

# Bemerkungen zu Friedrich Hölderlins Gedicht "Heidelberg" <sup>(1)</sup>

von

*Safinaz Duruman*

Lange lieb' ich dich schon, möchte dich, mir zur Lust,  
Mutter nennen und dir schenken ein kunstlos Lied,  
Du, der Vaterlandsstädte  
Ländlichschönste, so viel ich sah.

Wie der Vogel des Waldes über die Gipfel fliegt,  
Schwingt sich über den Strom, wo er vorbei dir glänzt,  
Leicht und kräftig die Brücke,  
Die von Wagen und Menschen tönt.

Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst  
Auf die Brücke mich an, da ich vorüber ging,  
Und herein in die Berge  
Mir die reizende Ferne schien,

Und der Jüngling, der Strom, fort in die Ebne zog,  
Traurigfroh, wie das Herz, wenn es, sich selbst zu schön,  
Liebend unterzugehen,  
In die Fluten der Zeit sich wirft.

---

<sup>1)</sup>Hölderlins Ode "Heidelberg" ist von P. Böckmann (Hölderlin und die Götter), E. Staiger und W. Schneider (Liebe zum deutschen Gedicht, Bühl-Baden 1954 S. 86) mehrfach interpretiert worden. Die folgenden Bemerkungen beabsichtigen nicht diese Deutungen um eine weitere zu vermehren. Sie setzen insbesondere die Arbeit E. Staigers voraus und versuchen letztlich einige Beobachtungen hinzuzufügen, die der Verfasserin geeignet erschienen, das Verständnis des Gedichtes zu ergänzen.

Quellen hattest du ihm, hattest dem Flüchtigen  
 Kühle Schatten geschenkt, und die Gestade sahn  
 All ihm nach, und es bebte

Aus den Wellen ihr lieblich Bild.

Aber schwer in das Tal hing die gigantische,  
 Schicksalskundige Burg, nieder bis auf den Grund  
 Von den Wettern zerrissen;  
 Doch die ewige Sonne goss

Ihr verjüngendes Licht über das alternde  
 Riesenbild, und umher grünte lebendiger  
 Efeu; freundliche Wälder  
 Rauschten über die Burg herab.

Sträucher blühten herab, bis wo im heitern Tal,  
 An den Hügel gelehnt, oder dem Ufer hold,  
 Deine fröhlichen Gassen  
 Unter duftenden Gärten ruhn.

Der unmittelbare und erste Eindruck, den das Gedicht hinterlässt, ist ein eigentümliches Ineinander von Innigkeit, Vertrautheit, ja fast Zärtlichkeit mit etwas Ausgedehnt-Offenem und Erhaben-Grossartigem, eine einzigartige Verschmelzung von Nähe und Ferne.

Diese Innigkeit strömt einem aus fast allen Strophen entgegen. Sie ist erkennbar:

— im vertrauten Ton der Ansprache, gleich zu Beginn des Gedichtes: "Lange lieb ich dich schon, möchte dich... Mutter nennen..."

— in dem zärtlichen "Du", das sich durch das ganze Gedicht hindurchzieht: "Du, der Vaterlandsstädte...", "Quellen hattest du ihm...", "deine fröhlichen Gassen..."

— in der Art, wie das "Ich" des Dichters mit seiner Lust oder Erinnerung immer wieder in die Beschreibung eingreift und sich dabei, indem es jedesmal am Ende einer Zeile erscheint, gleichsam zärtlich an die Strophen anschmiegt: "mir zur Lust", "so viel ich sah", "da ich vorüberging".

— in den freudig-zutraulichen Beiwörtern wie: "ländlichschönste, leicht, reizend, schön, lieblich, freundlich, heiter, hold, fröhlich, duftend".

— schliesslich in der Art, wie die Gegenstände auf einander bezogen sind, ein Zug auf den vor allem E. Staiger aufmerksam gemacht hat; "Die Landschaft" schreibt er "ist dem Aether verwandt. Und wie im Aether bleibt nichts Einzelnes für sich; alles lebt in Transtionen und in Beziehung. Es ist ein "sich neigen und sich hängen... Die Gassen sind dem Ufer hold, oder an die Hügel gelehnt. Es zieht sie in die Höhe oder sie hängen herab..."

