



THORSTEN VALK

**Das dunkle Licht der Dichtung
Zur Kunst des Erinnerns
in Friedrich Hölderlins Hymne *Andenken***

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation in: Olaf Hildebrand (Hrsg.): Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2003, S. 98-113.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/hoelderlin/andenken_valk.pdf>

Eingestellt am 13.01.2005.

Autor

Dr. Thorsten Valk
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
Deutsches Seminar
79085 Freiburg

Emailadresse: <thorsten.valk@germanistik.uni-freiburg.de>

Homepage: <<http://www.germanistik.uni-freiburg.de/ds2/personal/valk.php>>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter dem Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Thorsten Valk: Das dunkle Licht der Dichtung. Zur Kunst des Erinnerns in Friedrich Hölderlins Hymne *Andenken* (13.01.2005). In: Goethezeitportal. URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/hoelderlin/andenken_valk.pdf> (Datum Ihres letzten Besuches).

THORSTEN VALK

Das dunkle Licht der Dichtung
Zur Kunst des Erinnerns
in Friedrich Hölderlins Hymne *Andenken*

Andenken

Der Nordost wehet,
Der liebste unter den Winden
Mir, weil er feurigen Geist
Und gute Fahrt verheißet den Schiffern.
5 Geh aber nun und grüße
Die schöne Garonne,
Und die Gärten von Bourdeaux
Dort, wo am scharfen Ufer
Hingehet der Steg und in den Strom
10 Tief fällt der Bach, darüber aber
Hinschaut ein edel Paar
Von Eichen und Silberpappeln;
Noch denket das mir wohl und wie
Die breiten Gipfel neiget
15 Der Ulmwald, über die Mühl',
Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum.
An Feiertagen gehn
Die braunen Frauen daselbst
Auf seidnen Boden,
20 Zur Märzzeit,
Wenn gleich ist Nacht und Tag,
Und über langsamen Stegen,
Von goldenen Träumen schwer,
Einwiegende Lüfte ziehen.
25 Es reiche aber,
Des dunkeln Lichtes voll,
Mir einer den duftenden Becher,
Damit ich ruhen möge; denn süß
Wär' unter Schatten der Schlummer.
30 Nicht ist es gut,
Seellos von sterblichen
Gedanken zu sein. Doch gut
Ist ein Gespräch und zu sagen
Des Herzens Meinung, zu hören viel
35 Von Tagen der Lieb',
Und Taten, welche geschehen.

40 Wo aber sind die Freunde? Bellarmin
 Mit dem Gefährten? Mancher
 Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn;
 Es beginnet nämlich der Reichtum
 Im Meere. Sie,
 Wie Maler, bringen zusammen
 Das Schöne der Erd' und verschmähn
 Den geflügelten Krieg nicht, und
45 Zu wohnen einsam, jahrlang, unter
 Dem entlaubten Mast, wo nicht die Nacht durchglänzen
 Die Feiertage der Stadt,
 Und Saitenspiel und eingeborener Tanz nicht.

50 Nun aber sind zu Indiern
 Die Männer gegangen,
 Dort an der luftigen Spitz'
 An Traubenbergen, wo herab
 Die Dordogne kommt,
 Und zusammen mit der prächt'gen
55 Garonne meerbreit
 Ausgeht der Strom. Es nehmet aber
 Und gibt Gedächtnis die See,
 Und die Lieb' auch heftet fleißig die Augen,
 Was bleibt aber, stiften die Dichter.*

I.

Im Dezember 1801 bricht Friedrich Hölderlin aus seiner schwäbischen Heimat in die südfranzösische Hafenstadt Bordeaux auf, um als Hofmeister im Haus des deutschen Konsuls Daniel Christoph Meyer eine neue Anstellung zu finden. Hölderlin sieht sich zu diesem Schritt veranlaßt, nachdem seine wiederholten Versuche gescheitert sind, an der Universität in Jena eine Dozentur für griechische Literatur zu erhalten. »Ins abhängige Leben muß ich hinein«, notiert er im Herbst 1801, »es sei, auf welche Art es wolle«.¹ Wenngleich Hölderlin seine Lebensumstände in Bordeaux positiv beurteilt, währt sein Aufenthalt nur wenige Monate. Bereits im Mai 1802 gibt er sein Erzieheramt wieder auf, um, von den Vorboten einer schweren Geisteskrankheit gezeichnet, nach Nürtingen zurückzukehren. Während der beiden folgenden Jahre verschärft sich die psychische Erkrankung bis zur geistigen Umnachtung. Gleichzeitig durchlebt Hölderlin jedoch schöpferische Steigerungszustände, die den Horizont seiner poetischen Vorstellungswelt erweitern und sprachliche Kunstwerke von einzigartiger Vollkommenheit entstehen lassen. Isaak von Sinclair, der Hölderlin im Herbst 1802 zu einer Reise nach Regensburg bewegen kann, berichtet später, sein

* Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. 3 Bände. Hrsg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt am Main 1992-1994, Bd. 1, S. 360-362.

¹ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. 3 Bände. Hrsg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt am Main 1992-1994, Bd. 3, S. 458. Zitate von Hölderlin werden im weiteren Verlauf des Beitrags über die Angabe der jeweiligen Band- und Seitenzahl direkt im fortlaufenden Text nachgewiesen. Bei Zitaten aus der Hymne *Andenken* werden nur die entsprechenden Verszahlen angegeben.

