



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Grenzen von Poesie und Unpoesie

Walzel, Oskar

Frankfurt am Main, 1937

VIII. Hölderlin

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99223](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99223)

VIII. Hölderlin

Hölderlins Aufzeichnungen über Dichtkunst und Dichten hat schon eine Reihe von Forschern mit Erfolg zergliedert, zuletzt besonders Paul Böckmann in dem Buche „Hölderlin und seine Götter“ (München 1935). Schlichte Scheidung von Dichtung und Nichtdichtung ist bei Hölderlin nicht anzutreffen. Lag ihm der Blickpunkt nicht, der sich vor allem dem Kritiker aufdrängt? Hölderlin neigt kaum zur Kritik. Wohl aber will er erkennen, was im höchsten Sinn Dichtung sei und leiste. Hölderlins Antwort auf diese Frage darzulegen, müßte die ganze Fülle hergehöriger Äußerungen Hölderlins ausgeschöpft werden. Hier möge es genügen, die Stellung Hölderlins zu den Einsichten seines Zeitalters zu bestimmen.

Schwer ist auch diese beschränkte Aufgabe; zunächst weil Hölderlins ästhetische Aufzeichnungen den Eindruck erster Vorarbeiten wecken, die sofort ins Tiefste hinabtauchen und schon aus diesem Grunde über unklare Darstellung nicht oder selten hinausgelangen. Es sind Bruchstücke zu einem nie errichteten Bau. Aber Bruchstücke von durchaus anderer Art als die Fragmente Hardenbergs. Hardenberg stellt eilig Wechsel auf die Zukunft aus. Der Einfall wird von ihm niedergeschrieben, zuweilen nur in ein paar Schlagworten. Zuweilen freilich auch in so epigrammatisch zugespitzter Gestalt, daß die gewonnene Formel wirkungsträchtig weiterleben und im besten Sinn ein romantisches „Fragment“ werden kann. Hölderlin begnügt sich nicht mit Einfällen des Augenblicks; er erstrebt indes auch nicht die epigrammatische Zuspitzung romantischer Fragmente.

Allein er ist noch schwerer zu packen als Novalis. Eigenmächtig wirken seine Darlegungen. Sie sprechen nicht nur ihre eigene Sprache, sie meiden es vielmehr, Stellung zu den Ansichten anderer zu nehmen. Novalis macht es umgekehrt; er erleichtert dadurch, Zusammenhang mit seinen Anregern, auch Gegensatz zu ihnen festzustellen. Hölderlin wirkt hingegen, als bewege er sich allein in freier Luft. Er wirkt nur so. Wohl prägt er sich eine eigne Ausdrucksform. Doch ergibt sich mehrfach, daß Hölderlin im wesentlichen vertritt, was den Besten seines Zeitalters zur Überzeugung geworden war. Er sagt es nur nicht in ihrer Sprache.

Die Arbeiten Hölderlins, die in Betracht kommen, finden sich unter den „Philosophischen Fragmenten“, die in Hellingraths Ausgabe dem dritten Band (S. 229 ff.), also den Jahren 1798–1800, zugewiesen sind. Neun Aphorismen erscheinen da (S. 241 ff.). Gleich der zweite tritt für Inversionen ein, nennt die logische Stellung der Sätze in der Periode für den Dichter „nur höchst selten brauchbar“. Nicht nur sollten Worte in der Periode invertiert werden, auch Sätze. Niemand bezweifelt, daß Hölderlins Dichten ganz besonders dem Ruf Herders nach Inversion in der Dichtung gefolgt ist. Hölderlin selbst bestätigt hier, wie bewußt er solcher Absicht war.

Der dritte Aphorismus zieht der Begeisterung des Dichters ihre Grenzen: „Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Grenze deiner Begeisterung.“ „Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe. Das letztere verhindert der elastische Geist, das erstere die Schwerkraft, die im nüchternen Besinnen liegt. Das Gefühl ist aber wohl die beste Nüchternheit und Besinnung des Dichters, wenn es richtig und warm und klar und kräftig ist.“ Der Dichter wird unwahr und überspannt sich, wenn er denkt, daß er nur im crescendo vom Schwächern zum Stärkern sich selbst übertreffen könne. Er gewinnt an Leichtigkeit, was er an Bedeutsamkeit verliert. Stille ersetzt Heftigkeit, das Sinnige den Schwung. So wird es im Fortgang seines Werks nicht einen notwendigen Ton geben, der nicht den vorhergehenden gewissermaßen überträfe.

