

クライストの自然讃歌『春』(1746年—1749年)
— その叙景と抒情性について

Kleist's Naturhymne „Der Frühling“ (1746-1749)
— Die Schilderung und der Lyrismus

高橋 克己
TAKAHASHI, Katsumi

(人間基礎論コース)

SUMMARIUM

«Ut pictura poesis» est une tradition dans la critique littéraire sur «Le Printemps» de Kleist. Nikolai fait mention de «beaucoup de vraies descriptions vivantes de la nature» à la mémoire du poète en 1760. Lessing met la «multitude des images» du «tableau poétique» sur le tapis, et sa clairvoyance y observe le défaut de l'«ordre naturel» («Laocoon» 1766. Chapitre 17). Mais il y a un lyrisme pénétrant dans les dessous des tableaux et des images. Il monte des «ombres sacrées» (vers 1) d'un bois germanique vers les «portails azurés de l'Olympe serein» (vers 4).

Ce lyrisme pur de l'hymne naturel ne fait qu'un avec la morale civile du poème didactique: «Le travail assaisonne son plat» (vers 210), et cependant il ne manque pas de la profondeur métaphysique de la réflexion philosophique: «Qui s'élançait à travers ta profondeur, o Créateur! Confiez-vous aux ailes des vents, ... , rôdez à travers le Gouffre plein d'éclat de la Divinité, vous esprits finis!» (vers 356-359). De l'autre côté, le lyrisme se purifie par le développement poétique et grimpe jusqu'au sommet de l'hymne dans les vers 305-326, où un petit Rossignol femelle se lamente d'avoir perdu son amant qu'on a pris au «trébuchet du oiseleur cruel».

慧眼レッシングは『ラオコーン』(1766年)で手厳しく友クライストの『春』を批評し、作品全体を貫くべき思想の「設計」と共に、思想展開の「自然な秩序」が欠けていると指摘する。後世シラーの情感文学論におけるクライスト批判も同様で、「集約し形成するより、むしろ不安に進行する」のに不満を示し、ヴァイマル古典主義の造形芸術観に拠り『春』を査定している。但し不確かで拠り所なき詩想の歩みが『春』の場合、消極面のみを示すとは限らない。即ち根本において、それは清澄なる生ける泉の如き純粋な抒情性を骨子として、微妙に揺蕩う旋律曲線を描くのであり、この不安な心の襲こそ後にゲーテ作『若きヴェルテルの悩み』(1774年) 1771年8月12日書簡において結実する死に到る病 (Krankheit zum Tode) の前兆と見て支障ないであろう。以上の観点より、通常ニコライの追悼クライスト頌 (1760年) や『ラオコーン』で話題となる「詩歌象徴の狩人」(poetische Bilderjagd) を主眼とする「絵画の如き詩歌」(ut pictura poesis) は見直される。就く『春』の詩人の心魂が、まずは北欧神話の基底なす「聖なる林苑」より「清澄なる神界オリュム

ポスの碧空の門戸」を叩かんとの情操に貫かれている点を留意するなら、それは尚更のことで、たとえ詩想展開に「自然な秩序」とか造形性が乏しかろうとも、『春』における「幾多の彩られた景観」は、清澄な抒情の調べに写り映えると言える。しかもクライストの抒情性が『若きヴェルテル』の死に到る病にも通ずる濃淡細やかな魂の明暗に彩られているのであるから、単なる「詩的絵画」の外観に心奪われ、内観に宿る空無を孕んだ心の揺れ動きを等閑視するならば、木を見て森を見ずという結果とならざるを得ない。その『春』の最高潮では死に到る病を象徴する「小夜鳥」が、「悲しみの永遠の住居」たる「孤独な谷底」に現われ、その「嘆きの歌」を繰り広げる。それは人工の「捕獲籠」に捕えられ「死んだ伴侶の亡霊」と、「悲痛の余り遂に半死半生」となった雌鳥が、生死の間を交感しつつ、現実の陰影なす幽魂(Schatten)の国にまで響き渡る稀有の余韻を伝えるもので、ここに宿命と希望とに引き裂かれたクライスト自身の詩魂の化身がある。かくして『春』はUngrund(無底)とも言える底知れぬ「神性の深淵」をも凝視する形而上への深みを宿し、単に天地造化の讃美で神を崇めるのみならず、透明な抒情性と深沈する思念により在来の教訓詩とか歌曲の枠組を越え、敢えて思想詩(Gedankenlyrik)と言い得る境地にまで円熟してゆく。従って、既に「小夜鳥が嘆く」との先例があるトムソンの『春』(『四季』1730年、プロクセス独訳1745年)で話題の雛を失った母鳥の悲痛には、未だ死に到る病に迫る程の研ぎ澄まされた赤裸な魂が宿っていないと読める。故にクライストの『春』における「小夜鳥」の歌声は、啓蒙期の教訓詩類よりは、むしろイギリス浪漫派キーツの絶唱『小夜鳥に寄す頌歌』(1819年)の方へと協和してゆくのである。

