



# EdGAR ALLAN POE


## Die Philosophie der Komposition

Als Vorlage diente die Übertragung von Theodor Etzel;  
mit den englischen Texten ergänzt und leicht bearbeitet von Milalis.

*ngiyaw* eBooks unterliegen dem Copyright, außer für die Teile, die public domain sind.

Dieses ebook (pdf) darf für kommerzielle oder teil-kommerzielle Zwecke weder neu veröffentlicht, kopiert, gespeichert, angepriesen, übermittelt, gedruckt, öffentlich zur Schau gestellt, verteilt, noch irgendwie anders verwendet werden ohne unsere ausdrückliche, vorherige schriftliche Genehmigung. Eine gänzlich nicht-kommerzielle Verwendung ist jedoch gestattet, solange das ebook (pdf) unverändert bleibt.

*ngiyaw* eBooks werden Ihnen *as-is* ohne irgendwelche Garantien und Gewährleistungen angeboten.

© 2008 Peter M. Sporer für  eBooks.  
Földvári u. 18, H - 5093 Vezseny (ebooks@ngiyaw-ebooks.com).

In einem mir vorliegenden Schreiben spielt Dickens auf eine Untersuchung an, die ich früher einmal über den Aufbau des »Barnaby Rudge« angestellt hatte. Er sagt: »Übrigens, wissen Sie, daß Godwin seinen ›Caleb Williams‹ von hinten nach vorn schrieb? Er verwickelte zuerst seinen Helden in hundert Nöte und bildete daraus den zweiten Band; dann rechnete er im ersten Band gleichsam aus, warum dies alles so gekommen war.«

Ich glaube nun nicht, daß Godwin wirklich so zu Werke ging – und in der Tat, hört man ihn selbst darüber, so deckt sich das keineswegs mit Herrn Dickens' Darlegung; aber immerhin war der Verfasser des »Caleb Williams« Künstler genug, um die Vorteile zu erkennen, die ein derartiges Vorgehen bieten würde. Es steht fest, daß jeder dichterische Vorwurf, sofern er diesen Namen überhaupt verdient, in seiner Entwicklung vollendet sein muß, bevor die Feder in Tätigkeit tritt. Nur mit dem Bilde des Ganzen vor Augen kann man dem Werk den

folgerichtigen Zusammenhang, den sinngemäßen Aufbau geben, indem man den Gang der Handlung, vor allem die Stimmung, dem feststehenden Plan gemäß gestaltet.

Nach meinem Empfinden ist die übliche Art, eine Erzählung zu gestalten, grundfalsch. Entweder man faßt einen geschichtlichen Stoff ins Auge – oder es soll ein alltägliches Vorkommnis beschrieben werden – oder, was noch am besten ist, der Schriftsteller kettet eine Reihe schlagkräftiger Tatsachen aneinander und bildet so das Gerippe seiner Erzählung, es werden dann Seite um Seite die Risse und Lücken im Zusammenhang der Tatsachen und Handlungen mit Beschreibungen, Betrachtungen und Gesprächen ausgefüllt.

Ich ziehe es vor, eine bestimmte Wirkung ins Auge zu fassen. Stets bin ich bestrebt, Eigenart zu zeigen; der geht nämlich nicht auf dem richtigen Weg, der glaubt, er könne ohne diesen offenkundigen und so leicht zu erzielenden Erreger des Interesses auskommen. Ich frage mich vor allem: Welchen der unzähligen möglichen Effekte oder Eindrücke, für die das Herz, der Verstand oder – noch allgemeiner – die Seele empfänglich ist, wähle ich zu meinem gegenwärtigen Vorhaben? Zuerst wähle ich den Stoff, dann den Effekt. Nun überlege ich, ob ich durch Handlung oder Stimmung mein Ziel erreiche – ob ich eine schlichte Handlung in eine absonderliche Stimmung kleide oder umgekehrt – oder ob beides, Handlung und Stimmung, außergewöhnlich sein müssen. Und dann blicke ich mich um (das heißt, blicke in mich), welche

Handlung und welche Stimmung dem Aufbau meines Effekts am dienlichsten sind.

Ich habe oft darüber nachgedacht, welch interessanten Aufsatz jeder Schriftsteller schreiben könnte, wenn er Schritt für Schritt darlegen wollte, das heißt könnte, wie irgendeine seiner Schöpfungen unter seinen Händen sich von Anfang bis zum Schlußpunkt entwickelte. Warum ein derartiger Aufsatz nie veröffentlicht wurde, weiß ich wirklich nicht, aber wahrscheinlich trägt die Eitelkeit des Schriftstellers mehr als jede andre Ursache Schuld an der Unterlassung. Die meisten Schriftsteller – vor allem Dichter – möchten den Glauben bestehen lassen, sie schafften in einer Art ekstatischer Eingebung, und lehnen es darum grundsätzlich ab, ihre Leser einen Blick hinter die Kulissen werfen zu lassen, wo noch unfertig und mühsam die Idee reift – wo oft das Ziel sich erst nach der Vollendung formt – wo die Gedanken wie Irrlichtfunken flattern und nicht dem Wunsch gehorchen; nichts sollen die Leser wissen von den zahllosen völlig ausgebauten Gespinsten, die man schließlich trotz verzweifelter Anstrengung nicht unterbringen konnte – von der sorgfältig berechnenden Wahl und Ablehnung – von den pedantischen Ausmerzungen und Einschaltungen – kurz von dem Getriebe der Räder überhaupt – von den Vorrichtungen, welche die Kulissen bewegen – von den Leitern und Sockeln – von den grellen und dunklen Farbflecken, die in neunundneunzig von hundert Fällen

die Requisiten des schriftstellernden Komödianten bilden.

Andrerseits weiß ich wohl: Der Fall ist ziemlich selten, daß ein Autor imstande ist, die Wege zurückzuverfolgen, auf denen er zur Entwicklung seines Werkes gekommen ist. Im allgemeinen tauchen die Gedanken in buntem Durcheinander auf, werden verfolgt und wieder vergessen.

