

**ACHIM AURNHAMMER**

## Die Lyrik des Kunsthistorikers Wilhelm Vöge

Zur Krise der Beschreibungssprache in der Klassischen Moderne

---

Originalbeitrag erschienen in:

Wilhelm Schlink (Hrsg.): Wilhelm Vöge und Frankreich: Akten des Kolloquiums aus Anlaß des 50. Todestages von Wilhelm Vöge (16.2.1868-30.12.1952) am Freitag, 2. Mai 2003. Freiburg: Frankreich-Zentrum, 2004, S. 117-136, III.

## Die Lyrik des Kunsthistorikers Wilhelm Vöge. Zur Krise der Beschreibungssprache in der Klassischen Moderne

*Achim Aurnhammer*

Künstlerische Bestrebungen von Wissenschaftlern sind in der Klassischen Moderne nicht selten. Gerade um 1900 sucht man die zunehmende Kluft zwischen Wissenschaft und Kunst zu überbrücken. Bedeutende Korrespondenzen, die Gelehrte mit Dichtern führten, zeugen von solchen Brückenschlägen ebenso wie die akademische Qualifikation vieler Künstler der Klassischen Moderne. Die Reihe habilitierter Autoren reicht von Felix Dahn über Georg Ebers, Hugo von Hofmannsthal bis zu Mitgliedern des George-Kreises wie Friedrich Wolters oder Friedrich Gundolf. Auf eine Synthese von Wissenschaft und Kunst zielten auch neue Darstellungsformen. Dazu zählt neben dem populärwissenschaftlichen Essay und der kunstgeschichtlichen Novelle der sogenannte ›Professorenroman‹, ein historischer Roman auf dem Stand der Forschung, wie ihn etwa der Leipziger Ägyptologe Georg Ebers propagierte. Auch der Heidelberger Kunsthistoriker Henry Thode reihte sich mit fiktionalen Einkleidungen kunstgeschichtlicher Sachverhalte unter die Vermittler von Wissenschaft und Kunst. Andererseits nahmen Künstler um 1900 wissenschaftliche Erkenntnisse auf, man denke nur an Gottfried Benns Integration medizinischer Terminologie in die Lyrik oder an die erzähltechnische Rezeption von Ernst Machs Wahrnehmungspsychologie im literarischen Impressionismus. Kurz: der ›dichtende Wissenschaftler‹ ist wie der ›wissenschaftliche Dichter‹ ein typisches Phänomen der Klassischen Moderne, das bis heute einer wissenschaftsgeschichtlichen Erklärung harret.

Seit Johann Gustav Droysen in seiner epochalen *Historik* die methodischen Folgen der »Einsicht« problematisierte, »daß die Historie Kunst und Wissenschaft zugleich sei«<sup>1</sup>, suchte man für die Kulturwissenschaften neue Darstellungsformen und Methoden, die das in den historischen Wissenschaften nötige »Verfahren der Ergänzung regeln und begründen«<sup>2</sup>. Dieses Dilemma führte die historischen Disziplinen in eine methodische Krise, auf welche die eingangs genannten Syntheseversuche reagierten. Daneben etablierte sich der

---

<sup>1</sup> Vgl. Johann Gustav Droysen: *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*. Hg. von Rudolf Hübner. (München und Berlin 1937) Darmstadt 1960, 419.

<sup>2</sup> Ebd., 423.

Positivismus der reinen Deskription. Dessen antiquarische Tendenzen stellten ihrerseits eine an überzeitlichen Einsichten orientierte Geschichtswissenschaft in Frage.

Ein Repräsentant dieser methodologischen Krise der Kulturwissenschaften ist Wilhelm Vöge (1868–1952), von 1909 bis zu seinem vorzeitigen Rückzug aus dem Amt im Jahre 1916 erster Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Freiburg. Vöge verkörpert das zeitgenössische Dilemma zwischen ›Kunst und Wissenschaft‹ nicht nur, weil er es sich zum Programm macht, »zersetzender Stilkritik [...] gestaltende entgegenzustellen«<sup>3</sup>, sondern auch weil er neben seinem wissenschaftlichen ein umfängliches lyrisches Œuvre hinterlassen hat. Über 350 Gedichte, überwiegend Manuskripte, viele in mehreren Fassungen, verwahrt das Vöge-Archiv im Kunsthistorischen Institut der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

»Vöge ist oft wegen der Schönheit und Präzision seiner Sprache gerühmt worden«<sup>4</sup>, mehr noch: Vöges kunsthistorische Bedeutung ist von seinem spezifischen Sprachstil nicht zu trennen. Fällt das Lob in den Nachrufen und frühen Erinnerungen eher allgemein aus<sup>5</sup>, heben die neueren wissenschaftsgeschichtlichen Würdigungen auf das »Phänomen der Vögeschen Sprache« ab<sup>6</sup>, da sie in zweifacher Hinsicht die Krise der Kulturwissenschaften ausdrückt. Zum einen widerstreiten in Vöges »wissenschaftlicher Kritik« exakte und künstlerisch-aphoristische Kunstbeschreibung, zum andern »löst« sie sich sukzessive »in Poesie auf«<sup>7</sup>. So diagnostiziert Willibald Sauerländer eine

<sup>3</sup> Vgl. Wilhelm Vöge: Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke. II. Bd: Stoffkreis und Gestaltung. Berlin 1950, 12. Immer wieder polemisiert Vöge gegen die »Behelfe« einer »zerpflückenden« Stilkritik (vgl. ebd., 76f., 145).

<sup>4</sup> Vgl. Susanne Deicher: Produktionsanalyse und Stilkritik. Versuch einer Neubewertung der kunsthistorischen Methode Wilhelm Vöges. In: Kritische Berichte 19 (1991) H. 1, 65–82, hier 69.

<sup>5</sup> Vgl. Kurt Bauch: Wilhelm Vöge (16.2.1868–30.12.1952). In: Freiburger Professoren des 19. und 20. Jahrhunderts. Hg. von Johannes Vincke. Freiburg/Br. 1957, 183–190 [mit Bibliographie], hier 187 (über Vöges Vorlesungen: »Alles war erfüllt und geformt, geistvoll und doch von strengem Ernst getragen«), Hans Butzmann: Erinnerung an Wilhelm Vöge. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft 12 (1958), 211–218, erwähnt die »Freude an der Pointe und der Prägnanz« (ebd., 211) und druckt ohne Kommentar das Sonett »Der Abendgang« ab (ebd., 218). Carl Georg Heise: Wilhelm Vöge zum Gedächtnis. Freiburg/Br. 1968 (Freiburger Universitätsreden N. F. 43), charakterisiert Vöge als »musischen Menschen«, der »bezaubernde Verse« schrieb (ebd., 18).

<sup>6</sup> Willibald Sauerländer: Wilhelm Vöge und die Anfänge der kunstgeschichtlichen Lehre in Freiburg. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 61 (1998), 153–167, hier 164.