Freund habe nie größere Geisteskraft besessen als in jenen gemeinsam verbrachten Oktoberwochen. Nach dem Aufenthalt in Regensburg zieht sich Hölderlin aus seinem Bekanntenkreis zurück und widmet sich im täglichen Kampf gegen die Krankheit ausschließlich seiner Dichtung: Für den Landgrafen von Homburg verfaßt er die Hymne *Patmos*, in monatelanger Arbeit vollendet er den *Einzig* und die *Friedensfeier*, neben anderen Gedichten entstehen die beiden letzten Hymnen *Andenken* und *Mnemosyne* sowie die Übersetzungen der sophokleischen Dramen *Antigone* und *Ödipus*.²

Hölderlins späte Hymnen enthalten sowohl geschichtsphilosophische als auch poetologische Reflexionen. Auf immer neuen Bahnen umkreisen sie den besonderen Auftrag des Dichters, der bald als Mittler zwischen Göttern und Menschen agiert, bald als Stifter eines allumfassenden Gemeingeists auftritt und schließlich auch als Seher den Gang der Weltgeschichte interpretiert. Obwohl die späten Hymnen kein homogenes Dichterbild fixieren, mithin das Amt des Poeten auf immer neue Weise zu deuten versuchen, lassen sich einige konzeptionelle Konstanten ausmachen. Wie schon die programmatischen Titel der beiden letzten Hymnen belegen, kehrt der Gedanke eines Gedächtnisses im Medium der Poesie mehrfach wieder. Die Worte ›Andenken‹ und ›Erinnerung‹ gehören zu den wichtigsten Leitbegriffen des literarischen Spätwerks; sie sind zwar auch in früheren Schaffensperioden präsent, doch erst in der späten Hymnendichtung wächst ihnen eine spezifisch poetologische Bedeutung zu. In der Schlußgnome von *Andenken* wird die Erinnerung zur zentralen Aufgabe des Dichters erklärt, da sie dem Vergänglichen der Welt ein Bleibendes entgegenstellt. Indem das poetische Gedächtnis die Grenzen von Zeit und Raum überwindet, stiftet es einen universalen Zusammenhang, der alles Vereinzelte zu einer spannungsvollen Ganzheit verknüpft.

Das Gedicht *Andenken*, vermutlich im Laufe des Jahres 1803 entstanden, evokiert die landschaftliche Schönheit der südfranzösischen Stadt Bordeaux. In freien Rhythmen vergegenwärtigt es den Zauber des atlantischen Frühlings, der die Region rund um das Mündungsgebiet der Garonne bereits ab März in ein blühendes Paradies verwandelt.³ Lebensgeschichtlich gelesen ist Hölderlins Hymne einer konkreten Erinnerung gewidmet, denn sie fixiert Eindrücke und Stimmungen, die sich dem Dichter während seines Aufenthalts in Südfrankreich besonders eingepägt haben. Das Gedicht dient indes nicht allein der Aufbewahrung von individuellen Reiseerlebnissen; vielmehr nimmt es diese zum Anlaß, um ein poetologisches Programm zu formulieren, das dem Dichter die zentrale Aufgabe des erinnernden und die Zeit überwindenden Andenkens zuschreibt. Die Hymne stellt der Sphäre der Dichtung zwei Lebensbereiche entgegen, die ebenfalls von dem Bestreben getragen sind, im Vergänglichen ein Bleibendes festzuhalten: die Liebe sowie die Heldentat. Den drei unterschiedlichen Lebensformen entsprechend untergliedert sich Hölderlins Gedicht in drei Abschnitte: Die beiden ersten Strophen verklären die Schönheit der Stadt Bor-

² Siehe hierzu auch David Constantine: Hölderlin. Oxford 1988, S. 262-298.

³ Die Topographie des alten Bordeaux rekonstruiert die umfangreiche Studie von Dieter Henrich: Der Gang des Andenkens. Beobachtungen und Gedanken zu Hölderlins Gedicht. Stuttgart 1986.

deaux und beschwören eine frühlingshafte Idylle, in der alle Gegensätze zu einem harmonischen Ausgleich gefunden haben. Ein allumfassender Liebesbezug vereint die unterschiedlichen Regionen der städtischen Landschaft. Die beiden letzten Strophen des Gedichts schildern die Sphäre der heroischen Tat, die in einem konträren Verhältnis zum Bereich der urbanen Idylle steht und ihren sinnfälligen Ausdruck im asketischen Lebensverzicht wagemutiger Seefahrer findet. Verraten die beiden Eingangsstrophen den Wunsch nach friedvoller Aufhebung der Zeit, so offenbaren die beiden Schlußstrophen den Versuch ihrer Überwindung durch kämpferischen Widerstand. Die Mittelpartie der Hymne ist dem Dichter gewidmet, der sich seinen Erinnerungen an das frühlingshafte Bordeaux überläßt und in Gedanken die weit entfernten Seefahrer aufsucht. Er spricht von »Tagen der Lieb'« und von »Taten, welche geschehen« (V. 35f.). Die dritte Strophe verweist auf die vorausgehenden sowie auf die nachfolgenden Gedichtsequenzen. Von ihren Versen führt außerdem ein gedanklicher Bogen direkt ans Ende der Hymne, wo die drei Bereiche der Liebe, der Tat und der Dichtung in motivischer Engführung zusammengebracht werden: Das lyrische Ich, das sich in der erinnernden Reflexion der Mittelstrophe sehnsuchtsvoll auf die beiden anderen Lebensbereiche bezogen hat, grenzt sich nun von ihnen ab, wie das adversative ›aber‹ des letzten Verses verdeutlicht. Der Dichter erkennt, daß allein die Poesie dem unaufhaltsamen Strom der Zeit widerstehen und ein Dauerhaftes stiften kann. Liebe und Tat folgen zwar einem analogen Impuls zur Überwindung der Zeit, doch dieser weiß sich gegen die Vergänglichkeit letztlich nicht zu behaupten (V. 56-58).