Was mich betrifft, so teile ich die oben erwähnte Abneigung nicht; ich habe auch nicht die geringste Hemmung, mir die einzelnen Stufen im Werdegang meiner Arbeiten ins Gedächtnis zurückzurufen. Und da ja das Interesse an einer solchen Analyse oder Rekonstruktion, die mir wünschenswert erscheint, mit einem wahren oder vermeintlichen Interesse am Versuchsobjekt nichts zu tun hat, so wird man es auch nicht als einen Bruch der guten Sitte von meiner Seite aus betrachten dürfen, wenn ich die Art und Weise schildere, wie eines meiner eigenen Werke entstanden ist. Ich wähle das Gedicht »The Raven« (*Der Rabe*) als das bekannteste unter ihnen. Es ist meine Absicht, darzulegen, daß an der ganzen Komposition nichts auf Zufall oder Eingebung zurückzuführen ist, daß vielmehr das Werk Schritt für Schritt mit der Sicherheit und Folgerichtigkeit einer mathematischen Lösung seiner Vollendung entgegengegangen ist.

Wir wollen, als unwesentlich für die Betrachtung des Gedichtes als solches, eine Erklärung darüber unterlassen, aus welchen Umständen – aus welchem Zwang – zu

Anfang der Wille geboren wurde, ein Gedicht zu fertigen, das sich gleichermaßen dem allgemeinen wie dem urteilsfähigen Geschmack anpassen sollte.

Setzen wir diesen Willen als gegeben voraus.

Die erste Erwägung galt dem Umfang. Ist eine Dichtung zu lang, um in einer Sitzung gelesen zu werden, so müssen wir uns damit abfinden, auf die vor allem wichtige Wirkung eines ununterbrochen fließenden Eindrucks zu verzichten; denn wenn zwei Sitzungen notwendig sind, so treten außenweltliche Angelegenheiten dazwischen, und der einheitliche Gesamteindruck ist dahin. Aber da nun einmal kein Dichter auf etwas verzichten kann, was seinem Zweck dienlich ist, so bleibt uns nur übrig, zu prüfen, ob durch Dehnung sich der vorauszusehende Verlust der ununterbrochenen Einwirkung wenigstens einigermaßen wiedergutmachen läßt. Ich muß sofort verneinen. Was wir ein langes Gedicht nennen, ist in Wirklichkeit nur eine Aufeinanderfolge kurzer Gedichte, das heißt kurzer dichterischer Wirkungen. Ich brauche wohl kaum zu erklären, daß ein Gedicht nur insoweit seinen Namen verdient, als es stark zu wirken vermag, indem es die Seele erhebt. Alle intensiven seelischen Erregungen sind aber notwendigerweise nur von kurzer Dauer. Aus diesem Grunde ist mindestens die Hälfte des »Verlorenen Paradieses« in ihrer Wirkung prosaischer Natur – eine Aufeinanderfolge dichterischer Erregungen, die unvermeidlich mit eingestreuten Entspannungen wechseln. Seine ungeheuerliche Länge beraubt das Werk

des unentbehrlichen künstlerischen Elements der ungeteilten Einheit der Wirkung.

Es steht somit wohl fest, daß allen Werken literarischer Kunst hinsichtlich der Länge eine gewisse Grenze gegeben ist: die Dauer einer einzigen Sitzung. Wenigstens kann diese Grenze, wenn sie schon in gewissen Gattungen prosaischer Werke, zum Beispiel im »Robinson Crusoe« (der überhaupt keine einheitliche Wirkung erfordert), nicht beachtet zu werden braucht, in einem Gedicht nicht ungestraft überschritten werden. Innerhalb dieser Grenze muß die Länge eines Gedichts in mathematischem Verhältnis zu seinem Wert stehen – mit andern Worten: zur Erregung oder seelischen Erhebung – oder: zu dem Grad echter dichterischer Wirkung, die es hervorzubringen imstande ist. Denn es ist klar, daß die Kürze die Verdichtung der beabsichtigten Wirkung bedingt – unter dem einen Vorbehalt, daß eine gewisse Länge immerhin notwendig ist, um überhaupt Wirkung zu erzielen.

Indem ich diese Erwägungen ins Auge faßte und mir zugleich vergegenwärtigte, daß der Grad der dichterischen Erregung nicht über dem allgemeinen und nicht unter dem urteilsfähigen Geschmack liegen sollte, gelangte ich alsbald zur Festsetzung der Länge, die sich für mein beabsichtigtes Gedicht eignete – etwa 100 Verszeilen. Es sind in Wirklichkeit 108 geworden.

Mein nächster Gedanke war, einen bestimmten Eindruck zu wählen. Auch möchte ich bemerken, daß ich während der Ausarbeitung ständig darauf Bedacht nahm,



ein für die Allgemeinheit wertvolles Werk zu schaffen. Es würde mich zu weit vom Thema abbringen, wollte ich hier wiederholen, was ich an andern Stellen schon oft betont habe und was, wie der Sinn des Dichtens überhaupt, wohl kaum erklärt zu werden braucht: daß nämlich die einzige angeborene Eigenheit der Dichtkunst Schönheit ist. Trotzdem mögen zur Beleuchtung meines eigenen Standpunktes, den einige meiner Freunde als eine Neigung zum Verdrehen der Dinge erklärt haben, einige wenige Worte gesagt sein. Die stärkste, erhebendste und reinste Freude wird – dies ist meine Überzeugung – in der Betrachtung des Schönen empfunden. Sprechen nun die Menschen von Schönheit, so meinen sie streng genommen nicht, wie zu erwarten wäre, eine Eigenschaft, sondern eine Wirkung: sie bezeichnen damit kurzerhand eben jene starke und reine Erhebung der Seele – nicht des Verstandes oder des Herzens –, von der ich oben sprach, die sich aus der Betrachtung des Schönen ergibt. Ich erkläre nun die Schönheit als die Domäne der Dichtkunst, weil es nun einmal das Wesen der Kunst klar bedingt, daß Wirkungen aus Ursachen unmittelbar hervorgehen müssen, daß Ziele durch die am besten geeigneten Mittel erreicht werden sollen; noch keiner hat bestritten, daß das Gedicht der geeignetste Weg ist, jene innere Erhebung zu erzeugen. Dagegen ist Wahrheit oder Befriedigung des Verstandes und Leidenschaft oder Erregung des Herzens, wenschon in der Dichtkunst bis zu einem gewissen Grade erreichbar, in Prosa bei weitem leichter zu erzie-

len. Wahrheit erfordert Folgerichtigkeit und Leidenschaft eine schlichte Sprache (wer wahrer Leidenschaft fähig ist, versteht, was ich meine), und diese beiden Momente stehen in geradem Gegensatz zu jenem Begriff der Schönheit, der, wie ich behaupte, die Erregung oder erfreuliche Erhebung der Seele bewirkt. Ich will damit keineswegs behaupten, daß Leidenschaft und selbst Wahrheit in einem Gedicht nicht gegeben werden könnten – denn sie können die Wirkung stärken und stützen durch Kontrast, wie Dissonanzen ein Musikstück. Der wahre Künstler aber wird immer bestrebt sein, sie der beabsichtigten Wirkung unterzuordnen und sie, soweit dies möglich ist, mit den Schleiern jener Schönheit zu umkleiden, die die Atmosphäre und das Wesen eines Gedichts ist.

