

„Weh mir“: Eine Verbindung zwischen Hölderlin’s *Wie wenn am Feiertage* und *Hälfte des Lebens*

ABSTRACT

Weh mir“: The linking between Hölderlin’s *Wie wenn am Feiertage* and *Hälfte des Lebens*

The manuscript of the poem “Hälfte des Lebens” and of the hymn “Wie wenn am Feiertage” by Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770 - 1843) written around 1798-1799, were discovered posthumously on a single page. What both these works have in common is the voicing, “weh mir”, which is not a usual expression in other works of the poet. What does Hölderlin mean to express by that and why is he personalising the rhythm of a hymn with such a deep, grieving expression? How do the hymn and the poem correspond to each other? Winfried Menninghaus argues, as many other scholars, that the poem reflects parallels with Hölderlin’s personal life. According to Peter Szondi the works do not succeed because Hölderlin would personalize the poem with “weh mir” excessively. I will focus on the following work mainly on: “weh mir”. This work will demonstrate, unlike the biographical analyses that in spite of Szondi’s argument those personal voices lead to a closer contact between the reader and the poet; that Hölderlin’s reflection on *Dichterberuf* - the occupation as poet - crosses his [non] believe and that they root in guilt and passion. Last but not least, it will be shown that the poet becomes immortal through the word in the poem. For that purpose I will analyse the poem and compare it with the hymn.

Keywords / Anahtar Sözcükler: Hölderlin, poem, hymn, passion, guilt, suffer, gods, poet, *Hälfte des Lebens*, *Wie wenn am Feiertage*.

Hölderlin an Immanuel Nast [Maulbronn, September 1788]

*O Bruder! Bruder! Warum mirs wirklich so wohl
ist? – weil ich vorgestern etwas vollendet hab,
davon mir so manches Dutzend Tage lang der Kopf
glühte –¹*

Selten drückt ein Dichter sich so persönlich und offen zugleich aus wie Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770 - 1843) in seinen Werken *Hälfte des Lebens* und *Wie wenn am Feiertage*. Offen, weil er nicht zögert, ein persönliches

¹ Hölderlin, Friedrich. *Dichter über ihre Dichtungen*. Band 11. Heimeran Verlag. München. 1973. S. 84.

Gefühl („weh mir“) in einem Gedicht auszusprechen, als würde er in sein Tagebuch skizzieren oder ein Selbstgespräch führen und persönlich, weil die Klage ein aus starkem Leid entsprungenes und nur ihn betreffendes Gefühl ist.

Ausgehend von diesem „Verbindungspunkt“² („weh mir“) sollen *Hälfte des Lebens* und *Wie wenn am Feiertage* verglichen und untersucht werden: Was löst das Eintreten dieses persönlichen Ausdrucks aus, welche Verbindungen lassen sich dadurch zwischen beiden Werken feststellen und wie sehr bringen sie die Gedanken eines Dichters zum Dichten, die sich in Schuld und Leidenschaft verankern, zum Vorschein? Zumal Hölderlin sie (*Hälfte des Lebens* und *Wie wenn am Feiertage*) auf demselben Blatt und zu gleicher Zeit verfasst - vermutlich in den Jahren 1798-1799 - kann man erwarten, dass es in beiden Werken Gedankenübergänge gibt, wie Peter Szondi³ nachweist. In der *Feiertagshymne* geht es nach Szondi um den *Dichter und sein Werk*, in welchem „Natur und Mythos“ zum Vorschein kommen:

„Die Hymne *Wie wenn am Feiertage*... ist ein Gedicht über den Dichter und sein Werk. Das Motiv aber, das sie von Anfang bis Ende durchzieht, ist ein anderes, der Doppelsphäre von Natur und Mythos zugehöriges, ein Motiv, aus dem sich alle Aussagen der Hymne über Dichter und Dichtung mit der Logik ergeben, die der Metapher eigen ist. Es ist der Blitz, das *himmlische Feuer*.“⁴

In vielen der Untersuchungen zu *Hälfte des Lebens* wird behauptet, dass das Gedicht die Hälfte von Hölderlins Leben thematisiert. Man stellt Verbindungen zwischen seiner Biographie und dem Gedicht fest, die ich zum Teil einführen werde. Doch sind diese Werke meines Erachtens keine Briefe. Betrachtet man Hölderlin als Dichter und nicht als Privatmensch - obwohl Hölderlin mit „weh mir“ den Dichter auch als Privatmensch darstellt - so deuten die Gedanken in seinem Werk auf Reflexionen über den Dichterberuf hin. Dementsprechend soll die vorliegende Arbeit das Werk ohne Rücksicht auf Hölderlins Biographie bearbeiten. Die folgende Untersuchung befasst sich im Grunde genommen mit Hölderlin als Dichter, weil mit „weh mir“ in beiden Werken persönliche Gefühle des Dichters zum Ausdruck kommen, doch wird das Gedicht im Allgemeinen bearbeitet und Verbindungen mit der Hymne festgestellt.

² Vgl. Boschenstein, Bernhard. *Frucht des Gewitters. Hölderlins Dionysus als Gott der Revolution*. Insel Verlag. 1989. S. 131.

³ Vgl. Beissner, Friedrich (Hrsg.). *Gedichte nach 1800*. 2. Band. Lesearten und Erläuterungen. S. 664-666.

⁴ Szondi, Peter. *Hölderlin Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*. Insel Verlag. 1967. S. 36.

