

## **Schneeflocken, Kohlweisslinge, Erinnerungen und vom Schreiben - zu Gerhard Meiers *Die Ballade vom Schneien***

In *Die Ballade vom Schneien*, dem dritten Teil der *Amrainer Tetralogie*,<sup>1</sup> verbringt Kaspar Baur im Krankenhaus von Amrain im Gespräch mit seinem Freund Bindschädler die letzten Stunden seines Lebens. Während sich Baur in dieser Novembernacht Erinnerungen und Assoziationen hingibt, über Robert Walsers Texte *Winter* sowie *Jakob von Gunten* sinniert, Figuren aus Tolstojs *Krieg und Frieden* präsent werden lässt, von Schostakowitschs Vierter Symphonie spricht und beide ihren Blick immer wieder auf eine Reproduktion von Caspar David Friedrichs *Eiche im Schnee* lenken, legt sich langsam eine Schneedecke über Dorf und Landschaft. Als Baur am frühen Morgen seinen letzten Atemzug tut, hört es auf zu schneien.

Das Werk von Gerhard Meier (1917-2008) nimmt hinsichtlich Handlung, Figurengestaltung und Erzählweise eine Sonderstellung in der Literaturszene der deutschsprachigen Schweiz ein. Eine geistige Verwandtschaft zum französischen Nouveau Roman<sup>2</sup> ist auszumachen: Auf nacherzählbare Geschichten wird verzichtet, ein rudimentäres Handlungsgerüst füllt Meier mit ineinander verflochtenen Erinnerungen, Reflexionen, Wahrnehmungen, Assoziationen und intertextuellen sowie intermedialen Bezügen. Dieses Geflecht wird vor der Folie des Dorfes Amrain ausgebreitet, das belebt ist von Familienmitgliedern Baur und weiteren Dorfbewohnern, wobei Lebende und Tote gleichermassen präsent sind. Eine traditionelle Erzählinstanz fehlt, das «Gerede» zwischen den beiden Freunden Baur und Bindschädler anlässlich ihrer Spaziergänge bestimmt die Erzählsituation.<sup>3</sup> Darin entfaltet sich ein Geflecht von Motiven, Bildern, Gegenständen und Figuren, welches den Texten anstelle von Handlungs-, Zeit- oder Erzählstrukturen den Rhythmus gibt. Das Inventar dieser Amrainer Welt präsentiert sich in grosser Vielfalt: Durch den Blick auf gewisse historische Epochen und Ereignisse der Weltgeschichte, die Mitwirkung der Toten an der Existenz der Lebenden sowie durch die Präsenz von Kunstwerken aus Literatur, Musik, bildender Kunst und Architektur wird dieser Provinz Welthaltigkeit eingeschrieben.

### **Todesboten mit Winterastern, Robert Walser und Caspar David Friedrich**

Das Motivfeld Schneien – Schneeflocken – Schnee – Winter durchzieht das gesamte Werk Gerhard Meiers. Erst in *Die Ballade vom Schneien*, wo bereits im Titel prominent darauf verwiesen wird, kommt es jedoch zu einer differenzierten und vielschichtigen Entfaltung. Dabei werden frühere Ansätze aus den Prosagedichten der 1970er-Jahren, die Schnee und Winter in erster Linie zur Rhythmisierung der Jahreszeiten einsetzen, verdichtet und weiterentwickelt. Dieser dritte Teil der Amrainer Tetralogie ist dann geradezu von einer Schneefolie durchwirkt: Sie macht hinsichtlich des Schnee-Motivs Meiers handgewobenen Text-Teppich, «bei dessen Herstellung besonders auf die Farben, Motive achtgegeben wird, die sich wiederholen, abgewandelt natürlich, eben handwerklich gefertigt,»<sup>4</sup> zu einem komplexen und differenzierten Gebilde mit unterschiedlichsten Motivverknüpfungen.

