

Hans-Günter Marcieniec

Hölderlins Ode „Mein Eigentum“. Entstehung und Deutung.

Literaturwissenschaftlich-philologische Arbeit zur Erlangung des Staatsexamens - vorgelegt bei der Fachschaft für Germanistik in der Philosophischen Fakultät an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main 1958

Inhaltsübersicht:

- Vorbemerkung
- Text der Ode „Mein Eigentum“
- Der Inhalt
- Der Gehalt
- Die Form
 1. Gattung
 2. Aufbau und Sprache
 - Zwei Anmerkungen:
 - a) Das Ich im Dativ - als Ausdruck eines besonderen Verhältnisses zwischen Mensch und Gott
 - b) Die Wortwahl im Dienste des zentralen Anliegens der Ode „Mein Eigentum“
 3. Das Metrum. Der Rhythmus
 4. Anmerkungen zur Syntax
- Die Formung des Inhalts (Das Werden des Gedichtes, verfolgt an seinen Varianten)

Vorbemerkung

Der folgende Interpretationsversuch bezieht sich auf Friedrich Hölderlins Ode „Mein Eigentum“. Diese Ode ist nach der Datierung durch Friedrich Beißner im Herbst 1799 in Homburg entstanden. Hier entsteht innerhalb des Hölderlin'schen Werkes die große Zäsur. Die in Homburg geschaffenen Dichtungen erheben sich merklich über die romantisierenden der vorangegangenen Zeit. Das Liebeserlebnis mit Diotima-Susette in Frankfurt/M. hatte dem Dichter als Bestätigung gegolten, daß der Göttertag nahe sei. Seine Begeisterung überflog die mürrische Unreife der Umwelt. Nicht straflos, denn diese Welt griff mit häßlichem Unverstand nach der Seligkeit des Dichters und zerstörte sie als etwas Unzeitiges. Verzweifelt und einsam lebt Hölderlin nun in Homburg. Wie leicht hätte sein Leben nach solchem Sturz in der Verzweiflung enden können, in dumpfer Ausweglosigkeit. Das „Positive“ der Welt hätte über die Idee gesiegt. Sela ! Aber - das Große an Hölderlin: er nimmt die Frage seiner Zeit, die Frage nach dem Verhältnis von Idee und Wirklichkeit, wieder auf, um sie durch sein ferneres Leben und Wirken auf seine ihm eigentümliche Weise zu beantworten: Hölderlin sucht nach der Sinngebung des Schicksals. Nicht, daß er dem Schicksal nun eine absolute Herrschaft einräumte ! Ein sinnerfülltes Leben bleibt ihm nach wie vor das Ziel allen erwartungsvollen Strebens. Er nimmt das Schicksal in den Sinn mit hinein. Der Rhythmus des menschlichen Lebens erhält durch das Schicksal gleichsam nur eine sinnvolle Hemmung.

In der notwendigen Folge dieser Auseinandersetzung wird das Jasagen zum Schicksal, das Bleiben im Jetzt und Hier zum Thema seiner Gedichte. Die hier vorliegende Ode „Mein Eigentum“ zeigt dafür bereits eine beglückende Reife. Das ist umso bemerkenswerter, als das Gedicht „Palinodie“ (Beißner setzt es nach „Mein Eigentum“ an, vgl. Große Stuttgarter Ausgabe Bd. 1, Lesarten und Erläuterungen) einen Rückfall in Ungenügen und Verzweiflung darstellt, Die aus dem November dieses Jahres stammenden Oden („An eine Fürstin von Dessau“, „Der Prinzessin Auguste von Homburg“) zeigen dann aber bereits wieder den Dichter, der sich gefangen hat und dem von nun an die Sprechweise immer eigener wird, in der sich Besonnenheit mit Begeisterung verschränken.

Der folgende Interpretationsversuch macht es sich nun zur Aufgabe, in einem ersten größeren Teil die Ode vom Bedeutungsgehalt ihrer Sprache her zu verstehen. Wörter, die

vom Denken des Dichters her eine besondere Bedeutung erhalten haben, wodurch sie sich von ihrer alltäglichen Bedeutung absetzen, müssen vom Denken des Dichters her erschlossen werden. Wenn die Homburger Gedichte, was keinem Zweifel mehr unterliegt, schon zur Reifezeit des Dichters gehören, so schien es erlaubt, hie und da auch Gedichte späterer Jahre zur Erklärung heranzuziehen. Wir glaubten das tun zu können, weil manche Begriffe der reifenden Zeit erst in späteren Gedichten ihre volle Ausformung und Verdeutlichung erfuhren - und von ihnen her das in den Homburger Oden erst keimhaft Vorhandene voll erschlossen werden kann. So z.B. mittels der Hymne „Wie wenn am Feiertage...“ für die Frage nach dem Dichteramt. Oder mittels der „Rhein-Hymne“ für die Frage nach dem Schicklichen gegenwärtiger menschlicher Existenz. Wo andere spätere Gedichte zitiert werden, wird es mit der Absicht bezüglich solcher Begriffe getan, die als **nicht** zentrale kaum eine innere Wandlung erfuhren (wie es im Gegensatz dazu mit der Christus-Gestalt geschieht, die jedoch für unsere Ode ohne Bedeutung ist).

Rückblicke auf Werke der früheren Zeit, zwecks Begriffserklärung, beziehen sich entweder auf Wörter, deren Bedeutungsgehalt erhalten blieb, oder zeigen, wo das nicht der Fall ist, den Wandel des Bedeutungsgehalts, den ein bestimmtes Wort im Umkreis eines nun stärker aufs Bleibende gerichteten Denkens erhalten mußte.

In einem zweiten größeren Teil der Arbeit wird - nach einem kurzen Blick auf die Gattungsfrage - der Versuch unternommen, den Gehalt der Ode auch von der Form her zu erschließen.

Eine Betrachtung der Sprache, besonders bezüglich der Wahl ihrer Worte, schließt sich an. Es wird zu zeigen versucht, wie die „innere Form“, das Gestaltungsgesetz dieses Gedichtes, sich mittels der Wahl und der Stellung der Wörter zu verwirklichen strebt.

Es folgt ein kurzes Kapitel zu metrischen und rhythmischen Fragen.

Die Formuntersuchung wendet sich darauf einem Abschnitt zu, welcher mit „Anmerkungen zur Syntax“ überschrieben ist. In ihm versuchen wir, einige Wesensmerkmale der Hölderlin'schen Redefügung herauszustellen. Das geschieht in ständiger Fühlung zur Redefügung Klopstocks.

Beschlossen wird unsere Arbeit mit einer Besprechung der von Friedrich Beißner in der Großen Stuttgarter Ausgabe herausgegebenen Varianten zur Ode „Mein Eigentum“. Hier wird versucht, das Werden der Gestalt, das sich in den vom Dichter vorgenommenen Streichungen und Änderungen ausdrückt, in ständigem Bezug zur Welterfahrung des Dichters und zu seiner Auffassung von der Aufgabe der Dichtung zu sehen.

Somit wird am Schluß der Arbeit gewissermaßen die Jugendgeschichte der Ode nachgetragen, um die zuvor gemachte Bekanntschaft mit ihr, als einer fertigen, zu vertiefen.

Der Text der Ode

Mein Eigentum

In seiner Fülle ruhet der Herbsttag nun,
Geläutert ist die Traub und der Hain ist rot
Vom Obst, wenn schon der holden Blüten
Manche der Erde zum Danke fielen.

Und rings im Felde, wo ich den Pfad hinaus,
Den stillen, wandle, ist den Zufriedenen
Ihr Gut gereift und viel der frohen
Mühe gewähret der Reichtum ihnen.

Vom Himmel blicket zu den Geschäftigen
Durch ihre Bäume milde das Licht herab,
Die Freude teilend, denn es wuchs durch
Hände der Menschen allein die Frucht nicht.

Und leuchtest du, o Goldnes, auch mir, und wehst
Auch du mir wieder, Lüftchen, als segnetest
Du eine Freude mir, wie einst, und
Irrst, wie um Glückliche, mir am Busen?

Einst war ich's, doch wie Rosen, vergänglich war
Das fromme Leben, ach ! und es mahnen noch,
Die blühend mir geblieben sind, die
Holden Gestirne zu oft mich dessen.

Beglückt, wer, ruhig liebend ein frommes Weib,
Am eignen Herd in rühmlicher Heimat lebt,
Es leuchtet über festem Boden
Schöner dem sicheren Mann sein Himmel.

Denn wie die Pflanze, wurzelt auf eigenem Grund
Sie nicht, verglüht die Seele des Sterblichen,
Der mit dem Tageslichte nur, ein
Armer, auf heiliger Erde wandelt.

Zu mächtig, ach ! ihr himmlischen Höhen, zieht
Ihr mich empor, bei Stürmen, am heitern Tag
Fühl ich verzehrend euch im Busen
Wechseln, ihr wandelnden Götterkräfte.

Doch heute laß mich stille den trauten Pfad
Zum Haine gehn, dem golden die Wipfel schmückt
Sein sterbend Laub, und kränzt auch mir die
Stirne, ihr holden Erinnerungen !

Und daß mir auch, zu retten mein sterblich Herz,
Wie andern eine bleibende Stätte sei,
Und heimatlos die Seele mir nicht
Über das Leben hinweg sich sehne,

Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl ! sei du,
Beglückender ! mit sorgender Liebe mir
Gepflegt, der Garten, wo ich, wandelnd
Unter den Blüten, den immerjungen,

In sicherer Einfalt wohne, wenn draußen mir
Mit ihren Wellen allen die mächt'ge Zeit,
Die Wandelbare, fern rauscht und die
Stillere Sonne mein Wirken fördert.

Ihr segnet gütig über den Sterblichen,
Ihr Himmelskräfte ! jedem sein Eigentum,
O segnet meines auch, und daß zu
Frühe die Parze den Traum nicht ende.

Der Inhalt

Der Dichter macht einen Gang durch eine herbstliche Landschaft. Mannigfaltige Früchte haben ihre Gestalt gefunden. Reich wird die Ernte. Die milde Herbstsonne scheint auf die Landschaft und auf die Menschen herab. Aber diese Sonne, wie auch die Herbstluft, bewirken im Dichter einen Umschlag der Blickrichtung. Ging dieser Blick bisher auf das, was außerhalb seiner selbst geschah, so schlägt er jetzt gewissermaßen in sein eigenes Innere zurück. Der Dichter wird an etwas erinnert, das zeitlich vor dem Jetzt liegt, in der Vergangenheit. Man spürt, wie dieses Erinnern ihn erregt, ja - wie es ihn schmerzlich stimmt. Man spürt auch, daß darin etwas ist, das Macht hatte über ihn und wieder Macht gewinnen will. Aber da stellt sich dem passiven Erinnern an diese Macht eine aktive eigene Willensbewegung entgegen: in gefaßten Worten spricht er, fast wie in Merksätzen, zu sich selbst. In diesen Worten sind die Ehe, das Haus, die Heimat klar umrissene Formen des Jetzt und Hier. Diese Formen sind der dem Menschen zugewiesene Grund. Nur in ihnen ist für ihn Bewahrung. Nicht dagegen in einer ausschließlichen Hinwendung an den Bereich des Lichtes. Jetzt aber, da der Dichter das Tageslicht genannt hat, um das menschliche Dasein gegen es abzugrenzen, geschieht es: mit der Nennung des Tageslichtes gewinnt es selbst Macht über den Dichter. Und zwar so, daß die kaum eben vollzogene Willensentscheidung in höchstem Maße bedroht ist, wieder aufgehoben zu werden. Aber - dem Dichter gelingt die Fassung. In Form einer Bitte, fast eines Befehls an die Zug ausübende Macht, ihn zu lassen, gelingt die Distanz. Der Blick kehrt zum Jetzt und Hier zurück. Die Landschaft tritt wieder in seinen Blick. Von der nun behaupteten Position der Besonnenheit entscheidet er sich für Bleiben und Heimat, um in dem ihm gemäßen Beruf des Sängers eine menschliche Aufgabe zu erfüllen. Schließlich wagt der Dichter erneut, den Blick von der Erde zu erheben, indem er die Macht der Höhe bittet. Aber diese Bitte erlebt nun gerade die Segnung der als sein Eigentum erkannten Aufgabe im Jetzt und Hier.

Der Gehalt

Herbst! Eine Jahreszeit, in der die Gewalt des Lichtes herabgetönt ist. Das direkt Gefährdende dieses Elements ist vorüber. Die Gestalten der Landschaft konnten sich bewahren. Die gärenden Säfte, die so leicht der Sonne mit überfließender Hingabe zu antworten lieben, sind bemeistert. Sie sind fruchtbar geworden. Element und Gestaltung sind zum Ausgleich gelangt. Aus der fruchtbaren Spannung der Pole des Lebens ergab sich ruhende Fülle. Sie kennzeichnet den Herbsttag („In s e i n e r Fülle ruhet...“).

Für das Maßvolle dieser Jahreszeit gewann Hölderlin mit zunehmender Reife eine Vorliebe. So schreibt er in einem Briefe: „Die schönen Herbsttage tun mir sehr wohl ... Die reine frische Luft und das schöne Licht, das dieser Jahreszeit eigen ist, und die ruhige Erde mit ihrem dunkleren Grün, auch mit ihrem sterbenden Grün, und mit den durchschimmernden Früchten ihrer Bäume, die Wolken, die Nebel, die reineren Sternennächte - all das ist meinem Herzen näher als irgend eine andere Lebensperiode der Natur...“⁽¹⁾

Dieses Maßhalten und das ihm entspringende Fruchtbarwerden glaubte Hölderlin als sicherste Voraussetzung für einen neuen Völkerfrühling. So folgt in der Hymne „Patmos“ auf die Frage nach der Bedeutung der Götterferne die Antwort: „Es ist der Wurf des Säemanns, wenn er faßt / Mit der Schaufel den Weizen, / Und wirft, dem Klaren zu, ihn schwingend über die Tenne. / Ihm fällt die Schale vor den Füßen, aber / Ans Ende kommt das Korn... (Strophe XII, Vers 1 ff.). Im „Thalia-Fragment“ ist noch der Frühling die vorzügliche Jahreszeit. Fast nur er wird genannt, ja - im ersten Brief aus Zante lautet eine Zeitraffung so: „Jahre sind vorüber; Frühlinge kamen und gingen...“. Hier wird am Jahre also stets nur der Frühling als bedeutsam begriffen. Dieser stete Wille, die Gegenwart des Dunklen, Schicksalhaften zu übersehen, muß den Hyperion beim unausbleiblichen Zusammentreffen mit ihm in tiefste Verzweiflung stürzen. Erst gegen Ende des Fragments bahnt sich ein Ausgleich an, Hyperion schreibt: „Aus dem Innern des Hains schien es mich zu mahnen, aus den Tiefen der Erde und des Meers mir zuzurufen, warum liebst du nicht mich?“ Diese Möglichkeit zum Ausgleich ergibt sich, nachdem es vorher hieß: „Es war ein stiller Herbsttag. Wunderbar erfreute mich die sanfte Luft, wie sie die welken Blätter schonte, daß sie noch eine Weile am mütterlichen Stamme blieben.“

Für wie bedeutend im hier zu besprechenden Gedicht diese Jahreszeit vom Dichter gehalten wird, das erweist die Zeitbestimmung „nun“, die am Versausgang und dazu in der Hebung steht. Sie möchte bedeuten, welches Ringen dem erreichten Zeitpunkt vorausging.

„Geläutert ist die Traub...“: das unterstreicht, ganz gegenständlich genommen, noch einmal das bereits Gesagte. Wieviel sicherer sind in dieser Formel die Gegensätze versöhnt als etwa in der späteren Strophe „Mnemosyne“, wo es heißt: „Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet / Die Frücht...“. Auch hier hält zwar die Gestalt noch, aber wie dünnwandig wurde die Schale! („... Uns wiegen lassen, wie / Auf schwankem Kahne der See.“)

Wo die Traube erscheint, da ist Dionysos nicht fern. Er läuft unausgesprochen, aber unterströmig mit. Emil Staiger deutet die Dionysos-Gestalt etwa so: der Erde zugeordneter Gott (Halbgott) der Trunkenheit und des Weins. Hat gegenüber der „Aufklärung“ (= die in Verständigkeit erstarrte Daseinsform) die positive Aufgabe, die Starre zu brechen und das Sonderbewußtsein der Einzelnen zu verdunkeln.²⁾ Aber - Dionysos bringt nicht die letzte Erfüllung, sondern bereitet die Ankunft der Götter nur vor. Insofern ist er eine Helfergottheit. Und nur dieses. Denn würde er allmächtig, so bräche das bewußtlose und unterschiedslose Dunkel herein. (Vgl. Einleitung zu: Friedrich Hölderlin, Werke Bd. I, S. 21-24, Atlantis-Verlag Zürich 1944)

Die in der Traube wirkenden dionysischen Elemente sind „geläutert“. Geläutert aber ist „lauter“, d.h. „rein-, klargemacht“, aus dem Dunkel des Gestaltlosen in die Helle und Klarheit einer Ordnung gebracht. So heißt es vom Rheinstrom, der nach seiner Geburt aus dem Schoße der Mutter Erde wieder in ihn zurückverlangt, aber vom „Vater der Erde“³⁾ daran gehindert wird: „In solcher Esse wird dann / Auch alles L a u t r e geschmiedet...“. („Der Rhein“, Str. VI, Vers 6 f.)⁴⁾

„...und der Hain ist rot / Vom Obst...“: auch hier deutet sich ein fruchtbar gewordenes Zusammengehen beider Daseinsbereiche an. Die Spannung ist durchgestanden und fruchtbar geworden. Der Hain, zwar der Erde zugeordnet und somit ihrem Schicksal von Werden und Vergehen verflochten, ist doch zugleich auch eine der vorzüglichsten Wohnstätten der oberen Götter (wenn auch nicht in dem ausgeprägten Maße wie es Berg und Gebirge sind) und damit zugleich einer der Orte, wo Oben und Unten sich berühren.

So lesen wir in „Germanien“ (II, 7 ff.): „Vom Äther aber fällt / Das treue Bild und Göttersprüche regnen / Unzählbare von ihm, und es tönt im innersten Haine“.⁺) Und wunderschön in dem unvollendeten „Die Völker schwiegen, schlummerten...“:

„Und blinken goldne Früchte wieder dir,
Wie heitre holde Sterne, durch die kühle Nacht
Der Pomeranzenwälder in Italien.“

War bisher durch das Bild der Fülle, auch durch das Ruhen (gleichsam durch das breite Hingelagertsein) des Herbsttages der Raum in die Horizontale geweitet (wo die Gestalten im Nebeneinander geordnet sind), so öffnet sich jetzt die Dimension der Tiefe, gleichsam im Bilde einer halbierten Vertikale. Wir hören von „holden Blüten“, deren „manche der Erde zum Danke fielen“.

Die „Erde“ und „fielen“ zeigen die Richtung zur Tiefe an. Wohl zu einer göttlichen Tiefe. Aber diese Göttlichkeit ist die der Unterschiedslosigkeit, der bewußtlosen Vermischung. Bergender Schoß aller der Erde zugeordneten Wesen, besonders der Pflanzen. In diesen Wesen ist der Zug zur Tiefe, als ihrer Heimat, als Sehnsucht stark ausgeprägt. Sie „fallen ... von Klippe / Zu Klippe geworfen, / Jahrlang ins Ungewisse hinab“ („Hyperions Schicksalslied“); „...so stürzt / Der Strom hinab,...“ („Stimme des Volks“). Wer ist der Erde zugefallen? Die „Blüten“. Blüten aber sind Jugend einer bereits gezeugten Gestalt. Gezeugt von der „Mutter Erd“ und dem „Lichtstrahl“ des „Donnerers“ („Rhein-Hymne“, Str. I und IV). Wenn diese Blüten zur Erde zurückkehren, ohne fruchtbar geworden zu sein: ist das nicht Frevel gegen den Willen der Eltern? Doch - bei „Blüten“ steht das Attribut „holden“, wodurch sie den Stempel einer Sonderbestimmung erhalten. Wir erinnern uns der „gotes hulde“ der ritterlichen Gotik. „Hold“ beinhaltet die Bedeutung einer Gnade, eines besonders stark auf die Gottheit bezogenen und von ihr umgriffenen Lebens. Den letzten Zweifel, ob Frevel oder nicht, beseitigt die adverbiale Bestimmung „zum Danke“. Dank ist etymologisch dem Gedanken, dem Denken verwandt. Das mhd. „danc“ hat auch die Bedeutung von „Erinnerung, Geneigtheit“. Aber in Hölderlins nhd. „Dank“ steckt auch etwas von „Schuldigkeit“. Es ist die Schuldigkeit der Lebewesen, sich der Götter zu erinnern, den Bezug zu ihnen offen-, wachzuhalten. Einer auserwählten Zahl („manche“) ist es bestimmt, diese Aufgabe zu erfüllen. Durch das Selbstopfer. Es ist das Schicksal dieser Blüten. Sie fallen, weil es sich für sie „schickt“. So dürfen sie es.⁺⁺) Die anderen dürfen erst fallen, wenn sie reif und schwer geworden sind. So wie der

Rheinstrom erst in das All des Meeres kehren darf, nachdem er in Bemäßigung Fruchtbarkeit schuf. Walther Rehm hat in seinem ausgezeichneten Aufsatz „Tiefe und Abgrund in Hölderlins Dichtung“ vieles - und klar - dazu gesagt (in: Festschrift zu H's 100. Todestag).

Und dennoch: das Erlaubte dieses Fallens bringt den Dichter nicht in die Versuchung einer romantischen Sehnsucht. Die allgemeine Bestimmung der Lebenden, im Jetzt und Hier zu bleiben, bleibt für ihn gültig. Denn schließlich ist noch die adversative Konjunktion „wenn schon“ (= obgleich) in Vers 3 zu erwähnen: o b g l e i c h manche Blüten zur Erde zurückfielen, so ist d o c h die Fülle des Herbsttages als ein End-G ü l t i g e s erreicht. Dazu stimmen das „nun“, das Partizip Präteriti „ge-läutert“ in Verbindung mit dem Verbum Substantivi „ist“, das auch in „ist rot...“ wiederkehrt. Der Wille also des Dichters zu d i e s e r Bestimmung schafft sich gleich eingangs der Ode einen gewaltigen Ausdruck. Seine mythische Erkenntniskraft erfaßt in der ihn umgebenden Welt das Bleiben.

Diese Dominante der 1. Strophe beherrscht die ganze folgende Strophe. Gleich im 1. Vers wird mit einer Lokalbestimmung wieder die Horizontale genannt und wird zum Bilde des menschlichen Bereiches. D o r t führt der Pfad des Dichters - und er trägt! (Zur Unterstützung dieser Aussage: wieviel sicherer trägt der Pfad hier als in „Mnemosyne“, wo es von den Pfaden heißt, daß sie „böses“ sind.) Ein fast wortgleiches Bild findet sich in der „Rhein-Hymne“, das dort auf den Strom bezogen ist:

„Und schön ist's, wie er drauf,
Nachdem er die Berge verlassen,
Stillwandelnd sich im deutschen Lande

Begnüget und das Sehnen stillt
Im guten Geschäfte, wenn er das Land baut,
Der Vater Rhein, und liebe Kinder nährt
In Städten, die er gegründet.“ (VI, 8 ff.)

Die „Zu-friedenen“ sind die dem Frieden Zugeneigten. Ein Blick in ein Wörterbuch belehrt uns, daß z.B. mhd. vride u.a. bedeutet „Ruhe, Sicherheit“ - sowie „eingehogter Raum“. Man darf sich bei Hölderlin wohl solche sprachgeschichtlichen Rückblicke erlauben, da er wie kaum ein anderer Dichter deutscher Zunge seine Wörter und Worte gemäß ihrer

ursprünglichen Bedeutungsgehalte zu setzen versteht. Mit „Zufriedenen“ wird also wiederum auf Maß und Begrenzung gezielt, welche die Zeit (oder der „Herr der Zeit“) dem menschlichen Dasein abfordert. Eine Entsprechung hat man in dem „begnüget“ der oben zitierten „Rhein“-Verse.

Ihnen, den Zufriedenen, ist „ihr Gut gereift“. Eine gewisse, dieser Zeit mögliche Harmonie spricht sich hierin aus. Ein Zusammenstimmen. Von der Gottheit so gewollt. Was wieder zeigt, daß - obwohl götterferne Zeit - die Welt doch, in Form des Erinnerns, stets von den Göttern durchwirkt ist.

„...und viel der f r o h e n M ü h e...“: in der Stilfigur des Oxymorons (für den Hölderlin der mittleren und späteren Zeit bezeichnend) werden scheinbar sich widersprechende Bedeutungen in eine sprachliche Einheit gespannt. Ausdruck für das Ausharren im Hier („Mühe“) mit seinem beschwerlichen, wechselvollen Schicksal - bei gleichzeitiger Erinnerung und Erwartung der Götter („froh“). Sich derart zu verhalten, das entspricht dem Willen der Götter und wird mit Reichtum bezahlt („gewähret“). Allerdings ist „Reichtum“ Subjekt. Der Reichtum s e l b s t wäre demnach der Gewährende?! Wie kann das sein, wenn man das Wort so verstünde wie der alltägliche Sprachgebrauch? Es dürfte deshalb nicht gefehlt sein, in diesem Wort, hier im Gedicht, den Bezug zum Göttlichen, ja - dessen Anwesenheit zu erkennen. So heißt es in der Kurzode „Empedokles“:

„So schmelzt' im Weine Perlen der Übermut
Der Königin; und mochte sie doch ! hättst du
Nur deinen Reichtum nicht, o Dichter,
Hin in den gärenden Kelch geopfert !
Doch heilig bist du mir, wie der Erde Macht...“

Und in der späten Hymne „Patmos“ kehrt das Wort wieder. Der Dichter sinnt über Wesen und Sinn der Gottferne. Er ist voll des Wissens von der Wiederkunft der Götter. Schon glaubt er, ihre Ankunft zu spüren. Er selbst kennt „im ersten Zeichen Vollendetes schon, / Und fliegt, der kühne Geist, wie Adler den / Gewittern, weissagend seinen / Kommenden Göttern voraus...“ (Ode „Rousseau“). Und jetzt:

„So hätt ich Reichtum,
Ein Bild zu bilden,...

Aber - n o c h ist nicht die Stunde, noch sind die Menschen nicht reif für die Aufnahme der Götter. Noch herrscht das „Knechtische“, das Einseitig-Berechnende, nicht fähig für ein höheres Leben. Das Bild des Göttlichen wäre in Gefahr, dem menschlichen Selbstzweck dienstbar gemacht zu werden („Wenn aber einer spornte sich selbst, / Und traurig redend, unterweges, da ich wehrlos wäre, / Mich überfiele, daß ich staunt und von dem Gotte / Das Bild nachahmen möchte ein Knecht...“).

Im Thalia-Fragment, das gleichsam durchstürmt ist von einer flammenden Ungenügsamkeit des Hyperion, heißt eine Stelle: „Ach ! einst sucht ich sie (die Ruhe der seligen Kindheit) in Verbrüderung mit den Menschen. Es war mir, als sollte die Armut unseres Wesens Reichtum werden, wenn nur ein Paar solcher Armen Ein Herz, Ein unzertrennbares Leben würden, als bestände der ganze Schmerz unsers Daseins nur in der Trennung von dem, was zusammengehörte.“

Abgesehen von der sich hier bezeugenden frühen Entwicklungsstufe des Dichters deutet doch das Wort „Reichtum“ auf dasselbe wie in den vorigen Beispielen: Hyperion drängt aus dem Zustand der Beschränkung („Armut“) hin zum Aufgehen im All, wo jede Trennung und Beschränkung aufhört. Für d i e s e n Zustand gebraucht er das Wort „Reichtum“. Das All aber ist der Bereich der Natur i.w.S., der Erde, des Gestaltlosen und der Vermischung: eine göttliche Macht.

Die titanisch versuchte Rückkehr gelingt dem Hyperion nicht, denn es ist die - göttlicher Entscheidung entspringende - Stunde der Bescheidung. Wie kann aber, wenn denn „Reichtum“ die Nähe eines Göttlichen anzeigt, in götterferner Zeit dieser „Reichtum“ den Menschen etwas gewähren? Die Antwort: zwar haben sich die Götter zurückgezogen, um die Sterblichen zu schonen. Doch ungeachtet dessen wirken sie doch ständig, verhüllt, in das menschliche Leben herein. Und derjenige Sterbliche, der sich in den göttlichen Willen schickt, die ihm gesetzte Zeit der Trennung annimmt, fromm, weil als Willen der Götter wissend - e r h a t indirekt die Götter. Er weiß sein Leben auch während ihrer Ferne von ihnen durchwaltet. Dessen freuen sich die Himmlischen und gewähren ihm freiwillig Güter, die sie titanischem Trotze versagen. Die VIII. Strophe der „Rhein-Hymne“ spricht diesen ganzen Zusammenhang sehr klar aus:

„Drum wohl ihm, welcher fand
 Ein wohlbeschiedenes Schicksal,
 Wo noch der Wanderungen
 Und süß der Leiden Erinnerung
 Aufrauscht am sichern Gestade,
 Daß da - und dorthin gern
Er sehn mag bis an die Grenzen,
Die bei der Geburt ihm Gott
Zum Aufenthalte gezeichnet.
 Dann ruht er, seligbescheiden,
 Denn alles, was er gewollt,
Das Himmlische, von selber umfängt
Es unbezwungen, lächelnd
 Jetzt, da er ruhet, den Kühnen.“

War bisher der begrenzte Raum des Menschen genannt worden, wurde auch der Bezug zur Tiefe hergestellt, so wird in der III. Strophe die Vertikale nach oben hin vervollständigt: „Vom Himmel blicket zu den Geschäftigen / Durch ihre Bäume milde das Licht herab,...“. Es ergibt sich das Bild einer streng geschiedenen Welt: die Erde mit dem - ihr zugehörenden und doch wieder von ihr getrennten - Bezirk des Menschen - und der Bereich des Oben, des Himmels und des Lichtes. Die obere Gottheit offenbart im Gedichte etwas von ihrer glühenden Gewalt, wenn es heißt: „blicket...herab“. Die Bedeutung von „Blick“ ist „Glanz“. Etymologisch steht dazu „Blitz“, der eine besondere, nämlich plötzliche und erhaben-schreckliche Erscheinungsform des Glanzes darstellt. Er gehört dem „Donnerer“ zu als „heiliger Strahl“, als „des Vaters Strahl“ (vgl. dazu besonders „Wie wenn am Feiertage“). Aber noch sind die Menschen nicht stark genug, den unverhüllten Blitz zu ertragen. Der Dichter setzt aus Gründen innerer Logik das gedämpftere „blicket“. Aber selbst das erscheint ihm noch einer Einschränkung für bedürftig. So fügt er das Modaladverb „milde“ hinzu. In der Handschrift war statt „blicket“ u.a. „lächelt“ vorgesehen. Doch - „lächelt milde“ hätte das Wesen des Lichtes wie zugleich seine gegenwärtige Erscheinungsform nicht adäquat wiederzugeben vermocht. Dagegen läßt die Aussage „blicket milde“ genau den schonenden Gott erkennen, ohne indes seine andere Möglichkeit vergessen zu machen.

Geschäftigkeit und Zufriedenheit dürfen nicht zum Selbstzweck werden. Es ist nötig, der Götter zu gedenken. Dem trägt der Dichter mit der Aussage Rechnung: „...denn es wuchs durch / Hände der Menschen allein die Frucht nicht“. Fruchtbarkeit auf Erden wird eben gerade dadurch, daß der „Vater der Erde...das Streben aus dieser Welt in die andre...zu einem Streben aus einer andern Welt in diese“ kehrt.⁵⁾ Die Annahme dieses göttlichen Willens durch den Menschen bewirkt, daß Gott wohlgesonnen herabblickt, „die Freude teilend“.

Die ersten drei Strophen des Gedichtes bilden einen mächtigen Eingang. Das Maß herrscht. Die Bereiche der Welt stehen sich klar gegenüber. Der dem Menschen eigene Bezirk ist klar abgegrenzt. Trotzdem fehlen die Bezüge untereinander nicht. Die göttlichen Mächte durchwalten aus der Verhüllung das irdische Leben. Die Menschen, die sich in die Zeit der Gottferne schicken, halten sich durchs Gedenken an sie zu den Göttern hin offen.

Die IV. und V. Strophe dagegen bringen das Bild des fruchtbaren, in sich ausgewogenen Herbsttages ins Wanken. Hatte der Dichter die Ruhe der Zufriedenen gerühmt, so war es doch nicht die seine. Zwar ist es bemerkenswert, daß er die Augen hatte, diese Ruhe zu sehen, und daß er die Sehnsucht hatte, ebenso zu leben, aber - er steht doch noch außerhalb. Gleichsam wie ein Fremder, dessen Weg einen in sich geschlossenen Kreis durchquert („Und rings im Felde, wo ich den Pfad hinaus...“), von außen her kommend und ihn wieder verlassend. Denn kaum hat er das Licht erblickt und genannt, bricht eine Vergangenheit in ihm auf, die mehr war als ein Leben in Beschränkung und Begrenztheit. Die bloße Nennung des Lichtes provoziert die vertraute persönliche Anrede: „Und leuchtest du, o goldnes, auch mir“ - was sein inneres Ergriffensein andeutet. In der unmittelbar darauf folgenden Anrede wendet er sich ebenso persönlich an das wehende Lüftchen.

Friedrich Beißner verweist bei den Versen 13-16 auf eine Stelle des „Hyperion“ (1,88). Sie lautet: „Und die Menschen giengen aus ihren Thüren heraus, und fühlten wunderbar das geistige Wehen, wie es leise die zarten Haare über der Stirn bewegte, wie es den Lichtstrahl kühlte, und lösten freundlich ihre Gewänder, um es aufzunehmen an ihre Brust, athmeten süßer, berührten zärtlicher das leichte klare schmeichelnde Meer, in dem sie lebten und webten“. (Vgl. Große Stuttgarter Ausgabe Bd. 1: Lesarten und Erläuterungen.) Dieses Wehen wird zum Zeichen für ein Brautfest zwischen Menschen und göttlichen Mächten. Zum Zeichen einer Innigkeit, eines liebenden Umfangens. Die gleiche

Bedeutung hat das Lüftchen in unserem Gedicht. Hölderlin, jetzt in Homburg, erinnert sich des Liebe-Erlebnisses mit Susette Gontard. In d i e s e r Liebe - so sagt es E. Staiger in der Einleitung seiner Hölderlin-Ausgabe sinngemäß - war für Hölderlin das reine Leben wirklich. Was ihn mit Diotima verband, das galt ihm als Geist des Gottesreiches, der alle Menschen vereinigen werde. So konnte er hoffen:

„Wachs und werde zum Wald ! eine beseeltere,
Vollentblühende Welt ! Sprache der Liebenden
Sei die Sprache des Landes,
Ihre Seele der Laut des Volks !“
(Ode „Die Liebe“)

Seine Hoffnung trog. Nicht hinsichtlich der zukünftigen Verwirklichung (sie war sein prophetisches Wissen !), sondern hinsichtlich der Reife seiner eigenen Zeit. Ja - d i e s e wandte sich sogar gegen das persönliche Glück der Liebenden. Dem Dichter wurde die harte Lehre zuteil, es sei die Zeit der Innigkeit nicht; nur „Winke“ und Zeichen gingen gegenwärtig der zukünftigen voraus.

Von dieser Erkenntnis aus müssen wir die Strophe verstehen. Die Erinnerung an die „schöne“ Vergangenheit verlangt dem Dichter die ganze Kraft ab. Lockende Vergangenheit und der Wille, ihr zu widerstehen, ringen miteinander. Die Empfindungen sind zwiespältig, demgemäß in der Wortwahl das halb Gezogene, halb Widerstrebende, wenn er fragt: „...und / Irrst, wie um Glückliche, mir am Busen?“

Die Strophe V zeigt das Widerstreben im Schwinden begriffen. Die Vergangenheit scheint fast allein mächtig geworden: „Einst war ich's...“. Die beseligende Erinnerung wird sofort gebrochen durch den Schmerz „...doch wie Rosen, vergänglich war / Das fromme Leben, ach !“ Mit der Interjektion formt sich ein romantisches Beklagen des Vergangenen. Die Rosen deuten auf das Vollkommene der Innigkeit. Vergleiche dazu die Strophe III der Elegie „Menons Klagen um Diotima“:

„Licht der Liebe ! scheinst du denn auch Toten, du goldnes !
Bilder aus hellerer Zeit, leuchtet ihr mir in die Nacht?
Liebliche Gärten seid, ihr abendrötlichen Berge,
Seid willkommen und ihr, schweigende Pfade des Hains,

Zeugen himmlischen Glücks, und ihr, hochschauende Sterne,
 Die mir damals so oft segnende Blicke gegönnt !
 Euch, ihr Liebenden auch, ihr schönen Kinder des Maitags,
Stille Rosen und, Lilien, nenn ich noch oft !“

und vier Verse weiter:

„Und den Liebenden ist anderes Leben geschenkt.
 Denn sie alle, die Tag und Jahre der Sterne, sie waren,
Diotima ! um uns innig und ewig vereint.“

Die unvergänglichen Blumen des Himmels, die „holden Gestirne“, „mahnen“ ihn noch „zu oft...dessen“. Auch die Gestirne „Zeugen himmlischen Glücks“. Sie mahnen. Und - wie die vorliegenden Verse beweisen - mit Erfolg. Solchen Erfolg haben kann jedoch nur, wer Macht besitzt. Der Dichter ist in größter Gefahr, dieser Macht zu erliegen, Das verlockende Antlitz des doppelgesichtigen Gottes übt seinen gefährlichen Glanz.