Der Dichter vollzieht sein erinnerndes Andenken in eremitenhafter Einsamkeit. Er leidet zwar unter dieser Abgeschiedenheit, wie aus der klagenden Frage nach den Freunden am Beginn der vierten Strophe hervorgeht, doch er weiß auch, daß er nur in der Absonderung von allen anderen Lebensbereichen jene reflexive Distanz gewinnt, aus der heraus er Bleibendes stiften kann. Der Dichter vermag erst dort ein Dauerhaftes zu begründen, wo er der Verstrickung in konkrete Lebensvollzüge enthoben ist. Das Verhältnis zwischen dem Dichter und den Liebenden sowie den zu heroischen Taten aufbrechenden Helden erweist sich als überaus komplex. Einerseits hat sich der Dichter an den beiden anderen Lebenssphären zu orientieren, da er in ihnen eine Tendenz zur Überwindung der Zeit erkennt, andererseits muß er sich von ihnen distanzieren, da sie letztlich der Vergänglichkeit unterworfen bleiben und vergeblich versuchen, die Sukzession der Zeit aufzuheben. Das Beziehungsverhältnis zwischen der Liebe, der Tat und der Dichtung hat Hölderlin mehrfach ins Zentrum seiner literarischen Werke gerückt. Besonders aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang der Briefroman *Hyperion*, an dessen Ende die sterbende Diotima ihrem Geliebten schreibt: »Trauernder Jüngling! bald, bald wirst du glücklicher sein. Dir ist dein Lorbeer nicht gereift und deine Myrten verblühten, denn Priester sollst du sein der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon« (II, 163). Der zum Poeten heranreifende Hyperion muß sich von der konkreten, an eine bestimmte Person gebundenen Liebe (»Myrten«) ebenso lösen wie von dem lang gehegten Wunsch, durch Ruhmestaten als Held gefeiert zu werden (»Lorbeer«). Nur so kann

er sein Amt als Dichter ausfüllen. Erst in der Distanz zu allen Lebensvollzügen erreicht er ein höchstes Bewußtsein, aus dem heraus er das Bleibende als das ›Ewige‹ zu stiften vermag. In diesem Sinne erklärt Diotima gegenüber Hyperion: »Dich wird kein Lorbeer trösten und kein Myrtenkranz; der Olymp wirds, der lebendige, gegenwärtige, der ewig jugendlich um alle Sinne dir blüht« (II, 161).⁴

II.

Das Gedicht *Andenken* umfaßt insgesamt fünf Strophen, die sich aus jeweils zwölf reimlosen Versen zusammensetzen; eine Ausnahme bildet lediglich die Schlußstrophe, die nur elf Zeilen aufweist. Hölderlins Hymne verzichtet auf eine strenge metrische Versregulierung und stellt sich damit in eine durch Klopstock begründete Formtradition, die für den hohen Stil der Hymne freie Rhythmen favorisiert. Unter formalen Gesichtspunkten ist *Andenken* indes nicht nur den Gedichten Klopstocks, sondern auch den Chorliedern Pindars verpflichtet. Die sprunghafte Gedankenführung und die kühnen Metaphern erinnern immer wieder an die Preisgesänge des griechischen Lyrikers. Auch die markanten Gnomen, die der Schlußpartie von *Andenken* ihren eigentümlichen Charakter verleihen, verweisen auf das antike Vorbild. Besonders auffällig ist schließlich das von Pindar übernommene Motiv der imaginären Reise, das gleich im Mittelpunkt der ersten Strophe steht: Das lyrische Ich läßt seine Gedanken mit dem Nordostwind in südwestlicher Richtung ziehen, bis es das Ziel seiner geistigen Unternehmung erreicht. Der Wind erweist sich als Quelle der Inspiration und als Medium der Erinnerung; er wirkt als beseelendes Pneuma und stiftet den »feurigen Geist« der Imagination (V. 3).

Der Nordost versetzt das lyrische Ich aus seiner deutschen Heimat in die südfranzösische Hafenstadt Bordeaux, wo alle antagonistischen Tendenzen und Gegensätze zu einem harmonischen Gleichgewicht gefunden haben. Ursprüngliche Natur und menschliche Kunstfertigkeit verbinden sich in den weitläufigen Gartenanlagen. Ruhe und Bewegung finden zu einem vollkommenen Ausgleich, wenn ein Bach am steilen Ufer der Garonne schäumend in den mächtigen Strom hinabstürzt, während sich über ihm eine Eiche und eine Silberpappel majestätisch erheben. Das ruhig emporragende Baumpaar ist indes nicht nur dem »tief« fallenden Bach als äquilibrierendes Motiv entgegengesetzt. Vielmehr chiffriert es auch selbst einen harmonischen Ausgleich, denn während die Eiche in den waldreichen Norden Europas verweist, evoziert die Silberpappel als typischer Alleebaum die Atmosphäre mediterraner Regionen. Alles Getrennte findet zueinander und bildet eine spannungsvolle Einheit, die Hölderlin unter Rückgriff auf eine Formel des griechischen Philosophen Heraklit wiederholt als »Einigentgegengesetztes« bezeichnet hat.

Die beiden ersten Strophen des Gedichts entwerfen das Bild einer städtischen Landschaft, in der eine wechselseitige Sympathie alle Regionen ergriffen hat. Die verschiedenen Bereiche der urbanen Idylle neigen sich einander zu und gehen inein-

⁴ Weitere Analogien zwischen *Hyperion* und *Andenken* weist Jochen Schmidt nach: Hölderlins letzte Hymnen. *Andenken* und *Mnemosyne*. Tübingen 1970, S. 41-43.