<sup>1</sup> Dazu gehören: *Toteninsel* (1979); *Borodino* (1982); *Die Ballade vom Schneien* (1985), zusammengefasst in: *Baur und Bindschädler* (1987), Werke Bd. 3, Bern, Zytglogge; und: *Land der Winde* (1990), Frankfurt, Suhrkamp

<sup>2</sup> Vgl. Sosnicka, Dorota (1999), *Wie handgewobene Teppiche. Das Prosawerk Gerhard Meiers*, Bern, Frankfurt et al., Lang, S. 47f.; ausserdem: Zeltner, Gerda (1980), *Das Ich ohne Gewähr. Gegenwartsautoren aus der Schweiz*, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, S. 151-171

<sup>3</sup> Vgl. Pulver, Elsbeth (1987), *Dialogisches Erzählen*, in: *Baur und Bindschädler*, Bern, Zytglogge, S. 423ff.

<sup>4</sup> *Toteninsel* (1983), Frankfurt, Suhrkamp (st 867), S. 64 sowie S. 91f; *Land der Winde* (1990), S. 65 und S. 77

Die prominenteste ist diejenige von Schnee und Tod – sie durchzieht den gesamten Text leitmotivartig in verschiedenen Verästelungen. In der Akzentuierung des Monats November wird sie vorbereitet, der Jahreszeit auf der Grenze zwischen Herbst und Winter, die für alle Werke der Tetralogie die jahreszeitliche Folie liefert. Die sogenannten Martinisömmerchen mit ihrem letzten Aufblühen des Sommers im Monat der sterbenden Natur und des Totengedenkens führen in die zentrale Todesthematik von *Die Ballade vom Schneien* ein. Folgendes Beispiel sei exemplarisch angeführt: das bereits in *Toteninsel* und *Borodino* leitmotivartig wiederkehrenden Bild der drei Frauen mit Winterastern, Baur's Schwestern, die als Todesbotinnen auftreten: «Und jetzt ist diese Johanna zusammen mit Julia und Gisela hergekommen, je einen Bund Winterastern im Arm, dunkel angezogen, um von den Gräbern zu künden.»<sup>5</sup>

Eine erste Verbindung der bei Gerhard Meier in unzähligen Facetten präsenten Todesthematik mit dem Schneemotiv war bereits in *Der andere Tag* (1974) gestaltet worden: Beim ersten Schneefall verwandelt sich das Dorf in Todesbezirke, der zudeckende Schnee macht die Sicht auf eine von Toten parzellierte Dorfstruktur frei.<sup>6</sup> Die Verknüpfung dieser beiden Motive wird in *Die Ballade vom Schneien* sodann zum Leitmotiv erweitert, mit intertextuellen und intermedialen Bezügen versehen, vielfältig variiert und differenziert.

In *Die Ballade vom Schneien* wird die Verknüpfung von Schnee und Tod über Robert Walser sichtbar gemacht, den Schriftsteller des Schnees und des Todes par excellence. Mit ihm, der als wichtigste intertextuelle Bezugsfolie dem Roman untergelegt ist,<sup>7</sup> teilen Meiers Figuren übrigens die Vorliebe fürs Flanieren und Spazieren.<sup>8</sup> Ein expliziter intertextueller Bezug zu Walser findet sich gleich zu Beginn des Romans, als sich Baur in den ersten Sätzen an das Lektüreerlebnis von dessen Text *Winter* erinnert: «Als ich vor Jahren im *Kleinen Bund* auf Robert Walsers *Winter* stiess, war ich erschüttert – geradezu.»<sup>9</sup> Und natürlich erinnert sich Baur sofort auch an Walsers eigenen Tod im Schnee – die Bilder mit dem leblosen schwarzen Körper und dem daneben liegenden Hut auf der weissen Fläche haben die (literarische) Vorstellung über Walsers Sterben und seinen Schneebezug für Jahrzehnte geprägt: «An Weihnachten 1956 ist Robert Walser auf einem Spaziergang gestorben – im Schnee...», sagte Baur.»<sup>10</sup> In *Das dunkle Fest des Lebens* unterstreicht Gerhard Meier im Gespräch mit Werner Morlang seine Bewunderung für diesen Text, dem sein eigener den Titel verdankt: «Das ist für mich schon ein grosser Text[...] [...] Aus meiner Begegnung mit Walsers Prosastück ist schliesslich der Titel meines Romans entstanden, gewissermassen als eine Reverenz an Robert Walser.»<sup>11</sup>

