

Nylands Kleine Westfälische Bibliothek 142

[www.nyland.de](http://www.nyland.de)  
[nyland@nyland.de](mailto:nyland@nyland.de)

Heinz-Albert Heindrichs  
Lesebuch

Zusammengestellt von  
Karl-Heinz Gajewsky



NYLANDS KLEINE WESTFÄLISCHE BIBLIOTHEK 142

Nylands Kleine Westfälische Bibliothek  
herausgegeben im Auftrag der Nyland-Stiftung, Köln,  
in Verbindung mit der Literaturkommission für Westfalen  
von Walter Gödden  
Band 142

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme  
Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte  
bibliografische Daten sind im Internet über  
[<http://dnb.ddb.de>] abrufbar.  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier.

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne  
Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede  
Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen  
Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des  
Verlages nicht zulässig.

© für diese Ausgabe: 2025 Nyland Stiftung, Köln  
© für die Gedichte beim Autor

Bücher der Nyland-Stiftung, Köln, im Aisthesis Verlag  
© 2025 Nyland-Stiftung, Köln  
ISBN: 978-3-8498-2106-7

Umschlaggestaltung: AWard Associates, Münster  
Druck: docupoint, Barleben  
Printed in Germany

## Inhalt

	Lyrik	
Selbstbildnis bei nächtlicher Zugfahrt		10
Geh nicht		11
Karneval		12
Vor der Stille		13
Rondeau		14
Aus der Rosenschlucht		15
Das andere Siegel		16
Gehen		17
Vertrauensfrage		18
adorno		19
nie wieder mao		20
Im Weinhimmel		21
An mich		22
Todestag		23
Ach grimmer Schnee		24
Ich Seiltänzer		25
Dilemma		26
Mit Bäumen		27
Blühender Staub		28
Palimpseste		29
Wie flüchtig alles		30
Den ersten Bocksbeutel		31
Schau		32
Erkenntnis		33
Informel		34
Früh schon		35
Ziellinie		36

Delta	37
Noch immer	38
Überm Lesen	39
Neujahrsbeginn	40
Sieh	41
Intensivstation I	42
Vor der Nacht	43
Für Sebastian	44
Auferstehung	45
In deinen Augen	47
Symbolon	48
Spielen	49
Weil es dich gibt	50
Kalenderblätter	51
An meinen Hund	52
Es gilt	53
Alpha	54
Nichts	55
Musik studiert	56
Raupenzeit	58
Ins Offene	59
Altern	60
Zu Ende bringen	61
Dunkel	62
Jahrgang 1930	63
Spät im Herbst	64
Diese Bilder	65
Noch einmal	66
Vom Aussterben	67
Von der Liebe	68

Wachraum	69
Heute Nacht	70
Im Winterwind	71
Analogie	72
Chopin	73
Vor Bruckners Totenmaske	74
Zeitgitter	75
Du hast es erfahren	76
Narzissenwiese	77
Meine alten Augen	78
Jetzt	79
Zu früh im Jahr	80
Immer öfter	81
Deine Zeit	82
Weiß wohl	83
Auf der zerbrochenen Harfe	84
Morendo	85
Du fragtest	86
Zerreißprobe	87
Vier Honiggedichte für Joseph Beuys (1977)	88
Dies ist kein Fruchmland	89
Todesweihe	90
Erbrochen das Siegel	91
Honigklavier	92
Kann es sein	93
Krieg in Europa	94
Creatio	95
An die Urenkel	96
Tabula rasa	97

Abhandlung	
Was wussten die Grimms vom goldenen Schnitt?	99
Ursula Heindrichs über Gedichte von Heinz-Albert Heindrichs	
Blindzeichen	113
Sanctus	114
Selbstauskünfte	
Mein erstes Gedicht	118
Der Morgen	119
1946	121
Zur Klaviersonate 1955	123
Toccata – Elegie – Toccata	
Zur Entstehung der Liederbücher (Auszug)	126
Zum intermedialen Programm	127
Lieder – Zeichnungen – Gedichte / Museum Folkwang Essen 1985 (Auszug)	
Zur Entstehung der Gesammelten Gedichte (Auszug)	129
Peter Rose: Notationen, Gedichte, Palimpseste	132
Biografisches	135
Textnachweise	137
Weblinks	138
Bildnachweise	139
Dank	139
Todesanzeige	140

Lyrik

## Selbstbildnis bei nächtlicher Zugfahrt

Im Fensterglas klafft mein  
Gesicht zittert mein Bild  
wirbelnd im Takt stählerner  
Hufe stürzt mir im Spiegel  
die Welt  
ein gläserner Traumschutt  
schwärzlich durch Augen und  
Stirn

Und ich seh

Hinter Spiegeln stürzend das  
Jahr Aschenschrift unterm  
Eismond mein Leben  
wie Schatten durch Wasser  
seh mich gerafft von der Zeit  
alternd entfliehen  
ein Staubbild im Dröhnen der Räder

## Geh nicht

geh nicht  
Bruder geh nicht zur Quelle  
im Talgrund  
harrt schon der Tod  
der löscht dir die Lichter der raubt  
dir das schöne Geweih  
geh nicht  
Bruder hinab in den Wald  
da röhren metallene Hirsche da wälzt  
sich Bosheit  
im sterbenden Grün  
bleib  
wo das Töten die Mörder nicht lohnt  
in der Steilwand bleib  
im salzigen Karst  
Bruder urfern der Quelle  
dürstend  
sind wir noch sicher –

## Karneval

die Atemleiter hinauf  
ihr Lachstöße  
hüpft und rüttelt  
das Zwerchfell  
lasst die Angstpfropfen  
knallen  
und hochgehn  
die dürre Vernunft  
helau  
ihr wiehernden Himmel  
gnädigen Masken  
Pappnasenträume rot  
helau  
ihr Tränensäcke  
voll Lachen  
berstet  
erbarmt euch  
des unausschöpfbaren  
Jammers der Welt

Vor der Stille

Musik so dicht  
wie Laub

die undurchdringliche  
Laubmauer

Zeit

schrieb ich sie  
wer schrieb sie mir vor

Lautschwelle  
durch die ich gewachsen  
um nichts

## Rondeau

Warum lief ich nicht fort

um dieser Augen willen  
bin ich geblieben

mit ihnen

sah ich das Flüchtende  
Heimat werden

um dieser Augen willen  
werde ich klagen

weil untergeht  
in ihnen  
alles wofür ich geblieben

## Aus der Rosenschlucht

Dein zierlicher Körper  
Mutter  
gewaltsam daraus  
mein Kopf  
mit dem Trauma  
der Zangengeburt  
um Sprache und Bilder  
ringend  
gegen die Narben  
nachlang dornenlang  
Mutter  
immer noch  
stürzt der Raum  
aus der Rosenschlucht  
strömen  
verschwiegene Schmerzen  
deine und meine

## Das andere Siegel

Die Spur der Ohren  
am Himmel  
die Spur der Füße  
im Sand

zwei Paar Siegel  
der einen Kindsfrucht  
als sie im Mutterleib war

das eine Siegel  
bekennt sich zur Erde  
das andere  
sucht den Posaunenmund  
die Jenseitslippen  
des Engels

es horcht voraus  
ob Sterben werde Geburt

## Gehen

und gehen  
über der Erde

und sehen  
sehen

und atmen atmen  
und atmen

und hören  
hören und wundern

und gehen

## Vertrauensfrage

Wo ich dich nehme  
beim Wort  
Wirklichkeit  
Sprache

bist du da  
Grund  
oder Abgrund

bin ich  
indem ich dich berge  
geborgen

adorno

adio adorno  
don ora ranudo  
o drona arona radon

andorra o rondo an dora  
andro ondro norda

aron odo ran  
el dorado  
tornado ahoi

adio adorno  
o dorna moderna

adio morendo  
adonis adieu adonai

nie wieder mao

als omar  
in roma bei oma war  
da saß ihr ein Amor im ohr  
und omar der arme  
was sah er da  
arm in arm

ritt die oma mit mao  
durch marmor und wildes aroma

da rührte sich omas moral  
und er schrie zu amor  
in omas ohr

nie wieder mao  
in roma mit armor und Oma

## Im Weinhimmel

wachsen der Nase Flügel  
und Sternaugen  
blühn  
überm Schädelbogen

komm  
in den Mondkahn  
wir rudern Träume weltunter

ultramarin umarmt uns  
trunkene Zecher  
die Nacht

An mich

Noch jung sein  
die Tage verschwenden

sie sind schon gezählt  
das Herz pocht um Hilfe

komm  
verlass dich  
sagt das Gedicht

verschwende den Tag  
von dem nichts wird bleiben

an mich

## Todestag

ob wir gewaltsam sterben  
ob wer noch da ist  
der uns liebt

es wird alles gleich sein  
wenn jäh das Licht  
in den Tunnel  
schießt  
und die Aughöhlen blendet

aber der Tod ist nicht schwarz  
auch wenn er uns nimmt  
was uns krönte  
den milden  
Glanz  
erinnerten Leidens  
von dem wir nicht wissen  
ob er der Vorschein des Lichts

Ach grimmer Schnee

entlaubt ist  
all meine Hoffnung

ein kahles Platanengeäst  
schwarz starrend  
im Frost

aber  
was klagst du  
um den Verlust der Sonne

weiß  
schält sich  
die Rinde vom Stamm und  
in der Wurzeln Nacht  
sinnt gelassen  
das Grün

## Ich Seiltänzer

tanzte  
gegen den Abgrund  
kann dir nicht sagen warum

ich war besessen davon  
das Unvollkommene zu  
besiegen

und meinen Sturz  
und den Sturz der Welt  
über das Seil zu begreifen

tanze  
und du wirst es verstehen

## Dilemma

wieviele Tyrannen  
haben wir stürzen sehn

in einem halben Jahrhundert  
wieviele Ideologien  
sind über uns  
weggefegt  
wir wissen wohl  
dass Macht zu gewinnen  
von ihr besessen zu werden  
in unüberbrückbare  
Abgründe führt  
in Gewalt  
und erneutes Unrecht

und dass unser Glück wäre  
machtlos zu sein  
aber –

## Mit Bäumen

Um die Sprache der Bäume  
verstehen zu lernen  
musst du  
mit ihnen alt  
und verwundbar werden

noch tragen sie innen das Siegel  
ihrer ringförmigen  
Zeit  
und noch vertrauen sie  
dir dem ruhelosesten Wesen

lege  
dein Ohr  
in die geborstene Rinde

ihr erstes Wort für dich heißt  
Geduld das zweite  
schon Hilfe

Blühender Staub

Blühender Staub  
zu sein

auf dieser einzigen  
Lebensinsel

mitten  
im Sonnenmeer

und leuchten dürfen  
einen  
Weltaugenblick

welch ein Geschenk

## Palimpseste

Handschriften  
auf Pergamentpapier  
abgekratzt und neu  
überschrieben gefunden in  
Bibliotheken  
früher Klöster

warum habe ich Palimpsest  
gemalt Worte und Notenzeichen  
übereinander  
bis sie nicht mehr zu lesen waren

die ganze Welt  
ist heute ein Palimpsest  
wir taumeln wortlos über sie hin

seit das alte Gefüge  
zerstört ist

dafür gilt es Metaphern zu finden

Wie flüchtig alles

was dir einmal Heimat schien  
war nicht zu bewahren

die Glückzeit  
und Vater und Mutter  
verschüttet in deinen Augen

dein Haus ein verwehender  
lang der zerbrechlichste Halt  
ein Gedicht

wohin wirst du gehen  
und wo gehörst du noch hin

## Den ersten Bocksbeutel

trank ich mit ihr  
war zwanzig

verstand  
nichts vom Wein  
und wusste noch nicht  
dass wir uns  
liebten

jetzt sind wir achtzig  
und unsere Nasen  
riechen  
den Frankenwein  
ehe der Korken springt

Schau

wie das Sternbild  
in schwarzer  
nacht

und mein Gedicht  
in weißer  
leere

spiegelverkehrt

sich suchen  
einander bedingen

## Erkenntnis

endlich  
alt geworden  
und frei von Zwängen

du siehst  
das Laub fallen  
und durch das Gewirr  
verwachsener  
Zweige

darüber  
blau die Unendlichkeit

## Informel

schaue  
den Wolken zu  
die in verschiedenen Tempi  
wie Wasserfarben ineinander fließen

der Wind  
beflügelt sie und meine  
Phantasie so malen zu können

getrieben von einer formenden  
Kraft ins nie zu berechnende Spiel  
vom Zufall

Früh schon

den Künsten gehorcht  
mit allen Sinnen

am Ende  
blieben einsame Wege

weil Hören und Sehen  
nur die Vorhöfe waren

wo  
es die Spur  
des Undurchdringlichen  
erst zu erahnen  
gilt

## Ziellinie

Zu spät gestartet für Siege  
aber das Labyrinth  
vermessen

die Sieger gingen verloren  
ans Ziel

## Delta

du musst nicht verstehen  
wohin der Strom  
dich treibt  
aber  
am Ende getrost  
mit ihm ins Delta münden

wie hätte er ahnen können  
ob da sein Ende  
naht  
oder Unendlichkeit wartet

Noch immer

am Morgen das Glück  
aufzuwachen  
um mit  
dir das Brot zu rösten  
und überm Tee  
das nie  
unterbrochene  
Gespräch fortzuführen  
dies unverhofft  
so lang  
schon gewährte Glück