“Ut pictura poesis” is a tradition in the literary criticism about Kleist’s “Spring” (1746-1749). Mention is made of “many true and vivid description of nature“ in Ninolai’s memorial address to the poet in 1760. Lessing talks the “multitude of images” in the “poetic picture”(pictura poetica) and his clairvoyance doubts their “natural order”(“Laocoön“ 1766. Chapter 17). But there is a piercing lyricism in the bottom of the pictures and images. It rises from the “holy shades”(line 1) of a Germanic “grove”(Hain) towards “the serene Olympus’ azure gates”(line 4).

The pure lyricism of natural hymn becomes one with the civil morals of didactic poem: “The labour seasons his dish”(line 210). This lyricism, however, cannot be carried out without the metaphysical depth of Kleist’s philosophical reflexion: „Who vaults through thy depth, o Creator! Throw yourselves on the wings of winds, ... , hover through the splendid Abyss of Deity, you finite Spirits!”(lines 356-359). On the other hand, the lyricism purifies itself by means of the poetical development and reaches the hymnal climax in the lines 305-325, where a little female Nightingale laments for her lover’s death in a trap of “fowling cage of the cruel birder”.

(1) 「春の作者」(Verfasser der Frühling)

既に私は『シラー対クライスト』と題する論述を物したことがある。この題名に触れた或る物理学者が、こう尋ねた。「シラーとキリストの相違点ですか?」。恐らく英語の Christ が念願にあって、この様に解した模様である。当然これは、まず独文学者の心には浮かばない意外な誤解である。だが翻って一体クライストとは誰か? となると、ドイツ文学史上で名高い悲劇詩人クライストと

は別のクライストが、まだ二人居ることを留意せねばならない。『シラー対クライスト』で話題のクライストは、フランツであった。そして今回の話題のクライストは、エーヴァルトである。

ところで、エーヴァルトは文学史上、壮麗な自然讃歌『春』(Der Frühling)の詩人として名高いクライストで、文豪レッシングの友であった。そして文豪の悲劇『ミンナ』に登場する軍人テルハイムは、このクライストの面影を伝える偉丈夫である。実際クライストは七年戦争で知られた戦場クーネルスドルフで1759年に傷つき、惜しくも同年44歳で他界している。その葬儀は印象深いものだったようで、後にシラーが『ヴァレンシュタインの死』に中でマックス・ピッコロミニの壮重な埋葬を描く時にも、エーヴァルト・クライストの葬儀が詩人の念願を離れなかった様である。とにかく彼は1715年に生まれ、1759年に没している。そして話題の讃歌『春』(1749年)は、詩人の意気盛んな31歳(1746年)より34歳(1749年)にかけて創作された代表作なのである。

詩人クライストの名声は、この傑作を公にすることで確かなものとなり、以後クライストが自作の詩集などを公刊する折には、自ら「春の作者」(Verfasser des Frühlings)と名乗ることになる。例えば1756年刊の「詩集」(Gedichte)は、『春の作者の詩集』、1758年の「新詩集」(Neue Gedichte)は『春の作者の新詩集』となっている。これ程、『春』という作品の知名度は高かったと言える。ところが実は、話題の讃歌を『春』(Der Frühling)と命名したのは、クライスト自身ではなく、その友人グライムであった。もともと『春』は、まず『田園生活』(Landleben)、そして更に『田園の楽しみ』(Landlust)と、作者自身により題名を与えられた。「田園生活」と言う表現は、古典文学の場合ウェルギリウスの『牧歌』(Bucolica)と『農耕詩』(Georgica)を総称するもので、目下話題の十八世紀ドイツ文学においては、1759年にクロプシュトックが公刊した代表作『春の祝祭』(Die Frühlingsfeier)も、もとは表題を『田園生活』(Das Landleben)としていた。