Außerordentlich hart und männlich - und gegen das Hinschwindende des vorigen Strophenausgangs merklich abgesetzt - beginnt die Strophe VI: „Beglückt...“ (!) Die Häufung der Verschlusslaute (am Wortende sogar drei harte hintereinander) ist wie ein „Halt !“ Die folgenden Verse haben sentenzartigen Charakter. So, als solle mit ihnen etwas Gültiges gültig formuliert werden. Aber auch deutlich hält der Dichter sie sich selbst vor. In einem Aphorismus über den Dichter beim Schaffen seines Werkes schreibt Hölderlin: „Ist einmal das Gefühl so krank, so kann der Dichter nichts Besseres, als daß er, weil er es kennt, sich in keinem Falle gleich schrecken läßt von ihm und es nur so weit achtet, daß er etwas gehaltener fortfährt und so leicht wie möglich sich des Verstandes bedient, um das Gefühl, es seie beschränkend oder befreiend, augenblicklich zu berichtigen und, wenn er so sich mehrmals durchgeholfen hat, dem Gefühle die natürliche Sicherheit und Konsistenz wiederzugeben.“ An solcher Äußerung zeigt sich, wie Hölderlins Welterleben, Dichtung und Denken sich unlöslich durchdringen.

Aber zurück zur Strophe VI ! So, wie das Eingangswort vom Lautlichen her einen scharfen Gegensatz zur V. Strophe bildet (mit deren vielen spirantischen Dentalen und Gutturalen: einst, ich's, doch, Rosen, vergänglich, das, ach, noch, Gestirne, oft (auch Labial !), dessen), so wird es, indem es das in Strophe IV, 4 genannte Wort „Glückliche“ wieder

aufnimmt, zum Träger eines Einstellungswandels und zur Einleitung eines Gegensatzes. Denn bezog sich „Glückliche“ in IV, 4 auf die in der Innigkeit Lebenden, so bezeichnet „beglückt“ ein Leben, das gerade außerhalb der Innigkeit steht. Das wird durch die folgenden Verse deutlich. Wer ist jetzt „beglückt“? „...wer, ruhig liebend ein frommes Weib, / Am eignen Herd in rühmlicher Heimat lebt...“. „Ruhig liebend“ aber ist kein ungestümes Lieben, kein heißes Erzwingenwollen dessen, was jetzt nicht sein kann, sondern ist ein Sich-Bescheiden. Diese Liebe ist keine Innigkeit, die hinter der Selbstbehauptung der getrennten Gestalten liegt, sie in ihrem Eigensein gewissermaßen auflöst, sondern sie läßt bei gegenseitiger Achtung die Verschiedenheiten bestehen. „Ein frommes Weib“: fromm sein heißt nicht „frömmeln“ (= das Seiende vordergründig, als theoretisch Begreifbares, praktisch Verwendbares nehmen), sondern es als Göttliches zu verehren (so mehrfach R. Guardini: Hölderlin, Weltbild und Frömmigkeit. München 1955, insbes. S. 300). Deutete „fromm“ in V, 2 als Attribut zu „Leben“ auf die Innigkeit, so gerät es jetzt, bei „Weib“ stehend, in einen näheren Bezug zu Bescheidung, denn dem Weibe ist eine stärkere Bindung an das Jetzt und Hier eigen. Nach der Zerstörung Athens durch die Perser „gedenkt“ das „Weib“ „der trauten Schlummerstätte“, dem Mann „am Halse weinend“ (vgl. „Archipelagus“, Vers 157 f.). Und im „Gesang der Deutschen“ heißt es: „Den deutschen Frauen danket! sie haben uns / Der Götterbilder freundlichen Geist bewahrt“ (11, 1 f.). Eben gerade dadurch, daß sie Bescheidung mit Gedenken zu verbinden wußten. Dem Manne dagegen eignet ein stärkerer Zug zum Absoluten. Die Heroen sind masculini generis. „Gleich einem sinnigen Mann...“ heißt es in der Ode „Tränen“. Und die Strophe IV von „Wie wenn am Feiertage...“ beginnt: „Und wie im Aug ein Feuer dem Manne glänzt, / Wenn Hohes er entwarf...“. „...und Tal und Ströme sind / Weitoffen um prophetische Berge, / Daß schauen mag bis in den Orient / Der Mann...“, heißt es in Strophe III von „Germanien“.

In unserer Strophe („Beglückt, wer...“ (aus ahd. wer = Mann) bezieht sich „wer“ auf den Mann. Indem er mit einem „frommen Weibe“ sich vereinigt, entsteht die (nicht im Worte genannte) Ehe. Wiederum ein Bild für eine Einheit von Gegensätzlichem, in der die Besonderheiten bestehen bleiben und die vorhandene Spannung fruchtbar austragen. Diese Ehe wird geführt „am eignen Herd“. Damit ist gleichzeitig das Haus beschworen, dessen heilige und zentrale Stätte der Herd einst war. Wo steht das Haus? „In rühmlicher Heimat“. Ruhm ist, wo das Andenken menschlicher Vergangenheit gepflegt wird. Und Heimat ist dort, wo der Mensch ein Heim besitzt, wo er an die Erde gebunden ist und ein Leben in den Grenzen seines Besitzes, seiner Rechte und Pflichten führt. Und wie

er geht es dem, der sich zu solchen endlichen Formen bekennt? „Es leuchtet über festem Boden / Schöner dem sicheren Mann sein Himmel“, lautet des Dichters Antwort.

Das „leuchtet“ und der „feste Boden“ treten wieder in einen Gegensatz, der als solcher ausgehalten wird. Ja - der Himmel leuchtet dem „sicheren Mann“ (der nämlich zum Bleiben ja sagt) „schöner“. Dieser als Adverb auftretende Komparativ wird (ähnlich wie „beglückt“ zuvor) nun auf eine andere Lebensmöglichkeit bezogen als bisher. Bisher stand „schön“ bei dem Leben in Innigkeit, wurde der Möglichkeit eines Lebens in der Gegenwart vorenthalten. In der Strophe „An Diotima“ heißt es noch: „Schönes Leben!“ Der vorletzte Vers lautet: „Deine Sonne, die schönere Zeit, ist untergegangen...“. In der Kurzode „Menschenbeifall“ steht: „Ist nicht heilig mein Herz, schöneren Lebens voll, / Seit ich liebe?“ Jetzt aber bezeichnet „schön“ gerade die Weise, in welcher der Mann den Himmel erlebt, wenn er sich diesem gegenüber in seiner menschlichen Eigenart bewahrt. Ob „schöner“ für diesmal ein absoluter Komparativ sein muß, das lasse ich dahingestellt.

Sicher nicht unbegründet ist die Formel „sein Himmel“. Denn der Dichter hätte ja „der Himmel“ o.ä. sagen können, Indem jedoch hier das Possessivum gesetzt wird, tritt die Vorstellung des Ausschnittes ein. Wobei nicht etwa an mehrere Himmel zu denken ist (denn der Himmel ist immer der eine und ganze), sondern die besondere Anschauungsweise des besonderen Mannes von Himmel zum Ausdruck kommt.

Strophe VII steht in engem Zusammenhang mit der voranstehenden Strophe. Auch in ihr ist das Thema das Bleiben. Aber nun bereits von der Antithese her betrachtet. Das festzustellen erscheint uns als wichtig, da sich hieraus der Einbruch der Strophe VIII erklärt und eben nicht als plötzlich, sondern als indirekt vorbereitet erscheint.

In einem die Strophe beherrschenden Konsekutivsatz wird die zerstörende Folge einer Absage an das Endliche aufgezeigt, womit gleichzeitig das in Strophe VI Gesagte als das für den Menschen Gültige erhärtet wird. Das Bild der Pflanze tritt hier stellvertretend für alle der Erde zugeordneten Lebewesen ein. In Vers 2 wird der Vergleich mit dem Menschen unzweideutig hergestellt: „...wie die Pflanze,...verglüht die Seele des Sterblichen...“. Indem der Dichter die Pflanze wählt, kann er mit eindringlicher Anschaulichkeit verdeutlichen, was er meint. Sie ist wegen ihrer physischen Beschaffenheit leichter als der Erde verbunden zu erkennen, als das für Tier und Mensch gilt: mit Wurzeln ist sie der Erde verhaftet, ja - in diese eingesenkt. An e i n e n Ort

gebunden, dort, wo ihre Geburt aus dem Schoß der Erde durch den zeugenden Lichtstrahl geschah, erträgt sie lebenslang ihr Geschick. Zwar kann auch sie des Lichtes nicht entbehren, insofern dieses ihre Gestalt erweckt und ihr Wachstum fördert; aber: ihm allein ausgesetzt, müßte sie an seiner Glut verbrennen. Mit diesen Erläuterungen haben wir schon den vom Dichter eingeschobenen Konditionalsatz gedeutet: „...wurzelt auf eigenem Grund / sie nicht...“.

Wie der Pflanze also ergeht es dem Menschen - „wenn er nicht...“. Friedrich Beißner merkt in dem bereits zitierten Bande der Großen Stuttgarter Ausgabe dazu an: „Der sterbliche Mensch wandelt mit den großen Göttern, mit dem Tageslichte, im Angesicht des ewigen Himmels auf der nicht minder heiligen, dauernden Erde, z w i s c h e n⁺⁺⁺) diesen Unvergänglichen und m i t⁺⁺⁺) ihnen als ein Armer, Fremder, Vergänglicher: das weckt in ihm Wünsche, die seine Seele verglühen lassen.“

In Hölderlins Handschrift war ursprünglich statt „Armer“ das Wort „Fremder“ vorgesehen. „Fremd“ steht etymologisch zu ahd. fram = vorwärts, weg. Aber des Dichters Sprachgefühl scheint erspürt zu haben, das dieses Wort zu unbestimmt ließ, was er eigentlich ausdrücken wollte. Für „arm“ ziehen die einschlägigen Wörterbücher die Synonyma „gering, elend“ heran. Ahd. ellenti aber bedeutet „anderes Land, Ausland, Verbannung“. Der Mensch ist gegenüber dem Dasein der großen Götter, z w i s c h e n denen er lebt, ein Verbannter (= ausgeschlossen von ihrer Weise zu sein), er befindet sich ihnen gegenüber in einem anderen Land (= sein Bereich ist von den ihren geschieden). Zwar lebt er auch m i t den Göttern, insofern sie sein Leben durchwalten und er sich im Gedenken für sie offen halten sollte, aber doch so, daß er dabei seine eigene Bestimmung bewahrt. Tut er das n i c h t, will er sein wie die Götter („...mit dem Tageslichte nur...“; „nur“ steht in der Hebung!), so muß er zugrunde gehen. Denn: „Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch“ („Brot und Wein“ 7, 6). Und selbst das zeitweise begrenzte Ertragen göttlicher Fülle bedeutet noch nicht, daß der Mensch Gott s e i n kann.

Das mächtige Einsetzen der Antithesis in Strophe VII erscheint fast wie ein unvermittelter Bruch zum vorangegangenen mühsam Erreichten. Fast! - denn wir wiesen schon darauf hin, daß die Antithese bereits von der Strophe VII vorbereitet war. „Zu mächtig, ach!“ Die Interjektion ist ein letztes Widerstreben, genährt durch den Blick auf die Fassung, die doch eben gewonnen war. Lautlich öffnet ihr spirantischer Guttural gleichsam einen unendlichen Raum, in den es nun unaufhaltsam hineingeht: „ihr

himmlischen Höhen, zieht / Ihr mich empor...“. Drei Enjambements (bei drei möglichen!), davon zwei schwere, unterstreichen auch rhythmisch das Ziehende und Gezogenwerden, von dem die Strophe in Worten spricht. Wer zieht? Die „himmlischen Höhen“. Die Form der direkten Anrede weist wieder (wie in Strophe IV) auf das Ergriffensein des Dichters.

Walther Rehm hat in seinem oben angeführten Aufsatz diese „ausgeprägte Wendung nach Oben“ ein Stürzen in eine „gleichsam umgekehrte Tiefe“ genannt.⁶⁾

Tritt gleichzeitig der Zug zur Tiefe auf, so wirken beide Bewegungen als harmonische Entgegensetzungen. In unserer Strophe ist der Zug einseitig gerichtet. Das Maß ist durchbrochen.

Wie aber ist das möglich, so könnte man hier einwenden, wenn die oberen Götter von Hölderlin selbst doch oft genug als Setzer der Ordnung und des Maßes genannt werden? Z.B. in der Ode „Saturn und Jupiter“ (oder „Natur und Kunst“; man vgl. dazu die Interpretation E. Staigers in „Meisterwerke deutscher Sprache aus dem 19. Jahrhundert“, Zürich 1948). Aber diese Funktion der oberen Götter ist diejenige, welche sie im Weltganzen ausüben, als göttliche Kräfte gegenüber göttlichen Kräften. Mit dieser Tätigkeit setzen sie das Maß (wir nennen es vielleicht besser „die Ordnung“) dem Ordnungslosen der unteren Götter entgegen. Erst in diesem Zusammenwirken von Oben und Unten ergeben sich die lebendigen Gestalten, unter ihnen auch der Mensch. Er ist, seines Ursprunges gemäß, auf beide Bereiche bezogen. Dadurch wird er (speziell sein Herz) zum vorzüglichen Ort, in dem die göttlichen Kräfte des Oben und Unten kommunizieren. Sie tun es gern und getrieben durch den im Weltganzen wirkenden Weltgeist. Insofern kommt dem Menschen eine äußerst wichtige Rolle zu. Aber: er bleibt trotz allem doch stets M e n s c h.

Zwar setzen die oberen Götter nicht nur ein Maß, sondern sie sind auch selbst an eines gebunden. So wird Jupiter gemahnt, auch dem Saturn sein Recht zu lassen. Und die Götter des unteren Bereichs sollten die ordnende Macht und Herrschaft der Himmlischen nicht in titanischem Aufbegehren abzuschütteln versuchen. Aber selbst wenn sie das von ihnen einzuhaltende Maß überschritten, so wäre doch ihre Göttlichkeit als solche damit noch nicht gefährdet. Anders beim Menschen, der seine Maßlosigkeit stets mit Selbstzerstörung bezahlen muß:

„...daß sein eigenes Haus
 Zerbreche der und das Liebste
 Wie den Feind schelt und sich Vater und Kind
 Begrabe unter den Trümmern,
 Wenn einer, wie sie, sein will und nicht
 Ungleiches dulden, der Schwärmer.“
 (Der Rhein, Str. VIII, 11 ff.)

Des Menschen Maß liegt also nicht in der ausschließlichen Hinwendung an diejenigen Götter, die im Weltganzen Maß und Ordnung bewirken und repräsentieren, sondern *s e i n* Maß ist es gerade, diese ausschließliche Wendung *n i c h t* versuchend zu tun, vielmehr - zwischen Oben und Unten stehend - *s e i n e* Bestimmung, seine Eigenart, sein „Eigentum“ zu bewahren: *M e n s c h* zu bleiben.

Vorauszugehen hat dem Willen zur Selbstbewahrung die Erkenntnis, daß göttliche Seinsnatur und menschliche Seinsnatur grundsätzlich verschieden sind. Hölderlin hat das einzusehen gelernt. So notiert er an den Rand der Hymne „Wie wenn am Feiertage...“: „Die Sphäre, die höher ist als die des Menschen, diese ist der Gott“. Und am Schlusse des Prosa-Entwurfs zu dieser Hymne heißt es: „...wenn...tiefverloren der Frieden ist und freibescheidenes Genügen und die Unruh und der Mangel mich treibt zum Überflusse des Götterisches, wenn rings um mich - und sag ich gleich, ich wäre genaht die Himmlischen zu schauen, sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden alle, den falschen Priester hinab, daß ich, aus Nächten herauf, das warnend ängstige Lied den Unerfahrenen singe.“ Dasselbe meint Walther F. Otto in seinem Aufsatz „Die Berufung des Dichters“ (in der schon genannten Hölderlin-Festschrift), wenn er schreibt: „...die...Götter der Welt suchen den Menschen, aber sie sind nicht seiner Art. Sie geben ihm das Maß, und er soll ihnen gleichen, aber nicht auf ihre Weise. Sie wollen durch seinen Gesang im menschlichen Fühlen sich wiederfinden, aber sie selbst fühlen nicht wie der Mensch.“ Zwar „...ruhn die Himmlischen gern am fühlenden Herzen“ (Archipelagus V, 235), aber: „Es haben aber an eigner / Unsterblichkeit die Götter genug...“ (Der Rhein, VIII, 1 f.).

Das scheinbar Paradoxe im Verhalten der Götter, daß sie nämlich einerseits den Menschen auf Distanz halten, ihn andererseits doch zu sich hinüberlocken, wagt Walther Rehm (a.a.O.) so zu deuten: „Es (das Verlockende in Gott) ist keine selbständige Macht, sondern ein freilich tiefverwundender, aufreizender Stachel Gottes, eine Weise seiner

Untreue, damit der Mensch ihm treu bleibe, und also in tieferem Sinn eine Weise seiner (d. i. Gottes) Treue.“

So erlebt der Mensch die Götter, handele es sich um die der Tiefe oder um die des Lichts, als zweideutig. Und dieses Erleben entspricht dem des griechischen Mythos. Der Gott des Lichtes z.B., Apollon, bewahrte vor allem Übel, andererseits sendete er zur Sommerzeit durch seine Hitze verursachte Epidemien (die Pfeile des A.). Am deutlichsten jedoch wird seine Doppelgesichtigkeit in seiner Eigenschaft als Gott der Weissagung. Denn oft erteilte er das Orakel nicht mit klaren Worten, sondern nur andeutend und mißverständlich, weshalb schon im Altertum sein Beiname „Loxias“ von loxos (= krumm, zweideutig) abgeleitet wurde. E. Staiger weist auf dasselbe, wenn er sagt, daß man das Gegensatzpaar Natur - Kunst nicht mit dionysisch - apollinisch (i. S. Nietzsches) gleichsetzen dürfe, da bei Hölderlin Apollon nicht der Gott klarer Ordnung sei („Der Geist der Liebe und das Schicksal“, S. 126 Anm. 27). Hölderlin selbst bezeugt das mit seinem Ausspruche, daß ihn Apoll geschlagen habe, oder wenn er über Homer urteilt, daß dieser dem Apollreich die junonische Nüchternheit hinzugewonnen hätte.

Nach diesem Exkurs (dessen Länge man gütigst entschuldigen möge !) kehren wir zur VIII. Strophe des Gedichts zurück. „...bei den Stürmen, am heitern Tag / Fühl ich verzehrend euch im Busen / Wechseln, ihr wandelnden Götterkräfte...“. Mit den Stürmen ist das Gewitter gemeint, der Ausbruch der schöpferischen Macht des Gottes. Zwischen den göttlichen Mächten („Götterkräfte“) ist ein nie aufgehörendes Geschehen. Die beiden Grundmächte der Welt (Himmel und Erde) neigen sich einander zu, berühren und verbinden sich, lösen sich, entfernen sich voneinander und streben erneut zueinander. Dieses Geschehen ist gemeint, wenn der Dichter von den „wandelnden Götterkräften“ spricht. Das Gewitter ist eine spontane Form der Verbindung. Aus ihm geht eine Verjüngung des müde gewordenen Lebens hervor. „Es rauschen die Wasser am Fels / Und Wetter im Wald und bei dem Namen derselben / Tönt auf aus alter Zeit Vergangengöttliches wieder“ (Germanien, VII, 2 ff.). Oder noch großartiger gestaltet in dem Bilde der 1. Strophe von „Wie wenn am Feiertage...“:

„Wie wenn am Feiertage, das Feld zu sehn,
Ein Landmann geht, des Morgens, wenn
Aus heißer Nacht die kühlenden Blitze fielen
Die ganze Zeit und fern noch tönet der Donner,

In sein Gestade wieder tritt der Strom,
 Und frisch der Boden grünt
 Und von des Himmels erfreuendem Regen
 Der Weinstock trauft und glänzend
 In stiller Sonne stehn die Bäume des Haines...“

„Verzehrend“ fühlt der Dichter diese Kräfte in seinem Herzen. Warum so? Weil sein Herz nicht „rein“ ist. Weil es verlangt, wie die Götter zu sein. Denn nur dann, wenn der Mensch in Selbstbescheidung ganz dem Dienst an die Götter hingegeben ist, ohne für sich selbst ein anderes zu wollen, wird es gelingen, „...mit entblößtem Haupte zu stehen, / Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigener Hand / Zu fassen... ...Denn sind nur reinen Herzens, / Wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände, / Des Vaters Strahl, der reine, versengt es nicht...“ (a.a.O. Strophe VII und VIII).

Wie bei den Stürmen, so fühlt der Dichter das Verzehrende der Götterkräfte „am heitern Tag“. Der Tag ist den Lichtmächten als deren Herrschaftsraum zugeordnet. „Heiter“ deutet auf den besonnenen Tag, der so blendend ist, daß er im Menschen die Sehnsucht nach dem Zergehen in seiner Glut auszulösen vermag. Nietzsche gestaltet später diese Erfahrung in seinen „Nach neuen Meeren“ überschriebenen Versen:

„...Offen liegt das Meer, ins Blaue
 Treibt mein Genueser Schiff.
 Alles glänzt mir neu und neuer,
 Mittag schläft auf Raum und Zeit - :
 Nur dein Auge, - ungeheuer
 Blickt mich's an, Unendlichkeit !“

Strophe VIII ist der Höhepunkt der Versuchung. Sie ist der höchst erhobene, aber auch der letzte Ort einer Entscheidungsmöglichkeit. Von hier aus geht es entweder mit Unaufhaltsamkeit hinab (bzw. „empor“) - oder der Mensch muß sich fassen, denn später wird er es nicht mehr können.

Wie aber konnte es geschehen, daß der Dichter in diesen Sog geriet, nachdem solche Sammlung menschlicher Vernunft (Strophen VI und VII) vorausging? Die psychologische Begründung liegt schon in Strophe VII: der Dichter nennt warnend die ausschließliche

Hinwendung zum Tageslichte als Gefährdung des Bleibens. Somit distanziert er anscheinend sich selbst von ihm. Aber sein inneres Verhältnis zur Gottheit ist in Wirklichkeit noch unbewältigt. Und so gewinnt das Licht in Form der Nennung, die eigentlich Abwehr sein sollte, wieder Gewalt über ihn. Existenziell gesprochen: der Dichter selbst hat den Ort seines Bleibens noch gar nicht gefunden. Er weiß wohl die Lehre, aber er hat sie für sich selbst noch nicht verwirklicht. Wohl hat er das „Eigentum“ des Menschen im allgemeinen entdeckt, aber noch nicht konkret sein eigenes gefunden.

Das Unerwartete geschieht in Strophe IX. „Doch heute laß mich stille den trauten Pfad...“. Da Strophe VIII mit einem Punkt schloß, wäre man versucht, „laß“ als direkte Anrede auf die „holden Erinnerungen“ zu beziehen, so wie sich „kränzt“ ja an sie wendet. Aber die „holden Erinnerungen“ sind ein Plural, während „laß“ im 2. Singular Imperativi steht. Wohin also mit dem „laß“? In Strophe XI wird der Gesang angeredet. Aber dieser ist es ja gerade, der den Dichter auf der Erde ansiedeln und ihm ein Bleiben verschaffen soll, während das „laß mich“ auf eine Macht deutet, die ihn am Bleiben zu hindern sucht. Zudem erfolgt die Anrede des Gesanges erst zwei Strophen weiter unten, und sie und „laß“ sind durch die Anrede der Erinnerungen (Plural !) getrennt. Wir müssen den Bezugspunkt wohl in den vorangegangenen Strophen suchen. Strophe VIII weist nur Anreden an Plurale auf. Strophe VII hat dagegen einen Singular, der für den von uns gesuchten Bezug von Wichtigkeit zu sein scheint „...mit dem Tageslichte nur...“. Allerdings steht er nicht im Vokativ, dennoch scheint die Spur richtig zu sein. Denn wenn wir bis auf Strophe IV zurückgehen, so begegnet uns dort der Vokativ „o Goldnes“. Das Goldne folgte aber auf die Nennung des Lichtes in Strophe III. So spannt sich also ein Zusammenhang vom Blicken des Lichtes (Strophe III) über das Leuchten des Goldenen (Strophe IV), das Leuchten des Himmels (Strophe VI), das Tageslicht (Strophe VII), den heitern Tag (Strophe VIII) bis zur (nur im Verb erscheinenden) Anrede in Strophe IX. Jetzt erscheint der oben gegebene Hinweis auf Apollon nicht mehr als unpassend herbeigezogen. Er ist die Gottheit, von welcher der Dichter am stärksten aus seinen irdischen Grenzen herausgelockt wird. Ihm gegenüber besteht die größte Notwendigkeit zur eigenen Bewahrung. In einer gewaltigen Anstrengung rafft sich der Dichter dazu auf: „Doch heute laß mich...“. Diese Anrede in Form des Imperativs bedeutet die in der Erschöpfung umso heftigere Abwehr. Mit der Nennung des „heute“ erfolgt die Hinwendung zur Gegenwart. „...stille...gehn“ steht in bewußtem Kontrast zum „Zu mächtig...zieht Ihr mich empor...“ in Strophe VIII. Wo will er gehn? Den „trauten Pfad“. Damit ist der Pfad wiedergewonnen, um den sich in Strophe II die im Irdischen erfüllte Landschaft mit den Zufriedenen dehnte.

„Traut“ weist auf Haus und Heimat, auf Dinge in der Umgebung des Menschen, auf die er sein ihm bestimmtes Dasein bauen und stützen kann, weil er sie kennt. Etymologisch steht dazu „treu“, die dem „traut“ entsprechende Haltung des Menschen. Das Wort bezeichnet gleichsam etwas Inniges in der Bescheidung.

W o h i n will der Dichter gehn? „Zum Haine...dem golden die Wipfel schmückt / Sein sterbend Laub...“. Der Hain ist auf Oben und Unten bezogen. Deshalb auch an anderem Ort zum Zeugen der Innigkeit aufgerufen. Und doch ist er, wie der Mensch, mehr ein Kind der Erde als des Himmels. Er wurzelt in der Erde, er ist in ihr Schicksal vom Werden und Vergehen einbezogen („sein sterbend Laub...“). Doch gerade dieses s t e r b e n d e Laub schmückt seine Wipfel „golden“ ! Soll dieses Modaladverb darauf hindeuten, daß nun in der Daseinsform der irdischen Wesen ein eigener Wert erblickt wird? Daß die Distanz zur göttlichen Sphäre gewonnen wurde - und daß ein Dasein in dieser Distanz als für das Ganze des Weltgeschehens notwendig und wichtig erkannt wurde, so daß man das bisher göttlichem Dasein beigefügte Attribut „Gold“ jetzt auch menschlich-gegenwärtigem Schicksal zu verleihen wagt, wenn dieses maßvoll angenommen und durchgetragen wird? Man möchte so meinen.

Die zwei Aussagen: vom Haine, „dem golden die Wipfel schmückt / Sein sterbend Laub“ - und: „und kränzt auch mir die / Stirne, ihr holden Erinnerungen!“ laufen parallel. Auf diese Parallelität deutet ebenfalls „auch mir“. „Schmückt“ steht zu „kränzt“, „Wipfel“ zu „Stirne“, „sterbend Laub“ zu „holden Erinnerungen“. Erläuternd zu „kränzt“ könnte man wohl den Vers 60 des „Archipelagus“ heranziehen: „Immer bedürfen ja, wie Heroen den Kranz, die geweihten Elemente zum Ruhme das Herz der fühlenden Menschen“.

Nachdem der Rheinstrom (nachdem Gott ihn „gehemmt“ hatte, „ins All zurück die kürzeste Bahn“ zu nehmen) sich „begnüget“ hat „und das Sehnen stillt / Im guten Geschäfte“ (Strophe VI), heißt es in Strophe VII: „Doch nimmer, nimmer vergißt ers“, womit sein Herkommen, sein Ursprung gemeint sind.

Der Kranz ist das Zeichen einer Erfüllung, Vollendung, eines sinnerfüllten Lebens, in dem sich Endliches und Unendliches zur Synthese schließen. Eines Lebens, das eine in sich geschlossene und ruhende Daseinsweise ist.

Die Wipfel des Hains sind als dessen höchster Ort der Höhe dargeboten, auf ihnen lassen sich die Mächte der Höhe vorzüglich nieder. So heißt es in „Brot und Wein“: „Jetzt auch kommt ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf...“ - wobei die Wortwahl „Gipfel“ eine Verwandtschaft zu den Bergen herstellt. Einen solchen Ort vertritt beim Menschen das Haupt oder die Stirn: „Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht...“ (Brot und Wein, Strophe VI). Die Wipfel des Haines werden mit sterbendem Laub geschmückt. Zur Höhe tritt die Erde, die Tiefe. Das Gleichgewicht ist hergestellt. Parallel dazu: die Stirne des Menschen soll mit holden Erinnerungen bekränzt werden. „Erinnerung“ ist das Beschwören des Inneren, der „Innerlichkeit“. Diese ist die „Entrücktheitszone“ der Erde, das Innen der Welt, dem die Höhe des Äthers entgegensieht (so R. Guardini a.a.O., S. 208 ff.).

Wenn von diesen Einzeldeutungen abgesehen und der Strophenbau als Ganzes ins Auge genommen wird, so sind die Anrede an den Lichtgott („laß“) im Stropheneingang - und die Anrede der „holden Erinnerungen“ im Strophenausgang gleichsam die sich entgegengesetzten Pole, deren sich durchwirkende Krafffelder die Strophe ergeben. Der reißende Sog in e i n e Richtung (Strophe VIII) ist aufgefangen und durch ein Gegengewicht zur Ausgeglichenheit geläutert. Aber: hatte der Dichter nicht schon ähnliche Strophen gefunden und war trotzdem ein schwankes Blatt geblieben, selber noch unverwurzelt in der Erde und deshalb jedem Sturm gefährlich ausgesetzt? Was vermag uns also die Strophe IX auf eine dauerhaftere Sicherheit hoffen zu lassen? Aber diesmal sucht der Dichter nach sichererer Befestigung, die nur darin bestehen kann, daß er die ihm zukommende eigenartige Bestimmung findet, die ihn im Jetzt und Hier anzusiedeln vermag. Die Strophe X ist ein einziger Ausdruck für die Einsicht solcher Notwendigkeit: sie wird beherrscht von einem der Strophe XI vorangehenden Finalsatz. Gerade diese Vorwegnahme dessen, was er durch die folgenden Strophen erreichen will, zeigt an, daß man das eigene Ziel, bevor man es anstrebt, schon kennen muß. Gehaltlich bereitet die Strophe X nach den voraufgegangenen Deutungen dem Verständnis keine Schwierigkeiten mehr. Was der Dichter an anderen Menschen beobachtete, die „bleibende Stätte“, verlangt er jetzt für sich selbst („...daß mir auch...wie andern...“), da er sie als notwendige Voraussetzung dafür erkannt hat, den göttlichen Versuchungen erfolgreich widerstehen zu können („Und heimatlos die Seele mir nicht / Über das Leben hinweg sich sehne...“).

Welches ist aber nun die „bleibende Stätte“ des Dichters? Strophe XI nennt sie in Form der persönlichen Anrede: der Gesang. Der „Gesang“ ist das „Gedicht“ (vgl. die Ode „An die Parzen“). Das Gedicht ist das dem Dichter zur Aufgabe Gesetzte. In ihm hat er den Willen der Gottheit zu offenbaren. Er hat eine priesterliche Aufgabe zu erfüllen: einerseits muß er in den Formen von Erwartung und Dank den Bezug zum Göttlichen offenhalten, damit das Leben nicht erstarre; andererseits muß er die Menschen zum Bleiben auffordern, damit das Leben sich nicht in Unfruchtbarkeit, in Nacht auflöse, „wenn alles gemischt / Ist ordnungslos und wiederkehrt / Uralte Verwirrung“ (Der Rhein, Strophe 15).

In der Seele des Dichters soll die Erinnerung (Beziehung zur Erde) von „heilgem Strahl entzündet“ werden und daraus als „Frucht der Götter und Menschen Werk, / Gesang“ hervorgehen: „damit er beiden zeuge“ (Wie wenn am Feiertage, Strophe 6). Sein Gedicht selbst soll also Ausdruck des Ausgleichs sein: Einformung des Geistes ins Konkrete, Bändigung der Inspirationsglut durch die Nüchternheit des Handwerklichen. Es selbst, das „geglückte“ Gedicht, soll dem Dichter eine Zufluchtsstätte sein.⁷⁾ Das Asyl war im Altertume eine Zufluchtsstätte für Verfolgte. Dort war Sicherheit. Es war verboten, die Schutzsuchenden durch Hunger oder Feuer herauszuzwingen.

Von Wichtigkeit für die Beurteilung Hölderlins selbst scheint mir die Frage zu sein, ob man in der Form „sei du!“ Befehl oder Wunsch zu sehen habe. Ich neige zur Annahme des reinen Imperativs, dessen Form mir als der entsprechende Ausdruck für die männliche Form des Widerstehens erscheint, die der Dichter gegen die Verlockungen der Gottheit bewiesen hat. Das festzustellen scheint notwendig gegenüber solcher lapidaren Behauptung, des Dichters „Gesamthaltung sei von Zartheit und sanfter Schwermut bestimmt“ (J. Wiegand in dem Artikel „Ode“, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte Bd. 2, Berlin 1926/28).

Der Gesang ist der „Beglückende“, so wie das Leben häuslicher Genügsamkeit (Strophe VI) „beglückte“. Die Liebe ist nicht mehr eine Macht, in der die Auflösung des Einzelnen droht („...es erwarmet ein Herz in uns... Und befreiet, in Lüfte / Fliegt in Flammen der Geist uns auf.“ So die spätere Fassung der Ode „Abschied“), sondern wird durch das Attribut „sorgender“ aufs Hier bezogen (die Sorge gehört zur menschlichen Existenz). Der Gesang soll des Dichters „Garten“ sein. Der Garten ist umgrenzte Gestalt, in die sich das All der Natur, das wuchernde Wachstum, die Wildnis gefügt hat. Die Endlosigkeit der Natur fügt sich im Garten in das Leben des Menschen (so R. Guardini, a.a.O. S. 461).

Zum Garten gehört die Pflege. Der Begriff „colere“ stellt sich ein, wovon das Wort „Kultur“ abgeleitet ist. Der Gesang, des Dichters Garten, soll mit sorgender Liebe gepflegt werden. Warum mit „sorgender“? Um sich selbst, dem Gesang und den hörenden Mitmenschen die „heilige Nüchternheit“ zu bewahren. Das fordert die Gegenwart. Die Nacht ist vom Menschen anzunehmen als notwendige und sinnvolle Zeit des Kräftesammelns. Danach werden die Götter wiederkehren. Dann wird der Mensch die Sinnfülle ertragen können (Brot und Wein, Str. 7).

In diesem Garten will der Dichter wandeln („wohnen“ hieß es ursprünglich in der Handschrift). Um aber die Bindung an die Erde nicht absolut werden zu lassen, werden in Vers 4 sofort wieder die Gestirne der Höhe genannt, worauf man „Blüten, den immerjungen“ wohl deuten muß.

„In sicherer Einfalt...“ (Strophe XII): das „Zweifaltige“ ist mit dem Zweifel verwandt (durch „zwei“). Die Einfalt ist eine in sich ruhende Daseinsform. Zerrissenheit schafft die Gefahr, einem Extrem einseitig zu verfallen. Das Wort „Einfalt“ wird zusätzlich gestützt durch das Attribut „sicherer“, eine Entsprechung zu „sicheren Mann“ in Strophe VI, Vers 4. Die „mächtige Zeit, / Die Wandelbare...“ (Entsprechung zu „wandelnden Götterkräfte“ in VII, 4, die verzehrend im Busen wechselten) „rauscht“ dem Dichter jetzt „fern“ und „draußen“. Er hört sie zwar noch, ja - das Lauschen auf sie und ihre Winke und Zeichen gehört unablässig zu seinem Beruf. Aber - man sieht doch die gewonnene Distanz. „...die / Stillere Sonne mein Wirken fördert“: in dieser Formel ist nichts mehr von dem hybriden Ungestüm des Hyperion, der einen am Wege liegenden Knaben beobachtet - welcher die zum Schutze seiner Augen über ihn gebreitete Decke wegriß, von der Sonne geblendet wird und sein Gesicht weinend zur Erde kehrt - und so schließt: „Armer Knabe! dacht ich, ändern ergäbe nicht besser, und hatte mir beinahe vorgenommen, abzulassen von dieser verwegenen Neugier. Aber ich kann nicht! ich soll nicht! Es muß heraus, das große Geheimnis, das mir das Leben gibt oder den Tod“ (Thalia-Fragment).