<sup>7</sup> Während Kathryn Brush: Wilhelm Vöge and the Role of Human Agency in the Making of Medieval Sculpture: Reflections on an Art Historical Pioneer. In: Konsthistorisk Tidskrift 62 (1993), 69–83, Vöges Sprache noch ausklammert, behandelt sie in ihrer intellektuellen Biographie nur allgemein Vöges Sprache (The Shaping of Art History. Wilhelm Vöge,

zunehmende Poetisierung in Vöges Kunstbeschreibung, die »vor der kalten Wissenschaftlichkeit zu den Dichtern flüchtete«<sup>8</sup>. Schon Erwin Panofsky hatte die vorzeitige Resignation seines akademischen Lehrers, der sich als »Achtundvierzigjähriger von jeder öffentlichen Wirksamkeit zurückzog«, mit der »Eigenart seines literarischen Stils« erklärt<sup>9</sup>, da Vöges sprachschöpferische Prägnanz, »zugleich poetisch und präzise, gefühlvoll und geistreich«, zu »Unübersetzbarkeit« und Poesie tendiere<sup>10</sup>. Panofsky zufolge hätte gar Vöge »seine klarsten Erkenntnisse oft in einem Gedicht« ausgedrückt<sup>11</sup>. Obwohl Vöges Synthese von Kunst und Geschichte implizit wie explizit mit seiner lyrischen Nebentätigkeit in Zusammenhang gebracht wird, blieb die Lyrik in den wissenschaftsgeschichtlichen Würdigungen weitgehend ausgespart.

Da Vöges Dichtung bis heute so gut wie unbekannt ist, möchte ich im folgenden vor allem einen Überblick über das lyrische Korpus Vöges geben, es formal wie thematisch charakterisieren und in einen literarhistorischen Zusammenhang stellen. Dabei werden einige Werkgruppen, insbesondere die *Sonette aus Bismarck* exemplarisch vorgestellt. Schließlich soll Vöges poetische Entwicklung, freilich ohne brachialen Kurzschluss, auf seine wissenschaftliche Entwicklung bezogen werden.

Vöge fand nicht erst im Amte eines Ordinarius für Kunstgeschichte zur Lyrik, sondern hat zeitlebens gedichtet. Die frühesten Gedichte im Freiburger Archiv reichen bis in die Schulzeit zurück, die spätesten betreffen die Leidensjahre in der sowjetisch besetzten Zone. Auch wenn viele Gedichte nicht datiert sind, wird deutlich, daß sie überwiegend entstanden sind, nachdem sich Vöge aus dem akademischen Betrieb nach Ballenstedt am Rand des Harzes zurückgezogen hatte. So lesen sich die Gedichte zum Teil wie eine »Exildichtung«, in der ein Verbannter das eigene Leid klagt und der Zeit den Spiegel vorhält.

---

Adolph Goldschmidt and the Study of Medieval Art. Cambridge 1996, 84–86), ohne auf die Gedichte speziell einzugehen. Susanne Deicher (Anm. 4) entdeckt aufgrund ihrer »Lektüre der Sonette und Balladen Vöges«, wo »Geschichten von aus dem Totenreich wiederkehrenden Männern und von Geistern vorkommen« (76), Ähnlichkeiten zu seiner enthistorisierenden Methode. Willibald Sauerländer (Anm. 6), geht zwar nicht auf Vöges Lyrik ein, illustriert aber an ausgewählten Textpassagen, wie sich Vöges »wissenschaftliche Kritik in Poesie auflöst« (162).

<sup>8</sup> Vgl. Sauerländer (Anm. 6), 164.

<sup>9</sup> Vgl. Erwin Panofsky: Wilhelm Vöge (16. Februar 1868–30. Dezember 1952) [Vorwort]. In: Wilhelm Vöge: Bildhauer des Mittelalters. Gesammelte Studien. Berlin 1958, IX–XXXII, hier X.

<sup>10</sup> Ebd., X.

<sup>11</sup> Ebd.

Thematisch läßt sich Vöges Lyrik nicht leicht über einen Leisten schlagen. Neben biographischen Gedichten, traditioneller Stimmungslyrik und kunsttheoretischen Reflexionen dominiert eindeutig das Genre des ›Zeitgedichts‹. Dazu gehören neben dem eigenartigen *Bismarck*-Zyklus mehrere Gedichte an und über Adolf Hitler, über die Konferenz in München am 29. September 1938, aber auch über die in der sowjetischen Besatzungszone erfahrene Teilung Deutschlands. Doch streben die ›Zeitgedichte‹ – möglicherweise nach dem Muster Stefan Georges – nach einer Enthistorisierung geschichtlicher Vergangenheit, nach einer Personalisierung von Ereignissen und nach einer überzeitlichen Verklärung geschichtlicher Personen.

### Strophenformen: Sonett und Distichon

Formal lassen Vöges Gedichte zwei deutliche Vorlieben erkennen: Zum einen für die romanischen Strophenformen, insbesondere das Sonett, zum anderen für antike Strophenformen, insbesondere das Distichon. Zwar verwendet Vöge durchaus auch Liedstrophen, heterometrische madrigalische, nicht strophisch gegliederte Gebilde und eigenrhythmische Balladen, reimlos wie gereimt – doch dominieren die beiden Strophenformen, die sowohl ein ausgeprägtes Formbewusstsein wie einen prägnanten Formwillen erfordern: Sonett und Distichon.

Vöges Sonette zeichnen sich durch erstaunliche Varietät aus. Sie prägt auch die Gruppe der *Sonette aus Bismarck*, den einzigen lyrischen Zyklus Vöges. So hält sich Vöge keineswegs sklavisch an den romantischen Formtypus des jambischen Fünfhebers mit durchgängig weiblichen Endungen, wie er die epigonale Lyrik des 19. Jahrhunderts dominiert, sondern variiert das Reimgeschlecht: Vöge verfasst Sonette mit rein weiblichen Reimen, mit männlich-weiblich alternierenden Versenden, mit reimgeschlechtlicher Unterscheidung von Oktett und Sextett, bis hin zu ausschließlich männlich reimenden Sonetten.

Selbst die traditionelle Strophenform des Sonetts wandelt Vöge in avantgardistischer Weise ab, indem er dem zweiten Terzett einen Vers anhängt<sup>12</sup>. Beispiele solch ›geschwänzter Sonette‹ sind das Gedicht *Um Ernst Buchner*, das die Entlassung von Ernst Buchner als Direktor der Alten Pinakothek behandelt, die antonomastische Hitler-Apostrophe *Märchen und Romantik als Mahner* oder

---

<sup>12</sup> Diese Form gebrauchte bereits Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Erscheinung der petrarchischen Muse. In: Ders.: Petrarchische Gedichte. Berlin 1764, 5, um mit dem überzähligen Schlußvers den Abstand zu seinem Dichtervorbild zu markieren.

die *Pallas Athene*, ein Widmungsgedicht an Theodor Däubler<sup>13</sup>. Sogar Sonettfragmente finden sich unter Vöges Papieren, die durchaus »intendierte Fragmente« sein dürften.

