Lech Kolago

Die Dichterin Annette von Droste-Hülshoff als Komponistin

Zum Wort-Ton-Verhältnis in ihrem lyrisch-musikalischen Werk

Warschauer Studien zur Germanistik und zur Angewandten Linguistik

Herausgegeben von Sambor Grucza und Lech Kolago

PETER LANG EDITION

I. Einleitung

Trotz der umfangreichen Spezialliteratur, die in den letzten 160 Jahren über das Werk Annette von Droste-Hülshoffs entstanden ist, findet man eher wenige Titel, die ihre Verskunst und ihre Kompositionen sowie ihre Vertonungen von Gedichten behandeln und die sich mit dem Wort-Ton-Verhältnis in ihrem lyrisch-musikalischen Werk befassen. In ihren Untersuchungen setzen sich die Literaturwissenschaftler vorwiegend mit der Interpretation ihres Gesamtwerkes, mit dem Platz, den sie in der deutschen Literaturgeschichte einnimmt, sowie mit der kritischen Wertung der Wirkungsgeschichte ihrer Dichtungen auseinander. Die Verskunst der Droste und insbesondere das Wort-Ton-Verhältnis in ihren lyrisch-musikalischen Werken fanden im Rahmen der literatur- und musikwissenschaftlichen Betrachtung bisher eine eher stiefmütterliche Behandlung.

Das Problem der Beziehungen zwischen Literatur und Musik existiert, seitdem es diese beiden Künste gibt. In verschiedenen Epochen lässt sich ein unterschiedlich starkes Interesse der Dichter, Schriftsteller, Komponisten und Musiker für die Beziehungen der beiden Künste untereinander beobachten. Obwohl diese Beziehungen seit langem existieren, waren einige ihrer Aspekte erst in neuerer Zeit Gegenstand einer mehr oder weniger systematischen Erforschung. So entstanden mehrere Veröffentlichungen über die Problematik der Beziehungen und Wechselwirkungen zwischen Literatur und Musik im allgemeinen, über Analogien und Verbindungslinien, über Text und Musik, Wort und Ton, über Sprache und Musik sowie über Musik und Sprache, über Form- und Strukturparallelen zwischen Literatur und Musik, über die Möglichkeit wechselseitiger Übernahmen, über Literatur in der Musik sowie monographische Arbeiten über die Funktion und Rolle der Musik im Werk einzelner Schriftsteller und Dichter, über das Wort-Ton-Verhältnis.

In der vorliegenden Arbeit konzentriere ich mich auf das Hervorheben der metrischen, rhythmischen, stilistischen und klanglichen Mittel, die die Dichterin und Komponistin Annette von Droste-Hülshoff in ihrem lyrisch-musikalischen Werk bevorzugte. Sowohl die Formen der Lyrik als auch die angewandten Gestaltungsmittel haben ihre Vorbilder. In der Geschichte der Lyrik sowie in der Geschichte der Vertonungen poetischer Werke treten kaum ganz neue, noch nie dagewesene Formen auf. (Vgl.: Schultz, Rhythmus, 1970, S. 143) Eine Unterscheidung verschiedener Stile von der äußeren Form her sei dennoch möglich, weil die lyrischen und kompositorischen Gestaltungsmittel verschieden kombiniert und verbunden werden können.

Die kompositorischen und poetischen Mittel der Werke der Droste sind nicht neu. Es soll daher versucht werden, der Verbindung von bestimmten rhythmischen,

kompositorischen, lyrischen, inhaltlichen Strukturen, die den typischen Stil der westfälischen Dichterin und Komponistin prägen, auf die Spur zu kommen. Nicht nur der Rhythmus, den es zu erforschen gilt, sondern auch eine ganze Reihe von mannigfaltigen Besonderheiten, Merkmalen, Kennzeichen und Eigenschaften, auf die man während der Untersuchungen stößt, entscheiden über den individuellen und originellen Wert der vertonten Werke: sie bewegen sich im Bereich des Hörerlebnisses, also dessen, was auch unser mehr oder weniger geschultes Ohr wahrzunehmen vermag. Das Ziel dieses Buches sollte darin bestehen, solche Elemente zu erfassen und die Mittel zu ergründen, welcher sich die Droste dabei bedient hatte. Gegenstand der Betrachtung wird das gesamte lyrisch-musikalische Werk mit seinem inneren Aufbau, mit den verschiedensten stilistischen Mitteln, rhythmischen Spannungen, klanglichen Verbindungen und metrischen Eigenschaften sein.