Indem ich nun Schönheit als meine Domäne betrachtete, bezog sich die nächste Frage, die ich mir vorlegte, auf die Stimmung, in der sie sich am stärksten offenbart – und alle Erfahrung hat gelehrt, daß dies die Stimmung der Trauer vermag. In ihrer höchsten Entfaltung rührt jede Art von Schönheit die empfindsame Seele zu Tränen. Melancholie ist daher die wesentlichste poetische Stimmung.

Damit waren Länge, Gebiet und Stimmung festgelegt, und ich beschäftigte mich nun ganz einfach damit, eine artistische Feinheit auszuklügeln, die mir als Grundton zum Aufbau meines Gedichts dienen könne – einen Angelpunkt gewissermaßen, um den sich das Ganze drehe. Wie ich nun sorgsam alle üblichen künstlerischen Effekte – Pointen im theatralischen Sinn – durchging,

erkannte ich bald, daß nichts so häufig angewandt wurde wie der Kehrreim. Die Tatsache, daß er so oft gebraucht wurde, genügte, mir seinen Wert zu klären; so blieb mir die Notwendigkeit erspart, der Sache durch Zergliedern auf den Grund zu gehen. Doch sann ich darüber nach, ob sich seine übliche Wirkung wohl noch verstärken ließe, und ich fand bald, daß er sich bisher auf primitiver Stufe bewegte. Er beschränkte sich auf lyrische Gedichte, und seine Wirkung beruhte auf einer gewissen Eintönigkeit – sowohl im Klang als im Gedanken. Er fesselte immer nur durch seine gleichmäßige und gleichbedeutende Wiederholung. Ich entschloß mich, davon abzuweichen und die Wirkung dadurch zu verstärken, daß ich den Gleichklang beibehielt, den gedanklichen Zusammenhang aber ständig veränderte; das heißt, ich wollte fortlaufend neue Effekte schaffen, indem ich die Anwendung des Refrains variierte, den Refrain als solchen aber zum großen Teil unverändert ließ.

Nunmehr beschäftigte ich mich mit dem Wesen meines Refrains im besondern. Da er immer wieder unter verändertem Sinn angewandt werden sollte, so ergab sich von selbst, daß der Refrain kurz sein mußte; denn es hätten sich unüberwindliche Schwierigkeiten ergeben, einen langen Satz immer wieder unter verändertem Zusammenhang anzugliedern. Je kürzer der Satz, desto besser mußte er sich anwenden lassen. Dies brachte mich darauf, ein einzelnes Wort sei der beste Refrain.

Es handelte sich jetzt darum, den Charakter des Wortes festzulegen. Nachdem ich mich nun einmal zum Refrain entschlossen hatte, ergab sich die Gliederung des Gedichts in Strophen von selbst. Der Refrain mußte den Abschluß jeder Strophe bilden. Es bestand kein Zweifel darüber, daß ein solches Gebilde sonor und pathetisch klingen mußte, wollte es Wirkung erzielen. Diese Erwägung leitete mich unfehlbar auf das gedehnte *O* als den klangvollsten Vokal, in Verbindung mit dem *R*, dem kraftvollsten Konsonanten.

Damit war ich mir über den Klang des Refrains klar. Es galt jetzt, ein Wort zu finden, das diesen Klang in sich barg und zugleich sich am besten der melancholischen Stimmung anpaßte, die im Gedicht vorherrschen sollte. Vor diese Frage gestellt, war es einfach unmöglich, das Wort **nevermore** (*nimmermehr / Nie, du Tor*) zu übersehen. Es war in der Tat das erste Wort, das mir in den Sinn kam. Sodann überlegte ich, wie ich die beständige Anwendung des einen Wortes *nevermore* motivieren könnte. Hier boten sich Schwierigkeiten, doch ich erkannte, daß sie einzig und allein der Vorstellung entsprangen, daß ein menschliches Wesen immer wieder in monotoner Weise das Wort aussprechen sollte – kurz, ich stellte fest, daß die Schwierigkeit vor allem darin bestand, das Eintönige mit der Vernunft der das Wort sprechenden Person in Einklang zu bringen. Und sogleich kam mir der Gedanke, ein mit Sprache begabtes Wesen ohne Vernunft zu wählen. Naturgemäß dachte ich zuerst an einen Papagei, dann

aber verfiel ich auf den Raben als ein gleichermaßen mit Sprachmöglichkeit begabtes Tier, das sich bei weitem besser in die beabsichtigte Stimmung einfügen ließ.

Ich war nun so weit: Ein Rabe, der Vogel schlimmer Vorbedeutung, wiederholt in einem Gedicht, das melancholische Stimmung und eine Länge von etwa hundert Verszeilen besitzt, am Schluß jeder Strophe in monotonem Tonfall das einzelne Wort *nevermore*. Ich behielt ständig mein Ziel vor Augen, höchste Vollkommenheit zu erreichen, und stellte mir nun die Frage: »Was löst nach allgemeinem Empfinden tiefste Melancholie aus?« Die Antwort lautete: der Tod. »Und wo«, fuhr ich zu fragen fort, »wo ist jene tiefste Melancholie dichterisch am tiefsten zu fassen?« Nach dem, was ich oben ziemlich ausführlich auseinandersetzte, liegt die Antwort klar auf der Hand: »Wo sie sich am engsten mit Schönheit vereinigt. Demnach ist der Tod einer schönen Frau der Gipfelpunkt aller Poesie, und am berufensten, dieses erhabene Thema zu erörtern, sind fraglos die Lippen des vereinsamten Liebenden.«