Die Distichen Vöges beschränken sich dagegen meist auf ein Verspaar: häufig handelt es sich um ein Aperçu in der antikisierenden Form von Hexameter und Pentameter<sup>14</sup>, etwa wenn Wilhelm Trübners *Bodenseeblick* mit dem Tischtuch eines leeren Strandrestaurants verglichen wird:

*Trübner's Bodenseeblick*

Dieses Meer ist so nüchtern wie jenes saubere Tischtuch,  
Welches vergebens am Strand wartete heute des Gast's.<sup>15</sup>

Neben Form und Lakonik ist der pointiert epigrammatische Angriffston unverkennbar dem Muster von Goethes und Schillers *Xenien* abgeborgt<sup>16</sup>.

### Sprache und Stil

Der ausgeprägte Formwille steht in einer bewussten Spannung zu modernen Momenten in Lexik, Metaphorik und Syntax. Denn Vöge schreckt, gerade in der Polemik, nicht vor zynischen Hyperbeln und Inversionen zurück (»Gewalt'ger du als Jahve bist« [Nr. 24]), gebraucht kühne Verbmataphern wie »Risse gaffen durch den Kern des Wesens« [Nr. 39] oder »brütendes Papier« [Nr. 287a]) und Komposita wie »Rückwärtsschieler« (Nr. 287a). Doch ist Vöges Sprache keineswegs einheitlich, sondern immer auf Argumentation und Thema des einzelnen Gedichts bezogen. So gibt es viele Töne, die aber durch ein verwandtes Wortfeld in sich stimmig sind. In Vöges dichterischer *Ermunterung zur Erhabenheit* sorgen etwa die semantischen Analogien der Ausdrücke

---

<sup>13</sup> *Um Ernst Buchner* (Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 331), *Märchen und Romantik als Mahner* (Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 301), *Pallas Athene* (Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 309). Die Bestände des vorbildlich inventarisierten Vöge-Archivs im Kunsthistorischen Institut der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg werden in den Anmerkungen mit der Angabe »Vöge-Archiv«, Quellentyp (»Gedichte«) und Inventarnummer zitiert. Verweise auf Gedichte oder Verszitate im Text werden lediglich mit der Inventurnummer nachgewiesen.

<sup>14</sup> Zu Vöges Vorliebe für das Aperçu vgl. Panofsky (Anm. 9), XXV.

<sup>15</sup> Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 172.

<sup>16</sup> Vgl. dazu Bernd Leistner: *Xenien*. In: *Goethe-Handbuch*. Bd. 1: *Gedichte*. Hg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart und Weimar 1996, 237–243, sowie Franz Schwarzbauer: *Die Xenien*. Studien zur Vorgeschichte der Weimarer Klassik. Stuttgart und Weimar 1992.

»zwiespältig«, »Spalten«, »zerklaffen«, »Risse«, »Klüfte«, »zersplittert, »zerborsten« für die Einheit der lyrischen Aussage<sup>17</sup>. Vöge spart auch nicht an musikalischen Figuren: Alliterationen wie »Brüderliche Bäume« (Nr. 63), »In Hütten hausend« (Nr. 64) oder Assonanzen wie »arger Alp« (Nr. 301) gehören ebenso zu seinem Stil wie ausgeprägte Farbmataphern in der Stimmungslyrik.

Die intellektuelle Prägung des Verfassers fällt vor allem im sprachlichen Material auf. Neologismen wie »blindig« (noch durch Distinktion hervorgehoben: »Und blindig war mein Auge, war geblendet« [Nr. 200, V. 9]), Archaismen und unlyrische Abstrakta, oft kombiniert wie in »frevele These«, sind typisch für die präzise-preziöse Sprache. Wörter wie »Kluftgänger« für »Erzsucher«, im *Deutschen Wörterbuch* nur für Johann Gottfried Herder belegt, zeigen, wie gesucht Vöges Sprache ist.

Voraussetzungsreiche Vergleiche und Allusionen verraten den gebildeten Dichter; etwa wenn er anspielt auf »das Märchen, wieder aufgetischt von Runge« (Nr. 301), oder auf »Das Gleichnis, das ein wälcher Dichter fand« – gemeint ist eine Vision aus einem Roman Emile Zolas (Nr. 301, V. 1). Vöges Lyrik beweist aber auch, dass Bildung und Kunstkenntnis nicht vor geschmacklichen und politischen Verirrungen schützen. Ganz deplaciert etwa wirkt ein Kunstvergleich, wenn Vöge das Münchener Abkommen von 1938 in einer nationalistischen Apotheose Hitlers als Widerlegung Oswald Spenglers feiert: »Und wie am Piedestal des Apostels den Magier Simon | Sieht als Drollerchen wohl dich an

---

<sup>17</sup> *Ermunterung zur Erhabenheit*  
(Der Klüftengänger)

Wen Gott in seinem Zorn erschaffen  
Aus zwiespältigem Ton,  
Der, kaum verknestet, schon  
Zu Spalten will zerklaffen,  
Wem Risse durch den Kern des Wesens gaffen, –

Der fliehe in die Klüfte, wo zersplittert  
Die Eiche steht, von frischem Grün umflittert,  
Verbrüde're sich den Felsen, die zerborsten  
Über des Tales satter Tiefe horsten.

(Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 39).

dem seinen [Hitlers] man bald«<sup>18</sup>. Das Substantiv ›Drollerchen‹, Diminutiv des archaisierenden ›Droller‹ (›Anstifter böser Dinge‹) gebraucht Vöge übrigens auch bei der kunsthistorischen Charakterisierung des Ulmer Chorgestühls. Überhaupt steht Vöges Vorliebe für Kunstvergleiche in einem engen, freilich inversen Verhältnis zu seinen wissenschaftlichen Kunstbeschreibungen, die er bildlich belebt. So sieht er »am Ulmer Gestühle [...] die Drachen [...] gleich Raupen bis auf das Geison eines der krönenden Wimperge gelangt«<sup>19</sup>. Oder man vergleiche etwa Vöges bildlich belebte Darstellungen von Syrlins Porträts, wenn er etwa einen Gegenspieler von Cicero »mit seinen weit aufgerissenen, doch seelenlosen, unwirschen Augen, im fahlen Scheine der Leidenschaft, Verrantheit« beschreibt, oder Syrlins Terenzbüste: »die Augen blicken verplustert, sie sind verunklärt, die Züge aufgeregt, gezeichnet von Leidenschaft«<sup>20</sup>. Wie Vöge in seinem wissenschaftlichen Werk Kunst individualisiert und humanisiert, sucht er in seiner Lyrik eher den überzeitlichen Kunstvergleich. Somit ergänzen sich methodisch Vöges Kunst und Lyrik in der bildlichen Sprache.

Ein stilistisches Charakteristikum von Vöges Lyrik ist die Apostrophe, die ein Pendant zur Personifikation darstellt. Immer redet Vöge die Personen, die Gegenstand seiner Lyrik sind, seien sie tot oder lebendig, gepriesen oder geschmäht, mit ›Du‹ an. Hier kommt ein Zug zum Tragen, der im wissenschaftlichen Werk der Tendenz zur Individualisierung, dem Kult der

---

<sup>18</sup> Wilhelm Vöge:  
*Das Drollerchen*  
(Zum 29.9.38)  
(An Oswald Spengler)

Dieser erhabene Tag hat deine frevele These  
Ganz erst zu nichte gemacht, die uns so lange genarrt.  
Abgetan, wie des Ketzers Buch zu des Heiligen Füßen,  
Dient zum Schemel dein Werk einem Erkorenen heut.  
Und wie am Piedestal des Apostels den Magier Simon  
Sieht als Drollerchen wohl dich an dem seinen man bald.