Der gegensätzliche Eindruck des Raumhaft-Grossen dagegen wird hervorgerufen:

optisch:

— durch das Bild der Brücke, die sich einem Vogel gleich über die Wipfel schwingt.

— durch die Vorstellung der "Berge" und der "Ferne".

— durch das Bild des Stromes, der in die Ebene zieht und sich in grossartiger Gebärde in die Fluten der Zeiten wirft.

lautlich:

— in der dreimaligen Wiederholung des 'o' Lautes in: "der Strom, fort in die Ebene zog", die ebenfalls den Eindruck einer Ausdehnung bewirkt.

syntaktisch:

— durch den langen und schwungvollen Satz, der sich auf die Strophen 3 und 4 ausdehnt.

figurativ:

— durch die suggestiven Vorstellungen: "fliegt, schwingt sich, gegantisch, Riesenbild".

\*\*

Beim ersten flüchtigen Überblick scheint das Gedicht höchst regelmässig aufgebaut zu sein:

Die 1. Strophe	enthält als Auftakt, die Anrede des Dichters an die Stadt.
Strophe 2+3	enthalten das Bild der Brücke
Strophe 4+5	enthalten das Bild des Stromes
Strophe 6+7	enthalten das Bild der Burg
In Strophe 8	Kehrt wieder mit ihren Gärten und Gassen das Bild der Stadt.

Die Symmetrie ist vollkommen, denn das Bild des Stromes (Str. 4+5) das formal die Mitte des Gedichtes einnimmt, bildet auch inhaltlich dessen Mittel - und Höhepunkt. Am Anfang der 6. Strophe wendet sich der sehnsuchtsvoll hinausschweifende Blick dem Riesenbild der Burg ab und kehrt von der Unendlichkeit der Ferne zurück in das begrenzte Tal.

Jedoch diese erste Regelmässigkeit stellt sich bei etwas näherer Betrachtung als nicht ganz so eindeutig dar:

1 — Das Bild des Stromes (Str. 4+5) kündigt sich schon in der 2. Strophe an: "Schwingt sich über den Strom, wo er vorbei dir glänzt".

2 — Die Bilder von der Brücke (Str. 2+3) und von dem Strom (Str. 4+5) werden syntaktisch in einen einzigen Satz zusammengezogen (Strophe 3+4). Also: die Bildeinheit entspricht nicht der Satzeinheit.

3 — Die scheinbar vollkommen voneinander getrennten und für sich bestehenden Bilder von der Burg (Str. 7) und von der Stadt (Str. 8) werden, wenn nicht durch einen Satz, so doch durch die Ähnlichkeit, den Parallelismus des Ausdrucks verbunden:

"... freundliche Wälder

Rauschten über die Burg herab. (Str. 7)

Sträucher blühten herab, bis wo im heitern Tal," (Str. 8)

4 — Die Brücke, der Strom und die Burg treten im Gedicht jeweils als Subjekt oder Objekt der Aussage auf:

"schwingt sich die Brücke", "fesselt ein Zauber auf der Brücke mich an"

"der Strom, fort in die Ebne zog", "Quellen hattest du ihm, hattest dem Flüchtigen / Kühle Schatten geschenkt".

"Aber schwer in das Tal hing..... die Burg", Wälder rauschten über die Burg herab".

5 — Das Personal-Pronomen wechselt: Das Gedicht fängt in der Ich-Form an: "Lange lieb' ich dich schon...", "fesselt mich an, da ich vorüberging", "mir die reizende Ferne schien", um dann in die Er-Form überzugehen.

6 — Diese Verschiebung der Perspektiven kehrt auch im Erleben des Raumhaften wieder: Die Brücke wird jeweils von einem verschiedenen Standort aus gesehen:

Einmal aus grosser Entfernung - sie wird mit der Silhouette eines fliegenden Vogels verglichen. (Str. 2)

“Wie der Vogel des Waldes über die Gipfel fliegt,  
Schwingt sich über den Strom... die Brücke”

Ein Bild, das eine grosse optische Entfernung voraussetzt.