Meint Novalis es anders? Auch diese Sätze sollten verbieten, daß Hölderlin schlechthin als dionysisch bezeichnet werde. Der reife Goethe, Schiller, zunächst in seinen Warnungen vor Überspannung des Sentimentalischen, ganz besonders indes Novalis ist an dieser Stelle Gesinnungsgenosse Hölderlins. Ausdrücklich heißt es in Schillers Brief an Hölderlin vom 24. November 1796: „Bleiben Sie der Sinnenwelt näher, so werden Sie weniger in Gefahr sein, die Nüchternheit in der Begeisterung zu verlieren.“

Nicht in den einzelnen Momenten solle der Dichter das Ganze, das er vorhat, erreichen wollen. Er müsse sich von einem Augenblick zum andern selber übertreffen, „in dem Maße und in der Art, wie es die Sache erfordert, bis am Ende der Hauptton seines Ganzen gewinnt“. Aus der Art, in der das Ganze komponiert ist, ergibt sich der herrschende Ton. Das Dunkle dieser Wendungen hellt sich auf, wenn das „Ganze“, dieser wichtige Begriff der Organismusästhetik, im Sinn dieser Ästhetik genommen wird. Hölderlin hat organisches Wachsen der Dichtung im Auge. Wer auf dies Organische seines Gestaltens vertraut, hat nicht von Augenblick zu Augenblick einen neuen Anlauf zu nehmen. So wird er „das augenblicklich Unvollständige“ des Gestaltens leichter ertragen. Das Ganze ist ja in ihm lebendig. Plotin meint nichts anderes mit seinem „endon eidos“. So ist in Herders Aufsatz über Shakespeare (in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst“) die „einzelne Hauptempfindung“ gedacht, die „jedes Stück beherrscht und wie eine Weltseele durchströmt“.

Hellingraths Ausgabe druckt (3, 567 ff.) Darlegungen zweier Freunde Hölderlins ab; die eine stammt aus C. U. Böhlendorffs Brief an Steck vom 12. Mai 1799, die andere ist Isaac von Sinclairs Aufsatz „Über dichterische Komposition überhaupt, und über lyrische insbesondere“, der 1806 erschien. Beides steht in Zusammenhang mit dem dritten Aphorismus. Daß Böhlendorff umdeutet, was über Begeisterung im Aphorismus gesagt wird, gestehen die Herausgeber selbst zu. Genauere Nachprüfung dürfte ergeben, daß auch Sinclair dem Freund nicht treue Nachfolge leistet, obgleich er mit dessen Begriffen arbeitet.

Unmittelbar an das Nichtpoetische kommt der vierte Aphorismus heran, und zwar von der Seite des Stoffs der Dichtung: In der höchsten Poesie werde auch das Unpoetische, weil es zur rechten Zeit und am

rechten Orte im Ganzen des Kunstwerks gesagt ist, poetisch. „Das ist ewige Heiterkeit, ist Gottesfreude, daß man alles Einzelne in die Stelle des Ganzen setzt, wohin es gehört; deswegen ohne Verstand, ohne ein durch und durch organisiertes Gefühl keine Vortrefflichkeit, kein Leben.“

Goethe sagte am 5. Juli 1827 zu Eckermann immer noch ungefähr das gleiche. Wieder ist das „Ganze“ für Hölderlin entscheidend. Weniger lege ich Gewicht auf die Tatsache, daß der Begriff „organisiert“ ausdrücklich gebraucht wird.