Walsers kurze Erzählung skizziert lebensfrohe und -bejahende Aspekte in der Wirkung des kristallinen Elements auf den Menschen. Der Schluss weitet sich zwar auf die Todesmetaphorik hin, das Bild steht allerdings dem brutalen Kältetod im Schnee fern:

---

<sup>5</sup> *Toteninsel* (1983), S. 60; *Die Ballade vom Schneien* (1987), S. 299. Das Motiv kommt an vielen weiteren Stellen vor, und die Winterastern tauchen ausserdem in *Land der Winde* wieder auf: Als Bindschädler seinen toten Freund am Grab besucht, spricht dieser aus einem Strauss Winterastern; *Land der Winde* (1990), S. 16

<sup>6</sup> Meier, Gerhard, *Der andere Tag* (1987), in: Werke Bd. I, Bern, Zytglogge, S. 214

<sup>7</sup> Zu erwähnen im intertextuellen Diskurs in Bezug auf die Motivverbindung Schnee und Tod sind ausserdem die Novelle von James Joyce, *Die Tote*, sowie Adalbert Stifter. Vgl. Meier, Gerhard und Werner Morlang (1995), *Das dunkle Fest des Lebens. Amrainer Gespräche*, Köln/Basel, Brucker und Thünker S. 144-151

<sup>8</sup> Vgl. Morlang, Werner (2007), *Zwei Einzige und ihr Eigentum. Robert Walser und Gerhard Meier*, in: *Robert Walsers <Ferne Nähe>. Neue Beiträge zur Forschung*, hg. von Wolfram Groddeck, Reto Sorg, und Karl Wagner, München, Wilhelm Fink, S. 249

<sup>9</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 291

<sup>10</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 355

<sup>11</sup> Meier/Morlang (1995), S. 386

*Kürzlich träumte mir, ich flöge über eine runde, zarte Eisfläche, die dünn und durchsichtig war wie Fensterscheiben und sich auf- und niederbog wie gläserne Wellen. Unter dem Eise wucherten Frühlingsblumen. Wie von einem Genius gehoben, schwebte ich hin und her und war über die ungezwungene Bewegung glücklich. In der Mitte des Sees war eine Insel, auf der ein Tempel stand, der sich als Wirtshaus entpuppte. Ich ging hinein, bestellte Kaffee und Kuchen und ass und trank und rauchte hierauf eine Zigarette. Als ich wieder hinausging und die Übung fortsetzte, brach der Spiegel, und ich sank in die Tiefe zu den Blumen, die mich freundlich aufnahmen. Wie schön ist's, dass dem Winter jedesmal der Frühling folgt.<sup>12</sup>*

Die Bedeutung dieser Passage – in Meiers Text ist sie nicht zitiert – erschliesst sich erst gegen Ende des Romans in einem expliziten intertextuellen Bezug, davon wird noch die Rede sein.

Die Todesthematik in Verbindung mit Schnee und Schneien erschöpft sich keineswegs in den intertextuellen Bezügen zu Walser. Sowohl individuelle als auch weltgeschichtliche Ereignisse reihe sich nahtlos ein – zwei Beispiele mögen genügen: Der Organist, welcher einen Herztod erlitten hat, wird bei Schneetreiben beerdigt;<sup>13</sup> und Napoleons Trauerfeier – sein Sarg wurde von einem Gespann von 16 Pferden zur Esplanade des Invalides gezogen – findet im Schneegestöber statt.<sup>14</sup> Bemerkenswert ist bei diesen Bildern die Tatsache, dass es dabei nicht um die übliche Vorstellung des alles zudeckenden und dem Vergessen ausliefernden Schnees geht, vielmehr begleitet das Schneetreiben die Szene als Todesbote.

