

KARL EIBL

## DER BLICK HINTER DEN SPIEGEL

Sinnbild und gedankliche Bewegung in Hölderlins *Hälfte des Lebens*

Hölderlins Gedicht *Hälfte des Lebens* besitzt jene Überzeugungskraft des Vollkommenen, welche die Interpreten zu der Annahme verleitet, mit profaner Rede sei hier kaum etwas Wesentliches aufzuhellen. Der Innenraum, so scheint es, bleibt ohnedies verschlossen und evident zugleich, und so schickt man die Interpretationssprache selbst ins Dunkle,<sup>1</sup> damit sie dort das Gedicht treffe, oder man konzentriert sich auf Fragen der Form,<sup>2</sup> umschweift das Gedicht im biographischen Umraum und versucht, einzelne Bilder punktuell durch Parallelstellen aufzuhellen. Doch Hölderlins Gedichte sind nicht nur wohlgeformter, assoziativer Ausdruck einer »Stimmung«,<sup>3</sup> so tiefgründig diese auch sein mag. Sie sind gedanklich kohärente Gebilde. – Für die Interpretation ergibt sich daraus die Aufgabe, den gedanklichen Vorgang zu rekonstruieren. Denn nur in seinem Kontext erhalten die Bilder ihre aktualisierte Bedeutung, werden sie »monosemiert«, werden auch die Elemente der Form zu Bedeutungsträgern. Mag der Kern auch »inkommensurabel« oder, wie man neuerdings sagt, »polyvalent« sein,

<sup>1</sup> In diesem Falle sogar Wolfgang Binder, Hölderlin: »Der Winkel von Hardt«, »Lebensalter«, »Hälfte des Lebens«, in: W. B., Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt a. M. 1970, S. 350–361, S. 359 f. die Beschreibung durch »Zeitkategorien«.

<sup>2</sup> Vorbildlich Ludwig Strauß, Friedrich Hölderlins »Hälfte des Lebens«, in: Jost Schillemeit (Hrsg.), Interpretationen, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1965, S. 113–134.

<sup>3</sup> Emmy Kerkhoff, Friedrich Hölderlins »Hälfte des Lebens«, in: Neophilologus 35 (1951), S. 94–107: »Gestaltung einer Stimmung« (S. 95), »verfrühte Altersdysphorie« (S. 104). Pierre Bertaux, Hölderlin, Frankfurt a. M. 1978, S. 408: »midlife crisis«. Auf ganz anderem Niveau Peter Szondi, Einführung in die literarische Hermeneutik, Frankfurt a. M. 1975 (Studienausg. d. Vorlesungen Bd. 5), S. 317: »Die Verfassung des Dichters, welche die beiden Strophen im Gegenbild und Bild ausdrücken, verbietet den paraphrasierend-verharmlosenden Kommentar.« – Hans Schneider, Hölderlins »Hälfte des Lebens«. Ein daseinsanalytischer Versuch, in: Monatszeitschr. für Psychiatrie u. Neurologie 1946, S. 292–301, wendet Kategorien der phänomenologischen Psychologie L. Binswangers an. Das Gedicht stelle den »Verlust der unendlichen Heimat der Liebe« dar. Zwar trage es keine klinisch faßbaren Merkmale von Schizophrenie, doch neige es zur »schizophrene(n) Form« des »Autismus« (S. 300).

– so ist doch schon viel gewonnen, wenn das Geheimnis (oder auch die »Dialektik«)<sup>4</sup> nicht an der falschen Stelle vermutet wird.

»Mit gelben Birnen hängest Und voll mit wilden Rosen Das Land in den See, Ihr holden Schwäne, Und trunken von Küssen Tunkt ihr das Haupt Ins heilignüchterne Wasser.	Weh mir, wo nehm ich, wenn Es Winter ist, die Blumen, und wo Den Sonnenschein, Und Schatten der Erde? Die Mauern stehn Sprachlos und kalt, im Winde Klirren die Fahnen.« <sup>5</sup>
--	---

Wilhelm Dilthey meinte, hier handle es sich um ein »Bruchstück eines größeren Ganzen«,<sup>6</sup> und noch Friedrich Beißner schrieb von »hymnischen Paralipomena«, die zu »selbständigen lyrischen Kleingebilden abgerundet«<sup>7</sup> wurden. So schroff und übergangslos stehen die beiden Strophen einander gegenüber. Für uns, die wir durch ganz andere »lyrische« Gebilde verwöhnt werden, mag ein Teil der Faszinationskraft gerade in der unerbittlichen Parataxe liegen.

Schon jetzt aber muß dieser erste, in allen Deutungen des Gedichts beibehaltene Anschein einer schroffen Antithese korrigiert werden. Denn

<sup>4</sup> Theodor W. Adorno, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins, in: Über Hölderlin, hrsg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt a. M. 1970, S. 339–378: »Auf eine an Hegel mahnende Weise sind Vermittlungen des vulgären Typus, ein Mittleres außerhalb der Momente, die es verbinden soll, als äußerlich und unwesentlich eliminiert . . . Das Gereimte ist als Unverbundenes schroff nicht weniger denn gleitend. Vermittlung wird ins Vermittelte selbst gelegt anstatt zu überbrücken. Jede der beiden Strophen der »Hälfte des Lebens« bedarf . . . in sich ihres Gegenteils. Auch darin erweist Inhalt und Form bestimmbar sich als eines; die inhaltliche Antithese von sinnhafter Liebe und Geschlagensein bricht, um Ausdruck zu werden, ebenso die Strophen auseinander, wie umgekehrt die parataktische Form den Schnitt zwischen den Hälften des Lebens selbst erst vollzieht.« (S. 362 f.). Das heißt: das Gedicht besteht aus zwei Strophen mit gegensätzlichem Inhalt. Für Hölderlin war »Dialektik« schmerzvolle, zerstörerische Erfahrung. Solche Erfahrung kann eher durch »planes« Denken rekonstruiert werden als durch eines, dem zur rhetorischen Routine geworden ist, woran Hölderlin noch zerbrach.

<sup>5</sup> Stuttgarter Ausg., hrsg. v. Friedrich Beißner (= StA), Bd. 2/1, S. 117. Kommentar Bd. 2/2, S. 663 f.

