

# Liebe und Leben, Laub und Gras

## „Down by the salley gardens“ von W.B. Yeats

Wer war William Butler Yeats, seines Zeichens Literatur-Nobelpreisträger von 1923? Er wurde 1865 bei Dublin geboren als Spross einer protestantischen Familie. Ein untypischer Spross: Die Mitglieder der englisch-protestantischen Minderheit in Irland sahen sich üblicherweise als Engländer in einer Art barbarischem Exil, Yeats jedoch fühlte sich als Ire, als Teil der „Irishry“, fand hier seine seine kulturellen Wurzeln; irische Folklore, irische Historie, Legenden und Mythen sind eine wesentliche Voraussetzung seines Werks. „Yeats country“ heißt die Gegend um Sligo an der irischen Nordwestküste, die für den Jungen, der in den Ferien aus Dublin bzw. London regelmäßig zu Verwandten hierherkam, zum „country of the heart“ wurde. Hier, in Drumcliff (zu diesem Ort unten), habe ich das Gedicht von den salley gardens (erschienen 1889) kennen und lieben gelernt. Später erfuhr ich, wie außerordentlich häufig es in Großbritannien und Irland gelesen, zitiert und gesungen wird. Nachdem im Literaturklub der Roman „Kindeswohl“ von Ian McEwan zum Thema wurde, in dem es eine bedeutende Funktion hat, habe ich mich entschlossen, es als Lesezeichen zu präsentieren. Hier der Text:



Down by the salley gardens my love and I did meet;  
She passed the salley gardens with little snow-white feet.  
She bid me take love easy, as the leaves grow on the tree;  
But I, being young and foolish, with her would not agree.  
  
In a field by the river my love and I did stand,  
And on my leaning shoulder she laid her snow-white hand.  
She bid me take life easy, as the grass grows on the weirs;  
But I was young and foolish, and now am full of tears.

*Ich übersetze das (in Prosa, ohne ästhetischen Anspruch) so:*

Drunten bei den Weidengärten trafen meine Liebste und ich zusammen.  
Sie kam an den Weidengärten vorüber mit kleinen, schneeweissen Füßen.  
Sie sagte mir, ich solle die Liebe doch nicht so wichtig nehmen – eben so, wie die Blätter auf dem Baum wachsen.  
Aber ich, jung und töricht, wie ich war, wollte ihr nicht recht geben.

Auf einer Wiese beim Fluss standen meine Liebste und ich,  
und auf meine herabhängende Schulter legte sie ihre schneeweisse Hand.  
Sie sagte mir, ich solle das Leben doch nicht so wichtig nehmen – eben so, wie das  
Gras auf den Wehren wächst.  
Aber ich war jung und töricht, und jetzt bin ich voller Tränen.

*Ganz klein gedruckte Anmerkungen zu drei Vokabeln:*

**Salley** ist eine Nebenform von *sallow*. (Ob sie gewählt worden ist, weil sie dem irischen *saileach* ähnlich ist, lassen wir dahingestellt.) *Sallow* kann speziell die Salweide bezeichnen (mit deren „*sal-*“, das englische Wort etymologisch verwandt ist), eine Weidenart, die nicht wie die uns geläufige (Trauer-)Weide die Feuchtigkeit liebt und deren Zweige nicht elastisch sind wie bei dieser. Oft aber wird *sallow/salley* allgemein für den Weidenbaum benutzt; *salley* wird manchmal für englische Leser mit *willow* erklärt, und *willows* sind sicher hier gemeint: Die Bäume wachsen am Fluss und sind aus wirtschaftlichen Gründen angepflanzt („*gardens*“) – in der Gegend von Sligo wurden die weichen Schosse der Weide zum Abdecken der Häuser benutzt. Warum ist mir das wichtig? Trauer- oder Korbweiden passen viel besser zur Melancholie des Gedichts als Salweiden.

**Leaning:** Überhängende Klippen oder sich neigende Türme (the leaning tower of Pisa!) können so genannt werden.

**Weir:** Gemeint sind wohl niedrige Wehre aus Naturmaterialien, auf deren vorderer Schräge, wie ich auf Fotos gesehen habe, üppiges Gras wachsen (und wieder vergehen) kann. Vielleicht hat der Dichter aber auch andere Wasserkonstruktionen vor Augen, z.B. Buhnen, die auch „*weirs*“ heißen können.