Geradezu leitmotivisch durchzieht schliesslich die Verbindung von Totenbaum und Schnee im Bild *Eiche im Schnee* von Caspar David Friedrich den gesamten Text intermedial, eine doppelte Todesbotschaft gewissermassen. Eine Reproduktion hängt in Baur's Krankenzimmer, sowohl seiner als auch Bindschädler's Blick wendet sich immer wieder auf das Bild, dessen Gegenstand von Bindschädler mit dem Tod in Verbindung gebracht wird: «Ich dachte daran, dass bei Friedrich die Eiche immer wieder als Totenbaum, als Wächter einer grossen Vergangenheit erscheine.»<sup>15</sup> Hinzuzufügen ist dieser Interpretation, dass die Eiche im christlichen Kontext als Symbol der Unsterblichkeit gilt. Die für Meier typische Ausnutzung der Mehrschichtigkeit von Motiven und Symbolen, wobei sich scheinbar kontrastierende Bedeutungen nahtlos ineinanderfügen, wird an dieser Stelle deutlich. Baur's letzter bewusster Blick gilt dieser Reproduktion, schon hier sind Tod und Unsterblichkeit in einem einzigen Bild zusammengefasst.

## **Grosse Schneeflocken, Kohlweisslinge, Erinnerungen und vom Schreiben**

Im Verlauf des Romans entwickelt sich nun das Motivfeld Schnee – Schneien – Tod zu einem komplexen Geflecht mit Verknüpfungen in unterschiedliche Richtungen. Die Muster des Meierschen Text-Teppichs erweisen sich als vielfältig, wandlungsfähig, auf raffinierte und komplexe Weise untereinander verschlungen, je nach Kontext mit verschiedenen Bedeutungen ausgestattet.

---

<sup>12</sup> *Winter*, in: Walser, Robert (2007), *Tiefer Winter. Geschichten von der Weihnacht und vom Schneien*, hg. von Margrit Gigerl, Livia Knüsel und Reto Sorg, München, Insel, S. 47f.

<sup>13</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 302

<sup>14</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 341, S. 350

<sup>15</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 380; ebenso S. 293, 335, 348, 358, 374, 382, 420. Ausserdem hat Baur's Witwe die Reproduktion in ihrem Wohnzimmer hängen, als Erinnerung an ihren verstorbenen Mann: *Land der Winde* (1990), S. 63

In Assoziation zu den Schneeflocken wird das Motivfeld um den Schmetterling erweitert. Vom Balkon des Krankenzimmers aus betrachtet Bindschädler die Umgebung: «Und wenn ich zur Lampe beim ausrangierten Leichenhaus [!] schaute, sah ich die Flocken taumeln, was wiederum an Schmetterlinge gemahnte, die früher als Seelen gegolten hätten[.]»<sup>16</sup> Gerhard Meier unterstreicht diesen Zusammenhang im Gespräch mit Werner Morlang:

*[S]o ist mir das Schneien, obschon ich nicht unbedingt ein Winterfreund bin, als eine nicht wegzudenkende Metapher geblieben, die sich seltsam mit dem Bild des Schmetterlings berührt. Wenn sich einige Kohlweisslinge in der Luft aufhalten und sozusagen tanzen, hat das eine Ähnlichkeit mit Schneien, besonders wenn es in grossen, vereinzelt Flocken geschieht.*<sup>17</sup>

Der Schmetterling – er durchzieht als Leitmotiv aus dem Tierreich *Die Ballade vom Schneien* – ist bei Gerhard Meier mit einer besonderen Symbolik behaftet, die sich vor allem an seinen stofflichen Eigenschaften festmacht:

*Er ist eine unglaubliche Symbolfigur, aber was mich vor allem an ihm reizte, war, dass ich durch sein Auftreten quasi der Stille habhaft werden konnte. Der Schmetterling hat mir die Stille sichtbar gemacht. Neben der Hinfälligkeit, Fragilität und Schönheit der Schmetterlinge haben mich immer wieder ihre Zickzackflüge fasziniert[.]*<sup>18</sup>

Die Eigenschaften «Stille sichtbar machen»<sup>19</sup>, «Fragilität» und «Hinfälligkeit» verbinden die beiden Motive «Schneeflocken» und «Schmetterling» qualitativ miteinander. Zu ergänzen ist, dass dem Schmetterling im Kontext der christlichen Symbolik die Fähigkeit zur Wandlung eingeschrieben ist: Aus der Puppe hervorgegangen, steht er für die unsterbliche Seele, die den toten Körper verlässt. In diesem Sinn kommt der Schmetterling im 17. und 18. Jh. auf zahlreichen Grabsteinen zur Darstellung.<sup>20</sup> Diese Bedeutungsebene ist bei Gerhard Meier, der in seiner kurzen *Biografischen Skizze* darauf hinweist, dass er «dem Meister von Nazareth nahe sein durfte»<sup>21</sup>, unbedingt mit zu berücksichtigen.