*H*: Handschrift mit Korrekturen  
*Untertitel 1* (Zum 29.9.38) Die Münchner Zusammenkunft vom 29.9.38  
*Untertitel 2* (An Oswald Spengler) (An O. Spengler) I erhabene] erhebende 4 einem]  
uns'rem  
(Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 226).

<sup>19</sup> Wilhelm Vöge: Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke. Bd. 2: Stoffkreis und Gestaltung. Berlin 1950 (=Denkmäler deutscher Kunst, II 1, 14), 47.

<sup>20</sup> Ebd., 78.

Meister, entspricht<sup>21</sup>. In dieser forcierten Dialogizität liegt eine spezifische Faktur von Vöges lyrischer Methode. So sehr auch dem lyrischen Gedicht der Ich-Du-Bezug entspricht: in den »Zeitgedichten«, und zwar nicht nur in den Hitler-Hommagen und -Schmähgedichten, zeigt sich die Disproportion, die Verkennung der Maßstäbe und die Anmaßung eines allgegenwärtigen Ich-Du-Bezugs.

### Poetologische Lyrik

Trotz der metrischen Vorlieben und formalen Charakteristika lässt sich Vöges Lyrik nicht leicht literarhistorisch einordnen. Nur wenige literarische Vorbilder werden namentlich genannt, dichterische Bekenntnisse bleiben ebenso spärlich wie poetologische Gedichte und intertextuelle Bezüge. Auch die lakonischen Distichen, die Anatole France oder Gabriele D'Annunzio (Nr. 1) gewidmet sind, lassen kaum ästhetische Schlüsse zu. Sicherlich stand Vöge dem literarischen Expressionismus eher fern, während er mit den Klassikern (Lessing, Goethe, Hebbel<sup>22</sup>) und Neuklassikern sympathisierte.

Wie in der Kunst gilt Vöges Verehrung den großen einsamen Klassikern, allen voran Goethe. Ihn verteidigt er gegen den zeittypischen Vorwurf eines amoralischen Lebenswandels. Seine beiden *Goethe*-Distichen, die den Klassiker

---

<sup>21</sup> Vgl. dazu Brush (Anm. 7), 68f., wo Vöges ausgeprägte Ausrichtung an individuellen Künstlern (»history of artists«) gegen Wölfflins Konzept einer »Kunstgeschichte ohne Namen« (»history of art«) gestellt wird.

<sup>22</sup> Friedrich Hebbel wurde von Vöge in vier Distichen gefeiert:

#### *Hebbel's Gyges*

Wie sie um den Besitz der Schönheit lächelnd verblutet,  
Sie, welche Paris bekriegt, las ich in deinem Gedicht.

Dass, der nach Meldorf einstens gereist, zu solcher Reife  
Sich zu klären gewusst, klingt nicht als Märchen es uns?

#### *Hebbel's ewiges Thema*

Wie sich Goethe, der junge, den Faust zum Helden gewählet,  
Nahmest zum Thema du, Hebbel, des Beilagers Not.

#### *Hebbel's Traum*

»Pichlern, der nur seine Gedichte las, ertränkte  
Ich in der Waschschüssel. So winzig erschien er im Traum«.

(Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 165).

apostrophieren, kritisieren nicht die biographische Deckung des Werks, sondern werten nur die tendenziöse Goethe-Kritik in Verehrung um:

Goethe

Sie, die je dich als Mädchenräuber verlästerten, wussten  
Um die Zartheit nicht, mit der du Lili gewehrt.

—

Dies doch dünkt mich deiner Fülle lieblichstes Zeichen,  
Dass du das *kleine* Gedicht jahrlang wogst in der Brust.<sup>23</sup>

Dass es Vöge darum geht, Goethe zum unerreichten Meister zu stilisieren, statt ihn historisch zu relativieren, bezeugt auch das Epigramm *Im Goethejahr* aus dem Jahre 1932. Es verklärt die überzeitliche Vorbildlichkeit des Jubilars zur Unnachahmlichkeit:

*Im Goethejahr*

Wie Goethe soll ein jeder sich bestreben:  
Rechtschaffen sei, *was* er auch schafft.  
Doch Goethen nachzuleben?  
Wer's je versuchte  
- Mit des Splitters Kraft -,  
Es als Verlust verbuchte<sup>24</sup>

Im Vergleich zu solch biographisch motivierten Hommagen fallen die intertextuellen Bezugnahmen auf Goethes Werk weniger ins Gewicht. So zitiert das 4. Distichon des *Konzerts im Park* Goethes Aufforderung aus dem *Schenkenbuch des West-östlichen Divan*: »Trunken müssen wir alle sein«. Doch wendet Vöge das Zitat ironisch gegen seine Zeitgenossen:

---

<sup>23</sup> Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 162. Um Vöges Goethebild historisch einzuordnen, vgl. Karl Robert Mandelkow: *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. Bd. 1: 1773–1918. München 1980, bes. 280–285 (»Goetheopposition und Goethekritik im Kaiserreich«).

<sup>24</sup> Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 125.

*Trunken* müsstet ihr sein; doch ihr seid wie die ledernen Schläuche,  
Die der Wein nicht erhebt, die er beschweret allein.<sup>25</sup>

Vöges *Gingo biloba, die wohlbehaltene* aus dem Jahre 1944 (Nr. 288), die allegorische Apostrophe an einen alle Wetter überdauernden Baum, verweist auf Goethes titelgleiches Gedicht im *West-östlichen Divan*. In dem ironischen Rollengedicht *Der Rücksichtsvolle* (Nr. 175), mit dem der Dichter seine »ungläubigen Verse« einer »ältlichen Base-Schreiberin« übersendet, bezeichnet er sich nicht nur ausdrücklich als »Mephisto ich vom Scheitel bis zur Ferse«, sondern parodiert auch stilistisch das Gespräch, das Goethes Mephisto mit Frau Marthe führt.

Zu den Dichtern der Moderne hatte Vöge ein widersprüchliches Verhältnis. Am meisten interessierte ihn die Neuklassik. So huldigt und kritisiert er gleichermaßen Theodor Däubler, indem er ein Supplement zu dessen *Attischen Sonetten* dichtet.

*Pallas Athene*

*Sonett*

*An den Verfasser der »Attischen Sonette«<sup>1)</sup>*

Ihr hast du keins gewidmet, die sich oben  
Auf der Akropolis das Temenos  
Selbst abgesteckt mit gold'nem Wurfgeschoß?  
In der Geburten Ablauf unverwoben,

Unsterblich darum, nicht in nichts zerstoben,  
Wie doch der anderen Dämonen Troß,  
Bleibt ewig sie der Geister Kampfgenoß,  
Die, licht und aufrecht, ihren Schöpfer loben.