Hanns Neunheuser erinnert mich an Briefstellen, die bezeugen, wie Hölderlin um diese Einsicht gerungen hat. Wer bezweifelt auch, daß es ihm schwer fiel, zu dem „Unpoetischen“ des Lebens ein künstlerisches Verhältnis zu gewinnen? Der Brief an Neuffer vom 12. November 1798 bekennt, Hölderlin fürchte, von der Wirklichkeit in der innigen Teilnahme gestört zu werden, mit der er sich gern an etwas anderes schließe. „Ich fürchte das warme Leben in mir zu erkälten an der eiskalten Geschichte des Tags.“ Wisse er doch, daß er „zerstörbarer“ sei als mancher andere. So müsse er die Dinge, die auf ihn zerstörend wirken, nur insofern nehmen, als sie seinem wahrsten Leben dienlich seien, als unentbehrlichen Stoff, ohne den sein Innigstes sich niemals völlig darstellen würde. „Ich muß sie in mich aufnehmen, um sie gelegentlich (als Künstler, wenn ich einmal Künstler sein will und sein soll) als Schatten zu meinem Lichte aufzustellen, um sie als untergeordnete Töne wiederzugeben, unter denen der Ton meiner Seele um so lebendiger hervorspringt. Das Reine kann sich nur darstellen im Unreinen, und versuchst Du, das Edle zu geben ohne Gemeines, so wird es als das Allerunnatürlichste, Ungereimteste dastehn...“ Shakespeares Brutus dient als Beleg, „ein höchst unnatürlicher, widersinniger Charakter, wenn man ihn nicht mitten unter den Umständen sieht, die seinem sanften Geiste diese strenge Form aufnötigten“.

Aus größerer Entfernung, überlegener und gefaßter, drückt der Brief an die Mutter vom 8. Juli 1799 die gleiche Einsicht aus: „Der Dichter muß, wenn er seine kleine Welt darstellen will, die Schöpfung nachahmen, wo nicht jedes Einzelne vollkommen ist, und wo Gott regnen läßt auf Gute und Böse und Gerechte und Ungerechte; er muß oft etwas Unwahres und Widersprechendes sagen, das sich aber natürlich im Ganzen, worin es als etwas Vergängliches gesagt ist, in Wahrheit und Harmonie auflösen muß, und so wie der Regenbogen nur schön ist nach dem Gewitter, so tritt auch im Gedichte das Wahre und Harmonische aus dem Falschen und aus dem Irrtum und Leiden nur desto schöner und erfreulicher hervor.“

Der Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799 bestimmt aus denselben Voraussetzungen das Wesen der „echten“ Poesie. Ausdrücklicher konnte sich Hölderlin nicht zu einem „Greift nur hinein ins volle Menschenleben“ bekennen: Die Menschen mit all dem mannigfachen Leid und Glück und Streben und Hoffen und Fürchten, mit all ihren Meinungen und Fehlern, all ihren Tugenden und Ideen, mit allem Großen und Kleinen, das unter

ihnen ist, werden von echter Poesie immer mehr zu einem lebendigen, tausendfach gegliederten innigen Ganzen vereinigt. Hölderlin hat diesmal nicht allein den lebendigen einheitlichen Organismus des Kunstwerks im Auge; er ist überzeugt, daß ein Kunstwerk die Menschen zu einem Ganzen, zu einem lebendigen Organismus verbindet. „Wie die Ursache, so die Wirkung“ fügt er hinzu. Er spielt solche Wirkung gegen die Annahme aus, Kunst vereinige die Menschen wie das Spiel. (Ein Gegensatz zu Schillers Lehre vom Spiel der Kunst sollte da nicht angenommen werden. Weit eher ließe sich zeigen, daß Hölderlin nichts anderes meint als Schiller. Auch Hölderlin vertritt den Gedanken einer ästhetischen Erziehung.)

Neunheuser möchte noch im „Grund des Empedokles“ (3, 318. 332) Spuren solcher Ansicht Hölderlins antreffen. Sicherlich kennzeichnet sich hier nicht so klar wie in den angeführten Briefstellen, daß letzten Endes auch Hölderlin zwar nicht mit gutmütiger Beschränktheit ins Reale verliebt ist, indes dem Realen seinen Raum im Kunstwerk unbedingt wahrte, es zum unentbehrlichen Bestandteil der Kunst macht. Durchaus im Sinn Goethes fordert er nur, daß dieses Reale den rechten Platz im Ganzen erhalte und daß in dem Ganzen alle Disharmonie sich in Harmonie auflöse.