Das „Wirken“ wird zum Werk, ist das Singen und Dichten des Dichters. Soll es die Menschen zum Bleiben auffordern, ein Asyl sein können, so muß das Gedicht selbst etwas sein, das zwischen Oben und Unten vermittelt, ja - dieses Zwischen selber ist. Zu einem solchen kann es nur werden (gefördert werden = vorangebracht werden), wenn es nicht „dem Tageslichte nur“ zugewendet ist, sondern unter der „stilleren Sonne“ entsteht.

Die Strophen X-XII bilden eine deutliche Einheit, sie bestehen aus einem einzigen Satzgefüge.

War in Strophe II der Dichter der Beobachter eines Feldes, einer Gartenlandschaft, wo die anderen als Zufriedene wohnten, so hat er nun den eigenen Garten gefunden, in welchem er selbst in sicherer Einfalt wohnt. Der Dichter ist damit auf Erden angesiedelt, Die das Gedicht beschließende Strophe XIII bringt demzufolge keine neue Unsicherheit, obwohl sie eine direkte Wendung an die Himmlischen enthält. Das kann der Dichter wagen aus der Gegründetheit seines gefundenen Eigentums. Er bittet die Himmlischen, dieses Eigentum zu segnen. Das ist in doppeltem Sinne bemerkenswert: erstens beweist es eine gewonnene Liebe für ein Dasein des „Begnügens“; zweitens macht es klar, wie des Dichters Leben, und sei die eigene Position noch so stark, immer religiös gebunden und aufs Göttliche hingeordnet bleibt. Das Ja sagen zum irdischen Leben erfolgt nicht als Folge einer Abwendung von den Göttern, sondern im frei gewählten Gehorsam gegen sie.

„...und daß zu / Frühe die Parze den Traum nicht ende“: mit gewaltiger Schwere ruht das Dichteramt auf ihm, seit er seine Verantwortung, für die Menschen ein Bleibendes zu stiften, erkannte. So fürchtet er, daß er sterben könnte, bevor ihm „das am Herzen ihm liegt, das Gedicht“ gelang (vgl. Ode „An die Parzen“). Doch wieso „sterben“ (= L e b e n enden)? Es heißt doch: „den Traum nicht ende“. Wir schauen - womit die Gehaltsanalyse beschlossen werden soll - in die 7. Strophe von „Brot und Wein“, wo wir lesen:

„Aber Freund ! wir kommen zu spät, Zwar leben die Götter,
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.
Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten,
Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.
Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen,
Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch.
Traum von ihnen ist drauf das Leben. Aber das Irrsal
Hilft, wie der Schlummer, und stark machet die Not und die Nacht,
Bis daß Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen...“.

Die Form

1. Gattung

Die Ode ist ein lyrisches Gedicht. D.h. in ihr dominiert das Lyrische. Das Lyrische ist - nach der klärenden Arbeit Emil Staigers^{7a)} - eine Grundform menschlichen Seins. Staiger sagt: „Ein Rest des paradiesischen Daseins scheint im Lyrischen bewahrt.“ Mit ihm scheine sich die Möglichkeit einer begriffslosen Verständigung anzudeuten.

Das lyrische Sprachkunstwerk setzt allerdings schon die Sprache voraus und somit schon immer einen hohen Grad des Begriffs und der Bewußtheit. Insofern vermag ein lyrisches Gedicht der Seinsweise des Lyrischen nie voll zu entsprechen. Aber es steht ihr unter allen literarischen Gattungen am nächsten. Zwar ist auch im reinsten lyrischen Gedicht schon immer eine innere Spannung vorhanden, zwischen völliger Hingabe und unbeschränkter Teilnahme am All einerseits - und dem Mindestmaß von Formung, von handwerklichem Gestalten andererseits, was immer das Vorhandensein von gegensätzlicher Spannung bedeutet. Man wird aber trotzdem sagen dürfen im lyrischen Gedicht ist diese Spannung größtmöglich schwach.

Ganz anders steht es um die Seinsmöglichkeit des Dramatischen. Hier ist der Auszug aus dem Paradies geschehen. Der Mensch steht seiner Welt, dem All, dem Absoluten selbständig gegenüber bzw. er versucht es. Er ist eigentlich Mensch geworden. Die Auseinandersetzung hat begonnen, bei der es um bewußte Eingliederung ins Ganze geht. Um eine Eingliederung des Einzelnen, die ihn in seiner Selbständigkeit nicht bedroht. Dabei erhebt das Absolute immer den Anspruch, gehört und beachtet zu werden. Der Kampf geht letztlich ums rechte Maß des Menschen. Die Spannung erreicht ihren Höhepunkt im Kampf zwischen der absoluten Freiheit und der mit dem Endlichen gegebenen, schicksalhaften Beschränktheit. Dem Dramatischen zugehörig ist immer die dem Menschen mögliche Entscheidung.

Die Ode ist ein lyrisches Gedicht. Aber: herrscht in ihr die Seinsform des Lyrischen in der oben skizzierten Weise? Für die Beantwortung dieser Frage werfen wir einen kurzen Blick auf die Geschichte der Ode.

„Odi profanum volgus et arceo“, sagt der Römer Horaz. Dazu bemerkt Staiger^{7b)}, daß dieser Dichter das gemeine Volk abweise, um sich den Dank eines kleinen Kreises von Kennern zu verdienen. Allein dieser berühmte Horazische Ausspruch deutet auf eine bestimmte Absicht. Absicht aber ist dem Lyrischen und seinem reinsten literarischen Ausdruck fremd. So sind die „carmina“ des Horaz also keine reine Verwirklichung des Lyrischen.

Nachdem der deutsche Humanist Conrad Celtes den Horaz und dessen Odenform in Deutschland eingebürgert hatte^{7c)}, stellten sich die Oden des Celtes selbst, wie auch die seiner Nachfolger, als Widmungsgedichte dar. Sie behandeln Ereignisse im Leben des Landesherrn, preisen Flüsse, Städte, Freunde. Sie sind also wesentlich Preis- und Lobgedichte an ein Gegenüber. Der reformatorische Odendichter Melissus preist, stark reflektierend, Gott und Christus. Der Jesuit Balde (gestorben 1668) verteidigt in seinen Oden den christlichen Glauben, preist die Heiligen und Maria. Seine Nachfolger verwenden die Ode zum Fürstenpreis und zum Lob von Freunden. In den Jesuiten-Poetiken findet sich zum Stichwort „Aufbau-Schema der Ode“ eine so bezeichnende Forderung wie: kurze Darlegung des G e g e n-standes ! Weckherlin verherrlicht Fürsten und politische Persönlichkeiten. Er ist dadurch bedeutsam geworden, daß er die durch den Franzosen Ronsard vermittelte pindarische Odenstruktur übernahm, nämlich Strophe - Gegenstrophe - Nachstrophe. Eine solche Struktur allein beweist schon das „Unlyrische“ dieser Gedichte. Denn nach Staiger ist das am reinsten lyrische Gedicht der durch Kürze gekennzeichnete Ausdruck einer seelischen Befindlichkeit, in welcher es keine Frage, keinen Gegensatz gibt, sondern in der das menschliche Ich im Strome eines ununterschiedenen Seins i s t. Ein solcher Zustand macht den Bau einer Gegen-Strophe unmöglich.

Auch weiterhin bleibt das odische Sprechen auf erhabene Ereignisse und auf Fürstenhäuser gerichtet (J. Chr. Günther, Besser, Neukirch). Bedeutungsvoll ist, daß Rousseau in den P s a l m e n die Muster der erhabenen Ode erblickt. Cramer und Lange übersetzen die Psalmen (Lange war selber Odendichter !) in den Jahren von 1755-60 und machen sie damit für die deutsche Oden-Dichtung fruchtbar. Gottsched preist Herrscher und deren Taten oder wählt für seine Oden andere erhabene Ereignisse.

Wenn sich im Zuge der Aufklärung auch die gewählten Stoffe etwas ändern (z.B. Zurücktreten des Fürstenpreises), so bleibt doch der Zug zum Erhabenen - zu Mächten

und Kräften, die das normale menschliche Maß übersteigen - im odischen Sprechen erhalten. Überall ist eine Gespanntheit zwischen dem Ich und einer Norm zu beobachten.

So zeigt sich (schon vor dem Eintritt Klopstocks in die deutsche Dichtung), daß die Ode Preis- und Lobgedicht ist. „Preisen“ (mhd. *prisen*) bedeutet aber „jemand den Preis erteilen, loben, rühmen, hochstellen, verherrlichen“, auch „beurteilen“. Alles zur Erklärung herangezogene Synonyma, welche die Vorstellung von zwei sich Gegenüberstehenden erfordern. Diese Spannung zwischen Ich und Gegenüber, Hier und Dort erfordert Hinneigung zum Gegenstand und Rückwendung auf sich selbst. Nur bei Aufrechterhaltung dieses Wechselbezuges ist ein Preisen möglich. Voraussetzung dafür ist aber ebenso ein Wissen um sich selbst wie um das Gegenüber. Die Auseinandersetzung fordert und ergibt Bewußtsein. Da das Gegenüber gepriesen wird, muß das Ich von ihm, von seinem Wert, seiner Größe und seinen das Normale übersteigenden Ausmaßen nicht nur ergriffen sein, sondern wissen. Von solchem Gegenüber wird sich dessen Größe als Forderung auf das Ich zubewegen. Das Ich wird sich dabei seiner selbst bewußt werden. Und - soll die Ode Ode bleiben - das Ich wird seine eigene Position bewahren und von ihr her antworten.

Mit alledem scheint die Ode außerhalb der lyrischen Gattung zu stehen, und seit Anerkennung der Lyrik als einer eigenen Gattung hat die Zuordnung der Ode Schwierigkeiten bereitet. Emil Staiger hat in dieser Frage eine Lösung angebahnt, indem er sagte, jedes Werk nähme „in verschiedenen Graden und Arten an allen Gattungsideen teil, und nur ein Vorrang des Lyrischen bestimmt uns, die Verse lyrisch zu nennen.“ Damit ergibt sich die Möglichkeit, die Ode als ein lyrisches Gedicht zu begreifen, an dem die Seinsform des Dramatischen stark beteiligt ist. Günther Müller hat versucht, die Gattungsfrage neu zu beantworten, indem er statt der üblichen Dreiteilung eine Zweiteilung vorschlug. Er faßt unter der ersten Gattungsgruppe die sog. pragmatischen Dichtungen zusammen, die von Epik und Dramatik gestellt werden. Unter der zweiten Gattungsgruppe versteht er die Lyrik, welche er in zwei lyrische Grundformen unterscheidet: ins liedhafte und ins odische Sprechen.

Mit dieser Einteilung erhält die Eigenart des Odischen innerhalb der Lyrik sein Heimatrecht. Es ist aber gleichzeitig diejenige lyrische Form, die der zur pragmatischen Gattungsgruppe gehörenden Dramatik entspricht. Die Ode ist die Ausdrucksform einer

Spannung vom Ich zum Gegenüber. Das Ich ruft an und - steht im Anruf. Die Ode ist Ausdrucksform der Auseinandersetzung ums rechte Maß zwischen Selbst und Welt.

In der Zeit vor Klopstock scheint die Ode vorwiegend ein Sprechen eines normorientierten Ichs gewesen zu sein. Das Eigene, die Substanz der lebendigen Individualität ist noch weitgehend von der Norm überformt. U n s H e u t i g e n erscheint das als ein Mangel an lebendiger Erfüllung - und die Ode damit als einseitig überlastet.^{7d)}

Erst mit Klopstock tut die Ode einen gewaltigen Sprung auf die Verwirklichung wahren odischen Sprechens zu. In seinen Oden spricht sich die einmalige, lebendige, schöpferische Persönlichkeit aus. Die vorher erstarrten Formen werden von einem lebendigen Atem erfüllt. Das besondere Wesen des Odischen tritt in Erscheinung: Gefühl wird mit Bewußtheit, Ergriffensein mit Reflexion gepaart.

Hölderlin kann vieles von Klopstock übernehmen. Aber: er ist in seinen Oden doch ein ganz Eigener. Ja, es ist zu fragen - wenn unsere Meinung von der Ode richtig ist, daß s i e die lyrische Ausdrucksform derjenigen Seinsmöglichkeit ist, die sich in der Spannung von Endlichem und Unendlichem erst recht eigentlich erfüllt - ob nicht Hölderlin mehr als Klopstock dem Gesetz odischen Sprechens gerecht geworden ist. Denn bei Klopstock scheint das Erhabene doch immer noch dominieren zu wollen. Eine Blässe des Bereichs des Sinnlichen ist nicht zu übersehen. Schon Goethe hat an seiner Dichtung die „Unsinnlichkeit“ bemerkt. Emil Staiger schreibt: „Er (Klopstock) ist offen für die Welt, aber nur, um alles in den Himmel seines erhabenen Geistes zu heben.“ (Interpretation von Klopstocks „Der Zürchersee“, in „Die Kunst der Interpretation“, 1945). Staiger bemerkt mit einem Blick auf Hölderlin, daß die immer wieder erneut gelöste Spannung zwischen Kunst und Natur den unvergleichlichen Reiz der Hölderlin'schen Verse der mittleren Zeit ausmache; daß man dagegen bei Klopstock von einer solchen gelösten oder auch nur bestehenden Spannung nicht reden könne. Bei ihm herrscht der Wille zur Bewegung, Bewegung ins Übersinnliche. Er muß zu unerhörten Steigerungen greifen⁺⁺⁺⁺⁾, will er der Wirkung einer Lebendigkeit nicht ermangeln.⁸⁾

Hölderlin, dem von Natur aus das Gefühl für den Wert irdischer Wirklichkeiten gegeben war und - dem zugleich eine tiefe Bindung an numinose Mächte mitgegeben war, nur er konnte wohl während seiner mittleren Zeit, als sich beide Bezüge in etwa die Waage hielten, die Form der Ode vollkommen erfüllen.

Wir werden deshalb im vierten Abschnitt dieses Form-Kapitels einige Hinweise auf die Unterschiede zwischen der Klopstock'schen und der Hölderlin'schen Ode geben. Und obwohl diese Hinweise keinen Anspruch auf einen vollständigen Vergleich zwischen Hölderlin und Klopstock anstreben, können sie doch das glaubhaft machen, was wir hier zu sagen wagten: Hölderlin habe in höherem Maße als Klopstock das Gestaltgesetz odischen Sprechens verwirklicht.

Es muß aber andererseits darauf hingewiesen werden, daß Hölderlins Oden in der geschichtlichen Entwicklungsreihe dieser Dichtungsform stehen - und daß sie ohne die Leistungen seiner Vorgänger nicht denkbar sind.

Daß Hölderlin die Ode erst wahrhaft verwirklichte, das mag sowohl in der bestimmten geschichtliche Stunde begründet sein, die Ideal und Wirklichkeit so weit auseinandergesetzt hatte, wie auch in Hölderlins Persönlichkeit, die das seiner Zeit allgemeine Bestreben nach Ausgleich in seinem eigengearteten Wie zu versuchen vermochte.

2. Aufbau und Sprache

Wohl kein deutscher Odendichter hat so sehr aus innerer Notwendigkeit zur pindarischen Struktur der Dreiteilung gegriffen wie Hölderlin. Schon die frühen Hymnen von 1790 zeigen die Neigung, das jeweilige Thema in Thesis, Antithesis und Synthesis abzuhandeln. In Jena mag durch die Vorlesungen Fichtes diese Neigung ihre begriffliche Festlegung erfahren haben. Aber die Annahme dieses Denkrhythmus weist doch auf eine lineare Affinität Hölderlins zu ihm, die einer besonderen Welterfahrung seiner Zeit und derjenigen seines persönlichen Inneren entsprang. Böhme und Oetinger mögen bei dieser dialektischen Weltschau Pate gestanden haben, es bleibt doch die Frage: warum hat sich Hölderlin von ihnen beeinflussen lassen? Die Freunde um Hölderlin mögen ebenfalls davon ergriffen worden sein - so bleibt doch immer noch die Frage: warum wurden es nicht alle Menschen seiner Zeit? Und wenn die Freunde, wie Hölderlin, das Weltgeschehen als unterm Gesetz der Dialektik schauten, so bleibt die Frage: warum gingen ihre Wege doch auseinander? Hölderlin hat als einziger keinen Weg des geringeren Widerstandes beschnitten. Thesis und Antithesis blieben getrennt und in je

ihrer Eigenart erhalten. Weder erlaubte er sich, die Wirklichkeit, den Alltag zu übersehen, noch in ihnen sein einziges, stumpfes Genügen zu finden. Die Synthese allerdings ist bei ihm fast nur andeutungsweise da. Und das mußte seiner Erfahrung gemäß so sein, da die Zeit des großen Ausgleichs erst der Zukunft vorbehalten war. Entweder tritt die Synthese auf als außergewöhnliche, spontane Vereinigung von Gott und Mensch, Himmel und Erde (z.B. am Nachmittag) - oder sie wird nur hoffend angedeutet. Dieser Rhythmus durchwaltet seit dem Gedicht „Sonnengott“ (1797) nachweislich seine Oden, Elegien und Hymnen und schafft sich im dreiteiligen Gedichtaufbau seine Form. (So Arthur Hübscher in der Einleitung zu „Hölderlins Späte Hymnen“, München 1942). Hübscher weist darauf hin, daß sich in den Gedichten der reifenden Zeit ein Widerspruch zwischen tiefer Verehrung für Maß und Form und einem maßlosen Trieb ins Unendliche und Grenzenlose feststellen lasse. Er gibt für Hölderlins Gedichtaufbau folgendes Schema an:

1. Zustand völliger Ruhe. Begrenzung. Gegenwärtigkeit.
2. Verströmen in unendlicher Bewegung. Drang zur Ferne von Raum und Zeit.
3. Rückkehr in die Grenzen der Form. Diese Rückkehr gewinnt Ruhe und Maß auf einer höheren Stufe.

Nach diesem Schema bilden sich die Strophengruppen. Aber auch die Einzelschritte und selbst die Einzelstrophen zeigen oft eine Aufgliederung in Gegensätze.

Betrachten wir hinsichtlich des Aufbaus die Ode „Mein Eigentum“, so ergibt sich folgende Gliederung: Strophe 1-3; Strophe 4 und 5; Strophe 6 und 7; Strophe 8 und 9; Strophe 10-12; Strophe 13.

Auffällig sind die zwei Dreiergruppen 1-3 und 10-12. Unverkennbar ist in ihnen die Parallele, ausgedrückt durch das Bild des Gartens. In 1-3 erscheint der Garten in eindringlicher Kraft (gesprochen wird nur vom „Felde“): Traub, Obst, Blüten, gereift, Bäume, Frucht. In 10-12 wird der Gesang „Garten“ genannt. Neben dieser Parallele gibt es im Gedicht viele andere. Die erreichte Fülle des Herbsttags (in I, 1 ff.) steht zu dem Wunsch des Dichters um eine bleibende Stätte (X, 1 f.), die ja nur durch ein Ruhen im eigenen „Eigentum“ erreicht wird. Das Fallen der „holden Blüten“ (I, 3 f.) tritt zur Aussage, die Seele möge sich nicht heimatlos über das Leben hinwegsehen (X, 3 f.). Dem Wohnen der Zufriedenen und ihrer Mühe (Strophe II) stehen der Aufenthalt des Dichters und die Tätigkeit des Pflagens zur Seite (Strophe XI). Dem Blicken des Lichtes, der Macht der

Höhe, in II, 1 ff. entspricht das Nennen der „mächtigen Zeit“ in XII, 2 f., wozu noch die „stillere Sonne“ in XII, 4 tritt, und schließlich steht das Nennen der durch Menschen (Erde) und Licht entstandenen Frucht (II, 4) parallel zu der Förderung des dichterischen Wirkens durch die stillere Sonne (XII, 4).

Aber auch die Unterschiede sind greifbar. Die Überschrift der Ode lautet ja nicht umsonst „Mein Eigentum“. In der Strophen-Gruppe 1-3 wird des Dichters Eigentum nur in der Negation erfahren, bzw. es ist noch gar nicht vorhanden. Nur andere „Eigentümer“ stellen sich dar: der Herbsttag in seiner Fülle, die Zufriedenen mit ihrem Gut, ihren Bäumen. Der Dichter geht durch diesen Garten („...den Pfad hinaus“), er trägt in sich die Sehnsucht, zu sein wie die Zufriedenen in ihrem Eigentum, aber er ist es nicht. Darauf bezieht sich die Strophe X nochmals: „Und daß mir auch.../ Wie anderen...“. Schließlich hat er sein Eigentum (Strophe XI) und nun heißt es folgerichtig nicht mehr „...den Pfad hinaus...wandle...“, sondern „...wo ich wandelnd / Unter...wohne, wenn draußen...“ (XI, 3 f. und XII, 1). Vom Durch-wandeln eines fremden Kreises gelangt er nun zum Um-wandeln im eigenen Kreise. In beiden Strophengruppen erscheint die Ruhe eines in seiner Begrenzung stehenden Lebens. In der ersten Gruppe ist es die Ruhe der „andern“, in der zweiten die Ruhe des „eigenen Ich“.

Diese Ruhe drückt sich in befestigenden Wörtern aus, so in Strophe I: „in“, Präposition des Ortes; „seiner“, Possessivpronomen; „ruhet“, Verb der Ruhe; „der“, bestimmter Artikel; „nun“, Temporaladverb, und zwar eine bestimmte Zeit bezeichnend; „geläutert“, Partizip Präsens, den Zustand der Vollendung, eines Erreichten anzeigend - in Verbindung mit dem Verbum Substantivi, was die Aussage noch mehr befestigt; „die Traub...der Hain“, zwei Konkreta mit bestimmten Artikeln; „ist rot“, Verbum subst. plus Adjektiv, hier eine stark sinnhafte Farbe; „vom Obst“, Konkretum, hier als Modalbestimmung zur Aussage „ist rot“ tretend und sie zusätzlich befestigend. Das Konkretum „Blüten“ erhält durch das Attribut „holden“ etwas geistig Bestimmtes, das unbestimmte Pronomen „manche“ lockert die Festigkeit; „Danke“ als Abstraktum steht in dieser Bewegung und „fielen“ als Präteritum und Verb intensiver Bewegung hat den Zug zur Vergangenheit und Bewegung ins Unbegrenzte. Wir finden in dieser Strophe, allein von der Wortwahl her gesehen, also Ruhe und Bewegung, Beharren und Hingabe. „Holde“ und „zum Danke fielen“ sind zudem Wendungen, die sich von der Alltäglichkeit abheben.

Aber nicht starr stehen sich die Gegensätze gegenüber: der Bereich der Ruhe birgt die Abstrakta „Fülle“ und „Herbsttag“, der Bereich der unendlichen Bewegung die Konkreta „Blüten“ und „Erde“. Zudem zeigt die syntaktische Fügung Ähnliches: entsprechend der Überschrift „Mein Eigentum“, als dem, was den Dichter bewegt, wird „in seiner Fülle“ der ersten Strophe vorangesetzt und deutet auf die Ergriffenheit des Dichters angesichts der Auswirkungen einer in sich ruhenden Existenz. Der Bereich der Bewegung dagegen wird durch das reflektive „wenn schon“ eingeleitet und deutet auf kühle Bewußtheit. So ergibt sich im Satz stets der Gegensatz, beide verschränken sich und halten sich in der Waage, ohne daß deshalb die Grenzen zwischen beiden Bereichen verwischt würden.

Strophe II öffnet sich mit einer Lokalbestimmung - die einen Bereich umgrenzt und mit dem Adverb „rings“, der Lokalpräposition „im“ und dem Konkretum „Felde“ sehr festen Grund schafft. Das persönlich Fürwort „ich“, das Konkretum „Pfad“ (dazu ein bestimmter) verstärken den Eindruck des Sicherem. Im Versausgang steht das Lokaladverb „hinaus“ (bedeutsam: „-aus“ trägt den Akzent), es gehört zu „wandle“ und macht dieses zum transitiven Verb (das Ziel wird aber nicht genannt!). Von dieser Bewegung ins Unbestimmte, Unendliche wird „ich“ bedroht. Der Zustand der Ruhe könnte von daher gefährdet sein. Deshalb fängt eine reflektive Syntax die entstehende Bewegung auf: „Felde“ erhält den Attributivsatz „wo ich den Pfad hinaus...wandle“; „Pfad“ erhält seinerseits die Apposition „Den stillen“. Dadurch werden „hinaus“ und „wandle“ getrennt, die aufzüngelnde Unruhe ist bei „wandle“ schon wieder bemeistert - und durch das nötig gewordene Komma hinter „hinaus“ wird die Bewegung am Versausgang gestoppt und kann nicht in die nächste Verszeile hinüberschlagen. Gehalten schreiten die Verse fort: „ist“, „ihr“, „gereift“ deuten auf Festigkeit, Besitz, Erfüllung. Aber sofort lockert das Abstraktum „Gut“ den Bereich des Gegenständlich-Konkreten wieder auf. Der Genitivus partitivus „viel der frohen Mühe“ wiederum setzt einen Ausschnitt, grenzt ab. Die Abstrakta „Mühe“ und „Reichtum“ stehen dem Gegenständlichen entgegen, aber schon in dem Oxymoron „frohen Mühe“ ergibt sich eine erneute Verschränkung, und das Gewähren des Reichtums zielt letztlich auf den Dativ „ihnen“, der sich auf die „Zufriedenen“ bezieht. Es ist Schonung und Maß in dem Gewähren, es ist für die Zufriedenen weder zu viel noch zu wenig.

Strophe III setzt mit der Nennung des Abstraktums „Himmel“ ein, hier in einer Lokalbestimmung stehend. Daß sie im Verseingang steht ist bedeutungsvoll für die Ergriffenheit des Dichters. Der Blick ist gleichsam nach oben gerissen, wie geht das

weiter? Das Verbum „blicket“ wird durch das Adverb „herab“ zum Verb einer intensiven Bewegung. „Vom Himmel blicket herab“ hätte mit seiner intensiven, ungebrochenen Bewegung etwas vom Blitz an sich. Aber - mit Hilfe der syntaktischen Fügung stoppt eine hohe Bewußtheit die vom Himmel herniedergehende Bewegung: über ein wahres Wehr von Worteinschüben wird das Strömen gehemmt („zu den Geschäftigen“, „durch ihre Bäume“, „milde“). Bis zur Nennung von „Licht herab“ ist das Grelle bereits gedämpft - und vermag nun gleichsam als wohlgesinntes Licht an der Freude der Menschen teilzunehmen. Aber bereits diese Partizipialkonstruktion, „die Freude teilend“, deutet wieder auf unabgeschlossene Bewegung. Darauf aber folgt sofort die Reflexion mit „denn es...“, und drei Substantiva („Hände“, „Menschen“, „Frucht“) vertreten den Bereich des Konkreten.

Man wird zugeben müssen, daß es dem Dichter in dieser Strophengruppe gelungen ist, durch sprachliche Mittel die beiden Pole des Seins in ein wahrhaft ausbalanciertes Verhältnis zu bringen und sie darin zu halten.

In der Strophengruppe X-XII sind die Ruhe, das Bleiben im eigenen Bereich ebenfalls zum Ausdruck gekommen. Und doch: wie anders ist es hier als wie in der soeben abgehandelten Gruppe! Der erste, sich aufdrängende Eindruck beim Lesen der Strophen ist der, daß hier in Form eines einzigen Satzgefüges e i n e Bewegung durch alle drei Strophen verläuft. Kein Punkt bringt den Strom zur Ruhe, nur Kommata setzen schwächere Einschnitte, und d a s sogar nur an den Strophenausgängen. Zweimal stehen Ausrufzeichen, aber man sieht rasch, daß sie nur die Ergriffenheit des Ausrufenden unterstreichen, denn Hölderlin fährt jedesmal mit einer Minuskel fort - und das muß bei ihm, der solchen Wert darauf legte, alle Verseingänge mit Majuskeln beginnen zu lassen, bedeutungsvoll sein. Zudem wird das, was für ihn Bedeutung gewonnen hatte, das Bleiben nämlich („Sei...“) syntaktisch vorangestellt. In undichterischer Sprache müßte es etwa heißen Du, Gesang, sei mein freundlich Asyl..., daß (= damit) mir...eine bleibende Stätte sei.... Weiter fallen zwei Ausrufe auf, die gleichzeitig Anreden an den Gesang darstellen, während die Strophengruppe I-III keinen einzigen aufwies. Ein Blick auf die Art der Substantiva möchte uns zagen lassen: Seele, Leben, Gesang, Beglückendes, Liebe, Einfalt, Zeit, Wandelbare, Wirken - sind Abstrakta. Die Konkreta stehen dagegen zahlenmäßig zurück: Herz, Stätte, Asyl, Garten, Blüten, Wellen, Sonne. Und selbst von ihnen haben einige noch eine besondere Bedeutung, so z.B. Herz und Sonne, die sie dem Erdbereich etwas oder ganz entfremden. Allerdings - wie ist es beim genaueren

Hinblicken mit ihnen? „Herz“ wird das Attribut „sterblich“ beigegeben, damit ist es als das Herz des einzelnen irdischen Menschen bestimmt. „Stätte“ erhält die Beifügung „bleibende“. Das Partizip Präs. bedeutet zwar eine unabgeschlossene Bewegung - aber: indem diese Bewegung in Dauer sich auf „bleiben“ bezieht, erhält die Wendung zum Jetzt und Hier einen starken Akzent. Allerdings - man ist ständig geradezu genötigt, etwas zu behaupten, um diese Behauptung sofort wieder einzuschränken - steht bei der „bleibenden Stätte“ eine konjunktivische Aussage (ich möchte „sei“ an dieser Stelle mit Sicherheit als eine solche erkennen), womit mehr die Augenblickshaltung eines Wünschenden erwiesen ist (was allerdings wichtig genug ist!) als die Erfüllung eines Wunsches selbst. Die „Seele“ steht zwar ohne Attribut, aber es wird in der Form der Negation von ihr ausgesagt: „nicht...hinweg sich sehne“, und das Adverb „heimatlos“ tritt erläuternd hinzu, so daß sich aus der Negation des sich heimatlos Hinwegsehens die positive Wendung z u r Heimat ergibt. Das „Abstraktum „Leben“ ist durch die Bezüge, in denen es steht, gerade die an die Erde gebundene menschliche Existenz. Und daß ein Weg von der irdischen Existenz „über“ das „Leben“ hinauszuführen vermag - das zeigt wieder, daß „Leben“ als irdische Existenz gemeint ist.

Strophe XI setzt ein mit der Form des Verbi substantivi „Sei“, die im selben Vers noch einmal auftritt. Hier ergibt sich die Frage nach der Bestimmung dieser Form: Konjunktiv oder Imperativ? Ich neige - wie weiter oben in der Gehaltsanalyse dargelegt worden ist - zur Annahme des Imperativs. Denn: der W i l l e des Dichters zum Jetzt und Hier bekundete sich schon in Strophe IX imperativisch („laß“, „kränzt“) und wählt auch in Strophe XIII diese Form („o segnet...“). Dieser Wille entspringt erfolgter Erkenntnis und drückt Distanz aus. Diese Tatsache vermag die Pathos-Formen der Anrede und des Ausrufs zu mäßigen, Zwar ist „Gesang“ ein Abstraktum - aber: w a s soll er denn für den Dichter sein? Ein „freundlich Asyl“. Mit „Asyl“ wird das Geistige des Gesanges an die Erde gebunden. Vers 2 redet dagegen den Gesang als „Beglückender“ an - und ersetzt damit das Faktum durch die Bedeutung: das Pathos bricht wieder durch. Doch analog zu Vers 1 wird gesagt, was er sein soll: „der Garten“. Mit diesem Wort wird eine deutliche Parallele zur Strophengruppe I-III hergestellt. Das ist von eminenter Wichtigkeit. Der Garten ist ein irdischer Bereich, in dem kein ungebundenes Wuchern geduldet wird, sondern wo geformtes Leben herrscht. Der Gesang also wird, wie der Garten, ein Ort der Erde (Vers 3: „wo ich...“), von dem aus die Bezüge nach Oben und Unten offengehalten werden. Er wird zur Daseinsmöglichkeit im mittleren Bereich der Welt. Demgemäß heißt es in der Aussage, daß der Garten „gepflegt“ werden solle. Die Pflege eines

Gegenstandes kann nur gelingen, wenn sich im Pflegenden Hingabe an und Wissen über diesen Gegenstand vereinen, wenn er sich in der Mitte von Ergriffenheit und Distanz hält. Aber es geht noch weiter: *w i e* soll gepflegt werden? „Mit sorgender Liebe“. Damit wird dasjenige *Wie* noch einmal - in Form eines Oxymorons - genannt, wodurch die Pflege erfüllt werden kann. Und der Mittelbereich wird weiter gefestigt durch die Lokalbestimmung zu „wandelnd“: „unter den Blüten, den immerjungen“. Zwar wird das Konkretum „Blüten“ durch die Apposition „den immerjungen“ in eine überirdische Sphäre hinausgehoben, „Blüten“ wird so zum Bild für die Gestirne des Himmels - aber der Ort des menschlichen Ich wird als „unter“ den Blüten liegend anerkannt. Und somit ergibt sich im Eingang der Strophe XII, daß der Dichter in seinem Garten „wohnen“ will, und zwar in „sicherer Einfalt“, wobei das Bild des „sicheren Mannes“ aus Strophe VI anklingt. Zwar ist die „Zeit“ mächtig und „rauscht“ dem Dichter auch in seinem Garten, die Zeit wird also mit Ergriffenheit in ihrer Bedeutung gesehen („die Wandelbare“), *a b e r*: *w o* rauscht sie? „Draußen“. *W i e* rauscht sie? „Fern“. Wie in Strophe III das Licht des Himmels, so wird hier die Zeit in ihrer Mächtigkeit abgedämpft. Diese Abdämpfung erstreckt sich auch auf die „Sonne“, indem ihr „stillere“ beigefügt wird. Und das Abstraktum „Wirken“ schließlich ist hier ein Gleichwort für „Gesang“ und wird durch dessen Gleichsetzung mit „Garten“ und „Asyl“ in die Wendung zur Erde einbegriffen.

Wir hatten gesagt, daß die Syntax insbesondere in der Strophengruppe X-XII ein Mittel sei, das Pathos auszudrücken. Aber sie hat eine Doppelfunktion. Zwar wird durch die besondere syntaktische Fügung, das dem Dichter Bedeutsame nach vorn zu stellen, die Ergriffenheit spürbar; aber zugleich zeugt doch „Und daß mir auch...wie ändern eine bleibende Stätte sei“ von der Erkenntnis: wenn ich nicht ein Eigentum gewinne, so wie die anderen Menschen das ihre haben, so werden alle meine Anstrengungen, mich vor den göttlichen Versuchungen zu bewahren, vergeblich sein! Der mit Ergriffenheit erwünschte Gewinn, den der Garten ja erst einbringen soll, ist gleichzeitig eine der Gründung des wirklichen Gartens vorausgehende Reflexion, die seine Gründung erst als notwendig erscheinen läßt.

Und weiter: zwar kommt durch syntaktische Mittel eine strömende Bewegung zustande, die über den Raum von drei Strophen anhält - doch liefert andererseits dieselbe Syntax jene Mittel, durch die eine solche deutlich erkennbare Bewegung gehemmt wird. Gleich in X, 1 wird durch einen eingeschobenen Kausalsatz das erste Wehr errichtet. Bedeutungsvoller werden solche Einschübe in der Nähe der starken Pathos-Formen in

Strophe XI: nach „Garten“ wird ein Attributsatz begonnen („...Garten, wo ich...“), wird nach zwei Wörtern unterbrochen, um den Einschub eines Adverbialsatzes vorzunehmen („wandelnd unter den Blüten“), diesem folgt erst noch eine Apposition („den immerjungen“) und dann erst wird der in XI, 3 begonnene Attributivsatz zu Ende geführt (XII, 1). So entsteht der Eindruck eines durch Katarakte gebremsten Stroms, und man möchte sich der Worte aus dem „Hyperion“ erinnern von dem alten stummen Fels, dem Schicksal, an dem des Herzens Woge hoch emporschäumt.