Mehrere Hölderlin-Forscher gehen davon aus, dass zwischen dem Gedicht *Hälfte des Lebens* und Hölderlins Leben große Ähnlichkeiten vorhanden sind. In seiner Untersuchung „Hälfte des Lebens“, stellt Winfried Menninghaus allerdings fest, dass in autobiographischer Reflexion das sogenannte „*midlife crisis*-Poem“ (*Hälfte des Lebens*) sehr prophetisch erscheint - schließlich ist bekannt, dass mehr als die Hälfte von Hölderlins Leben im Turm verging und er unter anderem an dem Verlust der Geliebten Susette Gontard bis zum Ende seines Lebens gelitten hat. Menninghaus behauptet:

„Das Gedicht, so will es eine 1828 erschienene Deutung, stellt »die Mitte der Lebensjahre und das herannahende Alter« unter dem Vorzeichen »allmählicher Verödung« dar (VII4, 184-185). Die Stuttgarter Ausgabe unterstützt eine solche Deutung, indem sie auf Briefe verweist, in denen Hölderlin über die »Hälfte« seines eigenen Lebens reflektiert (II 665). Und tatsächlich: liest man *Hälfte des Lebens* als eine autobiographische Reflexion, so erscheint das Gedicht im nachhinein als geradezu prophetisch.“⁵

Es ist kaum möglich, Menninghaus' Feststellung zu bestreiten, dass die „Hälfte“ im Titel des Gedichts Hölderlins *eigenes Leben reflektiert*, doch kann man *Hälfte des Lebens* auch als eine Reflexion über den Dichterberuf betrachten. Der Titel des Gedichts („Hälfte des *Lebens*“) sollte nicht täuschen. Denn Hölderlin wusste damals nicht, dass er sich in der Mitte seines Lebens befand und außerdem hat man diese Theorie erst nach seinem Tode aufgestellt.

Da er aber durch die Gegensätzlichkeit beider Teile des Gedichts ein extrem kontrastreiches Bild darstellt, könnte man zwar von den Gegensätzen seines [einen] Lebens sprechen, doch sollte man statt des „Lebens“ das Gedicht selbst im Mittelpunkt betrachten, zumal aus biographischer Perspektive Hölderlins Leben das Wort *Gedicht* implizit assoziiert.

Es ist schwer zu vermuten, dass Hölderlin wie viele andere Dichter gedichtet hat, um zu leben, sondern im Gegenteil, dass er gelebt und gelitten hat, um zu dichten. Es zeigt sich sowohl durch seine Schriften, als auch durch seine Biographie, dass das Leiden ihm zwar durch äußere Umstände verursacht war, doch wiederum aus dem selben Grund nicht hätte gelindert werden können: man kann das Leiden für Hölderlin nicht als Nachteil betrachten, weil es ihm erwünscht erscheint.

⁵ Menninghaus, Winfried. *Hälfte des Lebens. Versuch über Hölderlins Poetik*. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2005. S. 14.

Wie Muschg durch eine Aussage in *Hyperion* feststellt, kann Hölderlins Held das Gefühl vom *Glücklich sein* nicht ertragen: „Glücklich sein! Mir ist, als hätt’ ich Brei und laues Wasser auf der Zunge, wenn ihr mir sprecht von glücklich sein.“⁶ Dies kommentiert Muschg folgendermaßen: „Sein Held sucht das große Leben, nicht das Glück, und das Leiden wird ihm so lieb, dass er es sich »wie ein Kind an die Brust legt.«⁷

Somit trägt das Leiden nach dem Kommentar von Muschg bei Hölderlin dazu bei, nicht das Glück zu entdecken, sondern das große Leben. Ähnlicherweise ist in „weh mir“ das tiefe Leiden zu erkennen, welches das Gedicht in zwei gegensätzliche Teile teilt und zugleich verbindet.

Das mit dem ersten Entwurf 1799 entstandene Gedicht besteht aus zwei Strophen und vierzehn Zeilen. In der ersten Strophe entwirft Hölderlin ein idyllisches Bild, dem er in der zweiten Strophe ein widersprüchliches entgegensetzt: Es ist ein sommerlicher Tag. Der Schwan, den Kopf ins Wasser eintauchend, schmückt den See, während das Land, die Rosen und Birnen in den See hängend, die Atmosphäre im Hintergrund darstellen.

In der zweiten Strophe jedoch setzt die ‚aufweckende‘ Stimme (*weh mir*) ein, zerstört mit der danach folgenden Frage („wo nehm’ ich, wenn/Es Winter ist, die Blumen, und wo/ Den Sonnenschein/und Schatten der Erde“?) das idyllische Bild und erschafft für die weiterführenden Zeilen eine *dunkle* Atmosphäre. Dies folgt die Beschreibung eines negativen winterlichen Bildes, in der nur *Mauern*, *Wind* und *Kälte* existieren.

Doch nicht nur durch die kontrastreiche Gegenüberstellung der zweiten Strophe wird Negativität erzeugt. Es kommen ebenso verschiedene sprachliche Mittel vor und ein harmonischer Rhythmus wird durch „Wechsel der Töne“⁸ in den Strophen deutlich. Zum Beispiel fügen die Wortwiederholungen, die in derselben Zeile vorkommen („wo”/ „wo“), die Aufzählung der gesuchten Elemente („die Blumen“, „den Sonnenschein“, „den Schatten der Erde“), das Fragezeichen („Und Schatten der Erde?“) und die Unruhe erzeugenden Bemerkungen dem winterlichen Bild Bedeutungen wie Ratlosigkeit, Chaos und Furcht zu. Dass vor allem die klagende Stimme (*weh mir*) sich am Anfang der zweiten Strophe befindet, dient zur extremen Trennung der zweiten Strophe von der ersten. Zudem verändert sich nach Betrachtung der zweiten die Gestalt der

⁶ Muschg, Walter. *Tragische Literaturgeschichte*. S. 416.

