitter schön und schrecklich vorübergezogen und die Blitze spielen nur noch fern am Horizont wie in eine andere Welt hinüber. Du aber sollst Dir erst die Sporen verdienen, kehre zurück in die Welt und haue Dich tüchtig durch, daß Du Dir einst auch solchen Fels eroberst, der die Wetter bricht – weiter bringt es doch keiner. Fahre wohl!« (EW 3, S. 419).
- 8 Angesichts seines blühenden Neffen Antonio sagt der alte Diego: »es ist doch ein herrlich Ding um die Jugend« (EW 3, S. 397).

sönliche Glück zu gelangen ist, wie Antonios und Diegos unterschiedliche Lebenswege illustrieren.

Auf Eichendorffs Meeren kann es zwar, wie gleich zu Beginn von *Eine Meerfahrt*, zu Flauten kommen,⁹ doch scheitern seine Schiffer nie wirklich. Selbst der merkwürdige Schiffslieutenant Sanchez erhebt von seinem (Schein-)Tod im Kampf gegen die Eingeborenen auf, als er »ins feuchte Grab« (EW 3, S. 386) bestattet werden soll, obwohl er der gesamten Mannschaft doch ein bedenkliches Lied vorgesungen hat. In drei jambischen Oktetten mit Kreuzreim, die bei abwechselnd vier bzw. 3 Hebungen zu kurz sind, um als Stenzen gelten zu können, imaginiert der Sänger zwar ein ›Meerweib‹ als seine ›Frau‹ (v. 5/7) und die Seefahrt als Schlacht,¹⁰ weiß sich auf dem Schiff aber vor der göttlichen »Sündflut« (v. 20) geschützt und erwartet demgemäß eine glückliche Landung:

Feldwebel, Reiter, Musketier,
 Sie müssen all' ersaufen,
 Derweil auf der Fortuna wir
 Im Paradies einlaufen. (EW 3, S. 368; v. 21–24)

Leitet dieses Lied die entscheidende Krise der Rahmenhandlung ein, als die Begegnung mit den Inselbewohnern beinahe zur Katastrophe führt, so hat Antonio zuvor »für sich« allein in ebenfalls drei Oktetten von freilich intrikatere Metrik das Andenken an den verschollenen Onkel¹¹ beschworen (EW 3, S. 358f.): Von »des Schiffes Rande« aus in »die Flut hinein« (v. 1f.) schauend, erblickt Antonio seine »Heimat im Meeresgrunde, | Wie ich's oft im Traum mir gedacht« (v. 5f.). Das Schlagen der Schloss-Glocken dringt ebenso wie das Rauschen eines Stroms und der

9 »Schon zwei Tage waren sie in derselben Richtung fortgesegelt, ohne ein Land zu erblicken, als sie unerwartet in den Zauberbann einer Windstille gerieten, die das Schiff fast eine Woche lang mit unsichtbarem Anker festhielt. Das war eine entsetzliche Zeit« (EW 3, S. 357).

10 »Ade, ihr Landsknecht', Musketier'! | Wir ziehn auf wildem Rosse, | Das bäumt und überschlägt sich schier | Vor manchem Felsenschlosse, | Lindwürmer links bei Blitzschein, | Der Wassermann zur Rechten, | Der Haifisch schnappt, die Möwen schrei'n – | Das ist ein lustig Fechten!« (EW 3, S. 368; v. 9–16).

11 Das dritte Oktett bringt Antonios Vision seines Onkels als Wiedergänger Ossians unter dem Meeresspiegel: »Don Diego auf seiner Warte | Sitzet da unten tief, | Als ob er mit langem Barte | Ueber seiner Harfe schlief. | Da kommen und gehn die Schiffe | Darüber, er merkt es kaum, | Von seinem Korallenriffe | Grüßt er sie wie im Traum« (v. 17–24).