やがて十九世紀に入ると、格調高い古典文学の調べに遜色なき『田園交響曲』(Pastoralsinfonie)が、ベートーヴェンの手により響き渡る。詩歌では恐らくヘルダーリンが1802年に執筆した『平和の祝祭』(Friedensfeier)がこれに相当する。実際クライストの『春』における「田園生活」とか「田園の楽しみ」も、一種の「平和の祝祭」となっている。その点をも理解するため、長大な全460句に亙る作品『春』の要点を見ておこう。作品中で注目すべきは、第109句以下で話題の「貧欲な戦争」(der frässige Krieg)と鋭い明暗を織り成す、第200句以下で歌われる「三重に至福な人々」(dreymal seliges Volk)である。そしてこの人々に関しては第210句において、「労働が食事の香辛料」(Die Arbeit würzt ihm die Kost)とある点が正に「平和」とか「安らぎ」への道となっている。当時十八世紀中葉に生育して来る慎ましくも謹厳な市民意識に依って歌い上げられた教訓詩の基本姿勢が此所に見て取れる。この点では、ハーゲドルンの教訓詩の傑作『幸福』(1743年)第241句も、「労働を厭えば、空腹感が逃げる」と同じ様な意見を述べている。

従って「田園生活」とか「田園の楽しみ」は、社会の現実から逃避した所のみ存在するのではない。なるほど一応ウェルギリウスの『牧歌』にも反戦と平和の歌声は流れている。しかしながら、あくまで帝国に過ぎぬローマの平和(Pax Romana)は、詰まるところ軍人政治家に事態の收拾が任されており、ここから近世市民社会の勃興にまで至る道のりは遙かである。その前に一千年に亙る封建制を象徴する神聖ローマ帝国(962年-1806年)が、ラテン中世キリスト教を礎として厳然

と控えている。ところが千年王国も啓蒙時代には断末魔を迎え、その解体も遠い将来ではなかった。この方向でクライストの『春』も、ハーゲドルンの『幸福』も、スイス共和国ドイツ語圏の都市国家ベルンの市民ハラーの自然讃歌『アルペン山脈』(1729年)、つまり質実剛健な山岳アルペンよりの歌声に協和し、やがて『不平等起源論』(1755年)や『社会契約論』(1762年)など、同じスイス共和国フランス語圏の都市ジュネーヴの市民ルソーの著作により、この筋は理論武装してゆく。

ルソー同様クライストの場合も、心の奥底からの魂の純粋な歌声が、自然本性に合う良心の叫びとなる。この事情はハラーの自然讃歌『アルペン山脈』でも同じである。だが更にこの筋を未来の彼方へと伸ばし、近代国家の課題として「社会契約論」を構成したのは、他ならぬ思想家ルソーである。更に後世ヘルダーリンは、この新たな盟約を思想詩『パンと葡萄酒』(1800年-1801年)において、「至福なるギリシア」(第55句)との間の結び、キリスト教西欧を古典の明澄な鏡に映し出して、ヴィンケルマンの『模倣論』(1755年)以来のギリシアの福音に完成をもたらす。この連関で興味深いのが、クライストの『春』冒頭である。第一句の「聖なる Hain (林苑) の木陰」(heilige Schatten) は言わばドイツ神話の基底であるが、ここから詩人は第4句の「清澄なる神界オリュムポスの碧空の門戸」を叩き、第3句の文字通り「未来を被う天幕を引き裂いた」のである。