Nicht als ein tot Symbol, als heil'ges Feuer  
Schirmt mit dem Schilde, dem erhob'nem Speer  
Sie der Gefall'nen, Treuesten Gedächtnis.<sup>2)</sup>

Griechischen Glaubens edelstes Vermächtnis,  
Schützt von der Brücke her in keuscher Wehr

---

<sup>25</sup> Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 169. Der zitierte Vers stammt aus Johann Wolfgang von Goethe: *West-östlicher Divan*. Schenkenbuch. In: J. W. v. G.: *Gedichte und Epen II*. München 1981 (Hamburger Ausgabe, 2), 66.

Noch heut sie ihres Temenos Gemäuer,  
Die Insel schützt sie, mehr als Gold uns teuer.<sup>3)</sup>

1)Theodor Däubler [die »Attischen Sonette« erschienen 1924].

2)Athenastatue [Karl] Albikers im Lichthofe der Techn. Hochschule zu Karlsruhe [aus dem Jahre 1925].

3)Im Isarathen die Insel, die das Deutsche Museum trägt, Statue a[uf] d[er] Maximiliansbrücke.<sup>26</sup>

Vöges Lob der von Däubler übergangenen *Pallas Athene* greift die Dialektik von antiker Größe und moderner Form kongenial auf: Die beiden Quartette sind der antiken Statue auf der Akropolis gewidmet, während die beiden Terzette modernen Athena-Statuen gelten. »Nicht als ein tot Symbol, als heil'ges Feuer« preist das erste Terzett Karl Albikers Athena-Statue im Lichthof der Technischen Hochschule zu Karlsruhe<sup>27</sup>, das zweite Terzett rühmt die Athena-Statue auf der Maximiliansbrücke in München als »Griechischen Glaubens edelstes Vermächtnis«. Vöge modifiziert für seine eigenwillige Antikerezeption die geschlossene Form des Sonetts, indem er einen überzähligen Vers anhängt, in dem sich ein lyrisches Ich artikuliert: »Die Insel schätzt sie, mehr als Gold uns teuer«. Ob im Schlußvers »die Insel, die das Deutsche Museum trägt«, oder »sie«, die Athena-Statue auf der Maximiliansbrücke, Subjekt ist, läßt Vöges Konstruktion offen.

Eine ambivalente, fast rivalisierende Beziehung hatte Vöge zu Stefan George. Ihm ist seine lyrische Sprache unverkennbar verpflichtet, und er verteidigt Stefan George noch 1950 in einer Fußnote seiner Syrlin-Studie gegen den Vorwurf, ein Begründer der deutschen Führerideologie zu sein<sup>28</sup>. Vöge kannte George wohl nicht persönlich, doch hatte sich sein Schüler Ludwig Thormaehlen, dessen künstlerische Entwicklung Vöge mit freundschaftlicher Kritik begleitete, dem Kreis um George angeschlossen<sup>29</sup>. Auf Thormaehle

---

<sup>26</sup> Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 162 [2 Handschriften]. Die Anmerkungen stammen von Vöge.

<sup>27</sup> Die Bronze-Statue Karl Albikers im Lichthof der Technischen Hochschule zu Karlsruhe aus dem Jahre 1925 liefert den *Terminus post quem* für das Gedicht.

<sup>28</sup> Vgl. Vöge (Anm. 19), 126 Anm. 28.

<sup>29</sup> Wilhelm Vöge feierte Ludwig Thormaehlen 1924 mit einem Briefgedicht als Inkarnation des »Bronzekopfes der Akropolis« und lud ihn nach Ballenstedt ein:

emphatisches Credo zum esoterischen Schaffen in der letzten Folge der *Blätter für die Kunst* antwortete Vöge mit unverhohlener Ironie:

*Zu L. Thormaehlen: Tür und Wand*

Du singst die Wand, besingst die Tür,  
Die fest verschließbar, gastlich offen stand.  
Doch geht ein Held, läßt man ihm freie Kür,  
Wohl geradeswegs auch durch die Wand.  
Mach es wie er, mein junger Fant,  
Schreit durch die Wand.<sup>30</sup>

---

*An Ludwig Thormählen*

*(als man nichts mehr von ihm hörte)*

9.10.[19]24

Schön von Stirn u[nd] Schopf  
Wie der Bronzekopf  
Der Akropolis,<sup>1)</sup>  
Häl[t]st Apollens Kult  
~~Auf der Erde~~ Du in Huld.  
Doch in Deinem Hain,  
Deiner selbst gewiß,  
Schloßest Du Dich ein,  
Überläßt die anderen ihrer Schuld  
~~Grausam wie Apoll~~  
~~Es gewesen sein soll~~

1) Siehe *Orbis pictus* 3, (von Ihnen mir gestiftet), Abb. 47. Alle meine Freunde u[nd] Freundinnen schreibe ich bestimmten Meistern zu, so Dem Meister des Bronzekopf v[on] d[er] A[kropolis]. Hier in Ballenstedt ist man leider nur von »Tischbeinen« u[nd] dergl[eichen] umgeben. »Eilen Sie herbei, dem Milieu eine Mitte zu geben«.  
(Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 212).

<sup>30</sup> Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 185. Dem Antwortgedicht liegt wohl das Gedicht »Vier Wände sind die grenzung unsres Seins« zugrunde (*Blätter für die Kunst*. Elfte und zwölfte Folge. 1919, S. 53); es stammt aber nicht von Thormaehlen, sondern von Friedrich Gundolf; vgl. Karlhans Kluncker: *Blätter für die Kunst*. Zeitschrift der Dichterschule Stefan Georges. Frankfurt/M. 1974, S. 267. Ein anderes Epigramm Vöges kritisiert eine Plastik seines Schülers:

*L. Thormählens goldener Ephebe*

Dieser Leib ist gebacken, ist aufgegangen im Ofen,  
Ist nicht gestaltet, gekonnt.

(Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 166). Zu Ludwig Thormaehlen: Erinnerungen an Stefan George. Aus dem Nachlaß hg. von Walther Greischel. Hamburg 1962, bes. 61–71.

Vöge kritisierte aber auch in zwei Epigrammen ausdrücklich den Herrschaftsanspruch Georges in zwei Epigrammen, die einmal George selbst und zum anderen die Jünger apostrophieren:

Stefan George

Dass du voll Herrschsucht bist, ich wusste es lange; dann las ich,  
Dass du als Jüngling schon habest den Caesar gemimt.<sup>31</sup>

*Stefan George*

Ja, der Dichter *soll* herrschen; er herrscht ohn' Gesetze und Sorgen  
Doch der, der herrschsüchtig wär', dünkt er nicht zwitterhaft euch?<sup>32</sup>

Unverkennbar ist es mehr die Person Georges als dessen Werk, mit dem sich Vöge auseinandersetzt. Zudem bezeugen die unsicheren Apostrophen, der Übergang vom ›Du‹ zu einem unklaren ›Euch‹, wie sehr Vöge zwischen Verehrung für George und Kritik schwankt. Vöges ambivalente Haltung zu Stefan George zeigt sich auch in dem 1934 entstandenen ironischen Gedicht *Das Flugzeug und die Poeten* hervorgeht, das George gewidmet ist, obschon dieser bereits ein Jahr zuvor gestorben war (Nr. 135). In zwei eher belanglosen Distichen fordert Vöge die Ästheteten vom Schlage Stefan Georges auf, die verschmähten Errungenschaften der Technik als Verwirklichung ihrer dichterischen Phantasie zu nutzen.

