

Ismail İŞÇEN
Mersin Üniversitesi
Fen - Edebiyat Fakültesi
Alman Filolojisi

HÖLDERLIN UND DIE EINHEIT VON SCHAUEN UND SAGEN

(Eine Studie über die Grundhaltung des Dichters zum
Gegenstand : Sprache.)

Man weiß bereits alles :

Man weiß, daß er ein Dichter des deutschen 'Idealismus' war, und manche meinen sogar, daß er der Dichter war, der Dichter nicht nur des Idealismus, sondern der deutschen Sprache schlechthin.

Man weiß darüberhinaus und mit einer verblüffenden Sicherheit, daß er schließlich wahnsinnig wurde und bei einem Tübinger Schreiner oder Zimmermann sein umnachtetes, helles, irr und frohes Leben lebte, vielleicht ganz so wie ein kleines Kind lebt (aber ist das denn so sicher auszumachen...).

Er machte eine Fußwanderung nach Bordeaux und auch durch Deutschland, er war verliebt in eine verheiratete Frau, die er in seinen sonderbar klaren Gedichten Diotima nannte, man weiß das alles und vieles mehr : Die Begegnung mit dem Weimarerer, und daß er, der Jüngere, ihn, den Älteren, nicht erkannte, als er beim deutschen Dichter, bei Schiller, eines Tages vorsprach und einen Mann in mittleren Jahren dort vorfand und mit ihm ein Gespräch führte, ohne zu wissen, vor wem er sich gerade befand, und nachdem dieser sich verabschiedet hatte, von Schiller, auf seine Frage hin, wer denn dieser sonderbare Mann gewesen, erfuhr, wer es gewesen...

Man weiß um seine unbegrenzte Liebe für die Antike, wie um seine Versessenheit auf Heimat und Vaterland, man weiß dies beides zusammen, ohne jemals dieses widerspruchsvolle Wissen zu rektifizieren, d.h.: seine Antike und seine Heimat anders zu fassen als es damals in Mode war...

Hölderlin steht unkenntlicher denn je vor uns, weil wir zu viel wissen, viel zu viel, um einen Menschen, zumal wenn er ein Dichter ist, zu kennen.-

Da kann es durchaus geschehen, daß man in einen Begriffschlendrian hineingerät und ihn deshalb einen Sonderling nennt, nur weil man weiß, daß er gerade in der turbulentesten und buntesten Epoche deutscher Literatur sehr wenig in jenen bunten Kreisen zu finden war, daß er, um es nun ganz einfach zu sagen: **b e s o n d e r s** war,

Eine andere, viel gefährlichere Verantwortungslosigkeit stellt jene nun längst stereotype Behauptung dar, er, der Dichter, mache aus 'Gefühlen' seine Gedichte, und ihn somit in eine Reihe von Nicht-Dichtern, d.h. Menschen, die ihre Gefühle in Versen ausdrücken. Interessant dabei ist nur, daß man dadurch eine positive Feststellung zu machen meint...

Kurz: wenn man, gerade wie im Falle Hölderlins (-und natürlich auch anderer-), sehr viel, beinah alles weiß, ist freilich die Gefahr sehr groß, daß man alles übersieht, im negativen Sinne natürlich.

Was nützt dieses Viel-wissen wirklich? Ist dies nicht vielmehr sichere Quelle für eine Verfälschung einer Persönlichkeit- das Werk! Dieses ist der Weg, den immer wieder zu gehen bereit sein muß, wer eine Dichter-Persönlichkeit **e r k e n n e n** will. Denn im Werk allein steht der ganze Mensch rein, reiner als sonstwo, und mit allen seinen feinsten Schatten und Lichtungen vor uns. Von diesem Labyrinth aus erst vermag der Weg hinauszuführen zu einem Wissen und Erfahren über einen Menschen, der scheinbar leicht zugänglich ist. Aber wo immer, wie im Falle Hölderlin, von einem 'reinen' Dichter die Rede ist, nützt diese biographische Zugänglichkeit nichts, sondern verdeckt die dichterische Wirklich-

keit : Nicht das Leben prägt den Dichter und seine innerste dichterische Vorsellung, sondern diese, die sich in dem geleisteten, verwirklichten Werk zum Ausdruck bringt, entscheidet über ein mittelbares, fremdes, durch jene vorgeprägtes Leben in Zeit und Ort.