ander über. Sie sind in einem unlösbaren Liebesverhältnis aufeinander bezogen, wie sich bereits an jenem Bach verdeutlichen läßt, der an einem Steilufer in die Garonne hinabstürzt. Sein tiefer Fall und die sehnsuchtsvolle Vereinigung mit dem mächtigen Strom werden durch einen kunstvollen Zeilensprung eigens pointiert: »und in den Strom | Tief fällt der Bach« (V. 9f.). Imitiert das ikonische Enjambement vor allem den freien Fall des Baches, so markiert die schwebende Betonung am Beginn der folgenden Zeile sein spannungslösendes Eintauchen in den Strom der Garonne. Der wechselseitige Liebesbezug zwischen den verschiedenen Bereichen der Stadt ist im Motiv des Sturzbaches nur verhalten angedeutet. Am Beginn der zweiten Strophe rückt er jedoch markant in den Vordergrund: »Die breiten Gipfel neiget | Der Ulmenwald, über die Mühl', | Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum« (V. 14-16). In dieser chiasmatischen Formulierung findet der Gedanke einer wechselseitigen Durchdringung unterschiedlicher Existenzbereiche seinen vollkommenen Ausdruck: Während der Ulmenwald mit seinen breiten Wipfeln eine Mühle beschattet, gedeiht der Feigenbaum inmitten eines von Gebäuden umgrenzten Hofes. Natur und Zivilisation stehen sich nicht feindlich gegenüber, sondern ergänzen einander. Der Ulmenwald, der mit seinen Ästen die Mühle umfängt, schlägt einen Bogen zur Ode *Heidelberg*, wo in der vorletzten Strophe »lebendiger Efeu« die Mauern der mächtigen Schloßruine umrankt und »freundliche Wälder« das weite Burgareal begrünen (I, 242). Wie in *Andenken* verknüpfen sich auch in der Ode *Heidelberg* Zeugnisse menschlicher Baukunst mit dem Bereich des Vegetativen; beide Gedichte evozieren im Bild des Ausgleichs zwischen Natur und Kultur den Gedanken einer Einheit der Gegensätze.⁵

Die Ulme ist seit der Antike als Baummetapher auf den Bereich des Erotischen bezogen, ebenso der Feigenbaum, dessen Früchte topisch das weibliche Geschlecht chiffrieren.⁶ Die Ulme beschattet in Hölderlins Gedicht eine Mühle, die in vorindustrieller Zeit häufig an kleinen Flußläufen außerhalb der Städte gebaut wurde und als Ort freier Liebe galt. Goethe hat dieses Motiv in den *Wahlverwandtschaften* und in den *Wanderjahren* wiederholt kunstvoll aufgegriffen. Wenn nun die Ulme die Mühle umschließt, während von Menschen errichtete Häuserwände den Feigenbaum umfrieden, so verweist dies auch auf die Versöhnung einer arkadisch freien Erotik mit einer sozial integrierten und gesellschaftlich domestizierten Liebe. Die harmonische Wechselbeziehung zwischen den unterschiedlichen Lebensbereichen offenbart

⁵ Siehe hierzu auch Rolf Zuberbühler: Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen. Berlin 1969, S. 92-94.

⁶ Bereits in der antiken Mythologie begegnet der Feigenbaum als erotisches Symbol; häufig wird er mit Dionysos in Verbindung gebracht, der auch den Beinamen »Feigenliebhaber« trägt. In der griechischen und römischen Lyrik ist die Feigenmetaphorik weit verbreitet; siehe hierzu Vinzenz Buchheit: Feigensymbolik im antiken Epigramm. In: Rheinisches Museum für Philologie 103 (1960), S. 200-229. Daß Dichtungen um 1800 sehr bewußt auf die tradierte Metaphorik zurückgreifen, belegt etwa Goethes Elegie *Alexis und Dora* (1796). Wie der Feigenbaum wird auch die Ulme dem Bereich des Erotischen zugeordnet, da sich um ihren Stamm häufig die Reben des Weinstocks ranken. Die Ulmensymbolik ist in der Lyrik des 18. und 19. Jahrhunderts überaus präsent, wie zahlreiche Nachweise in Grimms *Deutschem Wörterbuch* verdeutlichen können (Leipzig 1936, Bd. 11, Abt. 2, Sp. 755f.). In einem Gedicht Hölderlins aus der Frankfurter Zeit heißt es: »... ich steh im friedlichen Felde | Wie ein liebender Ulmbaum da, und wie Reben und Trauben | Schlingen sich rund um mich die süßen Spiele des Lebens« (I, 195).

sich als überaus vielgestaltig. Sie erweist sich nicht zuletzt auch als Kennzeichen jener »Feiertage«, die gegen Ende der zweiten Strophe in den Mittelpunkt der Darstellung rücken und den Zauber des atlantischen Frühlings vergegenwärtigen: Frisches Grün verwandelt den Rasen der städtischen Gärten in einen seidenen Teppich, auf dem die »braunen Frauen« einerschreiten; das milde Licht der Sonne überglänzt die Flußstege mit »goldenen Träumen«, während die linden Frühlingslüfte den Lauf der Zeit für einen Augenblick anhalten (V. 19-24). Die Vision eines erfüllten Daseins weitet sich am Ende der zweiten Strophe ins Kosmisch-Elementare und gewinnt im Bild der Tagundnachtgleiche eine eschatologische Dimension. Die »Feiertage« des atlantischen Frühlings transzendieren den abgeschlossenen Raum der urbanen Idylle und evozieren im harmonischen Ausgleich zwischen Tag und Nacht einen universalen Vollendungszustand. Das Äquinoktium überhöht die Harmonie des städtischen Frühlings, indem es die endzeitliche Aussöhnung zwischen Licht und Schatten momenthaft aufscheinen läßt.⁷

Die vierte Strophe des Gedichts *Andenken* umkreist die Welt der Seefahrt, die in einem antithetischen Verhältnis zur städtischen Idylle steht. Das verdeutlichen insbesondere die Schlußverse der vierten Strophe, die das Leben der Schiffer als entsagungsvolle Existenzform charakterisieren und den zuvor geschilderten »Feiertagen« explizit entgegensetzen. Die Seefahrt, die bereits in der Eingangspartie des Gedichts präsent ist, verbindet sich bei Hölderlin immer wieder mit der Sphäre des heroischen Tatmenschen. Am Ende der zweiten Fassung des *Wanderers* etwa verlangt das lyrische Ich einen mit Wein gefüllten Becher, damit es »das Angedenken der Helden | Trinke, der Schiffer« (I, 275). Besonders prägnant fixiert auch der mehrfach erweiterte Gedichtentwurf *Kolomb* die Verbindung von Seefahrt und Heldentum: »Wünscht' ich der Helden einer zu sein | Und dürfte frei es bekennen | So wär' es ein Seeheld«, versichert das lyrische Ich gleich in den Eingangsversen des Fragments (I, 408). Im Gedicht *Andenken* erfolgt die programmatische Verknüpfung der Seefahrt mit der Sphäre heroischen Wagemuts am Ende der dritten Strophe, wo sich der Dichter an die »Taten« erinnert, »welche geschehen« (V. 36). Daß es sich bei diesen »Taten« um die Unternehmungen furchtloser Schiffer handelt, demonstriert die Eingangspassage der folgenden Strophe, wo das lyrische Ich nach den abwesenden Freunden fragt, die im weiteren Verlauf als Seefahrer charakterisiert werden. Die Vergegenwärtigung der »Taten« führt den Dichter zur Frage nach dem Schicksal der ehemaligen Gefährten, die das Leben in der städtischen Idylle aufgegeben haben und ins Ungewisse aufgebrochen sind.