Nun sah ich mich vor die Aufgabe gestellt, die beiden Ideen – den Liebenden, der seine abgeschiedene Geliebte beklagt, und einen Raben, der beständig das Wort *nevermore* spricht – miteinander zu verbinden. Zu verbinden, indem ich dabei zu beachten hatte, daß die wiederholte Anwendung des Worts jedesmal unter anderm Zusammenhang zu erfolgen hatte. Dies war nicht anders möglich, als indem ich mir vorstellte, der Rabe gebrauchte

das Wort als Antwort auf Fragen des Liebenden. Hierin witterte ich gleich eine besonders günstige Möglichkeit, den Effekt, von dem ich ausging – eben die Anwendung in verändertem Zusammenhang –, zu erzielen. Ich konnte die erste Frage, die der Liebende stellte – die erste Frage, auf die der Rabe *nevermore* antworten sollte –, in allgemeinem Ton halten, die zweite weniger, die dritte noch weniger und so fort, bis schließlich der Liebende, aus seiner ursprünglichen Teilnahmslosigkeit durch den melancholischen Charakter des Wortes an sich, durch die häufige Wiederholung und durch die Vorstellung des unheil kündenden Rufes des Vogels erweckt, in einen abergläubischen Zustand gerät und wilde Fragen von ganz anderer Art ausstößt – Fragen, auf deren Beantwortung er voll innerer Leidenschaft harret. Er ruft sie aus, halb aus Aberglauben, halb aus jener Verzweiflung, die in Qualen süße Wonne erzeugt – er ruft sie aus, nicht allein, weil er an die prophetisch dämonische Natur des Vogels glaubt (der doch nur ein mechanisch angelerntes Wort nachplappert), sondern weil er eine wahnwitzige Wonne dabei empfindet, seine Frage so zu stellen, daß ihm die zu erwartende Antwort *nevermore* den wollüstigsten, weil unerträglichsten Schmerz bereitet. Nachdem ich die sich mir in solcher Weise bietende günstige Möglichkeit wahrgenommen hatte – eigentlich: auf solche Weise in meiner Komposition vorwärts getrieben –, legte sich in mir zuerst der Gipfelpunkt, die Schlußfrage fest – die Frage, auf die *nevermore* die letzte Antwort war – die Frage, auf

die *nevermore* den denkbar höchsten Grad von Trauer und Verzweiflung auslösen mußte.

Somit läßt sich von meinem Gedicht sagen, daß es am Ende begonnen wurde, am Ende, wo alle Kunstwerke beginnen sollten; denn an dieser Stelle in meinen Überlegungen angelangt, griff ich zum erstenmal zur Feder und dichtete die Strophe:

»Prophet!« said I, »thing of evil! –  
    prophet still, if bird or devil!  
By that heaven that bends above us –  
    by that God we both adore –  
Tell this soul with sorrow laden  
    if, within the distant Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden  
    whom the angels name Lenore –  
Clasp a rare and radiant maiden  
    whom the angels name Lenore.«  
Quoth the Raven, »Nevermore.«

(»Weiser!« rief ich, »sonder Zweifel  
    Weiser! – ob nun Tier, ob Teufel –  
Schwör's beim Himmel uns zu Häupten –  
    schwör's beim Gott, den ich erkor –  
Schwör's der Seele so voll Grauen:  
    soll dort fern in Edens Gauen  
Ich ein strahlend Mädchen schauen,  
    die bei Engeln heißt Lenor? –

*Sie, die Himmlische, umarmen,  
die bei Engeln heißt Lenor?«  
Sprach der Rabe: »Nie du Tor.«*

Ich dichtete diese Strophe zuerst, einmal, damit ich vom Gipfel aus besser die vorhergehenden Fragen des Liebenden in Bedeutung und Stimmung variieren und abstufen konnte, sodann, um mir über Rhythmus, Versmaß, Länge und allgemeinen Bau der einzelnen Strophen sowie über die Abstufung der vorhergehenden Strophen – daß keine an rhythmischer Wirkung diese hier übertreffe – klar zu sein. Wäre es mir gelungen, bei der folgenden Komposition noch kraftvollere Strophen zu erzielen, so würde ich sie ohne Bedenken absichtlich abgeschwächt haben, damit sie die Wirkung des Höhepunktes nicht beeinträchtigten.

Hier möchte ich einige Worte über den Versbau einschalten. Auch darin war mein vornehmstes Ziel (wie immer) Originalität. Es ist mir ein Rätsel, wie sehr dieser Umstand bisher von den Dichtern außer acht gelassen wurde. Ich gebe zu, daß im Rhythmus als solchem nur geringe Variationsmöglichkeiten liegen, dagegen bestehen ungezählte Möglichkeiten, im Metrum und im Strophenbau zu variieren; trotzdem hat im Versbau jahrhundertlang keiner daran gedacht, von der Regel abzuweichen. Es ist Tatsache, daß Originalität (ungewöhnlich starke Geister ausgenommen) nicht, wie einige glauben, auf Impuls oder Intuition beruht. Im allgemeinen muß



sie, will man sie finden, zielbewußt angestrebt werden, und wiewohl sie ein positives Verdienst ersten Ranges ist, so erfordert ihre Züchtung weniger Erfindungsgabe als verneinende Veranlagung.

Damit will ich natürlich nicht behaupten, daß im Rhythmus oder im Metrum des »*Raven*« Originalität liege. Jener ist trochäisch – dieser akatalektischer Oktameter, abwechselnd mit katalektischem Heptameter, der sich im Refrain des fünften Verses wiederholt und mit einem katalektischen Tetrameter endet. Weniger pedantisch: Es bestehen die durchweg angewandten Versfüße (Trochäen) aus einer langen Silbe, der eine kurze folgt; die erste Zeile der Strophe besteht aus acht solchen Füßen, die zweite aus sieben und einem halben, die dritte aus acht, die vierte aus sieben und einem halben, die fünfte ebenso, die sechste aus drei und einem halben. Jede dieser Verszeilen als solche ist schon früher angewendet worden; originell ist am »*Raven*« nur ihre Vereinigung zur Strophe; es ist noch nie etwas versucht worden, was dem gleichkäme. Die Wirkung dieser Originalität wurde noch durch weitere ungewöhnliche und ganz neue Effekte gesteigert, die sich auf die erweiterte Verwendung des Reimes und der Alliteration zurückführen lassen.

Der nächste Punkt, der erwogen werden mußte, war die Frage, wie ich den Liebenden und den Raben zusammenbringen sollte – zunächst: wo? Das Natürlichste wäre gewesen, einen Wald oder die Felder zu wählen, aber es schien mir immer, daß zu einer einzelnen Begebenheit

ein geschlossener Raum gehört. Er wirkt gradeso wie der Rahmen für das Bild. Außerdem hat er unstreitbar die Macht, die Aufmerksamkeit zu konzentrieren.