Ja, das Werk. Und darin steht alles drin, werdend, organisch, unermesslich weit greifend : Das Werk täuscht und lügt nicht.

Um es vorwegzunehmen :

Hölderlin ist ein Weister in der unter Künstlern sonderbarerweise sehr seltenen Kunst, nicht das Bild, sondern die Sprache selbst sprechen zu lassen. D.h. Er ist ein Dichter und ein Mensch, der in der Sprache lebt und arbeitet, der Sprache durch erlebendes Leben und sinnlich gestaltet, so, als gestalte er einen Gegenstand und darin zeigt er einen bisher unübertroffenen Ernst :

Er nimmt sie, die Sprache, seinen Beruf, wie kein anderer und in dem ganz entschiedenen Sinne : ernst.

Daß sein schließlicher Wahnsinn eben nicht, wie man immer vorzugeben gewohnt ist, eine Folge seiner Gefühlswelt und seinen 'Problemen' mit dem 'Leben', sondern lediglich die Konsequenz dieser ernstgenommenen Berufung zur Sprache ist, müssen wir hier nicht im Einzelnen erörtern, es scheint dazu die Zeit noch zu früh, Aber wer so tief in die Sprache zu schauen den Mut und die Kraft findet, der wird auf halbem Wege, wenn er die Folgen vor auszuhauen beginnt, sicherlich nicht mehr zurückweichen wollen.

Wir sagten 'Sprache' : Es gibt eine Schwelle, dahinter die sogenannte 'Welt' in ihrer baren Vollständigkeit in Form eines Raumes poetischer Inhalte zu fließen beginnt, losgelöst vom S u b j e k t des E r k e n n e n s¹, -es beginnt, an Stelle des Subjekts, ein 'Objekt' zu sprechen,- ;

1 Ein auch für die Ästhetik unumgänglicher Begriff aus der Philosophie Arthur Schopenhauers, wohin man sehen kann, um die Tragweite desselben ganz auszumessen.

Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen
 Und voll von wilden Rosen
 Hängt das Land in den See.
 O ihr holden Schwäne,
 Und trunken von Küssen
 Tunkt ihr euer Haupt
 Ins heillignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich,
 Wenn es Winter ist, den Sonnenschein
 Und den Schatten der Erde?
 Die Mauern stehen sprachlos und kalt.
 Im Winde klirren die Fahnen.

Was an diesem Gedicht in dem von uns oben gedachten Sinne 'Sprache' und was 'Stoff' ist, und wie erlöst und frei in der Luft, ja beinahe schwerelos die Bilder 'hängen', um der 'Sprache' Raum zu geben, das gilt nun kurz anzudeuten, -denn analysieren in dem gewöhnlichen Sinne läßt sich dieses Gebilde beim besten Willen nicht.

Was zunächst wichtig wäre zu unterscheiden, ist, ob das, was sich im Ton des Sagens ausdrückt, dasselbe beinhaltet wie das durch das Sagen selbst Anzuschauende; d.h. Bild, mit anderen Worten :

Referiert das Gesamt -Bild,- der Sommer in seiner höchsten Fülle als konkrete Anschaulichkeit (1. Strophe) und der Winter als gedacht -abstrakte (2. Strophe)- also als eine Dualität mit dem, was das Sagen, nicht als Wortstruktur, sondern als Form und Ton, eben zu diesem Bilde macht? Oder gibt es nicht mehrere Deutungsebenen und Bildschichten im Gedicht, die die Deutung zulassen, daß die Sprache hier an den Bildern arbeitet wie das Moos an kahlen, feuchten Mauern? Kurz : Was sagt das Gedicht als Sprachgebilde? Etwa dasselbe, wie das durch Sprache gebildete Bild, d.h. Sommer -und Winter- Eindruck? Diese Dualität des Sommers und Winters läßt sich natürlich weiter ausbauen,

wenn man das Gedicht in seiner metaphorischen Struktur verfolgt:

So liefert die erste Strophe den Begriff 'objektive Welt'- während die zweite auf eine 'subjektive Welt' hinzuweisen scheint, innen -und Außenwelt des lyrischen Ichs,- und wenn man deuten sollte :

Fülle -Kargheit. Leben- Tod usw...