Nicht erst der klagende Ruf nach den abwesenden Freunden exponiert die besondere Allianz zwischen den Seefahrern und dem Dichter, schon in den Eingangsversen der Hymne kündigt sich eine solche Verbindung an. Das lyrische Ich apostrophiert hier den Nordost als den »liebsten« unter den Winden, da er den Schiffen eine »gute Fahrt« gewährt (V. 2-4). Wenn Hölderlin in *Andenken* die Freundschaft zwischen dem Dichter und den Seefahrern hervorhebt, dann aktualisiert er

⁷ Hierzu auch Bernhard Böschstein: »Frucht der Gewitters«. Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution. Frankfurt am Main 1989, S. 146.

einen Topos, der sich bis in die antike Literatur zurückverfolgen läßt und noch im ausgehenden 18. Jahrhundert häufig anzutreffen ist, so etwa in Goethes *Torquato Tasso*. Held und Dichter verkörpern diesem Topos zufolge zwei konträre Lebensformen: Steht der Held für den Bereich der ›vita activa‹, so repräsentiert der Dichter die Sphäre der ›vita contemplativa‹; widmet sich der eine dem konkreten Leben mit seinen mannigfaltigen Herausforderungen, die in heroischer Anstrengung zu meistern sind, so weht sich der andere der ästhetischen Reflexion, die das Reale auf ein Ideales hin transzendiert und von dieser übergeordneten Position aus – sub specie aeternitatis – beurteilt. Held und Dichter vertreten zwei unterschiedliche Lebensformen, die freilich nicht unverbunden nebeneinander stehen, sondern eng aufeinander bezogen sind. Der Held ist auf den Dichter angewiesen, da nur dieser seine Taten rühmen und im Medium der Poesie verewigen kann, der Dichter indes bedarf des Helden, da dieser mit seinen Taten der Dichtung erst jene Lebensfülle garantiert, ohne die sie zu einer konturlosen Traumwelt verkümmern würde. Held und Dichter repräsentieren zwei komplementäre Existenzbereiche, deren Vereinigung als oberstes Ziel immer wieder beschworen wird. Torquato Tasso etwa artikuliert in Goethes gleichnamigem Drama mehrfach seine Sehnsucht nach einer Verbindung zwischen Held und Dichter. Den Mitgliedern der höfischen Gesellschaft erklärt er (V. 545-555):

O sah ich die Heroen, die Poeten
Der alten Zeit um diesen Quell versammelt!
O sah ich hier sie immer unzertrennlich,
Wie sie im Leben fest verbunden waren!
[...]
Homer vergaß sich selbst, sein ganzes Leben
War der Betrachtung zweier Männer heilig,
Und Alexander in Elysium
Eilt den Achill und den Homer zu suchen.⁸

Wie Goethes *Torquato Tasso* umkreist auch Hölderlins Hymne die Freundschaft zwischen Held und Dichter, die in der Erinnerung des lyrischen Ichs fortlebt. Die klagenden Ausrufe, die am Beginn der vierten Strophe das einstige Bündnis zwischen Held und Dichter vergegenwärtigen, lassen interessanterweise auch Biographisches aus Hölderlins Frankfurter und Homburger Jahren in das Gedicht einfließen. Wenn das lyrische Ich den Namen ›Bellarmin‹ ausruft, dann evoziert es mit diesem Appell nicht nur die Welt des *Hyperion*, wo die Briefe des Protagonisten an einen Adressaten dieses Namens gerichtet sind, sondern es greift auch auf Hölderlins eigene Lebenssituation über. Dies geht aus der Ode *An Eduard* hervor, die zwischenzeitlich den Titel *An Bellarmin* trug und die enge Freundschaft des Dichters mit dem revolutionären Freiheitskämpfer Isaak von Sinclair feiert. Der Name ›Bellarmin‹ erweist sich als Chiffre für den politisch aktiven Republikaner, der als Angehöriger der ›vita activa‹ an die Seite der heroischen Seefahrer rückt. Hölderlin hat seine langjäh-

⁸ Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche (Frankfurter Ausgabe). Bd. 5, hrsg. v. Dieter Borchmeyer, Frankfurt am Main 1988, S. 748.

rige Freundschaft mit Isaak von Sinclair wiederholt auf das Motiv einer festen Allianz zwischen Held und Dichter bezogen.⁹

Die Welt der Schiffer sticht von der frühlinghaften Atmosphäre der Stadt Bordeaux auf markante Weise ab. Mit dem erfüllten Dasein in einer paradiesischen Landschaft kontrastiert das karge und entsagungsvolle Leben, das sich in höchster Anstrengung einem obersten Ziel verschreibt. Suggestive Metaphern vergegenwärtigen die mannigfachen Entbehrungen während der langen Expedition auf hoher See sowie die immer drohenden Gefahren eines militärischen Gefechts. Doch all dies nehmen die Schiffer auf sich, um dem anvisierten Ziel näher zu kommen. Wie die Anfangspartie der fünften Strophe hervorhebt, steuern sie Indien an, das hier – in frühromantischer Perspektive – als Ursprungsland aller Kultur erscheint. Gleichnishaft steht es für eine höchste Herausforderung, der sich die Schiffer in heroischer Selbstbehauptung verschrieben haben. Während ihrer langen Fahrt tragen sie die Schätze der Welt zusammen; wie »Maler« sammeln sie das »Schöne der Erd'«. ¹⁰

III.