<sup>6</sup> Wilhelm Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, Stuttgart 1957, S. 291. Doch schon Dilthey ist vom Text so fasziniert, daß er ihn ans Ende seiner Abhandlung setzt. In der Ausgabe von Schwab und Uhland (1826) fehlt das Gedicht noch, weil man meinte, es gehöre schon der »Irrsinn-Zeit« an. Noch Rudolf Borchardt hat es in seinem »Ewigen Vorrat deutscher Poesie« von 1926 barbarisch zerstört und die Einzelteile über die Seite zerstreut als »Skizze einer Ode«. Bemerkenswert die Begründung des Verfahrens: das Gedicht fehle in keiner Anthologie; »darum steht es im »Ewigen Vorrat« zu einem Nichts zusammenfragmentiert, damit jeder die Grenze von Leben und Tod, von Etwas und Nichts, mit Schmerzen fühle«. Eine Skizze der Druck- und Wirkungsgeschichte gibt Harro Stammerjohann, Ein Exempel aus der Wirkungsgeschichte Hölderlins: »Hälfte des Lebens«, in: Études Germaniques 21 (1966), S. 388–393.

<sup>7</sup> StA Bd. 2/2, S. 660, ähnlich auch S. 663.

bei genauerem Hinsehen wird durchaus ein Bewegungsvorgang sichtbar, der von der ersten zur zweiten Strophe hinüberleitet. Aufschluß darüber erhalten wir, wenn wir der Blickführung des Gedichtes folgen. Die ersten drei Zeilen beschreiben eine Landschaft als für sich bestehend, objektiv. Daß die Vorstellung vom Hineinhängen des Landes in den See etwas ungewöhnlich ist, braucht nicht zu stören. Dann, mit der Anrede: »Ihr holden Schwäne«, wird abermals etwas Objektives genannt. Aber in der Anrede meldet sich bereits ein beteiligtes Ich, das als Sehendes und Sprechendes vorausgesetzt werden muß, obwohl es noch nicht von sich selbst spricht. Der Blick folgt nun der Bewegung der Schwanen-Häupter, und als er mit ihnen die Wasserfläche trifft und den Häuptern ins Wasser hinein folgen müßte, endet die Strophe. »Wasser« ist das letzte Wort, Strophengrenze und Landschaftsgrenze, Grenze des Sichtbaren, fallen zusammen.

»Wasser« ist zugleich die Anfangsposition einer Reihe von w-Alliterationen, die die ersten beiden Zeilen der zweiten Strophe beherrschen, also die beiden Strophen verbinden. Das ist ein Indiz dafür, daß die Strophengrenze – wie auch sonst oft bei Hölderlin – nicht eine einfache Zäsur ist, hinter der ein neues Thema beginnt. Vielmehr drängt sich die Vermutung auf, daß die Pause zwischen den beiden Strophen semantische Funktion hat und auf etwas verweist, was nicht ausgesprochen wird, vielleicht gar nicht ausgesprochen werden kann.

Im »Weh«-Ruf äußert sich erstmals das lyrische Ich in einer Ausdrucksgebärde; ihr folgt eine Frage. Der »Weh«-Ruf ist die unmittelbare Reaktion auf »Wasser« und leitet eine Reflexion ein. Keine Antithese also: Das Verhältnis der beiden Strophen ist, so dürfen wir schon jetzt vermuten, das von Bild und Reflexion, das Bild schließt sich, als der Blick die Wasserfläche trifft, zum Sinnbild zusammen und löst, nach einem Augenblick äußerster Betroffenheit, die Reflexion aus. – Das aber bedeutet, daß das Bild, daß die erste Strophe bereits einen Sinngehalt besitzt, der nicht einfach Fülle und Harmonie bezeichnet, sondern, vom Schwanenbild an,<sup>8</sup> schon abschüssig auf den Umschlag zuläuft.

<sup>8</sup> Ein indirektes Indiz für den unerwarteten Beginn eines Vorgangs mit dem »Und« gibt Gottfried Benns Ratlosigkeit: »Da stört mich das »und« in der fünften Reihe der ersten Strophe... Nun sagt der Dichter »ihr holden Schwäne«, er findet also wohl Schwäne im allgemeinen hold, dann holt er aus der speziellen aktuellen Situation mit Hilfe von »und« die trunkenen Schwäne heran, kein Zweifel, er sieht sie im Augenblick überzeugend trunken, aber dann ist die allgemeine Schwänebezeichnung »hold« nicht gesehen, sondern konventionell. Außerdem sind die Schwäne hold, wenn sie trunken sind, selbst von Küssen? Und warum tunken sie dann ihr Haupt ins heilignüchterne Wasser, wollen sie sich beruhigen, die Trunkenheit der Küsse abkühlen, um wieder »holde« Schwäne zu sein?« (G. B., Gesammelte Werke Bd. 7, Wiesbaden 1968, S. 1782f.). Übrigens hebt auch die Entstehungsgeschichte,

Das korrespondiert mit der metrischen Bewegung der Strophe. Wie die Aussage, so ist auch der metrische Bau der ersten beiden Zeilen parallel. In der dritten Zeile wird die bis dahin jambisch-katalektische Periode mit einem Anapäst abgeschlossen (»in den See«). »Ihr holden Schwäne«, in der Mitte der Strophe, scheint an den Jambenstrom anzuschließen, ist aber um einen Versfuß verkürzt, so daß eine stauende Pause entsteht. Dieser Pause folgt – vergleichsweise – heftige Bewegung, denn in jeder Zeile steht nun ein Anapäst, zweimal in der Mitte, die vorletzte Zeile verzichtet sogar auf den Auftakt, und erst die abschließende Zeile kehrt wieder zum Dreiheber zurück und setzt den Anapäst ans Ende. Es mag zwar eine gewisse Skepsis gegenüber solchen Korrespondenzen angebracht sein, denn allzuoft wird damit »gezaubert«, aber in diesem Fall ist der Tempowechsel auffällig genug. Selbst ins noch heiklere Gebiet der Lautgestalt läßt sich das vortreiben. Denn auch Ludwig Strauß, der eine andere Deutung gibt und deshalb in dieser Frage unvoreingenommen ist, stellt fest, daß die zweite Hälfte der Strophe »klanglich etwas härter wird und damit die zweite Strophe vorbe-reitet«.<sup>9</sup>