Doch bildet solch eine ästhetische Kritik in Vöges poetologischer Lyrik eher die Ausnahme. Meist dominiert eine physiognomische Intuition, wie sie etwa das Porträtgedicht auf das *Lessingrelief von Facius* kennzeichnet:

An dieser Profillinie sehe ich mich nicht satt,  
An dieser Geistigkeit, die Anmut hat.  
An dieser Festigkeit, die niemanden erschreckt,  
Die Liebe weckt.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 146.

<sup>32</sup> Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 179.

<sup>33</sup> Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 180. Das Bildgedicht hat Vöge datiert (9. 7. [19]44) und spezifiziert: »Originalgips. Wil. Facius (1764–1843)«.

Dieses Gedicht, in dem das lyrische Ich in einer Skulptur die Bedeutung des Dargestellten sucht, mit Hilfe anaphorischer Deiktika empathetisch bekräftigt und in dem pointierten abschließenden Kurzvers auch findet, ist typisch für Vöges sprachliche Porträtkunst. Er sucht wie in seiner Kunstbeschreibung eine Sprache zu finden, welche die ›reine‹ Beschreibung der Stilkritik transzendiert und die abgebildete Person erfaßt<sup>34</sup>. Vöge vollzieht nicht den reduktionistischen Szientifizierungsschub seiner Disziplin mit, sondern reagiert – wenn der anachronistische Vergleich gestattet ist – wie die traditionelle Physiognomik Lavaters mit Intuition und Menschenkenntnis auf das ›Ungenügen des Bildes‹ (Goethe)<sup>35</sup>.

Vöges forcierte Personalisierung zeigt sich ebenso in den Bild-, Zeit- wie Kunstgedichten. Die Kunstgedichte sind genauer als ›Künstlergedichte‹ zu bestimmen. Denn es geht Vöge weniger um das Kunstwerk als um den Künstler. Er wird im Werk gesucht und vor Verkennung in Schutz genommen. Dabei feiert Vöge durchaus die Künstler, die er auch wissenschaftlich behandelt hat: Jörg Syrlin, der das Ulmer Chorgestühl geschnitzt hat, Niclas Hagnower, Grünewalds Holzschnitzer, oder Grünewald selbst. Wie schon die Dichtergedichte prägt auch die Künstlergedichte eine monumentalische Tendenz. Wenn Künstler der Klassischen Moderne wie Max Klinger, Lovis Corinth, Wilhelm Trübner oder gar Otto Dix zur Sprache kommen, überwiegt die Kritik; Dix wird vorgeworfen, das Humane zu verfehlen.

### Sonette aus Bismarck

Unter Vöges Lyrik ragt konzeptionell wie qualitativ die Sammlung *Sonette aus Bismarck. Geschöpft von einem Deutschen* hervor. Dieser lyrische Zyklus, entstanden im Sommer 1925, beruht auf den Briefen Bismarcks. Angeregt dazu wurde Vöge wohl durch die Lektüre der maßgeblichen Bismarck-Biographie von Erich Marcks.

Vöges handschriftliche Entwürfe zu einem Vorwort, das den Zyklus einleiten sollte, berufen sich ausdrücklich auf Erich Marcks' populäre Bismarck-Essays. Und Marcks verdankt sich die Grundidee des Zyklus, Bismarck als »Künstler«

<sup>34</sup> Hier ist ein Rekurs auf die Etymologie des Terminus ›Porträt‹ hilfreich, der von dem Verb ›protrahere‹ (herausziehen, ›ans Licht bringen‹) abgeleitet ist; vgl. Ingrid Goritschnig: Faszination des Porträts. In: Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater. Hg. von Gerda Mraz und Uwe Schögl. Wien 1999, 138–161, hier 139.

<sup>35</sup> Vgl. Gerhard Wolf und Georg Traska: »Povero Pastore. Die Unerreichbarkeit der Physiognomie Christi«. In: Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater (Anm. 31), 120–137, hier 123.

zu erweisen. Auch wenn die Entwürfe vor allem Marcks zitieren oder fortschreiben, wird daran doch die Künftlerauffassung Vöges deutlich:

»Bismarck, der Dichter, der Künstler, »wollte nichts von der Form«, »er suchte sie nicht«. »Er war ganz frei von ästhetischer Absichtlichkeit«. »Das Künstlerische war *in* ihm, »aber er wollte es nicht besitzen.« Doch dürften *wir* nicht aus den funkelnden Bächen seines Schrifttums in Schalen füllen?<sup>36</sup>

Diese Auffassung des inspirierten, aus sich selbst schaffenden Künstlers, die Vöge nach Erich Marcks in Bismarck personifiziert sieht, führt er in den Entwürfen noch weiter aus. »Unabsichtlichkeit«, Mühelosigkeit, Nuanciertheit sind die Zeichen von Bismarcks künstlerischer Existenz. Vöges Zyklus liefert den Beweis für Bismarcks Künstler- und Dichtertum. Bismarcks eigene Zweifel an der Verträglichkeit von »Dichter und [...] Staatsmann« hebt Vöge ebenso im *Tertium comparationis* des »Schöpfers« wie in einem suggestiven Chiasmus auf: »Träumer, weil Gestalter, und Gestalter, weil Träumer«. Eigenständig reflektiert Vöge die Form des Sonetts, in der er den Zyklus gibt:

Denn das Sonett hat etwas Korsetthaftiges. Es ist doppelt zusammengeschnürt, um sich dann, dem Busen Raum zu geben, mehr auseinanderzutun – Goethe liebte es nicht; es war für seine zuströmende Fülle zu eng.

---

<sup>36</sup> In Vöges Papieren finden sich einige unbezeichnete ähnlich lautende Entwürfe zum Vorwort:  
– S. 47 [Bezieht sich wohl auf Erich Marcks]

»webt ein Dichter! Bilder großartig u(nd) zart, die feinsten Töne, die feinsten Schattierungen... Ein Ausdruck von sicherster Abstufung; dabei in allem Reichtum ganz einfach. Niemand hat den Eindruck v(on) Litteratur; wohl ruht die Feinh(eit) einer vollk(kommenen) liter(arischen) Bildung in Ohr u(nd) H(an)d dieses Briefschreibens; aber s(ein) Empfinden u(nd) dess(elben) Ausdr(uck) s(in)d a(uch) literarisch, u(nd) nirdends begegnet eine Spur von aesthet(ischer) Absichtlichkeit. Wie er es früh gefordert hatte: er schreibt ganz briefliche Briefe u(nd) strömt in der Form, die ihm von selber kommt, die Seele der Stunde aus: er dichtet. Die Bilder gestalten s(ich) ihm, die Worte prägen sich ihm, mühelos, ungesucht, mit unübertreffl(icher) Klarheit u(nd) Sicherheit, tief u(nd) klangvoll wie auf den Höhen seiner Reden. Der zarten wie der starken Stimmung, beiden giebt er sich zwanglos hin, jede gewinnt ihr eigenes Kleid.