⁷ Ebd. S. 416.

⁸ Hölderlin, Friedrich. *Dichter über ihre Dichtungen*. S. 46.

ersten Strophe. Denn erst nach der Gegenüberstellung beider Teile entpuppt sich die erste Strophe als eine Vorstellung.

Dies könnte mit dem Kommentar Hölderlins über seine Reflexion über das Dichten in Verbindung betrachtet werden. „Löst sich nicht die idealische Katastrophe, dadurch, daß der natürliche Anfangston zum Gegensatze wird, ins heroische auf?“⁹ Angenommen, dass die zweite Hälfte der zweiten Strophe des Gedichts („Die Mauern stehn/Sprachlos und kalt im Winde/Klirren die Fahnen“) die „idealische Katastrophe“ schildert, so muss sie sich ins Heroische auflösen, indem der natürliche Anfangston (*weh mir*) zum Gegensatz der ersten Strophe wird. So gewinnt die erste Strophe durch *Wechsel der Töne* eine neue Gestalt.

Des Weiteren lässt sich der Übergang zum Gegensatz - der Sprung von der ersten in die zweite Strophe - so stark wie ein Absturz vom Gipfel in die Tiefe spüren, weil die Bereiche voneinander so sehr getrennt sind wie Leben und Tod. Allerdings schafft Hölderlin durch „weh mir“ die Distanz zwischen sich – Hölderlin als Dichter - und dem Leser ab und lenkt den Schwerpunkt von der Natur (Außenwelt) zum Dichter (Innenwelt). Mit „weh“ wird nämlich das Leiden deutlich, wobei durch „mir“ eine Selbstreflexion definiert wird. So kann man auch behaupten, dass der Umbruch von der ersten Strophe mit *weh mir* als eine Umkehrung, wie im Gedicht, auch in den Gedanken Hölderlins stattfindet: da an dieser Stelle das Gedicht persönlicher wird und Hölderlin sich, bzw. den Dichter nämlich als Privatmensch darstellt.

Somit kommt die subjektive Wahrnehmung des Dichters - ein Absturz in seinen Gedanken etwa - zum Ausdruck. Da dieser Moment des Gegensatzes an einem Punkt erscheint, an dem es nicht erwartet wird, werden Chaos und Unruhe erschaffen und das idyllische Bild (erste Strophe) zerfällt mit dem *Klirren*.

In ähnlicher Art und Weise erscheint ein solcher Absturz in der Feiertagshymne. Das lyrische Ich wird unter die *Lebenden, ins Dunkle geworfen* als es den Blick von den Seinigen ins Höhere wirft („Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen/Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden/Den falschen Priester, ins Dunkel, daß ich“). Der Wunsch, die Götter zu betrachten, wird wie bei Semele bestraft („So viel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar/Den Gott zu sehen begehrte, sein Bliz auf Semeles Haus“). Auch sie begehrt wie der Dichter

⁹ Ebd. S. 46.

die Götter zu sehen. In beiden Fällen findet ein Abstoßen trotz der Hingabe statt, wodurch die Enttäuschung als Absinken mehrfach erscheint.

Auch stilistisch ist das Absinken der Spannung in der zweiten Strophe in *Hälfte des Lebens* ab *weh mir* zu erkennen. Zunächst erzeugt die rhetorische Frage durch die Negativität, die sie beinhaltet, Enttäuschung („weh mir, wo nehm' ich, wenn / Es Winter ist, die Blumen, und wo / Den Sonnenschein/und Schatten der Erde?“). Dann erscheinen die Substantive in den folgenden Zeilen ohne Adjektive: „Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt im Winde / Klirren die Fahnen.“

Betrachtet man die Wörter, die sich reimen und mit einem Adjektiv stehen, kommt heraus, dass in der linken Spalte die Wörter ausführlicher und sinnvoller erscheinen, als die in der rechten Spalte:

<i>gelben Birnen</i>	<i>Blumen</i>
<i>wilden Rosen</i>	<i>Schatten</i>

Vergleicht man allerdings die Zustände „trunken von Küssen“ mit „klirren die Fahnen“, geht der Sinn von Liebe, Zufriedenheit, Ektase zu Zerbrechlichkeit und Unsicherheit über. Dieser Übergang wird auch bei den Verben deutlich: während „hänget“ und „tunkt“ Vorstellungen von Ruhe und Hingabe erzeugen, lassen sich durch „nehm“, „stehn“ und „klirren“, durch die Erinnerungen die sie hervorrufen, Gefangenschaft, Unsicherheit und Frustration spüren. Jedenfalls bringen die Verben in beiden Stropfen Bewegung in die Bilder, die vergleichend betrachtet Kontraste erzeugen, so wie „hängen“ gegenüber „stehen“, aber auch harmonisch erscheinen, da sie sich reimen.