Wenn die erste Strophe eine solche Binnengliederung besitzt – könnte dann vielleicht auch die zweite Strophe in sich differenzierter sein, als der erste Eindruck völliger Trostlosigkeit zu erkennen gibt? Es ist kein Winterbild, das hier entworfen ist, und das bestätigt unsere Vermutung, daß es sich hier nicht um eine einfache Gegenüberstellung handelt. »Winter« wird nur genannt, und die Haupteigenschaft der Kälte wird gleichfalls nur konstatiert, überdies nur in Form eines Adverbs zu »stehen«. Eis, Schnee und was sonst noch denkbar wäre fehlen. Blumen sind abwesend, Sonnenschein ist abwesend, sogar Schatten. Die Mauern stehen »sprachlos«, die Fahnen »klirren«, womit die Sprachlosigkeit wiederholt wird.<sup>10</sup> Abwesenheit aller Prädikate und Attribute ist das Charakteristikum dieser Gegenwelt, die man vielleicht – in Erinnerung etwa an *Menons Klagen um Diotima* – als Hades bezeichnen möchte.<sup>11</sup>

Wenn man nun mit etwas Widerstand liest, fallen einige Formulierungen auf. Weshalb wird von den Mauern gesagt, daß sie »sprachlos« stehen? Ist das nicht eine Trivialität? Und wenn denn das »Klirren« eine Wiederholung der Sprachlosigkeit ist, – was sollen Wetterfahnen denn sonst im Wind

soweit sie dokumentiert ist, die Passage von »und« an in eine gewisse Selbständigkeit: Nur von ihr (und vom Beginn der zweiten Strophe) ist eine Vorstufe überliefert (s. StA Bd. 2/2, S. 664).

<sup>9</sup> L. Strauß S. 127: im ersten Teil der Strophe die »weiche« Bindungsform der Assonanz, im zweiten die »härtere« der Alliteration.

<sup>10</sup> Paul Maloney, Bild und Sinnbild in Hölderlins »Hälfte des Lebens«, in: German.-Roman. Monatsschr. 61 (1980), S. 41–48: »grausame Parodie der Sprache« (S. 47).

<sup>11</sup> E. Kerkhoff S. 98: »Die elysäische Landschaft versinkt und eine Hadeswelt bleibt zurück«.

tun?<sup>12</sup> Und überhaupt: Wetterfahnen im Hades? Es ist doch merkwürdig genug, daß Mauern und Wetterfahnen die einzigen Gegenstände sind, die in der zweiten Strophe als anwesend genannt werden, und daß diese Gegenstände ausgerechnet Artefakte sind.<sup>13</sup> Wetterfahnen pflegen auf Häusern zu stehen, auch Mauern können Häusermauern sein, kurz: ich schlage vor, »Mauern« und »Fahnen« im Sinne einer zweistufigen Synekdoche zu lesen. Sie bezeichnen Häuser, und diese wiederum bezeichnen die bewohnte Welt, die Ökumene. Folgt man diesem Vorschlag, dann bekommt auch das »sprachlos« einen pointierten Sinn. Es drückt die völlige Kommunikationslosigkeit des Ich in der Menschenwelt nach dem Durchgang durch eine grauenvolle Erfahrung aus.

Damit wird die sehr klare, sehr kalkulierte Gliederung des Gedichtes erkennbar. Die letzten drei Zeilen sind eine genaue Responion auf die ersten drei Zeilen, dem Bild der Fülle am Anfang antwortet das Bild trostloser Vereinsamung in einer entleerten Welt am Ende. Insoweit ist die Vorstellung von der »Antithese« zu halten. Beide Situationen aber bilden nur den Rahmen um den eigentlichen Vorgang, der seinerseits durch die typographisch ausgedrückte Pause namenlosen Entsetzens in Sinnbild und Reflexion gegliedert ist.

Es ist nun notwendig, das Zentrum des Gedichtes, die »Pause«, zu erhellen, und dazu wiederum bedarf es einer Klärung des Vorganges, der auf dieses Zentrum zuläuft.

Hellingrath – und nach ihm Strauß – hat das »Hängen« des Landes in den See als »Überhängen der Vegetation über den Uferrand« gedeutet, auch als ein halbinselhaftes Hineinragen des Landes.<sup>14</sup> Dem könnte man schnöde entgegen, daß Birnen nicht so nahe am Wasser wachsen, daß die Zweige darüber ragen könnten (die Wurzeln vertragen den hohen Grundwasserstand nicht), und etwas weniger schnöde, daß Rosen nicht so hoch wachsen, daß ihr Überhängen einen irgendwie signifikanten Eindruck ergäbe; allenfalls Weiden ergäben ein ordentliches Bild, aber von denen ist nicht die

<sup>12</sup> »Klirren« ist heute zumeist nur noch als das Geräusch von Glas an Glas oder von zerbrechendem Glas geläufig. Das Deutsche Wörterbuch v. Jakob u. Wilhelm Grimm, Bd. 5, Sp. 1210f., hat zahlreiche Belege für das Geräusch von Metall an Metall. – Die Deutung der Fahnen als Wetterfahnen ist allgemeiner Konsens.

<sup>13</sup> W. Binder S. 358: Die beiden Teile der Strophe stellen »Zerfall und Erstarrung« dar. Die Artefakte drücken die »Starrheit des Gemachten« aus (im Gegensatz zu Blumen usw.: »Innigkeit des Lebendigen«). P. Maloney S. 46: »Mauern und Wetterfahnen sind beides Möglichkeiten, eine Richtung anzuzeigen«. Beide Deutungen werden als zusätzliche Konnotationen durch meinen Vorschlag nicht ausgeschlossen, vielleicht sogar erst plausibel gemacht.

<sup>14</sup> Hölderlins sämtliche Werke, hrsg. v. Norbert von Hellingrath, Bd. 4, Berlin <sup>3</sup>1943, S. 298.