– S. 49

es giebt bei B(ismarck) keine Selbstbespiegelung zur Selbstbespiegelung [...]

Vorwort

»Das Künstlerische war in ihm,« [war in dem scharf Bewußten unbewußt, »Er strömt in der Form, die ihm von selber kommt, die Seele der Kunde aus: »er dichtet.«] Doch »er will nichts von der Form; er sucht sie nicht.«  
Er war g(an)z frei von ästhetischer Absichtlichkeit.« (E. Marcks).

Dennoch sieht er gerade darin die kongeniale Form, um Bismarcks Prosa in Verse zu fassen:

Doch die *Entwürfe* – die brouillons – zu diesen Sonetten sind in dessen Briefen tatsächlich da: B(ismarck) wendet nämlich in seiner prachtvollen bilderreichen Sprache – u(nd) einer raisonnierenden Art, wie sie der Gattung eben des Sonetts angemessen ist, seine Gedanken, *Vergleich(un)gen* mehrfältig hin u(nd) her, was der wiederholten Wiederkehr der Reime i(m) Sonett [unleserlich] in den ersten 2 4 Zeilern d(es) Sonetts durchaus entspricht.

[Und er kommt] [...] stets auch mit s(einer) Erörterung zu einer Steigerung, einem kl(einen) Abschluß, wie es d(er) Aufbau des Sonetts erfordert.

Der Zyklus umfaßt in dem druckfertigen Typoskript aus dem Jahr 1925/26 35 Gedichte<sup>37</sup>. Vöge hat sich im Jahre 1926 um die Publikation des Zyklus bemüht und sich die Fürsprache des Freiburger Germanisten Philipp Witkop erhofft<sup>38</sup>. Warum eine Veröffentlichung nicht zustandekam, geht aus dem Nachlaß nicht hervor.

Sämtliche Sonette beruhen auf den zahlreichen, umfänglichen und sprachlich großartigen Briefen Bismarcks an die Braut und spätere Gattin Johanna von Puttkamer. Daraus wählte Vöge mit sicherem Gespür poetische Vergleiche und Passagen aus und machte sie zur Grundlage eines Sonetts. Da das Vöge-Archiv

<sup>37</sup> Die Streichung eines unernten Sonetts (»Neckische Anmahnung«) sowie weitere Bismarck-Sonette im Nachlaß bezeugen freilich, daß es sich um keine streng geschlossene Sammlung handelt.

<sup>38</sup> Vgl. den Brief von Wilhelm Vöge aus Ballenstedt vom 28. Januar 1926 an einen namentlich nicht genannten Geheimrat: »Sehr verehrter Herr Geheimrat!  
ich erlaube mir ein kleines Manuscript an Sie zu senden, – in Versen, »Sonette aus Bismarck, die im vorigen Sommer entstanden sind. Ich möchte sie in Druck geben, als selbständiges Büchlein, so klein ihre Zahl ist. Sie hätte sich vermehren lassen. Doch der Gedanke war gerade auf ganz kleinem Raume die Fülle des Charakteristischen zusammenzudrängen. Ich habe u. a. auch an Freiburg als Erscheinungsort gedacht (an den Verlag der akademischen Blätter z. B.). Würden Sie mir in dieser kleinen Angelegenheit einen Rat zu geben die Güte haben? Ich habe zu literarischen Verlegern kaum Beziehungen. – In Leipzig käme vielleicht der Verlag von Felix (1) | Meiner in Frage, der sich einmal um einen Beitrag von mir beworben hat.  
Jedenfalls könnte mir die Fürsprache Witkop's sehr nützlich sein; doch ich zögere, an ihn selbst mich zu wenden, da er von Petenten dieser Art vermutlich viel belästigt wird. Wenn ich zu Ihnen komme, ist es im Vertrauen auf Ihre große Liebenswürdigkeit. | Mit den aufrichtigsten Wünschen für Ihr u. der Ihrigen Befinden | Ihr sehr ergebener | Vöge.  
(Vöge-Archiv: Gedichte: Sonette aus Bismarck/ Mappe: Sonett der Einkehr und Entwürfe I-III, Entwürfe für die Publikation seines Gedichtbandes »Sonette aus Bismarck«.

zu den meisten Sonetten mehrere Fassungen verwahrt, läßt sich der Weg von der Lektürenotiz bis zum fertigen Sonett recht gut nachzeichnen. Vöges Technik der Versifizierung von Briefstellen möchte ich exemplarisch an dem Eingangsgedicht erläutern, das ursprünglich *Alpdruck* hieß, bevor Vöge es neutraler *Der Traum* titulierte:

*Der Traum*  
(An die Braut, Februar 1847)

Im Traume hört' ich Moritz<sup>1)</sup> zu dir sagen,  
Dass du – mit *mir!* – dem Himmel wärst verloren.  
Mein Wesen sei nicht richtig ausgegoren,  
Zu weltklug sei ich und mein Glaube Fragen.

Schiffbrüchig klammerte an einen Schragen  
Ich mich mit beiden Händen, sie erfroren.  
Da stiessst du, aus allen mir erkoren,  
Während, das Holzwerk könn' uns zwei nicht tragen,

Mich in die See hinein und wandtest drauf  
Dich ab. Im Dunkel schwamm durch die empörte  
Flut nun ich ohne Hoffen, ohne Liebe,

Bis es mir schien, als ob gen Stolp ich triebe,  
Und ich ganz nahe deine Stimme hörte.  
Die sprach: ich nehm' die Hölle in den Kauf.

1) Moritz v. Blanckenburg<sup>39</sup>

Quelle dieses Eingangssonetts ist der Traum, von dem Bismarck am 25. Februar 1847 aus Schönhausen seiner Braut schreibt:

Ich hatte einen so häßlichen Traum, Moritz [von Blanckenburg] hatte dir gesagt, das ginge nicht mit uns, wir wären zusammen verloren, weil mein

---

<sup>39</sup> Vöge-Archiv: Gedichte: Sonette aus Bismarck, Nr. 78.

*T*: Typoskript *H*: Handschriftliche Korrekturen

*Titel*: Der Traum] *Alpdruck T 1* Im Traume hört' ich] Ich hört' im Traume Moritz *H 3* ausgegoren,] ausgegoren *T 6* Ich mich mit beiden Händen,] Ich mit den Händen mich *T* sie] sie mir *T*] die beide *H durchgestrichen* Während] Fürchtend *T*.

Glaube nicht recht und fest sei, und Du stießest mich von der Planke, die ich im Schiffbruch gefaßt hatte, in die rollende See, aus Furcht, sie möchte uns beide nicht tragen, und wandtest Dich ab, und ich war wieder wie sonst, nur um eine Hoffnung und einen Freund ärmer. Als ich aufwachte, lächelte ich mit des Bräutigams Behagen; the english call that a night-mare, die Deutschen den Alp<sup>40</sup>.