Es gilt nun zuerst diese Dualität zu untersuchen, die ja äußerlich so stark ins Auge fällt, daß man den Ausruf «Weh mir» zunächst gar nicht nachzuvollziehen vermag, weil man die erste Strophe ja mit dem Blick auf das unvergleichlich schöne «heilig-nüchterne Wasser» verließ.- Also befindet sich zwischen den zwei Strophen ein Abgrund, jedenfalls ist das der erste, vage und doch starke Eindruck, warum vage, wird sich zeigen.

An dieser Stelle, dem scheinbaren 'Bruch' und Riß und Abgrund, der mitten im Gedicht drin, zwischen der ersten und der zweiten Strophe aufklafft, ist es sogar nötig, eher von einem polaren Gegensatz zu sprechen. Hier verdichtet sich die Dualität zu einer eben solchen Spannung, um innerhalb der Strophen jeweils von dieser Mitte aus nach außen zu Vers um Vers sich abzumildern und auszulaufen. D.h. die höchste duale Dichte finden wir in der Mitte zu einem polaren Gegensatz jeweils von beiden Seiten herangleitend.-

Also dürfte die Feststellung hinsichtlich des inneren lyrischen Vorgangs und seiner Struktur zulässig sein, daß ein ruhiges Heranfließen sich verdichtet bis zum Ende der ersten Strophe, dem Höhepunkt, um, verwandelt, bis zum Ende der folgenden wieder in den Eingangsrythmus sich allmählich zu beruhigen.

-Aber das ist nur scheinbar- Ebenso wie die Dualität nur vordergründig ist, ganz so läßt Hölderlin im Hintergrund offen, ob es sich um ein Spannungsverhältnis zwischen den beiden Strophen handelt Andeutungen sollen dies nun veranschaulichen helfen, denn ganz läßt sich, wie bereits gesagt, ein solches feine Gebilde nie auflösen in 'Verstehbares'. Der Kontrast zwischen den Strukturen der Klangfarben beider Strophen, das 'äußerliche' und konk-

rete Bild und auch der Rhythmus unterstützen durchaus diesen Eindruck der dualen, ja polaren Struktur des Gedichts. Jedoch von innen gesehen, ergibt sich ein anderes, beinahe divergentes Bild :

«Das Land hanget mit gelben Birnen und wilden Rosen in den See», neigt sich über den See, d.h. geht seiner 'Neige' entgegen, ist bereits dem eigenen Ende nah zugeneigt. -Die- 'Schwäne' sagen dies ja eben gleich unmittelbar im Anschluß daran, nicht von ungefähr gleiten sie aus dem einganglichen, 'geneigten' Bild heran:

Sie sind der Tod, personifizierend und konkret, -ein ewig altes Bild, Gleichnis, Sagen, man weiß das. Schwäne auf dem See, herangleitend auf dem Wasserspiegel, der 'von Küssen trunkne', -geliebte Tod in die Innenwelt des lyrischen Ichs hinabtauchend mit dem Haupt.

Wenn nämlich die bochste Fülle sich ausbreitet, kann der Mensch des Niedergangs und der Neige sicher sein. Also ergibt sich als eigentliches Gesamt- bild folgendes :

Das Bild der Neige und des Todes hängen ins 'heilignuchterne Wasser', den See, die Seele, das Innere des lyrischen Ichs, womit gesagt ist, daß das lyrische Ich konkret nicht den Sommer und die Fülle anschaut, um daran an den 'Tod' und den 'Winter' er innert zu werden (eine solche Deutung bietet sich nämlich geradezu an!), sondern den Tod und die Leere selbst, das aber in der ersten Strophen noch als absolute Metaphorik zu tragen das lyrische Ich versteht. Mit anderen Worten : Das lyrische Ich ist 'lyrisch' in der ersten Strophe ,als ein Sagen und Ton.