Rede. Paul Maloney hat nun einen anderen Deutungsvorschlag gemacht, der mehr für sich hat: »der Dichter beschreibt den optischen Eindruck der Widerspiegelung des Landes im See, und zwar so, als ob das Abbild das Ding selber sei.«<sup>15</sup> Das würde mit der hier unterstellten Engführung des Blickes zusammenstimmen: Das Ich, am See sitzend und zum gegenüberliegenden Ufer blickend, nimmt zunächst den Totaleindruck der bewachsenen Uferhänge wahr, die im See sich spiegeln, dann konzentriert sich der Blick auf die Schwäne und wird schließlich auf die Wasseroberfläche selbst geführt.

Ist erst einmal diese Vorstellung vom Spiegelbild gefaßt, so gewinnt auch das Bild der Schwäne eine neue Dimension. Fast automatisch assoziiert man ja hinüber zu *Menons Klagen um Diotima*, wo es heißt:

»Aber wir, zufrieden gesellt, wie die liebenden Schwäne,  
Wenn sie ruhen am See, oder, auf Wellen gewiegt,  
Niedersehn in die Wasser, wo silberne Wolken sich spiegeln,  
Und ätherisches Blau unter den Schiffenden wallt,  
So auf Erden wandelten wir.«<sup>16</sup>

Die Schwäne erscheinen hier als das Bild vollendeter Harmonie, und wenn man dann wieder zurückschließt auf *Hälfte des Lebens*, paßt sich dieses Bild der Harmonie ohne jeden Widerstand ein in die Szenerie der sommerlichen Fülle.<sup>17</sup> Gäbe es jedoch nicht den problematischen Brauch, Hölderlin nur aus Hölderlin zu erklären, so hätte auffallen müssen, daß der Schwan in den Traditionen der Symbolik eher mit negativen als mit positiven Konnotationen besetzt ist und daß die positiven für die Deutung der einen wie der anderen Stelle nichts hergeben.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> P. Maloney S. 46. Er hat jedoch nicht die Konsequenzen aus seinem Aperçu gezogen. Obwohl er das Wort »Sinnbild« sogar im Titel nennt, bleibt er beim Gegenüberstehen von Harmonie und Leere. Die erste Strophe bringe die »Aufeinanderbezogenheit von Himmel und Erde, Licht und Dunkel, Trunkenheit und Nüchternheit in »goldener Mitte«. Dieser »differenzierte Ausgleich von Oben und Unten« schlage in der zweiten Strophe um in »graue, undifferenzierte Leere« (S. 47). – Ein ähnliches Bild in der Ode »Heidelberg«: »... es bebt / Aus den Wellen ihr [der »Gestade«] lieblich Bild. / Aber schwer in das Tal hing die gigantische, / Schicksalskundige Burg nieder bis auf den Grund«.

<sup>16</sup> StA Bd. 2/1, S. 76.

<sup>17</sup> Unsere Deutung von »Hälfte des Lebens« allerdings legt nahe, auch im Schwanenbild der Elegie eine latente Gefährdung zu vermuten. Wenn es wenige Zeilen später heißt: »... sie haben mir mein Auge genommen«, stellt sich die Frage, wer »sie« denn eigentlich sind. »Die Gesellschaft« oder »Jacob Gontard« erscheint unwahrscheinlich, denn die kommen sonst im Gedicht nicht vor. Sind »sie« die »Götter«, die den »eigenen Gott« der Liebenden nicht dulden wollten und den Dichter so aufs »Hymnische« zutrieben (s. u.)?

<sup>18</sup> Für die christliche Tradition vgl. z. B. *Patrologiae cursus completus. Series latina* 77, 51 B (Hugo de Folieto): »Cygnus plumam habet niveam, sed carnem nigram... designat effectum simulationis«; Hieronymus Laetius, *Silva allegiarum*, Nachdr. der 10. Aufl. 1681, München 1971, S. 302: »Computatur inter animalia immunda... Designare potest hypocritas,...

Bedenkt man dies, wird Maloneys Vermutung, daß auch die Schwäne in Verbindung mit dem Wasserspiegel zu deuten seien, bekräftigt. Sie küssen nicht etwa einander,<sup>19</sup> sondern sie küssen ihr eigenes Spiegelbild im Wasser. Das wird bestätigt durch die Narcissus-Komponente der traditionellen Schwanen-Bildlichkeit. Und es wird bestätigt durch die Bezeichnung ›hold‹. Rolf Zuberbühler hat dargelegt, daß für Hölderlins Wortgebrauch in ›hold‹ noch das mundartliche Verbum ›helden‹ = ›neigen‹ mitwirkt.<sup>20</sup> ›Holde Ufer‹ etwa sind Ufer, die sich zum Fluß hin neigen. ›Holde Schwäne‹ wären demnach Schwäne, die sich ›neigen‹, zum Wasser hin neigen.

Die Schwäne sind also nicht deshalb trunken, weil sie einander küssen, und sie tunken das Haupt nicht deshalb ins Wasser, weil sie sich von ihrer Trunkenheit abkühlen wollen. Das »Und« ist kein reihendes Und, das ein weiteres Bild von Fülle und Harmonie ankündigt. Ohnedies ist es in ›harter Fügung‹ an die Apostrophe angeschlossen. Es bringt Bewegung in das statische Bild, leitet einen plötzlichen, der Katastrophe zusteuern den Vorgang ein. Die Schwäne sind ›trunken‹ vom Küssen ihres eigenen Spiegelbildes, so sehr trunken, daß sie, um sich dem Geliebten ganz zu verbinden, den Kopf ins Wasser tauchen.<sup>21</sup>

sanctitatis quaestum facientes, . . . superbos. « Freundlicher ist Picinellus (Abdruck des Index in: Emblemata, hrsg. v. Artur Henkel und Albrecht Schöne, Sonderausg. Stuttgart 1978, S. 2136f.): »Symbolum litterati insignis, . . . sinceritatis, puritatis, . . . purificationis, . . . mortis praenuntiatae«. Auch hier wären Brücken nur assoziativ, aber immerhin möglich.