Die These der beabsichtigen Untersuchungen zum Wort-Ton-Verhältnis im lyrisch-musikalischen Werk der Droste lautet: die Musik interpretiert generell den Inhalt. Die Komponistin hält sich eng an die Textvorlage, ihre Musik wird stark durch den Text beeinflusst, Inhalt und Melodie bedingen aber einander. In der Verfahrensweise werde ich vom Gehör und meinem rhythmischen Gefühl ausgehen.

Es gilt dabei zu erforschen, inwiefern der Text die Musik, und umgekehrt die Musik den Text, beeinflusst und möglicherweise auch verändert, inwiefern die Musik den Satzrhythmus und die gleichförmige Schwingung des metrischen Rhythmus interpretiert, verändert oder sogar zerstört. Über welche Möglichkeiten verfügte die Droste innerhalb des vorgeschriebenen metrischen Schemas sowie den in ihrer Zeit gültigen und obligatorischen kompositorischen Konventionen? War sie auch geneigt, mit Hilfe der Musik den metrischen Rahmen eines Gedichtes zu sprengen? Ob die lyrisch-musikalischen Werke, die sie komponierte, nicht durch die Vereinigung der Mannigfaltigkeit mit der Gleichheit gekennzeichnet sind, wo sich die Gleichheit in vorgeschriebenen musikalischen Konventionen manifestiert, die Mannigfaltigkeit dagegen in weitgehenden rhythmischen und kompositorischen Freiheiten? Diese und ähnliche Fragen lassen sich in der Analyse der lyrisch-musikalischen Werke der Droste stellen, vor allem, wenn man in ihren Gedichten und Kompositionen oft auf unregelmäßige Rhythmen stößt, mit deren Hilfe sie das Ethos eines Versmaßes und der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gültigen kompositorischen Konvention ändert. Diese Überlegungen gehören in den Bereich des Wort-Ton-Verhältnisses.

Die Grundlage für meine Untersuchungen bildet die Edition *Annette von Droste-Hülshoff – Historisch-kritische Ausgabe,* herausgegeben von Winfried Woesler, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1978-2000, Bd. I. 1 – XIV. 2.

Manche Textpartien in diesem Buch folgen teilweise dem Wortlaut meiner Beiträge (passim) in: Kolago, Mai, 2001*;* Musik, 2002; Gedicht, 2002; Weinheber, 2004; Hindernisse, 2008; Musik, 2009.

Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848) gehört zu den deutschen Dichterinnen des 19. Jahrhunderts, deren Gedichte nicht zu oft gesungen, gelesen und zitiert werden. Nur wenige davon finden sich in den Schulbüchern, Anthologien, Gedichtsammlungen oder Gesangbüchern. Man lobt dafür eher ihre Prosawerke, gern zitiert man ihre Balladen. Nur wenigen ist jedoch bekannt, dass sie komponierte und dass sie eine Komponistin von 70 Liedern für Gesang mit Klavierbegleitung und Gesängen ist. Ihre vier Opern: *Babylon, Der blaue Cherub, Der Galeerensklave* und *Der Wiedertäufer* wurden leider nie vollendet. Zu ihren Lebzeiten wurde sie als Dichterin und Komponistin weitgehend verkannt, obwohl sie in ihrem umfangreichen Werk sowohl dem Münsterland als auch ihrer weiteren Heimat viele literarische und musikalische Denkmäler gesetzt hat. Schon früh entwickelte sich also ihr literarisches, poetisches, musikalisches und kompositorisches Talent. Annettes Jugendfreund Levin Schücking schreibt: „Es ist eine seltsame Erscheinung, daß sich dem dichterischen Talente das musikalische beigesellt". An einer anderen Stelle heißt es: Sie sei in der Musik vielleicht noch größer als Dichterin. (Vgl.: Schücking, Annette, 1942, S. 78)

Der Essayist, Novellist und Lyriker Paul Heyse widmete ihr im Jahre 1877 ein Sonett, dessen letzte Zeile wie eine Huldigung an diese deutsche Dichterin aufzufassen ist:

Annette von Droste-Hülshoff

„Ein Herz, so stark, das Schwerste zu verwinden,
So warm, um leicht in Flammen aufzugehn,
So tief, um ahnend Tiefstes zu verstehn,
So weich, um nur in Starrheit Halt zu finden;

Ein Geist, geschaffen, Geister zu ergründen,
Stolz, um Gemeines groß zu übersehn,
Demüthig, wenn ein Lebenswerk geschehn
Und seine Spur verweht schien von den Winden;

Einsam erwachsen auf der Heimathflur,
Einsam trotz innig ernstem Liebessehnen,
Im Stillen sammelnd ewigen Gewinn;

Allein an Gott dich klammernd und Natur
Zu Perlen reiften dir all' deine Thränen:
So wardst du Deutschlands größte Dichterin".