Ich beschloß daher, den Liebenden in sein Gemach zu versetzen, in ein Gemach, das durch das Andenken an die geweiht ist, die darin aus und ein ging. Der Raum muß reich ausgestattet sein – dies ergibt sich aus den Gedanken, die ich oben über den Begriff der Schönheit als den allein wahren dichterischen Vorwurf ausgeführt habe.

Damit war der Raum gegeben. Jetzt aber mußte ich den Vogel einführen – und da war der Gedanke, ihn durchs Fenster hereinflattern zu lassen, kaum zu verfehlen. Der Gedanke, daß der Liebende das Anschlagen der Flügel des Vogels gegen die Fensterladen für ein »Klopfen« am Tor hält, entsprang dem Bestreben, durch Aufschub des Lesers Neugier zu steigern, und dem Wunsch, den Effekt eintreten zu lassen, daß der Liebende die Tür öffnet und draußen alles dunkel sieht, so daß man zu der phantastischen Vorstellung gelangt, der Geist der Geliebten habe angeklopft. Ich ließ die Nacht stürmisch sein, einmal um zu erklären, warum der Rabe Zuflucht suchte, und zweitens, um durch den Kontrast zu der Stille im Raum selbst eine Wirkung zu erzielen.

Ich ließ den Vogel sich auf die Büste der Pallas setzen, ebenfalls um den Kontrast zwischen dem Marmor und dem Gefieder zu erzielen – der Vogel gab also den Anlaß zur Büste. Ich wählte gerade die Büste der Pallas, einmal,

weil sie mit dem gelehrtenhaften Nimbus des Liebenden im Einklang stand, und dann wegen des sonoren Klangs des Wortes Pallas.

Auch in der Mitte des Gedichts habe ich mich zu Kontrastwirkungen entschlossen, um den letzten Eindruck zu verstärken. So wird dem Raben ein phantastisches, ja beinahe, soweit es die Umstände gestatteten, possenhaftes Auftreten gegeben. Er kommt flatternd herein –

Not the least obeisance made he;  
not a minute stopped or stayed he,  
But, with mien of lord or lady,  
perched above my chamber door –  
Perched upon a bust of Pallas  
just above my chamber door –  
Perched, and sat, and nothing more.

*(Machte keinerlei Verbeugung,  
nicht die kleinste Dankbezeugung,  
Flog mit edelmännischer Neigung  
zu dem Pallaskopf empor,  
Grade über meiner Türe  
auf den Pallaskopf empor –  
Saß – und still war's wie zuvor.)*

Durch die beiden folgenden Strophen wird meine Absicht noch deutlicher kund:

Then this ebony bird beguiling  
    my sad fancy into smiling,  
By the grave and stern decorum  
    of the countenance it wore,  
»Though thy crest be shorn and shaven,  
    thou,« I said, »art sure no craven,  
Ghastly grim and ancient Raven  
    wandering from the Nightly shore –  
Tell me what thy lordly name is  
    on the Night's Plutonian shore!«  
Quoth the Raven, »Nevermore.«

But the Raven, sitting lonely  
    on that placid bust, spoke only  
That one word, as if his soul  
    in that one word he did outpour.  
Nothing farther then he uttered;  
    not a feather then he fluttered –  
Till I scarcely more than muttered:  
    »Other friends have flown before –  
On the morrow he will leave me  
    as my Hopes have flown before.«  
Then the bird said, »Nevermore.«

*(Doch das wichtige Gebaren  
    dieses schwarzen Sonderbaren  
Löste meines Geistes Trauer,  
    und ich schalt ihn mit Humor:*

*»Alter, schäbig und geschoren,  
sprich, was hast du hier verloren?  
Niemand hat dich herbeschworen  
aus dem Land der Nacht hervor.  
Tu mir kund, wie heißt du, Stolzer  
aus Plutonischem Land hervor?«  
Sprach der Rabe: »Nie du Tor.«*

*Daß er sprach so klar verständlich –  
ich erstaunte drob unendlich,  
Kam die Antwort mir auch wenig  
sinnvoll und erklärend vor.  
Denn noch nie war dies geschehen:  
über seiner Türe stehen  
Hat wohl keiner noch gesehen  
solchen Vogel je zuvor –  
Über seiner Stubentüre  
auf der Büste je zuvor,  
Mit dem Namen »Nie du Tor«.)*

Der Effekt des Dénouement war somit gegeben, und nun vertauschte ich sogleich den phantastischen Ton gegen einen Ton tiefsten Ernstes. Dieser Ton beginnt in der auf die eben zitierte folgenden Strophe bei der Zeile:

*»Doubtless,« said I, »what it utters  
is its only stock and store,  
(Doch ich hört in seinem Krächzen  
Seine ganze Seele ächzen ...)*

Von da an scherzt der Liebende nicht mehr. Er sieht auch nichts Phantastisches mehr in dem Gehaben des Raben. Er spricht von ihm als einem »Ghastly grim and ancient Raven« (*alten ungestalten Vogel*) – einem Tier, »whose fiery eyes now burned into my bosom's core;« (*dessen Feueraugen ihm das Innerste emporwühlen*). Diese Umwälzung im Geist oder in der Phantasie des Liebenden soll eine ähnliche beim Leser erzeugen; der Geist soll in die dem Dénouement zustrebende Bahn gelenkt werden, das sich nun rasch und unmittelbar erfüllt.

Mit dem eigentlichen Gipfelpunkt – der Antwort des Raben auf die letzte Frage des Liebhabers, ob er die Geliebte in einer andern Welt wiedersehen wird – ist die eigentliche Handlung des Gedichts, die Handlung einer schlichten Erzählung, als abgeschlossen zu betrachten. So weit bewegt sich alles innerhalb der Grenzen des Möglichen, der Wirklichkeit. Ein Rabe hat mechanisch ein Wort plappern gelernt, entflieht seinem Gewahrsam und wird um Mitternacht infolge eines heftigen Unwetters dazu getrieben, Einlaß bei einem Fenster zu fordern, aus dem noch Lichtschein fällt. Es ist das Zimmerfenster eines Gelehrten, der halb über einem Buche brütend, halb in Träume um die verstorbene Geliebte versunken, dasitzt. Auf das Flattern der Vogelschwinge hin wird der Fensterflügel geöffnet, der Vogel fliegt nach einem geeigneten Ruheplatz, der außerhalb der Reichweite des Mannes liegt. Dieser ist über das Vorkommnis und das seltsame Gebaren des Besuchers belustigt und fragt ihn