## Überm Lesen

ließ sie das Buch sinken  
ich horchte  
auf ihren Atem  
und sah ihr Gesicht  
immer schöner  
werden  
erwartungsjung  
wie in frühesten Tagen  
ich wollte sie  
küssen  
da  
ist sie wach  
und sagt verwundert  
  
was nur habe ich geträumt

## Neujahrsbeginn

unvermutet  
am Morgen Schnee

ich öffne die Fenster  
geblendet von weißen Kristallen

schon fahren über den Hang  
die Schlitten  
am Zaun  
steht ein Schneemann  
mit Wurzel und Augen aus Kohle

und unbegrenzt lautlos  
schnein  
mit den Flocken  
die Bilder der Kindheit herein

Sieh

wie alle Bäume vorm Haus  
die Augen zur Sonne  
wenden

aber die roten Stockrosen  
unverwandt dich  
anschaun

## Intensivstation I

Aufwachen  
für Augenblicke  
und ohne Schmerzen sein

unter  
dem Galgen  
durch das Gewirr  
der Ampullen und Schläuche  
unerwartet und nah  
deine geliebten  
Augen

ich falle  
lasse mich fallen  
in glückseligen Schlaf

## Vor der Nacht

wär es das kleinere Glück  
einen alten Wein  
zu haben  
und das größere  
in der Erwartung zu sein  
auf ein neues  
Gedicht

aber wie gern  
käme das eine zum andern

Für Sebastian

gegen die Zeit  
das Gedicht erfinden

wiedererfinden

ohne Innenbilder  
kein morgen

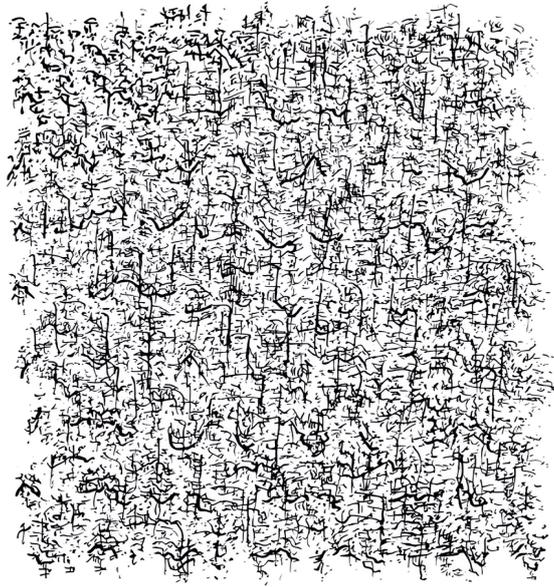
während  
der Wein kühlt  
die Fischsuppe köchelt

zeig mir  
dein letztes Gedicht

## Auferstehung

Unvermutet  
am Ende  
der Kriechspur zwei  
blaue Schmetterlingsflügel

hebt es so an  
das andere Leben



*Heinz-Albert Heindrichs, No-tation, 20.03.1981.*

In deinen Augen

In deinen Kinderaugen  
seh ich mich treiben aufs Meer –

spürst du  
nicht Abschied  
in meinen Umarmungen  
nimmst du mein Winken für Spiel?

haltet mich fraglos  
nur diesen Augenblick noch  
unaufhaltsam  
treib ich ins Offene –

## Symbolon

Du  
wir sind Teil  
der verlorenen Botschaft  
siehe die Scherben  
fügen sich  
stumm ineinander  
komm  
wir wollen  
die Fügungen preisen  
als sei  
unser Bruchteil das Glück  
des verborgenen  
Ganzen

## Spielen

Spielen  
wo Himmel beginnt  
näher und näher  
und alles  
mitziehen ein Stück  
auf den Weg  
Blumen und Vögel  
den Hund die Kinder  
und dich

Weil es dich gibt

Weil es dich gibt  
ist die Erde  
im Himmel geborgen

aufgehoben weil  
es dich gibt ist  
meine Angst  
inmitten  
der Schrecken

was immer geschieht  
mag geschehen  
weil es dich gibt

## Kalenderblätter

dieser Oktober leuchtend  
wo wir uns liebten  
an den Ufern  
der Sieg  
mit endlosen Küssen  
goldgelbem Laub im Haar

dieser Februartag mondkalt  
an dem du geflohen  
von uns fort  
und ich  
nicht mehr weiter wusste

aber  
hell das Jahr  
als du wiedergekommen

und nun dieses lange Glück

## An meinen Hund

Der du mir fraglos  
vertraust  
auf meinen Füßen  
dich bettest  
vergeblich suchst du  
in meinen Augen  
zu wittern  
welch unsichtbare  
Gewalt  
mich deinem Hiersein  
entfremdet

Weil du nicht weißt  
wie schutzlos  
mein Kopf  
deinem Spürsinn entrückt  
in Gefahr schwebt darum  
nur  
kannst du mir trauen  
Freund  
aber auch helfen  
die Füße  
am Boden zu halten

Es gilt

nichts zu bewahren

Hibiskus  
das rötteste Rot  
sinkt noch vor Abend

Komm wir müssen das  
Innerste ausblühen  
ehe uns Schatten umhaucht

Alpha

Beginnen  
wenn alles am Ende

jenseits  
von hier stehen  
mit dem Rücken zur Wand

Abschied:

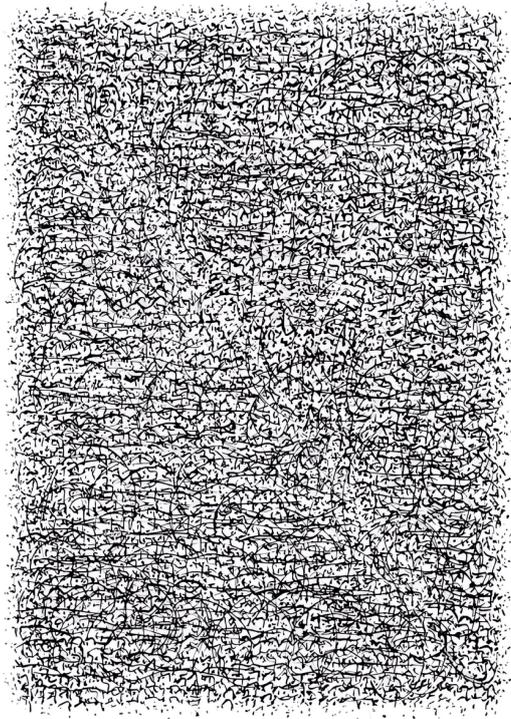
einmal noch fassen  
das geschiedene Ganze  
eh dies Jahrtausend erlischt  
im Gedächtnis eh  
ein gellendes  
Gelb  
von Trompeten  
uns hinaufreißt ins Blau –

Nichts

Nichts  
als Vorwände  
die wir uns stellen  
ein Leben lang  
als hätten wir uns  
zu fürchten  
im Freien aber  
was gibt es  
zu retten  
gegen die Schrecken  
der Freiheit:  
Trompeten dröhnen  
im Blut rings  
bersten die Mauern

## Musik studiert

das Singen verlernt  
am kleinlichen Argwohn  
das reine Ganze verloren  
wann  
aus verschütteter Tiefe  
steigt es  
schmerzend ins Ohr



*Heinz-Albert Heindrichs: No-tations, 19.03.1981*

## Raupenzeit

meine gesponnene  
Seide

ich grenzte  
sie aus in den Traum

ans Schädelblau  
schlug ich  
mit ungeborenem Flügel

Ins Offene

Ich werde  
die Rätsel nicht lösen

seit ich es weiß  
bin ich frei

vogelfrei  
mit entgrenzten Augen

wer küsst  
den Schrecken  
aus meinem Gesicht

## Altern

Freunde sterben  
die Söhne gehen  
still ist es  
am Tag  
in der Nacht

rief mich niemand  
schlug nicht  
die Tür

mir ist es  
ich werde zu Stein  
und sinke  
stumm  
zu den Fischen

Zu Ende bringen

Zu Ende bringen  
wohin du nicht weißt

über den Eisberg  
flogen  
die Raben

hinter der Ankunft  
blüht Schnee

Dunkel

war  
es zuerst  
in der Mutter Schoß

und wird es zuletzt  
in der Erde  
sein

aber  
das Licht  
der Welt erblickt und  
Liebe erfahren haben

welch ein Geschenk

## Jahrgang 1930

dass ich heute noch lebe  
ein Kriegskind ohne  
zu hoffen auf  
Zukunft

das wundert mich schon  
glaubte ich doch  
zu sterben  
so früh  
wie die Künstler  
zweier verlorener Kriege  
denen wir folgen  
müssten

ich habe  
lang und gerne  
gelebt und wünsche dies  
allen die mir folgen  
ihretwegen  
aber

treibt mich die Sorge um

## Spät im Herbst

seh ich den Bäumen zu  
wie ihre Blätter  
welken  
und zur Erde schweben

und beneide dass sie  
wieder grünen  
dürfen

## Diese Bilder

wie du am Schreibtisch sitzend  
in den Garten blicktest  
ganz bei dir

in Erwartung eines Gedankens  
und nicht wahrnimmst  
dass man dich  
filmte

dem schaute ich zu und dachte  
mit heimlicher Freude

allein  
solche Anmut  
bleibt alterslos schön  
die sich keinem zur Schau stellt

Noch einmal

im Zoo  
bei dem alten Affen

wieder sehn wir uns stumm  
und lang in die Augen  
und erkennen  
beide  
wie verwandt wir doch sind

jetzt  
winkt er mir  
aber ich schäme mich

dass uns die Gitter trennen

## Vom Aussterben

ist das Raubtier bedroht  
gern besuchen wir  
es im Zoo

nun aber sind bei Nacht  
die Raubmenschen  
unterwegs  
und ihre Zahl  
wächst von Jahr zu Jahr

wohin  
müsste man  
da wie viele Käfige bauen

## Von der Liebe

alle Wesen  
der Erde müssen  
im Liebesakt den Tod erfahren  
viele sterben  
daran

ist  
alt werden  
mit der Liebe unverdient

wohin  
o mein Unsterblichkeitssehnen

## Wachtraum

wer hat  
in der Nacht  
aus unendlicher Ferne  
gerufen

war es  
die Stimme der Mutter  
oder die eines  
Engels

wohin nur lockt es dich  
fragt verwirrt die  
ich liebe  
und sie küsst mich wach

## Heute Nacht

endet das alte Jahr  
ist es  
das letzte  
das ich beende

fängt an ein neues  
ist es  
das letzte  
das ich beginne

erwarte dir ja nicht  
zu viel davon  
prosten  
die Freunde mir zu

und lachen und lachen

## Im Winterwind

tanzte vor dem Fenster  
das kahle Geäst  
der Linden

als  
wärs eine  
choreographisch  
getuschte Handschrift

vollkommener  
als so ein Windorakel  
kann kein Gehirn dies  
jemals  
bilden

## Analogie

das Zählen  
der Silben vom Komponieren

das Bilden der Formen  
vom Zeichnen  
gelernt

das will im Gedicht gehört und  
gesehen und zugleich  
überwunden  
werden

## Chopin

Flieg  
schöne Trauer  
wie Flügel  
tauchen  
Hände ins Dämmer

weinrot  
färbt sich  
der Augenhimmel

Samtwolke rauscht nieder

Des-Dur

## Vor Bruckners Totenmaske

Das Geistfeuer  
hat seinen Schädel ergriffen

unhörbar stürmt  
Orgelatem den Himmel

Zeitgitter

Note  
um Note Takt  
um Takt

dann plötzlich  
das Fliegen der Melodie

für eines Augenblicks Ewigkeit

Du hast es erfahren

die Liebe  
verwandelte alles  
und was du auch plantest

es mündete ein ins Delta  
des nie endenden  
Gesprächs

wo Lieb  
zur Liebe schwor  
du wirst nicht untergehen

Narzissenwiese

auf einer alten Bank im Park  
nur stille da sitzen

und schauen

wie gelb und grün

das Blau vom Himmel holen

## Meine alten Augen

sehnen  
den Frühling herbei

sie sehen die Blumen schon  
sprießen wenn ich ihre Namen  
denke

Schneeglöckchen und  
Märzenbecher Narzissen  
Zaubernuss Lerchensporn  
Krokus  
Buschwindröschen und Hahnenfuß

meine alten Augen sehnen  
offen die Farben  
herbei

Jetzt

nachdem  
alles Laub gefallen  
und die Luft nach Schnee  
zu riechen beginnt  
bricht  
mitten in dir  
die Sehnsucht aus  
nach Frühling und Grün

obwohl  
dein Verstand  
sich darüber lustig macht

und ein Gefühl der Angst  
zu überwinden  
sucht  
dies nicht mehr zu erleben

## Zu früh im Jahr

die Explosion der Blumen  
das wuchernde  
Grün  
darum müssen  
Amseln im März zu singen  
beginnen und weiße  
Spargel  
höher schießen  
darum fängt mein Herz an  
banger zu pochen  
wohin  
nur will vor uns  
fliehn diese verstörte Erde

Immer öfter

kommt es  
mir vor bei Nacht  
als flöge der Atem davon  
während die Fingerkuppen ertauben

dann liege ich wach und denke  
es wird wohl der Anfang  
meines Abschieds  
vom Körper  
sein

und sehne mich aber ins Morgenrot

## Deine Zeit

warum jagst du ihr nach  
und lässt dich  
jagen

du könntest  
sie entschleunigen  
indem du stehen bleibst  
und in dir selber ruhest

würde da  
nicht deine Zeit  
Unendlichkeit berühren  
je länger

du warst auf der Erde  
eines hast du begriffen

du musst nicht finden  
was du suchtest  
eher nur  
einfach staunen lernen

über das Wunder  
Leben

Weiß wohl

warum  
in der Nacht  
mir das Einschlafen  
immer später  
gelingt

wächst doch in mir die  
Unruh nicht wieder  
auf zu wachen

## Auf der zerbrochenen Harfe

Auf der zerbrochenen Harfe  
balzen die Vögel  
wie Hände  
krähenfüßige Lautspur  
ritzt  
die verbogene Luft  
Zufallsorakel  
o Trauer der Freiheit  
vom Himmel gefallener Engel

## Morendo

Seit  
die Vögel ersticken,  
die Fische  
verrecken im Wasser,  
frage ich mich,  
darf ich  
noch lachen und singen?