Wälder nur ›verworren‹ nach oben, wo es die Wellen – als Medium zwischen dort und hier – ›vernehmen‹ und »lauschen | So still übers ganze Meer« (v. 15f.). In diesem Augenblick kommt wieder Wind auf und die Seefahrt kann weitergehen, um nach blutigen Kämpfen auf der »Insel der wilden Königin« (EW 3, S. 416) zunächst zur friedlichen Insel Don Diegos zu führen und schließlich auf einem vollkommen freundlichen Meer¹² wieder nach Hause zu führen. Von einer Ankunft in Spanien ist dann allerdings nicht mehr die Rede, da der Erzähler die »fröhlichen Gesellen« zu Reisebeginn schon mit seinen guten Wünschen verabschiedet hat: »denen auch wir eine glückliche Fahrt nachrufen« (EW 3, S. 419).

In *Eine Meerfahrt* kreisen die maritimen Motive demzufolge immer nur um ihre Bedeutung für die Seefahrer selbst. Das Meer als solches wird weder in seinen physikalisch/meteorologischen noch in seinen ästhetischen Besonderheiten ausgespielt (namentlich nicht in einem ›erhabenen‹ Sturm), sondern stellt sich einerseits als – an sich neutrale – Wegstrecke dar, die aus der ursprünglichen ›Heimat‹ in eine gänzlich neue, gefährliche Anderswelt überführt und daher angstbesetzt ist (immer freilich mit der Perspektive einer Rückkehr ins Vertraute); andererseits wird es gelegentlich vom Deck eines Schiffes aus betrachtet und erlaubt – als eine Art Spiegel – den Blick in eine Tiefe,¹³ die anstelle des Meeresbodens vielmehr zeigt, was die Seele des Beobachters an ihrem Grund bewegt (wiederholt im Fantasiebild einer Meerfrau konkretisiert). Körperlich oder moralisch ›untergehen‹ kann man in Eichendorffs Meeren dabei kaum; derlei geschieht eher auf einer Insel, wie sich am Schicksal von Don Diegos Leutnant Alonzo zeigt, der im Unterschied zu seinem jüngeren Pendant Sanchez auf der »Venusinsel« (EW 3, S. 387) im Wahnsinn verkommen ist.

Außerhalb von *Eine Meerfahrt* spielen die Ozeane keine Rolle in Eichendorffs Prosa, die *in puncto* ›Wasser‹ ohnehin kaum mehr als die hochsymbolisch angelegte Eingangssequenz des Romans *Ahnung und Gegenwart* (1815)¹⁴ sowie an dessen Ende eine hoffnungsfrohe Abreise aus

12 »Und als die Sonne aufging, flog das Schiff schon übers blaue Meer, der frische Morgenwind schwellte die Segel« (EW 3, S. 419).

13 Möglicherweise hat sich Eichendorff hier eines sinnlichen Eindrucks in der Lübecker Bucht besonnen: »Das Waßer hat durchaus eine schöne dunkelgrüne Farbe, u. ist demohngeachtet so rein, daß wir bis auf den Grund, diese fürchterliche wilde Unterwelt, die wie ein düstres Forst-Gebürge mit Meergras bedekt ist, hinabschauen konnten« (EW 5, S. 150).

14 In gewissermaßen ›binnenländischer‹ Selbstbeschränkung wird von einer Donaufahrt bei Regensburg erzählt, bei der es gelingt, die Bedrohung durch einen (frei erfundenen) Strudel mit Blick auf das Kreuz über einem Felsen im Strom glücklich zu

Europa zu bieten hat.¹⁵ Eben das sind jedoch auch die Aspekte, die Eichendorff in seiner Lyrik überall dort ins Zentrum stellt, wo das Meer zur Geltung kommt: Rein metaphorisch wird in *Der verliebte Reisende* die Sehnsucht nach einem ›Hafen‹ aufgerufen,¹⁶ obwohl sich das lyrische Ich doch gar nicht auf einem Gewässer befindet. Konkreter schöpft Eichendorff das moralische Sinn-Potenzial des Meeres demgegenüber in *Frühlingssfahrt* (EW 1, S. 224f.) aus (später unter dem Titel *Die zwei Gesellen*), das in sechs Fünfzeilern das Schicksal ›rüst'ger Gesellen‹ kontrastiert, die einst »jubelnd recht in die hellen | Klingenden, singenden Wellen | Des vollen Frühlings hinaus« gezogen sind, um »Was Recht's in der Welt vollbringen« (v. 1–5 und 8) zu können. Hat sich der eine davon bald in ein behäbiges Familien-Idyll zurückgezogen, so ist der zweite vom trügerischen Sirenen-gesang der »tausend Stimmen« in der »buhlenen Wogen | Farbig klingenden Schlund« (v. 17–20) gezogen worden und ebenfalls an seinen Illusionen gescheitert:

Und wie er auftaucht vom Schlunde
 Da war er müde und alt,
 Sein Schifflin das lag im Grunde,
 So still war's rings in die Runde,
 Und über die Wasser weht's kalt. (v. 21–25)

Das lyrische Ich, dem nun in gleicher Weise die ›Wellen des Frühlings singen und klingen‹, zieht angesichts dieser Schicksale die einzig richtige Schlussfolgerung: »Und seh ich so kecke Gesellen; | Die Thränen im Auge mir schwellen – | Ach Gott, führ' uns liebeich zu Dir!« (v. 28–30). Auf dieses höhere Ziel gilt es sich immer auszurichten, und eben dazu bedarf es – unverzichtbar – des immer gefährlichen Übermuts der Jugend, dem das Meer gerade seiner Offenheit wegen eine glückliche Zukunft verheißt, wie das Schluss-Terzett des dritten der drei unter dem Titel *Die Lieder* zusammengefassten Sonette (EW 1, S. 40) hervorhebt:

umschiffen (vgl. EW 2, S. 58).

15 Am Ende sieht Friedrich, die Zentralfigur des Romans, von einem Kloster aus das Schiff des Grafen Leontin »mit seinem weißen Segel auf der fernsten Höhe des Meeres zwischen Himmel und Wasser verschwinden. Die Sonne ging eben prächtig auf« (EW 2, S. 382).

16 »Ach, wär' ich im stillen Hafen!« (EW 1, S. 127: IV, v. 21).

Süßschauend dehnt der Geist die großen Flügel,
 Es glänzt das Meer – die mutigen Schiffe fahren,
 Da ist nichts mehr, was ihm nicht sollte glücken! (v. 12–14)

In den beiden Sonetten unter dem Titel *Der Fromme* (EW 1, S. 30f.) ist es schließlich das Meer, das – wie jede Weite und Ferne – die wahre ›Sehnsucht‹¹⁷ zu erwecken vermag: »So walte Gott! – Ich lös' des Schiffleins Bande, | Wegweiser sind die Stern', die ewig hellen« (II, v. 5f.). In diesem Vertrauen wird der Mut, sich dem Ungewissen zu stellen, zur entscheidenden Voraussetzung dafür, dass die Lebensfahrt tatsächlich im Glück der Erlösung enden wird:

Blick' auf! Schon schweifen Paradieses-Vögel,
 Schon wehen Wunderklänge aus der Ferne,
 Der Garten Gottes steigt aus Morgenflammen. (II, v. 12–14)

Der Schiffer, sofern er sich Gott anvertraut, wird allzeit sicher fahren, weil es im Willen der Vorsehung gründet, dass jeder Mensch sich auf seinem Meer zu bewähren hat:

Faß das Steuer, laß das Zagen!
 Aufgerollt hat Gottes Hand
 Diese Wogen zum Befahren
 Und die Sterne, dich zu wahren. (EW 1, S. 421, v. 7–10)¹⁸

Dass es dabei nicht um ein Paradies auf Erden geht, erfährt in der Romanze *Die Brautfahrt* (EW 1, S. 204–207) der »wilde Ritter« (v. 13), der sich in seiner Hochzeitsnacht – »den Argonauten gleich« (v. 26) – mit seiner Braut stürmisch aufs Meer hinauswagt: »Mutig streitend mit den Winden | Muß ich meine Heimat finden« (v. 29f.). Trotz Schiffsbruchs im Sturm erreicht er einen »Blumenstrand« (v. 77) als seine vermeintliche »Liebesheimat« (v. 80), doch seine Braut ist dabei gestorben. Nun erst

17 »Willkommen, Liebchen, denn am Meeresstrande! | Wie rauschen lockend da an's Herz die Wellen | Und tiefe Sehnsucht will die Segel schwellen, | Wenn and're träge schlafen auf dem Lande« (II, v. 1–4).