Insofern ist es nicht möglich zu sagen, in der zweiten Strophe verwandele sich die Bewußtseinslage und somit das Bild in seiner Struktur hinsichtlich des abrupt einbrechenden, vorgestellten Winters, d.i. Todes. Was sich alleine verwandelt, ist nur das Sagen, wobei der Eindruck, daß das lyrische Ich hier nicht mehr als solches, Gestaltendes, metaphorisierendes Element spricht, sichverstarkt, indem es abrupt wechselt in ein bewußtes 'mir', welches ebenso eine andere Sageweise, nämlich eine dem lyrischen Vorgang nun distanziert gegenüberstehende, objektivierte, 'gespaltene' einnimmt. Gespalten in ein Schauendes und Sagendes, während in der ersten Strophe das Schauende und Sagende und auch das Ge-

sagte eine absolute Einheit bildete. Eben diese Gespaltenheit ist die Verwandlung des Gedichts, wobei auch die Sageweise, konsequenterweise, in diese Gespaltenheit einbezogen ist, dadurch daß die innere Bildstruktur nun nicht mehr poetisierend voll wie in der ersten, klangvolleren Strophe, sondern kalt und karg zum Ausdruck kommt.

Nur so wird die der Sageweise der ersten Strophe widersprechende, verallgemeinernd -subtrahierende Form des Bildes (Sonne und Schatten der Erde) verständlich. Aber ein weiterer sehr wichtiger Aspekt könnte zu diesen Gesichtspunkten unterstützende Anhaltspunkte liefern, sofern er richtig gedeutet wird :

Warum Hälfte des Lebens, wenn doch der bildliche Eindruck offen und klar das Sommerende heraufbeschwört : Es muß sich also in der ersten Strophe nicht um eine jahreszeitlich objektive Wahrnehmung, sondern um einen seelischen Augenblick, im Ganzen aber um einen seelischen Prozeß handeln, welcher sich auf die 'Hälfte des Lebens' bezieht, also Übergang vom Anschauend -Jugendlichen zum Handelnd- Reifen. Genau in dem Übergang mit dem Bilde des Todes angefüllt zu sein, wird wohl keinen erstaunen, der diese 'Hälfte des Lebens' hinter sich gelassen hat.

Das Gedicht könnte im Einzelnen noch etliche Bezüge und Inhalte, besonders auf die Bildelemente der zweiten Strophe gerichtet, für den Leser ans Tageslicht befördern, natürlich sofern die Grundstruktur beibehalten wird. Das oben hierzu als Deutungsvorschlag gebrachte Material mag ein Anhaltspunkt genannt werden, welcher auf eben diese Grundstruktur hinweist. Von hier nun, also vom Werk aus, zurück zum Leben zu schauen, scheint, wie in der Einleitung bereits formuliert, eher zulässig zu sein und hilft zeigen, daß nicht das Leben das Gedicht hervorbringt, sondern das Gedicht und der poetisierte Geist das Leben gestaltet.- :

Dieses Gedicht entstand kurz vor dem 'Wahnsinn' Hölderlins, -und das bedeutet um sein 35 Lebensjahr,- danach lebte er noch über 40 Jahre im Tübinger Stift Also ist das Gedicht durchaus und mit erstaunlicher Feinheit ein reiner Ausdruck der 'Hälfte des Lebens' : Zuerst das rein anschauende, bildliche, poetisierende Jugendalter (Man sehe die Gedichte an, in denen der Dichter 'die

Jugend' behandelt), danach das abstrakte, denkende, rein schauende Alter. Erste Strophe und danach zweite Strophe, aber nicht gegensätzlich oder anti- thetisch zu denken, sondern dual einheitlich, verschmolzen zu einem Ganzen.