<sup>19</sup> L. Strauß S. 114: mit der Nennung der Schwäne komme das Gedicht »aus der Sphäre der Schilderung in die des Gesprächs, des Beziehungsausdrucks«. E. Kerkhoff S. 96: »zwei Lebenshälften, zwei Stimmungen, zwei Jahreszeiten, zwei Landschaften und zwei (!) Schwäne«. Vgl. auch J. Rysy, Heimkehr zum Wort. Ein Weg zur Erschließung liedhafter Dichtung, in: Der Deutschunterricht 2 (1949), S. 64–75: »das liebestrunkene Schwanenpaar« (S. 73). Von einer Zweizahl ist im Gedicht nicht die Rede: Musterbeispiel für ›Konkretisation‹ einer ›Leerstelle‹.

<sup>20</sup> Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren ethymologischen Ursprüngen, Berlin 1969, S. 94.

<sup>21</sup> Übrigens hat das offenbar schon Clemens Brentano bei seiner Anverwandlung des Gedichtes vorausgesetzt:

»In dir ringelt die Träne, auf dir lächelt das Mondlicht,  
Welle, bald Woge, bald Strom, wie dich das Ufer umkränzt,  
Gifttrunk und lieblicher Wein, wie dich die Schale umfaßt.  
Lethe wird nimmer in dir, Psychen ein Spiegel wohl oft,  
Aber es taucht der Schwan ins heilignüchterne Wasser  
Trunken das Haupt, und singt sterbend dem Sternbild den Gruß.«

sowie:

»Wo der Schwan im Wellenspiegel  
In sein Sternbild niedertaucht  
Bricht der Schmerz auch mir das Siegel,  
Daß mein Leid im Liede haucht.«

(C.B., Werke, hrsg. v. Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek, Friedhelm Kemp, Bd. 1,

Dem Ich, das diesen Vorgang beobachtet, wird er zur Botschaft, zu einer ›pictura‹, einem Sinnbild,<sup>22</sup> dessen Pointe etwa lauten könnte: Wenn man, trunken vom Spiegelbild, die Spiegelfläche des Wassers durchdringt, gerät man unvermittelt in eine völlig andere Welt, – in die Welt hinter dem Spiegel. Das »Weh mir« ist ein Angstschrei angesichts dieses vom Sinnbild provozierten Gedankens.

Damit unsere Erklärung auch außerhalb der Bildlichkeit des Gedichtes Fuß fassen kann, ist es notwendig, die Formulierung ›heilignüchternes Wasser‹ eingehender zu deuten.<sup>23</sup> Es sind wenige Parallel-Formulierungen im Werk Hölderlins, die immer wieder herangezogen wurden. Die charakteristische, vollständige Fügung begegnet nur im Fragment *Deutscher Gesang*. Dort sitzt,

»Wenn über dem Haupt die Ulme säuselt,  
Am kühl atmenden Bache der deutsche Dichter  
Und singt, wenn er des heiligen nüchternen Wassers

München 1968, S. 278 – dort ohne Einrückungen; aber Brentano hatte wohl, da es eine Grabschrift sein sollte, Distichen im Sinn, wenn sie auch recht ›frei‹ geraten sind – und 392.) Vgl. Walther Rehm, Brentano und Hölderlin, in: W. R., Begegnungen und Probleme, Bern 1956, S. 40–88, bes. 80 f.

<sup>22</sup> Ich spreche von ›Sinnbild‹ in Anlehnung an die deutsche Übersetzung von ›Emblem‹. Der Begriff ›Emblem‹ sollte aus Gründen terminologischer Eindeutigkeit Phänomenen vorbehalten bleiben, die tatsächlich an die Tradition der Emblemik des 16. und 17. Jahrhunderts anknüpfen. Das Schwanenbild ist hier eine spontane Sinnbild-Schöpfung, die nur in ihrer Struktur einem Emblem analog ist. Ich halte es zwar nicht für ausgeschlossen, aber doch für sehr unwahrscheinlich, daß man ein emblematisches Vorbild finden kann. Dazu ist die Pointe zu ›modern‹.

<sup>23</sup> Vgl. die folgenden Deutungsversuche, denen gemeinsam ist, daß sie, voreingenommen vom Befund einer schroffen Gegenüberstellung der beiden Strophen, die erste Strophe ganz in sich abschließen und ihre widersprüchlichen Elemente ›dialektisch‹ heilen wollen: L. Strauß, S. 118: Trunkenheit und Nüchternheit seien einander nicht entgegengesetzt, sie »ergänzen einander, ja, durchdringen einander«. E. Kerkhoff S. 104: »heilignüchterne« sei ein »Oxymoron«. W. Binder S. 358: »Es wird heilig genannt, weil es die Extreme in ›goldener Mitte‹ heilend ausgleicht«. P. Maloney S. 46: Es gehe um den »heiligen« Ausgleich in der Mitte, die Bewegung von Übermaß des Trunkenen über die Grenze des Lichts ins Nüchterne hinein«. Vgl. auch J. Rysy S. 72: »Sie tunken das Haupt in das reine und kühle Wasser, auf daß der Rausch nicht siege, daß der Kopf kühl bleibe und die Liebesseligkeit nicht in unreine Körperlichkeit absinke! – Als Darstellung eines Leseexperiments mit dem Gedicht noch immer interessant ist Elizabeth M. Wilkinson, Gemeinschaftsarbeit bei der Interpretation eines Hölderlin-Gedichts, in: Studium Generale 5 (1952), S. 74–82. Einer der – studentischen – Leser vermerkt zum ›Wasser‹: »Aber seine ernüchternde, zur Besinnung aufrufende Eigenschaft ist eine wirkliche Erfahrung; in seine nüchterne Kälte getaucht, erwacht das Ich mit dem Ruf ›Weh mir‹« (S. 80). Diese fruchtbare Interpretationsrichtung wird aber sogleich durch die Routine der Kommentatorin abgebogen: Der Vorgang sei »ein Akt der Reinigung durch das Wasser, ein Symbol seelischer Neugeburt«.