Im Motivfeld Schnee-Tod fügt Gerhard Meier dem Schmetterling allerdings noch eine weitere Bedeutung hinzu:

*Erinnerungen sind wahrscheinlich «Schmetterlinge», die immer wieder Menschen oder Gegenstände, Dinge umkreisen, umgaukeln, und das ist eine Realität. [...] Für Vertraute sind [die Erscheinungen] umschwärmt von «Kohlweisslingen», schreibe Erinnerungen.*<sup>22</sup>

Die Erinnerung ist für Gerhard Meiers Werk *die* zentrale Kategorie: «Und ich fragte mich, ob man am Ende lebe, um sich eben erinnern zu können[.]»<sup>23</sup> In der erinnerungsmotivierten Textstruktur seiner Romane öffnet sich hiermit das Bedeutungsfeld von Schmetterling in

<sup>16</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 347

<sup>17</sup> Meier/Morlang (1995), S. 387.

<sup>18</sup> Meier/Morlang (1995), S. 178

<sup>19</sup> In Gerhard Meiers Wertehierarchie steht die Stille zuoberst – nach der Poesie, der Bewegung, dem Licht. Vgl. *Toteninsel* (1983) S. 35 sowie *Die Ballade vom Schneien* (1987) S. 346: «Alles sei also Stille. Die Poesie sei es nicht, und die Bewegung sei es nicht: Die Stille sei's!»

<sup>20</sup> Vgl. Mohr, Gerd-Heinz (1998), *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der Christlichen Kunst*, München, Diederichs, S. 280

<sup>21</sup> Vgl. Meier, Gerhard (2008), *Ob die Granatbäume blühen. Verstreute Texte, Reden und Materialien*, Oberhofen, Zytglogge, S. 169

<sup>22</sup> Meier/Morlang (1995), S. 474f.

<sup>23</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 322

Richtung Schreibprozess. Der Erinnerung kommt als Schreibmovens eine zentrale Bedeutung zu: Wie die Schmetterlinge «immer wieder Menschen oder Gegenstände, Dinge umkreisen, umgaukeln»<sup>24</sup>, so werden diese auch von den Erinnerungen umkreist, deren Verschriftlichung ja den Text erst hervorbringen.

Die Verbindung von Erinnerungen mit Schmetterlingen im Kontext des Schreibgestus' erschliesst dem Motiv eine weitere Bedeutungsebene. Abermals geht es um die stofflichen Eigenschaften des Schmetterlings, seine «Fragilität» und «Hinfälligkeit». Diese Eigenschaften, die auch den Schneeflocken eignen, fallen mit denjenigen zusammen, die im Verständnis von Gerhard Meier einen gelungenen Text ausmachen: «Was mir schön erscheint und was ich machen möchte, ist ein Buch über nichts.»<sup>25</sup> Dieses Zitat von Gustave Flaubert ist dem Roman *Toteninsel* als Motto vorangestellt. Über die Deutungsweise dieses Nichts als Fehlen von Charakteren sowie einer klar umrissenen Handlungs- und Zeitstruktur hinaus eignet diesem poetologischen Prinzip ein hohes Mass an Unstofflichkeit, Qualitäten, die es mit denjenigen von Schmetterlingen und Schneeflocken teilt. Das Schneien wirkt mit den Eigenschaften «Hinfälligkeit» und «Fragilität» in *Die Ballade vom Schneien* wie das poetologische Prinzip dieses Textes, von dem Baur wiederholt sagt, er hätte ihn – wie Walser seine Texte übrigens auch – «in den Wind geschrieben»<sup>26</sup>. Der Höhepunkt dieser «Poetologie der Unstofflichkeit» wird schliesslich in *Land der Winde* erreicht, wo der tote Baur aus seinem Grab heraus zu Bindschädler durch einen Strauss Winterastern hindurch tatsächlich «in den Wind»<sup>27</sup> spricht.