Paul Heyse, (Plachta, Gedichte, 1986, S. 20)

Plachta meint, dass diese letzte Sonettzeile „Deutschlands größte Dichterin“ zeigt, wie schnell die bei ihrem Tode 1848 fast vergessene Autorin erneut in das Bewusstsein der Öffentlichkeit geraten ist. Dieses Gedicht sei kein Einzelfall, denn am Ende des 19. Jahrhunderts der hundertste Geburtstag 1897 und der fünfzigste Todestag 1898 markierten wichtige Daten gehöre es zum Standard, die Droste mit diesem Epitheton zu versehen, sie hin und wieder mit Sappho, (so Luise Ploennies: *Die Sappho des Westens*) auf die gleiche Stufe zu stellen. (Vgl.: Plachta, Gedichte, 1986, S. XI)

Für Ricarda Huch ist Annette von Droste-Hülshoff ebenso „die größte Dichterin Deutschlands“. Im Vorwort zum Buch: *Du Luft und ich und der uralte Stein* schreibt Huch folgendes: „Man pflegt Annette von Droste-Hülshoff die größte Dichterin Deutschlands zu nennen, und das ist sie und wird es einstweilen bleiben. Gegenüber den falschen Lobrednern aber, welche mit diesem Titel sie in eine angenommene Frauenliteratur hineinbannen wollen, möchte ich ihn zurückweisen. Die Musen gehören zu den Himmlischen Gestalten, die Mann und Weib nicht kennen; der einzige Maßstab für einen Künstler ist die Kunst, nicht Nationalität oder Geschlecht oder Konfession oder Stand“. (Huch, Annette, 1975, S. 29f)

In einer ähnlichen Weise äußert sich Friedrich Gundolf über Droste, als er seinen Vortrag über Annette von Droste-Hülshoff vor der Maximilian-Gesellschaft im Jahre 1930 in Berlin mit folgenden Worten beginnt: „Deutschland hat eine einzige Dichterin, die nicht nur als geniale Frau oder als bedeutende Künstlerin oder als schriftstellerisches Genie weiblicher Prägung gilt oder durch erstaunliche und liebenswerte Gaben des Geistes, der Phantasie, des Gemüts ihren Ruhm verdient hat, wie seit Roswitha von Gandersheim bis Ricarda Huch mancherlei Frauen, sondern eine ewig-menschliche Grundform weiblicher Geistesbegnadung durch Werke deutscher Sprache darstellt: Annette von Droste-Hülshoff ist eine Seherfrau in der Erscheinungsform, welche das belastete 19. Jahrhundert mit seinen Zeitschriften, Lesezirkeln, Leihbibliotheken, ästhetischen Tees, Bildungsanstalten und -vereinen noch ermöglichte“. (Gundolf, Annette, 1931, S. 7)

Sarah Kirsch weist in ihrem Gedicht *Der Droste würde ich gern Wasser reichen* auf das Musikalische der Droste hin. Die beiden Frauen, Sarah Kirsch und Droste, sitzen am Spinett und spielen vierhändig „Reiterlieder oder das Verbotene von Villon“. Die zweite Strophe dieses Gedichtes lautet:

„Die Locke etwas leichter – und wir laufen
Den Kiesweg, ich die Spätgeborene
Hätte mit Skandalen aufgewartet – am Spinett
Das kostbar in der Halle steht

Spielen wir vierhändig Reiterlieder oder
Das Verbotene von Villon
Der Mond geht auf – wir sind allein".

Sarah Kirsch, (Plachta, Gedichte, 1986, S. 62)

Plachta interpretiert die Zeile „das Verbotene von Villon" als „die Erinnerung an das Verbot der Schillerlektüre durch die wohlmeinende Mutter der jungen Droste". (Plachta, Gedichte, 1986, S. XIV).

Huch zitiert eine Aussage der kleinen Annette, die in dem Buch *Weißes Kinderfreund* las und die „in Bezug auf den Inhalt dieses damals so beliebten Buches zu ihrer Mutter /sagte/: ‚Wenn ich älter bin, Mama, schreibe ich solche Stücke und solche Lieder selbst und komponiere sie und noch viel schönere als diese'". (Huch, Annette, 1975, S. 5) Sicher zeugt diese Aussage vom Interesse der kleinen Annette nicht nur an der Dichtung, sondern auch an der Musik und von ihrer starken dichterischen und musikalischen Begabung.