Eine Harmonie der Gegenüberstellung - vermutlich das „Harmonisch-entgegengesetzte“¹⁰ in hölderlinschem Ausdruck - lässt sich mit einem Übergang von „ihr“ zu „mir“ auch bei der Anrede feststellen, da „mir“ und „Ich“ direkt auf Hölderlin verweisen. Es erscheinen der Reihe nach „Ihr“ (erste Strophe), „mir“ und „ich“ (zweite Strophe) im Gedicht. Da der subjektive Blick jedoch von außen (*Ihr*) nach innen (*mir*) gelenkt wird, kann man davon ausgehen, dass das Äußere das Subjekt zur Selbstreflexion fordert. Schließlich erkennt man, dass Hölderlin zu reflektieren beginnt, nachdem er das idyllische Bild betrachtet. Also regt das Schöne ihn zum Denken an. Doch je mehr die Schönheit ihn begeistert, desto mehr befürchtet er sie zu verlieren -es geht

¹⁰ Hölderlin, Friedrich. *Dichter über ihre Dichtungen*. S. 65.

nämlich in der Frage („[...] Es Winter ist, die Blumen, und wo / Den Sonnenschein / und Schatten der Erde?“) um das Fehlen der Elemente, die im ersten Bild (erste Strophe) existieren. Er stellt sich die Frage, was er dann machen soll, wenn der Wechsel der Jahreszeiten stattfindet. Und seine Angst mündet im Realitätsbewusstsein, da die Antwort lautet: „Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt im Winde / Klirren die Fahnen“. So fehlt ihm die Sprache - denn durch das Fehlen des Wortes, der „Blume des Mundes“¹¹, existiert die Sprache nicht - und durch das Fehlen der Schönheit *klirrt* sein Zustand, wodurch die Gedanken der Schaffenskrise zu erkennen sind. Darsow zitiert M. Mommsens Beschreibung über den dichterisch unfruchtbaren Zustand wie folglich:

„Hier schwebt bei dem berühmten Bild von den in ihrem Element seligen Schwänen beides vor: die schönere Jahres- bzw. Weltzeit, dann aber auch die Freudigkeit dichterischen Schaffens. Schwäne sind ja die Vögel Apolls und der Musen, deuten also metaphorisch auf die Poesie, auf den Dichter wie das Sprachlos-Dastehen der Mauern in der Winterstrophe Gleichnis für dichterische Unfruchtbarkeit ist“¹²

Da nach Mommsens Angabe der Schwan eine Metapher für den Dichter ist, geht es in der Anrede „Ihr“ auch um Hölderlin - somit dem Dichter - selbst und das Ganze ist als eine Selbstreflexion mit Gedankenübergängen zu betrachten. In der ersten Strophe kann man Hölderlin als den Dichter in Euphorie betrachten und in der zweiten Strophe wiederum als den Dichter, der die Vorstufe des „vollkommenen dichterischen Zustands“¹³ erlebt. Man kann also behaupten, dass beide Strophen Hölderlins Reflexion als Dichter und die Vor- und Nach- Periode des Schaffens darstellen. In seinem an Christian Ludwig Neuffer gerichteten Brief, der 1798 datiert ist und ungefähr zeitgleich mit *Hälfte des Lebens* und der *Feiertagshymne* entsteht, berichtet Hölderlin, wie sehr die Dichtung seinen Geist beschäftigt und ihn fesselt:

„Ich fühle so tief, wie weit ich noch davon bin, es zu treffen, und dennoch ringt meine ganze Seele danach und es ergreift mich oft, daß ich weinen muß, wie ein Kind, wenn ich um und um fühle, wie es meinen Darstellungen an einem und dem andern fehlt, und ich doch aus den poetischen Irren, in denen ich herumwandle, mich nicht herauswinden kann“¹⁴

¹¹ Bennholdt-Thomsen, Anke. *Stern und Blume*. S. 209.

¹² Darsow, Lothar-Götz. *...aber von Ihnen dependier ich unüberwindlich...*. S. 199.

¹³ Ebd. S. 199.

¹⁴ Hölderlin, Friedrich. *Dichter über ihre Dichtungen*. S. 29.

Hölderlin zeigt in diesen Zeilen scharfe Selbstkritik und große Leidenschaft für seinen Beruf. Man kann sogar behaupten, dass er die Dichtung vergöttlicht und sich ihr unterwirft, so wie es in beiden Werken zu sehen ist: *In Hälfte des Lebens* kann man den Verlust der Elemente der „göttlichschönen Natur“ (*Feiertagshymne*) als den zweiten Teil, das gottlose, kalte, finstere Bild sehen, zumal die Angst existiert, sie zu verlieren („weh mir, wo nehm’ ich, wenn“). Ähnlicherweise strebt in der Feiertagshymne das lyrische Ich nach den Göttern („Mitleidend, bleibt in den hochherstürzenden Stürmen / Des Gottes, wenn er naht, das Herz doch fest,,), die ihn jedoch in die Tiefe hinablassen.

In beiden Werken ist schließlich ein Absturz von der Natur zu den *Mauern*, oder von den Göttern *tief unter die Lebenden, ins Dunkle* zu erkennen. Doch zugleich erscheint dieser Absturz gewollt und lebhafter, weil die persönlichen Gefühle des Dichters dabei sichtbar werden (*weh mir!*) und dies mit der Ernüchterung einhergeht: Sobald der Schwan dem Wasser begegnet, findet von „sie“ zu „mir“ eine Wiederkehr statt.

Außerdem ist der zweite Teil lebhafter, weil er mehrere Sinne anspricht. Während im ersten Bild nur eine visuelle Darstellung vorkommt, ist im zweiten Bild auch eine auditive vorhanden: das erzählende Ich hört die *Fahnen klirren*. Zudem ist von Kälte und Wind die Rede („Sprachlos und kalt im Winde“) und es befürchtet, dass seine Angst sich in Realität verwandelt - mit „wenn“ ausgedrückt - und der Winter eintritt. Also sieht, hört, ahnt, friert, befürchtet und fragt das Ich in der negativen Lage, in der es sich befindet, wogegen es in der ersten Hälfte, in der das glückliche Bild existiert, nur eine beobachtende Funktion erfüllt und somit weniger lebendig erscheint, als im zweiten Bild.