In der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795-1796) schreibt Schiller (Weimarer Nationalausgabe. Bd.20. 1962. S.452): „Unter Deutschlands Dichtern in dieser Gattung will ich hier nur Hallers, Kleists und Klopstocks erwähnen. Der Charakter ihrer Dichtung ist sentimentalisch; durch Ideen rühren sie uns“. Hier lassen sich offenbar Hagedorn (1708-1754), Uz (1720-1796), Lessing (1729-1781) u.a.m. vernachlässigen. Der junge Lessing z.B. hielt sich Hallers „Versuch Schweizerischer Gedichte“ (1732ff.), Racines „Religion“ (1742) und Klopstocks „Messias“ (1748ff.) vor Augen, wollte sein Fragment „Die Religion“ (1749) vollenden und konnte nur den ersten Gesang im Jahr 1751 veröffentlichen. Aber trotz des beginnenden Aufschwungs gesteht sein kritischer Kopf schon in den Schlußversen ziemlich stockend: „Nimm mich, ans Pult geheft, der ewige Gesang, (295/296) Durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang .. (296/297) In Himmel .. frommer Wahn! ... (297/298) Vielleicht ein leerer Ton, ... (298/299) Nimm mich dies neue Lied .. zu schön um wahr zu sein, (299//301) Was wünscht der innre Schalk, ... “ („Die Religion“ Erster Gesang. V.295-301: Lessings Werke in 25 Teilen. Bongs Goldene Klassiker Bibliothek. 1925/1929/1935. Hildesheim. Olms 1970. Teil 1. S.195). Was diesem „innern Schalk“ fehlt, zeigt sich später im Artikel vom 19. April 1768 seiner „Hamburgischen Dramaturgie“: „Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschließt: ...“ (Lessings Werke in 25 Teilen. Teil 5. S.407).

In Kleists „Frühling“ (1749), der aus einer „lebendigen Quelle“ der seelischen Natur hervorspringt, verbreitet sich keine peinliche Stimmung wie im Fall von Lessings „Religion“. Auch der „Verfasser des Frühlings“ (Kleist, Ewald Chr.: Sämtliche Werke. Stuttgart. Reclam-Universal-Bibliothek 1971. S.7/S.91) setzt zwar Zweifel in seiner „Einbildung Spiel“: „Teuscht mich der

Einbildung Spiel?“ (V.329: Sämtliche Werke. S.42). Aber solche Zweifelsfrage schattiert im Grunde die poetischen Malereien, die des Dichters Leidenschaften entzünden. Diese nuancierte Darstellung wirkt jedoch im kritischen Aufsatz Schillers nicht: „Bunt zwar und prangend wie der Frühling, den er besang, ist seine Dichtung, seine Phantasie ist rege und thätig, doch möchte man sie eher veränderlich als reich, eher spielend als schaffend, eher unruhig fortschreitend als sammelnd und bildend nennen. ...“ („Ueber naive und sentimentalische Dichtung“: Nationalausgabe. Bd.20. S.455). In der Geringschätzung der „bunt veränderlich spielenden“ und nuancenreich „unruhig fortschreitenden“ Einbildungskraft schlägt sich klar der „sammelnde und bildende“ Formtrieb des Weimarer Klassikers nieder. Diese „sammelnde“ Bildkraft vermißt auch Lessing in seines Freundes „Frühling“: „Hätte er länger gelebt, so würde er ihm eine ganz andere Gestalt gegeben haben. Er dachte darauf, einen Plan hinein zu legen, und sann auf Mittel, wie er die Menge von Bildern, die er aus dem unendlichen Raume der verjüngten Schöpfung, auf Geratewohl, bald hier bald da, gerissen zu haben schien, in einer natürlichen Ordnung vor seinen Augen entstehen und aufeinanderfolgen lassen wolle. ...“ („Laokoon“ 1766. Kap.17: Werke in 25 Teilen. Teil 4. S.370). Auf dem Gebiet der Literaturkritik beruft man sich gerne auf der beiden scharfsinnigen Kritiker Autorität. Wenn aber einmal in Hölderlins lyrischer Schwingung „eintausendfältig Gewimmel / Flüchtiger Töne sich regt“ („An Diotima“ 1797. V.7-8: Stuttgarter Ausgabe 1946-1985. Bd.1. S.210), verrät die klassische Autorität ihre Schattenseiten. Die vom umsichtigen Verstand geplante Notwendigkeit, der keine gewisse Langeweile entgeht, wird durch die rein zufällige Freiheit des ungezwungenen Lyriismus ersetzt, der auch das wahre Wesen von Kleists „Frühling“ zeigt. Jedenfalls repräsentiert Kleist die „sentimentalischen Dichter“, die die Natur „suchen“ (Schillers Nationalausgabe. Bd.20. S.436) und „uns durch Ideen rühren“. Also entspricht seine „poetische Bilderjagd“ (Kleists Sämtliche Werke. S.277) eher einer inneren Gedankenströmung des Bewußtseins als jener „malenden Dichtkunst“ (ut pictura poesis: Horatius „De arte poetica“ V.361), d.h. dem „poetischen Gemälde“ (Lessings Werke in 25 Teilen. Teil 4. S. 366) im Kap. 17 des „Laokoon“: „Kleist ... seine Liebe zur Dichtkunst ... (Friedrich Nicolai „Ehrengedächtnis“ 1760: Satiren und Schriften zur Literatur. Leipzig/München. Kiepenheuer/Beck 1987. S.458/S.459) ... Er pflegte täglich spazieren zu gehen, und ließ sich auch das unangenehmste Wetter davon nicht abhalten, davon rühren die vielen wahren und lebhaften Schilderungen der Natur her, die man in seinen Gedichten antrifft.“ Mindestens weiß Schiller Kleists seelischen Ideengang zu schätzen. Trotzdem strebt er einem höheren Ideal der „sentimentalischen“ Dichtung nach, daß „der Gedanke selbst poetisch“ (Schillers Nationalausgabe. Bd. 20. S.453) werde. Einen solchen „Gedanken“ oder „Plan“ hat Kleist im „Frühling“ fast nicht geschmiedet. Sein „Frühling“ ist zwar gedankenvoll. Aber diese „bunte“ Gedankenwelt führt noch kein konsequentes Leitmotiv aus.