Nach einem Vergleich des in der Strophengruppe I-III errungenen Ausgleichs mit dem in den Strophen X-XII errungenen fällt auf, wieviel stärker in sich gespannt der Ausgleich in den Strophen X-XII ist. Wieviel schwerer es dem Menschen wird, in sich den Ausgleich zu erzielen, den er in der Natur gleichsam wie selbstverständlich vorfindet. Und auch, wieviel schwerer der Ausgleich demjenigen Menschen wird, der unter einem stärkeren göttlichen Anruf steht als die „Zufriedenen“, die eine Neigung zum Sichbegnügen gleichsam von Natur aus schon immer in sich tragen. Somit scheint sich das von Arthur Hübscher herausgestellte Aufbauschema auch an dieser Ode zu erhärten: der Dichter geht von einem Zustand der Ruhe aus und - kehrt zu einem solchen zurück, aber dieser liegt gleichsam auf einer höheren Ebene.

Nach Hübschers Schema liegt zwischen den beiden Zuständen der Ruhe ein solcher, der zur Bewegung ins Unbegrenzte und zur Maßlosigkeit neigt. Auch dieses gewählte Gestaltgesetz muß sich in einer ihm gemäßen Form ausdrücken. Sie im vorliegenden Gedicht aufzusuchen und zu betrachten muß jetzt unsere Aufgabe sein.

In mächtigen Worten bricht die Ergriffenheit des Dichters in Strophe IV, Vers 1 durch: in „leuchtest“ setzt dieser Aufschwung ein, es folgt die Anrede des Lichtes. Die Art der Anrede ist bedeutsam: „Goldnes“. In ihr ist alles konkret Faßliche des Lichtes verschwunden, nur seine Eigenschaft des Blendenden wird erfaßt. Hinzu tritt die Interjektion „o“, wodurch die Anrede gleichzeitig zum emotionalen Ausruf wird. „Wehst“, ein Verb intensiver Bewegung, dazu am Versausgang und in der Hebung stehend, schlägt ohne Halt in den nächsten Vers hinüber. Dort erfolgt eine neue Anrede („Lüftchen“). Der Diminutiv drückt Vertrautheit zwischen Sprechendem und dem Lüftchen aus, hat aber zugleich etwas Tändelndes und Verlockendes. Und wieder geht die Bewegung ohne Halt über den Vers hinaus und in den nächsten hinein. Dort greift das Personalpronomen „Du“ die Anrede noch einmal auf. Es folgt ein Abstraktum mit

Indefinitivartikel („eine Freude“), was die Freude ins Unbestimmte verflüchtigt. „...einst“, unbestimmtes Temporaladverb, weist auf eine unbestimmte Vergangenheit. Noch einmal ein Enjambement - und dann ein Verbum unbestimmter Bewegung („irrst“) am Versausgang und - in der Hebung. „...wie um Glückliche“: ohne Artikel (nicht d e r oder j e n e r bestimmte Glückliche). Dazu kommt: an diesen Menschen ist wieder das Bedeutende gesehen, sie gehen gleichsam darin auf. Und doch ist diese erschreckend aufbrechende Ergriffenheit noch nicht ganz ohne Halt, denn im Versausgang heißt es: „mir am Busen“. Das Konkrete (Busen) ist also noch nicht in seinem Innersten ergriffen, was durch die Präposition „am“ zum Ausdruck kommt (in Strophe VIII wird es dann heißen „im Busen“. Außerdem steht am Versende ein Fragezeichen. Die ganze Strophe ist eine einzige Frage, solange aber ein Selbst noch fragen kann, besteht es noch. Und: es gibt syntaktische Verschachtelungen in jedem Verse der Strophe. Und doch: unüberhör- und -sehbar ist der stärkere Zug der Ergriffenheit gegenüber den vorangegangenen drei Strophen. Man spürt den Einbruch eines Anderen. Aber (selbst bei der Interpretation möchte man dauernd zwischen „zwar - aber“ wechseln !) das heißt wiederum nicht, daß die ausbrechende Ergriffenheit unerwartet käme ! Aus der lichtdurchfilterten Landschaft der Strophe III muß der zündende Funke zum Dichter gekommen sein. In ihr muß sich etwas vorbereitet haben, das nun hervorbricht. Es ist ein „dialektischer Sprung“, der „Umschlag“, der sich hier, in der eigenen Lebendigkeit des Gedichts, vollzieht.

Strophe V setzt gleich wieder mit einer unbestimmten Zeitangabe ein („einst“). Was bedeutet: weg von der Gegenwart. „...war ich's“ bezieht sich auf „Glückliche“ in IV, 4. Und doch: das Präteritum „war“ kann nur aus der G e g e n w a r t heraus gesprochen werden. Der Dichter fühlt also die Trauer darüber, daß das „fromme Leben“ nicht in der Gegenwart dauert. Er verliert sich zwar in Erinnerungen, ohne aber seinen Standort in der Gegenwart schon ganz aufzugeben, er ist ihm gleichsam nur verleidet. Und der elegische Ton hält an: „...doch wie Rosen, vergänglich war / Das fromme Leben, ach!“ Das Unfeste, Entschränkte des frommen Lebens wird deutlich an der entindividualisierenden Form „wie Rosen“ (ohne Artikel), an dem Adjektiv „vergänglich“ (ver = weg). Die Ergriffenheit zeigt sich an der Interjektion „ach !“. Dagegen ist „doch“ in Vers 1 reflektiv. Das Temporaladverb „noch“ (am Versausgang und dazu in der Hebung) weist auf das mächtige Hereinreichen der Vergangenheit in die gefährdete Gegenwart. „...blühend“ unterstreicht als Partizip Präs. diese unabgeschlossene, andauernde Wirkung. Und daß dem Dichter etwas „geblieben“ ist, und sei es das Mahnen der holden Gestirne, verweist doch wieder auf eine Existenz in Gegenwart und Beschränkung. Allerdings wird diese Existenz vom Dichter wie

etwas Aufgezwungenes empfunden: er bejaht sie noch nicht ausdrücklich. Und wie sehr er der Sphäre des Unendlichen noch anhängt, das zeigen die Formel „holden Gestirne“ und das Demonstrativpronomen im Versausgang, das hier rückbezüglich gemeint ist und das Einst wieder in die Gegenwart hereinholt. Und doch wird man andererseits wieder sagen müssen, daß die Wendung zum Einst und zum „frommen Leben“ a u s der Gegenwart vollzogen wird und auf s i e bezogen bleibt. So bleibt also die Gegenwart, wenn auch der Dichter das Vergangene beklagt, doch mächtig. Und von diesem Stand der Dinge her ist die Strophe VI zu verstehen.

Dem Dichter hat sich durch einen Blick nach „unten“, auf die bestehende Gegenwart, wieder der Lebensraum der „Zufriedenen“ vorgestellt. Die in diesem vorhandene Sicherheit (gegenüber dem „Irren“ des Lüftchens) muß ihn aufs neue ergriffen haben. So wird das Partiz. Prät. „Beglückt“ an den Anfang der Strophe VI gestellt - als dasjenige, was am Leben der Menschen im Jetzt und Hier von Bedeutung ist. Und es zeigt sich auch sonst eine zur Ruhe gekommene oder doch wenigstens kommende Bewegung an. Die Modalbestimmung „liebend“, zwar ein Partiz, Präs., erhält als mäßigendes Gegengewicht die Beifügung „ruhig“. Zwar wird das Konkretum „Weib“ durch das Attribut „frommes“ aufgelockert, aber über drei Ortsangaben, die alle den Bereich der Erde umschreiben, wölbt sich jetzt erst der Himmel („am eigenen Herd“, „in rühmlicher Heimat“, „über festem Boden“). Syntaktisch wird so gefügt, daß erst von der dritten Ortsangabe aus der Bezug zur Höhe hergestellt wird. Das Konkretum „Herd“, das als zentrale Stätte des Hauses ursprünglich auch einen sakralen Bezug hatte, erhält das Attribut „eignen“, mit dem „Eigentum“ anklingt, was irdische Begrenztheit anzeigt. „...rühmlicher Heimat“ drückt den traditionsgebundenen menschlichen Bereich aus. Der Ruhm überliefert die Vorbilder erfüllter menschlicher Existenz. Sie wird dann erreicht, wenn der zwar „sichere Mann“ den Himmel nicht vergißt. Ja - dieser „leuchtet“ ihm nun in sein Leben, bestimmt von Selbstbescheidung, „schöner“ herein, da diese Bescheidung den Willen des Himmels erfüllt, der sie für die Stunde der Gegenwart fordert.

Strophe VII beginnt ganz in der zuvor bekundeten Haltung des Bleibens: „denn“ steht als reflektive Form im Verseingang. In einem großartigen Bild wird die ihm gemäße Existenzweise des Menschen noch einmal umschrieben und gleichzeitig aufgezeigt, welche Gefahren ihm drohen, wenn er seinen ihm zugewiesenen Bereich verlassen will. „...wie die Pflanze...“ leitet einen Vergleich ein. Vergleich ist nur möglich in einer Welt ausgeformter, klar umrissener, von einander abgegrenzter Individuen. Das Bild der

Pflanze entindividualisiert nicht, sondern holt den Menschen gleichsam auf die Erde herab. Das Verbum „wurzelt“ zeigt das Zugehören zur Erde an. „...auf eigenem Grund“ ist Ortsbestimmung, „Grund“ hat das Attribut „eigenem“ bei sich. Indem so die Grenzen des Menschen abgetastet werden, wird ein Blick über diese Grenzen hinaus getan und werden die Gefahren genannt, die dem ungenügsamen Menschen von dort drohen. „...verglüht“ wird durch sein Präfix ver- zum Verb der intensiven Bewegung. Es folgt das Abstraktum „Seele“, aber noch ist es eine bestimmte: „die“. „...des Sterblichen“ statt Mensch zeigt, wie der Dichter beginnt, in einer bestimmten Situation wieder nur das Bedeutsame am Menschen wahrzunehmen. „Tageslichte“ schwächt das Erdhafte weiter, obwohl ihm noch ein bestimmter Artikel beigegeben ist. Das Modaladverb „nur“ (dazu in der Hebung !) wird in der Formel „mit dem Tageslichte nur“ bedeutungsvoll für den Zug zum Un-Endlichen, der sich damit verstärkt. Und so heißt es dann auch gleich „ein Armer“: der Indefinitivartikel löst das Bestimmte auf. Aber den Strophenausgang bildet eine Ortsangabe: die Erde tritt in ihr als eine „heilige“, als eine zu verehrende Macht also, noch einmal in den Vordergrund. Und für den Gesamtzusammenhang ist zu beachten, daß die ganze Strophe VII als eine reflektierende Erläuterung zu Strophe VI gedacht ist. Der Wille zum Bleiben faßt die Strophe zusammen, gleichsam wie eine Haut. Aber in deren Innerem, besonders im zweiten Drittel der Strophe, erhalten doch die Kräfte des Oben ein erhebliches Gewicht und drohen, den erlangten Ausgleich zu sprengen. Und so bereitet sich wieder im dialektischen Prozeß ein Umschlag vor. Mit Strophe VIII geschieht der Durchbruch.

Sie beginnt mit „Zu mächtig...“: „zu“ als Modalbestimmung von „mächtig“ zeigt dessen Übermaß an. Es folgt das ergriffene „ach !“ Dann eine Anrede. In ihr das Abstraktum „Höhen“, durch ein gleichbedeutendes Attribut („himmlischen“) in seinem Charakter noch verstärkt. „Zieht“ im Versausgang, dazu in der Hebung, wird durch das Lokaladverb „empor“ (Vers 2) zum Verb intensiver Bewegung. Das Unaufhaltsame der Bewegung verursacht insbesondere ein Enjambement. „Ihr“ wiederholt die Anrede. Das Konkretum „Stürmen“ wird nicht für sich selbst mächtig, sondern steht nur als Medium für die gefühlten Götterkräfte, Daß die Stürme nicht in ihrer Eigenmächtigkeit gemeint sind, bezeugt die Präposition „bei“. „Tag“ ist ein Abstraktum, sein Attribut „heiter“ verweist auf dessen blendende Helle. Wieder ein Enjambement. Dann ein emotionales Verb („füh!“). Die Modalbestimmung „verzehrend“ wird als Partiz. Präs. zum Ausdruck einer unabgeschlossenen, dauernden Bewegung. „...euch“ nimmt die Anrede wieder auf. „Busen“ als Konkretum steht dem Zug ins Grenzenlose nicht mehr distanziert gegenüber,

denn er ist nur noch der Raum, in dem der Zug „empor“ erlebt wird. „Wechseln“ deutet auf Ruhelosigkeit. Den Strophenschluß bildet wieder eine Anrede. In ihr steht das Abstraktum „Götterkräfte“ und erhält durch das attributive Partiz. Präs. „wandelnden“ keinen Halt.⁹⁾

Die Strophe IX setzt mit einer adversativen Konjunktion ein und zeigt damit ein reflektives Element. Die folgende Temporalbestimmung „heute“ wendet sich zur Gegenwart. Ob der Imperativ „laß“ die Anrede an das Goldne oder das Lüftchen wiederholt, ist schwer zu entscheiden, jedenfalls wird damit der Bereich des Oben angeredet. Allerdings kommt jetzt mehr Abwehr als Ergriffenheit zum Ausdruck. Das Konkretum „Pfad“ wird, durch sein Attribut „trauten“ noch verstärkt, der irdischen Sphäre verbunden. Des Dichters Gehen erhält durch das Modaladverb „stille“ eine Mäßigung der Bewegung. Der vom Dichter angestrebte Ort („Haine“) ist ein Konkretum. Der Schmuck der „Wipfel“ (Konkretum) besteht aus dem „Laub“ (Konkretum). Das Attribut „sterbend“ bezieht das Laub ins ständig sich vollziehende Schicksal alles Irdischen ein. Das Possessivpronomen „sein“ ist Ausdruck der Sphäre der Individuation. Das Modaladverb „golden“ verliert - erinnern wir uns des „Goldenen“ in Strophe IV - in dem hier herrschenden konkreten Zusammenhang seine Gefährlichkeit: hier erhält das Schicksal der endlichen Wesen gewissermaßen seinen eigenen Glanz. Im Imperativ „kränzt“ drückt sich ein selbstbewußter Wille des Dichters aus. „...auch“ deutet einen Vergleich an und zeigt damit den vorwaltenden Zustand von Bewußtheit. „Stirne“, zwar ein Konkretum, stellt jedoch einen Bezug zur göttlichen Sphäre her. Den Ausgang der Strophe bildet eine Anrede: „ihr holden Erinnerungen!“ Hier wird wieder Ergriffenheit spürbar: „Erinnerungen“ ist ein abstraktes Substantiv und das Attribut „holden“ verstärkt die Geistigkeit. Aber: d i e s e Ergriffenheit wendet sich jetzt zur Erde. Damit ist der Zug aus der a n d e r e n Welt in d i e s e gekehrt.

Die schon oben besprochenen Strophen X-XII schließen sich an. In ihnen wird vom Bleiben des Dichters gesprochen. In Strophe IX hatte sich die Sphäre der Endlichkeit schon vorbereitet. Die Strophengruppe X-XII ist damit so mit dem Vorangegangenen verschränkt, wie es die Strophengruppe I-III mit dem Nachfolgenden war. Zwischen den beiden Dreiergruppen stehen die Strophen IV-IX. Diese sechs Strophen lassen sich in Gruppen zu je 2 Strophen unterteilen. Grob gesprochen wären sie so zu charakterisieren: Strophen IV und V: Bewegung zum Unendlichen. Strophen VI und VII: Maß und Ruhe. Strophen VIII und IX: Bewegung zum Unendlichen. Wobei die jeweils zweite Strophe dieser Zweiergruppen schon den Keim zum Gegensätzlichen in sich trägt. Durch alle sechs Strophen läuft somit eine wechselnde Bewegung: ein kurzintervalliges Schwanken

zwischen Ruhe und Bewegung. Ein Hin- und Hergeworfensein macht sich kund, das uns veranlaßt, aus übergreifender Sicht die sechs Strophen als stark bewegt zu charakterisieren. Sie würden damit als Phasen der wechselnden, unentschiedenen Bewegung, die immer wieder zum Maßlosen drängt, zwischen die beiden Phasen der Ruhe, des Maßes, des Ausgleichs (Strophen I-III und X-XII) zu stehen kommen. Daß der Dichter die Sechsergruppe als Einheit gesehen habe, kann uns die Anrede des Lichtes beweisen: „o Goldnes“ in IV, 1 und „laß“ in IX, 1, so daß diese Anrede die sechs Strophen gleichsam umklammert.

Was aber wird mit der Strophe XIII? Wie ordnet sie sich in das Ganze der Ode ein? Es fällt im Vers 2 die Anrede an die Himmelskräfte auf. Dahinter sogar ein Ausrufzeichen. Soll diese zweifellos ergriffene Hinwendung an die Mächte der Höhe den eben gewonnenen Zustand des Maßes wieder in Frage stellen? Soll die unbemeisterte Bewegung wieder hervorbrechen und das Spiel zwischen Halt und Haltlosigkeit ewig weitergehen? Doch: wo sind die Himmelskräfte jetzt? Wir lesen: „über den Sterblichen“. Zwar nimmt der Dichter auch jetzt an den Menschen nur das, was sie für ihn bedeuten, wahr, das beweist seine Ergriffenheit. Aber: was ergreift ihn an ihnen? Die Sterblichkeit. So dürfen wir denn sagen, daß gerade durch das Erfassen d i e s e r Eigenschaft des Menschen eine scharfe Trennung zwischen Himmlischen und Menschen nicht nur gesehen, sondern anerkannt wird. Außerdem: damit die irdische Individuation durch die Formel „Sterblichen“ nicht in etwas Allgemeines aufgelöst werde, wird ihm das attributive Pronomen „jedem“ beigefügt. Somit ergibt sich eine in Einzelne gegliederte Gesamtheit. Und auf das irdische Leben des Einzelnen in seiner Begrenztheit weist auch das „Eigentum“ mit dem beigefügten Possessivum „sein“ hin. Es wird unter Bezug auf den Dichter noch einmal durch „meines“ wiederholt. „...auch“ ist Ausdruck eines bewußten Vergleichens. „...und daß“ ist ein Element der Reflexion. Wenn auch die Interjektion „o“ die Ergriffenheit des Dichters ausdrückt, so wird mit ihr doch der Wunsch des Dichters unterstützt, die Parze möge das Leben im Jetzt und Hier nicht „zu früh“ enden, was wörtlich unausgesprochen die Anerkennung und Annahme der letztthinnigen Endlichkeit menschlichen Lebens und Schicksals bedeutet.

Was will diese letzte Strophe des Gedichts? Nachdem der Dichter in den Strophen X-XII seine Fassung gegenüber maßlosem Streben gefunden hatte, nachdem es ihm gelungen war, sich durch Finden eines Eigentums auf Erden anzusiedeln und dadurch dem Verlocken der göttlichen Sphäre zu widerstehen, ja - nachdem er vom Wert des

irdischen Daseins geradezu ergriffen wurde, muß er fürchten, in dieser Hinwendung zur Erde möglicherweise ebenso maßlos zu werden, wie er es vorher in der Hinwendung zur Höhe war. Um dieser Gefahr vorzubeugen, stellt er nun abschließend den Bezug zur Höhe noch einmal her. A b e r: diese Hinwendung gefährdet ihn nun nicht mehr. Denn seine eigene Position ist stark genug geworden, um die Distanz wahren zu können, die statt des Aufgehens im Unendlichen das Endliche zum P a r t n e r des Unendlichen macht.

Und noch etwas: die Strophengruppe I-III sprach vom Eigentum der anderen. Selbst die Strophen IV-IX sprachen, wo sie das Eigentum erwähnten, noch nicht von d e m des Dichters. Das geschah erst in der Gruppe X-XII. Selbst am Ende der Strophe XII stand der Dichter den „anderen“ immer noch vereinzelt gegenüber. Die Strophe XIII versucht dagegen eine Zusammenfassung aller, die unterm Gesetze irdischen Daseins stehen: er gliedert sich mit s e i n e m Eigentume in die Gesamtheit der „andern“ Einzelnen ein, indem er für i h r wie für s e i n Eigentum den Segen der Himmlischen erfleht. Und Hölderlin muß diese Einordnung vornehmen, wenn er das Maß des Menschlichen voll erfüllen will. So schreibt er einmal an Sinclair: „Es ist auch gut, und sogar die erste Bedingung alles Lebens und aller Organisation, daß keine Kraft monarchisch ist im Himmel und auf Erden.“ Und dann, deutlicher gesellschaftlich bezogen: „...so ist...klar, wie innig jedes Einzelne mit dem Ganzen zusammenhängt und wie sie beide nur Ein lebendiges Ganzes ausmachen, das zwar durch und durch individualisiert ist und aus lauter selbständigen, aber ebenso innig und ewig verbundenen Teilen besteht.“^{10a)}

Wenn Hölderlin auch die gegenwärtige Gottferne annimmt, so doch nur in der Überzeugung, daß sie die notwendige Vorbereitung sei für die Wiederkehr der Götter. Sein eigenes Volk, so glaubt er, sei dasjenige, das eine solche Zukunft an sich erfahren wird. Gegen diesen Glauben trat immer wieder Skepsis auf, hervorgerufen durch realistische Beobachtungen an diesem Volke, das anscheinend nicht daran dachte, sich auf eine solche Zukunft innerlich vorzubereiten. So klagt er: „Ich glaube nämlich, daß sich die gewöhnlichsten Tugenden und Mängel der Deutschen auf eine ziemlich bornierte Häuslichkeit reduzieren. Sie sind überall glebae addicti und die meisten sind auf irgend eine Art, wörtlich oder metaphorisch, an ihre Erdscholle gefesselt... Jeder ist nur in dem Hause, worin er geboren ist, und kann und mag mit seinem Interesse und seinen Begriffen nur selten darüber hinaus. Daher jener Mangel an Elastizität..... womit sie alles aufnehmen, was außer ihrer ängstlich engen Sphäre liegt; daher auch diese Gefühllosigkeit für gemeinschaftliche Ehre^{10b)} und gemeinschaftliches Eigentum, die

freilich bei den modernen Völkern sehr allgemein, aber meines Erachtens unter den Deutschen in eminentem Grade vorhanden ist.“¹¹⁾ Und dann, mit einer Wendung zur Bedeutung der Poësie für einen völkischen Gemeinsinn, fährt er fort: „Sie nähert die Menschen, und bringt sie zusammen, nicht wie das Spiel, wo sie nur dadurch vereinigt sind, daß jeder sich vergißt und die lebendige Eigentümlichkeit von keinem zum Vorschein kommt...“. Von hier ist es zu verstehen, daß Hölderlin gerade mit *s e i n e m* Eigentum, das der Gesang ist, nicht außerhalb der Gemeinschaft stehen kann, weil er sich ja gerade von ihm erhofft, dieser werde die Gemeinschaft aller hervorrufen können. So erhebt sich die XIII. Strophe der vorliegenden Ode wie eine Überkrönung des Ganzen nochmals über das in den Strophen X-XII für den Einzelnen Erreichte hinaus. Sie versucht eine Zusammenfassung aller Individuen zu einer Gemeinschaft, die im Jetzt und Hier die Gottferne gemeinsam durchträgt - durch den Gesang in ihrer inneren Vorbereitung für die Wiederkehr der Götter gefördert.

Zwei Anmerkungen

a) Das Ich im Dativ - als Ausdruck eines besonderen Verhältnisses zwischen Mensch und Gott

In der Gehaltsanalyse war zu Strophe XIII bemerkt worden, daß des Dichters Leben, bei noch so starker eigener Position, immer religiös gebunden und aufs Göttliche hingeordnet bliebe. Diese grundsätzliche Haltung schafft sich ihren formalen Ausdruck im Wie der Satzkonstruktion. So wird der Mensch häufig als der Empfangende im *D a t i v* genannt, nämlich als *d e r*, dem etwas gegeben wird. So heißt es in Strophe II: „...ist den Zufriedenen (Dativ) ihr Gut (Nominativ) gereift...“, nicht etwa: „die Zufriedenen erleben die Reife ihres Gutes“. Und gleich anschließend (II, 3): „...viel der frohen Mühe gewähret der Reichtum (Nominativ) ihnen (Dativ). Strophe III: „...blicket zu den Geschäftigen (Dativ) ...das Licht (Nominativ) herab...“, nicht etwa: „die Geschäftigen sehen das herabblickende Licht“. Strophe IV ist völlig von dieser Bezugsweise bestimmt: „...leuchtest du, o Goldnes (Nominativ), auch mir (Dativ); „...wehst auch du mir (Dativ) wieder, Lüftchen (Nominativ), als segnest du (Nominativ) ...mir (Dativ)“; „irrst (bezogen auf den Nominativ „Lüftchen“) mir (Dativ) am Busen?“ Strophe V: „Die (Nominativ, zu „holden Gestirne“) blühend mir (Dativ) geblieben sind...“, nicht etwa: „die ich behalten habe“. Strophe VI: „...es leuchtet...dem sicheren Mann (Dativ) sein Himmel (Nominativ)“. Strophe IX: „und kränzt (zum Nominativ „holden Erinnerungen“) auch mir (Dativ)“. Strophe X: „...das mir (Dativ) ...eine bleibende Stätte (Nominativ) sei“; „...die Seele (Nominativ) mir (Dativ) nicht hinweg

sich sehne“. Strophe XI: „...sei du (Nominativ, zu „Beglückender“), ...mir (Dativ) gepflegt“. Strophe XII: „...wenn draußen mir (Dativ) ...die mächtige Zeit (Nominativ) fern rauscht...“. Strophe XIII: „Ihr (Nominativ) segnet ... jedem (Dativ) sein Eigentum“.

Was ergibt sich? Die relevante Tätigkeit geht immer vom G e g e n ü b e r des menschlichen Ichs aus und kommt auf dieses zu. Das Ich-Sagen wird , so nicht nur der Anschein, geradezu vermieden, Selbst wenn wir die Dative in Nominative umzuwandeln versuchen, wird das Verbum immer irgendwie eine passivische Form annehmen. Steht das Ich also nur in einer passiven Rolle? Wir dürfen die Antwort vorwegnehmen: überwiegend - ja !

Aber es gibt auch andere Konstruktionen. So heißt es in Strophe II, 1 „...wo ich den Pfad hinaus ... wandle“. Strophe VI zeigt die Konstruktion (allerdings steht hier das Ich in der 3. Person): „...wer...am eignen Herd in rühmlicher Heimat lebt...“. Strophen XI/XII „...wo ich, wandelnd unter den Blüten, ...in sichrer Einfalt wohne“. In diesen Fällen ist das Ich als solches unangefochten. Sein Dasein verläuft in der irdischen Gegenwart und bescheidet sich mit dem Bereich der Mitte.

Anders ist es wieder in Strophe V: „Einst war ich's...“. Das Ich im Zustande der Innigkeit i s t nicht, sondern es w a r , es blieb in dieser Daseinsmöglichkeit nicht unangefochten. Ganz anders in Strophe VII (wo „die Seele des Sterblichen“ fürs Ich steht): „...wie die Pflanze ... verglüht die Seele des Sterblichen“. Durch die Verbform „ver-glüht“ gerät das Ich wieder in den Zustand eines Erleidens. So auch in Strophe VIII „...am heitern Tag fühl ich verzehrend euch im Busen wechseln“. Auch hier ist das Ich nur der hilflose Ort, an dem etwas geschieht.

Auffällig ist daß die Numina stets im Nominativ stehen. Sie sind diejenigen Mächte, deren Nennung in „ungebeugter“ Form geschieht, selbst dann, wenn sie in Relation zu einem Gegenüber treten. Von i h n e n geht alle Bewegung aus, s i e ziehen kraft ihrer Mächtigkeit das Gegenüber auf sich zu. Was aber, so fragen wir bestürzt, ist es dann noch mit der Freiheit des Menschen? Antwort: Eine absolute Freiheit des Ich, wie sie z.B. der frühe Schelling in der Fichte-Nachfolge vertrat (er hat ja sein ganzes Leben an dieser Problematik gekrankt), gibt es bei Hölderlin nicht. Freiheit kann nur insoweit bestehen, als der Mensch s e i n Eigentum erkennt, bejaht und ergreift. Und dieses Eigentum ist schon selbst - göttliche Bestimmung. Insofern wird sich das Ich nur dann und dort

unangefochten behaupten, wenn und wo es in der von ihm frei ergriffenen Bestimmung steht. Hier ist ihm Raum zur Aktivität gegeben. Sobald es sich an die seinen Bereich umgreifenden Mächte wendet, ist es notwendig nur das Empfangende. Das Ich im Dativ beweist geradezu seine eigene Bewahrung innerhalb seiner Relation zu Gott. Sobald es jedoch innerhalb dieser Relation anmaßend „Ich“ sagt, erfährt es seine Zerstörung. Damit mag auch die Umsetzung in den Akkusativ zusammenhängen, die wir an e i n e m zusammenhängenden Ort der Ode, nämlich in den Strophen VIII und IX, finden: „Zu mächtig, ach ! ihr himmlischen Höhen, zieht / Ihr mich empor...“ (VIII, 1 f.) und: „Doch heute laß mich stille...“ (IX, 1) H i e r ist das Ich zum bloßen Gegenstand göttlicher Mächte geworden, ein Spielball. Es besteht nicht mehr der „Gebe-Fall“ (= Dativ), sondern es ist der „Anklage-Fall“ (Akkusativ) eingetreten.

b) Die Wortwahl im Dienste des zentralen Anliegens der Ode „Mein Eigentum“

Die Überschrift „Mein Eigentum“ benennt das zentrale Anliegen der Ode. Die Suche nach diesem Eigentum, angeregt durch das sehnsüchtige Schauen auf das Eigentum der anderen, die Erkenntnis von der existenziellen Wichtigkeit eines Eigentums für den, also für jeden Menschen, die Verteidigung des nach dorthin beschrittenen Weges gegen die Verlockungen der Götter, das Finden des „eigenen“ Eigentums und das Zur-Ruhe-kommen in ihm sowie die an die Götter gerichtete Bitte um Segnung dieses Eigentums: diese Etappen bezeichnen den Bewegungsverlauf des dichterischen Gemüts durch den Raum der Ode.

In der sprachlichen Form sieht das so aus: Das Wort „Eigentum“, in der Überschrift schon genannt, kehrt in der die Ode bekrönenden XIII. Strophe wieder („...jedem sein Eigentum“) und umklammert somit das Gedichtganze. Variationen seiner Erscheinungsform sind -

- 1) das Possessivum (so in I, 1: in seiner Fülle; II, 3: ihr Gut; II, 2 ihre Bäume; VI, 4: sein Himmel; IX, 3: sein sterbend Laub; X, 1: mein sterblich Herz; XI, 1 mein freundlich Asyl; XII, 2 ihren Wellen; XII, 4 mein Wirken; XIII, 2 jedem sein Eigentum; XIII, 3 meines auch);
- 2) das Attribut „eigen“ (so in VI, 2: am eignen Herd; VII, 1: auf eigenem Grund).

D o r t wo die eigene Position des Menschen gefährdet ist, setzen solche Nennungen jeweils aus (Strophen IV, V und VIII).

Das Metrum. Der Rhythmus.

Für die Ode wurde die antike alkäische Strophe gewählt. Wie angemessen diese Strophe der Ode als Ausdruck der Existenz zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit ist, zeigt ihr Wechsel des Versmaßes vom jeweils 3. zum 4. Vers. Hier ist die Grenze, ab welcher der Rhythmus zu dem der vorangegangenen drei Verse gegenläufig wird: vom bisher steigenden geht es über in den fallenden Rhythmus. Außerdem verhindert die Eigenart der alkäischen Verse das Entstehen von Monotonie, indem diejenigen mit steigendem Rhythmus zwischen Jamben und Anapästen wechseln. Der rhythmisch fallende 4. Vers dagegen wechselt zwischen Daktylen und Trochäen. So ergibt sich schon vom metrischen Rhythmus her eine Lebendigkeit des Ausdrucks.

Der wahre Dichter begnügt sich natürlich nie mit der Erfüllung des metrischen Rhythmus. Seine Sprechweise setzt Pausen, die nicht immer mit der Grenze eines Versfußes zusammenfallen. Das Gesprochene wird durch diese Pausen in Sprechseinheiten, den sog. Kola (Einzahl: Kolon), gegliedert. Endet z.B. eine Sprechseinheit hinter der Senkung eines Jambus, so setzt die auf die Pause folgende Sprechseinheit mit einer Hebung ein und - verwandelt das bis zur nächsten Pause reichende Kolon in ein trochäisches Versmaß: aus einem steigenden ist auf diese Weise plötzlich ein fallender Rhythmus geworden, der Ausdruckswert hat sich geändert. So entsteht durch das lebendig gliedernde Sprechen innerhalb einer metrisch-rhythmischen Gesetzmäßigkeit eine variable, sogar gegenläufige Rhythmik. Das ist auch an der vorliegenden Ode zu beobachten, z.B. Strophe II, 1 nach „Felde“ bis Versende; Strophe III, 3 nach „teilend“ bis Versende; Strophe V, 1 nach „ich's“ bis nach „Rosen“; Strophe VI, 1 nach „wer“ bis Versende; Strophe VII, 1 nach „Pflanze“ bis Versende; Strophe XI, 3 nach „Garten“ bis Versende; Strophe XII, 3 nach „Wandelbare“ bis Versende; Strophe XIII, 2 nach „Himmelskräfte“ bis Versende.

Von Bedeutung ist die Behandlung der Versausgänge. Man wird bei Hölderlin vergeblich nach einem sog. bauenden Rhythmus suchen, wie man ihn z.B. in Gedichten des klassischen Goethe beobachten kann. D.h. eine Sprechbewegung, bei der die Sinn- und Versgrenze einer Aussage mit der Versgrenze übereinstimmt. Bei Hölderlin drängt die Sprechbewegung fast immer übers Versende hinaus und in den nächsten Vers hinüber. Das ergibt sich bei ihm notwendigerweise schon aus seiner weitgespannten Syntax. Mit Bezug auf diese hatten wir allerdings schon darauf hingewiesen, daß ihre mit hoher Bewußtheit gebauten Verschachtelungen in ihr selbst als bewegungshemmend wirken.

Man wird deshalb bei Betrachtung der Versausgänge auf jedes Anzeichen achten müssen, das als Hemmnis einer ins Maßlose drängenden Bewegung gelten kann. Ein Komma am Versende bedeutet schon Einhalt, und selbst ein Enjambement ist nicht immer auf gleiche Weise zu beurteilen. So zeigt z.B. Strophe I zwei Zeilensprünge: von Vers 2 zu Vers 3 und von Vers 3 zu Vers 4. Die gleiche Beobachtung machen wir bei Strophe II. Strophe III weist ebenfalls 2 Enjambements auf, nur daß sie anders verteilt sind: von Vers 1 zu Vers 2 und von 3 zu 4. Die drei Strophen scheinen also, beurteilt man sie dem sprichwörtlichen Buchstaben nach, von einer gleichen inneren Bewegung durchströmt zu sein. Nicht unwichtige Unterschiede zwischen ihnen ergeben sich jedoch, richtet man die Aufmerksamkeit auf die jeweils in den Versausgängen stehenden Wörter. So stehen in den Strophen I und II jeweils Nomina im Enjambement: rot, Blüten, Zufriedenen, frohen - in Strophe III dagegen ein Nomen und eine Präposition: Geschäftigen, durch. Die Nomina bieten der weiterdrängenden Bewegung eher einen Halt als die eine Bewegung anzeigende Präposition.

Strophe IV weist drei Zeilensprünge auf: wehst, segnetest, und. Zwei Verben und eine Konjunktion stehen in den Versausgängen, wovon ein Verb eine intensive Bewegung ausdrückt. Wieviel unaufhaltsamer ist in dieser Strophe dadurch die Bewegung. In Strophe V mäßigt sie sich vergleichsweise. In den zwei Enjambements stehen ein Verb und ein Artikel, wobei es für deren Beurteilung nicht unwichtig ist, daß es sich um eine Form des Verbum substantivum und um einen Definitivartikel handelt. Selbst die berühmte Strophe VI hat einen Zeilensprung. Aber man sieht: ein kräftiges Nomen („Boden“) stemmt sich der Bewegung entgegen. Strophe VII setzt in das erste Enjambement ebenfalls ein festes Nomen („Grund“), während das zweite infolge eines Indefinitivartikels („ein“) sehr viel unfester bleibt. Die Bewegung in Strophe VIII springt in 3 Versen über die Zeilengrenzen hinweg. Völlig ohne Halt ist der Übergang von Vers 1 zu Vers 2 („zieht“). Im Enjambement von Vers 2 zu Vers 3 steht das Abstraktum „Tag“, in dem von Vers 3 zu Vers 4 das Konkretum „Busen“: die Bewegung wird gegen das Strophen-Ende hin merklich gebremst, Strophe IX weist drei Sprünge auf. In ihnen stehen ein Nomen concretum (Pfad), ein Verbum (schmückt), das allerdings keines einer intensiven Bewegung ist, und ein Definitivartikel (die). Strophe X: ein Enjambement (nicht). Aber diese Negation setzt, dem Gewicht ihrer inneren Bedeutung gemäß, doch einen gewissen Halt. Strophe XI hat zwei Enjambements: von Vers 2 zu Vers 3 steht ein Pronomen (mir), von Vers 3 zu 4 ein Partizip Präsens (wandelnd), was eine geringere Hemmung ist, Strophe XII hat zwei Sprünge: ein Pronomen (mir), ein Definitivartikel (die). Und Strophe XIII schließlich weist

mit der Präposition „zu“ im Enjambement eine gering gehemmte Bewegung auf. Die übrigen Versausgänge der Strophe sind dagegen gesichert.