Immer noch im Sinn dieser Ansicht beklagt der fünfte Aphorismus, daß der Mensch an Gewandtheit der Kraft und des Sinnes verliere, was er an vielumfassendem Geiste gewinnt, während nur die Verbindung der Gegensätze wertvoll sei. Der Hemmnisse eingedenk, die sich rechter Einsicht in alle Verhältnisse entgegenstellen, empfiehlt der sechste, vom Studium des Schönen alles Erkennen anzufangen. „Denn der hat viel gewonnen, der das Leben verstehen kann, ohne zu trauern.“ Sonst droht die Gefahr der Schwärmerei. Der siebente rät den „Vortrefflicheren“ und „Schönern“, die Distanz zwischen ihnen und den andern bestimmt und leidenschaftslos zu erkennen und aus dieser Erkenntnis zu wirken und zu dulden. Der achte spinnt den Gedanken weiter: Die Vortrefflichen müßten sich bewußt bleiben, daß sie sich von allen unterscheiden, die unter ihnen stehen. Also nicht zu große Bescheidenheit. Vor Selbstüberhebung wahrte das Urbild alles Schönen, das wir in uns haben.

So zieht Hölderlin die Folgerungen, die sich ihm selbst für sein menschliches Verhalten aus der Einsicht ergaben, dem Dichter sei das Reale unentbehrlich. Deutlich kennzeichnet sich da eine nicht leicht gewonnene Überwindung der Stimmungen, die ihm der Zusammenstoß mit dem Leben aufgedrängt hatte; dann indes auch der menschliche Gewinn, den ihm solche Selbstüberwindung eintrug.

Die neunte Nummer fügt eine geschichtsphilosophische Betrachtung an: Dichter bilden sich meist zu Anfang oder zu Ende einer Weltperiode. Das gemahnt an Hebbel. Tatsächlich meint Hölderlin nichts anderes, als was schon in Schillers Dreiklang enthalten ist: Natur, dann Kultur, dann eine Kultur, die wieder Natur wird. Die Romantik übernimmt solche Dreistufigkeit. Hölderlin bringt sie jetzt zum Ausdruck in der Formel: „Die Kunst ist der Übergang aus der Natur zur

Bildung, und aus der Bildung zur Natur.“ Gerade die Romantik sah Höhen der Dichtung an der Stelle, an der sich Natur in Kultur wandelt; und sie war — mit Schiller — überzeugt, den Augenblick zu erleben, in dem Kultur wieder zur Natur wird, in dem sich also Dichtung zu neuer Höhe erhebt. Soll noch hinzugesetzt werden, daß Hölderlin dank solcher Gedankengemeinschaft nicht zum Romantiker gemacht werden darf? Er denkt selbständig weiter, was durch Schiller geboten worden war.

Die Aufsätze Hölderlins, die sich in Hellingraths Ausgabe den Aphorismen anschließen, werden von Böckmann (S. 191 ff.) so eindringlich zergliedert, daß ich auf ihn verweisen darf. Er ordnet sie in vier Gruppen von Gedanken: Formgesetzlichkeit der Dichtung; Beruf des Dichters; Verfahrensweise des poetischen Geistes; Stellung des Dichters in der Zeit.