(2) 「幾多の彩られた景観」(Tausend farbige Scenen)

クライストが「聖なる林苑」より「神界オリュムポス」を望み、自然讃歌『春』を歌い始めるのは、文学史上意義深いことに思われる。先程触れたハーゲドルンの教訓詩に欠如しているものが、正にこれである。それを実際ヘルダーは『近代ドイツ文学論』断片第1集(1767年)II・18・146(全集1877年-1913年、第1巻、219頁)で指摘している。そしてハーゲドルンに欠けたこの「麗しき自然の聖なる林苑」が正にクライストの『春』にあり、しかもそれは古典ギリシアの碧空へと開かれた清く澄んだ心根を宿している。一方の「聖なる林苑」は、やがてクロプシュトックの北欧風吟唱歌を皮切りとして、1770年代の疾風怒濤期にフォスやビュルガーたちが結成した「ゲッティンゲン林苑詩人同盟」(Der Göttinger Hain)において、文芸思潮の高潮を打ち上げる。そしてこれがヴィンケルマン以来の古典ギリシアの福音に協和し、ヘルダーリンの「至福なるギリシア」に至り悲劇風讃歌の極致に到達する。かくして他方の「清澄なる神界オリュムポスの碧空の門戸」が、紛うことなき真理の明るき鏡として、北欧ドイツの魂の歌声の只中に開かれる。既に自然讃歌『春』には、この様に思想詩『パンと葡萄酒』へと展開する芽生えが兆している。確かに自然讃歌として先輩ハラーの歌声は、クライストが『春』を創作する折、その眼前に彷彿としていた。その点は『春』第440句以下で詩人が、ハラーの『悪の根源について』(1734年)冒頭の風景描写と共に、その自然讃歌『アルペン山脈』を念頭に置いて筆を走らせていることから解かる。但し、この厳正なカルヴァン派のスイス人には、異教の「聖なる林苑」も「清澄なる神界オリュムポス」も無縁であった。実際ハラーに拠れば「神々」と「林苑」の世界は、何よりも「迷信」の君臨する場所に他ならず、例えば『理性、迷信、不信仰についての考え』(1729年)の第151句以下に、その事が明示されている。即ち「今や世は神殿や Hain (林苑) に満ち、更に Götter (神々) も集まった」とあり、そう言った世界の支配者が第160句で「狡猾な迷信」(schlauer Aberglaube) と命名されるのである。