Ich habe  
die Antwort gefunden:  
singen werde ich gegen  
euch, lachen, bis mir  
der A-  
tem ver-  
ge-ht, bis –

Du fragtest

Du fragtest mich  
Vater  
was ich erreichen wolle  
in meinem Leben  
ich sagte  
und würde es wieder sagen:  
ein vollkommenes  
Gedicht

das war vor fünfzig Jahren

wir saßen  
am Ursprung der Ahr  
und hörten dem Quellwasser zu

sähst du mich heute Vater  
ins Lebensmäander geschlungen  
wortblind  
wäre nicht eines  
vollkommen vor deinen Augen

## Zerreißprobe

die schicksalhaftesten Worte  
unserer Sprache sind  
die in denen  
sich  
das was erhöht  
was einen erniedrigt  
in zwei Silben zusammenhält

hier meine  
erlittenen drei

Sehnsucht Ohnmacht Heimweh

Vier Honiggedichte für Joseph Beuys (1977)



Dies ist kein Fruchland

Dies ist kein Fruchland  
um Verse zu schleudern  
die Honigwaben  
sind leer

unter den Walzen  
der Datenzentrale  
ballt sich des wilden  
Denkens letzter  
summender  
Korb

## Todesweihe

Am Ende  
die Drohnenschlacht  
wo sie uns zerren ins  
Freie  
wer sind sie  
die uns aushungern  
im Fleisch

Erbrochen das Siegel

Erbrochen das Siegel  
die blutroten  
Ringe  
uns löscht  
eine schwarze  
Urfehde die Augen

Vernichtet sind wir  
mit ausgerissenem Stachel

wir Hochzeitsflügler  
im finstern Innen  
der Königin  
der Welt

## Honigklavier

Mein Honigklavier die  
verdeckten Waben sind  
leer

taub

entflohen die Schwärme  
der Weltharmonie

Blei

ist im Goldstaub  
die Herzflügel hämmern  
zum Ende

Kann es sein

dass unser Kulturkreis schon  
entgrenzt ist

sahen  
die Künste  
es nicht hundert Jahre voraus jetzt

jetzt  
hat sie begonnen  
die größte Völkerwanderung  
seit es Menschen  
gegeben

brechen sie auf  
um den Weltfrieden zu finden  
Fragezeichen

## Krieg in Europa

darf es nie wieder geben  
die Aufgabe alternder Kulturen  
muss nicht verteidigen sondern  
öffnen  
heißen

denn es gilt  
was ihnen heilig ist  
hinüber zu retten ins Ungewisse  
auch wenn sie das selbst  
nicht erleben

## Creatio

der Urknall  
ist nicht die Schöpfung

sie ist noch dabei zu werden  
und du und ich sind  
ihr blühender  
Staub

wem  
verdanke ich  
es so erkannt zu haben  
als sei ich vom Blitz getroffen

## An die Urenkel

die Geburt  
einer neuen Kultur wird  
schmerzhafter sein als je  
eine vorher gewesen  
wir  
die es nicht  
erleben werden  
aber die drohenden  
Zeichen wachsen sehen  
unser einziges Erbe  
das zu vergeben  
wir haben  
ist

ein ungesicherter Friede

## Tabula rasa

wieder beten lernen

ist das  
noch möglich  
in dieser von Engeln  
verlassenen  
Welt

du musst  
alle Formeln löschen  
sagen die innere  
Stimmen

eher  
kannst du  
das Unausprechliche  
nicht schweigen  
hören

## Abhandlung

## Was wussten die Grimms vom goldenen Schnitt?

Das ist eine Frage, die in 150 Jahren Grimmforschung noch niemand gestellt hat. Mir ist diese Frage wohl deshalb zugefallen, weil mich das Ereignis der Schönheit, der harmonischen, vollkommenen Form seit jeher umtreibt und ich als Künstler wie als Kunstbetrachter ein Gespür dafür entwickelt habe, wo es zu finden sein könnte. So scheint es ausgerechnet mir vorbehalten, entdeckt zu haben und nachweisen zu können, dass eine Reihe der grimmschen Märchen den Proportionen des goldenen Schnitts entspricht.

An der Vervollkommnung ihrer Märchensprache haben die Grimms nahezu ein halbes Jahrhundert gefeilt, seit der ersten Ausgabe von 1812 bis zur letzten von 1857; vor allem »Wilhelm Grimm«, so schreibt Heinz Rölleke im Nachwort seiner Reclam-Ausgabe, »hat mit seinen Umarbeitungen und Erweiterungen einen Märchentext gefunden und zu stilistischer Vollendung geführt, der schon allein durch seinen Erfolg gerechtfertigt ist«, und er zitiert Theodor Fontane, der meint, dass bei den Märchen der Grimms die »sprachliche Behandlung« entscheidend sei und »beinahe wichtiger als das Sammeln selbst. Der Stoff findet sich schon; was ihm erst Wert leiht«, so Fontane, »ist der Vortrag; der Ton entspricht dem Odem, der Leben und Seele gibt.« Dass vor allem Wilhelm Grimm mit seinen sprachsensiblen Umarbeitungen nicht nur die Bildhaftigkeit des Stoffes zu erhöhen dachte, sondern zugleich nach der Harmonie der Formen gesucht und dabei zu goldenen Schnittproportionen gefunden hat – diese Vermutung liegt eigentlich nah.

Aber wie die Grimms zu ihnen gekommen sind: ob sie bewusst gesucht, ob sie die Bauhüttengeheimnisse früherer Zeiten gekannt haben oder ob sie unbewusst, aus dem eigenen Formgespür durch Intuition, zu ihnen fanden, das haben sie uns nicht verraten. Doch ist eine Antwort

darauf von sekundärer Bedeutung; denn die heutigen Forschungserkenntnisse zeigen uns in überwältigender Vielseitigkeit, dass es die Proportionen des goldenen Schnitts als eine Art Schönheitsgrundriss allüberall zu entdecken gibt: in der Bildung von Kristallen, in der belebten Natur bei Blättern, bei Moosen, im Blütenkorb von Sonnenblumen und Disteln, beim Bau eines Kiefernzapfens ebenso wie bei der Wachstumsspirale von Muscheln, in der Spannweite von Libellen- und Schmetterlingsflügeln oder in der Anordnung von Augen beim Pfauenrad schließlich und vor allem aber im Körperbau des Menschen selbst, nämlich im Verhältnis seiner Gliedmaße zueinander. Und so scheint es geradezu zwingend, dass Menschen, die ein Kunstwerk zu gestalten suchen, diesen Schönheitsgrundriss unbewusst oder bewusst finden und wiederholen, sei es in Bildern, Sprache oder Musik, sei es in Bauwerken oder Skulpturen. Die Altertumsforschung kann nachweisen, dass bei Baudenkmalern aus den verschiedensten Kulturen schon früh goldene Schnittzahlen verwandt worden sind – so bei ägyptischen und bei aztekischen Pyramiden, bei chinesischen Pagoden, bei japanischen Häusern und auch beim Sonnentempel von Stonehenge. Für unseren Kulturkreis wurde der römische Architekt Vitruv zum bedeutenden Anreger: Seine »Zehn Bücher über Architektur«, die er im Jahr 25 vor Christus schrieb, beginnen mit dem Vorschlag, die Tempel fortan nach den Maßen des menschlichen Körpers zu errichten, weil er in seinen Proportionen die vollkommenste Harmonie aufweise. Für die Proportionen einer vollkommenen Harmonie gilt der goldene Schnitt, bei dem sich die kleinere Zahl zur größeren verhält wie die größere zur Summe beider Zahlen, formelhaft ausgedrückt  $a : b = b : (a + b)$ .

Der mittelalterliche Mathematiker Fibonacci (1180-1250) fand die folgende Zahlenreihe  $1 : 1 : 2 : 3 : 5 : 8 : 13 : 21 : 34 : 55 : 89 : 144 \dots$ , bei der der Quotient zweier benachbarter Zahlen die beste rationale Annäherung an

die goldene Schnittzahl darstellt. Diese Quotienten gelten seither als »proportia divina«, als das göttliche Verhältnis, das dort wo es sich einstellt, den schönsten, den harmonischsten, eben den »goldenen Schnitt« verheißt. Fibonacci soll seine Reihe kurioserweise dadurch gefunden haben, dass er für Kaiser Friedrich II. errechnen sollte, wie unter idealsten Bedingungen das Wachstum einer Kaninchenpopulation verläuft.

Der goldene Schnitt, der sich auch geometrisch, als Streckenteilung, darstellen lässt, mit dem sich komplizierte Dreieckskonstellationen, Pentagramme, Fünfecke und schließlich Raumkonstellationen bilden lassen – er wurde vor allem in der Renaissance zum Maßstab der Künste. In seinen Skizzenbüchern hat Leonardo da Vinci den menschlichen Körper nach den Proportionen des goldenen Schnitts vermessen und ihn damit, für seine Zeit, zum goldenen Maß aller Dinge erhoben. Das berühmteste Bauwerk der Renaissance, das nach der Zahlenreihe Fibonacci erbaut wurde, ist Brunelleschis Kuppelbau des Florentiner Doms: Seine Gesamthöhe beträgt 144 Meter, Unterbau und Kuppel stehen im Verhältnis 89 : 55 Meter, und weitere Fibonacci-Zahlen bestimmen die Gliederung der Details. – Zur Einweihung des Doms im Jahre 1436 schrieb der bedeutendste Komponist der Epoche, Guillaume Dufay (1400-1474) eine Festmotette, welche die Maßzahlen des Kuppelbaus im Aufbau der Form sowie in der Auszählung der Töne und Stimmen genau übernahm. Das zeigt, welche öffentliche Bedeutung dem goldenen Schnitt in der Renaissance beigemessen wurde. Zuvor, in der Gotik, etwa beim Kölner Dom, wie auch wieder in späteren Zeiten, wurden Bau- und Kompositionspläne ja eher als Bauhüttengeheimnisse gehütet und nicht preisgegeben. In der Musik vollzog sich zur Zeit Dufays ein grundlegender Wandel: gegenüber den alten Kirchentönen setzte sich die Durtonleiter und damit der Dur-Dreiklang als Basis eines neuen harmonischen

Systems durch. Damals wusste man noch nicht, was man heute weiß: dass nämlich jeder Ton, der instrumental erzeugt wird, aus einer Summe von Teiltönen, von Obertönen, besteht,

Die meisten von ihnen haben ihren Höhepunkt, nämlich den Spitzenton ihres melodischen Bogens, im fünften Takt, teilen also die Zeitstrecke 8 in ein Spannungsverhältnis von 5 : 3. Dazu drei Beispiele: ein Tanzlied (Brüderchen, komm tanz mit mir), ein Soldatenlied (O Straßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt), und ein Kirchenlied (Es kommt ein Schiff geladen). Manche Liedbögen haben auch das Verhältnis 3 : 5, und dann liegt der Spitzenton in der ersten Hälfte, was für die Spannungsverteilung ungünstiger ist.

Dazu als Beispiel ein Kinderlied (Fuchs, du hast die Gans gestohlen). Das erste Verhältnis nennt man den positiven, das zweite den negativen Schnitt.

So groß der Formenreichtum aber auch sein mag, den Kunst und Natur entfalten, er lässt sich fast immer zurückführen auf ein elementares Grundverhältnis, nämlich auf das von Entsprechung und Gegensatz. Entsprechung – das ist Wiederholung, Variante, Reihungsform, Episode, Strophe, Litanei, Ritual. Spannungsreicher sind freilich die Formen, die aus einem polaren Gegensatz bestehen: Frage und Antwort, Strophe und Refrain, These und Antithese, Schwarz und Weiß, Gut und Böse – aus allen Bereichen des Lebens lassen sich solche Gegensatzpaare zusammentragen, und was die Märchen angeht, so fallen uns dabei solche zweiteiligen wie »Frau Holle« oder »Die kluge Else« ein.

Für das Hören von Musik wie für das Erzählen von Geschichten gilt wohl, dass erst im Zusammenspiel von Entsprechung und Gegensatz die Zeit in ihrer inneren Dimension erlebt werden kann. Das Erleben von Zeit entsteht so vor allem dadurch, dass die augenblickliche Wahrnehmung mit Erinnerungen verknüpft wird, mit

der Wiederholung von Erfahrungswerten, die unverändert oder in verschleierter Gestalt wiederkehren und erkannt werden wollen. Entsprechung und Gegensatz – das bedeutet ein Verknüpfen von Gegenwärtigem mit Vergangenem, von Augenblickswahrnehmung mit Erinnerung – und das Geheimnisvolle ist: im Hörvollzug steigern sich Augenblick und Erinnerung aneinander zu neuer Qualität – sie spannen das Vorstellungsvermögen an und wecken Erwartungen auf ein Drittes, Zukünftiges – und so werden wir gerade durchs Hören befähigt, die drei Zeiten Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft simultan zu erfahren.