Josef Weinheber verfasste das Gedicht *An die Droste. Paraphrase auf das Gedicht: ‚Am letzten Tage des Jahres'* von Annette von Droste-Hülshoff. Die folgende Ausführung darüber ist in Form eines Exkurses verfasst, denn sie bezieht sich nicht unmittelbar auf das musikalische und kompositorische Talent der Droste. Sie soll jedoch einen Beweis dafür liefern, wie stark die Droste nicht nur das Werk mancher Dichter, z.B. Richard Dehmels, Paul Heyses, Ricarda Huchs, Sarah Kirschs oder Josef Weinhebers, um nur einige Namen der Dichter und Schriftsteller zu nennen, beeinflusst hat. Weinheber bekennt in seinen Briefen, und das will ich im Folgenden hervorheben, warum er die Gedichte Rilkes auf die gleiche Ebene mit denen der Droste stellt.

In einem Brief an Herbert Göpfert vom 30. April 1937 aus Kirchstetten erwähnt Weinheber zum ersten Mal den Namen der Droste. Anlass dafür war der Wunsch des Dichters, die Gedichte der jungen Dichterin Erna Blaas zu prüfen. Weinheber hatte im Brief vom 10. April 1937 aus Kirchstetten seinen Freund Dr. Göpfert um die Zusendung dieser Gedichte gebeten. Der Dichter schreibt, er kenne die letzten Gedichte von ihr nicht, er kenne aber frühere von großer Schönheit, weil sie echt weiblich und von einem reinen Herzen geschrieben seien. Der Dichter habe Frau Erna Blaas ans Herz gelegt, es mit ihren katholischen Gedichten doch wie er zu machen: „sie nämlich auf die Magie hin, auf das Poetische und nicht auf das politisch Dogmatische zu arbeiten". (Weinheber, Werke, 1954, Bd. V, S. 269) Er habe ihr auch gesagt, dass jede Tendenz, von wo immer sie komme, den Nimbus des Dichterischen unbedingt zerstöre. Ob sein Zureden geholfen habe, wisse er nicht. Deswegen würde er die Gedichte gern einmal sehen. Es wäre doch schade um die Erna Blaas gewesen. Seinem Gefühl nach sei sie nämlich einer Führung zugänglich. Es sei für eine Frau nicht leicht,

sich den herrschenden Schlagwörtern zu entziehen, so dass sie ihr wohl fast ungewollt ins Werk rutschen. Wenn man sie ruhig und gut anspreche, werde sie wohl wieder gesund werden, denn ihre Begabung sei sicherlich groß. Doktor Göpfert solle dem Dichter die Gedichte schicken, und er werde dann Frau Erna Blaas schreiben. (Vgl.: Weinheber, Werke, 1954, Bd. V, S. 269) In einem Brief vom 30. April 1937 aus Kirchstetten bedankt sich Weinheber bei seinem Freund Dr. Göpfert für die Zusendung der Gedichte von Erna Blaas. Er schreibt, er habe in den guten Gedichten von Erna Blaas, die er mit einem Kreuz versehen habe, häufige Anlehnungen an andere Dichter gefunden, so sei gleich im ersten Gedicht „Die Götter sind" von ihm, „Sternbild des Schützen" sei von Schiller. „Ein anderes Mal höre ich Wildgans, die Droste, Mörike. […] Fast immer fällt der Schluß der Gedichte merkwürdig ab. Und gerade der Schluß eines Gedichtes soll stark sein, soll noch einmal alles, was im Gedicht an Schönheit, Weisheit ist, zusammenraffen". (Weinheber, Werke, 1954, Bd. V, S. 269f)

In dem Brief vom 8. Februar 1939 berichtet Weinheber seinem Freund Hermann Pongs folgendes: „Mit furchtbarer Betroffenheit las ich zum ersten Male der Droste erschütterndes Gedicht ‚Am letzten Tage des Jahres'. Hier war eine Verzauberung im Wort gelungen, die auf alle diejenigen Mittel verzichtete, welche Rilke anwandte und in ihrer Übersteigerung förmlich zum Zweck erhob. […] Hier war kein ins Unendliche Hinausmusizieren […], hier war die erschütterte menschliche Seele auf den sparsamsten Nenner des Wortes gebracht: ‚O Herr, ich falle auf das Knie: Sei gnädig meiner letzten Stund! Das Jahr ist um'". (Weinheber, Werke, Bd. V, 1954, S. 424f)