Der ersten Gruppe sind zugewiesen die Aufsätze „Über Achill“, „Ein Wort über die Iliade“, „Über die verschiedenen Arten zu dichten“, „Über den Unterschied der Dichtungsarten“. Die zweite setzt das fort und nimmt den Aufsatz „Über die Religion“ hinzu. Die dritte zeigt schon in der Überschrift an, daß sie den Aufsatz „Über die Verfahrensweise des poetischen Geistes“ im Sinn hat. Gedanken der Aphorismen entfalten sich in diesen Aufsätzen, etwa wenn die erste Gruppe über Komposition sich äußert, auch über den Grundton. Wo Hölderlin vom Beruf des Dichters spricht, entwickelt sich weiter, was vor allem im sechsten Aphorismus sich angekündigt hat. Noch enger verknüpft mit den Aphorismen ist der Aufsatz über die Verfahrensweise, mag er auch — wie Böckmann (S. 213) bemerkt — die Frage nur streifen, wie der Stoff beschaffen sein muß, der für das Idealische vorzüglich rezeptiv ist. Merkmale des Stoffs, der in Dichtung übergehen soll, sind angeführt ebenso wie Mittel des Dichters, ihn kunstgerecht zu machen. Hölderlin will den Dichter vor Einseitigkeiten wahren, vor zuviel Schönheit wie vor zuviel Lebensnähe. Der Stoff müsse jede Verschränkung des Allgemeinen und des Besonderen erlauben. Richtig weist Böckmann (S. 219) zurück auf den dritten Aphorismus und auf dessen Worte über Begeisterung und Nüchternheit.

Neues und Wichtiges findet sich in der vierten Gruppe. Böckmann stellt (S. 227 ff.) drei Äußerungen Hölderlins da zusammen: „Wink für die Darstellung und Sprache“ (3, 303 ff.); „Der Gesichtspunkt, aus dem wir das Altertum anzusehen haben“ (3, 257 ff.); „Das Werden im Vergehen“ (3, 309 ff.). Ein großes und für Hölderlin wichtiges Gebiet tut sich auf: die Sprache des Dichters, ihr Ausdruck. Behauptet doch die Ausgabe Hellingraths (3, 567), der Begriff „Ausdruck“ müsse als der ur-eigenste Besitz Hölderlins angesprochen werden. (Die Bedeutung des Begriffs für Einsicht ins Wesen der Wortkunst ist hier längst dargelegt, auch das Werden dieser Einsicht.) Böckmann grenzt scharf ab, was von Hölderlin in den drei Aufsätzen erkundet wird: Sie geben nicht technische Winke zu den Möglichkeiten der dichterischen Sprachbehandlung; sie beantworten nicht künstlerische Darstellungsfragen, etwa der Charakterdarstellung oder der Bildgebung oder wie immer; sie bestimmen vielmehr grundsätzlich den Ort, von dem aus Sprache, Darstellung und im weiteren Sinn Form und Bildung überhaupt möglich werden.

Eva Fiesel setzt sich selbstverständlich mit Hölderlins Ansicht von Sprache auseinander. Sie arbeitet mit dem Gegensatz einer Romantik, die sie transzendental nennt, zu Hölderlins „dionysischer“ Romantik. E. Fiesel will das Gemeinsame und das Gegensätzliche Hölderlins und der transzendentalen Romantiker in der Wesensdeutung der Sprache bestimmen. So erweist ihr Hölderlins Stellung zur Sprache (S. 19) allein schon, daß er vom Geist der Romantik ist. Doch unterscheide sich seine Sprachidee von der eines transzendentalen Romantikers, weil für Hölderlin die Sprache, die das „ganze Leben umfaßt“, die Göttlichkeit und Unendlichkeit dieses Lebens als eine gegenwärtige und immanente und nicht als eine jenseitige ausdrücken soll. Ist die Romantik wirklich derart jenseitig? Beweise des Gegenteils sind uns schon begegnet, auch bei Novalis. E. Fiesel beruft sich auf einzelne Sätze Hardenbergs, die ihrer Auffassung zu entsprechen scheinen. Um so richtiger sagt sie, daß im Gegensatz zu der jüngern Romantik — zu den Heidelbergern — Hölderlin ganz wie die Transzendentalen nicht von der Welt der empirischen Sprachen ausgehe. „Die übergeschichtliche symbolische und jenseitige Bedeutung und Deutung der Sprache greift hier immer über die einzelsprachliche Entwicklung und Einheit hinaus (S. 21).“

Hölderlin nennt „der Menschen Worte“ ihm fremd. Er empfindet (S. 23) am tiefsten die Unzulänglichkeit aller irdischen Zeichen. „Das Wort ist Sonderung, weil es den Menschen aus der beseelten Einheit der lebendigen Schöpfung ausschließt.“ Es muß wieder ganz Ton und Seele werden. Aber in Momenten tiefsten Schmerzes und höchster Erhebung schweigt der Mensch. Auch Runge und Loebe nennen das Schweigen eine heiligere und beredtere Sprache, als das Wort es zu sein vermag. Spiele Hölderlin wie die Romantiker die Sprache der Musik gegen das Wort aus, so eröffne sich ihm der Zusammenhang einer einzigen unendlichen Harmonie auch in der Natur (S. 28).