So kommt es, dass Entsprechung und Gegensatz fast immer von einer Zweier- zu einer Dreierbeziehung streben: A B A – Stollen, Stollen, Abgesang – Exposition, Durchführung, Reprise These, Antithese, Synthese – Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Nirgends ist das Verhältnis von 2 auf 3 so grundlegend ausgehört worden wie in der Musik: So lässt sich vor allem jedes rhythmische Gefüge auf das Wechselspiel von geraden und ungeraden, von Zweier- und Dreierbeziehungen zurückführen – und Melodiebögen, Satzbögen und auch größere Formzusammenhänge spannen und entspannen sich am häufigsten im Verhältnis von 2 : 3, also in den Maßzahlen des goldenen Schnitts – und so lässt sich wohl annehmen, dass sie in der sinnlichen Wahrnehmung des Menschen naturgemäß angelegt sind.

Dass die Verhältniszahlen 2 und 3 den Erzählstil der Volksmärchen grundlegend bestimmen, bedarf wohl keiner Interpretation. In Erinnerung gebracht sei das Achtergewicht, das stets auf die Drei fällt, wenn nämlich der dritte Versuch glückt; sodann das Wiederholungs- und Variationsprinzip, das den Fortgang der Zeit gewissermaßen einkreist – vor allem die Gliederung in Episoden, die sich ja zumeist in Dreierschritten vollzieht – schließlich die Verknüpfung der drei Zeiten Vergangenheit, Gegen-

wart, Zukunft zu einem ganzheitlichen Erlebensraum; und diese Anwesenheit von Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart ist in den Märchen besonders präsent: »Es war einmal, es wird eines Tages sein, das ist aller Märchen Anfang.«

Dass in den grimmschen Märchen sogar auch Schnittproportionen in der Verknüpfung von 2, 3, 5 und 8 auftauchen, hängt zumeist mit der Platzierung von Singversen zusammen. So wird im Märchen »Die Gänsemagd« (KHM 89) der Klageruf »Wenn das deine Mutter wüßte, das Herz im Leibe tät ihr zerspringen« fünfmal ausgesprochen – in der ersten Periode zweimal von den drei Blutstropfen, in der zweiten Periode, leicht verändert, dreimal vom Pferdekopf; fünfmal hört ihn die Königstochter, dreimal das Kürdchen und zweimal der König – zudem werden die fünf Klagesprüche durch drei Windsprüche kontrapunktiert, die dem Kürdchen das Hütchen vom Kopfe wehen. – Ein rhythmisch höchst differenziertes Zeitgefüge findet sich im Märchen »Von dem Machandelboom« (KHM 47): Das Lied, das der Vogel achtmal singt – und zwar fünfmal als durchlaufende Strophe und dreimal mit Einschüben der Zuhörer – ist für sich genommen eine Art Rondoform im goldenen Schnitt.

Die Idee, grimmsche Märchen insgesamt nach goldenen Schnittzahlen zu befragen, ist mir zwar ganz plötzlich gekommen; aber sie basiert zum einen auf langen kompositorischen Vorerfahrungen, zum andern auf meinen Analyseseminaren an der Hochschule, in denen ich mich mit Formproblemen der Neuen Musik herumgeschlagen habe. Was den goldenen Schnitt betrifft, so bin ich besonders bei Stücken von Bela Bartok fündig geworden; ich habe herausgefunden, dass er vor allem seine chromatisch komponierten Sätze nach Regeln des goldenen Schnitts gebaut hat.

In seiner »Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta« von 1936, einem der Meisterwerke des 20. Jahr-

hunderts, verwendet er die Fibonacci-Reihe, um ein Höchstmaß an Spannung und Vollkommenheit zu erzielen. Der erste Satz, eine sogenannte Fächerfuge, hat 89 Takte; sein Höhepunkt liegt hörbar bei Takt 55; bis dahin durchläuft das Fugenthema in 12 chromatischen Einsätzen drei Durchführungs-Abschnitte, die in Längen von 21 + 13 + 21 Takten gegliedert sind; im zweiten, 34 Takte langen Teil laufen die Fugeneinsätze dann verkürzt, in Umkehrungen quasi zurück und bilden dabei Abschnitte von 13 + 8 + 5 + 8 Takten:

1. Durchführung des Fugenthemas	21	
2. Durchführung verkürzt	+13	= 34
Engführung	+21	= 55
Umkehrung des Fugenthemas	13	
Umkehrung verkürzt	+ 8	= 21
Thema im Spiegel	5	
Fugenköpfe	+8	= 13

So ist der ganze Satz exakt nach Fibonaccis Zahlenreihe gebaut, und zwar im sogenannten positiven Schnitt 55 : 34. Über die Verwendung seiner Kompositionsmethode hat Bartok nirgends eine Aussage gemacht; sie blieb sein Werksgeheimnis, und meine Frage ist: Haben auch die Grimms von den Fibonacci-Zahlen gewusst und dies nicht verraten – oder haben sie zu solchen Proportionen intuitiv gefunden?

Die sieben Raben (KHM 25) waren das erste Märchen, bei dem ich den goldenen Schnitt vermutete; bei Rölleke hat der Text 93 Zeilen und fünf Abschnitte; wenn ich die halb gefüllten Seiten an den Abschnittsenden abziehe, sind es 91 Zeilen: und das kommt der Fibonaccizahl 89 sehr nah; und dabei ergibt sich bei der Abrundung der Schnittzahlen nach unten eine immer größere Angleichung: 91-56-35-21-13-8-5. Die Abschnitte gliedern

exakt die fünf Episoden des Märchens und haben dabei folgende Seitenzahlen:

1	Die Verwünschung des Vaters	20	= 20
2	Das Mädchen	23,5	
3	und seine Suchwanderung	+11,5	= 35
4	Das Mädchen im Glasberg	+21	= 55
5	Die sieben Raben und das Erkennen	+9+6	= 91

Dabei ist die Angleichung an die goldenen Schnittreihen bei den höheren Zahlen evident, bei den niedrigen dagegen ungenauer. Aber wir haben ja erkannt, dass die goldene Schnittzahl in besonderer Weise irrational ist – und so könnte es geradezu Absicht und vielleicht auch der Reiz der Textkomposition sein, die rationale Spur zu verwischen. Dazu später mehr; hier aber vorerst ein Erfahrungsbericht, der dies bestätigen könnte: 1973 erhielt ich den Auftrag zu einem Interview mit dem Komponisten Boris Blacher (1903- 1975); Anlass war die Uraufführung seiner letzten Oper »Yvonne, Prinzessin von Burgund« in Wuppertal. Ich fragte Blacher, der zuvor Architekt gewesen, wie er denn beim Komponieren mit dem goldenen Schnitt umgehe, und er sagte, dass er in seiner Arbeit immer präsent sei, aber wenn ihm das Resultat zu ausgeklügelt erschiene, dann würde er die Maßzahlen solange gegeneinander verschieben, bis sich das einstelle, was ihm emotional vorgeschwebt habe. Das, so scheint mir, ist eine bemerkenswerte Aussage aus erster Hand.

Dazu hier eine eigene Erfahrung: ob ich komponiere oder ein Gedicht schreibe, immer bin ich dabei auf der Suche nach einer Form, die dem Inhalt entspricht.

Manchmal erreiche ich das, was mir vorschwebt, nur in Abschnitten, weil über der Arbeit andere Ebenen auftauchen, die auch formal neu zu bedenken sind; aber manchmal glückt es mir, dafür Formschichtungen zu finden, die

einander durchdringen und sich zu etwas verfugen, was dann besser ist. Für das Märchen »Die Kristallkugel« (KHM 197) haben die Grimms eine Form gefunden, die geradezu durchsichtig, ja kristallin erscheinen mag. Der Text hat bei Reclam 105 Zeilen und vier Abschnitte, wobei der erste folgende drei Episoden zusammenzieht: eine Exposition die das Verhängnis der drei Söhne vorstellt, dann den Aufbruch des Jüngsten zum Schloss der goldenen Sonne und schließlich seinen Weg in die Anderswelt, bei dem er den Riesen begegnet und den Wunschhut gewinnt. Das Hauptkapitel gehört der verwunschenen Königstochter und den Bedingungen, die zu ihrer Erlösung zu erfüllen sind. Darauf folgt der Kampf mit dem Auerochsen, den der Jüngling nur mit Hilfe seiner in Adler und Wal verwandelten Tierbrüder zu gewinnen vermag – der letzte Abschnitt berichtet dann von der Aufhebung der Verwünschungen.

1	Zauberin und Söhne	13
	Der Aufbruch zum Schloss	8
	Die Riesen und ihr Wunschhut	22
2	Die Königstochter vom goldenen	44
3	Der Kampf	20
4	Die Entzauberung	8

In der Reclam-Ausgabe stehen alle sechs Episoden so gut im goldenen Schnitt der Fibonacci-Reihe zueinander, dass es keiner Rechenoperation bedarf und wenn man die ersten dreizehn Zeilen als Exposition nimmt, so bilden die nun folgenden fünf Episoden, gleich einem Kristall, eine Art Spiegelsymmetrie: 8 – 22 – 34 – 20 – 8; in der Kristallkunde nennt man dies eine Drehspiegelachse. Die Form dieses Märchens reift geradezu im mikrokosmischen Sinne, und dies eher unbemerkt, zur Vollkommenheit heran, und sie entspricht dabei genau der inhaltlichen Aussage der »Kristallkugel«, nämlich der Wiederherstellung der

kosmischen Schönheit nach einer Phase des Chaos. Was wussten die Grimms vom goldenen Schnitt? Haben sie in diesem Märchen nicht zu gestalten vermocht, was die Naturwissenschaften, die Biologie wie die Physik heute erkennen, dass nämlich die Schönheit des goldenen Schnitts ein Grundprinzip aller Energie, allen Lebens ist, das die Muschel im Meer und die Menschen ebenso durchpulst wie die Sterne und Galaxien? Der goldene Schnitt, sagt die Chaosforschung, stellt sich ein im Augenblick höchster Entfaltung, ob bei der Sonnenblume, beim Menschen oder im Kosmos; aber er ist ein fragiles Durchgangsstadium, das sich aus chaotischen Anfängen entwickelt und bald wieder zerfallen muss. Ist es das, dieses Vergängliche aller Schönheit, was uns erschüttert und doch immer nach ihr suchen lässt?

Das erste und das letzte Märchen der Sammlung: »Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich« (KHM 1) und »Der goldene Schlüssel« (KHM 200) habe ich mir für den Schluss aufbewahrt; nicht von ungefähr sind sie für die Grimms zu Eckpfeilern ihrer Sammlung geworden, und so sollen sie auch für meinen Fund die Feuerprobe sein. Schon dass der »Froschkönig« bei Reclam eine Länge von 144 Zeilen hat, die beiden Verseinheiten unverkürzt mitgerechnet, ist ja ein unverhofftes Glück; garantiert es doch einen Nachweis mit den originalen Fibonacci-Zahlen. Erzählt werden drei Episoden, die in sieben Abschnitte unterteilt sind. Die erste Episode umfasst drei Abschnitte; sie spielt im Wald, und dort, im Außensitz, begegnet die Königstochter dem verwunschenen Frosch. Die zweite Episode ist die zentrale und hat zwei Abschnitte; sie spielt am Königshof, wo der Frosch erscheint, um das Versprechen der Königstochter einzuklagen und seine Erlösung zu erzwingen. Die dritte Episode erzählt von den Erlösten, vom Königssohn, der »von einer bösen Hexe verwünscht worden« war, und vom treuen Diener Heinrich, der sich

aus Kummer darüber drei eiserne Bande um sein Herz hatte legen lassen.

1	Die Königstochter am Brunnen	11,(5)	
	Die goldene Kugel und der Frosch	+ 33	
	Das nicht gehaltene Versprechen	+11	= 55
2	Der Frosch klopft an und erzwingt die Einhaltung des Versprechens	21	= 55
	Die Erlösten und Heinrichs eiserne Bande	+34	
		+11,5	= 33

Die Zeilenaufteilung der sieben Abschnitte lässt in schöner Deutlichkeit erkennen, wie kunstvoll sie miteinander verknüpft sind, ja dass sie sogar verschiedene Spiegelsymmetrien untereinander bilden: im ersten Abschnitt 11 – 33 – 11; sodann im zweiten 21 – 34 – 11 und darüber hinaus sogar 11 – 21 – 34 – 21 – 11.

Sichtbar wird auch, dass die beiden Hauptepisoden die gleiche Länge von 55 Zeilen haben. Das Verblüffendste aber ist, dass alle Zahlenreihen die Fibonacci-Reihe ziemlich genau erfüllen.

Wie für die Grimms der »Froschkönig« (KHM 1) in allen Auflagen die Nr. 1 blieb, so bildete »Der goldene Schlüssel« (KHM 200), wie auch immer die Sammlung sich änderte und wuchs, stets den Beschluss.