Wie klingt das Gedicht? Gewiss nicht raffiniert-erlesen, sondern die Zeilen gehen ins Ohr wie bei einem volkstümlichen Lied, Zeilen, die jeweils aus zwei dreihebigen Kurzversen zusammengesetzt sind. (Ich habe mir kühnlich erlaubt, das im Schriftbild zu verdeutlichen durch eine kleine Lücke in der Mitte der Langzeilen – so höre ich sie!) In der Tat kennen wir im Deutschen Volkslieder („Und in dem Schneegebirge da da fließt ein Brünnlein kalt“) und „Lieder im Volkston“ („Am Brunnen vor dem Tore da steht ein Lindenbaum“), die in ihrem Metrum unserem Gedicht nahezu vollständig entsprechen – nur werden die zusammengehörigen Kurzzeilen nicht, wie bei Yeats, in eine Zeile, sondern üblicherweise in zwei geschrieben.

**Metrik-Special:** Nix Alexandriner!

Ian McEwan bemerkt in seinem Gespräch mit Daniel Kehlmann von den Berliner Festspielen 2015 (Sehr interessant! Im Internet leicht zu finden: Bei Google „*mcewan kehlmann*“ eingeben!) zu dem Gedicht (das in seiner Biographie eine außerordentliche Rolle spielt), es bestehe aus französischen Alexandrinen. Hier irrt McEwan! Wären es Alexandriner, also sechshebige Jamben mit Mittelzäsur, dürfte jeweils nach der dritten Hebung nur eine (1) unbetonte Silbe kommen:  $\text{u} - \text{u} - \text{u} - ' \text{u} - \text{u} - \text{u} -$  (vgl. z.B.: „*Dies Lében kómmmt mir vór als eine Rénnébáhn*“ – Gryphius.) In unserem Gedicht sind es aber an dieser Stelle, zwischen den Kurzversen, zwei:  $\text{u} - \text{u} - \text{u} - ' \text{u} - \text{u} - \text{u} -$  (z.B. Z.1) oder gar, bei zweisilbigem Auftakt des zweiten Kurzverses, drei unbetonte Silben:  $\text{u} - \text{u} - \text{u} - ' \text{u} \text{u} - \text{u} - \text{u} -$  (Z.3 und 7). Und auch die „volkstümliche“ Unregelmäßigkeit der 5. Zeile passt überhaupt nicht in einen Alexandriner. Fazit: Yeats hat (natürlich) für sein Gedicht keinen importierten, in germanischen Literaturen öfter als künstlich

verschrienen Bildungsvers benutzt, sondern ein einfaches, „populäres“ Versmaß..

So ist es nicht erstaunlich, dass man Yeats‘ Gedicht schon früh (1909) der Melodie eines Volkslieds unterlegt hat („The Maids of Mourne Shore“) und dass es seither von unzähligen Folksingers, Musikgruppen und Chören gesungen worden ist und zu einem der „most recorded Irish songs of all time“ wurde. Yeats erlebte einmal (1933), wie Soldaten der irischen Armee nach dieser Melodie marschierten, und machte sich klar, dass dieser Marsch in Verbindung mit seinen Worten Verbreitung gefunden hatte, „words that are now folklore“! (Auch Brittens Bearbeitung, die in McEwans Roman eine so große Rolle spielt, benützt diese Volksliedmelodie. Andere Komponisten der E-Musik haben eigene Melodien geschrieben.)

Ein eher unauffälliges, „geläufiges“ Metrum also – der Wortlaut aber weist eine Besonderheit auf, die sofort ins Ohr/Auge fällt: Die beiden Strophen sind ganz parallel gebaut und bestehen sogar zu einem großen Teil aus denselben Wörtern an denselben Stelle. Ich veranschauliche das, indem ich die identischen Wörter fett drucke. (Dazu mache ich durch Kursivschrift auf die unerwartete Wiederholung in Z.1/2 aufmerksam.)

Down by the *salley gardens* **my love and I did** meet;  
She passed *the salley gardens* with little **snow-white** feet.  
**She bid me take** love easy, **as the** leaves grow on the tree;  
**But I, being young and foolish,** with her would not agree.

In a field by the river **my love and I did** stand,  
And on my leaning shoulder she laid her **snow-white** hand.  
**She bid me take** life easy, **as the** grass grows on the weirs;  
**But I was young and foolish,** and now am full of tears.

Wiederholung von Wörtern, Zeilen, Sätzen ist in volkstümlicher Dichtung ein häufig verwendetes Mittel, hier aber hat ihre konsequente Anwendung zu einem kunstvollen Gebilde geführt, einem streng gebauten Rahmen. Rahmen wofür?