Böckmann erörtert die Stellen des „Hyperion“, an denen die Grenzen der Sprache betont sind, bei Gelegenheit des „Empedokles“ (S. 262f.). „Die Seligen, wo Diotima nun ist, sprechen nicht viel; in meiner Nacht, in der Tiefe der Traurenden, ist auch die Rede am Ende (2, 279).“ So lautet eine dieser Stellen. Böckmann zeigt, wie der Gesang und „das damit verbundene feiernde Nennen“ die Sprache ersetzt: „Wir sprachen sehr wenig zusammen. Man schämt sich seiner Sprache. Zum Tone möchte man werden und sich vereinen in Einen Himmelsgesang. . . Vom Leben der Erde sprachen wir endlich. So feurig und kindlich ist ihr noch keine Hymne gesungen worden. . . Wir nannten die Erde eine der Blumen des Himmels und den Himmel nannten wir den unendlichen Garten des Lebens (2, 152).“

Nur in dieser Weise kann — bemerkt Böckmann — der Mensch sich feierend dem Bereich der Götter nähern. Derart enthülle sich der Sinn der Wortschuld, die schon in der ersten ausgeführten Fassung des „Empedokles“ waltet. Empedokles nennt sich einen Gott; so „überschreitet er grundsätzlich die Möglichkeiten, die dem menschlichen Sprechen offenstehen, und mißachtet die Notwendigkeit des Verstummens, die nur im Gesang überwunden werden kann“. Wer die gewohnte Menschenrede des Alltags auf die Welt der Götter bezieht, verliert sein eigenes menschliches

Maß. Böckmann merkt auch an, wie sich da antike Weltanschauung mit Hölderlins Ansichten berührt und doch auch wieder sich von ihnen scheidet (vgl. die Anmerkung Hölderlins 3, 505 zu S. 83 Vers 3).

Für die zweite Fassung des „Empedokles“ ist nach Böckmann die Wortschuld genau so grundlegend wie für die erste (S. 279f.; Böhm war entgegengesetzter Ansicht). Zwar ist die Wortschuld nicht mehr in der Tatsache gesucht, daß Empedokles sich Gott nennt. Um so unmittelbarer wird die Wortschuld auf Hölderlins Sprachanschauung begründet: Jetzt entscheidet der Gegensatz zwischen Reden und Verstummen, einem Verstummen, das nur im Gesang und im feiernden Ansprechen der Götter überwunden wird. Empedokles hat durch große Worte das keusch-verschwiegene Leben entwürdigt; der Menschengestalt solle aber sein Geheimnis unaufgedeckt bewahren. So hat Empedokles den Gott aus sich hinweggeschwätzt.

Böckmann erinnert daran, daß schon die christliche Logoslehre den Gegensatz des verhüllenden und des offenbarenden Worts kennt. Nur ein paar Andeutungen können hier Unterkommen finden: Der Gegensatz des innern und des äußern Worts, einer innern und einer äußern Sprache ist der Scholastik geläufig. Bei Thomas stehen einander gegenüber das *verbum cordis*, *mentis*, *intellectus*, *mentale*, *intelligibile*, *interius* und das *verbum vocis*, *vocale*, *vocabile*, *exteriorius*, das innere oder innerlich gesprochene Wort und das Wort des Mundes oder das äußere Wort. Das *verbum interiorius* ist bald Wort der Vernunft, bald sinnliche Vorstellung des äußern hörbaren Worts. (Vgl. L. Schütz, Thomas-Lexikon, 2. Auflage S. 839.) Der höhere Wert liegt natürlich auf der Seite des *verbum mentis*. Steht im Hintergrund, wie bei Hölderlin, das Gefühl, ausgesprochenes Wort vergehe sich am Heiligsten?