Genug getrunken, fernhin lauschend in die Stille,  
Den Seelengesang.  
Und noch, noch ist er des Geistes zu voll,  
Und die reine Seele . . . [Lücke]<sup>24</sup>

Hier haftet dem ›heiligen nüchternen Wasser‹ nichts Entsetzliches an. Wenn wir das post hoc als ein propter hoc deuten dürfen, dann ist das Trinken von diesem Wasser sogar Voraussetzung, Ursache für die Möglichkeit des ›Seelengesanges‹. Allerdings ist dieser Seelengesang allem Anschein nach noch nicht Dichtung, sondern ein in der ›Seele‹, noch nicht in Worten situiertes Singen, da der Dichter »noch . . . des Geistes zu voll« ist. Dieser Gedanke, daß in unmittelbarer ›Geistes‹-Nähe das Wort versagt, begegnet häufiger bei Hölderlin und muß uns an dieser Stelle noch nicht beschäftigen. Entscheidend ist vielmehr: ›Heiliges nüchternes Wasser‹ ist die Quelle der Inspiration, ist Quelle des ›Geistes‹ oder der ›Geist‹ selber, ist – so kann man in vorläufiger Formel sagen – an sich seiende, objektive Wahrheit. Das wird unterstützt durch das Wort ›heilig‹. Bei Hölderlin steckt in diesem Wort immer auch die Bedeutung des ›Heilen‹, ›Ganzens‹, ›Unversehrten‹, mit sich selbst Identischen.<sup>25</sup> – Ist die objektive Wahrheit so entsetzlich, daß man beim Gedanken an sie in einen Angstschrei ausbrechen muß?

Die unterschiedlichen Kontexte – eintauchen und trinken – weisen uns auf die Möglichkeit, daß das Problem im Umgang mit dem Objektiven liegt. Die Schwäne erhalten vom Wasser keine Botschaft, sondern spiegeln sich selbst und vermeinen, dies sei die Botschaft. Um dieser Botschaft zu folgen, tauchen sie das Haupt ein. In diesem Bild liegt ein Gedanke, der zumal im Umkreis der Philosophie des deutschen Idealismus seine gefährlichen Implikationen entfalten konnte. Zwar wäre es gewiß falsch, Hölderlin auf ein bestimmtes ›System‹ festlegen zu wollen; angesichts der fortwährenden Gärung seines Denkens und angesichts der Tatsache, daß sich dieses Denken selbständig aus den gleichen Ursprüngen entwickelte wie das Schellings oder Hegels, haben Parallelen eher illustrativen Charakter. Immerhin: wenn die Welt der Erscheinungen durch unsere Anschauungsformen und die Formen unseres Verstandes mitkonstituiert wird oder wenn das Ich das Nicht-Ich setzt, dann liegt der Verdacht nahe, daß alle scheinbare Gegenständlichkeit nur chimärische Projektion ist, nur Spiegelung der Subjektivität an der fürs Auge undurchdringlichen Oberfläche der Dinge. Solcher Verdacht kann nur durch einen Glaubensakt überwunden werden, sei's der Glaube an die Identität von Geist und Natur im Absoluten, sei's der Glaube an eine Entfaltung der Wahrheit in der Geschichte.

<sup>24</sup> StA Bd. 2/1, S. 202.

<sup>25</sup> Vgl. R. Zuberbühler S. 73f.

Und auch wer diesen Glaubensakt vollbringt, wer auf die Verbindung des transzendentalen Ich mit dem Urgrund vertraut, der muß, um diese Verbindung rein zu aktualisieren, sein empirisches Ich aufgeben. Einer der Titellentwürfe des Gedichtes hieß »Die letzte Stunde«. – Dies etwa ist die (in die Pause fallende) Ausdeutung des Sinnbildes: Wer sich nicht mit dem Spiegelbild begnügt, wer trunken, in Ekstase, die Oberfläche der Dinge mit seinem ›Haupt‹, also mit dem Totum aller Erkenntniskräfte, der ganzen Person, durchdringt, der findet sich wieder in der lichtlosen Welt hinter dem Spiegel, von der man nicht einmal sagen kann, ob sie das schlechthin Andere oder das Nichts ist.

Die Epitheta ›heilig‹ und ›nüchtern‹ sind unter dieser Voraussetzung keine bloßen Stimmungsmetaphern, sondern haben – wie könnte es bei Hölderlin anders sein – einen präzisen deskriptiven Sinn. ›Heilig‹, wie Hölderlin das Wort gebraucht, ist die Welt der Dinge an sich, weil sie für sich besteht und nicht durch die kategorialen Eingriffe des menschlichen Verstandes konstituiert und damit auch in ihrer Integrität gestört wird. Und ›nüchtern‹? Das Gegenteil von Nüchternheit, die trunkene Ekstase, ist ein Weg, wie die Grenzen der kategorial vorgeordneten Wirklichkeit vielleicht für einen Moment durchbrochen werden können, damit Wahrheit sich zeige. Die Wahrheit selbst aber bedarf keiner Ekstasen. Sie ist ›nüchtern‹,<sup>26</sup> denn sie ist immer schon bei sich selbst.

Die »heilig-nüchterne« Welt ist also die Welt, wie sie bewußtseinsunabhängig existiert. Wie aber könnte man dieser Welt je unverstellt ansichtig werden? Die einzige logisch mögliche, zugleich aber paradoxe Antwort ist: indem man das Bewußtsein auslöscht. »Und wär' es mit Gefahr, ins Nichts dahinzufließen.« Das ist die Aporie, in der Hölderlin steckt, insbesondere der Hölderlin der späten Hymnen, der vom Objektiven sprechen will. Die Begründung dafür, daß er das überhaupt wagt, liegt in der geschichtsphilosophischen Komponente seiner Vorstellungswelt. Am Anfang war Einheit, jetzt ist Partikularität, in der Zukunft wird, neu und anders, wieder Einheit sein.<sup>27</sup> Nach dem Rückzug der ›Götter‹ hat der Dichter die Verbindung zu ihnen aufrechtzuerhalten, kraft seiner besonderen Fähigkeit zum ›Andenken‹, seiner transzendental-allgemeinen Teilhabe am Ganzen. Seine Aufgabe wäre es demnach, seine eigene Partikularität, sein Interesse, so weit zurückzunehmen, daß die Dinge an sich, die ›Götter‹ vernehmbar werden,

<sup>26</sup> Andere als Erläuterungen herangezogene Stellen haben nur »nüchtern«. Aber auch in diesen Fällen bezeichnet »Nüchternheit« die Abwesenheit von Ekstase (›Begeisterung: im Wortsinne) – aus welchen Gründen auch immer.