Sodann aus nächster Nähe - sie ist unmittelbarer Ausgangspunkt des Blickes, der Ort von wo aus die Umwelt gesehen wird (Str. 3):

..... fesselt' ein Zauber einst  
Auf die Brücke mich an...”

Und zwischen diesen beiden Vorstellungen heisst es, dass sie:

“von Wagen und Menschen tönt”, also eine Mittelstellung zwischen Nähe und Ferne.

Ein Wechselspiel von Nähe und Ferne, von Aufeinander-bezogenheit und doch Getrennt-bleiben wird hiermit offenbar, durch welche das erlebende Ich sich die Freiheit der Bewegung im unendlichen Raum bewahrt.

Zugleich lässt sich feststellen, dass der hier (von 1-6) aufgezeigte Wechsel der Perspektiven nicht gleichzeitig und in Übereinstimmung miteinander erfolgt. So geschieht es, dass die grammatische Spaltung in Objekt und Subjekt (bzw. der Brücke) keineswegs dem räumlichen Wechsel der Perspektiven (von Nähe und Ferne) entspricht.

Es handelt sich vielmehr um ein noch zu bestimmendes Doppelgefühl, das sich nicht entwickelt sondern das von Anfang bis Ende in wechselnder Doppelgestalt zum Ausdruck kommt.

Dasselbe Prinzip wirkt sich auch in den Zeitformen und das heisst in den Erlebensformen aus: Praesens und Imperfekt wechseln im Gedicht ab.

Die Strophen 1 - - 8 sind im Praesens gehalten

«        «        3 - 4 - 5 - 6 - 7 dagegen sind im Imperfekt.

E. Staiger fasst diese Zeitformen als die Spiegelung von Gegenwart und Vergangenheit auf, von Natur und Geschichte: "der Zug des Stromes ist nur Geschichte, die geht vorbei, die Natur besteht... Nur das Übermass der Sehnsucht des Herzens hat das Schicksal heraufbeschworen... Der Dichter (aber) schränkt sich in die Idylle ein und gedenkt des Schicksals nur als Episode...". Und dennoch dürfte man in dem Praesens mehr als reine "Gegenwart", in der Vergangenheitsform mehr als blosser Vergänglichkeit und Episode sehn. Absolut betrachtet bedeutet Praesens die Zeitlosigkeit, das Zeitenthobensein der ewigen Natur im Gegensatz zu der Schicksalverfallenheit des in die Zeit gestellten, bedingten, menschlichen Seins und Wirkens.

Dass die Praesensform in den Strophen 1 - 2 und 8 die Imperfektformen wie mit einem Rahmen umschliesst, mutet uns an, als ob das unbeweglich Feste, Gültige und Ewige der Zeitlosigkeit, das Bewegte und Fliessende, sich Wandelnde und Sehrende des zeitbedingten menschlichen Herzens umklammern und verhalten wollte.

Dabei decken sich auch hier diese Strukturen keineswegs mit dem Aufbau der Bilder: Die inhaltlich voneinander ganz verschiedenen Strophen 1 und 2 (1 — Anrede an die Stadt, 2 — Bild von der Brücke) sind beide praesentisch, während die von ihrem Inhalt aus eine Einheit bildenden Strophen 3 und 4 (das Bild der Brücke) durch den Wechsel der Zeitform Praesens-Imperfekt getrennt und gespalten werden. Doch ist auch hier der Übergang von einer Zeit in die andere fliessend, mit dem "einst" der 3. Strophe setzt zwar die Bewegung der Zeit erst an, aber sie hatte sich schon in den Worten "lange" und "schon" der 1. Strophe angekündigt.

Ganz eigenartig ist die letzte Strophe, wo, im gleichen Satze, der Imperfekt des ersten Satzgliedes ("Sträucher blühten herab") sich mit dem Praesens ("ruhn") des letzten verbindet. Es ist als ragte ein Teil 'Zeit', ein Stück Schicksal in das Zeitlose herab.

Zugleich aber werden durch dieses Verfahren die starren Grenzen verschoben und gehoben. Der schnelle Wechsel der Perspektiven, das Ineinanderfliessen der Zeiten, das Sich-überfluten der Bilder entgrenzt und erweitert das Gefühl zum Unendlichen hin.

