

Hans Combecher

## *Het Veerhuis* von Ida Gerhardt

### Het Veerhuis

Als langs de duisterende waterbaan  
de veerboot aan de meerpaal is gebracht,  
begint het rijkste wat ik ken: te nacht  
hoor ik het water aan de schoeiing slaan.

Diep ingenesteld in het donker huis  
lig ik te luist'ren naar die trage klop  
en een verbeiden richt zich langzaam op,  
speurend – het hart wordt in de stilte thuis.

En wéér hervindt het, door de stroom bespeeld,  
zijn ondoorgroendelijk en diep bezit, –  
van hemel en rivierland rijst het beeld;  
de dag is heerlijk, heerlijker is dit

verholene, wat de daggezichten bindt:  
één blinde kern, die schoksgewijs ontstaat, –  
en het vertragen dan tot diep beraad  
als woord na woord te fluisteren begint.

Daarbuiten leeft de stroom, waarover wijd  
der sterrebeelden pracht is opgegaan;  
door 't venster waait een reuk van water aan, –  
ik weet geen naam voor déze zaligheid.

Der Titel nennt einen Ort, *het Veerhuis*, ein Gebäude auf dem Land, ganz nah am Wasser eines Flusses. Da sind das Fährboot und der Poller, an dem es für die Nacht festgemacht wird, da ist die Uferbefestigung, gegen die man das Wasser klatschen hört. Sonst aber spielt das Fährhaus keine eigene Rolle, es bietet nur die Hülle für ein psychisches Geschehen.

Die Zeit reicht von der einfallenden Abenddämmerung bis tief in die Nacht. Das zentrale psychische Geschehen kennt einen längeren Anlauf: Zuerst meldet sich spontane Vorfremde (*begint het rijkste wat ik ken I/3*); wieso das Klatschen des Wassers gegen die Uferbefestigung das Reichste ist, was die Dichterin kennt, verrät erst der weitere Verlauf der Verse. Die nächste Phase des Anlaufs zeigt *II/3*, wo eine Erwartung verspürt wird, die langsam Gestalt annimmt, um dann aktiv nach etwas zu suchen, das der

Leser noch nicht kennt (*speurend*): Das Herz der Dichterin wird dieser besonderen Erwartung gerecht, indem es in der Stille heimisch wird (II/4); dies heißt nicht nur, daß ihm jetzt Stille und Dunkelheit zunehmend vertrauter werden, sondern auch, daß es sich in seinem ganz persönlichen geographischen Mittelpunkt (*thuis*) fühlt, - dem sicheren Punkt, von dem aus alle Umwelt in sein Kraftfeld geraten kann.

Die letzte Phase des Anlaufs bildet schon den Übergang zur Erfüllung, wenn das Herz – vom Strom und dessen regelmäßig hörbarem Klatschen gegen die Uferwand wie ein Instrument bespielt – seinen unergründlichen, tiefsten Besitz aufs neue wiederfindet (III/1+2), was die Verse 3 und 4 der III. Strophe sogleich belegen: Das nun nicht mehr Sichtbare, Himmel und Flußlandschaft, treten derart intensiv vor die Seele, daß das eben Vergangene vollendet gegenwärtig wirkt (*de dag is heerlijk*, III/4). Doch dieses so positive Gefühlsurteil wird sogleich noch übertroffen durch das Entzücken über den psychischen Prozeß, der weit hinausgeht über noch so intensives Erinnern. Eine Kraft, die ihr Gesicht noch verschleiert hält, bündelt das am Tag Geschaute, formt es zu einem neuen Ganzen und gibt ihm eigenen, bleibenden Bestand. Noch bevor Worte aufsteigen, kritisch erwogen werden und dann als Wortstrom zu flüstern anfangen, wird der *blinde kern* (IV/2) gespürt, der Kondensationskern des entstehenden Kunstwerks, der noch keine Gestalt sieht, nur reine Konzeption ist, die in Schüben (*schoksgewijs*) wächst wie sich bildende Kristalle, bevor Worte folgen und sich fügen zum Gedicht.

Dieses Gedicht über die Geburt eines Gedichts hat den kreativen Höhepunkt erreicht. Das Wunder ist geschehen. Der Text ist da und überstrahlt die abstandnehmende Auslaufphase beseligend mit seinem Glanz. Jetzt öffnet sich, nach der ungeheuren Konzentration auf den innerseelischen Prozeß, die Aufmerksamkeit wieder der Welt um sie her: Über dem lebendig pulsierenden Strom ist die Pracht der Sternbilder aufgegangen: zu diesem Akustischen und Visuellen gesellt sich auch noch der Geruchssinn, wenn vom Wasser draußen eine frische Prise in die Nase dringt. Die Seele hat soeben erfüllende Beglückung durch die Vollendung des Kunstwerks erlebt, da werden drei Sinne wie Harfensaiten zum Schwingen gebracht. Kein Wunder, daß die Künstlerin diesen reichen Akkord von Beglückungen noch nicht auf eine Formel bringen und ihn benennen kann. Die Herrlichkeit des Augenblicks hat zunächst noch völlig an sich selbst genug.