im Scherz und ohne eine Antwort zu erwarten nach seinem Namen. Der Rabe antwortet mit dem ihm eingelernten Wort – einem Wort, das in dem trauervollen Herzen des Liebenden sogleich Widerhall findet. Er spricht laut einige Gedanken aus, die sich aus diesem Anlaß in ihm bilden, und wundert sich, den Vogel sein immer wieder passendes Wort wiederholen zu hören. Nun erkennt der Liebende zwar, wie die Dinge liegen, er wird aber, wie ich oben schilderte, durch jene menschliche Sucht nach Selbstpeinigung und zum Teil auch durch einen gewissen Aberglauben gezwungen, solche Fragen an den Vogel zu stellen, auf die ihm die vorauszusehende verneinende Antwort ein Übermaß von Schmerz verursachen muß. Will man von dem Gipfelpunkt der Selbstpeinigung absehen, so hat die Erzählung, was die Handlung als solche anlangt, durchaus natürlichen Gang, und bis hierher fand nirgends ein Überschreiten der Grenzen der Wirklichkeit statt.

Behandelt man einen Stoff in solcher Weise, so wird bei allem Geschick und bei reichster Ausschmückung der Handlung sich eine gewisse Härte und Nacktheit ergeben, die das Empfinden des künstlerischen Menschen abstößt. Zwei Dinge sind unweigerlich vonnöten: erstens eine gewisse Komplexität oder vielmehr Anpassung, zweitens eine gewisse Suggestivität – eine Unterströmung von, wenngleich unbestimmten, Gedanken. Gerade dieser zuletzt genannte Umstand verleiht einem Kunstwerk jenen Reichtum (um einen geläufigen Ausdruck zu gebrauchen),

den wir nur allzu gerne mit dem Idealen verwechseln. Es ist dies ein Übersäumen des nur Angedeuteten – man empfindet dann dies als den oberen anstatt den Unterstrom des Stoffes, ein Umstand, der die sogenannte Poesie der sogenannten Transzendentalisten in Prosa (und zwar in Prosa allerseichtester Art) verwandelt.

Indem ich mir dies vorhielt, fügte ich die beiden abschließenden Strophen an, deren Suggestivität die ganze vorhergehende Erzählung durchtränken sollte. Jene Unterströmung von Gedanken zeigt sich zuerst in den Zeilen:

Take thy beak from out my heart,  
and take thy form from off my door!«

Quoth the Raven, »Nevermore.«

*(Heb dein Wort aus meinem Herzen –  
heb dich fort, vom Thron hervor!*

*Sprach der Rabe: »Nie du Tor.)*

Die Worte »aus meinem Herzen« verleihen dem Gedicht den ersten metaphorischen Ausdruck. Sie, zusammen mit der Antwort »Nevermore«, veranlassen den Geist, eine Moral in dem Vorausgegangenen zu suchen. Von da an sieht der Leser im Raben ein Symbol – aber erst in den letzten Zeilen der letzten Strophe zeigt sich die Absicht unzweideutig, daß in ihm das Symbol der trauernden und nimmer endenden Erinnerung zu sehen sei.



And the Raven, never flitting,  
    still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust of Pallas  
    just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming  
    of a demon's that is dreaming,  
And the lamp-light o'er him streaming  
    throws his shadow on the floor;  
And my soul from out that shadow  
    that lies floating on the floor  
Shall be lifted – nevermore!

*(Und der Rabe rührt sich nimmer,  
    sitzt noch immer, sitzt noch immer  
Auf der blassen Pallasbüste,  
    die er sich zum Thron erkor.  
Seine Augen träumen trunken  
    wie Dämonen traumversunken;  
Mir zu Füßen hingesunken  
    droht sein Schatten tot empor.  
Hebt aus Schatten meine Seele  
    je sich wieder frei empor? –  
Nimmermehr – oh, nie du Tor!)*

# THE RAVEN

Once upon a midnight dreary,  
    while I pondered, weak and weary,  
Over many a quaint and curious  
    volume of forgotten lore –  
While I nodded, nearly napping,  
    suddenly there came a tapping,  
As of some one gently rapping,  
    rapping at my chamber door.  
»'Tis some visitor,« I muttered,  
    »tapping at my chamber door –  
Only this and nothing more.«

Ah, distinctly I remember  
    it was in the bleak December,  
And each separate dying ember  
    wrought its ghost upon the floor.  
Eagerly I wished the morrow; –  
    vainly I had sought to borrow  
From my books surcease of sorrow –  
    sorrow for the lost Lenore –  
For the rare and radiant maiden  
    whom the angels name Lenore –  
Nameless here for evermore.

And the silken sad uncertain  
rustling of each purple curtain  
Thrilled me – filled me with fantastic  
terrors never felt before;  
So that now, to still the beating  
of my heart, I stood repeating:  
»’Tis some visitor entreating  
entrance at my chamber door –  
Some late visitor entreating  
entrance at my chamber door;  
This it is and nothing more.«

Presently my soul grew stronger;  
hesitating then no longer,  
»Sir,« said I, »or Madam, truly  
your forgiveness I implore;  
But the fact is I was napping,  
and so gently you came rapping,  
And so faintly you came tapping,  
tapping at my chamber door,  
That I scarce was sure I heard you« –  
here I opened wide the door; –  
Darkness there and nothing more.

Deep into that darkness peering,  
    long I stood there wondering, fearing,  
Doubting, dreaming dreams no mortals  
    ever dared to dream before;  
But the silence was unbroken,  
    and the stillness gave no token,  
And the only word there spoken  
    was the whispered word, »Lenore!«  
This I whispered, and an echo  
    murmured back the word, »Lenore!« –  
Merely this and nothing more.

Back into the chamber turning,  
    all my soul within me burning,  
Soon again I heard a tapping  
    something louder than before.  
»Surely,« said I, »surely that is something  
    at my window lattice;  
Let me see, then, what thereat is,  
    and this mystery explore –  
Let my heart be still a moment,  
    and this mystery explore; –  
'Tis the wind and nothing more.«

Open here I flung the shutter,  
    when, with many a flirt and flutter,  
In there stepped a stately Raven  
    of the saintly days of yore.  
Not the least obeisance made he;  
    not a minute stopped or stayed he,  
But, with mien of lord or lady,  
    perched above my chamber door –  
Perched upon a bust of Pallas  
    just above my chamber door –  
Perched, and sat, and nothing more.