#### **«Nun hatte es aufgehört zu schneien.»<sup>28</sup>**

Die Bedeutung des Motivfeldes Schnee-Schneien haben sich in *Die Ballade vom Schneien* als ausgesprochen vielschichtig erwiesen. Ein letzter Blick gilt dem Schluss des Romans, der das Motivgeflecht in seiner ganzen Komplexität sichtbar macht. Kurz vor seinem Tod lässt Baur Bilder und Bezüge in ihrer differenzierten Struktur noch einmal zu voller Entfaltung kommen:

*Bindschädler, und da gab's noch das Foto mit dem Teich darauf, in welchem sich die Kirche spiegelte und der Jurasüdhang. [...] Gelegentlich legte sich eine Eisschicht darüber, dünn und durchsichtig wie Fensterscheiben. Bindschädler, die Kirche entpuppte sich mir als Tempel aus Robert Walsers Ballade vom Schneien – und der vergilbte Jura als Berg der Seligpreisungen. – Unter besagter Eisschicht übrigens blühten die Massliebchen.*<sup>29</sup>

Zwei Bedeutungsschichten verschränken sich: Die Kirche, welche sich im Schmelzwasser spiegelt, und der Jura, der an den Berg der Seligpreisungen erinnert, lassen die christliche Bildmetaphorik durchscheinen, die bereits mit dem Schmetterling und seiner Bedeutung im christlichen Kontext eingeführt wurde. Diese Schicht wird von Motiven ergänzt, die explizit den intertextuellen Bezug zu Walsers *Winter* herstellen, auf den bereits am Anfang von *Die Ballade vom Schneien* verwiesen wurde: Walsers Eisschicht, «dünn und durchsichtig wie Fensterscheiben», legt sich über Meiers Schmelzwassertümpel, in dem sich die Kirche –

---

<sup>24</sup> Vgl. Anm. 22

<sup>25</sup> Meier (1983), *Toteninsel*, S. 5

<sup>26</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 296

<sup>27</sup> Meier (1990), *Land der Winde*, S. 16

<sup>28</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 421

<sup>29</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 420

Walters Tempel – spiegelt. Die Blumen unter der Eisschicht, die Walters Ich-Erzähler freundlich aufnehmen, erscheinen bei Meier als Massliebchen.

Nach dieser Verknüpfung eines christlich konnotierten mit einem allgemeinen spirituellen Transzendenzgedanken ist der Weg für Baur's Tod geebnet. Bindschädlers Befindlichkeit vertieft diese Stimmung zusätzlich, ein letztes Mal schaut er den Flocken zu, die das Sterben des Freundes während dieser Nacht zunehmend begleitet haben: «Ich [...] stellte mich an die Balkontür, öffnete sie ein wenig, zählte die Flocken und überliess mich dem Gefühl der Losgelöstheit von allen Dingen der Erde.»<sup>30</sup>

Auch das letzte Bild nach der Sterbeszene wird mit dem Beginn des Romans verklammert, einmal mehr in der Beschreibung von Walters Welt, über der «jener Nebel gehangen haben muss, der beim Hervortreten der Sonne vergeht, zerfließt, das Licht durchlässt»<sup>31</sup>. Damit nimmt die erste Seite des Romans das Schlussbild vorweg, worin sich der Nebel über Amrain in der aufgehenden Sonne verfärbt. Es wird mit diesem Verweis auf Walser, mit der christlichen Symbolik der Kirche und dem Berg der Seligpreisungen der vorangegangenen Passage sowie den Blumen unter der Eisschicht, die den Sterbenden freundlich aufnehmen, auf eine mehrdeutige Transzendenz verwiesen, die Raum lässt für Dimensionen nach dem Tod.

Nachdem am Schluss der *Toteninsel* Schneefall eingesetzt hat, hört es nun am Ende von *Die Ballade vom Schneien* folgerichtig auf zu schneien, die Todesboten haben ihre Aufgabe erfüllt. Mit sparsamsten Worten wird Baur's Tod angedeutet, dann betritt sein Freund ein letztes Mal den Balkon:

*Nun hatte es aufgehört zu schneien.*

*In mir drin schwang Schostakowitschs Vierte aus.*

*Über Amrain trieb Nebel hin, der sich verfärbte in der aufgehenden Sonne.*<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 420f.

<sup>31</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 291

<sup>32</sup> Meier (1987), *Die Ballade vom Schneien*, S. 421