<sup>27</sup> Über den Zusammenhang dieses geschichtsphilosophischen Motivs mit ›ekstatisch-kathartischen‹ Seelenvorstellungen vgl. Ernst Topitsch, Die Voraussetzungen der Transzendentalphilosophie, Hamburg 1975.

und dann das Vernommene in menschlich kontingente Form hinüberzutragen. Selbst im Fragment *Deutscher Gesang*, wo der Dichter vom »heiligen nüchternen« Wasser nur trinkt, erweist sich dieser Abstand als kaum überbrückbar. Nur bis zum »Seelengesang« führt der Weg, nicht bis zum Gedicht. »Denn noch, noch ist er des Geistes zu voll«, und wenn denn das andere Ufer, das Gedicht, je erreicht wird, ist dann die Botschaft noch in ihm?

Und weiter: das unbekannte Umgreifende wird als sinnvoll, ja sinnstiftend vorausgesetzt. Was aber, wenn die Ekstase ein Hinaussteigen ins Leere ist? »Weh mir«, das ist der Angstschrei angesichts der Möglichkeit, daß bewußtseinsunabhängige Welt und kategorial geformte Welt so weit voneinander entfernt sind, daß ein Sinn nicht mehr erfahren werden kann. Die Annahme, daß jenseits der Grenze die »Götter« wohnen und daß deren Botschaft erhascht werden kann, ist purer Glaube. Das Gedicht *Hälfte des Lebens* setzt dagegen den puren Zweifel. Als Möglichkeit.

Denn nur von einer Möglichkeit ist hier die Rede. »... wenn es Winter ist«, das wird immer als temporaler Nebensatz gelesen. Um aber alle Bezüge voll auszuschöpfen, sollte man auch erwägen, ob es sich nicht um ein konditionales »wenn« handelt. »Falls es Winter ist«. Damit müßte zwar endgültig die Vorstellung einer zeitlichen Abfolge von Sommer und Winter, von Fülle und Kargheit, die Vorstellung von der »midlife crisis« aufgegeben oder zumindest auf den Rahmen, also die ersten und die letzten drei Zeilen, begrenzt werden; aber was schadet das? Hölderlin schreibt: »... wenn es Winter ist«, also Präsens, nicht Futur. Da im Deutschen Zukunft durchaus auch durch das Präsens ausgedrückt werden kann, ist das nur ein schwaches Indiz. Immerhin, Hölderlins Sprache ist an den alten Sprachen geschult, der Tempus-Gebrauch ist eine kleine Abweichung von der Bildungssprache. Könnte man nun wahrscheinlich machen, daß Hölderlin hier bewußt eine Entscheidung für das Präsens getroffen hat, dann wäre der Befund signifikant; eine solche Entscheidung kann mit Gründen unterstellt werden. Denn Hölderlin läßt sich durch das Präsens die Möglichkeit einer Verdichtung der w-Alliterationen (»wird«) entgehen. Zwar finden wir heute solche Alliterationen etwas platt, aber unsere Geschmacksprägung ist da durch Richard Wagners allzu aufdringliche Praxis bestimmt. Nicht ästhetische Gründe lassen ihn auf das »wird« verzichten, sondern semantische lassen ihn das »ist« setzen.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Der Deutung des »wenn«-Satzes als Konditionalsatz könnte entgegengehalten werden, daß es in einer Vorstufe heißt: »Wo nehm ich, wenn es Winter ist / die Blumen, daß ich Kränze den Himmlischen / winde? / Dann wird es sein, als ...« (StA 2/2, S. 664). Also Futur. Nun sind Vorstufen ohnedies mit größter Vorsicht für die Deutung heranzuziehen. Es ist z. B. höchst bedenklich, wenn von Stellen, die im späteren Text nicht übernommen wurden, gesagt

Die Paraphrase der Stelle lautet dann etwa: »Weh mir, wenn Fülle und Sommer nur Projektionen auf die Spiegelfläche des ganz Anderen sind, wenn die metaphysische Wahrheit jenseits der Spiegelfläche die des Winters ist, das absolut Menschenfremde, ein unfaßbares Universum, in dem wir Menschen als Irrläufer nur in selbstproduzierten Illusionen uns halten können!« Wer durch das Inferno dieses Gedankens gegangen ist, dem erscheint die Menschenwelt als »sprachlos« und »kalt«. »Hälfte des Lebens«? Das bedeutet beides: Die Frage, wie eigentlich die andere Hälfte des Lebens, die hinter dem Spiegel, beschaffen sei, und wie man nach dem Durchgang durch einen solchen Gedanken weiterleben soll.

Das Gedicht ist auf demselben Blatt überliefert, auf dem auch die letzten Bruchstücke des Hymnen-Fragments »Wie wenn am Feiertage« stehen. Dieses Fragment feiert das Amt des Dichters als eines Vermittlers zwischen göttlichem und menschlichem Bereich. Am Ende aber erfolgt ein Umschlag, schließlich der Abbruch. Das »reine« Herz des Dichters, so heißt es zunächst, werde vom »reinen« Blitzstrahl des »Vaters« (Jupiter) nicht versengt,

»Und tieferschüttert, die Leiden des Stärkeren  
Mitleidend, bleibt in den hochherstürzenden Stürmen  
Des Gottes, wenn er nahet, das Herz doch fest.  
Doch weh mir! wenn von [Lücke]  
Weh mir!«<sup>29</sup>

Dann folgen noch einige weitere Zeilen. Das »Weh mir« der Feiertags-hymne aber wurde zum Keimwort von *Hälfte des Lebens*.

Peter Szondi hat die Feiertags-hymne eingehend interpretiert. In äußerster Verkürzung wiedergegeben lautet seine These: Der Preis des Göttlichen sei nur dem erlaubt, der ganz vom eigenen Leiden absieht. Am Ende des Hymnen-Entwurfes erkenne Hölderlin jedoch, daß er noch immer dem Elegischen, dem Leiden am Verlust Diotimas, verhaftet und daß die Hinwendung zum Hymnischen deshalb Frevel sei. Das persönliche Leiden falle »am Ende dem hymnischen Ich gleichsam ins Wort... Daran scheiterte,

wird, sie seien dort »verschwiegen« (P. Szondi S. 319). Hier kann ich mich aber auf das Spiel einlassen. Denn am Ende des Hymnen-Fragments »Wie wenn am Feiertage...« (s. u.), das als noch frühere »Vorstufe« gelten kann, heißt es: »Doch weh' mir! wenn«, und der Prosa-Entwurf fährt fort: »wenn von selbgeschlagener Wunde das Herz mir blutet« usw. Albrecht Seifert, Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption, München 1982, S. 322f., hat in ganz anderem Argumentationszusammenhang den »konditional-hypothetischen« Sinn dieses »wenn« betont.