So kann man die Synästhesie als Ausdrucksmittel für Lebendigkeit betrachten, wie allerdings Hölderlin in einem seiner Briefe von der Suche nach der Lebendigkeit in der Poesie berichtet: „Das Lebendige in der Poesie ist jetzt dasjenige, was am meisten meine Gedanken und Sinne beschäftigt“¹⁵ schreibt er im November des Jahres 1798. Auffällig ist, dass er zum gleichen Zeitpunkt das Gedicht und die Hymne verfasst.

In seiner Untersuchung stellt William Gilby zudem fest, dass das „Feuer“, das man auch als das „Lebendige“ bezeichnen kann, in Hölderlins Dichtung unvermeidlich ist. Er behauptet: „Weitgefaßt war ihm das Feuer des Schicksals

¹⁵ Ebd. S. 28.

der Geist der Unruhe, der die Macht besitzt, durch Auflösung die Gestalt der Welt zu verändern.“¹⁶

Ist nicht auch die Sorge um das Fehlen des „Sonnenscheins“ im Gedicht ein wichtiger Aspekt? Denn aufgrund seines Mangels entsteht die Sprachlosigkeit („Sprachlos und kalt im Winde“), bzw. die dichterische Krise - Kreativität bedingt den „Sonnenschein“ sozusagen. Doch viel expliziter erscheint das Motiv in der Feiertagshymne. Darin vergleicht er des Dichters Seele mit dem Manne, der eine hohe Leistung schafft:

*Und wie am Aug' ein Feuer dem Manne glänzt,
wenn hohes er entwarf; so ist
Von neuem an den Zeichen, den Thaten der Welt jetzt
Ein Feuer angezündet in Seelen der Dichter*

Das Feuer in den *Seelen der Dichter* erscheint als das Gegenteil zu den *Mauern* im Gedicht. Erstgenanntes ist die produktive Zeit des Dichters. Vor allem in Anlehnung an Gilbys Aussage, dass Hölderlin die Änderung der Welt im Geist der Unruhe sieht, kann man behaupten, dass Hölderlin die Dichtung begeistert, weil die Sprache eine *göttliche Macht* besitzt. Dass er sich von ihr nicht trennen kann, obwohl sie ihn beunruhigt, liegt wohl daran, dass es auch wiederum die Unruhe ist, die ihn zufriedenstellt. Hölderlin sieht nämlich in der Aufgabe des Dichters die des Vermittlers, so wie in Mark Grunerts Untersuchung „Die Poesie des Übergangs“ hingewiesen wird. Hölderlin behauptet:

„Ein Mittler ist derjenige, der Göttliches in sich wahrnimmt, und sich selbst vernichtend preisgibt, um dieses Göttliche zu verkündigen, mitzuteilen, und darzustellen. [...] Vermitteln und Vermitteltwerden ist das ganze höhere Leben des Menschen, und jeder Künstler ist Mittler für alle übrigen.“¹⁷

Auch in der Feiertagshymne beschreibt er den Dichter als den *Vermittler*, der zwischen Gott und Mensch *hinwandelt zwischen Himmel und Erde und unter den Völkern*:

*Ihr Dichter! Mit entblößtem Haupte zu stehen,
Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigener Hand
Zu faßen und dem Volk ins Lied
Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen*

¹⁶ Gilby, William. *Das Bild des Feuers bei Hölderlin*. S. 35.

¹⁷ Grunert, Mark. *Die Poesie des Übergangs*. S. 132.

Der Dichter übernimmt die Aufgabe *Vaters Stral* zu vermitteln, mit *entblößtem Haupte* steht er, der im Gedicht als der *Schwan* geschildert ist. Das „Haupt“, das in der Hymne als des Dichters Haupt vorkommt, erscheint im Gedicht als das Haupt des Schwans, beziehungsweise des Dichters („Ihr holden Schwäne / und trunken von Küssen / Tunkt ihr das Haupt“).

Nicht durch den Ruhm, der ihm zugeschrieben wird, sondern durch die Wichtigkeit seiner Aufgabe kann man den Dichter nach Hölderlin schätzen. Indem er den Schwan im Gedicht in den Mittelpunkt stellt, verdeutlicht er des Dichters Rolle: Er dient zur Versöhnung von Birnen, Rosen, Land und Wasser, bzw. Dichter und Natur, da sie alle in einem Bereich zusammen kommen und den gemeinsamen Boden teilen. In diesem Zustand ist der Schwan das Wichtigste, denn sein Tauchen versöhnt das ganze Bild. Da allerdings Hölderlin den Kopf als „Haupt“ bezeichnet, verdeutlicht er die Bedeutung und Wichtigkeit vom Dichter zweifach.

Doch zur höchsten Aufgabe gehören auch das Leiden und der Kampf mit sich selbst. Zwar sieht man den Dichter euphorisch von dem idyllischen Bild träumen, aber auch die Ernüchterung eintreten, den Traum und die Trunkenheit als Traum erkennen und doch deshalb Leiden. *Trunken von Küssen tunken die Schwäne ihre Häupter ins Heilignüchterne Wasser* und ohne zu vermitteln, dass ein Übergang in die andere Dimension geschieht, tritt der leidende Moment auf („weh mir“). „Wasser“ ist das letzte Wort vor „weh mir“. So erscheint, als würde der Schwan „weh mir“ sagen, nachdem er nüchtern geworden den Kopf vom Wasser aus richtet („Tunkt ihr das Haupt / Ins Heilignüchterne Wasser / Weh mir, wo nehm’ ich, wenn“). Danach wird aus „Ihr“ „mir“, also kommen mit der Nüchternheit Selbsterkenntnis und die Realität des Dichters hervor, die ihn in Schmerz versetzen und weitere Fragen und Besorgnisse auslösen.