In demselben Brief vom 8. Februar 1937 aus Wien an Pongs schreibt er, dass es rückblickend nicht leicht sei, sich des Vergangenen zu entsinnen, „womit eine geistige Figur und seelische Potenz wie die Rilkes vom eigenen Denken und Gefühl Besitz ergriffen" habe. Er sei zu Rilke über den Wiener Lyriker Anton Wildgans gekommen, dessen „Sonette an Ead" für ihn „eine Art dichterische Gehschule" geworden seien, so dass er 1913 Sonette niedergeschrieben habe, „die von denen des Vorbilds kaum zu unterscheiden waren". Da die Wiener Kritik damals geurteilt habe, daß „Wildgans sich in Tonfall und Aura stark an Rilke anlehnte", habe dies Weinheber zu dem Wunsch veranlasst, „den Meister des Meisters kennen zu lernen". Die frühen Gedichte, setzt Weinheber den Bericht an seinen Freund Pongs fort, könnten ihn jedoch nur wenig beeindrucken. Umso mehr habe ihn später sein Stundenbuch und das Buch der Bilder beeindruckt. "Ich habe wohl an die hundert Gedichte in der Manier jener des Stundenbuches geschrieben. Ich schwamm wehr- und willenlos in dem Belkanto dieser Gedichte. Erst die Begegnung mit Trakl, dessen Gedichte ich zum erstenmal 1918 oder 1919 zu Gesicht bekam, nahm mir ein weniges von meiner Hörigkeit. Sie zeigten mir von ihrer ganz andern Welt aus, daß ich hoffnungslos hörig war. Von

dort bis zu einer bewussten Abwehr des Vorbilds war freilich ein langer Weg". (Weinheber, Werke, 1954, Bd. V, S. 424)

Immer mehr neben diesen Dichtern, setzt Weinheber fort, habe sich ihm auch Dehmel in den Vordergrund geschoben, dessen Problematik, leidenschaftlicher, erdnäher als die gedanklich beschwerte Rilkes, er, der junge Mensch, heftig mit erlitten habe. Trakl sei zu weit fort gewesen, „sprach zu sehr aus einer jenseitig-dämonischen, ganz im Geheimnis verbleibenden Welt", als dass er sich hätte „in dieser Welt einzurichten vermocht. Dehmel jedoch, dessen Schnoddrigkeit und streckenweise Unmusikalität mir gleichwohl weh taten, war der Mann, der Dichter meines damaligen Lebensalters". (Weinheber, Werke, 1954, Bd. V, S. 425) In seinem ersten Buch „Der einsame Mensch", das 1920 erschienen ist, seien „die femininen Elemente Rilkes neben den maskulinen Dehmels als ungefähr gleichgewichtig deutlich sichtbar". Weinheber war in dieser Zeit achtundzwanzig Jahre alt. Damals habe „er nichts von der Antike, nichts von Goethe, nichts von Hölderlin" gewusst. Dennoch sei er immer mehr von Rilke weggegangen, „ich begann ihn zu hassen, ich machte ihn bei mir selbst verächtlich als form- und zuchtlos, molluskenhaft und weibisch". (Weinheber, Werke, 1954, Bd. V, S. 425) Es habe ihn immer mehr zu Experimenten rein formaler Natur gezogen, das „Musikalische" habe ihm in der Konstruktion am sichersten wettgemacht geschienen, in „einer streng abgewogenen [...] Verteilung der Vokale und Konsonanten. Es darf nicht übersehen werden, daß diese Art, Gedichte sozusagen auf geometrischem Wege zu formen, unterstützt wurde aus dem brennenden Widerstand gegen die damals im Zenith stehende expressionistische Chaotik, wo kein Wort an seinem Platz stand, jeder Gedanke absichtlich und mutwillig im Satz zerstört wurde und das sporadische Bemühen um die syntaktischen und grammatikalischen Regeln der deutschen Sprache ein einziges großes Hohngelächter auslöste". (Weinheber, Werke, 1954, Bd. V, S. 425f) Der Dichter bekennt, er habe „mit aller Primitivität eines gesunden Gefühls schon im Anfang seines lyrischen Schaffens" die „Auflockerung des Stoffes, bis hinab in die Region des Gaunertums, die Hinneigung zu makabrer Darstellung, das Zuchtlose sprachlicher Fügung" leidenschaftlich abgelehnt. (Weinheber, Werke, 1954, Bd. IV, S. 69) Weinheber versuchte also seinem Freund Hermann Pongs zu erklären, wie er auf die Dichtungen Rilkes kam und warum er die Gedichte Rilkes auf die gleiche Ebene mit denen der Droste stellt.