<sup>29</sup> StA Bd. 2/1, S. 120 u. Bd. 2/2, S. 669, 671, 676.

glaube ich, die Vollendung der Hymne.«<sup>30</sup> Diese Deutung konvergiert mit der hier vorgetragenen vor allem im Betonen der Notwendigkeit, daß der »hymnische«, der Objektivität verpflichtete Dichter seine partikuläre Subjektivität auslöschen muß. Angesichts des grundsätzlichen Problems der Vermittlung des Bewußtseinsunabhängigen in die Welt des Bewußtseins ist allenfalls gegen Szondi einzuwenden, daß er die Spannung zu sehr auf das Biographische beschränkt, das nur eine der Erscheinungsformen der grundsätzlichen Spannung ist. Vielleicht aber drückt sich gerade in dieser Deutungsdifferenz eine Gedankenbewegung Hölderlins von der Feiertagshymne hin zu *Hälfte des Lebens* aus. Jenes »Weh mir!«, das zunächst durch die Betroffenheit vom Gedanken der eigenen Unzulänglichkeit ausgelöst wird, wird schließlich zum Angstschrei angesichts des Gedankens, daß der Zustand der Welt es sein könnte, der das Hymnische unmöglich macht. Das vollendete kleine Gedicht wäre dann die fast epigrammatisch zugespitzte Formulierung einer Denkmöglichkeit, auf die das Abbrechen des großen Gedichtes hingeführt hat. Einer *Denkmöglichkeit*.

Denn etwa um die gleiche Zeit und wenig später entstehen die großen Hymnen. Sind sie die *experimenta crucis*, in denen nun die Entscheidung unter Einsatz der ganzen Person gesucht wird? Und meint der Titel *Hälfte des Lebens* in seiner letzten, persönlichsten Bedeutungsschicht, daß nach diesem Aufbruch ins Ungewisse keine Umkehr mehr möglich ist, nur noch völliges Gelingen oder völliges Scheitern?

<sup>30</sup> P. Szondi S. 323. – Der Vollständigkeit wegen sei hier noch genannt: Hans Jürgen Geerths, Zu Hölderlins Gedicht »Hälfte des Lebens«, in: Greifen-Almanach, Rudolstadt 1964, S. 319–333. Das Winterbild sei »Ausdruck der gesellschaftlich-geschichtlichen Hoffnungslosigkeit« (S. 330), der »Schmerz Hölderlins ist die Widerspiegelung der nationalen Rückständigkeit«, das Gedicht eine »Klage über das Scheitern progressiv-bürgerlicher Ideen« (S. 333).

GÜNTER PETERS

## DAS TÄGLICHE BROT DER LITERATUR

Friedrich Schlegel und die Situation des Schriftstellers in der Frühromantik

### I. VORTEILE DER PRIVATERZIEHUNG

Die Brüder Schlegel am Beginn ihrer literarischen Laufbahn

Der Konsistorialrat und Generalsuperintendent Johann Adolf Schlegel, Pastor Primarius an der Neustädter Hof- und Stadtkirche zu Hannover, hatte dem Gebrauch seiner Zeit gemäß seine Söhne streng und sorgsam, wengleich mit wechselndem Erfolg den Lebensläufen zugeordnet, die nichtadligen Personen höherer Bildung offenstanden:<sup>1</sup> Der älteste, Moriz (1756–1826), ergriff den väterlichen Beruf und wurde Theologe, für Karl (1758–1831) wurde die juristische Laufbahn gewählt, August (1761–1789) wurde zum Waffendienst bestimmt und fiel als Offizier der Englischen Kompagnie in Indien, Wilhelm (1767–1845), der den Namen seines gefallenen Bruders übernahm, tauschte das verordnete Theologiestudium gegen altertumswissenschaftliche und poetische Studien ein, liebäugelte aber gleichzeitig mit der Diplomatenkarriere. Der jüngste Sohn Friedrich (1772–1829) sollte einen praktischen, nichtakademischen Beruf erlernen

<sup>1</sup> Die vorliegende Studie verdankt der Monographie von Ernst Behler viel, möchte aber manches, was Behler im Interesse seines Autors glaubt harmonisieren zu müssen, in ein schärferes Licht rücken (Ernst Behler, Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1966). — Die verwendeten Abkürzungen bedeuten: Caroline = Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Nach G. Waitz vermehrt v. E. Schmidt, Bd. I u. II, Leipzig 1913; – JD = Aus Schleiermachers Leben. In Briefen. Bd. 3. Zum Druck vorbereitet v. L. Jonas, hrsg. v. W. Dilthey, Berlin 1861; – K = Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel, hrsg. v. Josef Körner, Berlin 1926; – KA = Friedrich Schlegel. Krit. Ausg. hrsg. v. E. Behler unter Mitwirkung v. J.-J. Anstett u. H. Eichner, München/Paderborn/Wien 1958 ff. – Bd. II: Charakteristiken und Kritiken I, hrsg. v. H. Eichner, 1967; – Körner-Wieneke = August Wilhelm und Friedrich Schlegel im Briefwechsel mit Goethe und Schiller, hrsg. v. J. Körner u. E. Wieneke, Berlin 1926; – Krisenjahre = Krisenjahre der Frühromantik. Briefe aus dem Schlegelkreis, Bd. I–III, Brünn/Wien/Leipzig 1936 f.; Kommentarbd. Bern 1958; – Preitz = Friedrich Schlegel und Novalis. Biographie einer Romantikerfreundschaft in ihren Briefen. Auf Grund neuer Briefe Schlegels hrsg. v. M. Preitz, Darmstadt 1957; – W = Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, hrsg. v. O. Walzel, Berlin 1890.