*Zur Winterzeit, als einmal ein tiefer Schnee lag, mußte ein armer Junge hinausgehen und Holz auf einem Schlitten holen. Wie er es nun zusammengesucht und aufgeladen hatte, wollte er, weil er so erfroren war, noch nicht nach Haus gehen, sondern erst Feuer anmachen und sich ein bißchen wärmen. Da scharrte er den Schnee weg, und wie er so den Erdboden aufräumte, fand er einen kleinen goldenen Schlüssel.*

*Nun glaubte er, wo der Schlüssel wäre, müßte auch das Schloß dazu sein, grub in der Erde und fand ein eisernes Kästchen. »Wenn der Schlüssel nur paßt!« dachte er.*

*»Es sind gewiß kostbare Sachen in dem Kästchen.« Er suchte, aber es war kein Schlüsselloch da, endlich entdeckte er eins, aber so klein, daß man es kaum sehen konnte. Er probierte, – und der Schlüssel paßte glücklich.*

*Da drehte er einmal herum, und nun müssen wir warten, bis er vollends aufgeschlossen und den Dekkel aufgemacht hat, dann werden wir erfahren, was für wunderbare Sachen in dem Kästchen lagen.*

Dies sind nur 18 Zeilen. Um sie nach dem goldenen Schnitt aufzuschlüsseln, bedarf es einer präzisen Betrachtung der Schnittzahlen; sie lauten  $18 - 11,1 - 6,9 - 4,2$ . Gehen wir den Text von oben an, so glänzt 6,9 die Botschaft auf, die den weiteren Fortgang bestimmt: einen »kleinen goldenen Schlüssel«, und so ergibt sich von dort bis zum Ende ein Verhältnis von  $6,9 : 11,1$ . Ein zweiter Schnitt dreht das Verhältnis jedoch in  $11,1 : 6,9$  um: Er liegt zwischen den Worten »Kästchen« und »Er suchte ...« In der Mitte überschneiden sich beide Verhältnisse und schließen eine gemeinsame Textstelle von 4,2 Zeilen ein, in welcher der Junge über seinen Fund nachdenkt: Er reicht von »kleinen goldenen Schlüssel« bis »in dem Kästchen«. Und so dreht sich das ganze Gebilde um eine spekulative Achse, und zwar so, wie ein Schlüssel sich »einmal herum« dreht. »Der goldene Schlüssel« (KHM 200), ist er nicht weit mehr als ein »Neckmärchen«, wie Bolte und Polivka meinen? Ist er nicht vielmehr eine Art Code, ein Schlüsseltext dafür, wie die lebenslang umhütete Sammlung insgesamt aufzuschließen sei?

In seinem Buch »Die Natur der Schönheit« hat Friedrich Cramer, Direktor des Max-Planck-Instituts für experimentelle Medizin, eine wesentliche Erfahrung seiner Forschungen mitgeteilt, die auch die Grimms betreffen und mich selbst zutiefst berühren. Er sagt: »Was wir Schönheit

nennen, gehört weder der reinen Ordnung noch dem reinen Chaos an. Schönheit entsteht vielmehr überall dort, wo das Chaos in die Ordnung oder wo die Ordnung in das Chaos mündet in jenem irreversiblen Schritt, der sich nicht voraussehen, der sich nicht berechnen und der sich daher auch nicht umkehren, nicht wiederholen lassen kann. Schönheit ist gleich der offenen, irrationalen Ordnung des Übergangs, und so ist sie ihrem Prinzip nach vergänglich, fragil, gefährdet und je nur einmalig.« Dreizehn Märchen der Grimms im goldenen Schnitt! Möglicherweise sind es nicht mehr, die sich finden lassen; doch sind es für einen Ausnahmezustand nicht schon viele? Einige andere Märchen, etwa »Dornröschen«, waren wohl auf dem Weg dahin, haben aber inhaltsbedingt zu anderen Formen finden müssen.

Der goldene Schnitt – ist er eines der Geheimnisse der Sprache Grimm, die sie uns verschwiegen haben? Wächst ihr mit seiner Entdeckung nicht eine neue, bislang unbekannte Dimension von Qualität zu?

*(Für seine Entdeckung erhielt Heinz-Albert Heindrichs 2001 den Europäischen Märchenpreis.)*

Ursula Heindrichs  
über Gedichte von Heinz-Albert Heindrichs

## Blindzeichen

Wehrlos werden wie Bäume  
aber  
mit Wurzeln das Licht begreifen

kann sein das Flügelpaar  
kehrt aus Fernen  
wieder

Welch ein Paradox! Ein Zeichen sollte man sehen können, aber, wer blind ist, kann das nicht. – Oder ist es ein Zeichen, das gerade dem Blinden zugänglich ist, ihm quasi die Augen öffnet? Die Überschrift des Gedichtes verrät davon nichts, lässt eine Antwort in der Schwebel. Programmatisch beginnt das Gedicht. Ist die erste Zeile ein Lebensmotto, ein Befehl, eine Aufforderung? »Wehrlos werden wie Bäume«! Der Mensch, umstellt von Gefahren, Krieg, Gewalt – soll sich in der Wehrlosigkeit üben: das ist eine Friedensbotschaft, und die großen Lehrmeister sind die Bäume. Sie können nicht vor der Gefahr fliehen, sie halten den Sturm aus, lassen ihn an sich zerren, halten ihm ihre ungeschützte Gestalt hin. Das Gedicht setzt neu an: »aber« ... was folgt, sollte vielleicht eher ein – dann wirst du – evozieren; aber stattdessen folgt ein neues Paradoxon:

»mit Wurzeln das Licht begreifen«.

Wie ist das möglich? In der Dunkelheit der Erdentiefe findet sich ein Licht anderer Qualität, ein Licht aus Vergangenheiten? Aus Kindheitstagen? Gerade die Finsternis, in der die Wurzeln des Baumes gründen, ist die Bedingung für dieses Licht. Gab es im Mutterschoß Licht? Präexistente, pränatale Bilder tauchen im Betrachter auf, wenn das Gedicht die Hoffnung (oder nur die Vermutung) ausspricht:

»kann sein das Flügelpaar kehrt aus Fernen wieder«.

Wir denken an Vögel, Schmetterlinge, vor allem aber an Engel; sie sind entfernt seit langer Zeit, ihre Wiederkehr scheint möglich, wenn der Mensch wehrlos geworden ist wie Bäume.

Die strenge, siebenzeilige Form des Gedichtes zeigt den bewussten Bauwillen des Dichters: drei wachsende Zeilen entsprechen drei abnehmenden; die erste Zeile hat ebenso viele Buchstaben wie die fünfte, so dass die Aussagen, wehrlos werden wie Bäume» und «kann sein das Flügel-paar» schon optisch miteinander korrespondieren. In nur sieben Zeilen wird ein Symbol für den Menschen beschworen am Sichtbaren, aber das Sichtbare wird zum Zeichen für unsichtbare, im Gedicht verschwiegene Kräfte, eben «Blindzeichen».

\*\*\*

### Sanctus

ich werde sein  
eine Silbe Staub

aber es ist kein Mund

ich werde sein  
eine Salve Licht

eine Wolke Klangstaub  
Lichtstaub

Licht Klang Staub

aber es ist kein Auge  
es ist kein Ohr

Hosianna

Das Gedicht »Sanctus« ist in den siebziger Jahren entstanden; es versucht, den Konflikt zwischen sinnlicher Erfahrung und übersinnlicher Erwartung zu lösen. Der Titel ist der christlichen Liturgie entnommen, die mit diesem Gesang die Berufungsvision des Propheten Jesaja aus der hebräischen Bibel zitiert.

Die erste Zeile des Gedichts spricht mit absoluter Sicherheit von einem »sein« in der Zukunft; da die dritte Zeile ausgefüllt ist mit dem Wort »Staub«, wird sogleich aber klar, dass es sich um ein »Sein« nach dem Tod handeln muss.

Merkwürdig erscheint dem Leser jedoch die Verbindung: »eine Silbe Staub«. Mit Staub verbinden wir in religiösen Zusammenhängen durchaus die Vorstellung vom Tod, vom »Memento mori« des Aschenkreuzes am Aschermittwoch; aber die Verbindung zum gesprochenen (oder geschriebenen) Wort Silbe überrascht, wirft Verständnisfragen auf. Dem ersten Zeilenabschnitt, dem Satz »ich werde sein / eine Silbe / Staub« folgt indessen mit der vierten Zeile eine Negation, die mit dem adversativen »aber« in krassem Gegensatz zum vorher Gesagten steht: »aber es ist kein Mund.« Die Aussage wird mit der gleichen Sicherheit ausgesprochen wie zuvor das Sein in der Zukunft; zudem wählt der Dichter nun das Präsens: es ist kein Mund! Die Zuordnung von »Silbe« und »Mund« ist evident; aber hat sich Zukunft schon im Jetzt ereignet? Noch einmal wird, mit gleicher Sicherheit, die erste Zeile in der fünften wiederholt: wieder heißt es »ich werde sein«, nun aber »eine Salve Licht«. Auch hier fällt die Zuordnung von Salve und Licht schwer; die Salve hören wir beim Schuss, das Licht sehen wir! Eine Zukunft steht aus, die sich indessen nicht begnügen wird mit Staub und Licht, wenn das »ich werde sein« ebenso gilt für »eine Wolke Klangstaub / Lichtstaub«. Eine Wolke lässt sich leicht mit Staub zusammensehen, aber die Wolke aus »Klangstaub« offenbart ebenso wie die Wortschöpfung »Lichtstaub« die synästhetische

Erfahrungsweise des Autors. Durch den Anfang des Gedichts sehen wir die »Silbe«, die der »Mund« sprechen könnte, gebunden an den »Staub«; nun aber wird der Staub mit dem Klangereignis (der Dichter ist auch Komponist) und zugleich mit der Lichterfahrung verbunden. Und wenn die fünfte Verseinheit, ebenso wie die zweite, nur aus einer Zeile besteht: »Licht Klang Staub – dann wirkt diese nun wie ein magisches Beschwören des «Ich werde sein»: Sehen und Hören und Todeserwartung kulminieren und übersteigen auch die synästhetischen Erfahrungen des Autors.

Nach dieser Steigerung wird die sechste Verseinheit den Leser umso betroffener machen; denn mit einem neuerlichen »aber« bringt sie den Absturz: »aber es ist kein Auge / es ist kein Ohr«. Mund, Auge und Ohr sind nicht, sie werden nicht sein, und der Jubelruf von »Licht Klang Staub« scheint zernichtet. Im Glauben an die Auferstehung der Toten, von der in der Messe das Credo spricht, geht es nicht um die Wiederbelebung des »Körpers«, sondern um die Auferstehung des Leibes; der Körper meint Fleisch und Blut, der Leib hingegen das Wesen des Menschen, all das, was seine Identität ausmacht. Das weiß der Dichter, wenn er sagt, dass in der erwarteten Zukunft weder Mund noch Auge noch Ohr sein werden; darum kann das Gedicht in der siebenten Verszeile ebenso überraschend mit dem Ruf »Hosianna« enden. Mit ihm endet auch in der Messe das »Sanctus«; die beiden lateinischen Worte Sanctus und Hosianna umschließen das Gedicht, das sieben, mit der Überschrift acht Zeilen hat. Wir denken an die Acht, die bei den Israeliten über die Sieben hinausgehende Zahl – Acht ist das Unbenennbare, das Unsichtbare, Höchste.

Mit »Sanctus« ist dem Synästhetiker Heindrichs ein Gedicht gelungen, das einen scheinbar unauflöselichen Widerspruch artikuliert: es versucht zu transzendieren, indem es die Grenzen des Sicht- und Hörbaren sprengt.

Selbstauskünfte

## Mein erstes Gedicht

schrieb ich  
mit sieben Jahren

Vater bewahrte das  
Schulheft

und hat es datiert

ich  
staune  
über die Sprache

die Klarheit der  
Bilder

und denke  
viel weiter gegangen

bin ich nicht mehr  
als im Kreis

als wäre ich Gedicht  
um Gedicht  
auf der Suche nach  
diesem Kind  
in mir

(1998)

## Der Morgen

Die Nacht ist schon vorüber  
die Sonne geht schon auf  
der Morgen kommt schon  
wieder der Nebel steigt auf.

Die Vöglein in den Zweigen  
die recken sich empor  
und fliegen jetzt im Reigen  
und singen dann im Chor

Wir kommen aus den Betten  
und ziehen uns jetzt an  
das Hündchen an der Kette  
bellt alle draußen an.

Die Hühner aus dem Stalle  
der Hahn schreit Kickricki  
und wir wir freuen uns alle  
und lachen mit hihi

(1938)

Es war im Frühjahr 1938, an einem Sonntagmorgen, als mich meine Eltern bis zum Mittag allein im Hause ließen, was sonst nie geschah; sie versorgten mich mit Kinderbüchern, Malstiften und Papier, und eine Zeitlang las und malte ich auch. Doch die ungewohnte Stille im Haus ließ mich mehr und mehr auf das Draußen, aber wohl auch auf mich selbst hören – und ich kann nicht sagen warum: auf einmal begann ich, ohne jeden ersichtlichen Grund ein Gedicht zu erfinden, mein erstes Gedicht, und das überraschte, freudig erregte Gesicht meines Vaters, als er das Blatt entzifferte, ließ mich ahnen, dass etwas Wichtiges in mir passiert war. Nach Vaters Tod fand ich das

Blatt, zusammen mit seiner datierten Abschrift, in seinem Schreibtisch wieder. Als ich 1998 noch einmal daran ging, die Jugendgedichte neu zu fassen und sie um ein Drittel zu kürzen, entstand das nebenstehende Gedicht, das ich wie keines sonst meinem Vater widmen möchte; denn er war es, der mir die Spur gelegt und sie gesichert hat.

Andere Gedichte aus dieser frühen Zeit sind im Krieg verloren gegangen; es mag aber auch sein, dass sie durch ein musikalisches Ereignis in Vergessenheit gerieten: Im Herbst 1938 trafen sich Vater und seine drei Brüder, um ihres ältesten Bruders Albert zu gedenken, der Musik studieren wollte, aber 1918 im Krieg gefallen ist.