Was geschieht, wenn die erwünschte Zeit zu Ende ist? Kann etwa die Erinnerung eine weitere Dimension sein? Denn das Gedicht geht zu Ende, es muss irgendwo aufhören, wie das Leben selbst. Doch bleibt in beiden Fällen, sowohl im Gedicht, als auch im Leben des Dichters, nur die Erinnerung übrig. Die Erinnerung entsteht im Bereich der Wörter und verblüht, da jede Lektüre der Leserschaft neue Bedeutungen verspricht. So verblüht das Wort in Gedanken, wohingegen die physische Existenz des Dichters im Vergehen erscheint. Das Gedicht geht mit dem *Klirren* zu Ende, aber das Wort [des Gedichts] bleibt mit Hölderlin im Gedicht: das Gedicht beheimatet ihn, den Dichter, da seine Gefühle sich in seinem Werk verstofflichen. Nur so kann der

Dichter den Tod besiegen und eine neue Dimension - durch das Wort oder die Poesie - in der Erinnerung erschaffen: Leben und Tod versöhnen sich im Gedicht. Hiermit trennt diese Untersuchung sich von denen, die wie folglich Hölderlins Leiden in seinen Werken mit der *Turmzeit*, bzw. seiner Biographie erklären.

Emil Lehmann behauptet in seiner Untersuchung über *Hälfte des Lebens*, dass die Besorgnis im Gedicht um der Wechsel der Jahreszeiten Hölderlins Abhängigkeit von der äußeren Welt sichtbar macht: „Wer diese innere Beseelungskraft und Liebesfülle nicht besitzt, der ist Abhängig von der Kunst der Zeit, von den wechselnden Eindrücken der Jahreszeiten, von dem Glück vorübergehender Stimmungen. Er unterliegt dem Schicksal.“¹⁸ So bringt Lehmann die Stimmung des lyrischen Ichs mit der Stimmung Hölderlins als Privatmensch in Verbindung, wodurch er jedoch den Dichter mit der *Turmzeit* markiert, den Dichter mit seiner Biographie beurteilt.

Es wird in *Hälfte des Lebens* deutlich, dass zwar Hölderlin das lyrische Ich von der schönen Natur abhängig schildert, doch scheint die Natur für den Dichter eine metaphorische Bedeutung zu tragen. Und unter diesem Aspekt erscheint die Abhängigkeit des Dichters von der Natur nicht als Schwäche, sondern als dichterische Leidenschaft, zumal ihm die Natur als Inspirationsquelle dient. Auch in der Hymne ist sehr oft von der Natur die Rede, wie Szondi behauptet. Hölderlin vergleicht zum Beispiel die Natur explizit mit dem Dichter:

*Die mächtige, die göttlichschöne Natur.
Drum wenn zu schlafen sie scheint zu Zeiten des Jahrs
Am Himmel oder unter Pflanzen oder den Völkern
So trauert der Dichter Angesicht auch,
Sie scheinen allein zu seyn, doch ahnen sie immer.
Denn ahnend ruhet sie selbst auch.*

Durch diese Zeilen zeigt sich, dass Hölderlin die unproduktive Zeit des Dichters ähnlich wie die unproduktive Zeit der Natur betrachtet. So wie auf den Winter der Sommer, bzw. die Ernte folgt, „ahnt“ der Dichter voraus und so bleibt seine Hoffnung auf produktive Zeiten vorhanden. Lehnt man sich außerdem an die Äußerung Gilbys an, wird es deutlich, dass Hölderlin befürchtete, nicht über die „menschliche Begrenztheit“ hinaus zu können: „Kam das Feuer des Schicksals

¹⁸ Lehmann, Emil. *Hölderlins Lyrik*. S. 242.

von außen, so zündete es im Dichter ein inneres Feuer an, nämlich das brennende Gefühl menschlicher Begrenztheit.“¹⁹

Auch Gilby nach unterliegt Hölderlin dem Schicksal, nicht jedoch, weil ihm „Beseelungskraft“ und „Liebesfülle“ fehlen, so wie Lehmann feststellt, sondern, weil die Wörter ein zu begrenztes Mittel sind, seine Gefühle und Leidenschaften zu vermitteln.

Könnte man in dieser Hinsicht die Leerzeilen zwischen oder nach den folgenden Zeilen in der Feiertagshymne als den in Wirklichkeit auftretenden Winter, die unproduktive Zeit betrachten?

weh mir!

Und sag ich gleich

Dort

Es stellt sich die Frage, ob diese Leerzeilen das nicht Darstellbare der Schaffenskrise des Dichters verkörpern: Versucht Hölderlin die richtigen Wörter auszusuchen, oder lässt er sie stilistisch aus, um etwas nicht Darstellbares darzustellen? Diese Frage ist nicht leicht zu beantworten, weil die Hymne auch unvollendet ist.

Im Gedicht stellt das „klirren“ den gefährdeten inneren Zustand dar. Die „Mauern“ erinnern an einen Grenzpunkt an dem der Weg versperrt ist und das Unaussprechliche wird durch das Wort „sprachlos“ ausgesprochen. „Die dichterische Krise symbolisieren die sprachlosen ‚Mauern‘“²⁰ in „Hölderlins Mitte“ nach Rüdiger Görner. Am Ende ist nur das „klirren“ zu hören, wobei das Gedicht keine Hoffnung hinterlässt. Darin kann man vielleicht die Vorahnung von Hölderlins herannahender Krise erkennen. Gilby stellt allerdings fest, dass ungefähr sieben Jahre nach dem Verfassen der Hymne für Hölderlin eine stille Zeit beginnt: „Nach 1806 verstummte Hölderlins Dichtung auf einige Jahre fast vollkommen.“²¹

Weshalb die dichterische Krise stattfindet - nicht im biographischen Sinne, sondern in der Hymne - lässt sich durch die Strafe feststellen. So wie Semele wird der Dichter bestraft und wiederum durch die Strafe belohnt: Vergleichend stellt Hölderlin dar, dass wie Semele *den heiligen Bacchus*, der Dichter den

¹⁹ Gilby, William. *Das Bild des Feuers bei Hölderlin*. S. 36.