Bei einer zusammenhängenden Beurteilung der sich ausdrückenden Bewegung wird man sagen müssen: die Tendenz zur ungehemmten Bewegung ist ständig spürbar. Aber bei diesem undifferenzierten Globalurteil darf man nicht stehenbleiben, will man an der Eigenart Hölderlins nicht vorbeigehen. Man muß vielmehr auf die kleinsten Zeichen achten, die auf einen Willen deuten können, der zweifellos vorhandenen gefährlichen Ergriffenheit einen Widerstand entgegenzusetzen. Und diese Zeichen sind vorhanden. Und daß sie bis zum Ende der Ode nicht abreißen, ja an einigen Stellen stärker und offener werden, läßt uns resümieren: der Wille des Dichters zur Selbstbewahrung ist **e i g e n t l i c h g r o ß** durch seine Beharrlichkeit. Nur **s i e** vermag den mächtigen Zug zum Unendlichen gleichsam über ständig erneut eingeschobene „Kataräktchen“, dem raschen, oberflächlichen Blick beinahe unauffällig, bis zum Ende der Ode hin einzudämmen.

Anmerkungen zur Syntax

1.

Wir hatten in dem mit „Gattung“ überschriebenen Abschnitt die Frage gewagt, ob denn Hölderlin nicht in höherem Maße das Wesensgesetz der Ode erfüllt habe als Klopstock.

Wir knüpfen an den Abschnitt „Das Metrum. Der Rhythmus“ noch einmal an. Dort hatte sich ergeben, wie angemessen dem odischen Sprechen gerade die alkäische Strophe sei, weil sie mit ihrer metrisch-rhythmischen Gegenläufigkeit dem in jeder echten Ode ausgetragenen Gegensatz von Endlichem und Absolutem genau entspreche. Wir sehen an dieser Stelle von der Beantwortung der Frage ab, wie es sich denn z.B. mit Hölderlin-Oden verhalte, für die nicht das alkäische Strophenschema gewählt wurde. Diese Frage bedürfte der Beantwortung durch eine eigene Untersuchung. Man würde wahrscheinlich zu dem Ergebnis kommen, daß auch metrische Schemata anderer Art vom Dichter so eigenartig lebendig-rhythmisch erfüllt werden können, so daß auch solche - ohne vom Metrum her geforderte rhythmische Gegenläufigkeit - durch eigenartige Kola-Gliederung einen rhythmischen Gegensatz erhalten. Auf diese Weise wird es einem Dichter möglich, auch in solchen Strophen, die in sich metrisch indifferent sind, eine rhythmische Gegensätzlichkeit zu verwirklichen, indem er bald das vorgegebene metrische Schema erfüllt, bald es durch Setzung von Kola-Grenzen derartig zerreißt, daß z.B. ein von Anfang durchgängig steigender Rhythmus in einen fallenden übergeht - oder umgekehrt. Wir hatten ein solches Verfahren schon bei Hölderlin beobachtet. Er erreichte damit eine Verschärfung der durch das alkäische Schema ohnehin vorgegebenen rhythmischen Gegenläufigkeit.

Es wird gemeinhin gesagt, in guter Dichtung ergäbe sich zwischen regelhaftem Metrum und lebendigem Rhythmus ohnehin immer eine Spannung. An dieser Aussage ist kaum zu rütteln. Allerdings bedarf ihre Gültigkeit hinsichtlich eines jeden dichterischen Werks einer nur diesem selbst angemessenen Überprüfung. Was in einem Fall gilt, kann in einem anderen einer durchaus anderen Beurteilung bedürfen. Man wird die Spannungen zwischen vorgegebenem Metrum und der rhythmisch gegliederten Sprachbewegung jeweils anders zu beurteilen haben, wobei das Urteil hierüber sich seine Richtung holen wird aus dem Umkreis der stilistischen Eigenart des jeweiligen Dichters - die wiederum

ein Ausdruck seiner persönlichen Weltbewältigung mittels Sprache und, zugespitzt gesagt, eine bedeutungserfüllte Weltsetzung in dichterischer Sprache ist.

Um nun aber nicht im allgemeinen Darüber-Reden zu verbleiben, um vielmehr das anschaulich zu machen, was wir meinen: zu einem konkreten Fall.

Wir haben mehrere Oden Klopstocks, für die das alkäische Schema gewählt wurde, vorgenommen und an ihnen das im Folgenden Darzulegende beobachtet:

Klopstock zeigt eine offensichtlich stärkere Tendenz als Hölderlin, den fallenden Rhythmus, der von der alkäischen Strophe im 4. Vers verlangt wird, auch auf die drei ersten Verse zu übertragen, die - aus Jamben und Anapästen gebildet - eigentlich steigenden Rhythmus verlangen.

So ist es z.B. ganz unmöglich, in der Ode „An Gott“, aus dem Jahre 1751, die 3. Strophe mit einer Senkung zu beginnen. Es heißt dort:

„Täuschet mein Herz mich ? Oder ists würrklich wahr...“

Das Wort „täuschet“ verlangt den Akzent auf der ersten Silbe, nämlich auf der Stammsilbe. Was ergibt sich daraus? Das erste Kolon (Sprecheinheit) reicht bis zum Fragezeichen. Innerhalb dieser Sprecheinheit ergibt sich ein rhythmisches Schema, das so aussieht: 'x x x / 'x x, also aus einem Daktylus und einem Trochäus besteht. Wichtig hieran ist, daß wir damit einen fallenden Rhythmus vor uns haben.

Auch im nächsten Kolon, das bis zum Versende reicht, wird der fallende Rhythmus festgehalten. Denn dadurch, daß die Kolongrenze genau den 3. Jambus des vorgeschriebenen metrisch-rhythmischen Grundschemas trennt, geht die Hebung des Jambus in das zweite Kolon über. Damit ist aber dem zweiten Kolon seine Rhythmus-Art gegeben: von einer im Eingang einer Sprecheinheit stehenden Hebung kann die Bewegung nur zur fallenden werden.

Damit ist also der ganze erste Vers aus einer steigenden in eine fallende Bewegung umgedreht worden.

Dieselbe Ode zeigt in der 5. Strophe (und zwar in den Versen 1 und 2) denselben Vorgang:

1. Vers: „Flöhn sie gen Himmel,...“

Kolon: ´x x x ´x x Metren: ´x x x / ´x x

2. Vers: „Eilten sie bebend / tief ins Unendliche,“

Kola: ´x x x ´x x | ´x x x ´x x

Metren: ´x x x / ´x x / ´x x x / ´x x x

Wir wollen, der Kürze halber, die mit Hebungen einsetzenden Verse nur noch aufzählen: Strophe VI, 1 und 3. Strophe VIII, 1. Str. XI, 1. Str. XII, 3. Str. XVII, 1. Str. XX, 1. Str. XXI, 1. Str. XXII, 2. Str. XXIII, 2. Str. XXIV, 2. Str. XXVI, 1 und 3. Str. XXXI, 1. Strophe XXXII, 3.

Nicht alle diese Verse sind im fallenden Rhythmus ganz durchgeführt. So findet in einigen Fällen das zweite (oder auch dritte) Kolon wieder zum metrisch vorgeschriebenen steigenden Rhythmus zurück. Doch deshalb sind die rhythmisch fallenden Kola im Gedicht nicht weniger zahlreich. Denn wir haben in obiger Aufzählung alle jene Verse nicht markiert, die erst vom zweiten Kolon ab einen fallenden Rhythmus aufweisen. Angegeben wurden auch diejenigen Fälle nicht, bei denen man im Zweifel sein kann, ob am Beginn eines Kolons eine Hebung oder eine Senkung vorliegt, so z.B. in Strophe XI, Vers 3:

„...denn die Unsterbliche,
Die du mir, Gott ! gabst, gabst du zur Ewigkeit;
Ihr hauchtest du, dein Bild zu schaffen,
Hohe Begierden nach Ruh und Glück ein,...“

Bei solchen Stellen denkt man an einen schwebenden, den sog. spondäischen Rhythmus.

Klopstock hat den Spondäus geliebt. Eigens ihm hat er eine Ode gewidmet. Und was dort zu lesen ist , das ist äußerst aufschlußreich. So heißt es in „Sponda“, Strophe VII, 1:

„Erhaben trat der Daktylos her...“

Der Daktylus ist ein Metrum mit fallendem Rhythmus. Klopstock läßt diesen personifizierten Versfuß sagen (VII, 3):

„Rufe (ich) denn Sponda nicht stets, ...“

In der VIII, Strophe heißt es dann:

„Und hörte nicht Choreos dich stets ?
Hat er oft nicht Spondas schwebenden Gang ?“

D a r u m geht es also: um den „schwebenden Gang“ ! Dieser ist auch relativ enthalten in den Versfüßen Kretikos und Choriambus (´x x ´x und ´x x x ´x).

Dem Choreus (= Trochäus) aber eignet ein fallender Rhythmus, wie dem Daktylus, und er wird mit dem Spondäus verglichen.

Man darf also schließen: Klopstock liebt alle diejenigen Metren, denen entweder eine fallende - oder aber eine schwebende Bewegung eignet. Diese Metren scheinen ihm der Erhabenheit besonders angemessen („Erhaben trat der Daktylos her...“.)

Man sieht, wie leicht man sich in eine Fehlbeurteilung verstricken kann, wenn man das „Steigen“ der Bewegung in Jambus oder Anapäst als dem Erhabenen (Erhoben-sein) angemessen betrachtet. Jamben und Anapäste sind Klopstock in ihrem Gange zu schwer, Ihr stetes, sich stets wiederholendes Angehen der Höhe, aus der Ebene herauf - das erscheint ihm wie Sisyphos-Arbeit. Dagegen erhält diejenige Bewegung, die sich von der Höhe herabschwingt, eine solche Anfangsbeschleunigung, die es ihr möglich macht, sich stets wieder - nach einem Senkungsdurchgang - auf eine neue Höhe zu schwingen.

Klopstock liebt es, die Erde entweder von der Höhe herab zu sehen - oder aber sie zu umschweben. Zwar will er „nicht schweben, wo die ersten Erschaffenen, / Wo die Jubelchöre der Söhne des Lichts / Anbeten, tief anbeten, / Und in Entzückung vergehn !“
- aber „...um den Tropfen am Eimer, / Um die Erde nur, will ich schweben...“.¹²⁾

Wenn nun bei Klopstock die Neigung besteht, den steigenden Rhythmus alkäischer Strophen in einen fallenden umzuprägen, so tut er es doch nicht völlig. Ergibt sich dann

nicht daraus, daß der Dichter die in der alkäischen Strophe ohnehin schon angelegte Spannung nur noch steigert?

Wir möchten diesen Schluß nicht ziehen. Sicher: eine Spannung bleibt bestehen, Gute Gedichte (eben auch Klopstock'sche) lassen eine Spannung - auch in rhythmischer Hinsicht - nie ganz vermissen. Aber - es kommt auf die Tendenzrichtung an: zur Spannung h i n - oder von ihr w e g.

Für Klopstock scheint uns nachweislich diejenige Tendenz vorhanden, von der Spannung wegzustreben. Wir haben 8 alkäische Oden Klopstocks auf die oben angedeutete Eigenart hin geprüft - und haben durchgängig dasselbe Ergebnis erhalten. Erst in Reihenuntersuchungen springt diese Eigenheit deutlich ins Auge.

Wie ist es nun aber bei H ö l d e r l i n? Für die Ode „Mein Eigentum“ ist zu bemerken, daß man höchstens in Strophe VIII, Vers 3: „Fühl ich verzehrend...“ im Verseingang eine Hebung feststellen könnte, was dann dem geforderten metrischen Schema zuwiderliefe. Ähnliche Abweichungen in vers-inneren oder in Schlußkola sind zwar vorhanden, aber verglichen mit der Häufigkeit bei Klopstock unbedeutend.

Ähnlich verhält es sich auch mit den anderen alkäischen Oden Hölderlins, was schon eine rasche Überprüfung bestätigen kann.

Aufs Ganze gesehen läßt sich feststellen: Hölderlin hält die rhythmischen Gegensätze sauberer auseinander. Er achtet darauf, daß die Verseingänge rhythmisch dem vorgegebenen alkäischen Schema entsprechen. So ergibt sich in den jeweils drei ersten Versen ein - natürlich von den einflußnehmenden Umständen bestimmtes - schwereres, kämpfendes, gewichtiges oder besonnenes Gehen, dem mit dem 4. Vers die raschere Bewegung eines fallenden Rhythmus' folgt.

2.

Besinnen wir uns auf die Aufgabe, die wir uns mit der Überschrift „Anmerkungen zur Syntax“ stellten.

Horst Oppel schreibt¹³⁾: „...die Bedeutungen, welche eine Dichtung erfüllen, stehen nicht zusammenhanglos neben dem rhythmisch bewegten Klangleib, sondern gehen aus ihm hervor. Selbstverständlich gehen solche Wirkungen nicht nur vom Einzelwort aus, sondern auch vom Satz, bzw. von einem umfassenden Gefüge der Sätze...“. Damit ist der enge Zusammenhang zwischen sprachlicher Fügungsweise und Rhythmus betont.

Sprache aber ist „dem Menschen gegeben...als eine Kraft, mit der er seine Lebenswelt geistig bewältigen kann.“¹⁴⁾ Als solche Kraft ist die Sprache eine „Energeia“ (nach W. v. Humboldt). Diese Sprache ist a m Denken, und das Denken ist i n der Sprache. Beide sind untrennbar und legen am offenkundigsten Zeugnis von der besonderen Eigenart und Würde des Menschen ab. „Jedes Sprachmittel enthält in sich gedankliche Kraft, eine Richtung, die Welt zu sehen und zu begreifen...“.¹⁵⁾

Die je bestimmte Fügung der Rede muß also in der Dichtung (da „das dichterische Sprachgefüge... sich durchweg als ein Bedeutungsgefüge zu erkennen“ gibt¹⁶⁾) auf eine wie in der Sprache, so zuvor im Denken vollzogene, je auf besondere Weise vollzogene Weltbewältigung deuten.

Die Syntax eines Dichters muß demnach eine als Sprache erscheinende, im Denken geleistete besondere Welt-Sicht bedeuten, die in der ihr entsprechenden sprachlichen Form ihre eigene Wirklichkeit erhält.

Wir hatten aus der rhythmischen Behandlung alkäischer Strophen durch Klopstock geschlossen, daß er die Tendenz verrät, die vorgegebene schematisch-rhythmische Gegensätzlichkeit in eine durchgängig einheitliche Bewegung aufzulösen, u n d daß die angestrebte durchgängige Bewegung sich als eine fallende, schwebende, leichte darstelle. Sollte sich auch in dieser rhythmischen Eigenart die Art und Weise der Klopstock'schen Weltbewältigung ausdrücken? W i e sieht denn eigentlich die „Klopstock'sche Welt“ aus? Wir wollen versuchen, sie mit einigen Strichen - rein inhaltlich gefaßt - aus dem Klopstock'schen Gedichtwerk zu skizzieren.

Da haben wir das Verhältnis des Menschen zu Gott. Zwar gibt es für den Menschen „die Schrecken der Sünde“ und „des Todes Schrecken“¹⁷⁾, aber diese sind überwindbar im Glauben.¹⁸⁾ Im Glauben an Christus, der vom „Unendlichen“ erhört ward“.¹⁹⁾ Im Zustande dieser „großen Zuversicht“ gelingt es der Seele, sich über die Sterblichkeit zu erheben²⁰⁾:

„Blick auf, und schau !
 Schau oft, so wirst du stralenvoll
 Des Vaters Klarheit
 In Jesu Christi Antlitz schaun !“²¹⁾

Dieses Anschauen, das schon dem noch irdischen Menschen möglich ist, verrät eine Verwandtschaft mit der Mystik des deutschen Piëtismus.²²⁾ Denn nach diesem „Schau oft“ folgt die Strophe:

„Hosianna ! Hosianna !
 Die Fülle der Gottheit
 Wohnt in dem Menschen
 Jesu Christo !“²³⁾

Zwar fühlt der Mensch sich als Staub, verstrickt in die Lasten des Endlichen, aber „ein stiller Schauer deiner Allgegenwart“ (d.i. Gottes)²⁴⁾ erfüllt doch die menschliche Seele: „Ich fühl, ich fühl es, / Daß du auch hier, wo ich wohne, Gott, bist“.²⁵⁾ Der Mensch weiß, daß seine Seele „vom ewigen Hauch entsprungen“ ist²⁶⁾. Die Seele darf „frei mit Gott reden“²⁷⁾. Bei allen Depressionen liegt doch immer fühlbar und sichtbar die Gewißheit der Geborgenheit in Gott, die Gewißheit der eignen Unsterblichkeit vor. Nicht nur das: Gott ist überall gegenwärtig. Er ist ständig und überall offenbar. So ist insbesondere die „Frühlingsfeier“ eine wahre Apotheose, eine einzige Offenbarung Gottes in der Natur. Die Erde, die ganze Welt, ja die „Welten alle“, alles rund um den Menschen „...ist Alles Allmacht ! / Ist Alles Wunder !“²⁸⁾ (Vgl. als äußeres Zeichen die Majuskel in „Alles“ !). In der Vorrede zum ersten Drucke dieses Gedichts sagt Klopstock: „Mich deucht es sollte sich niemand rühmen, daß er die Freuden des Landlebens kenne, wer sich der höchsten derselben nicht oft überläßt, ich meine, wer nicht, durch den Anblick der Natur, er sehe ihre Schönheit in einem kleinen Blatte, oder in einer weitausgebreiteten Gegend, wer nicht oft durch diesen Anblick zu Betrachtungen über Den, der dieß alles, und wie viel mehr noch ! gemacht hat, erhoben wird. Dann erst ist der Schatten recht kühl, der Wald grün, die Luft erfrischend und wohlthätig, der Mondabend recht still; wenn die ruhige und schönere Seele als jenes alles ist, auf diesen Stufen zu dem allgütigen Vater der Schöpfung emporsteigt...“.

Aus diesen Sätzen lassen sich einige weitere charakteristische Züge des Klopstock'schen Weltbildes entnehmen: die Seele des Menschen steht qualitativ über den vom göttlichen Geiste erfüllten Formen der Natur:

„Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt“.²⁹⁾

Wie dieser qualitative Unterschied zu erklären ist, das braucht uns hier nicht zu beschäftigen. Auf jeden Fall ist Gott überall, nichts außer ihm. Es bleibt kein Rest. Auch der verwesende, zertrümmerte Leib wird nicht außerhalb Gottes sein:

„Auch dort, Verwester, Verstäubter,
Wird Er seyn, der Ewige!“³⁰⁾

Es ergibt sich also ein in sich geschlossener Kosmos, der von der Allgegenwart Gottes erfüllt ist. Innerhalb dieses Kosmos herrscht eine strenge Abfolge von „S t u f e n“, die man als Seinsstufen bezeichnen kann - und die durch ihren jeweiligen quantitativen Anteil am höchsten Sein Gottes ihre jeweilige qualitative Bestimmung erhalten.

Dabei gibt es für den Menschen wohl eine Grenze zu Gott hin, die durch das Verstricktsein im „Staub“ gekennzeichnet ist, aber sie ist eine Grenze von der Art, die überwunden wird: der Mensch stirbt und tritt als Seele in das ewige Leben hinüber, das Klopstock auch „anderes“ oder „zweites“ Leben nennt.³¹⁾

Man sieht: im Letzten herrschen Durchgang und Einheit. Klopstock hätte eigentlich schon den Himmel auf Erden, wozu brauchte er noch zu singen? Er muß es, um sich von Stufe zu Stufe zu sehnen. Es sind auch vom Menschen zu Gott hin noch viele Stufen, welche die Seele erklimmen muß, um - höher und immer höher steigend - Gott näher zu kommen, welchen er doch im Anfang schon hatte. So heißt es in dem, bezeichnenderweise, betitelten Gedicht „Die höheren Stufen“:

„...und ich sahe lebende Wesen
Sehr verschiedner Gestalt. Jede Gestalt

Wurd' oft anders; es schien, daß sie an Schönheit sich
Übertraf, wenn sie änderte.“

(Strophe 3)

„Diese sind Bewohner des Jupiter, Aber es wallen
Drei von ihnen nun bald scheidend hinauf
Zu der Sonne. Denn oft (!) steigen wir Glücklichen
Höher, werden dann glücklicher.“

(Strophe 8)

So herrscht also in der „Klopstock'schen Welt“ ein ständiges Sehnen nach oben, ein ständiger Zug, ständige Bewegung. Alles fluktuiert - oder versucht doch, es zu tun. Dabei ist die Richtung festgelegt. Die Endlichkeit, die Natur, der Staub werden bei alledem nicht draußen gelassen. Sie sind zwar niedere Stufen, aber ins Ganze mit einbeschlossen.

Das soll uns bezüglich der Klopstock'schen Welt-Sicht genügen - denn wir wollen auf unser eigentliches Anliegen zurückkommen.

Wenn , so fragen wir, die sprachlichen Mittel die gedanklich bewältigte Welt bedeuten, müssen dann nicht die Fügungen der Sprache diese gedanklich gefügte Welt widerspiegeln?

Zum Zwecke einer Antwort wollen wir im Folgenden einige Formen der sprachlichen Fügung bei Klopstock betrachten - und von ihnen aus Vergleiche zur sprachlichen Fügungsweise Hölderlins anstellen.

Es sei vorweg angemerkt, daß wir auf keine Vollständigkeit ausgehen, zumal ein solcher Spezialist wie Leo Weisgerber immer noch den Mangel einer besonderen Methodik beklagt, derer die syntaktische Forschung aber bedarf.³²⁾ Die folgenden Anmerkungen sollen - in unsystematischer Form - nichts anderes als Hinweise sein, die der Verfasser sich selbst macht, um gegebenenfalls von ihnen aus die Überlegungen zu diesem Problem fortzusetzen. Bereits weitergeführte Beobachtungen werden hier nicht mitgeteilt, da sie noch einer gründlicheren Überprüfung bedürfen.

Wir hatten die rhythmische Eigenart Klopstocks herausgefunden. Sie verriet einen Zug zu durchgängiger Bewegung. Bei der Fügung der Sätze mußte im Umkreise des bewegenden Satzelements, des Verbs, etwas Ähnliches festzustellen sein. Man spricht von Nominal- und von Verbal-Stilen der Sprache. Ist Klopstocks Sprache bevorzugt verbal? Wir haben für die Untersuchung dieser Frage die Ode „Der Zürcher See“ herangezogen. Sie ist in asklepiadischer Strophe gedichtet und bietet für den Vergleich mit dem alkäischen „Mein Eigentum“ insofern einen Nachteil. Wir haben die Ode trotzdem gewählt, da sie erstens eine der bekanntesten Klopstock'schen ist, zweitens keine der ausgesprochen religiösen Oden Klopstocks ist und drittens - ähnlich wie „Mein Eigentum“ - von einem Gang bzw. einer Fahrt durch die Natur ausgeht, das Thema des Dichteramts und das Thema der Gemeinschaft anspricht. Aber das geformte Stoffliche darf etwas außerhalb unserer Betrachtung bleiben, uns interessiert die an der Satzform ablesbare gehaltliche Grundform des Gedichtes.

Nun - der ausgerechnete prozentuale Anteil von Verben an der Gesamtzahl der in jedem Gedicht enthaltenen Wörter erweist sich bei beiden Gedichten als annähernd gleich groß.

Etwas anders sieht schon das Ergebnis derjenigen Überprüfung aus, welche die Verben im Hinblick auf deren Bewegungsintensität überschaut. Zählt man diejenigen Verben hinzu, die eine Empfindung, also eine seelische Bewegung ausdrücken, so kommt man für die Klopstock'sche Ode auf folgende Zahlen:

Gesamtzahl der Wörter: 443
 Verben der Bewegung: 17 = 3,9 %

Im Vergleich dazu ergeben sich für die Hölderlin - Ode:

Gesamtzahl der Wörter: 346
 Verben der Bewegung: 18 = 5,2 %

Dieses Ergebnis überrascht noch mehr als das erste. Es ist jedoch folgendes zu bedenken: zwar kann man mancherlei durch Zählen ermitteln - ob aber jedes Zählen einem lebendigen Phänomen angemessen ist, das ist sehr zu bezweifeln. So kann man sich beispielsweise vorstellen, zwei aus ihren artgleichen Organismen herausgetrennte

Herzen nebeneinander zu sehen, die sich in ihren eigenen Gestalten fast völlig gleichen. Schließt man von ihnen her auf ihre Organismen zurück, so müßten auch diese sich fast gleichen. Hätte man dagegen jedes Herz im lebendigen Zusammenhang und -wirken mit dessen Organismus betrachtet, so hätte sich vielleicht zur großen Überraschung ergeben, daß die eine der zu beurteilenden Ganzheiten den Charakter der Trägheit, die andere den der Quicklebendigkeit habe - von anderen charakterlichen Gegensätzlichkeiten ganz abgesehen.

Man wird deshalb das richtigere, je angemessenere Urteil dann fällen, wenn man nicht nur die Herzen für sich, sondern sie im Zusammenhange mit ihren jeweiligen Umgebungen betrachtet. Wie also wirkt jedes Herz in seine Umgebung hinein - und wie wirkt die Umgebung auf das Herz zurück?

Denn offensichtlich hat man mit der gesonderten Beurteilung eines Einzelorgans noch nicht dessen, es in sich einschließende Totalität erfaßt. Diese ist ein Geflecht lebendiger Bezüge, in denen e i n Bauplan wirkt, eine schöpferische Kraft, welche aus sich heraus sich selbst zu einem lebendigen Organismus ent - wickelt.

Wir fragen daher - auf unsere Aufgabe zugeschnitten - : Wie wirkt das Verb in seine sprachliche Umgebung hinein? Wie steht die sprachliche Umgebung dem Verb gegenüber? Oder anders: Welchen Sog übt das Verb als ein Krafftfeld der sprachlichen Gestalt auf seine sprachliche Umgebung aus? Welches Verhalten gegenüber dem Verb können wir an den Sprachelementen seiner Umgebung beobachten?

Beispiel:

„Der Zürcher See“, Strophe 2:

„Von des schimmernden Sees Traubengestaden her,
Oder flohest du schon wieder zum Himmel auf,
Komm in rötendem Strahle
Auf dem Flügel der Abendluft“.

Wenn wir vom 2. Verse absehen, dann bilden die Verse 1, 3 und 4 einen einzigen Satz. Suchen wir nach dessen Subjekt, so finden wir es als selbständiges nicht genannt. Es

findet sich erst in Strophe 3, Vers 2: „Süße Freude“, und zwar in der Form der Anrede. Das Subjekt ist zwar i n d i r e k t auch in der 2. Strophe, aber - es ist „im Kommen begriffen“.

Im Satz ist das Substantivum, als Beständiges, im Verbum geäußert. Als Subjekt ist es der Aussage unterworfen, es wird im Wort offenbar. Es entäußert sich seines Inhalts in der Aussage. Es drückt sich aus. Subjekt und Prädikat sind also stets aufeinander bezogen, eines ist nicht ohne das andere. Eine Aussage ohne Subjekt ist eine beziehungslose Bewegung, ein Subjekt ohne Aussage ist eine bewegungslose Entäußerung - also ein Paradoxon. Beides ist als existierend undenkbar und kommt in der Sprache nicht vor. M ö g l i c h dagegen ist die T e n d e n z nach einer der beiden Seiten: ein Subjekt, das beinahe in der Bewegung verschwindet - oder ein Prädikat, das fast auf Bewegungslosigkeit reduziert ist. I m m e r aber ist wohl göltig: das Substantiv als Subjekt ist in Tätigkeit und Bewegung, um seine latente Potenz zu offenbaren.

Wir sagten zuvor: in der 2. Strophe von „Der Zürcher See“ sei das gemeinte Subjekt (die „süße Freude“) ganz „im Kommen be-griffen“. D.h. in dem vorliegenden Satz ist das Subjekt ganz in der Form seines Kommens und damit: es ist ganz in der Bewegung (in Parenthese: das dichtende Ich ruft das Subjekt im Imperativ an zu kommen, sich also in die Bewegung des Kommens ganz hineinzugeben).

Das „Kommen“ ist jedoch nicht nur ein einfaches, sondern ein bestimmtes. Es ist ein „Her-kommen von“. Nämlich von den „Traubengestaden“ „des schimmernden Sees“. Das Substantivum „Traubengestade“ ist im Kommen des Subjekts „Freude“ enthalten. Das sich in seiner Bewegung befindliche Subjekt, die Freude im Kommen, bringt in sich das Traubengestade mit. Dieses besteht nicht für sich selbst, sondern dem Kommen zum Zwecke, ein Woher zu haben.

Das Kommen ist aber nicht nur ein „Herkommen von“, sondern auch ein „Kommen in einer Weise“. Nämlich ein Kommen „in rötendem Strahle“. Hier besteht der Strahl nicht für sich selbst, sondern dem Kommen zum Zwecke, eine Art und Weise zu haben.

Daneben ist es ein „Kommen auf“, nämlich „auf dem Flügel der Abendluft“. Aber der Flügel besteht wieder nicht für sich selbst, sondern wiederum dem Kommen zum Zwecke, ein Worauf zu haben.

Wir können also sagen: das Subjekt des Satzes besteht ganz in seiner Bewegung. Die weiteren im Satze stehenden Substantiva sind dieser Bewegung dienstbar. Die Bewegung zieht ihr dingliches Umfeld an sich. Das prädikative Verb beweist ein enormes Kraftfeld, das die sprachlichen Elemente in seiner Umgebung zu seinem Gefolge macht.

Somit glauben wir deutlich gemacht zu haben, was zu zeigen wir beabsichtigten. Allerdings müssen wir - da diese Untersuchung dem Thema der Arbeit zwar nicht unbezogen, aber doch peripher ist - darauf verzichten, weitere Beispiele zu geben. Aber wenigstens wollen wir das Ergebnis der so gearteten Prüfung in knappen Zahlen mitteilen:

Klopstock, „Der Zürcher See“:

Gesamtzahl der Wörter: 443

davon in prädikativen Kraftfeldern: 267 = 60,1 %

Hölderlin, „Mein Eigentum“:

Gesamtzahl der Wörter: 346

davon in prädikativen Kraftfeldern 172 = 49 %³³⁾

Bei dieser Untersuchung wurden berücksichtigt alle Adverbien und adverbialen Bestimmungen samt aller von ihnen umgriffenen Wörter aller Wortarten. Unberücksichtigt blieben die notwendigen Objekte. Bei ihnen wäre manches gesondert zu bedenken.

Ich verzichte darauf, an dieser Stelle alle meine Bedenken und Gegenbedenken zur Methode dieser Überprüfung auszubreiten. Als Versuch zu einer R e c h t f e r t i g u n g möchte ich nur an folgendes erinnern: An einigen Stellen der Gehalts- und Form-Analyse der Hölderlin-Ode hatten wir darauf hingewiesen, daß die Substantivierung einer E i g e n s c h a f t eines Dinges (also das Ergreifen des Dinges in Form einer seiner Eigenschaften) den Ergreifenden zu einem Ergriffenen macht. Denn: das in sich ruhende Ding m u ß, wenn es sich in einer Eigenschaft darbietet, wenn es sich zu dem oder dem bestimmt, sich dafür aus seinem latenten Ver - halten gelöst, sich bewegt haben.

Der Aufnehmende nimmt - wenn er das Ding in Form von dessen Eigenschaft ergreift - dieses als in Bewegung auf. Insofern er das Ding s o ergreift, ist er in Gefahr, in dessen Bewegung hineingezogen zu werden der Ergreifende w i r d z u m E r g r i f f e n e n.

Ein Ding bleibt uns in seinem In sich Begründetsein fremd. Es steht uns gegenüber und bietet dem Suchen nur eine in sich verbleibende Geschlossenheit. Sobald wir aber an ihm ein Besonderes aufleuchten sehen, kommen wir uns mit ihm näher. Insofern ist unsere gesamte Erfahrung nur möglich, als sie sich am Besonderen, an Eigenschaften orientiert.

Bestimmt sich ein Ding jedoch in zunehmendem Maße, bestimmt sich auch noch in der Bewegung und bestimmt sich in der Bestimmung - so ergibt sich fürs Auge eine wachsende Bewegung, das Ding löst sich gleichsam in Bewegung auf, dem Auge droht, in einen Strudel zu geraten, in welchem es sich selbst, als das Gegen - Ständliche, verliert.

Halten wir hier ein und machen wir die Einschränkung: alles oben Dargelegte war nur im Hinblick auf eine Tendenz gemeint. Aber eine Tendenz meinen wir bei Klopstock beobachten zu können, hier, im Machtbereich des Verbs innerhalb des Satzes, wie auch vorher an der rhythmischen Eigenart bei Verwendung der asklepiadischen Strophe. In rhythmischer Hinsicht ist zur asklepiadischen Strophe des „Zürcher Sees“ übrigens zu bemerken, daß in ihr, vom Schema her, durchgängig fallender oder schwebender Rhythmus herrscht.

August Langen hat in seinem schon erwähnten Buch „Wortschatz des deutschen Piëtismus“ eine Linie zu ziehen gewagt vom Piëtismus zur säkularisierten Empfindsamkeit, über die Naturschwärmerei bis zur Romantik. Wenn man Langens bedachtsamem Schluß nachvollzieht, daß Klopstock vom Piëtismus beeinflusst sei, so erscheint unser obiges Untersuchungsergebnis nicht falsch zu sein.

Wenn nun schon im Klopstock'schen Satz sich das Verb als die besondere Fügungskraft erweist - wie steht es dann eigentlich mit den nicht im verbalen Kraftfeld stehenden Substantiven? Unsere folgenden Anmerkungen beziehen sich auf die als Subjekte auftretende sowie auf die, welche als Attribute im Umkreis der Subjekte stehen - wie auf die übrigen Attribute überhaupt:

Strophe 1: „...deiner Erfindung Pracht“ = Subjekt abstrakter Art mit Substantiv-Attribut, das als Bildung auf -ung einen Bewegungscharakter hat. „...ein froh Gesicht...“ = Indefinitiv-Artikel; Attribut abstrakter Art.

Strophe 2: „...du...“, - „...Komm...“ = Subjekt im Imperativ.

Strophe 3: „Komm...“ - „...lehre“ - „...du...“ = alles keine Substantive.

Strophe 4: „...Uto...“, - „Zürch...“ - „...manches Gebirge...“ = Attribut ist ein unbestimmtes Zahlwort.

Strophe 5: „...silberner Alpen Höh“ = Subjekt ist ein Abstraktum; das Attribut „silbern“ ein Adjektiv von geringer sinnlicher Qualität. - „...der Jünglinge Herz“ = das Subjekt ist ein gefühlsbezogenes Wort; das Substantivattribut bedeutet ein Lebensalter von geringerer substantieller Gesamtheit. - „...es...“ Für - Wort.

Strophe 6: „...die Au...“ - „...welcher...“ = Fürwort. - „...du...“ = Fürwort.

Strophe 7: „...du...“ = Fürwort. - „...wir...“ = Fürwort. - „...du...“ = Fürwort. - „...die...“ = Fürwort.

Strophe 8: „...deiner Begeistrung Hauch...“ = das Subjekt als solches bedeutet eine Bewegung; das Substantivattribut ist abstrakt und zudem eine Bildung auf -ung. - „...die Flur...“ = ein Substantiv von geringer Konkretheit. - „...dein Odem...“ = wie vor.

Strophe 9: „...du...“ = Fürwort. - „...es...“ = Fürwort, - „Jede blühende Brust“ = Attribute sind ein unbestimmtes Fürwort und ein Partizip Präsens! „...entzauberter Mund...“ = ein Attribut von geringer konkreter Qualität.

Strophe 10: „...der Wein“. - „...er...“ = Fürwort. - „...er...“ = Fürwort.

Strophe 11: „...er...“ = Fürwort. - „...der Säufer...“. - „...er...“ = Fürwort. „was...“ = Fürwort.

Strophe 12: „...des Ruhmes lockender Silberton...“ = das Subjekt ist ein Kompositum, dessen Bestimmungswort eine Farbe geringer sinnlicher Qualität ist, hier übertragen auf die Ebene des Gehörs; das Substantivattribut ist ein Abstraktum. - „...die Unsterblichkeit...“ = Abstraktum.

Strophe 16: „...ich...“ = Fürwort.