Diese Entgrenzung zeigt sich auch fernerhin noch:

— in der Satzkonstruktion: In schwungvoller, reicher Hy-

potaxe fluten die Sätze über die Strophen hinaus (Str. 3-4 und Str. 6-7).

— unterstützt und gefördert durch zahlreiche Enjambe-ments: "... sahn / alle ihm nach"; "über das alternde / Riesenbild" "... grünte lebendiger / Efeu";

— in der Wortverbindung: Intransitive Verben werden mit richtungweisenden Beiwörtern begabt (ein Vorgang auf den E. Staiger ebenfalls in anderem Zusammenhang hinweist). So:

"glänzt dir vorbei", "die Ferne scheint... herein"

"Efeu grünt umher", "Wälder rauschen herab", Sträucher blühen herab".

Zustände werden somit beweglich gemacht, aus der Starrheit ihrer Grenzen gelöst, gelockert und entgrenzt.

— in der Art wie die Bilder dynamisch bewegt ineinander greifen sich überfluten und überspülen: Die beiden Bilder von der Brücke (Str. 2+3) und von dem Strom (Str. 4+5) fließen ineinander über indem sie auf Str. 3+4 durch einen einzigen grammatischen Satz verbunden werden.

Diesem Prinzip der Entgrenzung wirkt ein anderes entgegen, das sich in gleicher Stärke in Wort, Bild und Syntax offenbart und das man vielleicht Verdichtung nennen könnte. Es ist nämlich der Hang, weitauseinanderliegende, verschiedenartige Vorstellungen in einen Begriff zusammen zu ziehen, auseinanderströmende Bewegungen auf eine Mitte hin zusammenzudrängen:

— Zusammengesetzte Worte: "ländlichschönste", "schicksalskundige", traurigfroh".

— mit Kopula verbundene Gegensätze: "leicht und kräftig"

— hart aufeinanderfolgende gegensätzliche Vorstellungen:

"... möchte dich Mutter nennen... Du, der Vaterlandsstädte..", "... ihr lieblich Bild. / Aber schwer... hing die gigantische.." "... die.. Sonne goss / Ihre verjüngendes Licht über das alternde / Riesenbild..."

— im Rhythmus: Die harte Fügung der Verse wäre ebenfalls auf die Konzentrationstendenz zurückzuführen; gemeint

ist die Art wie die starken Akzente hart aufeinander folgen, so dass eine langsam vorwärtsdrängende, aber nicht fließende, Bewegung von kräftiger Gehaltenheit entsteht, die noch dazu manchmal durch Hemmungen (Seckel nennt sie *Ritardando*) aufgehalten wird, bevor sie von Neuem ansetzt. Als ein solches *Ritardando* könnte man hier die Einschlebung von "mir zur Lust" oder die Wiederholung von "hattest" in "Quellen hattest du ihm, hattest dem Flüchtigen", bezeichnen, welche jedesmal den Fluss der Rede für einen Augenblick anhalten, bevor sie ihn wieder frei lassen.

Eigenartig ist es aber, dass es Stellen im Gedicht gibt, wo diese beiden Momente der Entgrenzung und der Verdichtung vereint zu sein scheinen, d.h. wo die Entgrenzung zugleich wie Verdichtung wirkt:

— so sind die mit richtungweisenden Beiwörtern begabten Intransitive ("glänzt... vorbei", "scheint herein", "grünt umher", rauschen herab", "blühen herab"), die weiter oben als ein Beispiel der Entgrenzung angeführt wurden, gleichzeitig ein Ergebnis der Verdichtung. Denn Zustand und Bewegung werden zusammengerafft; und die Bewegung selbst wird dadurch, dass die Beiworte mit dem Inhalt und der Schwere eines ganzen Satzes beladen werden, ungeheuer verkürzt und zusammengedrängt.

— als ein weiteres Beispiel dieses Ineinandergreifens von Verdichtung und Entgrenzung könnte man noch einmal den langen Satz erwähnen (Str. 3-4), der die Beiden Bilder von der Brücke und dem Strome in eine syntaktische und somit auch wesentliche Einheit des Erlebens zusammenzieht.