²⁰ Görner, Rüdiger. *Hölderlins Mitte*. S. 104.

²¹ Gilby, William. *Das Bild des Feuers bei Hölderlin*. S. 100.

Gesang gebärt. Beide Erscheinungen nennt er „Frucht“ und stellt dar, wie aus dem Unglück das Erwünschte „Götter und Menschenwerk“ erzeugt wird. („Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen Werk / Der *Gesang*, damit er beiden zeuge, glückt [...] Und die göttlichgetroffene gebahr / Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus“). Somit entsteht aus Sünde eine Belohnung und die Strafe findet nicht statt, bis der *Gesang* sich zum *warnenden Liede* verwandelt. Sobald er versucht *des Vaters Stral ins Lied gehüllt dem Volk* zu vermitteln, werfen die *Himmlischen ihn tief unter die Lebenden*: er soll den Versuch begangen haben, sie zu sehen („[...] daß ich / Das warnende Lied den Gelehrigen singe“).

Auffälligerweise erscheint die Vermittlung der Absicht *die Himmlischen zu schauen* in indirekter Rede („Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen“). Dadurch kann man behaupten, dass dem lyrischen Ich seine Schuld vermittelt wird, oder sie ihm nicht glaubwürdig erscheint. Denn er behauptet am Ende der Hymne, dass sie *den falschen Priester werfen*, damit er das *warnende Lied* singe. Weshalb aus dem *glückenden* „Gesang“ das „warnende Lied“ wird, könnte in seiner Glaubensrichtung liegen. Szondi kommentiert über das *falsche Priestertum*, Hölderlin habe nach seinem eigenen Verständnis falsch gehandelt. Nur als Dienender soll der Vermittler dem Göttlichen begegnen.

„In der Hymne treibt die Unruh und der Mangel den an selbstgeschlagener Wunde leidenden Dichter zum Überflusse des Götterstisches: Hölderlin erkennt darin ein falsches Priestertum, das furchtbar bestraft wird. Denn nur als Dienender, nicht um die eigene Not zu lindern, darf der Dichter nach Hölderlins Auffassung sich unter Gottes Gewitter stellen.“²²

Des Weiteren beschreibt Hölderlin in der Hymne den wandelnden Zustand des Dichters ausführlich, wohingegen er im Gedicht keinen Übergang und keine ausführliche Beschreibung darstellt („und deutungsvoller, und vernehmlicher uns / Hinwandeln zwischen Himmel und Erd und unter den Völkern“). Er gibt die wandelnde Situation des Dichters auf und löst ihn von dem schwebenden Zustand, den er ihm im ersten Teil des Gedichts zuspricht. Doch nachdem er das Himmlische aufgibt, geht die Hymne nicht weiter; sie bleibt unvollendet. „Dort“ ist das letzte Wort.

Dem Begehren zu sehen entsprechend beginnt das Absinken in der Hymne wie im Gedicht. Der heroische Ton der achten Strophe versinkt bis ans Ende: („Des

²² Szondi, Peter. *Hölderlin Studien*. S. 50.

Vaters Stral, der reine versengt es nicht [...] Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden“). Dieser Übergang wird zwar ausführlicher beschrieben als im Gedicht, doch führt er zurück zur zweiten Hälfte in *Hälfte des Lebens*: auch die letzten drei Zeilen im Gedicht weisen auf den Ort der Lebenden und nicht nur auf die dichterische Krise, wie vorher erwähnt, hin (“Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt im Winde / Klirren die Fahnen”). Da die „Mauern“, die durch das städtische an die Zivilisation erinnern, der „göttlichschönen Natur“ gegenübergestellt sind, kann man an dieser Stelle Rousseaus Zivilisationskritik erkennen. Die Natur erscheint in diesem Zusammenhang als eine Rettung, die dennoch als eine Vorstellung, oder als ein Traum dargestellt ist.

Die erste Strophe in der Hymne, die wie eine ideale Landschaft erscheint, gibt keinen weiteren Eindruck als den, eine Phantasie zu sein, weil der Titel („Wie wenn am Feiertage“), so wie die erste Zeile der Hymne mit „wie wenn“ beginnt. Das Bild mit der Landschaft vom Landmann dient demnach als ein Vergleichsmodell in der Hymne, da in der kommenden Strophe ein Gleichnis dargestellt wird („So stehn Sie unter günstiger Witterung“).

Auch im Gedicht erscheint die erste Strophe nur als eine bloße Vorstellung, nachdem die zweite Strophe die Suche nach dem ersten Teil darstellt („weh mir, wo nehm ich wenn / Es Winter ist die Blumen, und wo / Den Sonnenschein / Und Schatten der Erde?“) und verdeutlicht, dass das erste Bild nur ein Wunschbild ist. Unter diesem Gesichtspunkt sind beide idyllische Bilder leblos und können deshalb Hölderlins Weltbild nicht entsprechen, weil die schöpferische Kraft für ihn in der Unruhe, zumal sie dynamisch ist, existiert.