Hölderlins Hymne konfrontiert die heroische Welt der Seefahrt mit der idyllischen Ruhe der Stadt Bordeaux. Die Sphäre der Tat ist dem Bereich der Liebe entgegengesetzt; sie negiert ihn geradezu, wie das zweifache und kyklisch angeordnete »nicht« in den Schlußversen der vierten Strophe verdeutlicht (V. 46-48). Trotz dieser augenfälligen Opposition überschneiden sich die beiden Existenzformen in der Sehnsucht nach Dauerhaftigkeit. Die Schiffer dürsten nach Heldentaten, die ihnen bleibenden Ruhm sichern sollen, während die Liebenden den Fluß der Zeit in einem ewigen Augenblick anzuhalten versuchen. Das Streben nach Dauerhaftigkeit erweist sich jedoch in beiden Fällen als vergebliches Bemühen: »Es nehmet aber | Und gibt Gedächtnis die See, | Und die Lieb' auch heftet fleißig die Augen, | Was bleibt aber, stiften die Dichter« (V. 57-59). Die See als Lebensraum des Helden gewährt zwar bewunderndes Andenken, doch sie verschlingt es auch wieder im stürmischen und regellosen Fortgang der Ereignisse. Was bleibt, sind verstreute Erinnerungssplitter und punktuelle Reminiszenzen, deren Verknüpfung zu keinem ganzheitlichen Gedächtnis führt. Wie die Tat vermag auch die Liebe nichts Beständiges zu stiften, da sie sich in der Fixierung auf ein geliebtes Gegenüber an Zeitliches bindet. Der erfüllte Augenblick, der im Zentrum der zweiten Gedichtstrophe steht, hebt die Sukzession der Zeit zwar einen Moment lang auf, doch er mündet schließlich wieder in

⁹ Siehe hierzu auch die Studie von Ulrich Gaier, die vor allem die politischen und zeitgeschichtlichen Aspekte des Gedichts *Andenken* herausarbeitet. U. Gaier: Hölderlins vaterländischer Gesang *Andenken*. In: Hölderlin-Jahrbuch 26 (1988/89), S. 175-201.

¹⁰ Jean-Pierre Lefebvre hat mit bedenkenwerten Argumenten darauf hingewiesen, daß der Eingangsvers der fünften Strophe insofern mehrdeutig ist, als im 18. Jahrhundert auch die Indianer als »Indier« bezeichnet wurden. »Es muß daran erinnert werden, daß vor allem in Bordeaux, und sonst überhaupt bis ins 19. Jahrhundert hinein, das Wort »Indien« ohne weitere Bestimmung nicht Ostindien, sondern Westindien, das heißt Mittelamerika und die Inseln der Karibik bezeichnete«. J.-P. Lefebvre: Auch die Stege sind Holzwege. In: Hölderlin-Jahrbuch 26 (1988/89), S. 202-223, hier S. 207.

den unaufhaltsamen Strom des vergänglichen Lebens ein. Im »fleißigen« Heften der Augen dokumentiert sich das vergebliche Bemühen der Liebe, dem Flüchtigen Dauer zu verleihen. Allein der Dichter vermag das Bleibende zu stiften, da er aus dem konkreten Lebensvollzug heraustritt und die mannigfachen Ereignisse des Weltgeschehens aus ästhetischer Distanz betrachtet. Auf seine Loslösung von aller unmittelbaren Lebensrealität verweist die dritte Strophe der Hymne, die ihn in der Einsamkeit des erinnernden Andenkens zeigt. Der Dichter wendet sich den Taten der Seefahrer sowie den Tagen der Liebe aus zeitlicher und räumlicher Distanz zu. Er betont dabei den besonderen Stellenwert des Gesprächs, da erst in der Kommunikation mit einem Gegenüber die Erinnerung zu voller Entfaltung gelangen kann. Die »sterblichen Gedanken«, die den Menschen an das sorgenvolle Alltagsleben ketten, haben in diesem Gespräch keinen Platz; sie werden entschieden abgewiesen (V. 30-32).

Wenn Hölderlins Hymne den Dichter auf die Stiftung eines die Zeiten überdauernden Andenkens verpflichtet, dann ruft sie eine literarische Tradition auf, die von der Antike über die europäische Renaissance bis ins 18. Jahrhundert reicht. Bereits der griechische Chorlyriker Pindar exponiert die mnemonische Dimension der Dichtkunst: »Große Taten versinken im Dunkel, wenn sie ohne Preisgesänge bleiben«, erklärt er in der siebten Nemeischen Ode (V. 12f.). Daß die Taten der Helden und die Schönheit der Frauen nur durch das poetische Wort dem Vergessen entrissen werden können, gehört zu den Gemeinplätzen der antiken Literatur. Die *Carmina* des Horaz (IV, 9) formulieren diesen Gedanken ebenso wie Ovids *Amores* (III, 9).¹¹ In der deutschen Dichtung des ausgehenden 18. Jahrhunderts belebt vor allem Goethe den klassischen Topos. Im dritten Akt des *Torquato Tasso* etwa läßt er die auf ihren Nachruhm bedachte Gräfin Sanvitale über den umworbenen Hofdichter sagen: »Das, was vergänglich ist, bewahrt sein Lied« (V. 1950). Neben den Protagonisten des *Tasso* rekurriert auch Goethes Wilhelm Meister auf die antike Tradition, wenn er im zweiten Buch der *Lehrjahre* das Verhältnis zwischen Vergil und dem römischen Kaiser Augustus umschreibt: »Der Überwinder der Welt«, so Wilhelm, »huldigte einem Dichter, weil er fühlte, daß, ohne diesen, sein ungeheures Dasein nur wie ein Sturmwind vorüberfahren würde«. ¹² Hölderlin attestiert der Dichtung ebenfalls die Würde des Unvergänglichen. So heißt es im *Empedokles* über die Jungfrauen der Stadt Athen zur Zeit des Tragikers Sophokles: »Jede wünscht sich, ein Gedanke | Des Herrlichen zu sein, und möchte gern | Die immerschöne Jugend, eh sie welkt | Hinüber in des Dichters Seele retten« (II, 283).