\*  
\*\*

Die Formuntersuchung hat das Walten eines Grundprinzips festgestellt, das sich, in seiner formalen Auswirkung in Aufbau, Rhythmus, Bild und Syntax, bis in die kleinsten Verästelungen des Unbewussten nachweisen liess. Es war die Gleichzeitigkeit von Entgrenzung und Verdichtung.

Welches Lebensgefühl diese Formen hervorrief, aus welchem Impuls heraus das Gedicht Gestalt gewann und inwiefern die Landschaft von Heidelberg zum Schnittpunkt dieser Gefühle wurde, zu

ihrem Ausdruck und Symbol, soll jetzt vom Gehalt des Gedichtes aus noch einmal erhellt werden.

Wenn der Aether das Allumfassende, das Hohe und das Erhabene ist, Pneuma, Atem und Seele, sinnlich und geistig zugleich, das allbelebende, alldurchringende - und durchwirkende Prinzip, das umwölbende göttliche All, so mag wohl der als "Jüngling" bezeichnete und in der Art der Bezeichnung selbst mit ihm zu einer Einheit gewordene "Strom", der ungebändigte, sich immer wandelnde, verlangende und drängende, sehnsuchtsgespannte, rauschende und tönende Genius des Dichters sein, der Dichter selbst, der seine ihm vorgewiesene, vorausbestimmte Bahn geht und sich dem Unendlichen entgegensehnt.

Flüchtig, hinaus und hinweg über die Zeitlosigkeit der Natur, sehnt sich das Herz des Dichters in die Unendlichkeit der Ferne, bereit, Schicksal auf sich zu nehmen, mehr noch, bereit unterzugehen, nicht in empedokleischer Lust am Herzen der Natur, sondern an und in der Zeit. Und Zeit ist jeweils beides: ist Vergänglichkeit, aber auch unendliche Richtung, Unwiederbringlichkeit, Schicksal. Diesem Drang ins Unendliche kann die Natur nicht folgen, sie sieht dem "Jüngling" nach, und bebt nur, von seiner Bewegung ergriffen, mit.

Aber auch Er wird aufgehalten, prallt an dem riesenhaften Gebilde der Burg zurück, die als das Emblem der Zeit, des Schicksals, warndend hinausragt und die drängende Sehnsucht des Herzens abfängt und zurück beugt, Zurück denn in die "Gärten" der Stadt, die auch hier wie in den "Eichbäumen" als die Gebilde menschlicher Bescheidung erscheinen, ebbt das Gefühl.

Die doppelte Bewegung des Hinausschweifens in die Ferne und des Sich-begrenzen und wiederfinden in den Gärten und Gassen der Stadt schafft sich die Seelenlandschaft von Heidelberg, oder vielmehr die Landschaft von Heidelberg bietet dem Dichter das einmalige Bild dieser doppelten Bewegung.

Auch hier verwirklicht sich dasselbe Prinzip, das Gesetz möchten wir sagen, das uns als erster Eindruck angesprochen hatte, in der Form sich ermittelt und jetzt den eigentlichen Gehalt des Gedichtes zu bilden scheint: jenes Zusammenklingen des Innigen und des Grandiosen, des Idyllischen und des Erhabenen, der Verdichtung und der Entgrenzung.

Die Landschaft ist dabei keineswegs aufzufassen als die allegorische Verkörperung dieses Prinzips, dieser Idee. Wir haben in der Studie der Form wiederholt gezeigt, dass es keine Aufeinanderstichtungen gab, keine Entsprechungen im Sinne einer Analogie von Bild und Bedeutung, von Sinnlichem und Geistigem.

Sondern das Sinnliche und das Geistige: die Landschaft von Heidelberg und das Gefühl das sich des Dichters bei ihrem Anblick bemächtigte, sie sind in demselben Masse wie der Rhythmus, die Bilder, der Satzbau und die Wortwahl, die verschiedenen Ausstrahlungen des gleichen Kerngefühls, des einen zentralen Erlebnisses des Unendlichen und Endlichen in Einem.