Then this ebony bird beguiling  
    my sad fancy into smiling,  
By the grave and stern decorum  
    of the countenance it wore,  
»Though thy crest be shorn and shaven,  
    thou,« I said, »art sure no craven,  
Ghastly grim and ancient Raven  
    wandering from the Nightly shore –  
Tell me what thy lordly name is  
    on the Night's Plutonian shore!«  
Quoth the Raven, »Nevermore.«

Much I marvelled this ungainly  
    fowl to hear discourse so plainly,  
Though its answer little meaning –  
    little relevancy bore;  
For we cannot help agreeing  
    that no living human being  
Ever yet was blessed with seeing  
    bird above his chamber door –  
Bird or beast upon the sculptured  
    bust above his chamber door,  
With such name as »Nevermore.«

But the Raven, sitting lonely  
    on that placid bust, spoke only  
That one word, as if his soul  
    in that one word he did outpour.  
Nothing farther then he uttered;  
    not a feather then he fluttered –  
Till I scarcely more than muttered:  
    »Other friends have flown before –  
On the morrow he will leave me  
    as my Hopes have flown before.«  
Then the bird said, »Nevermore.«

Startled at the stillness broken  
by reply so aptly spoken,  
»Doubtless,« said I, »what it utters  
is its only stock and store,  
Caught from some unhappy master  
whom unmerciful Disaster  
Followed fast and followed faster  
till his songs one burden bore –  
Till the dirges of his Hope  
that melancholy burden bore  
Of ›Never – nevermore.«

But the Raven still beguiling  
all my sad soul into smiling,  
Straight I wheeled a cushioned seat  
in front of bird and bust and door;  
Then, upon the velvet sinking,  
I betook myself to linking  
Fancy unto fancy, thinking  
what this ominous bird of yore –  
What this grim, ungainly, ghastly,  
gaunt, and ominous bird of yore  
Meant in croaking »Nevermore.«

This I sat engaged in guessing,  
    but no syllable expressing  
To the fowl whose fiery eyes now  
    burned into my bosom's core;  
This and more I sat divining,  
    with my head at ease reclining  
On the cushion's velvet lining  
    that the lamp-light gloated o'er,  
But whose velvet violet lining  
    with the lamp-light gloating o'er  
She shall press, ah, nevermore!

Then, methought, the air grew denser,  
    perfumed from an unseen censer  
Swung by Seraphim whose foot-falls  
    tinkled on the tufted floor.  
»Wretch,« I cried, »thy God hath lent thee –  
    by these angels he hath sent thee  
Respite – respite and nepenthe  
    from thy memories of Lenore!  
Quaff, oh quaff this kind nepenthe  
    and forget this lost Lenore!«  
Quoth the Raven, »Nevermore.«



»Prophet!« said I, »thing of evil! –  
    prophet still, if bird or devil! –  
Whether Tempter sent, or whether  
    tempest tossed thee here ashore,  
Desolate, yet all undaunted,  
    on this desert land enchanted –  
On this home by Horror haunted, –  
    tell me truly, I implore –  
Is there – is there balm in Gilead? –  
    tell me – tell me, I implore!«  
Quoth the Raven, »Nevermore.«

»Prophet!« said I, »thing of evil! –  
    prophet still, if bird or devil!  
By that heaven that bends above us –  
    by that God we both adore –  
Tell this soul with sorrow laden  
    if, within the distant Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden  
    whom the angels name Lenore –  
Clasp a rare and radiant maiden  
    whom the angels name Lenore.«  
Quoth the Raven, »Nevermore.«

»Be that word our sign of parting,  
bird or fiend!« I shrieked, upstarting –  
»Get thee back into the tempest  
and the Night's Plutonian shore!  
Leave no black plume as a token  
of that lie thy soul hath spoken!  
Leave my loneliness unbroken! –  
quit the bust above my door!  
Take thy beak from out my heart,  
and take thy form from off my door!«  
Quoth the Raven, »Nevermore.«

And the Raven, never flitting,  
still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust of Pallas  
just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming  
of a demon's that is dreaming,  
And the lamp-light o'er him streaming  
throws his shadow on the floor;  
And my soul from out that shadow  
that lies floating on the floor  
Shall be lifted – nevermore!

# DER RABE

Einst in dunkler Mittnachtstunde,  
als ich in entschwundner Kunde  
Wunderlicher Bücher forschte,  
bis mein Geist die Kraft verlor  
Und mir's trübe ward im Kopfe,  
kam mir's plötzlich vor, als klopfte  
Jemand zag ans Tor, als klopfte –  
klopfte jemand sacht ans Tor.  
Irgendein Besucher, dacht ich,  
pocht zur Nachtzeit noch ans Tor –  
Weiter nichts. – So kam mir's vor.

Oh, ich weiß, es war in grimmer  
Winternacht, gespenstischen Schimmer  
Jagte jedes Scheit durchs Zimmer,  
eh es kalt zu Asche fror.  
Tief ersehnte ich den Morgen,  
denn umsonst war's, Trost zu borgen  
Aus den Büchern für das Sorgen  
um die einzige Lenor,  
Um die wunderbar Geliebte –  
Engel nannten sie Lenor –,  
Die für immer ich verlor.

Die Gardinen rauschten traurig,  
    und ihr Rascheln klang so schaurig,  
Füllte mich mit Schreck und Grausen,  
    wie ich nie erschrak zuvor.  
Um zu stillen Herzens Schlagen,  
    sein Erzittern und sein Zagen,  
Mußt ich murmelnd nochmals sagen:  
    Ein Besucher klopft ans Tor. –  
Ein verspäteter Besucher  
    klopft um Einlaß noch ans Tor,  
Sprach ich meinem Herzen vor.

Alsobald ward meine Seele  
    stark und folgte dem Befehle.  
»Herr«, so sprach ich, »oder Dame,  
    ach, verzeihen Sie, mein Ohr  
Hat Ihr Pochen kaum vernommen,  
    denn ich war schon schlafbenommen,  
Und Sie sind so sanft gekommen –  
    sanft gekommen an mein Tor;  
Wußte kaum den Ton zu deuten ...«  
    Und ich machte auf das Tor:  
Nichts als Dunkel stand davor.

Starr in dieses Dunkel spähend,  
    stand ich lange, nicht verstehend,  
Träume träumend, die kein irdischer  
    Träumer je gewagt zuvor;  
Doch es herrschte ungebrochen  
    Schweigen, aus dem Dunkel krochen  
Keine Zeichen, und gesprochen  
    ward nur zart das Wort »Lenor«,  
Zart von mir gehaucht – wie Echo  
    flog zurück das Wort »Lenor«.  
Nichts als dies vernahm mein Ohr.