Strophe 17: „...ihr...“ = Fürwort. - „...die ihr...“ = Fürwörter. - „Meine suchende Seele“ = das Subjekt ist ein Abstraktum, das Adjektivattribut ein Partizip Präsens.

Strophe 18: „...wir...“ = Fürwort. - „...wir...“ = Fürwort. - „Der Schattenwald“. - „Jenes Tal“.

Ohne intensiver darauf eingehen zu müssen, ist doch leicht zu überschauen, daß es nur wenige Subjekte samt der in ihrem Bereich stehenden Wörter gibt, die eine klare konkrete Gegenständlichkeit bedeuten.

Wie steht es im Vergleich damit nun bei Hölderlin?

„Mein Eigentum“:

Strophe 1: „...der Herbsttag...“. - „...die Traub...“. - „...der Hain...“. „...der holden Blüten manche...“ = das Subjekt ist ein unbestimmtes Fürwort, das Substantiv-Attribut ein Konkretum mit einem abstrakten Adjektiv-Attribut.

Strophe 2: „...ich...“ = Fürwort. - „Ihr Gut...“. - „...der Reichtum“ = das Subjekt ist ein Abstraktum.

Strophe 3: „...das Licht...“. - „...es...“ = Fürwort, - „...die Frucht...“.

Strophe 4: „...du...“ = Fürwort. - „...du...“ = Fürwort. - „Du...“ = Fürwort.

Strophe 5: „...ich...“ = Fürwort. - „Rosen...“. - „Das fromme Leben...“ = das Subjekt ist abstrakt, das Adjektivattribut von seelischer Qualität. - „es...“ = Fürwort. - „Die...“ = Fürwort. - „...die holden Gestirne“ = das Adjektivattribut ist abstrakt.

Strophe 6: „...wer...“ = Fürwort.- „Es...“ = Fürwort. „...sein Himmel“.

Strophe 7: „...die Pflanze...“. - „Sie...“ = Fürwort. - „...die Seele des Sterblichen...“ = das Subjekt ist abstrakt, das Substantivattribut eine substantivierte Eigenschaft. - „Der...“ = Fürwort. „...ein Armer...“.

Strophe 8: „Ihr...“ = Fürwort. - „...ich...“ Fürwort.

Strophe 9: „...laß...“ = Subjekt im Imperativ. - „Sein sterbend Laub“ = das Subjekt ist konkret, das Attribut ein Partizip Präsens. - „...kränzt...“ = Subjekt im Imperativ.

Strophe 10: „...eine bleibende Stätte...“ = das Subjekt ist konkret, das Attribut ein Partizip Präsens. - „...die Seele...“ = das Subjekt ist abstrakt.

Strophe 11: „...du...“ = Fürwort. - „...ich“ = Fürwort.

Strophe 12: „...die mächtige Zeit“ = das Subjekt ist abstrakt, das Attribut desgleichen. - „Die Wandelbare...“ = das Subjekt ist eine substantivierte Eigenschaft. - „...die stillere Sonne“.

Strophe 13: „Ihr...“ = Fürwort, - „...segnet...“ = Subjekt im Imperativ, „... die Parze...“ = das Subjekt ist abstrakt.

Es läßt sich bei einer Überschau und bei einem Vergleich mit den zuvor gegebenen Beispielen aus der Klopstock-Ode feststellen, daß bei Hölderlin der Anteil des rein Gegenständlichen bzw. Konkreten leicht, aber erkennbar größer ist.

Summarisch gesehen liegt in der Klopstock-Ode der prozentuale Anteil der Subjekte und der in ihrem Machtbereich stehenden Wörter an der Gesamtzahl der Wörter bei 17 %.

Dazu kommen 3,3 % Anreden, die im Nominativ stehen. Die Vergleichszahlen für die Hölderlin-Ode sind 22 % und 4,3 %.

Es wird wohl lange dauern, bis eine Methode entwickelt sein wird - wenn es denn überhaupt gelingt - mit der man das lebendige und vielfach ineinander verzahnte Verhältnis von nominalem und verbalem Sprachstil auch nur approximativ wird zu greifen und in Zahlen auszudrücken vermögen. Man kann selbstverständlich die Nomina, die Verba (unter ihnen wiederum Konkreta, Abstrakta usw.) in einem Gedicht durchzählen. Dieses Hilfsmittel ergibt hinsichtlich des gewählten Wortschatzes sicherlich gute, unverzichtbare Fingerzeige - und ermöglicht eine sicherere Interpretation und das Verständnis der wahren Weltsicht eines Dichters.

Will man den Fügungscharakter eines Satzes betrachten, so muß man wieder anders vorgehen. Hier geht es um die Frage: Welcher Pol der lebendigen Spannungseinheit Satz vermag den anderen zurückzudrängen? Oder - halten sich beide die Waage?

Das Charakteristikum der deutschen Sprache ist es, überhaupt eine vom Verb her konzipierte Sprache zu sein. Das wird man bei der Aufstellung einer Maß-Norm berücksichtigen müssen.

Ferner wird man bedenken müssen, daß es wohl überhaupt kein Sprechen geben wird, in welchem einer der beiden Pole ganz fehlen kann.

Innerhalb all dieser Meß- und Maß-Grenzen wird man die je und je besonderen Sprachgebilde, wie es insbesondere die poetischen und in ihnen ganz besonders die lyrischen sind, zu sehen und zu beurteilen haben. Ein vom Verb, von der Bewegung her gewachsener Satz wird nur der - mehr oder weniger starken - T e n d e n z nach ein solcher sein. Ebenso wird ein vom Substantiv, vom Beständigen her gewachsener Satz nur der T e n d e n z nach ein solcher sein.

Für die Betrachtung Klopstocks und Hölderlins bedeutet das: Klopstock ist von beiden derjenige Dichter, dessen gesamte Sprachstruktur bewegter ist als diejenige Hölderlins, ohne jedoch auf das Gegenständlich-Bodenhaftende verzichten zu können oder zu wollen. Denn wir wissen ja: auch der Staub, alles Endliche, ob Blatt oder Blume, ist ein Etwas, in dem sich Gott offenbart. Jedes Ding hat einen über das Dingliche hinausliegenden Wert.

Nur: es gibt immer noch einen höheren Wert als gerade diesen, eine ganze Skala höherer Werte - bis hinauf zum höchsten, der Gott selbst ist.

Schon die Urteile von Zeitgenossen haben auf eine eigenartige Entwirklichung in der Klopstock'schen Dichtung hingewiesen. So findet Goethe zwar äußerst lobende Worte für ihn, bemerkt jedoch die Blässe des Sinnlichen. Er (Klopstock) sei, „von der sinnlichen wie von der sittlichen Seite betrachtet, ein reiner Jüngling“ gewesen.³⁴⁾ Alles, was „Göttliches, Englisches, Menschliches in der jungen Seele“ gelegen habe, sei „hier (= bei den ersten Gesängen des „Messias“) in Anspruch genommen“ worden, um den Messias - einen Namen, „der unendliche Eigenschaften bezeichnet“ - zu verherrlichen.³⁵⁾

Auch Schiller urteilt ehrlich verehrend und anerkennend über den älteren Meister. Aber er meint, was überhaupt „im Felde der Idealität zu erreichen“ sei, das habe Klopstock geleistet. Dagegen mangle seiner Dichtung weitaus die „plastisch poetische Bestimmung“. Die „Versinnlichung“ seiner Figuren, alles „Lebens und aller Handlung“ der Gedichte wird vermißt. „Seine Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen, Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen...“. Aus „übersinnlichen Quellen“ strömten „Ernst, ...Kraft, ...und Schwung...“. Und schließlich ein sehr wichtiges Urteil (gerade für einen Vergleich mit Hölderlin): „Kein Dichter dürfte sich weniger zum Liebling und zum Begleiter durchs Leben (!) schicken als gerade Klopstock, der uns immer nur aus dem Leben herausführt (!), immer nur den Geist unter die Waffen ruft, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objekts (!) zu erquicken. Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig wie seine Religion, ist seine dichterische Muse, und man muß mit Bewunderung gestehen, daß er, wiewohl zuweilen in diesen Höhen verirret (!), doch niemals davon herabgesunken ist. Ich bekenne daher unverhohlen, daß mir für den Kopf desjenigen etwas bange ist, der wirklich und ohne Affektation diesen Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann.... Nur in gewissen exaltierten Stimmungen des Gemüts kann er gesucht und empfunden werden; deswegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bei weitem nicht ihre glücklichste Wahl. Die Jugend, die immer über das Leben hinausstrebt (!), die alle Form fliehet und jede Grenze zu eng findet, ergeht sich mit Liebe und Lust in den endlosen Räumen, die ihr von diesem Dichter aufgetan werden...“.³⁶⁾

Gar die scharfe, manchmal schon nicht mehr kritische, sondern unflätige Ausdrucksweise eines Lichtenberg spricht von einer „Windblase von einem Ausdruck statt einer Sache“.³⁷⁾

Er spöttelt bissig über „unsere Barden“, die den „Landmann“ besängen, „ohne ihn zu kennen“. ³⁸⁾ Er schreibt an Baldinger: „Was denken Sie von dem Musenalmanach? Meines Erachtens ist das meiste förmlich abscheulich, zumal das Klopstockische. ...Da ist das ewige Rauschen im Hain, das Silbergewölk und die Eiche, die wir schon hunderttausendmal gehabt haben... Aber wer sind denn unsere Odendichter? Meistens Leute, welche die Welt sowenig kennen als die Welt sie...“ ³⁹⁾

Nun ja - es ist mal interessant, jemanden aus dem extrem anderen Lager zu hören, denn eine Wahrheit liegt nicht selten gerade in solchen überspitzten Urteilen. Ob eigentlich Herr Lichtenberg für Hölderlin Verständnis gehabt hätte...?

Doch zurück. Wir wollen zum Schluß unserer Exkurse noch einige Merkwürdigkeiten syntaktischer Fügung bei Klopstock - und vergleichsweise bei Hölderlin - anführen.

Wir hatten behauptet, Klopstock zeige die *N e i g u n g*, in seinen Sätzen das Substantielle sich in Bewegung auflösen zu lassen. Dazu noch eine Beobachtung an den Strophen 13, 14 und 15 der Ode „Zürcher See“:

„Durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelin
Sohn und Tochter noch sein; mit der Entzückung Ton
Oft beim Namen genennet,
Oft gerufen vom Grabe her,
Dann ihr sanfteres Herz bilden und, Liebe, dich,
Fromme Tugend, dich auch gießen ins sanfte Herz,
Ist, beim Himmel ! nicht wenig !
Ist des Schweißes der Edlen wert !“

Wir suchen die Subjekte der Sätze, Wie lauten sie?

1. Durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelin Sohn und Tochter noch sein...
2. mit der Entzückung Ton oft beim Namen genennet...
3. Oft gerufen vom Grabe her...
4. Dann ihr sanfteres Herz bilden ...
5. Liebe, dich, fromme Tugend, dich auch gießen ins sanfte Herz...

Sie bilden, zusammen mit den prädikativen Aussagen

...ist...nicht wenig !

Ist des Schweißes der Edlen wert !

fünf Hauptsätze. Diese Subjekte sind, jeweils aufgeschwellt, zu bestimmten Bewegungen geworden: zu einem bestimmten Sein, einem Genanntwerden, einem Gerufenwerden, einem Herzbilden, einem Gießen. Das Substantielle der Subjekte wurde verbalisiert, Und wieviel Adverbien, Adverbiale usw. stehen somit wieder im Gefolge solcher verbalisierten Ausdrucksform ! Hiermit ist erwiesen der Weg geht bei Klopstock vom Festen zum Unfesten.

Und wir haben in dem Gedichtwerk Klopstocks eine Vielzahl gerade solcher Satzgebilde angetroffen.

Und Hölderlin? In „Mein Eigentum“ findet sich e i n Satz dieser Konstruktionsart, ein sog. Subjektsatz, und zwar in Strophe VI, Verse 1 bis 2:

...wer... Am eignen Herd in rühmlicher Heimat lebt...“

zur elliptisch verkürzten prädikativen Aussage „Beglückt (ist)“.

Aber g e g e n die Neigung zur Auflösung des Substantiellen fällt bei Hölderlin auf, daß sich in seiner hier zu besprechenden Ode

1. vergleichsweise mehr Adverbialsätze (besonders Kausal- und Konditionalsätze) finden lassen als in der Klopstock-Ode;
2. vergleichsweise weniger Attributsätze finden lassen als bei Klopstock.

Der Schluß, der aus dieser Beobachtung gezogen werden kann, dürfte wohl kaum falsch sein, nämlich: daß im Adverbialsatz ein ad - Verb zu eigener Substanz-Qualität strebt, während dagegen im Attributsatz ein im Umkreis einer Substanz Stehendes (siehe Subjekt-Satz !) zur Bewegung tendiert.

Noch ein anderes charakteristisches Merkmal Klopstock'scher Redefügung sei erwähnt: seine auffallend reiche Verwendung emphatischer Formen, wie Anaphern, Epiphoren usw. Seine Gedichte wimmeln geradezu davon. Dieses mehrmalige Wiederholen eines Wortes ist wie das notwendige Sich-Abstoßen mit dem Fuß von der Erde, wie das den Schwung beschleunigende, stetig wiederkehrende Auftippen aufs Eis, um den begeistert eislaufenden Klopstock in Fahrt zu halten. Die Vorliebe für den Eislauf war bei Klopstock sicherlich kein Zufall. Er hat diesen Sport öfter odisch gepriesen - und ihn auch metaphorisch auf den Atem der Dichtung übertragen.

„Wie das Eis hallt !.....

Wie der Nacht Hauch glänzt auf dem stehenden Strom !

Wie fliegest du dahin.....“

„An den beiden Ufern eilten um sie die Begleitenden

Und wogen sich leicht auf der Schärfe des Stahls...“

„Schnell wie der Gedanke schweben sie in weitauskreisenden Wendungen fort...“

„Die Lieder sangen wir, jetzo dem Widerhalle der Wälder,

Jetzo den Trümmern der alten Burg,

Und tanzten fort, bald wie auf Flügeln des Nords,

Den Strom hinuntergestürmt !

Bald wie gewehet von dem sanften Weste...“

(Die Kunst Tialfs)

Eine ähnliche Verschränkung beider Themen (Eislauf und Dichtung) findet sich auch in „Bragall u.a.

Hölderlin gebraucht zwar ebenfalls hier und da emphatische Formen, hält aber gegenüber der Klopstock'schen verschwenderischen Verwendung solcher Formen keinen Vergleich aus.

Klopstocks Prinzip, das seine Dichtung in allen ihren Schichten durchwaltet, ist also: durchgängige Bewegung, die in der Richtung nach oben sich stufenweise aufschwingt. So

spricht in dem Gedicht „Die Bildhauerkunst, die Malerei und die Dichtkunst“ die Bildhauerkunst zur Dichtkunst:

„Die ganze Schöpfung öffnet sich dir zur Wahl,
Vor der dich selten warnet der Schönheit Wink.
Wir ruhn; du wallest, schwebest, fliegest
Fort mit der Zeit, die kein Säumen kennt“.

Und die Malerei fügt hinzu

„.....Es wandelt stets
Und würde, wenn es weilt und stände,
Weniger Glut in das Herz ergießen“.

Verbunden mit allem bisher Dargelegten ist Klopstocks Neigung zur fast pausenlosen Aufzählung und zur steigernden Aufzählung: die Klimax. Fast alle Gedichte zeigen eine durchgehende Bewegung des Erlebten, eines schließt sich pausenlos ans andere an, wobei Anaphorik, prädikative Aufschwellung der Sätze usw. helfend eingreifen.

Man vergleiche dazu den „Zürcher See“, Strophe IV ff.:

„Schon lag hinter uns weit...“
„Schon war manches Gebirg...“
„Jetzt entwölkte sich...“
„Und der Jünglinge Herz schlug schon...“
„Schon verriet es...“
„Jetzo nahm uns die Au....“
„Da, kamest du...“

Oder die klimaktische Baustruktur, die - im Großen wie im Kleinen - die Strophen VIII ff. durchzieht. Wir reißen hier nur die große Klimax an:

„Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeistrung Hauch,
Wenn die Flur.....“
„Lieblich winket der Wein, wenn er...“

„Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
 In das..., und die Unsterblichkeit
 Ist ein großer Gedanke...“
 „Aber süßer ist noch, schöner und reizender...“

Wir wollen die Betrachtung der Eigenart Klopstock'scher Rede damit beschließen. Wir wollten keine Vollständigkeit damit erreichen, nur einige Merkwürdigkeiten, möglichst veranschaulichend, herausstellen. Das Ganze vollzog sich immer im Gedanken an Hölderlin und ging auf einen immer mitgedachten Vergleich aus. Oft haben wir auf die syntaktische Eigenart des Letzteren nur in der Form der Negation verwiesen. Doch: dem Mitdenkenden dürfte unschwer klargeworden sein, daß bei aller Verwandtschaft in der Verwendung sprachlicher Mittel die Strukturen der Rede beider Dichter doch gravierende Unterschiede aufweisen. Wenn man das Prinzip derjenigen Klopstocks ein dynamisches, linear sich steigerndes nennen könnte, so müßte man dasjenige Rede-Prinzip Hölderlins ein dialektisches, in sich adversativ-gespanntes nennen.

Auch Hölderlin kennt Aufzählungen, auch er fügt mal klimaktisch. Aber diese Baustruktur findet in der Regel nach kurzem Zeitraum ein Ende an ihrer Entgegensetzung. Mit solchen Kopula wie „aber⁴⁰⁾, denn, doch, jedoch“ setzt ein Gegenlauf ein, wird eine Gegenseite gesetzt. Wir haben bereits in der Gehaltsanalyse darauf verwiesen, wie Strophen sich einander entgegenstellen. Ja, man beobachtet, daß Hauptsätze, die an sich und weithin üblicherweise als selbständig gelten, andere Hauptsätze bedingen und selbst wiederum durch andere Hauptsätze als bedingt erscheinen. So könnte man sich, als ein Beispiel, den ersten Hauptsatz der Strophe VI, nämlich: „Beglückt, wer... am eignen Herd in rühmlicher Heimat lebt“, ein Satz, welcher durchaus für sich stehen kann, denken in der Form: „D e s h a l b , d a r u m o.ä, ist beglückt, wer...“, nämlich als folgernden Satz zur Strophe V.

Es werden Gegensätze gesetzt, die durchaus als klare Gegensätze erkannt werden (und die im scharfen Gegensatz zu Klopstocks reihender Satztechnik stehen), und die trotzdem in einem tief-inneren Zusammenhange miteinander zu stehen scheinen. Man möchte hier einen Satz des „Bruders“ Hegel zitieren. Er lautet: „Die Sprache der Zerrissenheit aber ist die vollkommene Sprache und der wahre existierende Geist dieser ganzen Welt der Bildung.“⁴¹⁾ Was aber sagt Hölderlin selbst? „Mit Gesang steigen die Völker aus dem Himmel ihrer Kindheit ins tätige Leben, ins Land der Kultur. Mit Gesang kehren sie von da

zurück ins ursprüngliche Leben. Die Kunst ist der Übergang aus der Natur zur Bildung, und aus der Bildung zur Natur.“⁴²⁾ Zwischen der ursprünglichen göttlichen Durchwirktheit der Welt und der vermittelten, im Durchgang durch die Bewußtheit erreichten liegt die Zeit der Bildung. Sie ist die Zeit der Gottferne, der Zerrissenheit. In ihr ist der Gesang angesiedelt, die Dichtung, die in der Sprache auseinander gehaltene Welt.

Hölderlin dichtet die Sprache, oder - er „dichtet die Dichtung“, wie Heidegger sagt.⁴³⁾ Er setzt die beiden Pole der Welt auseinander (besser: er hält sie auseinander), damit sie sich durch die Auseinandersetzung wieder im Brautfest zu versöhnen vermögen. Er tut das durch sein sprachliches Kunstwerk, tut es rhythmisch, in der Wort- bzw. Wörterwahl, in dem zwischen Kraftfeldern gespannten Satz. Er ist s o vielleicht doch der wahre Erfüller der Ode.

Die vorhin erwähnte Beobachtung, daß an sich selbständige Sätze doch in tiefinnerlicher Weise aufeinander bezogen scheinen, entspricht vielleicht der (in der Hegel'schen Phänomenologie oft erwähnten) Doppelung, die gerade darin (!) ihre Einheit hat. Diese Einheit i s t auch für Hölderlin in der Trennung, in Form einer notwendigen Trennung für die zukünftige Einheit. „Was lebt, ist unvertilgbar, bleibt in seiner tiefsten Knechtsform frei, bleibt Eins, und wenn du es zerreiest bis auf den Grund“, schreibt Hölderlin an den Bruder Karl⁴⁴⁾ und zitiert damit seinen Alabanda. Und zitiert weiter: „Der echte Schmerz be-geist-ert“. (Trennung vom Verfasser).

Wir beschließen dieses Kapitel und erinnern uns seines Beginns, wo wir sagten: Sprache und ihre Fügung sei eine gedankliche Bewältigung der Welt.

Die Formung des Inhalts

Das Werden des Gedichtes, nachgezeichnet anhand seiner Varianten.

Vorbemerkung

Es wäre - unter einem bestimmten Gesichtspunkt - wohl methodisch richtiger, dieses nun folgende Kapitel statt ans Ende an den Anfang der Gesamtinterpretation zu stellen. So bemerkt Friedrich Beißner wohl mit einem gewissen Recht,⁴⁵⁾ daß es für das wirkliche Verständnis eines Kunstwerkes außerordentlich wichtig sei, eine „lebendig mitgehende und mitdichtende Betrachtung des Werdenden“ zu leisten. Ja, dieses sei „oft richtiger und fruchtbarer als die ästhetische Zergliederung des Seienden“. Dabei beruft sich Beißner auf das Urteil Goethes, des großen Wissenden und Verständigen, der an Zelter schrieb⁴⁶⁾: „Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen, wenn sie fertig sind; man muß sie im Entstehen aufhaschen, um sie einigermaßen zu begreifen.“

Als jemand, der sich um die Wissenschaft von der Dichtung bemüht, müssen wir dieses Urteil im allgemeinen rückhaltlos anerkennen. Im Hinblick auf diejenigen aber, die sich einfach als interessierte Menschen an das Wort unserer Dichter wenden, als Liebhaber - und nicht jeder Dilettantismus ist oberflächlich und ohne Ernst! - müssen wir dieses Urteil als zu anspruchsvoll bezeichnen. Umsomehr als nicht jeder Künstler es liebt, das Publikum in seine Werkstatt schauen zu lassen.

Uns allerdings steht es nicht an, auf die Betrachtung des Werdens eines Gedichtes zu verzichten. Zumal die Varianten der Ode „Mein Eigentum“ in der Handschrift des Dichters überliefert und von Friedrich Beißner in mustergültiger Übersichtlichkeit im Lesarten-Band 1, 2 der Großen Stuttgarter Ausgabe abgedruckt sind.

Trotz der zuvor erwähnten Anfechtbarkeit unserer Methode, die Variantenbesprechung erst n a c h den Gehalts- und Formanalysen der gültigen Odenfassung zu bringen, möchten wir doch darauf bestehen. Wir lassen uns dabei von folgender Überlegung leiten: Wir treten an die Ode in der Weise heran, wie es aller Wahrscheinlichkeit nach ein von wissenschaftlichen Zielsetzungen und Überlegungen unbefangener Leser tut. Er wird zuerst den „Inhalt“ aufnehmen, das, w a s in dem Gedicht „geschieht“. Er wird sehr bald merken, daß die „vordergründige“ „Handlung“ der Ode minimal ist - und wird spüren,

daß alles Vordergründige etwas Tieferliegendes bedeuten will. Er wird (um mit einem dramentechnischen Terminus zu reden) nach dem „Ideal-Nexus“ der Ode zu fragen beginnen. Und er wird schließlich nach der Fügungsstruktur fragen, d. h. danach: *w i e* ist die Sprache in diesem besonderen Fall der Ode gefügt, um den Bedeutungs-Leib, die sinnerfüllte Gestalt der Ode, *v o r - z u s t e l l e n*?

D i e s e n Weg haben wir mit unserer Arbeit nachzugehen versucht.

So, wie der zuerst unbefangene Leser im Verlaufe des oben nachgezeichneten Weges möglicherweise unmerklich zu einem in der Ode befangenen geworden sein mag, wird er begierig sein zu wissen: *W i e* ist der Dichter zu dieser gültigen Form gelangt. Denn es steht kaum zu erwarten, daß fast Vollendetes auch vom dafür begabtesten Menschen gewissermaßen „auf Anhieb“ geschaffen werden kann. Die Informationen über den Werdegang werden das Interesse des interessierten Lesers vertiefen, sein Verständnis und sein Wissen abrunden und ihm einen erregenden, spannenden Einblick in das Wachstum des Gedichtes verschaffen. So wird er - vielleicht ! - durch *d i e s e n* Weg des „Nachdichtens“ (Beißner) eine lebendigere Beziehung zum Gedicht erhalten, so wie ein Mensch zu einem Kinde (und sei es gleich nicht sein eigenes) ein Lebenlang eine persönlichere Beziehung haben kann, wenn er es aus nächster Nähe hat geboren werden, aufwachsen und sich entwickeln sehen - auch ohne daß ihm das tiefste Erlebnis einer Mutter damit selber offenbar zu werden vermag. Die Einsicht in das Werden des Gedichtes wird dem Leser einfach eine tiefere Liebe zu ihm vermitteln. Mit Rücksicht auf solche Vorüberlegungen wollten wir unsere Arbeit gestalten.

Bei alledem sind wir uns dessen bewußt, daß selbst alle unsere Bemühungen um ein Erschließen des Gedichtes - in Form einer Interpretation - diesseits *d e r j e n i g e n* Grenze werden bleiben müssen, wo das Mysterium des künstlerischen Schöpfungsaktes beginnt.

Die Handschrift der Ode ist überliefert in einem 11 Blätter umfassenden losen Heft in der Form von 2 Einzelblättern, 3 ineinandergelegten Doppelblättern und wiederum 3 Einzelblättern. Auf den Seiten 18 und 19 (obere Hälfte) findet sich die Niederschrift der Ode „Mein Eigentum“. Der Erstdruck dieser Ode erfolgte in einer Ausgabe der sämtlichen Werke Hölderlins, ediert von Christoph Theodor Schwab, Stuttgart und Tübingen 1846.

Nach dem Zeugnis Friedrich Beißners bietet die Niederschrift, die das Gedicht gewissermaßen vom ersten Keim bis zur endgültigen Form zeigt, ein verknäueltes Ineinander. Die von Beißner entwirrte Gestalt dieser Niederschrift soll der nun folgenden Besprechung als Grundlage dienen.

Wir werden jeweils eine Strophe in ihren Lesarten anführen, um danach besprechend darauf einzugehen. In dieser Weise soll die Besprechung vom Anfang bis zum Ende des Gedichts durchgeführt werden. Werden einige vom Dichter vorgenommene Änderungen an Ort und Stelle übergangen, so mit der Absicht, sie nachträglich an d e r Stelle zu besprechen, die uns den dafür notwendigen und passenderen Zusammenhang zu bieten scheint. Wir werden in jedem dieser Fälle an Ort und Stelle eine solche Umstellung begründen. Die vom Dichter als endgültig erachteten Verse sind in ihrer Gesamtheit unterstrichen.

Überschrift: M e i n E i g e n t u m

Strophe I:

Vers 1:

In seiner Fülle ruhet der Herbsttag nun

Vers 2:

Die Traub ist schwer und durch G...

Die Traub ist schwer und durch die

Geläutert ist die Traub und der Hain ist roth

Vers 3:

Vom Obst wenn schon der holden Blüthen

Vers 4:

Manche der Erde zum Danke fielen.

Deutung:

Während der erste Vers nach der ersten Niederschrift als endgültig stehenblieb, wurde der zweite zweimal anders gefaßt.

Welches Wort durch die Majuskel „G...“ eingeleitet werden sollte, wissen wir nicht. Vielleicht „Gesträuche“, vielleicht „Grün“? Wir brauchen uns hierbei nicht aufzuhalten. Sollte in der zweiten Fassung auf „die“ vielleicht „Bäume“ folgen? Auch das ist nur zu vermuten. Wichtiger scheint uns, daß die Präposition „durch“ der beiden ersten Fassungen in der dritten getilgt ist. Warum? Nun, die Antwort fällt nicht so schwer, wenn man die endgültige Fassung der ersten Strophe als die Form versteht, die nach Auffassung des Dichters dem, was er ausdrücken wollte, die adäquate Gestalt zu geben vermochte. Es ging ihm anscheinend darum, dem Gedichteingang eine feste, in sich ruhende Gestalt zu geben. Sie aber wäre durch die bewegungsvermittelnde Präposition „durch“ gestört worden. Es hätte sich nämlich, von „durch“ erzwungen, eine prädikative Aussage ergeben müssen, die zu einem Ausdruck starker Bewegung geführt hätte. Von dieser Möglichkeit her spürt man den Unterschied zur dritten und endgültigen Fassung des Verses, in dem es mit Hilfe des Verbi substantivi klar und fest heißt: „...ist rot / Vom Obst...“.

So zeugt die ganze Strophe in ihrer letzten Fassung vom Willen des Dichters, eine in sich ausgewogene Landschaft vorzustellen. Erst nachdem diese in sich ruhende Gegenwart überzeugend ins Wort gebannt, also gesetzt ist, läßt sich adversativ dazu die Gegenseite setzen - und aus dieser somit entstehenden Spannung sowohl die Gefährdung, die Sehnsucht - wie aber auch die Größe des Verantwortungsbewußtseins, die Aufgabe und die Leistung des Dichters am Ende des Durchgangs durch die Ode voll ermessen.

Wichtig scheint weiterhin die Setzung von „Hain“ in der gültigen Fassung, von welchem Wort in den vorausgehenden Fassungen noch nichts zu sehen ist. Mit der Setzung dieses Wortes scheint die schon angemerkte Tendenz zusammenzuhängen, einer in sich gefestigten und ausgewogenen Daseinsweise eine gestaltete Wirklichkeit zu verschaffen, die auf unbewußte Weise die Mitte zwischen den Mächten des Unten und des Oben hält.⁴⁷⁾

Das Prädikatsnomen „schwer“ ist in der letzten Fassung getilgt. Den Grund hierfür sehen wir in einem Analogon zur Tilgung von „durch“: „schwer“ hätte der Traube einen dem beabsichtigten Gehalt der 1. Strophe unangemessenen starken Zug nach unten verliehen, wohingegen das Partizip Präteriti „geläutert“ (noch dazu im Verseingang) ein Dasein im Zustand der Ausgeglichenheit unterstreicht.

Interessant - hinsichtlich des Ringens des Dichters um die seiner Vorstellung adäquate Form - ist, daß Vers 4 sogleich in endgültiger Form konzipiert wurde: in ihm wird ein, allerdings erlaubtes, Fallen nach unten sprachlich verwirklicht. Dagegen mußten aus den mittleren Versen Ansätze zu bewegungsqualitativen Prädikaten sowie einen Zug nach unten bedeutende Adjektive getilgt werden, um der Strophe auch als Ganzem eine innere Balance zu verschaffen.

Strophe II:

Vers 1:

Und rings im Felde, wo ich den stillen Pfad hinaus

Und rings im Felde, wo ich den Pfad hinaus

Vers 2:

Den stillen wandle, häuft.....

Den stillen wandle, ist den Zufriedenen

Vers 3:

Ihr Jahr gereift und frühe Mühe / Schafft (Vers 4)

Ihr Gut gereift, und frühe Mühe / Schafft (Vers 4)

Ihr Gut gereift, und viel der frohen

Vers 4:

Mühe gewähret ihr Reichtum ihnen

Mühe gewähret der Reichtum ihnen.

Deutung:

Daß der „Reichtum“ - wie in der Gehaltsanalyse bereits gemutmaßt - tatsächlich das Göttliche bedeutet, scheint durch die Fassung „gewähret“, statt früher „schafft“, erwiesen zu werden. „Der Reichtum s c h a f f t den Zufriedenen frohe Mühe“ - das könnte i.S. von „verschaffen, bereiten“ verstanden werden und würde ein Verhältnis des Menschen zum Reichtum als eines äußeren Dinges bedeuten. Man darf jedoch annehmen, daß Hölderlin auch schon während der Version „schafft“ nicht an einen Reichtum im alltäglichen Verständnis gedacht hat. Er mag vielmehr an „Reichtum“ in der althochdeutschen Bedeutung gedacht haben: *rīchituom*, entstanden aus *rīchi*, verwandt mit lat. *rex*, also i. S. von „Macht, herrscherliche Obrigkeit“. Reichtum also als das Innen dessen, was für das normale Verständnis das Wichtigste, eigentlich nur Akzidenz des ersteren ist.

Interessant ist darüber hinaus die Streichung von „schafft“ noch in anderer Hinsicht. Derjenige Reichtum nämlich, der den Zufriedenen frohe Mühe „schafft“, könnte leicht als so etwas wie ein dienstbarer Geist der Zufriedenen mißverstanden werden. Noch stärker würde diesem Mißverständnis Vorschub geleistet mit der „schafft“ vorausgehenden Fassung „häuft“. Ein solcher Eindruck aber darf nicht entstehen, denn er verfälschte die vom Dichter erfahrene Wirklichkeit: „Die Sphäre, die höher ist als die des Menschen, diese ist der Gott.“ Indem der Dichter „gewähret“ setzt, gibt er dem Erlebnis der gottfernen Zeit adäquaten Ausdruck: mit diesem Prädikat zieht sich der „Reichtum“ als göttliche Macht gleichsam von den Menschen zurück, schafft zwischen sich und ihnen eine kühle Distanz. Die Sphären erscheinen als klarer getrennt. Gott ist, was er in d i e s e r Zeit ist: der in sich zurückgezogene Gott.

Ebenso scheint dem Dichter das attributive Possessivpronomen „ihr“ ein unzeitgemäß intimes Verhältnis zwischen Göttlichkeit und Mensch ausgedrückt zu haben. Deshalb setzte er in der endgültigen Fassung statt dessen „der“. Anstelle von „Gut“ in Vers 3 stand zuerst „Jahr“. Es ist anzunehmen, daß dem Dichter letztgenanntes Wort als zu stark im Zusammenhang mit einem rein empirischen Naturerleben zu stehen schien. Er aber wollte seinem mythisch-religiösen Erleben stärkeren Ausdruck verschaffen - und setzte statt dessen das bedeutungsgehaltlich stärker aufs Göttliche bezogene „Gut“. Obwohl er das Gut i.S. von „Besitz, Vermögen“ mitmeinen mag, ist das Wort doch unterströmt von einer

Bedeutung, die - analog zu „Reichtum“ - auf eine göttliche Sphäre bezogen bleibt.⁴⁸⁾ Die etymologische Beziehung zwischen „Gut“ und „Gott“ ist nicht ganz zweifelsfrei, aber ihre Strukturähnlichkeit sowie die ähnlich verlaufende sprachliche Entwicklung beider Wörter machen einen Zusammenhang wahrscheinlich. Zumindest außer Zweifel steht, daß dem antik-philosophischen „summum bonum“ mit dem mittelhochdeutschen „guot“ eine Entsprechung gegeben wurde. Auch das berühmte Oxymoron Hartmanns von Aue „guoter Sündære“ ist als sinnvoll nur dann zu begreifen, wenn „guot“ (wie andererseits „sündære“) in einem Bezug zum Göttlichen gesehen wird. Sogar heute, wo viele der einstmals bis ins Metaphysische reichenden Wortbedeutungen wie ihrer Wurzeln beraubte, gewissermaßen entseelte Leichname an der Oberfläche der reinen Diesseitsorientierung dahinschwimmen, kann man hören, daß Gott als „höchstes Gut“ bezeichnet wird,

So bemerken wir schon an dieser Stelle, wie Hölderlin während der Herausarbeitung seiner Ode sich bemüht, mit ihr eine Wirklichkeit im wahren Sinne zu schaffen: eine zum Höchsten hin offene Existenz. Und es wird die Tendenz des Dichters bemerkbar, den persönlichen Erlebnisgrund, in dem das Gedicht mit seinen ersten Fassungen stärker verhaftet zu sein scheint, dieses mehr naturhafte Erleben - ins Gleichnishafte zu erheben. Diese Tendenz wird sich noch an anderen Stellen zeigen. Das eben Gesagte darf jedoch nicht so verstanden werden, als habe der Dichter erst nachträglich seinem Erleben eine „tiefere Bedeutung“ unterschieben wollen. Denn es ist durch Hölderlins Gesamtwerk evident - und die Forschung hat das oft betont - : der Dichter muß die Natur von Beginn an mythisch erlebt haben. Insofern sind die Feilen an seiner Ode als das Bemühen zu verstehen, seine Sprache dem ursprünglichen, inneren Erleben gemäß zu machen - in der erarbeiteten sprachlichen Form das ursprüngliche, das wahre Erlebte unverfälscht erscheinen zu lassen.