18 Vgl. *Auf offener See* (1840), wo die »Küste mit den falschen Sorgen« (v. 1) zurückbleibt und in der Freiheit des Meeres sich ein Bewusstsein der Geborgenheit einstellt, weil es im ›Walten Gottes‹, dem »alles übergeben« (v. 11) ist, keinen Anlass mehr gibt, irgendetwas zu fürchten (EW 1, S. 434f.).

begreift er, dass die wahre ›Heimat‹ eine »*Andre*« (v. 105) ist, und wandelt sich zum büßenden Eremiten, der mit einem Kreuz über der Felsenwand die anderen Schiffer warnt: »Hat, da manches Jahr entschwunden, | Heimat, Braut und Ruh gefunden« (v. 120). Weil insofern außer Frage steht, dass nicht ein jeder wohlbehalten am »Heimatstrand«¹⁹ anlangen wird, entwirft Eichendorff im Sonett *Die heilige Mutter* (EW 1, S. 423) sogar mitten im »wüsten Meer« (v. 5) noch ein Hoffnungsbild, indem er die Muttergottes als ins Gute gewendete Lorelei erscheinen lässt, die sich auch der Gescheiterten noch liebevoll annimmt und alle segnet, die ihr nachstreben.²⁰

Das wohl schon 1808 verfasste Sonett *Der Schiffer* (EW 1, S. 44) hat beinahe wie ein vorweggenommenes Weiterdenken von Giacomo Leopardis berühmtem Schlussvers in *L'Infinito*²¹ geklungen, wo in der Metapher des Untergangs vom Versinken des Geistes angesichts der Unendlichkeit die Rede ist: Eichendorffs Schiffer erscheint die »schönste Wunderblume süßer Frauen« (v. 1) als ein ›Meer‹, dessen Sirenen-Zauber er sich mit »süßem Schauer« (v. 8) hingibt, um in diesem Scheitern Seligkeit zu erfahren, denn »schönres Leben blüht aus solchem Tode« (v. 14). Lässt sich die bedenkliche Erotik dieses Jugend-Gedichtes bei gutem Willen vielleicht trotz alledem ins Religiöse umdeuten, so verlangt die Meeres-Motivik des ›reifen‹ Eichendorff nach keiner hermeneutischen Anstrengung mehr, wiewohl sie sich weiterhin der alten Topoi von Meer und Meerfrauen, Schiffbruch und Rettung bedient. Jetzt aber steht alles explizit im Zeichen der katholischen Mythologie, hinter der die heidnischen Traditionen verblassen, um umso mehr den Blick auf das Heilsversprechen in Gott freizugeben:

Ein Adler saß am Felsenbogen,
Den lockt' der Sturm weit über's Meer,
Da hatt' er droben sich verflogen,
Er fand sein Felsenest nicht mehr,

19 »O führe an den Riffen | Allmächtig deine Hand, | Wohin wir Alle schiffen, | Uns zu dem Heimatstrand!« (EW 1, S. 330f.: v. 25–28).

20 »Und auf dem Fels die mildeste der Frauen | Zählt ihre Kinder und der Schiffe Trümmer, | Stillbetend, daß sich rings die Stürme legen. || Das sind die treuen Augen, himmelblauen – | Mein Schiff versenk' ich hinter mir auf immer, | Hier bin ich, Mutter, gib mir Deinen Segen!« (EW 1, S. 423: v. 9–14).

21 »E il naufragar m'è dolce in questo mare« (v. 15); in Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, vol. I, *Poesie*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Milano, Mondadori, 1987, S. 49.

Tief unten sah er kaum noch liegen
Verdämmernd Wald und Land und Meer,
Mußt' höher, immer höher fliegen,
Ob nicht der Himmel offen wär'. (*Durch!*, EW 1, S. 384)