Daß die Literatur das Flüchtige in den Rang des Ewigen erhebt, betont Hölderlin in Übereinstimmung mit seinen Vorgängern. Im Gegensatz zu ihnen aber modifiziert er die antike Tradition; er variiert sie im Sinne einer idealistischen Poetologie, wie die vierte Strophe des Gedichts *Andenken* verdeutlicht: »Mancher | Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn; | Es beginnt nämlich der Reichtum | Im Meere« (V.

¹¹ Hans Pyritz zufolge antizipieren Ovids *Amores* die Schlußgnome von *Andenken* bis in die konkrete Formulierung hinein: »Durat, opus vatium, Troiani fama laboris« (III, 9, 29). H. Pyritz: Zum Fortgang der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. In: Hölderlin-Jahrbuch 7 (1953), S. 80-105, hier S. 104f.

¹² Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche (Frankfurter Ausgabe). Bd. 9, hrsg. v. Wilhelm Voßkamp u. Herbert Jaumann, Frankfurt am Main 1992, S. 436.

38-41). Die Welt des Meeres ist der Seefahrt zugeordnet, die Quelle als Chiffre der Inspiration markiert den Bereich des Dichters. Da eine besondere Aura diese Sphäre umgibt, nähern sich ihr nur wenige.¹³ Die Quelle ist ein Symbol des Anfangs und des Ursprungs, in ihrer Region beginnt, was in der Fülle des Meeres aufgeht. Angesichts dieser zeitlichen Rangfolge erweist sich die oben zitierte Aussage als paradox. Ihre vermeintliche Widersprüchlichkeit löst sich indes auf, wenn die formulierte Behauptung als perspektivisch gebundene Äußerung betrachtet wird. Die Quelle enthält bereits den Reichtum des Meeres, aber – und das ist entscheidend – sie enthält ihn in verborgener Gestalt. Sie umfaßt als ruhende Potenz und ungeschiedene Ganzheit, was sich im Meer zu sinnlich wahrnehmbaren Einzelphänomenen ausdifferenziert. Der Satz »Es beginnt aber der Reichtum | Im Meere« ist somit aus der Normalperspektive der Tatmenschen formuliert. Aus ihrem Blickwinkel offenbart sich die Fülle des Seins erstmals in den mannigfachen Phänomenen der empirischen Erfahrungswelt. Die im Bild des Quellwassers metaphorisierte Ursprungssphäre, die aller Differenzierung vorausliegt und alle konkreten Einzelexistenzen in einer universalen Ganzheit zusammenfaßt, bleibt ihnen zunächst verschlossen. In Hölderlins *Andenken* zeichnet sich allein der Dichter durch eine Ganzheitswahrnehmung aus. Indem er sich an die Quelle begibt, vor der die anderen Menschen zurückscheuen, sucht er den Ursprung auf, der keimhaft die Totalität der Welt enthält.¹⁴ Gerade die Einsicht in die aller Mannigfaltigkeit vorausliegende Einheit aber verleiht ihm ein Vermögen, das über die Fähigkeit, Vergängliches im Medium der Kunst zu verewigen, weit hinausgeht. Der Dichter stiftet ein Bleibendes, da er aus einem höchsten Bewußtsein heraus alles Vereinzelte zu einer Ganzheit zusammenfügt und damit jene ursprüngliche Einheit restituiert, die das Gedicht im Bild der Quelle vergegenwärtigt. Erinnerung überführt er das zeitliche Nacheinander in ein simultanes Miteinander.¹⁵

Vor dem Hintergrund dieser idealistischen Kunstauffassung läßt sich nunmehr auch jener Abschnitt präzise erklären, der die Seefahrer an die Seite der Maler stellt: »Sie, | Wie Maler, bringen zusammen | Das Schöne der Erd'« (V. 41-43). Mit diesen Versen vollzieht das Gedicht *Andenken* eine in der Forschung bislang nicht erkannte Abkehr von den Prämissen der Nachahmungsästhetik, die noch im 18. Jahrhundert als kunsttheoretisches Axiom vielen Poetiken zugrundeliegt. »Ut pictura poesis« lautet die Formel, die in sentenziöser Zuspitzung die Nachahmung der Natur

¹³ Im Athenerbrief spricht Hyperion explizit von der »geheimnisvollen Quelle der Dichtung« (II, 91).

¹⁴ Jochen Schmidt (Anm. 4) bezieht die Ganzheitswahrnehmung des Dichters auf Hölderlins Konzept der intellektuellen Anschauung (S. 37-40).

¹⁵ Ulrich Gaier (Anm. 9) setzt bei der Interpretation der Quellmetaphorik einen anderen Akzent, indem er die Bilderwelt der vierten Strophe auf Hyperions Engagement im politischen Freiheitskampf der Griechen bezieht: Hyperion gewinne aus der Betrachtung des alten Griechenlands ein gesellschaftspolitisches Ideal, das er mit Waffengewalt auf revolutionärem Wege umzusetzen versuche. Er ignoriere damit die Warnungen seiner Geliebten Diotima, die auf die Notwendigkeit einer vorgängigen Erziehung des Volkes hinweise und für eine evolutionäre Realisierung der neuen Gesellschaftsform eintrete. Hyperion scheitere schließlich, weil er, so Gaier, »den Weg der Neukultivierung des Volks nicht von der Quelle, vom unscheinbaren organischen Anfang durch den langsamen Kultivierungsprozeß des Stromlaufs bis hin zum Meer gehen« wolle (S. 189). Erst als er die Vergeblichkeit seines Tuns einsehe, entschlief sich Hyperion zur Rückkehr an die Quelle, um als Dichter und Pädagoge das Volk zu erziehen.