Das Rendezvous eines Liebespaars in der Natur verläuft unharmonisch: Wie das Mädchen die Liebe der beiden gesehen haben will, leuchtet dem Liebhaber (der als Ich-Sprecher auftritt) nicht ein – er lässt enttäuscht die Schultern hängen und wird auch durch die begütigende Berührung ihrer Hand nicht umgestimmt. Die Liebe, ihre Liebe leicht nehmen, als etwas, das wächst wie die Blätter am Baum und irgendwann eben wieder vergeht, das stimmt nicht mit seiner heftigen Empfindung überein. Eine törichte Reaktion, so kommentiert er selbst aus zeitlicher Distanz.

Es scheint mir sinnvoll, an dieser Stelle auf die ungewöhnliche Entstehung des Gedichts einzugehen. Yeats hat zu Protokoll gegeben, er habe von einer alten Bauersfrau in einem Dorf (in der Gegend von Sligo selbstredend, wo er sich immer wieder von älteren Leuten Sagen erzählen und Verse vorsingen ließ) drei Zeilen eines alten Lieds gehört, die diese öfter vor sich hin sang, und habe diese zu unserem Gedicht komplettiert. Dessen ursprünglicher Titel lautet denn auch „An Old Song Re-Sung“.

Die fleißigen Philologen haben sich natürlich auf die Suche nach dem „old song“ gemacht und eine passende Ballade gefunden, die in mehreren Varianten überliefert ist. In einer davon lautet die zweite Strophe:

Down by yon (jenem) flowery garden my love and I we first did meet.  
I took her in my arms and to her I gave kisses sweet.  
She bade me take life easy just as the leaves fall from the tree.  
But I being young and foolish, with my darling did not agree.

Es kann kaum ein Zweifel bestehen, dass Yeats die erste, dritte und vierte Zeile von der Bäurin gehört hat, wobei der genaue Wortlaut natürlich nicht sicher ist. Die dritte Zeile macht den Sinn der Aussage des Mädchens ganz deutlich: Wie die Blätter einmal vom Baum fallen, so geht die Liebe einmal zu Ende. Und schon in der dritten Strophe der Ballade ist es soweit: „My darling girl has changed her mind“. Geld hat dabei eine Rolle gespielt – der andere konnte offenbar mehr bieten. Aber der Verlassene verzweifelt darüber nicht: Er ist ein „rover“ (Herumtreiber), dessen Vergnügen das „rambling“ (Umherziehen) ist, und schließt: „I am young and the world is wide“. Man hat wohl zu Recht bemerkt, dass diese Fortsetzung Yeats vermutlich nicht so sehr gefallen hätte.

Wie aber geht es bei seinem eigenen „old song re-sung“ weiter? Das Mädchen wiederholt seine Aufforderung, nur steht statt „love“ jetzt „life“. Ist das ungefähr das-selbe? „Im Leben ändert sich so manches, geht manches verloren, die Liebe eines Mädchens und auch sonst allerlei, damit muss man zurechtkommen“? In der Balladenstrophe, die oben zitiert wurde, steht an der entsprechenden Stelle „life“, in anderen Versionen „love“. Bei den Folksingers, deren Darbietung von Yeats Gedicht ich gehört habe, gehen in den Strophen und deren Wiederholungen „love“ und „life“ bunt durcheinander, werden offenbar als austauschbar betrachtet.

Ich selber kann mich mit dieser Gleichgewichtigkeit nicht zufriedengeben. Am Ende der zweiten Strophe erleben wir einen Zeitsprung: „now“ – das ist viele Jahre später, der Sprecher, der jung war, ist es offenbar nicht mehr –, „jetzt“ also löst sich der Mann, der es „töricht“ abgelehnt hat, sich um emotionale Beherrschtheit zu bemühen, in Tränen auf. Es geht um die Haltung zum Leben – um Leben und Tod? Ist das Mädchen, das mit seinen schneeweißen Füßchen und Händchen schon einer anderen Sphäre anzugehören schien, das vom Fluss, der Verkörperung der Vergänglichkeit, und von Trauerbäumen eingerahmt war, noch am Leben? Leben ist wie Gras, meint sie, und dem bibelfesten irischen Leser fällt dabei ein: „Alles Fleisch ist wie Gras ... das Gras verdorrt“ (1 Petr 1,24, vgl. Jes 40, 6f., uns aus Brahms‘ Deutschem Requiem geläufig). Auf jeden Fall, so scheint mir, sprechen die beiden Strophen, be-schwörend formelhaft, von einer Dimension, die tiefer ist als Liebeskummer und ein wenig Gelassenheit in den Wechselfällen des Lebens.