Strophe III:

Vers 1:

Ihr.....

Es lächelt milde zu den Geschäftigen

Vom Himmel lächelt zu den Geschäftigen

Vom Himmel blicket zu den Geschäftigen

Vers 2:

Durch ihren Hain das himmlische Licht herab,
Durch ihre Bäume milde das Licht herab,

Vers 3:

Die Fre.....
 Die Ernte.....
Die Freude teilend, denn es wuchs durch

Vers 4:

Hände der Menschen allein die Frucht nicht.

Deutung:

Aufschlußreich sind die verschiedenen Stufen der 3. Strophe, darin besonders die der Verse 1 und 2.

Im ersten Ansatz zum 1. Vers steht „Ihr...“. War hier vielleicht die Fortsetzung „Himmel“ gemeint? Man könnte es denken, versucht durch einen Analogieschluß zum Vers 4 der II. Strophe: aus „schafft“ wurde „gewähret“ und aus „ihr Reichtum“ „der Reichtum“. Aus dieser Sicht wäre das Verwerfen dieses ersten Ansatzes zu begreifen. Statt dessen folgt: „Es lächelt milde...“. Wenn man sich die Mühe abverlangt, dem Klang dieses Verseinganges nachzulauschen, weiß man bald, daß er nicht Bestand haben durfte. Und das gilt ebenso für den nächsten Ansatz: „Vom Himmel lächelt milde zu den Geschäftigen...“. Was hier sprachlich erscheint, das ist kein „Donnerer“ im „heiligen Strahl“, das ist kein Gott, der dem ihn bestürmenden Menschen endlich das Wort abzwingt: „Die Sphäre, die höher ist als die des Menschen, diese ist der Gott“. Was h i e r erscheint, das ist aber höchstens der Gott in der Schau der Gotik: unendlich in seiner Liebe und Güte zum Menschen, oft (wenn auch sehr ernst gemeint) schon etwas „süßlich“, zumindest ein beinahe weiblicher Gott, hinter dem das milde Lächeln der Gottesmutter immer mitgeschaut wird. Man lese die in der endgültigen Fassung verworfenen Verse 1 und 2 einmal mit wacher Einfühlung:

„Es lächelt milde zu den Geschäftigen
 Durch ihren Hain das himmlische Licht herab...“

Man wird kaum leugnen können, daß diese Verse einen tiefen Eindruck machen. Aber welchen? Sicherlich nicht d e n , der Hölderlins Gott-Erleben angemessen gewesen wäre. Denn was hier im Worte ersteht, das ist zwar ein Licht, aber - wie ist es vom Anfang bis zum Schluß der 2. Zeile ein weiches, unaufdringlich kosendes Licht. Schon vom Lautlichen her: kaum die Härte eines Verschlusses, viele Spiranten oder weiche Mediae. Und dazu will sich in uns der Eindruck verfestigen, als sei hier auch im räumlichen Sinne keine Höhe ins Wort getreten: denn das wortgewordene Licht tritt zwar ein - aber woher? Es zieht gleichsam wie eine liebevolle Erscheinung in der Horizontalen vorbei - und erst mit dem beschließenden „herab“ ergibt sich, daß die Bewegung vertikal gemeint ist. Wie anders dagegen schon die Änderung des Adjektivattributs „himmlische“ in die Lokalbestimmung „Vom Himmel“. Erstens wirkt diese Form knapper als das spirantisch weiche „himmlische“. Zweitens ist es die festere Substantivform. Drittens bewirkt die Inversion zum Vers-Anfang hin, daß die Lichtbewegung als von der Höhe kommend empfunden wird. Ja - es würde geradezu zum herabstürzenden Licht, wenn es durch weitere Adverbialbestimmungen nicht gebremst würde (siehe Gehalts-Analyse). Es ist ein Licht des Zenits, nicht das schräge eines milden Unterganges. Gott ist hier der unbegrenzt Mächtige, der sich gerade in seiner punktuellen Zurückgenommenheit als der gesammelt Brennende erweist; der sich s o offenbart, ohne daß er in seiner unerreichbaren Höhe dem Menschen erreichbar würde. Er ist der Prüfende, indem er gerade aus der Distanz umsomehr anzieht - wie auch zugleich abweist; der den Menschen prüft, indem er das Maß in diesem ermittelt. Gott ist in diesen Versen die wortgewordene Ferne, die dennoch dem Menschen nahe ist. Er ist milde denen, die seiner Prüfung - bewußt oder unbewußt - standhalten. Aber diese Milde ist ein Gewähren. Was d a h i n t e r geahnt bleibt, ist vernichtende Majestät, ist der Blitz in der Wolke vor dem mosaischen Volk. So setzt der Dichter statt „lächelt“ schließlich „blicket“, ohne indes „blitzet“ zu sagen. Gott prüft hier gleichsam das Terrain, in das er sich später wieder in einem „Brautfeste“ hinablassen wird. Die Gegenwart aber ist Vorbereitung darauf - und ist als solche anzunehmen. Im ersten Ansatz des 3. Verses hat der Dichter zuerst „Freude“ setzen wollen, hat aber mitten im Worte, gleichsam tastend, abgebrochen, um sich für „Ernte“ zu entscheiden. In der gültigen Fassung ist er dann aber entschieden zu „Freude“ zurückgekehrt. Warum? Nun - es dürfte hier ein ähnlicher Fall vorliegen wie in Strophe II, Vers 3: „Gut“ anstatt „Jahr“ (vgl. oben). Auch das Wort „Freude“ hatte ursprünglich einen metaphysischen Bezug. Von

dem etymologischen Problem, welches dieses Wort aufgibt, sei nur kurz und mutmaßend folgendes erwähnt: O b althochdeutsch frewen, frauwen aus vor-althochdeutsch frawjan - und o b das althochdeutsche Adjektiv frô in ursprünglich direkter Beziehung steht zu gotisch frauja = „Herr“, althochdeutsch frô = „Herr“ - das ist nicht zweifelsfrei zu klären. Allerdings ließen die Wurzelstrukturen des Wortes (das vielleicht irritierende „d“ in „Freude“ erklärt sich aus der althochdeutschen Substantiv-Endung „-ida“) sowie Ähnlichkeiten in den lautlichen Entwicklungen beider Wörter eine solche Verwandtschaft annehmen. Aber - wir wollen hier nichts gewaltsam biegen. In jedem Falle bemerkenswert bleibt der Bedeutungsgehalt von „Freude“ z.B. in mittelhochdeutscher Zeit, wo dieses Wort das Positivum in dem verbreiteten Begriffspaare „vreude - trûren“ darstellt - und einen menschlichen Zustand bezeichnet, der durch sein göttliches Umgriffensein eine Erfüllung und Vollkommenheit menschlichen Daseins ist.

D i e s e n Bedeutungsgehalt scheint jedenfalls auch Hölderlin in seinem Wort „Freude“ noch empfunden zu haben. So schreibt er an seine Schwester⁴⁹⁾: „...und wie mit den Lebenszeiten, so ist es auch mit den Tagen. Keiner ist uns genug, keiner ist ganz schön, und jeder hat, wo nicht seine Plage, doch seine Unvollkommenheit, aber rechne sie zusammen, so kommt eine Summe von Freude und Leben heraus!“ - Oder er schreibt an Susette⁵⁰⁾: „Hier unsern Hyperion, Liebe ! Ein wenig Freude wird diese Frucht unserer seelenvollen Tage Dir noch geben...“. Oder wieder an die Schwester⁵¹⁾: „Und so ists mein gewisser Glaube, daß am Ende alles gut ist, und alle Trauer nur der Weg zu wahrer heiliger Freude ist...“.

Diese Zitate mögen genügen. Demnach bezeichnete „Freude“ bei Hölderlin zum einen den Zustand direkten Kommunizierens mit Gott („wahre heilige Freude“), zum anderen ein relatives Umgriffensein von Gott, in welchem der gehorsame, sich bescheidende Mensch sein Genügen findet.

Strophe IV:

Vers 1:

Und leuchtest du o Goldnes, auch mir, und wehst

Vers 2:

Du.....

Auch du mir wieder Lüftchen als segnetest

Vers 3:

Du eine Liebe.....

Du eine Freude mir, wie einst, und

Vers 4:

Irrst, wie um Glückliche, mir am Busen.

Deutung:

Wichtig erscheint uns die Änderung des Verses 3 anstelle des endgültigen „Freude“ sollte zuerst „Liebe“ stehen. Warum mag diese Änderung vorgenommen worden sein?

Es ist nach dem Stande der Forschung unzweifelhaft, daß sich die Strophen III und IV auf Hölderlins Erlebnis mit Susette Gontard beziehen. Der Dichter hatte die harte Lehre erfahren müssen, daß ein sinnerfülltes Leben nicht an der Zeit sei. Das schöne zwischenmenschliche Verhältnis zwischen ihm und Diotima hatte er anfangs für ein Zeichen des allgemeinen Zustands seiner gesamten Zeit halten können: das war ein Irrtum. Es war nichts anderes als ein schöner Zufall, der sich in das „knechtische“ Zeitalter verirrt hatte. Die Gegenwart war gegen eine solche wahre Liebe. Was man davon bewahren durfte, das war nur die Erinnerung an eine zukünftige Wirklichkeit. Aber in der Gegenwart hatte man sich zu bescheiden, auszuharren und vorzubereiten. Es mag sein, daß Hölderlin aus dieser Erfahrung heraus seinem p e r s ö n l i c h e n Erlebnis nicht mehr die Bezeichnung „Liebe“ zugestehen wollte. Nicht, weil das Verhältnis zu Diotima nicht Liebe gewesen wäre, sondern weil es in seiner Zeit als eine solche Liebe keinen Bestand haben konnte. Es blieb ein Zufall, war nicht stark genug „zu wachsen“ - und „die Sprache des Landes“ zu werden. Ja, sie war sogar eine Versuchung insofern, als sie den Dichter hätte verleiten können, sich in diese Liebe zurückzuziehen, in einer Welt zu leben, die zwar für die beiden Liebenden eine Wirklichkeit, aufs Gesamte hin gesehen aber doch nur eine Welt „des schönen Scheins“ gewesen wäre.

Vielleicht mag ein Grund zu der Änderung auch das wachsende Verantwortungsbewußtsein Hölderlins als Dichter gewesen sein. Er hob seine Gedichte in zunehmendem Maße aus dem Boden persönlicher Erlebnisse heraus - und formte sie zu „eigenen Organisationen, zu einer Natur in der Natur“⁵²⁾ zum „Gesang“, der „beiden zeuge“ (nämlich Göttern und Menschen)⁵³⁾. Damit hatte sich Hölderlin zu einem Weg der Selbst-Entsagung und des Selbst-Opfers entschieden. Sein Weg war weder das Abstumpfen noch das bewußtlose Versinken in eine Daseinsform, wie sie von den vielen „Knechtischen“ einer atomisierten Welt gelebt wurde.

Diese gaben, gewöhnt, den Weg des geringsten Widerstandes zu gehen, der Spannung nach und waren, jeder für sich, „nur eine auf sich und ihr kleines Tun beschränkte und sich bebrütende, ebenso unglückliche als ärmliche Persönlichkeit“.⁵⁴⁾ S e i n Weg dagegen war auch nicht mehr der, sich in jugendlichem Ungenügen, hybride, über die Sphäre der im Argen liegenden Endlichkeit hinweg - und in die Sphäre des Göttlichen zu schwingen. Sein Weg war selbst nicht mehr der, sich in dem Zufall eines einzelnen sinnerfüllten Lebens zu verkapseln. Sondern sein Weg suchte Mitte und Maß. In die bestehende Kluft zwischen Oben und Unten, in diese erschreckende Leere, setzte er die Mittler-Organismen seiner Gedichte. S i e sollten mit ihrer Existenz zweierlei erfüllen: eine Brücke schlagen zwischen Göttern und Menschen, damit eine Möglichkeit zur wirklichen Verbindung bestehe, wenn es an der Zeit sei. Zugleich aber sollten sie so beschaffen sein, daß unbefugt unzeitiges Begehen unterbliebe. Der Dichter spannte seine Gedichte - und damit sich selbst - zwischen die getrennten Pole der Welt, ohne die Absicht des Versuchs (wie es Atlas mit Herakles getan hatte), sich dieser Last durch List zu entziehen. Offenen Auges begab sich der Dichter in den Akt des Selbstopfers. Aus keinen anderen Gründen als dem des Bewußtseins der ihm aufgegebenen Verantwortung. „Danken“ u n d „Maßhalten“, „den Himmel auf Schultern und alles Schicksal“⁵⁵⁾, die Heiligkeit in der Nüchternheit und - diese in jener zu bewahren - : das ist, worin sich der Dichter nun verbraucht. Billige „Lösungen“ zu verschmähen - nicht weil er sie als Mensch nicht gern ergreifen möchte, sondern weil er sie als „Priester“ nicht ergreifen darf - d a s ist nun sein Leben und Werk. Denn er ist über die anderen Menschen herausgehoben, er weiß mehr von den kosmischen Gesetzen und muß ihnen demgemäß gehorchen. Der Dichter und sein Werk sind selber ein notwendiges kosmisches Element. So schreibt er⁵⁶⁾: „Aber könnt ich doch so die Tage meines Lebens immer wandeln zwischen Himmel und Erde mit Demut und Glauben geteilt... Ich will nun nimmer den Unmut in mir Meister sein lassen. Der Übermut soll aber auch sich beugen vor dem, was

um uns und über uns ist. Gewiß, ich kann es nicht anders glauben, wenn ich das Meinige tue, so werd auch ich auf dieser Erde meine Bestimmung menschenmöglich erfüllen, und nach den Prüfungstagen meiner Jugend noch zufrieden sein...“.

„...Prüfungstage meiner Jugend...“: die Romantik ist für Hölderlin mit dem Überwinden des Diotima-Erlebnisses überwunden. Sie bestand nicht in der - wirklichen und echten - Liebe zwischen den beiden, sondern darin, daß der Dichter die ganze Welt für das ansah, was er und Susette in ihrer Liebe sich waren.

Abbau aller an zu persönliches Erleben gebundenen Elemente in der Dichtung, bewußte Objektivierung des Dichtungsinhaltes - so könnte man vielleicht die neue Tendenz Hölderlins kennzeichnen.

An dieser Stelle sei auf den zweiten A n s a t z zur vorliegenden Ode verwiesen. Die letzte notierte Zeile dieses Ansatzes lautet:

„Am Scheide.....
So wars am Scheidetage.....“

Das steht nach einem Strophenentwurf, der in seiner Grundstruktur der IV. Strophe der endgültigen Fassung entspricht. Von einem derartig eindeutigen Bezug auf des Dichters Trennung von Susette findet sich im hier besprochenen dritten Oden-Ansatz bereits keine Spur mehr - wenn man diese nicht in der V. Strophe der endgültigen Fassung sehen will, die von der den Rosen vergleichbaren Vergänglichkeit eines einstigen frommen Lebens spricht. Klar ist, daß auch dieser Form des Dichters Erlebnis noch zugrunde liegt - aber wieviel stärker ins Objektive gehoben stellt sie sich vergleichsweise doch dar.

Das bewußte Sichlösen von einer Vergangenheit, welche „Diotima“ hieß u n d die Hinwendung zu einer überpersönlichen Aufgabe gehen Hand in Hand. Müßig, feststellen zu wollen, welches die Ursache des anderen sei. Das Kausalitätsgesetz ist hier (zum Glück !) ohne Kompetenz. Ob Hölderlins Aufopferung im Amt des Dichters (so wie er es verstand) psychologisch als „Kompensations-Versuch“ zu begreifen ist o.ä.: solchen Fragen nachzugehen verweigern wir uns mit bestem Gewissen. Denn erstens gehört der Versuch ihrer Beantwortung nicht in diese Arbeit, und zweitens halten wir solche Fragen sowie deren zweifelhafte Beantwortungen für die Wirklichkeit und Wirksamkeit der

Hölderlin'schen Dichtung für irrelevant. Wir stehen hier an einer der uns gesetzten Grenzen, die wir respektieren sollten.

Daß es hier Zusammenhänge gibt - das dürfte nach den unternommenen Deutungsversuchen zumindest wahrscheinlich sein, ohne daß es einen Zusammenhang eindeutig kausaler Art geben muß. Denn die Objektivierung des Dichtungsinhalts zeigt sich auch außerhalb des Diotima-Erlebnisses. Sollte der Titel der Ode im zweiten Oden-Ansatz lauten: „Der Herbsttag“, dann: „Am Herbsttag“, so setzte der Dichter schließlich über die endgültige Fassung: „Mein Eigentum“.

Strophe V:

Vers 1:

Einst war ichs, doch wie Rosen, vergänglich war

Vers 2:

Das fromme Leben Einmal ach ! oft einmal wars helle mir...

Das fromme Leben ach und es mahnen noch

Vers 3:

Die mir geblieben sind.....

Die freundlich mir geblieben sind...

Die blühend mir geblieben sind, die

Vers 4:

Holden Gestirne zu oft mich dessen.

Deutung:

Der Vers 2 zeigt in seiner ersten Fassung eine Emphase, die - obwohl die V. Strophe Ergriffenheit durch erinnerte Vergangenheit ausdrückt - dem Dichter zu intensiv erschienen sein muß. Wir haben in der Formanalyse (in Anlehnung an die Bemerkungen Hübschers zum Kompositions-Schema Hölderlins) zu zeigen versucht, wie die V. Strophe zwar vom Pathos überformt ist, wie sich dessen ungeachtet in ihr aber bereits ein

qualitativer Umschlag vorbereitet, der dann in Strophe VI als ein Sich-selbst-bewahren erscheint.

Und der Dichter scheint, das erweist sich hier, in der Tat seine Komposition so angelegt zu haben. Denn: die Interjektion „ach“, verbunden mit der emphatischen Wiederholung „Einmal...oft einmal“, hätte die gefestigte Bescheidung der folgenden Strophe VI als zu unglaublich plötzlich, als zu unvorbereitet und herbeigezwungen erscheinen lassen.

Eine solche Deutung - mag sie gleich der zwingenden Beweiskraft ermangeln - hat zumindest das Verdienst, die Aufmerksamkeit auf den immensen Formwillen Hölderlins zu lenken. Dabei erweist sich diejenige Meinung als einseitig und deshalb falsch: Hölderlin sei ein Dichter der Trunkenheit. So viel Wahres auch daran sein mag - er ist es niemals nur gewesen. Von Beginn seines Weges an zeigte er eine stark ausgeprägte Neigung zum Geordneten. Das sog. „Handwerkliche“ ist ihm von großer Wichtigkeit. Das Gedicht ist ihm ein Werk (ein Ge-wirktes) im wahren Sinne des Wortes. Heidegger hat in seinen Hölderlin-Studien nachdrücklich darauf hingewiesen. Das Gedicht selbst ist dasjenige, was denkt und Maß hält. „...denn sie (die Menschen) dachten nicht, was die Kunst, und besonders die Poësie, ihrer Natur nach, ist. Man hielt sich bloß an ihre anspruchslose Außenseite, die freilich von ihrem Wesen unzertrennlich ist, aber nichts weniger, als den ganzen Charakter derselben ausmacht; man nahm sie für Spiel, weil sie in der bescheidenen Gestalt des Spiels erscheint, und so konnte sich auch vernünftigerweise keine andere Wirkung von ihr ergeben, als die des Spiels, nämlich Z e r s t r e u n g, beinahe das gerade Gegenteil von dem, w a s sie wirkt, wo sie in ihrer wahren Natur vorhanden ist. Denn alsdann sammelt sich der Mensch bei ihr...“, sagt der Dichter in einem Brief an den Bruder Karl.⁵⁷⁾ Oder er schreibt, daß die Dichtkunst in „ihrem ganzen Wesen, in ihrem Enthusiasmus, wie in ihrer Bescheidenheit und Nüchternheit ein heiterer Gottesdienst“ sei und wendet sich dagegen, mit der Dichtkunst „unlautere Idololatrie“ zu begehen, sondern mittels ihrer „nur die Götter und die Menschen gegenseitig näher (zu) bringen“.⁵⁸⁾

Hier ist es, aus dem hellen Bewußtsein einer großen Verantwortung, ausgesprochen: das Gedicht darf sich nicht vermessen, der Leib des in ihm erscheinenden Gottes sein zu wollen. Der Dichter darf sich nicht in Trunkenheit auflösen, darf sich nicht anmaßen, a u s dem Gotte her sprechen zu wollen, darf nicht wännen, „die Gütigen“ seien an i h n „verkauft“, daß sie ihm, „die Himmlischen, wie blöde Knechte, dienten!“⁵⁹⁾ Der Dichter darf

nur die Götter dankend nennen und sie den Menschen in Er-inne-rung bringen. Er darf beide Sphären nur einander näherbringen, aber so, daß sie zur gleichen Zeit dabei auseinandergehalten werden, denn der Vollzug eines verfrüht erzwungenen Brautfestes gefährdet das Vertrauen der Ehe - und damit diese selbst. Der Gesang steht am „Anfang oder zu Ende einer Weltperiode“. „Mit Gesang steigen die Völker aus dem Himmel ihrer Kindheit ins tätige Leben, ins Land der Kultur. Mit Gesang kehren sie von da zurück ins ursprüngliche Leben. Die Kunst ist der Übergang aus der Natur zur Bildung und aus der Bildung zur Natur“. ⁶⁰⁾ Das Göttliche s e l b s t darf dabei nicht ins Wort gestellt werden:

„Dreifach umschreibe du es,
Doch ungesprochen auch, wie es da ist,
Unschuldige, muß es bleiben“. ⁶¹⁾

Der Dichter hat sich also selbst in der Emphase ein Mindestmaß an kontrollierender Nüchternheit zu bewahren, denn: „Sterblichen geziemet die Scham“. ⁶²⁾ Er muß stets auf der Hut sein, den feinen Grat der Grenze - in seinem Bewußtsein - zwischen sich und den Göttern nicht zu verletzen. Eine solche Haltung erfordert den Zustand hoher Bewußtheit. Kein Wunder, daß wir die Selbstkontrolle des Dichters selbst da spüren, wo er sich scheinbar vergißt. (Den späteren „Wahnsinn“ des Dichters von hier aus bedacht: es mutet unglaublich an, wenn er n i c h t eingetreten wäre.)

Die Änderung im Vers 2 erscheint uns aus den dargelegten Gründen einsichtig. Wir setzen die beiden Fassungen zu nochmaligem Vergleich hierher:

1. Fassung:

“.....Einmal ach ! oft einmal
Wars helle mir.....“

2. Fassung:

„.....ach und es mahnen noch.....“

Die Gründe zu den Änderungen im Vers 3 der Strophe V erscheinen als verhältnismäßig durchsichtig.

Während die 2. Fassung des Verses das Modaladverb „freundlich“ aufweist, steht in der endgültigen Fassung dafür „blühend“.

Waren denn die Gestirne, die hier für die obere Göttlichkeit stehen, dem Dichter „freundlich“? Mittelhochdeutsch vriunt (aus altgermanisch frijôn = lieben) ist der „Geliebte“. Freundlich bedeutet also ein liebendes, liebevolles Verhalten. Die Götter hatten aber gerade den Übermut des Dichters abgewiesen und gebrochen - er mußte die Demut lernen. Sie mußten es tun, denn der „Zeitgeist“ - oder der Vater, die allumfassende Gottheit, forderte es.

Warum aber nun statt dessen „blühend“? Nun, suchen wir diejenigen Stellen der Ode auf, wo Vertreter der Wortfamilie „blühen“ auftreten, so ergibt sich: in Strophe I, Verse 3 und 4 sind die Blüten die zur Erde Zurückkehrenden, und zwar erlaubtermaßen. In den beiden ersten Fassungen des Verses 3 der Strophe VI stand „blühet“ - nämlich der Himmel dem „sicheren Mann“. Und hier lohnt es sich, kurz einzuhalten, womit wir die Besprechung von VI, 3 zum Teil vorwegnehmen: „blühen“ und „Blüten“ scheint jeweils auf die Anwesenheit des Göttlichen im endlichen Dasein zu deuten, was gegenwärtig unzeitgemäß ist. Diese Tatsache nicht akzeptieren zu wollen, das bedeutet zum gegenwärtigen Zeitpunkt eine Gefahr, weil es ein Aufbegehren gegen den Willen der Gottheit wäre. Dem sich bescheidenden Mann, der nur als solcher ein sicherer ist, gehört das Licht als blühendes nicht zu. Für ihn ist (wie in Vers 2 der III. Strophe) das Göttliche nur in Form des fernen Lichts angemessen, als „leuchten“, als ein ferner Gott, den der Sichere, weil bescheidene, wohl weiß, aber eben als getrennt von sich selbst.

In Strophe XI, Vers 4 treten die „Blüten“ noch einmal auf. Aber hier bescheidet sich der Dichter dazu, in einem irdischen Amt „unter den Blüten“ zu leben. Mit anderen Worten: er weiß von der zukünftigen Vereinigung des Oben und Unten, bleibt aber doch „darunter“, d.h. er versucht nicht, diese unzeitgemäße Vereinigung zu erzwingen.

Wiederum anders ist es im hier in Rede stehenden 3. Vers der V. Strophe: hier lockt den Dichter die Vereinigung mit den Gestirnen, aber: die Lockenden sind die Gestirne selbst - als die ihn Prüfenden. Daß er in der endgültigen Fassung die Gestirne „blühend“ (noch dazu im Partizip Präsens) statt „freundlich“ nennt, zeigt also im Zustande des Ergriffenseins einen Rest von reflektiver Skepsis und damit ein Wissen ums Gebot der Stunde.

Strophe VI:

Vers 1:

Wohl ihm, der, ruhig liebend ein frommes Weib,
Beglückt, wer, ruhig liebend ein frommes Weib,

Vers 2:

Am eignen Herd in friedlicher Heimat lebt,
Am eignen Herd in rühmlicher Heimat lebt,

Vers 3:

Dem Sichern blüht.....
 Es blühet.....
 Es leuchtet über seinem Boden
Es leuchtet über festem Boden

Vers 4:

Schöner sein Himmel dem sichern Manne
Schöner dem sicheren Manne sein Himmel.

Deutung:

Im Eingang des 1. Verses stand zuerst „Wohl ihm, der...“ anstelle des endgültigen „Beglückt, wer...“. Die zuerst gewählte Formulierung atmete wohl den Ton einer zu stark resignierenden Distanz. Der Dichter hat zwar in einer Daseinsweise der Bescheidung die einzige menschliche Daseinsform erkannt, die in einer Zeit der Gottferne relatives Glück geben kann - aber diese Einsicht ist noch mehr im Kopf als verinnerlicht. Er schaut noch als gewissermaßen Heimatloser über den Zaun in ein umhegtes, aber fremdes Eigentum. „Wohl ihm...“, das klingt so wie: Ja, d e r kann glücklich sein, aber wie soll i c h es sein können!? Und genau in diese Richtung wirkt das Von-sich-weg-zeigen, nämlich das demonstrative „der...“.

In der endgültigen Fassung steht dafür „Beglückt, wer...“. Das klingt wie eine allgemeingültige Gnome. Damit ist das Prinzipielle der sich selbst bescheidenden

Daseinsweise vom Dichter auch für sich selbst als göltig angenommen. Und nun zeigt er auch nicht mehr - sich selbst ausnehmend - auf einen anderen („der“), sondern setzt das ihn mitumgreifende „wer“.

In Vers 2 wird „friedlicher Heimat“ in „rühmlicher Heimat“ geändert. Dazu einige Überlegungen: im Thalia-Fragment zum Hyperion heißt es von Melite⁶³⁾, „...wenn das Hohe ihrer Gedanken an ihrer Stirne sich offenbarte, und der königliche Geist sich vereinigte mit der Huld des arglosen all-liebenden Herzens“, dann war es, „als träte die Sonne hervor im freundlichen Äther, oder als stiege ein Gott hiernieder zu einem unschuldigen Volke...“. Ein solcher Mensch steht im Gegensatz zu dem eines „dürftigen Herzens“⁶⁴⁾, wie es Hyperion ist. Melite eignet „der heilige Friede ihres Herzens“.⁶⁵⁾ Aber so, wie Diotima-Susette einen Einzelfall in der Zeit allgemeiner Dürftigkeit darstellt, so ihre Vorgängerin Melite. Sie verkörpern, jede für sich, den Einzelfall göttlicher Gnade. Diese ist nicht zu erzwingen. Die anderen Menschen müssen sich bescheiden, so, wie der „sichere Mann“. Er lebt nicht in „friedlicher Heimat“, sondern in einer solchen, die er als eine in den Gesetzen der Endlichkeit angenommen hat: in der „rühmlichen Heimat“.

Sicherlich analog zu dieser Änderung in VI, 2 ist diejenige zu sehen in Strophe XII, Vers 1: anstatt „Frieden“ steht in der endgültigen Fassung „sicherer Einfalt“. Es sei noch eine Briefstelle angeführt, die das zu „blühen“ und „Frieden“ Angemerkte zu stützen vermag: „Erinnerst Du Dich unserer ungestörten Stunden, wo wir und wir nur umeinander waren? Das war Triumph! beide so frei und stolz und wach und blühend und glänzend an Seel und Herz und Auge und Angesicht, und beide so in himmlischem Frieden nebeneinander!“⁶⁶⁾

Im Eingang des Verses 3 wurde das ursprüngliche „Dem Sichern“ getilgt. Das Wort erscheint in der endgültigen Fassung dann im Vers 4 als „dem sicheren Manne“. Die ursprüngliche Absicht, die besondere Eigenschaft des Mannes für ihn selbst zu setzen, wird damit als zu ergriffen verworfen.

Einer solchen bescheidenen menschlichen Haltung sind die Götter wohlgesinnt. Den Gehorsam gegen das Gebot der Zeit belohnen sie mit relativem Glück. Der „sichre Mann“ lebt auf „festem“ Boden. Demgemäß ändert der Dichter das Attribut zu „Boden“ im 3. Vers.

Die Inversion von „sein Himmel“ in Vers 4, in der endgültigen Fassung hinter dem Dativobjekt, scheint der Dichter vorgenommen zu haben, um die in der ganzen Strophe herrschende Stimmung der Sicherheit bis an ihren Schluß durchzuhalten. Nicht auf den H i m m e l soll die Aufmerksamkeit zuerst gelenkt werden, sondern auf den sicheren Mann. Von ihm und seiner Bewahrung kündigt die Strophe, nicht vom Vor - zuge des Himmels.

Strophe VII

Vers 1:

Doch, wie die Pflanze, wurzelt auf kühlem Grund
 Denn, wie die Pflanze, wurzelt auf kühlem Grund
Denn, wie die Pflanze, wurzelt auf eigenem Grund

Vers 2:

Sie nicht, verglüht die Seele des Sterblichen

Vers 3:

Der mit den Göttern nur
 Der mit den großen Göttern nur
Der mit dem Tageslichte nur, ein

Vers 4:

Armer.....
 Fremder.....
Armer auf heiliger Erde wandelt.

Deutung:

Mögen Wortwahl und Formulierungen der endgültigen Fassung dem ursprünglich Erlebten des Dichters in der Regel auch passender sein, so können doch frühere Ansätze oft zum sichereren Verständnis des Endgültigen verhelfen. So tritt z.B. mit der Eingangskopula des 1. Verses (1. Fassung) das Gegensatzdenken Hölderlins klarer zutage als in der endgültigen Fassung: „denn“ anstelle des früheren „doch“.

Das Attribut „kühlem“ zu „Grund“, das sich in zwei Fassungen gehalten hatte, wird schließlich durch „eignem“ ersetzt. Hier tut sich ein aufschlußreicher Blick in den Bedeutungsgehalt des Wortes „eigen“ und in den seiner Verbindungen auf. Man wird vermuten dürfen, daß „kühl“ - zuerst antithetisch zu „verglüht“ stehend - vom Dichter in dem Adjektiv „eignem“ noch mitgedacht ist. Insofern wäre das Eigene, das Eigentum, dasjenige, was dem verglühenden Lichte der Gottheit widerstehen kann. Hölderlin gewinnt mit zunehmender Reife einen solch starken Sinn für das Individuelle - und damit für das Bewahren der menschlich-irdischen Existenz - , daß er es fast ängstlich gegen jeden absoluten Anspruch zu schützen strebt. So schreibt er in dem schon weiter oben zitierten Brief an seinen Bruder⁶⁷): „...wenn anders die Sphäre sich nicht so weit ausdehnt, daß sich der Einzelne zu sehr im Ganzen verliert“. Und bereits am 24. Dezember 1798 schreibt er aus Homburg an Sinclair (mit einer unüberhörbaren Wendung gegen die Philosophien Fichtes und Schellings): „Resultat des Subjektiven und Objektiven, des Einzelnen und Ganzen, ist jedes Erzeugnis und Produkt, und eben weil im Produkt der Anteil, den das Einzelne am Produkt hat, niemals völlig unterschieden werden kann, vom Anteil, den das Ganze daran hat, so ist auch daraus klar, wie innig jedes Einzelne mit dem Ganzen zusammenhängt und wie sie beide nur Ein lebendiges Ganzes ausmachen, das zwar durch und durch individualisiert ist und aus lauter selbständigen, aber ebenso innig und ewig verbundenen Teilen besteht...“. Nun, eine solche ideale Verbindung wie in diesem Philosophem findet Hölderlin in der Wirklichkeit nicht, das bleibt vorerst Hoffnung, Aber als für die Hölderlin'sche Weltanschauung bedeutsam entnehmen wir auch dem letzten Zitat das Festhalten des Dichters an der Individualität, dem Eigenen, Einzelnen, Besonderen, kurz: die Wertung des Individuellen als bejahte Endlichkeit und Beschränkung, selbstverständlich aus bewußter Entscheidung, da nur Bewußtheit die andere Gefahr vermeiden kann: im Endlichen dumpf zu versinken.

In Vers 3 verläuft eine Änderung von „Göttern“ zu „großen Göttern“ und schließlich zu „Tageslichte“. Auch hier können die beiden früheren Fassungen zum Verstehen dessen verhelfen, was „Tageslicht“ bedeutet. Den Grund mag man einestheils in der Rücksicht auf die geschlossene Form des Gesamtgedichtes suchen. „Tageslicht“ ist eine Entsprechung zu „Licht“ im 2. Vers der III. Strophe. Mittels solcher Wortwiederholungen bzw. Wortentsprechungen werden die einzelnen Teile der Ode miteinander verzahnt, sie ergeben gewissermaßen ein Gerüst, das den „Weichteilen“ des Gedichts zur Stütze dient, dem Ganzen so eine Gestalt verleiht und es vorm Zerquellen ins Richtungslose bewahrt.

Dessen ungeachtet ist diese Formstruktur nicht vom sich entwickelnden Wachstum ausgenommen.

Diese Erklärung erscheint umso schlüssiger, als die Strophengruppe III-V handschriftlich später konzipiert wurde als die Gruppe VI-X. Nachdem die Strophen III-V später eingeschoben waren, wurde es zur Aufgabe des Dichters, sie mit dem schon früher entworfenen Körper der Ode nahtlos zu verschmelzen. Ähnliches ist in diesem Zusammenhange nachträglich für „Beglückt“ (VI,1) und „Glückliche“ (IV,4) anzumerken.

Zum andern kann der Grund für die genannte Änderung auch im Bestreben Hölderlins gesucht werden, die eigene Gegenwart als Mythos zu fassen. Nach meiner Erinnerung war es Walther F. Otto, der in der Festschrift für Hölderlin, 1943, sagte, daß in dem Maße, wie Hölderlin aus der romantischen Rückwendung herausfand, er dessen nicht mehr bedürfe, die erlebten Naturkräfte mit von der Antike entlehnten Götternamen zu bezeichnen. Vielmehr gewinnen mit zunehmender Reife des Dichters die Formen der ihn umgebenden Natur die Bedeutung unmittelbaren göttlichen Seins. Ebenso hat Guardini in seinem Hölderlin-Buch betont, daß der Dichter z.B. Strom, Berg, Meer usw. nicht in der Weise empirischer Naturbetrachtung aufnehme, sondern wesentlich als mythische Gestalten, o h n e sie immer mit einem Götternamen zu bezeichnen.

Zum Vers 4 vgl. die schon in der Gehaltsanalyse gegebene Deutung.

Strophe VIII:

Vers 1:

Drum zieht zu.....

Zu mächtig ach ! ihr himmlischen Höhen zieht

Vers 2:

Ihr mich empor, und

Ihr mich empor, bei Stürmen, am heitern Tag

Ihr mich empor. Es wechseln

Ihr mich empor, bei Stürmen, am heitern Tag

Vers 3:

Füh.....

Fühl ich verzehrend euch im Busen

Vers 4:

Wechseln, ihr wandelnden Götterkräfte.