Wortaberglaube kann sich nach zwei entgegengesetzten Richtungen betätigen: Nur ein bestimmtes Wort hat die magische Kraft, Schweres oder scheinbar Unmögliches wirklich zu machen; ebenso kann mit magischer Kraft ein Wort vernichten, was fast schon erreicht ist. Im zweiten Fall gilt Schillers Wendung von dem Wort, das man im Busen gern bewahren möchte, wenn es einem kaum entfahren ist. Das geht weiter bis zur Angst vor dem „Zerreden“, vor dem Zerfasern des Gefühls durch Worte, dem kein Gefühl gewachsen ist. Das Deutsche Wörterbuch bringt für dieses Wort, das gerade in neuerer Bildungswelt sich auslebt, keine Belege. „Das ausgesprochne Wort ist ohne Scham, Das Schweigen ist der Liebe keusche Blüte.“ Heine, der ohne Scham sein Lebtage das Wort auszusprechen pflegte, sagt das ganz zuletzt (Insel-Ausgabe 3, 433).

Was bei Hölderlin „Wortschuld“ heißt, wird ausgeschaltet durch symbolischen Ausdruck. Symbolische Andeutung, nicht Klarheit der Begriffe ist auch für Hölderlin das Höchste. Er betrachtet indes das Gebiet der Sprache noch von anderer Seite: Wie muß der Dichter beschaffen sein, um rechte Dichtung zu schaffen?

Böckmann geht (S. 228) von der Frage aus, die der Aufsatz über die Verfahrungsweise aufwirft (3, 295): „Wenn es . . . möglich wird, daß das Ich sich in poetischer Individualität erkenne und verhalte, welches Resultat entspringt dann für die poetische Darstellung?“ Die Sprache

wird von Hölderlin in die Problematik solcher Erkenntnis verflochten. Sie wird (im „Wink für die Darstellung und Sprache“) auf die poetische Individualität verwiesen und damit auf den „schönsten Moment“ der Bildung zur Humanität. Beurteilung der Sprache hat zu prüfen, „ob sie die Sprache einer echten schön beschriebenen Empfindung sei“. Auch das Wechselverhältnis von Sprache und Erkenntnis wird auf den Gang der Bildung bezogen. Erkenntnis ahndet die Sprache, sobald „sich die ursprüngliche lebendige, nun zur reinen, eines Unendlichen empfänglichen Stimmung geläuterte Empfindung, als Unendliches im Unendlichen, als geistiges Ganze im lebendigen Ganzen befindet“. Gang und Bestimmung des Lebens überhaupt ist, aus der ursprünglichen Einfalt sich zur höchsten Form zu bilden. Dreistufig ist dieser Gang: Erste Vollendung ist „ursprüngliche Einfalt des Herzens und Lebens, wo sich der Mensch unbefangen als in einer beschränkten Unendlichkeit fühlt“. Zweite ist „Einfalt des Geistes, wo eben jene Empfindung, zur reinen formalen Stimmung geläutert, die ganze Unendlichkeit des Lebens aufnimmt und Ideal ist“. Dritte „der aus dem unendlichen Leben wiederbelebte Geist“. Erst auf der dritten Stufe findet sich das Thema, das für Hölderlin wahrhaft nach Sprache verlangt und seiner Dichtung ihren Sinn gibt. Nun ist dem Menschen das unendliche Leben gegenwärtig, nun nimmt er alles nur um so inniger auf. Nun kann er „dem Geistigen sein Leben, dem Lebendigen seine Gestalt, dem Menschen seine Liebe und sein Herz und seiner Welt den Dank“ wiederbringen. „Wenn dies der Gang und die Bestimmung des Menschen überhaupt zu sein scheint, so ist ebendasselbe der Gang und die Bestimmung aller und jeder Poesie.“

(Ist das nicht höchste Steigerung und Durchgeistigung der Ansprüche, die an den Dichter als Menschen von Schiller in der Besprechung der Gedichte Bürgers erhoben worden waren? Auch als ästhetischer Erzieher hatte Schiller solche Ansprüche weiterentwickelt. Unverkennbar verwandt ist das auch mit Schleiermacher und Novalis. Vollends deckt sich das Dreistufige mit Überzeugungen Schillers und der Romantik: Natur; Kultur; Kultur, die wieder Natur wird.)