Ich war dabei, als sie per Schallplatte gemeinsam die Musik hörten, die er zuletzt für eine Aufnahmeprüfung geübt hatte; Schuberts Sinfonie h-moll, die Unvollendete. Es war eine Art Initiation, denn seit dieser Stunde wollte ich nichts anderes mehr als Komponist werden. Ich begann Klavier zu üben und Noten zu schreiben; aber der Krieg verhinderte bald jedes musikalische Fortkommen.

Vater hatte sich, um seine Einberufung zu verhindern, als Lehrer früh in der ›Kinderlandverschickung‹ engagiert, und so war die Familie, ab dem ersten Bombenangriff auf Köln, mit ihm und wechselnden Kölner Schulklassen dreieinhalb Jahre in KLV-Lagern unterwegs – zuerst in Schlesien bei Glogau, dann in Nideggen in der Eifel, schließlich bis Kriegsende im damaligen Sudetenland, zuletzt in einem Dorf zwischen Saaz und Komotau, wo ich, vierzehnjährig, zukunftslos und abgeschnitten von aller Musik, nun so intensiv wie nie zuvor begann, Gedichte zu schreiben, während um mich schreckliche Dinge passierten: Rückzug der Front, Einmarsch der Russen, Plünderungen der Tschechen, drei Monate Flüchtlingstreck durch Ostdeutschland, schließlich das zerstörte Köln.

Im Jahr 1970 schrieb Marie Luise Kaschnitz ihren Prosatext »Schrott und Schrott« (in: Steht noch dahin), der genau meinen damaligen Zustand betrifft. In einer Kunst-

ausstellung, die in der Nachfolge von Popart und Happening schrottreife Objekte zur Schau stellt, kommt ihr folgendes in den Sinn: »Ich erinnere mich an die Zeichnungen einer Schulklasse aus dem Taunus, die man nach der Zerstörung der Stadt Frankfurt in das verwüstete Zentrum geführt und der man die Aufgabe gestellt hatte, ihre Eindrücke nach eigenem Ermessen wiederzugeben. Auf den Blättern dieser Kinder, die nichts als Schrott, Brandschutt und Ruinen gesehen hatten, standen alle Häuser aufrecht bis zum Gesims, schwangen die zerstörten Brücken sich unversehrt von Ufer zu Ufer, erhoben sich die zerfetzten Bäume makellos in vollem Laub.«

Was kannte ich damals schon, ein paar Goethe-, Claudius-, Eichendorff-Verse; offenbar hielt ich mich inmitten der Trümmer und falschen Parolen an sie, an ihre Unversehrtheit; und es gehört somit ganz unbedingt zu meiner Vita, die frühesten Gedichte nicht zu verleugnen. Als Obdachloser habe ich ein halbes Jahr in einer Gartenwirtschaft auf einem Billardtisch geschlafen und auf einem ausgedienten Wirtshausklavier wie besessen zu komponieren angefangen, bis wir Ostern 1946 in eine Notwohnung nach Bonn ziehen konnten und ein Leben mit neuen Perspektiven begann, für mich vor allem mit der Entdeckung von Kunstströmungen, die uns als entartet verschwiegen worden waren. Sechzig Jahre später erinnert ein Gedicht an diese Aufbruchzeit:

1946

sah ich / zum erstenmal  
Klee und Kandinsky  
verschläng Trakl und Benn  
ich war fünfzehn  
dem Chaos / gerade entronnen  
und die wahren Botschaften

drangen durch mich / wie Feuer  
seither / dem Unbekannten  
ruhelos auf der Spur

Seitdem zeigen die Jugendgedichte verschiedene Stationen der Aneignung von Sprache, Ausdruck und Form, ohne indessen in eine epigonale Abhängigkeit zu geraten. Als Pennäler des Bonner Beethoven-Gymnasiums trat das Komponieren nun freilich mehr und mehr in den Vordergrund; hinzu kam die Auseinandersetzung mit bildender Kunst und Theater; ich begann zu malen, spielte größere Rollen in Laienspielgruppen und in der Schultheater-AG, so zum Beispiel den Karl Moor in Schillers Räubern; ich inszenierte Stücke und schrieb zugleich die Bühnenmusik zu ihnen; und so wurde ich auch, als Primaner und ohne Student zu sein, auf dem Neudeutschen Studententag 1951 in Würzburg eingeladen, die Hauptrolle des Hiob in einem gleichnamigen Bühnenstück zu übernehmen.

Dort begegnete ich Ursula Wiegers, sie studierte Germanistik im vierten Semester, war im Stück die Souffleuse, ist seit 1958 meine Frau, aber ab Würzburg schon die eigentliche Muse und untrügliche Kritikerin aller meiner Arbeiten. Als wir 2001 für unsere Beiträge zur Märchenforschung gemeinsam den Europäischen Märchenpreis erhielten, sagte ich in meiner Dankesrede:

»Heute denke ich: wäre sie eine Pianistin geworden, hätte ich, wie Schumann, wohl vorwiegend Klaviermusik geschrieben; da sie aber in der Sprache zu Hause ist, hat sich der Schwerpunkt meiner künstlerischen Arbeit wie von selbst dahin ausgerichtet und ist nun sicher in den dreißig Lieder- und Chorzyklen auf zeitgenössische Dichter sowie in den vielen eigenen Gedichten zu suchen, ... und ich denke, dies war meine Möglichkeit, das ununterbrochene Gespräch mit ihr fortzuschreiben.«



*Heinz-Albert Heindrichs, Faksimile des Klavierfragments  
1959, Takt 109 bis 118.*

Zur Klaviersonate 1955  
Toccata – Elegie – Toccata

Als ich die Sonate schrieb, war ich 24 Jahre alt und noch Student der Kölner Musikhochschule.  
Ein paar Monate zuvor, im Dezember 1954, hatte ich für mein erstes Liederbuch überraschend den Kölner Kompositionspreis erhalten, und das war wohl der Grund dafür, dass die Universität Köln bei mir anfragte, ob ich für ein Konzert mit Uraufführungen von Kölner Komponisten ein Stück schreiben könne.

Ich sagte zu, schrieb die Sonate im Verlauf des Frühjahrs und spielte sie Ende Juni in der Aula der Kölner Uni selbst. Ich hätte sie niemand anderem übergeben können, denn das Stück wurde erst zwei Tage vor der Aufführung fertig, und da ich keinen Abstand hatte, war ich mir, vor allem bei den Schlüssen, nicht ganz sicher. So hatte ich in der Nacht vor dem Konzert eine Art Alptraum: ich saß am Flügel, spielte die zweite Toccata, wusste das Ende nicht und schlug, um es gewaltsam zu erreichen, den Klavierdeckel mit aller Kraft zu – und dabei wachte ich auf. In der Tat ist es so, dass beide Toccaten, wie auch die Elegie, keine Schlüsse haben, sondern sozusagen ins Offene stürzen; so steht es auch als Spielanweisung über den Noten. Das ist bei vielen Arbeiten bis heute so, vor allem auch bei meinen Gedichten und Bildern. Sie entstehen zum einen in der Vorstellung, aus einem geschlossenen Kulturkreis ins Offene zu geraten, zum andern komme ich in ihnen den eigenen Lebensanfängen auf die Spur, die durch eine schwierige Zangengeburt geprägt sind, wofür ich ein Gedicht aus den achtziger Jahren zitieren möchte:

### Trauma

Im trunkenen Dunkel  
presst dich  
wehes Erkennen  
du musst  
mit Zangen der Angst  
deine Geburt wiederholen  
du musst deinen Kopf  
in Bilder entbinden  
du musst hinaus

Dass dem so sein könnte, wusste ich zur Zeit der Sonate zwar nicht, unbewusst ist es ihr aber eingegeben – und so

verstehe ich auch das Zitat des alten Minnesanges »Ich wollt, daß ich daheime wär«, das in der zweiten Toccata von ganz ferne herüberklingt, ehe die Sonate dann vollends ins Offene stürzt. Wie bei dem zitierten Gedicht, so ist das auch bei den Sätzen der Sonate schon so: sie haben ihre Spannungskurven wie bei geschlossenen Formen, aber ihren eigentlichen Schwerpunkt suchen sie am Ende außerhalb der Form.

1955 – das war für mich jedoch auch das Jahr einer stilistischen Zerreißprobe: um mich herum, zumal in Köln, begannen meine Altersgenossen seriell zu schreiben; nichts anderes galt für sie mehr. Meine Vorstellung war indessen, zwischen den damaligen Fronten hindurchzukommen, die Sinnlichkeit eines Bartok und die Splittertechnik eines Webern zugleich zu erreichen und daraus eine polare Spannung aufzubauen – die Musik musste durch Widerstände, sie war selbst widerständig, und das, denke ich, hat sie lebendig erhalten.

### Zur Entstehung der Liederbücher (Auszug)

Dass die lebenslange Bemühung um das eigene Gedicht mein Verhältnis zur Komposition bestimmt hat, liegt auf der Hand – und das war schon früh so. Das »erste Liederbuch für Singstimme und Klavier« nach Gedichten von Litaipé, Sappho und dem afroamerikanischen Dichter Langston Hughes entstand 1954, noch unberührt von der seriellen Phase der Nachkriegsmusik; ich war 23 und als Student sehr überrascht, dafür im gleichen Jahr den Kölner Kompositionspreis zu erhalten. Der Grund, nicht deutsche, sondern außereuropäische Gedichte zu wählen, war wohl die Erkenntnis, dass sowohl das deutsche Kunstlied als auch die europäische Lyrik ihren letzten Höhepunkt im Expressionismus und Surrealismus hatten. Karlheinz Stockhausen, der eine der Aufführungen besuchte, brachte mein Problem auf den Punkt, als er sagte: »der Heindrichs könnte der Liederkomponist unserer Generation werden, wenn das Zeitalter des Liedes nicht unwiederbringlich vorbei wäre.«

Zum intermedialen Programm  
Lieder – Zeichnungen – Gedichte / Museum Folk-  
wang Essen 1985 (Auszug)

In einer multimedialen Szene aufgewachsen, begann ich seit den siebziger Jahren, die Medien zunehmend zu trennen und mich auf ihre Innenbereiche zu konzentrieren: auf Gedicht, Zeichnung und Lied. Zeichnen – das war zunächst die Zerstörung der Notenschrift, die Verweigerung der Buchstaben, der Ausbruch aus kompositorischer Arbeit: No-tation. Das Schreiben von Noten und Gedichten schlug um in die bloße Zeichnung; aber dieser Sprung ins Verstummen – zunächst nichts als ein Ende – ist ganz unvermutet ein Sprung in unbekannte Zusammenhänge geworden. Denn offenbar werden in den No-tationen nicht nur Musik und Sprache zum Schweigen und der Parameter Zeit zum Stillstand gebracht, offenbar assoziieren sie nicht nur das Ende abendländischer Notation und Semantik, sondern auch deren Anfänge – Neumen und Mönchshandschriften – und darüber hinaus außereuropäische Bild- und Schriftzeichen; sie lassen sich als Fortentwicklung grafischer Notation nach Cage, aber auch in bildnerischen Zusammenhängen mit Klee, Wols, Tobey, Michaux, schließlich als Sonderfall visueller Poesie verstehen. Das Überraschende, ja Paradoxe: erst Trennung machte die Medien allseits beziehungsfähig – sie begannen, Analogien zu entwickeln.

Zu den No-tationen verhalten sich die Gedichte und Vertonungen wie Kontrapunkte; denn sie bemühen sich erneut um ein genaues Notieren von Bedeutungen. Indem ich von einem Medium zum anderen umpole, ist es mir möglich geworden, verschiedene Positionen einzunehmen. In einer Zeit, in der sich alte Zusammenhänge auflösen und unüberschaubar neue bilden, scheint ein geschlossenes Ganzes nicht mehr möglich, wohl aber punktuelle Verdichtung in Analogien, die übergreifende Anschau-

ungen imaginieren: Inter – media. So sehe ich meine Versuche insgesamt als Grenzerfahrungen, nicht in der Mitte, sondern an verschiedenen Punkten auf der Peripherie eines Kreises; und mit dem Medium wechseln die Blicke in den Kulturkreis hinein, aus ihm hinaus. Gedicht, Zeichnung und Lied – das sind für mich punkthafte Konzentrationen in einem rotierenden Raum, und ich nehme wahr, wie sie sich in ihren Konstellationen zueinander verhalten.

Im Mai 1980 stellte das Musiktheater im Revier zum ersten Mal Lieder, Zeichnungen und Gedichte zusammenhängend vor. Damals waren die Notationen mit schwarzer Tusche geschrieben und der Notenschrift nah – auch die Gedichte kreisten vielfach um musikalische Erfahrungen. Mittlerweile sind die Zeichnungen farbig geworden und in verschiedenen Schichten übereinandergeschrieben; dabei erscheinen die Notenzeichen zurückgedrängt und von unlesbaren Schriftzeichen überlagert. Zuvor hatte eine intensive Arbeitsphase an Gedichten eingesetzt – in den Jahren 1983/84 entstanden etwa hundertfünfzig – und das Komponieren geriet wieder einmal in den Hintergrund. Erst später bemerkte ich, dass die Zeichnungen die veränderte Situation spiegelten: die semantische Arbeit an den Gedichten hatte sich, in Hieroglyphen, ihren nichtsemantischen Gegenpol gesucht – was Gedicht und Vertonung an Zuordnungen noch zustandebringen, in den Zeichnungen wird es aufgelöst; das eine scheint das andere zu bedingen.