Das ganze Gedicht wird geprägt von der metrischen Konstanz des jambischen Fünfhebers, dessen Regellaß nur an zwei bedeutsamen

Stellen kurz aussetzt: Einmal am Anfang von II/4 (*speurend*), wo die Spannung durch das fühlbar nahende Wunder so zwingend wird, daß sie den regelmäßigen metrischen Gang durchbricht, und am Anfang von IV/1 (*verholene, wat...*), wenn die bündelnde Kraft des Kunstwerks aus der Verborgenheit aufsteigt und die glatte Oberfläche wie aufbrodelnd bewegt. Doch dies sind, wie gesagt, die beiden einzigen Ausnahmen, die die Regel bestätigen, daß der jambische Pentameter im Gedicht ebenso unangefochten herrscht wie das gleichbleibende Klatschen des Wassers gegen die Uferböschung. Zum Eindruck des Gleichbleibenden tragen auch die Versausgänge bei, die kein einziges Mal abweichen vom männlichen Muster.

Achten wir genauer auf diese stets männlichen Endreimsilben, so stellen wir fest, daß nur III einem Kreuzreimschema folgt, während alle übrigen Strophen umarmenden Reim (abba) aufweisen. Das derart favorisierte umarmende Reimschema macht viermal hörbar, welche Grundsituation das Gedicht kennzeichnet. Um die kleinschrittigste Harmonie im Stropheninneren (b b) schließt sich die großräumigere Harmonie der Außenverse 1 und 4 (a..a). Harmonie also drinnen wie draußen, einmal im Innern des Fährhauses wie in der dort tätigen Psyche und weitgeschwungen in der weiten Nacht, wo die fernen Sternbilder über Fluß und Land strahlen. Besonders intensiv läßt sich die Struktur des Miteinander vom kleinen Raum drinnen und dem großen Raum draußen beim Übergang von der IV. zur V. Strophe erleben, wo der kleinräumige innere Bereich sich nahezu abkapselt im Mühen um die Formulierung des entstehenden Gedichts, um gleich darauf aufatmend in den weiten Raum draußen überzugehen.

Dem Kreuzreim der III. Strophe geht der große Bogen des umarmenden Reims (a..a) ab; seine Harmonien weisen weder das Kleinstschrittige (b b) noch das Weitgeschwungene (a..a) auf, ihr Alternieren (abab) deutet vielmehr auf ein dynamischeres Spiel als es der eher statische umarmende Reim bieten kann. Hier ist etwas in Bewegung gekommen, weil die aktivste Phase des dichterischen Schaffens als ein verwandelndes Novum eingesetzt hat. Von dieser neuen Dynamik zeugt auch das den Strophenschluß mitreißende Enjambement zur IV. Strophe – während alle übrigen Strophen deutlich in sich geschlossen und abgeschlossen bleiben.

Mit ihrem deutlich andersgearteten Habitus trennt Strophe III die Strophen I+II einerseits von IV+V andererseits. Wie der vergangene Tag mit seinem Erschauten sich im Gedicht mit gänzlich anderen Mitteln sprachlich noch einmal und nun endgültig und bleibend erbaut, so wirken nun die beiden Gedichtteile (I+II / IV+V) auf dem Papier wie graphische

Stadien des endenden Tages und seiner späteren Apotheose zum Gedicht. Das Geschaute taucht ins Dunkel ein und zugleich auch ins nur Seelische und Sprachliche, aus dem es dann verklärt neu entsteht. Die Schaltstrophe (III) markiert den Übergangsprozeß zwischen den beiden Stadien.

Ohne seinen lyrischen Charakter je zu gefährden, eignet dem Gedicht ein epischer Zug: Es wird Geschehen erzählt, zunächst noch vom äußerlich Dinglichen, dann zunehmend vom Psychischen, um zuletzt beides in der Schlußstrophe zu vereinigen. Wie es sich für teilweise epische Verse empfiehlt, verwirklichen die Strophen I-IV längst nicht alle metrischen Akzente und halten sich so in Fluß; nur die Schlußstrophe gibt jedem ihrer metrischen Akzente volles Gewicht und betont so abschließend den bestimmenden lyrischen Charakter des ganzen Gedichts.

Ida Gerhardt, die 1905 geborene *grand old lady* der zeitgenössischen niederländischen Lyrik, bietet uns einen tiefen Einblick in den dichterischen Schaffungsprozeß, am unvergeßlichsten in der IV. Strophe, wo sie uns die entscheidenden Stadien dieses Prozesses mitteilt: Erst entsteht schubweise die noch wortlose Konzeption, dann verlangsamt sich das innere Tempo, weil Wörter und Worte, die die Konzeption erfüllen sollen, sorgfältig erwogen und kritisch mit Alternativen verglichen werden müssen, bis endlich Wort nach Wort sich fügt zum Gedicht (IV/2-4). Diese Strophe überzeugt so tief, weil sie die gleiche schlichte Sprache spricht wie das ganze übrige Gedicht und seine einfachen, herrlich reinen Ingredienzen.