Die Formensprache der Dichtung ist derart in der poetischen Individualität des Dichters begründet. Das wird von Hölderlin an dem Verhältnis zwischen alter und neuer Sprache verfolgt. Eine überlieferte Kunstwelt bedroht die neue Schöpferkraft. Der Dichter gewinnt eigene Geltung seines Werks, indem er alles Gegebene auf die geläuterte Empfindung seiner poetischen Individualität bezieht. Also Selbstdurchdringung der poetischen Individualität, nicht Ausrichtung auf ein unpersönliches poetisches Gesetz. Nötig wird, daß der Dichter „nichts als gegeben annehme“, „von nichts Positivem ausgehe“; wäre „irgendeine Sprache der Natur und Kunst für ihn in bestimmter Gestalt da, so wäre er insofern nicht innerhalb seines Wirkungskreises, er träte aus der Schöpfung heraus“. Die Sprache wäre „nicht seine Sprache, nicht aus

seinem Leben und aus seinem Geiste hervorgegangenes Produkt“, sondern abhängig von der „schöpferischen Reflexion“ eines andern Künstlers. Noch erörtert Hölderlin nicht, wie das Zusammentreffen alter mit neuer Sprache fruchtbar gemacht werden kann. Das geschieht erst in dem Aufsatz „Gesichtspunkt, aus dem wir das Altertum anzusehen haben“. Er geht über das Bereich der Sprache hinaus zum Verhältnis alten und neuen Lebens. Als Altes erscheint nicht nur die Antike, auch überhaupt alle Vorwelt. Bleibt uns nichts anderes, „als erdrückt zu werden von Angenommenem und Positivem oder mit gewaltsamer Anmaßung sich gegen alles Erlernte, Gegebene, Positive als lebendige Kraft entgegenzusetzen“? Beides zu überwinden, stellt Hölderlin die Aufgabe, die er angesichts des Lebens dem Dichter, vielmehr dem Bildungsträger vorgezeichnet hatte, auch angesichts der Vergangenheit: Aus demselben Grund, aus dem der Bildungstrieb mit allen seinen Produkten überall hervorgeht, entstehen auch die Richtungen, die er vor und um uns nimmt, auch seine Verirrungen. Aus Einsicht wiederholen wir seine reinen, nicht aber seine unreinen Wirkungen. So können „wir im Urgrunde aller Werke und Taten der Menschen uns gleich und einig fühlen mit allen, sie seien so groß oder so klein, aber in der besonderen Richtung, die wir nehmen“.

Als Abschluß der Erörterungen über das Bildungsproblem gehört der Aufsatz „Das Werden im Vergehen“ in den Zusammenhang. Für meine Zwecke bietet er nicht viel. Er ist die rechte Deutung des Satzes, Kunst sei Übergang aus Natur zur Bildung oder aus Bildung zur Natur. Ein wichtigster „Übergang“ wird beleuchtet: Der „Untergang des Vaterlandes“ — für Hölderlin im Augenblick der Abfassung des Aufsatzes etwas unmittelbar Drohendes — ist als Übergang zu Höherem gefaßt, als der Schritt aus Bildung zu Natur. Sei doch der Untergang aller Völker da, sobald ihre lebendige Natur unter den positiven Formen erliegt. Allein es kann sich ein Übergang „von einer bestimmten Unendlichkeit zur allgemeineren“ ergeben. Böckmann deutet das (S. 236 ff.). Er zeigt auch, wie die entwicklungsgeschichtlichen Gedanken Hölderlins zurück in die Dichtung münden. „Empedokles“ hat hier seine Wurzeln.