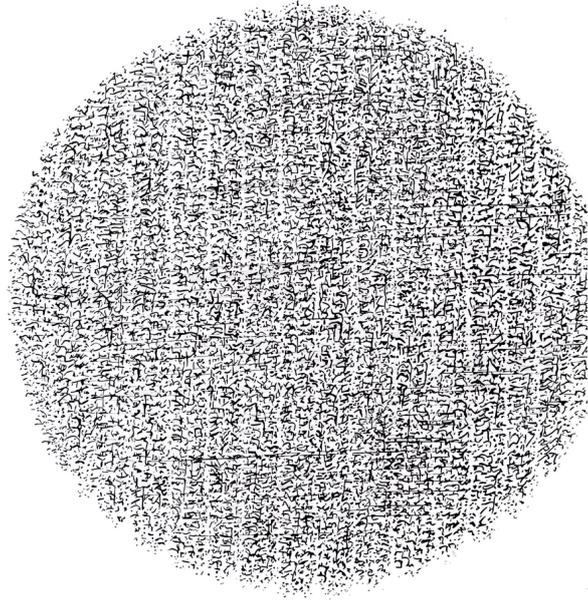
## Zur Entstehung der Gesammelten Gedichte (Auszug)

Als ich 1963 nach Möglichkeiten sann, aus dem Kulturbetrieb auszusteigen, begann ich in der Not erneut, Gedichte zu schreiben; ich begriff: sie waren der kreative Freiraum, der unvereinnahmt geblieben war und den es zurückzugewinnen galt. So entstanden »Traumschutt« und »In der Kelter«, die ersten Teile eines Frühbuchs, und das Erfinden von Metaphern blieb seitdem eine existentielle Forderung, obwohl sich die Lebensumstände zu ändern begannen: 1964 trat ich eine Stelle als Kompositionslehrer am Dortmunder Konservatorium an, und 1965 meldete sich das Kulturministerium NRW; es war dort aufgefallen, dass ich in den Jahren zuvor dreimal vergeblich für den Förderpreis des Landes vorgeschlagen war. Nun bot man mir eine Hochschulstelle in Essen an, um die ich mich dann offiziell bewarb und die 1971 in eine Professur umgewandelt wurde. Die Umpolung von der Theaterpraxis zur Hochschulvermittlung dauerte natürlich Jahre; aber ich hatte mich entschieden und schlug verlockende Theaterengagements aus, so die Stelle des Chef-dramaturgen am neugegründeten Musiktheater im Revier, so das Angebot Erwin Piscators, zu ihm nach Berlin, so das von Peter Palitzsch, zu ihm nach Stuttgart zu kommen. Trotzdem ließ mich das Theater nicht los, nahm ich Schauspielaufträge weiter wahr sowie ab 1968 auch den Auftrag, eine Klasse für Schauspielmusik an der Folkwang-Hochschule aufzubauen. Erst 1972 zog ich mich vollends aus allen Theaterverwicklungen zurück, und ich habe seitdem jeden Auftrag verweigert.

Dass ich damals wenig komponierte, lag jedoch nur zum Teil an den beruflichen Konstellationen, viel mehr jedoch an den künstlerischen Umbrüchen der Nachkriegszeit, in die ich hineingeboren wurde, am Wandel von der Moderne zur Postmoderne. Das Umschlagen von determinierten zu indeterminierten, aleatorischen Kompositions-

weisen, von der Abstraktion zum Action painting, zu Fluxus und Happening, schließlich das Einwirken solch ästhetischer Veränderungen auf die Nachkriegsgesellschaft, vor allem auf die Studentenrevolution, in die ich nun als Hochschullehrer, vor allem seit Gründung der Gesamthochschulen in NRW und schließlich als Dekan des großen Essener Fachbereichs »Kunst, Design, Musik« involviert war – all dies wurde zu einer komplexen Herausforderung, die es realiter, aber letztthin künstlerisch zu bewältigen galt. »Kunst, das war eine spätbürgerliche Erscheinungsform, man kann sie nicht mehr machen, sondern allenfalls darüber nachdenken, was sie einmal bedeutet hat«, so sagten damals die Fachkollegen; und Enzensbergers Ausspruch, das Gedicht sei endgültig tot, war zunächst nicht zu widerlegen und ließ auch mich wieder verstummen.

Am Punkt der höchsten Anspannung aber – es war das Jahr 1972 – platzte in mir eine Art Knoten: von nun an entstanden Gedichte in einer unablässigen Folge bis heute; und von ihnen ließ ich mich führen, auf einen Weg hinaus aus der ›Moderne‹. Zuerst noch waren sie zornig, hatten zu viel vom Atem der Zeit; doch mehr und mehr wurden sie gelassener, durchlässiger, dichter, und ich feilte an ihnen, ohne sie öffentlich vorzuzeigen.



*Heinz-Albert Heindrichs, No-tation, 15.03.1981.*

Peter Rose:  
No-tationen, Gedichte, Palimpseste<sup>1</sup>

Über die künstlerische Arbeit von Heinz-Albert Heindrichs zu reden, ist leichter gesagt als getan; denn er ist gleichermaßen Komponist, Zeichner und Dichter; aber das ist noch nicht alles: er ist darüber hinaus auch ein ausdrucksstarker Interpret seiner Lieder und Gedichte. Dass die vielfältigen künstlerischen Begabungen schon in seiner frühen Kindheit erkannt und gefördert wurden, verdankt er seinem musischen Elternhaus. 1930 in Brühl geboren, wächst er in einer Region auf, die für zwei mentale Eigenarten seiner Bewohner prägend ist: der rheinische Katholizismus und der rheinische Humor. Beides ist bei ihm wohlthuend spürbar. Als Siebenjähriger schreibt er sein erstes Gedicht – und als er ein Jahr später Schuberts »Unvollendete« hört, will er »nichts anderes mehr als Komponist werden«; aber der Krieg verhinderte bald jedes musikalische Fortkommen. Schon 1942 wird die Familie ausgebombt. Danach arbeitet der Vater als Lehrer in Lagern der Kinderlandverschickung und bewegt sich mit der Familie auf der Flucht vor dem Bombenterror mit wechselnden Wohnorten zwischen Eifel und Sudetenland. Heinz-Albert Heindrichs stellt dazu fest (Zitat): »Zukunftslos und abgeschnitten von der Musik, begann ich nun so intensiv wie nie zuvor Gedichte zu schreiben, während um mich herum schreckliche Dinge passierten.« Er schreibt idealistisch schöne Gedichte nach klassischen Vorbildern, die mit der damaligen Realität nichts oder nur wenig zu tun haben; er verleugnet diese Gedichte nicht, sondern wird später erkennen (Zitat): »Offenbar hielt ich mich inmitten

---

<sup>1</sup> Vortrag des Kulturreferenten der Stadt Gelsenkirchen zur Eröffnung der Ausstellung »No-tationen, Gedichte, Palimpseste« am 23. Januar 2015 in der »werkstatt«, Gelsenkirchen-Buer.

der Trümmer und falschen Parolen an ihre Unversehrtheit.« Das hat gewiss mit seinem christlichen Glauben zu tun und hängt mit seinem ganz persönlichen »Prinzip Hoffnung« zusammen, das seine Gedichte beseelt. Als die Familie nach dem Krieg in ihre rheinische Heimat zurückkehrt, ist sie zuerst einmal obdachlos (Zitat): »Ich habe ein halbes Jahr in einer Gartenwirtschaft auf dem Billardtisch geschlafen und auf einem ausgedienten Wirtshausklavier zu komponieren angefangen, bis wir Ostern 1946 in eine Notwohnung nach Bonn ziehen konnten und ein Leben mit neuen Perspektiven begann, für mich vor allem mit der Entdeckung von Kunstströmungen, die uns als entartet verschwiegen worden waren.« Der Umzug nach Bonn muss für den 15-Jährigen mit seinen Talenten und künstlerischen Ambitionen wie ein »Himmel auf Erden« gewesen sein. Ihm erschließt sich eine neue Welt; nun bleibt es nicht mehr nur beim Schreiben von Gedichten und dem Komponieren von Musik: Jetzt kommt die werde ich abschließend noch ein paar Gedanken vortragen, die sich auf die Ausstellung beziehen. Eine Komposition wird in Noten festgehalten, sie ist ein musikalischer Text für das, was menschliche Stimmen singen und Musiker mit ihren Instrumenten spielen sollen. Aber das ist noch nicht alles. Heindricks dienen sie als winzige, gekritzelte Bildern, den »No-tationen«, und später den malerisch und zeichnerisch gestalteten »Palimpsesten«, auf denen aufgetragene Farbschichten, freigekratzt und farblich in eine Form gebracht werden, um eine scheinbar sich bewegende, irritierende Struktur auf einer monochromen Fläche abzubilden. Da drängen sich Fragen auf. Sollen diese Bilder vielleicht ein musikalisches Chaos darstellen? Oder sollen sie veranschaulichen, was es heißt, im Chaos der Töne für eine Komposition in unserer pausenlos musiküberfluteten, geräuschvollen Welt den richtigen Ton zu finden? Zwischen hoch und tief, kurz und lang, laut und leise? Ich weiß es nicht, aber ich spüre, wenn ich die Bilder von Heindricks

betrachte, seiner Musik lausche, mich auf ein Gedicht von ihm einlasse oder von ihm vorgetragen höre, dass da mehr drin steckt als nur Klang-, Farb- und Formstrukturen. Sie reizen zwar meine Sinne, aber mit der sinnlichen Wahrnehmung wecken sie auch meine Seele und fordern meinen Verstand heraus. Ich versuche, das Werk für mich zu reproduzieren, um es mir zu eigen zu machen. Dabei tauchen persönliche Erinnerungen und eigene Bilder auf, die dem Kunstwerk meinen Sinn hinzufügen und es so zu meinem ganz persönlichen Erlebnis machen. Heindricks versteht sich als Synästhetiker; er gestaltet seine Werke, indem er sie entgrenzt, sie in eine Wechselbeziehung zueinander bringt. Kunst verstehen heißt bei ihm, sich einzulassen auf ein Spiel mit Formen und Farben, mit Tönen und Klängen in der Musik, mit Wörtern und Bildern in der Poesie. Kunst – Sinn oder Unsinn? Dazu möchte ich zum Schluss noch ein Erlebnis schildern, das ich anlässlich eines Konzerts und mit Musik von Heindricks hatte, dessen Klänge weder harmonisch oder schräg waren, sondern nur anders gewohnt und deshalb anstrengend sowohl für ihn als Interpreten als auch für mich, bis es zu einer geradezu sensationellen Erlösung kam, als Sie, lieber Herr Professor, lustvoll mit einem Knall den Klavierdeckel auf die Tastatur fallen ließen!? Warum?

Der Wiener Satiriker Karl Kraus hat dazu einen Aphorismus festgestellt: »Künstler ist nur einer, der aus der Lösung ein Rätsel machen kann.« – Und so einer ist Heinz-Albert Heindricks.

## Biografisches

Geboren am 15. Oktober 1930 in Brühl; Jugend und Schulbesuch in Köln und Bonn;  
1952-57 Studium an der Uni Bonn (Germanistik, Musik- und Kunstwissenschaft) und an der Musikhochschule Köln Komposition (bei Rudolf Petzold und Frank Martin) sowie Dirigieren;  
1954 Kölner Kompositionspreis (für Erstes Liederbuch);  
1956 Filmmusik »Geheimnis der Etrusker« (nominiert für Bundesfilmpreis 1957);  
1958 Brüsseler Kammermusikpreis (für Streichquartett);  
1958 Heirat mit Dr. Ursula Heindrichs; drei Söhne: Gordian, Gereon, Sebastian;  
1960 Umzug nach Gelsenkirchen;  
1957-65 Dirigent und Leiter der Schauspielmusik an den Bühnen Essen und Wuppertal;  
1964-66 Dozent für Komposition am Konservatorium Dortmund;  
1968-72 Dozent für Schauspielmusik an der Folkwang-Hochschule Essen;  
1956-72 circa 300 Bühnen-, Hörspiel- und Filmmusiken an in- und ausländischen Bühnen bzw. Sendern; Teamarbeit mit Regisseuren wie Piscator, Buckwitz, Kraut u.a.; ab 1964 Musik- und Kulturkritik in NRW (ca. 3.000 Berichte) sowie wissenschaftliche Arbeiten zur Theorie, Ästhetik und Vermittlung von Musik und Kunst;  
1966 Dozent und 1971 Professor für Musikpädagogik;  
1957-80 Dekan des Fachbereichs »Kunst, Design, Musik« an der Universität Essen;  
1983-96 Professor für »Musik und ihre Komposition« an der Universität und 1989 zugleich an der Folkwang-Hochschule Essen (1996 Emeritierung);  
1987-2010 Ausrichtung von sechs Internationalen Märchenkongressen; Herausgabe von acht wissenschaft-

lichen Buchbänden der Europäischen Märchengesellschaft;

2010 Ausrichtung des Interkulturellen Kongresses »Märchen als Brücke für Menschen und Kulturen« und Herausgabe des Erzählbandes »Märchen, die Brücken bauen«;

2011 Herausgabe des wissenschaftlichen Buches »Märchen als Brücke für Menschen und Kulturen«;

2001 Bundesverdienstkreuz I. Klasse;

2001 Europäischer Märchenpreis (zusammen mit Ursula Heindrichs);

Gestorben am 12. März 2021 in Gelsenkirchen.