Alles dies liegt in der immens labil und zarten Statur der Anschauung des Gedichts, fast schon übergehend in das Reich, wo, von diesseits gesehen, der 'Wahnsinn' zu Hause ist.

Hölderlin hat zwar diese Grenze nicht willentlich und absichtlich herausgefordert, wie andere Dichter, aber er wußte von Anfang an, wo ihn seine Bemühung um Sprache hinführen mußte; nämlich zur Loslösung vom Subjekt, - : zur nur sich selbst dienenden, dem 'absoluten Geist' verknüpften Sprache.

'Sprache' und 'Geist,' also Synonyme in Hölderlins Augen? -Dahin strebt von Anfang an Hölderlin als Dichter : daß der Geist selbst, völlig losgelöst vom 'Individuum', reiner Aus- und Abdruck wird, also Sprache. Daran gibt es keinen Zweifel. Und der Dichter selbst hat nicht den geringsten.

Insofern ist es sehr leicht nachzuvollziehen, warum die Bilderwelt in seinen Gedichten stets schwerelos erscheint. Und daß dieser Kampf um 'Sprache' nicht eine persönlich subjektive Angelegenheit für den Dichter war, sondern vielmehr ein künstlerisches Ringen um 'Ausdruck', ein Dienst an der Kunst, das zeigt die Konsequenz, mit der er den Faden zur 'Geist- Sprache' Verschmelzung bis zur endgültigen Aufhebung der 'eigenen geistigen Konstitution' verfolgt.

Man weiß um die Freundschaft Hölderlins mit Schelling und um dessen Forschung nach einem von Fichte angeregten, objektivierten 'Ich', oder auch 'Absolutem Ich', -gleich wie auch immer... wenn man das weiß, dann dürfte man natürlich nicht meinen und vorgeben zu wissen, daß Hölderlin ein gefühlkonzentrierter Dichter sei. Nicht, daß ein Gesetz bestünde, wonach jeder Mensch, der mit Philosophen verkehrt, kein gefühlsvoller Mensch sein könnte, sondern vielmehr deshalb, weil eine nähere Untersuchung dieser Beziehung zwischen Schelling und Hölderlin zeigen würde, wieviel Denken und Gedanken Schelling dem Dichter verdankt, und nicht umgekehrt.

Es war diesem Dichter also ernst mit der Sprache : die Feinfühligkeit desselben und ihres Gewebes zog ihn so sehr an, daß man in seinen Gebilden und Gedichten beinah das Gefühl bekommt, er fühle die feinste ihrer Gebärden wie die Regungen seines eigenen Leibes.

Ein anderes nahm er ebenso beinah als einziger durchaus ernst und faßte es wortwörtlich auf, nämlich Schlegels berühmtes Wort über die romantische Dichtung, sie sei eine : «progressive Universalpoesie.»

Bei Hölderlin wird diese hypothetisch formulierte und nur programmatisch aufzufassende Festsetzung Wirklichkeit und oberstes Gestaltungsprinzip.

Am Ende läßt sich zu dieser allumfassenden Ernsthaftigkeit feststellen, daß sie lediglich der Ausdruck von einer ungeheueren Einheit ist : die von Schauen, Sehen und Sagen.

Vielleicht daß er die Identität des dichterischen Ichs mit Kind, Frau und dem Irren als niere der wenigen in der deutschen Literatur nicht nur gestaltete, sondern in reinster Form lebte, ernsthaft, wie seine Blutsverwandten....

Schließlich muß der Schluß aus dieser Feststellung gezogen werden : Demnach wäre der Dichter also lediglich ein Organ, -ein entselbstetes Gewebe, darin und durch das die 'poetische Wirklichkeit' sich offenbart.

Aber wenn wir beim ersten Blick auch sofort diese Existenz des Organ- seins sehen und bestätigen können, so bleibt doch ein Rest von Zweifel in uns zurück : Die Erscheinung des Stofflichen ist, nicht nur philosophisch, begrenzt, während die Form dieser Verse eine immense Unbergrenztheit impliziert. Um deutlicher zu sprechen :

Das Kunstwerk bricht aus aus allen seinen Rändern,- :

«...Denn da ist keine Stelle,
Die dich nicht sieht : du mußt dein Leben ändern.»