Deutung:

Die Änderungen innerhalb dieser Strophe sind, verglichen z.B. mit denen der Strophe VI, nicht in gleichem Maße gravierend. Die in den verworfenen Ansätzen zutage tretende intensivere Bewegung wird in der endgültigen Fassung im wesentlichen beibehalten. Ein Zeichen dafür, wie in den Tiefen der Seele Hölderlins seine Vergangenheit noch gefährlich lauert. In dieser Strophe kulminiert deshalb die Versuchung des Dichters. Auch die nachfeilende, bewußte Hand hat diesen Zeilen nichts von ihrem untergründigen Ungestüm zu nehmen vermocht - wenn man nicht aus dem die Strophe dominierenden Tone eine Klage, ja Anklage heraushören will, die dann immerhin eine letzte Gegenwehr verrät. Denn der Dichter selbst will ja eigentlich nicht mehr in jene Höhen, in denen er Zerstörung erfuhr, vielmehr z i e h t „es“ ihn, fast gegen seinen Willen, empor - und vermag es, weil ihm s e i n Eigentum hier auf Erden noch fehlt.

Vielleicht wirken die Gedichte gerade dieser Zeit deshalb so ausgewogen, weil des Dichters Sieg ein noch so frischer war: noch nahe am Feind wirkt der Sieger am überzeugendsten, umsomehr dann, wenn der Kampf im eigenen Innern stattfand. Und je knapper der Sieg ausgefallen ist und deshalb von der Potenz des Unterlegenen immer noch etwas zu befürchten bleibt, umsomehr wird der Sieger seiner Kraft vertrauen, die ihn soeben erst als d o c h stärker erwies.

Die Zeit wird weitergehen, der Feind sich regen, die Kraft brüchig werden, wenn sie auch bis zuletzt den Kampf nicht aufgeben wird, aber das soll uns in dieser Arbeit nicht beschäftigen.

Strophe IX:

Vers 1:

Doch heute laß mich stille den trauten Pfad

Vers 2:

Zum Haine dem

Zum Haine gehn dem schön

Zum Haine gehn dem rötlich

Zum Haine gehn dem golden sein sterbend Laub

Den Wipfel schmückt

Zum Haine gehn dem golden die Wipfel schmückt

Vers 3:

Sein sterbend Laub, und kränzet nur die

Stirne mir

Sein sterbend Laub, und kränzt auch mir die

Vers 4:

Stirne ihr holden Erinnerungen !

Deutung:

Der Dichter hat um die Vollendung des 2. Verses besonders lange gerungen. Besondere Mühe machte es ihm offensichtlich, die Farbe des sterbenden Laubs zu bestimmen. Es ging ja nicht nur darum, den empirisch beobachteten Farbton sprachlich genau zu treffen, sondern es ging dem mythischen Naturerleben Hölderlins darum, mit der bestimmten Farbe etwas zu bedeuten. Das bezeugt schon die erste Fassung „schön“. Man weiß, daß Hölderlin dieses Wort seit seiner Homburger Zeit sparsam verwendet. An die Schönheit als Daseinsmöglichkeit, d.h. an eine vom Göttlichen durchwirkte Welt, glaubt er nach dem Ende seines Frankfurter Hoch-Mutes in der Gegenwart nicht mehr.

So tilgt der Dichter dieses Adverb und setzt dafür „rötlich“. Vielleicht ist ihm diese Farbbestimmung, rückblickend auf das rote Obst des Haines in Strophe I, als unpassend

erschieden. Das wäre eine äußerliche Rücksicht. Aber die Farben sollen ja, wie bereits gesagt, mehr bedeuten, Das rote Obst war das Zeichen für die von den Göttern gesegnete Fruchtbarkeit, der Lohn für den Gehorsam, sich der Mühe und der Arbeit in einem akzeptierten endlichen Dasein nicht zu entziehen. Das Jasagen des Menschen zur Sterblichkeit, zum Schicksal des Irdischen wird zu seinem Sieg über sich selbst und - zur Anerkennung von seiten der Götter. Diese Anerkennung findet im Schmuck des goldenen Laubes ihr sichtbares Zeichen. Zudem wird mit dem Adverb „golden“ formal eine Brücke zum „Goldenen“ in Strophe IV, Vers 1 geschlagen. Und schließlich zeigt sich an der inhaltlichen Wandlung des Goldenen die Doppelgesichtigkeit der fernen Götter.

Strophe X:

Vers 1:

Und daß d.....

Und daß auch eine Stelle der Ruhe mir

Und daß auch eine bleibende Stelle mir

Im Leben sei und über das Leben nicht

Das Herz hinweg sich sehne

Und daß auch mir.....

Und daß auch zu.....

Und daß auch mir.....

Und daß mir auch zu retten mein sterblich Herz

Vers 2:

Wie andern eine bleibende Stelle sei,

Wie andern eine bleibende Stätte sei,

Vers 3:

Und heimatlos die Seele mir nicht

Vers 4:

Über das Leben hinweg sich sehne.

Deutung:

Der erste Vers zeigt eine auffallende Anzahl von Ansätzen. Schon der dritte Ansatz verwandelt die „Stelle der Ruhe“ in eine „bleibende Stelle“. Der Dichter möchte nicht mißverstanden werden: „Ruhe“ könnte an den Wunsch nach spannungslosem Leben denken lassen. Aber dagegen wehrt sich Hölderlin nicht weniger entschieden als - inzwischen - gegen das romantische Extrem. Im Fragment „Palinodie“ führt die Abwehr eines spannungslosen Daseins sogar dazu, daß er seine Entscheidung für eine Existenz der Beschränkung widerruft (Friedrich Beißner, Große Stuttgarter Ausgabe I, 2, S. 627 f.), sich lieber wieder dem Zerstörenden der wechselnden Götterkräfte aussetzt.

In den Ansätzen 2 und 3 sind das Adverb „auch“ und das Personalpronomen „mir“ noch getrennt. Vom vierten Ansatz an treten beide zueinander, wobei jedoch „mir“ in die Hebung gestellt wird. In der endgültigen Fassung aber tritt durch eine Inversion „auch“ in die Hebung, was wahrscheinlich darauf deutet, daß es dem Dichter inzwischen mehr um das „ebenfalls“ geht als um das „mir“ er will mit eingereiht sein unter die „andern“ (Vers 2) und ein Schicksalsgenosse jener sein, die im Sichbescheiden auf ihr Amt, ihre bleibende Stätte, ihr Eigentum die Zeit der Gottferne durchtragen wollen, wobei jeder an seiner Stelle das Seine dazu beiträgt, daß eine Ordnung bestehe, in welche sich zur Zeit des künftigen Brautfestes die Götter ein-lassen können, „...und wenn das Reich der Finsternis mit Gewalt einbrechen will, so werfen wir die Feder unter den Tisch und gehen in Gottes Namen dahin, wo die Not am größten ist, und wir am nötigsten sind“, so schreibt der Dichter am 1. Januar 1799 an den Stiefbruder Karl.

Strophe XI

Vers 1:

So feßle du mich süßer Gesang ! sei Du Gesang
Sei du Gesang, mein freundlich Asyl ! sei du

Vers 2

Beglückender ! mit Lieb.....
Beglückender ! mit sorgender Liebe mir

Vers 3

.....der Garten wo ich
 Gepflegt, der Garten, wo ich wohn'
Gepflegt, der Garten, wo ich, wandelnd

Vers 4

Unter den Blumen
Unter den Blüten, den immerjungen

Strophe XII

Vers 1

Im Frieden wohl.....
 Im Frieden wohn',.....
 Und immer grünen Schatten im Frieden wohn'
 Indeß.....draußen
 Und mir die Sonne.....
 In sichrer Einfalt,.....
In sichrer Einfalt wohne, wenn draußen mir

Vers 2

Mit ihren Wellen allen die mächtigste Zeit

Vers 3

Die Wandelbare fern rauscht und die

Vers 4:

Stillere Sonne mein Wirken heiligt.
Stillere Sonne mein Wirken fördert.

Deutung:

„Feßle“ im ersten Ansatz zu XI, 1 wird getilgt. Es mag noch aus der Nachwirkung seiner gefährdeten Phase zu verstehen sein, daß sich Hölderlin vor erneuten Versuchungen

dadurch zu sichern wünschte, daß er sich in eine feste Bindung begäbe, aus der ihm, zu Wohl und Wehe, ein Entkommen nicht mehr möglich sein würde. Aber das hätte zugleich bedeutet: keine Wahl und Selbstentscheidung mehr. Und es bedeutete zudem die Gefahr, im Endlichen unterzugehen. Deshalb kommt es in der endgültigen Fassung zu der Formulierung: „sei mein...freundlich Asyl!“ Ein Asyl aber ist ein Zufluchtsort, der niemanden dazu zwingt, ihn aufzusuchen. Das Asyl läßt dem Bedrängten die Freiheit, es in Anspruch zu nehmen oder nicht.

Das Attribut „süßer“ zu „Gesang“ wird getilgt. Vielleicht um an der Romantik orientierte Auffassungen vom Wesen des Gesanges abzuwehren. Denn der Gesang, d.i. die Dichtung, ist für Hölderlin die härteste Arbeit, die schwerste Aufgabe - verbunden mit höchster Verantwortung (wir sind bereits weiter oben darauf eingegangen).

Die Setzung des unbestimmten, unerläuterten Wortes „Liebe“ (in der 1. Fassung des 2. Verses) wird wieder - wie im 3. Vers der IV. Strophe - gemieden. Zwar tilgt der Dichter diesmal das Wort nicht, aber er gibt ihm durch das Attribut „sorgender“ eine neue Qualität: endliche, ihrer selbst sichere Existenz u n d eine Seinsweise im Zeichen des Absoluten werden einander nahegebracht.

Das Wohnen im Garten - d.i. der Gesang als maßvolles, geordnetes Werk - wird in der endgültigen Fassung dahin bestimmt, daß es kein bloßes, am Ort gefesseltes Wohnen bleibt, sondern zu einem Wandeln am Wohnort wird. Gewandelt aber wird immer v o n einem Ort z u einem anderen, gewandelt wird zwischen etwas und etwas anderem. Der 4. Vers der XI. Strophe gibt den ersten Teil der Antwort: das Wandeln geschieht unter den himmlischen Göttern. Die auf sie zielende Metapher „Blumen“ ist übrigens - sicherlich aus kompositionsformalen Gründen - in „Blüten“ geändert worden - und schlägt damit zugleich eine Brücke zum 3. Vers der V. und zum 3. Vers der I. Strophe. Den zweiten Teil der Antwort gibt der 3. Ansatz zum Vers 1 der XII. Strophe: das Wandeln geschieht andererseits auf der Erde, in der Sphäre der Endlichkeit („Und immer grünen Schatten...“).

Die ursprüngliche Umstandsbestimmung „im Frieden“, im 1. Vers der XII. Strophe, wandelt sich in der endgültigen Fassung zu „in sichrer Einfalt“. Dabei mag die Tilgung von „Frieden“ aus den zum Vers 2 der VI. Strophe gemutmaßten Gründen erfolgt sein. Eine analoge Behandlung der Strophe XII lag umso näher, weil in ihr der Dichter - a u f s e i n e Weise - d a s j e n i g e hatte, was er als noch Heimatloser an dem „sicheren Manne“ so

sehrend bewundert hatte. So kann es auch nicht überraschen, das Adjektiv „sicherer“ im 1. Vers der XII. Strophe wiederzufinden.

Im Vers 4 sollte ursprünglich die stillere Sonne des Dichters Wirken „heiligen“. „Heilig“ bezeichnet bei Hölderlin den Bereich des Gottes. Heilig ist aber auch alles, dem der Gott nahe ist, alles was nicht „verdorbene, knechtische, träge“⁶⁸⁾ Züge trägt. So schreibt Hölderlin⁶⁹⁾: „Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte. Denn dies ist meine seligste Hoffnung, der Glaube, der mich stark erhält und tätig, unsere Enkel werden besser sein, als wir, die Freiheit muß einmal kommen, und die Tugend wird besser gedeihen in der Freiheit heiligem erwärmenden Lichte, als unter der eiskalten Zone des Despotismus. Wir leben in einer Zeitperiode, wo alles hinarbeitet auf bessere Tage“. Und er fährt fort: „Dies ist das heilige Ziel meiner Wünsche, und meiner Tätigkeit - dies, daß ich in unserm Zeitalter die Keime wecke, die in einem künftigen reifen werden..... Oh ! und wenn ich eine Seele finde, die, wie ich, nach jenem Ziele strebt, die ist mir heilig und teuer, über alles teuer...“. Und an Neuffer schreibt der Dichter über Susette⁷⁰⁾: Es ist eine ewige fröhliche heilige Freundschaft mit einem Wesen, das sich recht in dies arme geist- und ordnungslose Jahrhundert verirrt hat...“, und prägt in diesem Zusammenhange das Wort von dem „Madonnenkopfe“ Susettes. Und an die Schwester schreibt Hölderlin aus Hauptweil bei St. Gallen⁷¹⁾: „Ich glaube, es wird nun recht gut werden in der Welt. Ich mag die nahe oder die längstvergangene Zeit betrachten, alles dünkt mir seltne Tage, die Tage der schönen Menschlichkeit, die Tage sicherer, furchtloser Güte, und Gesinnungen herbeizuführen, die eben so heiter als heilig, und eben so erhaben als einfach sind...“. „Heilig“ ist der „alte...Vater“ in dem verbildeten Zitat aus Goethes „Grenzen der Menschheit“. In der Diotima-Kurzode „Geh unter, schöne Sonne“ heißt es: „...sie kannten dich, Heilige, nicht, / Denn mühelos und stille bist du / Über den Mühsamen aufgegangen“ (I, 2 ff.). Im „Gesang der Deutschen“ nennt der Dichter das Vaterland „heilig Herz der Völker“ (I, 1), da er des Glaubens war, in Deutschland würde nach langem geschichtlichen Wege das neue Griechenland erstehen. Und in derselben Ode nennt er das alte Griechenland, in dem „ ein liebendes Volk in des Vaters Armen gesammelt, / Menschlich freudig,.....und Ein Geist allen gemein...“ war (Archipelagus 239 f.): „...heiliger Wald ! o Attika !...“

Wir wollen die Zitate nicht fortsetzen. „Heiligen“, wie ursprünglich vorgesehen, bedeutet „heilig machen, sanctificare“. Kann der Dichter wünschen, sein Wirken, das zum Werk führen soll, möge geheiligt werden? Entnommen der Mühsamkeit, hinweggenommen vom

Schicksalhaften? Der Gesang, das Gedicht, die Dichtung soll doch in die Spanne treten, die zwischen Gott und den Menschen als geschichtliche Notwendigkeit besteht ! Das Gedicht soll auch in sich gespannt sein zwischen Absolutem und Relativem - und damit eine Vermittlung ermöglichen !

Und so tilgt der Dichter „heilig“ im 4. Vers der Strophe XII - und setzt dafür „fördert“. „Fördern“ aber bedeutet „vorwärts bringen, voranbringen“, vielleicht hier als Entsprechung zur Reife der Frucht in Strophe I, die ja gerade dadurch zustandekam, daß das Endliche die Mühsal bis zu ihr, der Reife, auf sich nahm - und Gott ihm seines Gehorsams willen „lächelte“ (Der Rhein, VI, 2). Das Fördern, das Wachsenlassen ist eine durch das Endliche geführte, in ihm stattfindende Bewegung und Entwicklung. Darum bittet der Dichter für sein eigenes Wirken.

Strophe XIII:

Vers 1:

Ihr segnet jedem.....

Ihr segnet gütig ihr Himmlischen

Das Seine.....

Ihr segnet gütig über den Sterblichen

Vers 2:

Ihr Himmelskräfte ! sein

Ihr Himmelskräfte ! jedem sein Eigentum

Vers 3:

O segnet meines auch und daß zu

Vers 4:

Frühe die Parze den Traum nicht ende.

Deutung:

In der endgültigen Fassung der letzten Strophe faßt der Dichter sein gewonnenes Weltbild noch einmal zusammen.

Die Götter befinden sich, sie s i n d „über den Sterblichen“. Diese Ortsbestimmung, die zugleich eine Seinsqualität ausdrückt, findet sich im ersten Ansatz nicht. Dort heißt es nur „jedem“. Es kam dem Dichter jedoch darauf an, die Sphäre dieses „jedem“ als diejenige zu bezeichnen, die u n t e r dem G o t t e ist. Nachdem diese Verschiedenheit genannt worden ist, was ihre Anerkennung seitens des Menschen bedeutet, „segnet“ Gott das menschliche Tun. Er erweist sich somit als „gütig“ - und dementsprechend erhielt „segnen“ in der endgültigen Fassung der Strophe jene Bestimmung.

W a s wird gesegnet? In der ersten Fassung „das Seine“ - nämlich das des Menschen. In der endgültigen Fassung hat Hölderlin statt dessen „sein Eigentum“ gesetzt -und stellt mit diesem Wort die Parallele zu Strophe VII, Vers 1: „eignem Grund“ und zu Strophe VI, Vers 2: „eignen Herd“ her, schafft also kompositionstechnisch eine weitere Verklammerung der Odenstrophen. Er nennt damit außerdem dasjenige Wort am Schluß der Ode noch einmal, das er als Titel-Wort über das Gedicht setzte. Damit ist in des Wortes wahrer Bedeutung der Kreis geschlossen: die Überschrift war bereits die Vorausdeutung des Endes. Das Eigentum, anfänglich bloß genannt, fand seine Verwirklichung mittels des Gedichtes, in und mit dem es sich entwickelte. Man könnte auch mit Hegel sagen: was zuerst nur Gewißheit war - ist nun zur Wahrheit geworden.

Damit soll die Besprechung der Varianten zur Ode „Mein Eigentum“ ihr Ende gefunden haben.

Es ist schwer und im Letzten unausführbar, die Gründe für die mannigfachen Veränderungen, die ein Dichter an seinem Gedicht bis zu dessen als endgültig erachteter Form vornimmt, aufzudecken. Schließlich ist man nicht der Dichter selbst, lebt zudem in einer anderen Zeit und in anderen Umständen. Man muß die beratende Stimme des Dichters selbst bei der Deutung missen - ganz abgesehen von der Frage, ob der Schöpfer eines Gedichtes seine Entscheidungen in jedem Falle selbst zu erklären vermöchte - und man ist also letztlich voll und ganz auf das überkommene, vorliegende Werk als solches angewiesen. Ein Nachteil? - wohl kaum. Denn ein Gedicht trägt als ein geschöpfliches Dasein eigener Art die Gesetze dieses Daseins in und an sich selbst. Insofern es uns um die Dichtung als solche zu tun ist, k ö n n e n wir die Anwesenheit des Dichters missen. Wir versuchen, das Gedicht in sich selbst und aus sich selbst zu begreifen. Das ist allerdings nicht weniger gewagt als jede andere Methode. Denn wie bei

jedem Versuch, Lebendiges zu erklären, wird man immer nur Seiten dieses Lebendigen, die einem zugewandt sind, begreifen. Denn die Totalität eines jeden Lebendigen ist so komplex, so kompliziert, in all ihren Bewegungen so mannigfach sich-selbst-verändernd, daß sie in ihrer Ganzheit stets nur von einem einseitig sehenden point of view erahnt werden kann. Unsere Deutungen wollen deshalb immer nur Vorschläge sein, die - obwohl nie aus der Luft gegriffen und immer zu stützen versucht - trotz alledem hie und da auf tönernen Füßen stehen mögen. Jedoch dieses Risiko muß - wie beim Umgang mit allem Lebendigen - eingegangen werden. Sein Vorhandensein entbindet uns andererseits nicht von der Anstrengung, es einzugehen. Die Schwierigkeiten auf dem Wege der Erkenntnis geben uns nicht das Recht, uns von Beginn an auf das subjektive Meinen zurückfallen zu lassen.

Sollte trotz aller angedeuteten Schwierigkeiten einer Interpretation der eine oder andere Deutungsvorschlag sich bei Überprüfung am vorliegenden Gedicht als allgemein akzeptabel erweisen, so hätte diese Arbeit wenigstens dieses Positivum: das Wissen von und das Verständnis für Hölderlin um ein ganz kleines Stückchen bereichert zu haben.

Der hier vorgelegte Text entspricht inhaltlich unverändert der auf der Titel-Seite genannten wissenschaftlichen Examensarbeit. Stilistisch wurde der Original-Text an einigen Stellen leicht überarbeitet und geglättet.

Endnoten:

+¹) Unterstreichungen in Zitaten stammen grundsätzlich vom Verfasser.

+²) Das ist vergleichbar dem Hegel'schen Sichselbstvergessen weniger Philosophen als Aufopferung, Tod, damit die Idee - sich in ihnen denkend - die Natürlichkeit in sich bemeistern kann.

+³) Hervorhebungen von mir.

+⁴) Nachträglich hinzugefügte Anmerkung: Klopstock bietet insofern noch ein eigenes Problem, als bei ihm eigentlich eine rationell begründete Emphatik vorliegt. Vgl. z.B. viele seiner Oden: nimmt man versuchsweise die Anaphern hinweg, so bleibt als Rest eine Redeweise, die fast an trockene Begriffssprache erinnert. Hier scheint das von mehreren Forschern erwähnte Phänomen vorzuliegen, daß auch hohe Rationalität ins Geheimnis des Irrationalen umzuschlagen vermag. Vgl. z.B. auch den Franzosen Paul Valéry, der Mathematiker und Dichter zugleich war. Von ihm sagte der Romanist E.R. Curtius, „die Eisregion seines Denkens“ bedinge zugleich das „Feuer seiner Sinnlichkeit“. (Zum letzten Zitat vgl. Randbemerkung in der „Hör zu“ zum 25.9.1958 zur Sendung der Internationalen Rundfunkuniversität über Sender Ffm UKW II: „Paul Valéry, der Mitteleuropäer“, gehalten von Gabriel Faure, Frankreich). Der Wortlaut der Anmerkung: „Daß ein Dichter zugleich auch ein Mathematiker sein kann, widerstreitet der gängigen Auffassung vom Poeten als einem gefühlsbetonten Wesen. Die Fachwelt hat dieses Mißverständnis längst durchschaut und revidiert: Empfindungen hat jeder, aber des dichterischen Wortes sind nur wenige mächtig. - Dichter und Mathematiker war der 1945 verstorbene Franzose Paul Valéry. Er konnte klare Gedanken in die schwebende Leichtigkeit vollendeter Verse umsetzen. Magie und Ratio gelangen in seinen Dichtungen zu einer zauberhaften Einheit...“.

1) An seinen Bruder Karl, um den 20. September 1797

2) Vgl. „Stutgard“ I, 7 ff.; II, 9 ff.

3) Vgl. Anmerkungen zur Antigone, 2.

4) Von der Traube auf Dionysos zu zielen, dazu werde ich veranlaßt durch Walther F. Otto's Aufsatz „Die Berufung des Dichters“, in welchem er bezüglich des mythischen Naturerlebens H's folgert: „...Was um uns geschieht, wovon wir leben, was vor Augen ist und was unsere Hände berühren, das alles kommt von den Göttern, ja sie sind es selbst...“ (in: Hölderlin. Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag, Edition P. Kluckhohn, Tübingen 1943)

5) Vgl. Anmerkung 2)

6) Hölderlin spricht das in dem schon zitierten Aphorismus selbst so aus: „Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe.“

7) In der Handschrift war ursprünglich vorgesehen: „so fessele du mich süßer Gesang!“ Große Stuttgarter Ausgabe Bd. 1, Lesarten und Erläuterungen.

7a) Grundbegriffe der Poetik, Zürich 1951, 2. Auflage

7b) Die Kunst der Interpretation, Zürich 1955 (in Klopstock, Der Zürchersee).

7c) Mit dem „Libri odarum quattuor“, 1513.

7d) Damit soll jenen Jahrhunderten kein Fehlen eines eigenständigen Formwillens vorgeworfen werden. Diese Epochen stehen, auch in ihrem Kunstschaffen, ebenso wie frühere oder spätere als in sich geschlossen da.

Der Mensch j e d e s Zeitalters leistet s e i n e Weltbewältigung. Vgl. zu diesen Fragen bes. Paul Böckmann, Formgeschichte der deutschen Dichtung, 1950.

Nichtsdestoweniger erscheint des Menschen Findung seiner i h m angemessenen Stelle im Sein eine Aufgabe zu sein, die erst im Fortschreiten der Geschichte verwirklicht werden kann. Das alles also Arbeit an einer Anthropogenese, einer Menschwerdung, an der alle Epochen auf ihre Weise mitarbeiten. Vgl. dazu die Hinweise Emil Staigers in: Kunst der Interpretation, Grundbegriffe.

8) Walther Rehm (a.a.O.) kann daher von Klopstocks „schwungvollem gläubigen Optimismus“ sprechen, von einer „inneren Zuversicht“, die es noch vermag, den „schwindelnden Aufblick“ zum Firmament auszuhalten und nagende Zweifel zurückzudämpfen.

9) In der ganzen Strophe findet sich k e i n bestimmter Artikel.

10a) An Isaak von Sinclair, Homburg v.d.H., 24. Dezember 1798

10b) Später nachgetragen. - Einzugehen wäre auf das Problem „gemeinschaftliche Ehre“ usw., in diesem Zusammenhange auch auf das Phänomen des Krieges im Verständnis Hölderlins. Z.B. seine Ode „Der Tod fürs Vaterland“. Hier wäre zu zeigen, wie H. kein Bejager des Krieges um des Krieges willen ist, wie ihn beispielsweise die „Genies“ der Destruktion, die Verführer zum Tode, die verbrecherisch-genialen Demagogen des Nationalsozialismus interpretieren wollten - und damit nur sich selbst interpretierten. H. sieht im Kriege vielmehr nur ein Mittel, die knöcherne Isolation der Individuen eines „knechtischen Zeitalters“ aufzueisen, einen gemeinsamen Geist zwischen ihnen flüssig zu machen, also gerade durch den Krieg eine neue sinnerfüllte Gemeinschaft zu gründen. Das erinnert an das spekulative Sein, die spekulative Wirklichkeit in der Philosophie seines Freundes Hegel. Dieser sagt hinsichtlich der „sich isolierenden Systeme“: „Um sie nicht in dieses Isolieren einzuwurzeln und festwerden, hiedurch das Ganze auseinanderzufallen und den Geist verfliegen zu lassen, hat die Regierung sie in ihrem Innern von Zeit zu Zeit durch die Kriege zu erschüttern, ihre sich zurechtgemachte Ordnung und Recht der Selbständigkeit dadurch zu verletzen und zu verwirren, den Individuen aber, die sich darin vertiefend vom Ganzen losreißen und dem unverletzlichen Fürsichsein und der Sicherheit der Person zustreben, in jener auferlegten Arbeit ihren Herrn, den Tod, zu fühlen zu geben. Der Geist wehrt durch diese Auflösung der Form des Bestehens das Versinken in das natürliche Dasein aus dem sittlichen ab, und erhält und erhebt das Selbst eines Bewußtseins in die Freiheit und in seine Kraft.“ (Phänomenologie des Geistes, 1952, 6. Aufl., S. 324). - Allerdings liegen in solchen Worten, werden sie nicht aus ihren historischen Zusammenhängen gesehen, die Gefahren eines gefährlichen Mißverstehens. Vgl. das Beispiel Nietzsches. - Einzugehen wäre in diesem Zusammenhange auch auf die wahre Bedeutung des Hölderlin'schen Nationalgefühls.

11) Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799. - Vgl. auch die Verse 241 ff. des „Archipelagus“.

12) „Das Landleben“, 1759; später unter dem Titel „Frühlingsfeier“ in vierzeilige Strophen gebracht.

13) Methodenlehre der Lit.Wiss., Spalte 46, in: Dt. Philol. i. Aufriß, 2.Auflage

14) Leo Weisgerber, Sprachwiss. Methodenlehre, Spalte 2 in: wie vor.

15) ebenda Spalte 8

16) Horst Opper. ebenda Spalte 45

17) Das Anschauen Gottes, 1759, Strophe 10.

- 18) ebenda, Strophe 6.
- 19) ebenda, Strophe 5.
- 20) ebenda, Strophe 12.
- 21) ebenda
- 22) vgl. dazu z.B. die Wortschatzforschungen und Ausführungen August Langens in „Wortschatz des dt. Piëtismus“.
- 23) Das Anschauen Gottes, Strophe 13.
- 24) An Gott, 1751, Strophe 1.
- 25) ebenda
- 26) ebenda, Strophe 2.
- 27) ebenda, Strophe 3 und 8.
- 28) Das Landleben (Frühlingsfeier), Strophe 15.
- 29) Der Zürcher See, Strophe 1.
- 30) Die Allgegenwart Gottes, 1758.
- 31) Vom Tod sagt Klopstock: „...was schreckst / Den Unsterblichen du, täuschender Tod?“ Der Tod, Strophe 3.
- 32) a.a.O. Spalte 23.
- 33) Aufschlußreich ist es weiterhin, wenn man die in den prädikativen Kraftfeldern beider Gedichte stehenden Wörter nach Wortarten aufgliedert. Dann nämlich ergibt sich für Klopstock, daß 47 % der in erweiterten Prädikaten stehenden Wörter nominaler Art sind. Für Hölderlin beträgt die Vergleichszahl 38 % !
- 34) Dichtung und Wahrheit, 10. B.
- 35) ebenda
- 36) Unser Klopstock; in: Über naive und sentimentalische Dichtung.
- 37) Aphorismen, Ed. Leitzmann. 237.
- 38) Über die Macht der Liebe, Donnerstag, 20.2.1777.
- 39) 10.1.1775
- 40) Wenn Klopstock „aber“ gebraucht, so ist nicht selten zwar eine Entgegensetzung damit ausgesprochen, aber eine solche im Sinne einer Steigerung, z.B. „süß ist...“ (Zürcher See, 8) - „aber süßer ist noch...“ (ebenda, 15). Der Gegensatz ist also nur ein gradueller derselben Qualität. Dagegen bedeutet Hölderlins „aber“ meistens einen Gegensatz im Sinne einer qualitativen Differenz, z.B.: „...der Baum entwächst / Dem heimatlichen Boden, aber es sinken ihm / Die liebenden, die jugendlichen / Arme, und trauernd neigt er sein Haupt“. (Rousseau, 5). Eine ähnliche Doppeldeutigkeit weist „aber“ schon im Ahd. auf *avar* = 1) wieder 2) dagegen. - Vielleicht ähnlich verhält es sich bei der Verwendung der Kopula „wenn“ durch beide Dichter. Bei Klopstock erhält sie nicht selten die leichte Färbung einer temporalen Bedeutung, da sie in einer fortdrängenden Bewegung steht - und der durch sie eingeleitete Nebensatz inhaltlich oft die Bewegung des Hauptsatzes aufgreift.
- 41) Phänomenologie des Geistes, S. 370.
- 42) Aphorismen
- 43) Hölderlin und das Wesen der Dichtung.
- 44) Frankfurt, 4.7.1798.
- 45) Große Stuttg. Ausgabe. Bd. 1, 2, Vorbemerkungen des Herausgebers, S. 318.
- 46) vom 4.8.1803.

- 47) Zu „Hain“ vgl. die Ausführungen in der Gehaltsanalyse.
- 48) daß das im vorliegenden Falle so ist wird m.E. zusätzlich gestützt durch die Verse 3 und 4 der Strophe III: „...denn es wuchs durch / Hände der Menschen allein die Frucht nicht“.
- 49) vom Juli 1799.
- 50) aus der zweiten Hälfte des September 1799.
- 51) datiert Homburg, 19.3.1800.
- 52) Brief an Goethe, Juli 1799.
- 53) Wie wenn am Feiertage, VI, 5.
- 54) Hegel, Phänomenologie des Geistes, 1952, 6. Auflage, S. 168 f.
- 55) Am Quell der Donau, V, 3.
- 56) Brief an die Seinigen, 6.1.1801 (?).
- 57) vom 1. Januar 1799.
- 58) An Christian Gottfried Schütz, Winter 1799/1800.
- 59) Tod des Empedokles, 1. Fassung, 1. Akt, 3. Szene.
- 60) Aphorismen.
- 61) Germanien, VI., 14 ff.
- 62) Germanien, VI, 7.
- 63) Brief aus Pyrgo in Morea.
- 64) ebenda.
- 65) ebenda.
- 66) an Susette Gontard, Ende Juni 1799 (?)
- 67) vom 1. Januar 1799.
- 68) Brief an den Bruder, erste Hälfte September 1793.
- 69) ebenda.
- 70) Frankfurt, 16. Februar 1797.
- 71) 23. Februar 1801.

Benützte Hilfsmittel

(Literatur nach Erscheinungsjahren geordnet)

Ammann, Hermann:

Die menschliche Rede. - Teil I 1925. Teil II 1928. Lahr i.B.

Wiegand, J.:

Ode, Aufsatz im Reallexikon d. dt. Lit. Gesch., Bd. 2, Bln. 1926/28.

Staiger, Emil:

Der Geist der Liebe und das Schicksal. Schelling, Hegel, Hölderlin. Leipzig 1935.

Seckel, Dietrich:

Hölderlins Sprachrhythmus, Weimar 1937.

Heidegger, Martin:

Hölderlin und das Wesen der Dichtkunst. München 1937.

Steinkuhl, Wilhelmine:

Die Hölderlin'sche Mitte. Diss. Münster. Emsdetten 1939.

Ed. Hübscher, Arthur:

Friedrich Hölderlin. Späte Hymnen. München 1942.

Wolf, Erich:

Friedrich Hölderlin. Vom heiligen Reich der Deutschen. Jena 1943.

Ed. Kluckhohn, Paul:

Friedrich Hölderlin. Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag. Tübingen 1943.

(in dieser Gedenkschrift besonders:

Böckmann, Paul: Hölderlins mythische Welt.

Gadamer, Hans-Georg: Hölderlin und die Antike.

Haering, Theodor: Hölderlin und Hegel in Frankfurt am Main.

Hildebrand, Kurt: Hölderlins und Goethes Weltanschauung.

Otto, Walther F.: Die Berufung des Dichters.

Rehm, Walther: Tiefe und Abgrund in Hölderlins Dichtung.)

Ed. Staiger, Emil:

Friedrich Hölderlin. Werke. Bd. 1: Gedichte. Zürich 1944.

Ed. Staiger, Emil:

Meisterwerke deutscher Sprache aus dem 19. Jahrhundert.

(Darin 3 Oden Hölderlins: Heidelberg; Natur und Kunst; Chiron). Zürich 1948.

Ed. Pigenot, Ludwig von:

Friedrich Hölderlin, Die späten Hymnen. Karlsruhe 1949.

Böckmann, Paul:

Formgeschichte der deutschen Dichtung. 1950.

Heidegger, Martin:

Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Ffm 1951. 2. Auflage.

Staiger, Emil:

Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1951. 2. Auflage.

Langen, August:

Der Wortschatz des dt. Piëtismus. Tübingen 1954.

Guardini, Romano:

Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit. München 1955. 2. Auflage.

Staiger, Emil:

Die Kunst der Interpretation. (Darin: Klopstock, „Der Zürchersee“). Zürich 1955.

Weisgerber, Leo:

Sprachwissenschaftliche Methodenlehre, In: Dt. Philologie im Aufriß, 1957. 2. Auflage)

Martini, Fritz:

Poetik. - Ebenda.

Closs, August:

Die neuere deutsche Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart. - Ebenda.

Oppel, Horst:

Methodenlehre der Literaturwissenschaft, - Ebenda.

Text-Ausgaben:

Ed. Goedeke:

Schillers Werke, Histor.-kritische Ausgabe. Stuttgart 1867-76.

Ed. Leitzmann, Albert:

Georg Christoph Lichtenberg, Briefe. Leipzig 1901-04.

Ed. Merker, Paul:

Friedrich Gottlob Klopstock, Oden. 2 Bde. Leipzig 1913.

Insel-Verlag:

Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke. (Darin: Thalia-Fragment „Hyperion“), Leipzig 1923.

Ed. Hellingrath, Norbert von:

Friedrich Hölderlin, Werke, Historisch-kritische Ausgabe. (Darin: Bd. III: Schriften). Berlin 1943. 3. Auflage)

Ed. Leitzmann, Albert:

Lichtenbergs Aphorismen, Berlin 1902.

Ed. Bulst, W.:

Klopstocks Oden und Elegien, Heidelberg 1948.

Ed. Wiegler, Paul:

Goethes Werke in Auswahl. Berlin 1949.

Ed. Beißner, Friedrich:

Große Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. (Darin: Bd. I und Bd. II: Gedichte. Stuttgart 1943 und 1951. Bd. VI: Briefe, Stuttgart 1956).

Hilfe leistete die Vorlesung von Prof. J. Kunz:

„Hölderlin, Eine Gesamtdarstellung“. Ffm. SS 1957.

© Copyright / Urheberrechte

Hans-Günter Marcieniec
 Jägerstraße 1
 D-36329 Romrod
 Telefon 06636-210

Zitate bitte unter Angabe des Verfassernamens (Hans-Günter Marcieniec) und der Informationsquelle (<http://www.marcieniec.de>).