Stellt man auch *Bacchus* mit dem *Gesang* auf die Seite der Unruhe - denn sie entstehen durch die Strafe, aus einem *Chaos* („Erbebt, und ihr, von heiligem Stral entzündet“) - kommt man dem Dichter näher. Wenn der *Gesang* als *Frucht* der *Strafe* erscheint, so muss auch die Schuld eine positive Bedeutung verbergen („Die Frucht in Liebe geboren“). Vermittelt er nicht auch in diesem Zusammenhang seine Schuld wie ein Kind, das nicht versteht wofür es bestraft werden soll? Denn die Aussage „Ich sei genah“ vermittelt ein harmloses Ableugnen. Doch trotz der Harmlosigkeit der Schuld sieht man ihn furchtbar büßen: sein Wunsch besteht darin die Götter zu sehen, die ihn ablehnen, beziehungsweise bestrafen (“Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden“.) Der „Übergang“ von „sie“ zu „die“ verbindet das Gedicht mit dem Dichter, weil das lyrische Ich als „mich“ sehr persönlich in Erscheinung tritt.

Dass der Dichter nun bestraft wird, weil er versucht zu „vermitteln“ - sowohl im Sinne davon „Vaters Strahl“ zu vermitteln, als auch das Dichten im Allgemeinen - wirft die Frage auf, ob das Dichten für das Ich mit Schuld in Verbindung steht. In der Absicht *Vaters Strahl* zu fassen, beschreibt Hölderlin die Dichter „wie Kinder“ und sagt, dass ihre *Hände schuldlos* sind („Wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände“). Der Wunsch zur Hingabe und das Abgestoßenwerden von der hohen Autorität - den Göttern - wird in der Hymne sichtbar.

Zusammengefasst erscheint nun die Wiederholung von „weh mir“ in den untersuchten Werken nicht nur stilistisch, sondern auch inhaltlich sehr zentral. Sie beinhaltet nämlich sowohl im persönlichen als auch im dichterischen Sinne tief liegende Gefühle und bringt Harmonie in Gegensätze, die ineinander verlaufen. Sie teilt die Hymne und das Gedicht in gegensätzliche Teile und verbindet sie zugleich. So wie es deutlich wird, ist im Leiden die Realität und in der Realität das Leiden vorhanden. Und da der Dichterberuf vom Dichter nicht konkret zu trennen ist, offenbaren sich auch die Gefühle des Dichters durch sein Werk.

Sowohl die Hymne als auch das Gedicht stellen Reflexionen Hölderlins als Dichter über sein Werk und sein Schaffen dar. Nicht das Leben selbst, so könnte man sagen, sondern das Gedicht selbst tritt in den Vordergrund - obwohl die *wechselnden Jahreszeiten* dargestellt sind - da Hölderlin mit dem Fehlen der *Blume* und dem *Sonnenschein* seine Suche nach dem Wort, wie auch in der Hymne, durch den *ahnend ruhenden Dichter*, darstellt.

Abschließend ist zu erwähnen, dass nach Szondi die Hymne nicht gelingt, weil sie eine *überpersönliche Sprechposition* habe: „Demnach scheitert die Hymne, weil es Hölderlin nicht gelingt, eine überpersönliche Sprechposition durchzuhalten [...]“.²³ Doch kann man auch im Gegenteil behaupten, dass gerade dadurch die Werke geglückt scheinen, da das persönliche Gefühl des Dichters zum Stoff wird, sodass der Dichter selbst mit seinem Werk verschmilzt, er sich *selbst vernichtend preisgibt um das Göttliche zu vermitteln*²⁴ und damit die Distanz zwischen dem Leser und dem Dichter abschafft.

²³ Menninghaus, Winfried. *Hälfte des Lebens*. S. 103.

²⁴ Vgl. Grunert, Mark. *Die Poesie des Übergangs*. S. 132.

Literaturverzeichnis

- Bertaux, Pierre** (1979), *Friedrich Hölderlin*. Suhrkamp.
- Bennholdt-Thomsen, Anke** (1967), *Stern und Blume. Untersuchung zur Sprachauffassung Hölderlins*. Bouvier. Bonn.
- Beissner, Friedrich** (1946) (Hrsg.), *Gedichte nach 1800*. 2. Band. Lesearten und Erläuterungen.
- Böschenstein, Bernhard** (1989), *Frucht des Gewitters. Hölderlins Dionysus als Gott der Revolution*. Insel Verlag..
- Darsow, Lothar-Götz** (1995), *„...aber von Ihnen dependier ich unüberwindlich...“*. *Friedrich Hölderlins ferne Landschaft*. M&P. Suttgart.
- Gilby, William** (1973), *Das Bild des Feuers bei Hölderlin. Eine Genetische Betrachtung*. Bouvier Verlag. Bonn.
- Görner, Rüdiger** (1993), *Hölderlins Mitte. Zur Ästhetik eines Ideals*. Iudicium Verlag. München.
- Grunert, Mark** (1995), *Die Poesie des Übergangs. Hölderlins späte Dichtung im Horizont von Friedrich Schlegels Konzept der »Transzendentalpoesie«*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen.
- Hölderlin, Friedrich** (2005), *Sämtliche Werke. Text und Kommentar*. Band 4. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag.
- Hölderlin, Friedrich** (1973), *Dichter über ihre Dichtungen*. Band 11. Heimeran Verlag. München.
- Lehmann, Emil** (1922), *Hölderlins Lyrik*. Meßlersche Verlagsbuchhandlung.
- Menninghaus, Winfried** (2005), *Hälfte des Lebens. Versuch über Hölderlins Poetik*. Suhrkamp. Frankfurt am Main.
- Muschg, Walter** (1969), *Tragische Literaturgeschichte*. 4. Aufl. Francke Verlag Bern u. München.
- Szondi, Peter** (1967), *Hölderlin Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*. Insel Verlag.