als zentrale Aufgabe der Dichtung propagiert – die Poesie soll wie die Malerei die Erfahrungswelt mimetisch abbilden. Die auf den römischen Dichter Horaz zurückgehende Formel »Ut pictura poesis« markiert in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den Ausgangspunkt einer kunsttheoretischen Debatte, in der das Mimesisgebot mehr und mehr zurückgewiesen wird. Lessings *Laokoon* von 1766/67 gehört zu den prominentesten und aufschlußreichsten Abhandlungen in diesem Streit, da sie nicht nur Winckelmanns klassizistische Nachahmungslehre attackiert, sondern auch gegen die dichtungstheoretischen Aussagen von Bodmer und Breitinger vorgeht, die eine ›malende Poesie‹ favorisieren. Wenn Hölderlins Hymne die Sphäre der Seefahrer mit dem Bereich der Malerei verknüpft, dann greift sie ebenfalls in den Streit um das Gebot der Nachahmung ein. Schon die isolierte Frontstellung der beiden Worte »wie Maler« im sechsten Vers der vierten Strophe spielt als kaum verhülltes Zitat auf die traditionsreiche Formulierung des Horaz an. Hölderlins Gedicht verbindet die Nachahmungsästhetik mit der Sphäre der Tat und exponiert damit die Unzulänglichkeit einer Kunst, die sich dem Postulat der Mimesis verschreibt. Wie die Seefahrer und die Maler notwendig nur einen Ausschnitt des Ganzen erfassen, indem sie die verstreuten und flüchtigen Schönheiten der Welt zusammentragen, so schildert auch der Dichter nur vereinzelt Wirklichkeitssplitter, wenn er sich dem Nachahmungsgebot des »Ut pictura poesis« unterwirft. Der idealistische Dichter hingegen, der sich an die Quelle zurückzieht und seinen Blick auf das Ganze der Welt richtet, schafft etwas Bleibendes. Er transzendiert den Bereich der Vergänglichkeit, indem er mit seiner Schöpfung das Begrenzte und Vereinzelt zum Ganzen hin vermittelt.

Die Hymne *Andenken* skizziert in der vierten Strophe eine idealistisch gegründete Poetologie, die im Bild der Quelle ihren sinnfälligen Ausdruck findet. Eine weitere Chiffre für Hölderlins Dichtungstheorie enthält die Eingangspartie der dritten Strophe, in der das lyrische Ich aus seiner Kontemplation des atlantischen Frühlings erwacht und einen Becher mit Wein erbittet: »Es reiche aber, | Des dunkeln Lichtes voll, | Mir einer den duftenden Becher, | Damit ich ruhen möge« (V. 25-28). In Hölderlins später Dichtung chiffriert der Wein immer wieder die allumfassende Aussöhnung der Gegensätze, da er sich zu gleichen Teilen dem Himmel und der Erde verdankt. Wenn etwa im *Empedokles* die Rebe »getränkt | Von hoher Sonn aus dunklem Boden steigt«, dann versinnbildlicht sie jenen Ausgleich zwischen den kosmischen Sphären, der in *Andenken* mit dem Bild des Äquinoktiums umschrieben wird (II, 412). Die Eingangsverse der dritten Strophe unterstreichen die vermittelnde und einheitstiftende Dimension des Weines vor allem durch die oxymorale Wendung vom »dunkeln Licht«, das vordergründig auf das leuchtende Rot der in Bordeaux gezüchteten Trauben verweist, im übertragenen Sinne jedoch die gleichnishafte Verschränkung von Himmel und Erde im Rebstock exponiert. Der Wein ist in Hölderlins Gedichten topisch auf den griechischen Gott Dionysos bezogen, der als Sohn des Zeus und der sterblichen Semele den Ausgleich zwischen Himmel und Erde mythologisch repräsentiert. Dionysos tritt bei Hölderlin auch als Gott der Dichter auf, die in der Elegie *Brot und Wein* beispielsweise als »des Weingotts heilige Priester« bezeichnet werden, da sie, vom Wein des Dionysos inspiriert, das Nahen eines geschichtlichen

Vollendungszustands prophezeien (I, 290). Das dunkle Licht des Weines vergegenwärtigt den Auftrag des Dichters, indem es die Verknüpfung aller Gegensätze zu einer allumfassenden Einheit metaphorisiert: Wie sich in Dionysos Göttliches und Menschliches verbindet, wie in der Rebe das Licht der Sonne mit dem Dunkel der Erde zusammentrifft, so muß auch im Wort des Dichters das Widerstreitende zur Synthese gebracht werden. Das dunkle Licht des Weines erweist sich als poetologische Chiffre. Darum auch kann es in der Hymne *Wie wenn am Feiertage* vom Lied des Dichters heißen, daß »es der Sonne des Tags und warmer Erd | Entwächst« (I, 240). Das dunkle Licht des Weines besitzt indes noch eine weitere Bedeutungsdimension. Der Wein evoziert nicht nur die Sphäre des Dionysos, der im Spätwerk Hölderlins als Gott der dichterischen Inspiration fungiert, sondern er ruft auch die christliche Tradition der Eucharistie auf.¹⁶ Wenn Christus beim letzten Abendmahl seinen Jüngern den zuvor gesegneten Wein reicht, dann fordert er sie auf, dies künftig zu wiederholen, um die Erinnerung an seinen Opfertod wachzuhalten: »Tut dies zu meinem Gedächtnis« (Lk. 22, 19f.). Während der Wein in Verbindung mit dem griechischen Gott Dionysos auf die inspirierende Dimension und den Gedanken einer allumfassenden Versöhnung der Gegensätze im Medium der Poesie verweist, fokussiert er im Zusammenhang mit der christlichen Tradition des letzten Abendmahls die mnemonische Dimension der Dichtung. Die Weinmetapher bündelt also die unterschiedlichen poetologischen Aussagen der Hymne; in ihr konzentrieren sich die dichtungstheoretischen Reflexionen, die Hölderlin während seiner letzten Schaffensphase aus dem Horizont des Idealismus formuliert hat.

¹⁶ Vgl. hierzu die vorletzte Strophe der Elegie *Brot und Wein* (I, 290).