Wandte mich zurück ins Zimmer,  
    und mein Herz erschrak noch schlimmer,  
Da ich wieder klopfen hörte,  
    etwas lauter als zuvor.  
»Sollt ich«, sprach ich, »mich nicht irren,  
    hörte ich's am Fenster klirren;  
Oh, ich werde bald entwirren  
    dieses Rätsels dunklen Flor –  
Herz, sei still, ich will entwirren  
    dieses Rätsels dunklen Flor.  
Tanzt ums Haus der Winde Chor?«

Hastig stieß ich auf die Schalter –  
    flatternd kam herein ein alter,  
Stattlich großer, schwarzer Rabe,  
    wie aus heiliger Zeit hervor,  
Machte keinerlei Verbeugung,  
    nicht die kleinste Dankbezeugung,  
Flog mit edelmännischer Neigung  
    zu dem Pallaskopf empor,  
Grade über meiner Türe  
    auf den Pallaskopf empor –  
Saß – und still war's wie zuvor.

Doch das wichtige Gebaren  
    dieses schwarzen Sonderbaren  
Löste meines Geistes Trauer,  
    und ich schalt ihn mit Humor:  
»Alter, schäbig und geschoren,  
    sprich, was hast du hier verloren?  
Niemand hat dich herbeschworen  
    aus dem Land der Nacht hervor.  
Tu mir kund, wie heißt du, Stolzer  
    aus Plutonischem Land hervor?«  
Sprach der Rabe: »Nie du Tor.«

Daß er sprach so klar verständlich –  
ich erstaunte drob unendlich,  
Kam die Antwort mir auch wenig  
sinnvoll und erklärend vor.  
Denn noch nie war dies geschehen:  
über seiner Türe stehen  
Hat wohl keiner noch gesehen  
solchen Vogel je zuvor –  
Über seiner Stubentüre  
auf der Büste je zuvor,  
Mit dem Namen »Nie du Tor«.

Doch ich hört in seinem Krächzen  
seine ganze Seele ächzen,  
War auch kurz sein Wort, und brachte  
er auch nichts als dieses vor.  
Unbeweglich sah er nieder,  
rührte Kopf nicht noch Gefieder,  
Und ich murrte, murmelnd wieder:  
»Wie ich Freund und Trost verlor,  
Werd ich morgen ihn verlieren –  
wie ich alles schon verlor.«  
Sprach der Rabe: »Nie du Tor.«

Seine schroff gesprochenen Laute  
    klangen passend, daß mir graute.  
»Aber«, sprach ich, »nein, er plappert  
    nur sein einzig Können vor,  
Das er seinem Herrn entlauschte,  
    dessen Pfad ein Unstern rauschte,  
Bis er letzten Mut vertauschte  
    gegen trüber Lieder Chor –  
Bis er trostlos trauerklagte  
    in verstörter Lieder Chor  
Mit dem Kehrreim: »Nie du Tor.«

Da der Rabe das bedrückte  
    Herz zu Lächeln mir berückte,  
Rollte ich den Polsterstuhl  
    zu Büste, Tür und Vogel vor,  
Sank in Samtsitz, nachzusinnen,  
    Traum mit Träumen zu verspinnen  
Über solchen Tiers Beginnen:  
    was es wohl gewollt zuvor –  
Was der alte ungestalte  
    Vogel wohl gewollt zuvor  
Mit dem Krächzen: »Nie du Tor.«



Saß, der Seele Brand beschwichtigend,  
keine Silbe an ihn richtend,  
Seine Feueraugen wühlten  
mir das Innerste empor.  
Saß und kam zu keinem Wissen,  
Herz und Hirn schien fortgerissen,  
Lehnte meinen Kopf aufs Kissen  
lichtbegossen – das Lenor  
Pressen sollte – lila Kissen,  
das nun nimmermehr Lenor  
Pressen sollte wie zuvor!

Dann durchrann, so schien's, die schale  
Luft ein Duft aus Weihrauchschale  
Edler Engel, deren Schreiten  
rings vom Teppich klang empor.  
»Narr!« so schrie ich, »Gott bescherte  
dir durch Engel das begehrte  
Glück Vergessen: das entbehrte  
Ruhem, Ruhem vor Lenor!  
Trink, o trink das Glück: Vergessen  
der verlorenen Lenor!«  
Sprach der Rabe: »Nie du Tor.«

»Weiser!« rief ich, »sonder Zweifel  
Weiser! – ob nun Tier, ob Teufel –  
Ob dich Höllending die Hölle  
oder Wetter warf hervor,  
Wer dich nun auch trostlos sandte  
oder trieb durch leere Lande  
Hier in dies der Höll verwandte  
Haus – sag, eh ich dich verlor:  
Gibt's – o gibt's in Gilead Balsam? –  
Sag mir's, eh ich dich verlor!«  
Sprach der Rabe: »Nie du Tor.«

»Weiser!« rief ich, »sonder Zweifel  
Weiser! – ob nun Tier, ob Teufel –  
Schwör's beim Himmel uns zu Häupten –  
schwör's beim Gott, den ich erkor –  
Schwör's der Seele so voll Grauen:  
soll dort fern in Edens Gauen  
Ich ein strahlend Mädchen schauen,  
die bei Engeln heißt Lenor? –  
Sie, die Himmlische, umarmen,  
die bei Engeln heißt Lenor?«  
Sprach der Rabe: »Nie du Tor.«

»Sei dies Wort dein letztes, Rabe  
oder Feind! Zurück zum Grabe!  
Fort! zurück in Plutons Nächte!«  
schrie ich auf und fuhr empor.  
»Laß mein Schweigen ungebrochen!  
Deine Lüge, frech gesprochen,  
Hat mir weh das Herz durchstochen. –  
Fort, von deinem Thron hervor!  
Heb dein Wort aus meinem Herzen –  
heb dich fort, vom Thron hervor!«  
Sprach der Rabe: »Nie du Tor.«

Und der Rabe rührt sich nimmer,  
sitzt noch immer, sitzt noch immer  
Auf der blassen Pallasbüste,  
die er sich zum Thron erkor.  
Seine Augen träumen trunken  
wie Dämonen traumversunken;  
Mir zu Füßen hingesunken  
droht sein Schatten tot empor.  
Hebt aus Schatten meine Seele  
je sich wieder frei empor? –  
Nimmermehr – oh, nie du Tor!