Den Vorwurf seines pietistischen Freundes Moritz von Blanckenburg, den Bismarck träumt, referiert Vöge im ersten Quartett. Dabei behält er die indirekte Rede bei. Die geträumte Zurückweisung durch Johanna von Puttkamer reicht dagegen über das zweite Quartett hinaus in das erste Sextett. Das strophenübergreifende Hyperbaton und der Strophensprung an der traditionellen Sonettgrenze bilden den Stoß ab, den das lyrische Ich durch Johanna erfährt. Auch wenn die intertextuellen Bezüge des Sonetts unverkennbar sind, zitiert Vöge doch lediglich die zentrale Passage fast wörtlich: »Du stießest mich von der Planke [...], aus Furcht, sie möchte uns beide nicht tragen, und wandtest Dich ab«. Die nachträgliche Korrektur von »Fürchtend« in »Während« distanziert den Traumbericht stärker vom Traumerleben. Die Verzweiflung des lyrischen Ichs, die sich in der Personifikation des feindlichen Elements, der »empörten Flut« und in der asyndetischen Anapher »ohne Hoffen, ohne Liebe« ausdrückt, besänftigt die versöhnliche Vision der Schlußstrophe, die Vöges eigene Zutat ist. Auch wenn der geträumte Beistand des geliebten Du im ›Als ob‹-Modus präsentiert und durch die Synekdoche der Stimme noch relativiert wird: Der Indikativ des Schlußverses und das absolute Liebesbekenntnis in wörtlicher Rede hebt die Entfremdung vom Du in der Mitte des Gedichts auf. Gleichzeitig gewinnt das Gedicht eine zyklische Rundung, da die Stimme der Geliebten mit der Stimme des Freundes zu Beginn des Gedichts kontrastiv korrespondiert. Dadurch erhält der Traum die Funktion einer Probe, aus der die Liebe der Brautleute bestärkt hervorgeht.

Diese Psychologisierung ist das zentrale Anliegen von Vöges Gedichtzyklus. Bezeichnenderweise hat Vöge nicht bekannte politische Sentenzen oder geflügelte Worte – wie in der Masse zeitgenössischer Bismarck-Lyrik durchaus gängig – gestaltet, sondern rätselhafte Vergleiche des Privatmanns. So hat er Bismarcks Allegorie vom »Unkraut im Acker unsres Herzens« für die »Ausbrüche [der] Empfindungen« zu einem psychologischen Porträt genutzt. Vöge ging es bei seinem lyrischen Bismarck-Porträts nicht um die Chronologie, sondern um eine höhere Wahrheit. Dies zeigt nicht nur das Arrangement der

---

<sup>40</sup> [Otto von] Bismarck: Briefe. Hg. von Wolfgang Windelband und Werner Frauendienst. Erster Band: 1822–1861 (=Die gesammelten Werke. Bd. 14/1), S. 69–70, hier 69.

Gedichte, sondern auch die Tatsache, daß Vöge auch Stellen aus verschiedenen Briefen zusammenstellt. So kombiniert das Gedicht *Der Kentaur* eine Äußerung Bismarcks aus dem dem Jahre 1857, mit seinem Pferd so eins zu sein, daß es ihm schien, »als ob ich vier Beine hätte«, mit der zehn Jahre älteren Empfehlung an die Braut: »reiten mußt Du, und wenn ich mich selbst in ein Pferd verwandeln sollte, um Dich zu tragen«<sup>41</sup>.

Vöge zeichnet mit seinem lyrischen Zyklus eine Physiognomie Bismarcks, wie sie einem nur deskriptiven Zugang und einer wissenschaftlichen Biographie versagt bleiben muß. Er praktiziert damit das von Droysen postulierte »Verfahren der Ergänzung«: empirische Äußerungen Bismarcks, die durch projektive Überformungen wie Vergleiche und Nebendiskurse den Rahmen der zeitgenössischen Briefkonvention transzendieren, werden isoliert und in die vorgeprägte Form des Sonetts gefaßt. So entstehen methodisch kontrollierte Aspekte einer Person, die verborgene Physiognomie wird kenntlich. In dieser physiognomischen Ergänzungsleistung schließen sich »Wissenschaft und Kunst« nicht aus, sondern gehören untrennbar zusammen. Da der *Bismarck-Zyklus* in der programmatischen Verabsolutierung der individualisierenden Physiognomik über die Kunstgeschichte der Meister hinausgeht, konkretisiert und verdeutlicht er mittelbar auch Vöges kunstgeschichtliche Methode.

Den für die Krise der Kulturwissenschaften um 1900 so symptomatischen Zusammenhang von Wissenschaft und Kunst hat Wilhelm Vöge ahnungsvoll als Muster seiner Biographie in einem Gedicht reflektiert:

*Zu einer Biographie der Zersplitterung*

Der schon ein Gelehrter war  
In gewicht'ger Rüstung,  
Stieg hinunter schlicht und bar  
Von der Würden Brüstung;  
Merkt' dem Volke auf den Mund,  
Leuchtend heimlich auf den Grund  
Allerlei Gelichter.

---

<sup>41</sup> Vöge-Archiv: Gedichte: Sonette aus Bismarck/ Mappe: Sonett der Einkehr und Entwürfe I-III, Nr. 87 (mehrere Fassungen); zu den Quellen vgl. Bismarck an die Gattin aus Gunarstorp am 21. August 1857: »Es ist unglaublich, mit welcher Sicherheit mein Pferd über Steine kletterte und sich durchs Dickicht drängte, kein Jagdhund kanns geschickter machen. Es war als ob ich 4 Beine hätte, die ich selbst bewegte; leider ist es nicht zu haben, sonst kaufte ich es für Dich« (ebd., 477). Die andere Passage stammt aus dem Brief an die Braut aus Schönhausen vom 17. Februar 1847 (ebd., 58–62, hier 58).

Der schon ein Professor war  
Und gefolgt von seiner Hörer Zahl,  
wurde über Nacht zum Dichter  
Und in graugemischtem Haar  
Nun Sonette flicht er.

Was wird dazu wohl der Richter  
Sagen, der das blieb, was er von Anfang war,  
Was zu solchem Flüchten?<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Vöge-Archiv: Gedichte, Nr. 348.



Der Traum.  
1847.

(An die Braut, Februar 1847).

*Für Traume*

Ich hört' in ~~deinem~~ Moritz <sup>1)</sup> zu dir sagen,  
Insa du - mit m i r ! - den Himmel wäret verloren,  
Mein Wesen sei nicht richtig ausgefahren,  
Zu weiklug sei ich und mein Glaube Fragen.

Schiffbrüchig klemmerte an einen Schragen  
Ich ~~mit dem Rücken an~~ ~~dem~~ ~~Wasser~~ ~~stürzen~~.  
Da stiessest du, aus allen mir erkoren,  
~~stehend~~, das Holzwerk könn' uns zwei nicht tragen,

Mich in die See hinein und wandtest drauf  
Mich ab. Im Dunkel schwamm durch die empörte  
Flut nun ich ohne Hoffen, ohne Liebe,

Bis es mir schien, als ob gen Stolz ich triebe,  
Und ich ganz nahe deine Stimme hörte.  
Die sprach: Ich nehme die Hölle in den Kauf.

---

1) v. Blakenburg.