Dass es klug wäre, unsere Existenz aus einer gewissen kühlen Distanz zu betrachten, hat Yeats auch an anderer Stelle formuliert, nämlich in seiner Grabinschrift. Mit dieser hat es folgende Bewandtnis: 1938, weniger als ein Jahr vor seinem Tod, schrieb Yeats das Gedicht „Under Ben Bulben“ (Ben Bulben ist ein markanter, sa-genumwobener Bergzug nördlich von Sligo), und am Ende des Gedichts imaginiert er sich selber als bereits Verstorbenen: Yeats ruhe auf dem Friedhof von Drumcliff, wo ein Vorfahr (es war sein Urgroßvater) als Pfarrer gewirkt habe, und auf seinem

Grabstein (nicht aus Marmor, sondern aus heimischem Sandstein) stünden die Worte:

Cast a cold eye  
On life, on death.  
Horseman, pass by!  
Wirf einen kühlen Blick  
Auf das Leben, auf den Tod.  
Reiter, zieh vorbei!

Man hat Yeats seinen Wunsch erfüllt. 1948, neun Jahre, nachdem er in Frankreich gestorben und begraben worden war, bettete man seine sterblichen Reste um in den Friedhof am Fuß des Ben Bulben; auf dem Grabstein sind bis heute seine Zeilen zu lesen.



Ben Bulben

Dieses Grab-Epigramm steht schon in zwei Briefen des Dichters (beide 1938, vor der Vollendung des Ben-Bulben-Gedichts), und in einem findet sich am Anfang noch die Zeile: „Draw rein; draw breath“ (Zieh die Zügel an; hol Atem). Diese ursprünglich vorgesehene Anfangszeile macht vollends klar, dass Yeats ein Grabschrift-Modell vor Augen hatte, das schon in der Antike auf Grabmonumenten entlang der Gräberstraßen wie etwa der Via Appia vielfach verwendet wurde (und dem man im Übrigen noch auf barocken Epitaphen häufig begegnet). Diese Inschriften beginnen mit „Siste, viator!“: „Bleib stehen, Passant!“ (und lies, was ich dir zu meiner Person und über das Leben und den Tod geschrieben habe), und am Ende steht „Abi, viator!“: „Geh weiter, Passant!“ (und sinne nach über das, was du gelesen hast). Yeats hat Anfangs- und Schlussformel so formuliert, dass sie zu einem Passanten zu Pferd passen. Was dazwischen steht, ist äußerst knapp und von eigener Art („no conventional phrase“ ordnet er im Ben-Bulben-Gedicht an). Und es entspricht, in etwas schrofferer Formulierung, dem Rat jener elfenhaften jungen Frau, wie ich sie versteh'e.

Jetzt könnte man natürlich der Frage nachgehen, was für Anschauungen hinter diesem Rat Yeats' beüglich Tod und Leben stehen. Ich möchte hier nicht mehr tun, als den zweiten Abschnitt aus „Under Ben Bulben“ unkommentiert zu zitieren:

Many times man lives and dies  
 Between his two eternities,  
 That of race and that of soul,  
 And ancient Ireland knew it all..  
 Whether man dies in his bed  
 Or the rifle knocks him dead,  
 A brief parting from those dear  
 is the worst man has to fear.  
 Though grave-diggers' toil is long,  
 Sharp their spades, their muscle strong,  
 They but thrust their buried men  
 Back in the human mind again.

Viele Male lebt und stirbt der Mensch / zwischen seinen zwei Ewigkeiten, / der der Rasse [an ähnlicher Stelle: der Familie] und der der Seele, / und das alte Irland wusste das alles. / Ob ein Mensch in seinem Bett stirbt / oder das Gewehr ihn zu Tode bringt - / ein kurzer Abschied von denen, die ihm lieb sind, / ist das Schlimmste, was der Mensch zu fürchten hat. / Obwohl die Plackerei der Totengräber lang dauert, / ihre Spaten scharf sind, ihre Muskeln stark - / sie stoßen die Menschen, die sie begraben, / nur erneut zurück in den menschlichen Geist.

Und wie schließen wir nun? Wir singen das Gedicht von Liebe und Leben, Laub und Gras, nach der Melodie, mit der es, nach Yeats eigenen Worten, Folklore geworden ist.

1. Down by the Sal - ley gar - dens my love and I did meet.  
 She passed the Sal - ley gar - dens with lit - tle snow - white feet.

Am Em F G Am Fm

She bid me take love eas - y, as the leaves grow on the tree. But

C G C F C F G C

I be - ing young and fool - ish, with her did not a - gree.