(Rilke : «Neue Gedichte, Archaischer Torso.»)

Es ist beinahe unbegreiflich, wie die beiden letzten Aussagesätze der Strophe eine Wirklichkeit hervorrufen, die nicht zu widerlegen ist. Plötzlich ist sie, diese angeschaute Welt, wirklich, d.h. wirkend: «Im Winde klirren die Fahnen».

Eben diese Doppelbödigkeit macht etwas in uns stutzen, und wir fühlen uns gezwungen, hinter dem, was wir lesen, eine größere oder zumindest eine andere Wirklichkeit zu sehen, als der erste Blick erlaubte.

Nicht, daß die Idee, es wäre einmal eine Zeit gewesen, wo das Ding und dessen Name im Einklang gelebt hätten, nur ein romantischer Wahn wäre, vielmehr kann man diese Anschauung zu jeder Zeit lebendig sehen: Wir alle sprechen. Und indem wir zur Sprache bringen, was ist, bestätigen wir, daß Name und Ding wie auch immer miteinander in Beziehung stehen. Wir sprechen aus einer eingeborenen Gewohnheit, oder klarer ausgedrückt: die Sprache, und nicht die Wirklichkeit, d.h. Welt, wohnt uns inne, und wenn schon eine Form von Welt, so nur in Form von Sprache.

Diese Form eben ist es, dessen Organ der Mensch zu werden beginnt, sobald er Dichter ist.

Und hier können wir uns wiederholen, ohne das Gesagte wiederholt zu haben: Hölderlin ist es ernst mit diesem Beruf gewesen, so ernst, wie es weder vorher, noch nachher in dem Maße der Fall war: Ernst mit der ihm innewohnenden Sprache und Sagen. Ernst mit dem Leben des Dichters.

Und zuallererst diese Ernsthaftigkeit spüren wir in jedem seiner Gedichte und Aussagen. Nicht ein einziges Mal reflektiert Hölderlin über seine eigene Berufung, nicht ein einziges Mal kommen ihm Fragen in den Sinn, wie etwa:

«Wer bin ich?», «Was ist ein Dichter?», «Wo beginnt der Mensch und wo der Dichter?».

Über diesen Fragen scheint er von Anfang an zu stehen, denn für ihn ist seine Person nicht zersplittert in den und den, sondern er ist eines: ein Dichter, ganz und gar.

Wenn überhaupt etwas, dann ist dieses verschwiegene Selbstbewußtsein es, was Hölderlin zum reinen Dichter macht, und er ist der reinste Dichter, den die deutsche Literatur hat.

Jenes oben angeführte Gedicht «Hälfte des Lebens» ist der Ausdruck dieser Reinheit : Geistigkeit, und auch der unreflektierten Wesenheit des Organ- seins : Die Dinge und die Soheit der Welt sprechen sich selbst aus im Gedicht. Nicht der Dichter spricht sie aus, er ist ihr Organ, ihr innerster Mund und ihre Seele. Er ist Mund und Seele in Eins.

Es ist nicht so abwegig zu denken, daß, wie oben angedeutet wurde, es eine Form des Schauens geben könnte, die dem Sagen, und dieses jenem einverleibt ist, mit der also die Sprache ,als ein 'Absolutes', d.h. vom Subjekt losgelöstes 'Ding' oder 'Objekt', eine, oder auch die Welt wie mit Fühlern abtastend wahrnimmt.

Und wenn wir das mit dem Blick auf Hölderlin deuten, so müssen wir feststellen, daß sein eigentliches Ringen eben die Gewinnung dieser Form zum Ziel hatte und diesem Schritt für Schritt näherkam. Und was diese Annäherung an das gleich zu Beginn des Schaffens gesteckte Ziel als Kaufpreis impliziert, das kann man sich leicht vorstellen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß das Subjekt sich in der Sprache ganz und gar aufzulösen hat, damit ein Anderes statt seiner sagen kann...

.....

.....