Der Dichter Weinheber gehört zu den wenigen deutschen Dichtern, die in ihren Dichtungen gern experimentierten. Zu solchen Experimenten kann man auch sein Gedicht *An die Droste* als Paraphrase auf ihr Gedicht *Am letzten Tage des Jahres (Sylvester)* zählen.

Diese gezielten Experimente in lyrischer Technik machte Weinheber auf verschiedenen Ebenen und Stufen: auf der Ebene der Phonetik, Expression des

Gedichtes, Struktur und Form. Seine dichtungstheoretischen Fragen betrafen stilistische, klangliche, metrische und rhythmische Kunst- und Ausdrucksmittel, die er in die Praxis umsetzte. Der Dichter war bestrebt, sein Wirken nicht anders aufzufassen, „als ein immer wiederholtes Suchen, versuchen, Sich-selbst-versuchen, Experimentieren". (Weinheber, Werke, 1954, Bd. IV, S. 84)

Zu den Experimenten Weinhebers „in lyrischer Technik" gehörten nicht nur klangliche, rhythmische oder metrische Experimente, die er angewendet hat, sondern auch die Figur der Paraphrase als literarisches Stilmittel, als eine „weiter ausführende Umschreibung", (Braak, Poetik, 1969, S. 39) d.h. als eine abwandelnde Wiedergabe einer Textvorlage. (Best, Handbuch, 1987, S. 367) In diesem Sinne, aber auch auf der rhythmischen und metrischen Ebenen, hat Weinheber das Gedicht *Am letzten Tage des Jahres* von Annette von Droste-Hülshoff paraphrasiert.

In einem Brief an Herrn Hotop vom 2. Januar 1940 aus Kirchstetten schreibt der Dichter über die Gedichte von Annette von Droste-Hülshoff: „Mit ‚Im Grase' hat es seine Richtigkeit. Die Droste schrieb allerdings auch ein ‚Im Moose". Aber ‚Im Grase' ist weitaus schöner, ist überhaupt eines der schönsten Gedichte der Deutschen. Sie finden das Gedicht in der kleinen Auswahl der Inselbücherei, wenn ich nicht irre, sogar als Eingangsgedicht. ‚Süße Ruh, süßer Taumel im Gras'". (Weinheber, Werke, 1954, Bd. V, S. 457f) Der Dichter macht den Adressaten seines Briefes nicht nur auf diese zwei Gedichte „Im Grase" und „Im Moose" von Annette von Droste-Hülshoff und auf die Dichterin selber aufmerksam, indem er das Gedicht „Im Grase" als „überhaupt eines der schönsten Gedichte der Deutschen" bezeichnet. Er weist den Empfänger des Briefes auf ein anderes Gedicht Drostes hin, das er in der „Kammermusik" (1939) nach solchen Gedichten wie: „An Marc Aurel", „Vor der Maske Ludwig van Beethovens", „An den Genius Franz Schuberts", „In eine Schopenhauerausgabe", veröffentlicht hat. Weinheber schreibt darüber: „Es ist in dieser Ausgabe auch das furchtbare Gedicht ‚Am letzten Tage des Jahres', das ich in ‚Kammermusik' paraphrasiert habe. Schaffen Sie sich das Inselbüchlein von der Droste an. Wenn ich es hier hätte, hätte ich es Ihnen sogleich geschickt. Nun freue ich mich, daß Sie so sehr in ‚Kammermusik' eingedrungen sind". (Weinheber, Werke, 1954, Bd. V, S. 458)

In dem vorliegenden Textfragment konzentriert sich der Autor auf das Hervorheben der rhythmischen, metrischen und klanglichen Ausdrucksmittel, die Weinheber bevorzugte, um das Gedicht *An die Droste. Paraphrase auf das Gedicht: ‚Am letzten Tage des Jahres'* zu paraphrasieren. Dabei verzichtet der Autor auf die inhaltliche Interpretierung beider Gedichte.

Bevor wir zu dem Gedicht *An die Droste. Paraphrase auf das Gedicht: ‚Am letzten Tage des Jahres'* übergehen, zitieren wir einige Definitionen des Begriffs