## Textnachweise

*Selbstbildnis bei nächtlicher Zugfahrt, Geh nicht*, aus: Gesamtausgabe Heinz-Albert Heindrichs, Rimbaud Verlag, Bd. I, Traumschutt – In der Kelter, 2010, *Karneval, An meinen Hund*, Bd. II, Fort von wo – Verloren die Form, 2010, *Vor der Stille, Es gilt, Alpha, Nichts, Musik studiert, Raupenzeit, Ins Offene, Altern, Zu Ende bringen, Chopin, Vor Bruckners Totenmaske, Auf der zerbrochenen Harfe, Morendo, Honigklavier*, Bd. III, Honigklavier – Vor der Stille, 2008, *Rondeau, In deinen Augen, Symbolon, Spielen, Weil es dich gibt, Erbrochen das Siegel*, Bd. IV, Unter dem Horizont – Weil es dich gibt, 2008, *Aus der Rosenschlucht, Das andere Siegel, Auferstehung*, Bd. V, Aus der Rosenschlucht – Über die Lichtung, 2009, *Geben, Vertrauensfrage, Dies ist kein Fruchtländ, Todesweibe*, Bd. VI, Du nicht zu halten – Weißt du das Wort, 2009, *adorno, nie wieder mao*, Bd. VII, Die Nonnensense I – Nonnensense II, 2017, *An mich, Im Weinhimmel, Vor der Nacht, Für Sebastian*, Bd. VIII, An mich – Flugpost, 2009, *Todestag, Ach grimmer Schnee, Neujahrsbeginn, Sieh, Intensivstation I*, Bd. IX, Atem für Atem – Von Jahr zu Jahr, 2009, *Ich Seiltänzer, Dilemma*, Bd. X, Erinnern Erwarten – Je dunkler es wird, 2009, *Mit Bäumen, Blühender Staub, Kalenderblätter*, Bd. XI, Verhüllte Sonne – Blühender Staub, 2010, *Palimpseste, Wie flüchtig alles, Tabula rasa*, ebenda, Bd. XII, Über uns in uns – Vor niemandes Ort, 2010, *Den ersten Bocksbeutel, Schau*, Bd. XIII, Gezählte Tage – Im freien Fall, 2012, *Erkenntnis, Informel*, Bd. XV, Coda I – Coda II, 2013, *Früh schon, Ziellinie, Überm Lesen, Diese Bilder*, Bd. XVI, Sterngefieder – Die Ferne so nah, 2014, *Delta, Noch immer, Von der Liebe, Wachtraum, Heute Nacht, Im Winterwind, Analogie, Zeitgitter, Du hast es erfahren, Narzissenwiese, Meine alten Augen, Jetzt, Zu früh im Jahr, Immer öfter, Deine Zeit, Weiß wohl, Zerreißprobe, An die Urenkel*, Bd. XVII, Grün vor Blau – Über

die Grenze, 2015, *Dunkel, Creatio*, Bd. XVIII, Miteinander – Wer weiß wohin, 2017, *Jahrgang 1930, Spät im Herbst, Noch einmal, Vom Aussterben*, Bd. XIX, Heimsucht – Fernweh, 2018, *Kann es sein, Krieg in Europa, Was wußten die Grimms vom goldenen Schnitt?, Blindzeichen, Sanctus, Mein erstes Gedicht, Zur Klaviersonate 1955, Zur Entstehung der Liederbücher, Zum intermediären Programm, Zur Entstehung der Gesammelten Gedichte, »Notationen, Gedichte, Palimpseste«* (Vortrag von Peter Rose), aus Heinz-Albert Heindrichs – Linien und Punkte, Edition HIC, 2019, *Um es zu erfahren*, aus Heinz-Albert Heindrich »Entgrenzungen«, Künstler-Union Köln, 2014.

## Weblinks

Heinz-Albert Heindrichs: *Vier Honiggedichte für Joseph Beuys*  
<https://youtu.be/PhT42QPaMKQ>

Heinz-Albert Heindrichs: *Zehn Gedichte für Ruth*  
<https://youtu.be/6VqkjGRQ04E>

Prof. Heinz-Albert Heindrichs im Interview:  
<https://youtu.be/8q0PWbV-eLo>

Heinz-Albert Heindrichs – das musikalisch lyrische Werk:  
[https://youtu.be/Jl8\\_xAtggj4](https://youtu.be/Jl8_xAtggj4)

Markus Kiefer liest Gedichte von Heinz-Albert Heindrichs, Improvisation: Michael Gees  
<https://youtu.be/hCwyNUnFHGg>  
Heinz-Albert Heindrichs *Klavierfragment 1959*  
<https://youtu.be/JKs5YB-1EYo>

KONZERTMEDitation – Gedichte von Heinz-Albert Heindrichs, Rezitation: André Wülfing,  
Michael Gees am Flügel  
<https://youtu.be/-dBgtg8Dllo>

Videoaufnahmen:  
Karl-Heinz Gajewsky, [www.reviercast.de](http://www.reviercast.de)

#### Bildnachweise

Das Titelfoto stammt von Gordian Heindrichs. Die Abbildungen aus No-tationen, Musikaquarelle und Palimpseste sind Heinz-Albert Heindrichs: *Linien und Punkte*, Edition HIC, 2019 entnommen.

#### Dank

Der Bearbeiter dankt Gordian, Gereon und Sebastian Heindrichs für ihre Mithilfe bei der Erstellung dieses Lesebuchs sowie dem Rimbaud Verlag in Aachen für die Veröffentlichung der *Gesammelten Gedichte* in 19 Doppelbänden.

*Wohin gehen wir? Immer nach Hause.*  
(Novalis)



In Liebe und Dankbarkeit nehmen wir Abschied von  
Universitätsprofessor a.D.

**Heinz-Albert Heindricks**

Träger des Bundesverdienstkreuzes 1. Klasse

geb. 15. Oktober 1930 gest. 12. März 2021

Der hochbegabte Synästhesist war Komponist, Lyriker und Maler. Berühmt wurden seine Liederbücher, in denen er moderne Lyriker/innen vertonte. 18 Lyrikbände mit Gedichten zu existenziellen, aber auch humorvollen Themen hinterlässt er und einen großen Bildzyklus, den er „Harmonia mundi“ nannte. Eine schwere Krankheit hat uns den Geliebten genommen. Um ein Gebet für den Heimgegangenen bitten:

**Dr. Ursula Heindricks**  
**Gordian und Laure-Marie mit Jeanne Violette und Tassilo**  
**Dr. Gereon Heindricks**  
**Sebastian Heindricks mit Karin Krug**

Traueranschrift: Dr. Ursula Heindricks,  
c/o Soostmeyer Bestattungen, Kirchstraße 39, 45879 Gelsenkirchen

Aufgrund der aktuellen Pandemie findet die Beerdigung im engsten Familienkreis statt.

Das Auferstehungsamt ist am Samstag, den 20. März 2021 um 10.00 Uhr in der Propsteikirche St. Augustinus, Am Neumarkt, Gelsenkirchen.

### Nylands »Kleine Westfälische Bibliothek«

Peter Paul Althaus (Bd. 1) ■ Gustav Sack (Bd. 2) ■ Hans Siemsen (Bd. 3) ■ Josef Winckler (Bd. 4) ■ Reinhard Koester (Bd. 5) ■ Elisabeth Hauptmann (Bd. 6) ■ Peter Hille (Bd. 7) ■ Jodocus Temme (Bd. 8) ■ Ernst Meister (Bd. 9) ■ Heinrich und Julius Hart (Bd. 10) ■ Max Bruns (Bd. 11) ■ Paul Zech (Bd. 12) ■ Andreas Rottendorf (Bd. 13) ■ Adolf von Hatzfeld (Bd. 14) ■ August Stramm (Bd. 15) ■ Thomas Valentin (Bd. 16) ■ Paul Schallück (Bd. 17) ■ Richard Huelsenbeck (Bd. 18) ■ Erich Jansen (Bd. 19) ■ Felix Fechenbach (Bd. 20) ■ Fred Endrikat (Bd. 21) ■ Clara Ratzka (Bd. 22) ■ Annette von Droste-Hülshoff (Bd. 23) ■ Katherine Allfrey (Bd. 24) ■ Anton Aulke (Bd. 25) ■ Henriette Davidis (Bd. 26) ■ Katharina Schücking (Bd. 27) ■ Anton Matthias Sprickmann (Bd. 28) ■ Heinrich Jung-Stilling (Bd. 29) ■ Siegfried Johannes Schmidt (Bd. 30) ■ Erich Grisar (Bd. 31) ■ Johann Moritz Schwager (Bd. 32) ■ Reinhard Döhl (Bd. 33) ■ Hugo Ernst Käufer (Bd. 34) ■ Jenny Aloni (Bd. 35) ■ Michael Klaus (Bd. 36) ■ Max von der Grün (Bd. 37) ■ Hans Dieter Schwarze (Bd. 38) ■ Gerhard Mensching (Bd. 39) ■ Carl Arnold Kortum (Bd. 40) ■ Heinrich Kämpchen (Bd. 41) ■ Ferdinand Krüger (Bd. 42) ■ Werner Streletz (Bd. 43) ■ Rainer Horbelt (Bd. 44) ■ Engelbert Kaempfer (Bd. 45) ■ Heinrich Schirmbeck (Bd. 46) ■ Eckart Kleßmann (Bd. 47) ■ Otto Jägersberg (Bd. 48) ■ Mathilde Franziska Anneke (Bd. 49) ■ Heinrich Maria Denneborg (Bd. 50) ■ Arnold Consbruch (Bd. 51) ■ Maria Lenzen (Bd. 52) ■ Jürgen Schimanek (Bd. 53) ■ Willy Kramp (Bd. 54) ■ Wolfgang Körner (Bd. 55) ■ Frank Göhre (Bd. 56) ■ Hans Wollschläger (Bd. 57) ■ Otto zur Linde (Bd. 58) ■ Josef Reding (Bd. 59) ■ Siegfried Kessemeier (Bd. 60) ■ Harald Hartung (Bd. 61) ■ Ernst Müller (Bd. 62) ■ Justus Möser (Bd. 63) ■ Walter Vollmer (Bd. 64) ■ Christine Koch (Bd. 65) ■ Werkleute auf Haus Nyland (Bd. 66) ■ Ilse Kibgis (Bd. 67) ■ Franz Josef Degenhardt (Bd. 68) ■ Hans Marchwitza (Bd. 69) ■ Peter Florenz Wed-

digen (Bd. 70) ■ Gerd Semmer (Bd. 71) ■ Augustin Wibbelt (Bd. 72) ■ Otto Lüning (Bd. 73) ■ Otti Pfeiffer (Bd. 74) ■ Hugo Wolfgang Philipp (Bd. 75) ■ Liselotte Rauner (Bd. 76) ■ Levin Schücking (Bd. 77) ■ Georg Weerth (Bd. 78) ■ Fr. W. Weber (Bd. 79) ■ Ferdinand Freiligrath (Bd. 80) ■ Erwin Sylvanus (Bd. 81) ■ Volker W. Degener (Bd. 82) ■ Richard Limpert (Bd. 83) ■ Elise von Hohenhausen (Bd. 84) ■ Friedrich Wilhelm Grimme (Bd. 85) ■ Werner Zillig (Bd. 86) ■ Hermann Mensing (Bd. 87) ■ Norbert Johannimloh (Bd. 88) ■ Georg Bernhard Dep-ping (Bd. 89) ■ Horst Hensel (Bd. 90) ■ Heinrich Peuckmann (Bd. 91) ■ Friedrich Adolf Krummacher (Bd. 92) ■ Ludwig Homann (Bd. 93) ■ Victor Kalinowski (Bd. 94) ■ Klaus Märkert (Bd. 95) ■ Ulrich Horstmann (Bd. 96) ■ Friedrich Grotjahn (Bd. 97) ■ Johann Lorenz Benzler (Bd. 98) ■ Inge Meyer-Dietrich (Bd. 99) ■ Ferdinand Kriwet (Bd. 101) ■ Josef Krug (Bd. 102) ■ Hans Dieter Baroth (Bd. 103) ■ Gerd Puls (Bd. 104) ■ Jürgen Bröcan (Bd. 105) ■ Georg Veit (Bd. 106) ■ Ralf Thenior (Bd. 107) ■ Ursula Bruns (Bd. 108) ■ Sigismund von Radecki (Bd. 109) ■ Karl-Ulrich Burgdorf (Bd. 110) ■ Dietrich Wachler (Bd. 111) ■ Sabine Deitmer (Bd. 112) ■ Georg Bühren (Bd. 113) ■ Jay Monika Walther (Bd. 114) ■ Monika Littau (Bd. 115) ■ Thomas Kade (Bd. 116) ■ Michael Roes (Bd. 117) ■ Heiner Feldhoff (Bd. 118) ■ Ulrich Straeter (Bd. 119) ■ Otto A. Böhmer (Bd. 120) ■ Hertha Koenig (Bd. 121) ■ Theodor Althaus (Bd. 122) ■ Marion Gay (Bd. 123) ■ Erik Reger (Bd. 124) ■ Thorsten Trelenberg (Bd. 125) ■ Herbert Berger (Bd. 126) ■ Horst Dieter Gölzenleuchter (Bd. 127) ■ Dieter Treeck (Bd. 128) ■ Erwin Grosche (Bd. 130) ■ Philipp Wiebe (Bd. 131) ■ Jürgen Wiersch (Bd. 132) ■ Martin Becker (Bd. 133) ■ Fritz Eckenga (Bd. 134) ■ Walter Höher (Bd. 135) ■ Rolf Schönlau (Bd. 136) ■ Ursula Maria Wartmann (Bd. 137) ■ Siegfried August von Goué (Bd. 138) ■ Hans Georg Bulla (Bd. 140) ■ Herbert Somplatzki (Bd. 141).



Kontakt gem. GPSR