以上の事から、『春』の詩人クライストの新しい点が見直される。通常『若きヴェルテルの Freuden (歓び)』で名高い啓蒙主義者ニコライの追悼文(1760年)以来、クライストが「詩歌象徴の狩人」(poetische Bilderjagd) と言った脈絡で称えられてから、その代表作『春』は「絵画の如き詩歌」(ut pictura poesis) の典型と看做され、一にも二にも所謂「詩的絵画」が話題的となり気味である。この傾向に拍車をかけたのが、レッシングの美学芸術論文『ラオコオン』(1766年)第17章における批評である。言わんとする所は、クライストの『春』において次から次へと現われて来る「形象」の流れに「自然な秩序」が、つまり詩想展開に内なる必然性(innere Notwendigkeit) が乏しいという点である。成程レッシングの様な鋭い批評眼で作品を見据えれば、未だ成熟していない詩想展開に物足り無さを抱かざるを得ない。しかしながら「聖なる林苑」より「清澄なる神界オリュムポス」を望みつつ歌う詩人の心根に共鳴して、「詩歌象徴の狩人」たらんとする読み方も可能なのではないだろうか。すると清く澄んだ詩人の心根に、多種多様な詩歌象徴が写り映え生彩を放つ姿が目にと留まる。少なくともクライスト自身は、読者もそうあらんことを望んでいる。それを示すのが『春』の第63句以下で、「今や両の瞳を回らし、幾多の彩られた景観が、暗き姿^{すがた}形^{かたち}を様々に彩るに任せよ！」と記されている。その実際に詩人により「彩られた景観」の概略を次に見てみよう。

作品の中で50句以上に互る部分は三ヶ所あり、まず第138句以下の部分で「農民の住居と家政婦」

に関し62句あり、次に第294句以下に「田園生活」を扱う78句の詩節があり、もう一つ最後に第363句以下において「花鳥風月」を話題として73句ある。作品全体の最高潮を私は、その真中の「田園生活」の部分において詩想が「小夜鳴鳥」の物語へと高まりゆく筋に見出し、他の二ヶ所をその両翼と考える。いかにもクライストの『春』ならではと思われる箇所は、その後半の話題の「花鳥風月」で、西欧の時空には「こうのとりの」（第380句）や「西風」（第414句）が登場する。但し自然造化はその物自体として受け取られるのではなく、有情の生と織り成して詩歌象徴を形造る。例えば「花の姿」（第370句）は、次の第371句において「紫の衣を纏う身分高き賊民を嘲う」ためのものである。また和歌や漢詩なら、透明な光で抒情の世界へと射しこむ「月影」も、『春』では寓意に満ちた連関で出て来る。殊にその第387句に登場する「蜜蜂」は、ウェルギリウスの『農耕詩』第四巻の主題でもあり、またハラーが『悪の根源について』第一書の第73句で話題とする英国人マンデヴィルの詩篇『蜜蜂の寓話、別名、私の悪、つまり公益』（1714年）の表題に既に現われる生物である。クライストは『春』第391句で、この「蜜蜂」を「誠実な賢者達の似姿」（Rechtschaffner Weltweisen Bildniss）と捉え、第394句において、「智慧の蜜」（Honig der Weisheit）を語り出す。そして「智慧」とは、後にヘルダーリンの詩歌でも話題となる「帰郷」（Heimkunft）と結び付き、人間の根本問題と係わりを深くするのである。ここにドイツ詩歌ならではの存在論へと展開する酵母が発酵していると言えよう。

Vor der Betrachtung der Einzelheiten überblicken wir das ganze Werk „Der Frühling“ (1749) in Umrissen (Kleist: Sämtliche Werke. S.10-56): 【V.1-18: „Heilige Schatten“(V.1)】 【V.19-44: Tauwetter und Hochwasser】 【V.45-73: „Tausend farbige Scenen“(V.63)】 【V.74-108: Land und Wiese】 【V.109-127: „Der frässige Krieg“(V.109)】 【V.128-137: Zwanglose Völker(V.128)】 【V.138-199 Die Wohnung und häusliche Wirtschaft des Landmanns (V.139)】 【V.200-211 Drey mal seliges Volk (V.200)/Die Arbrit würzt ihm die Kost (V.210)】 【V.212-248: Ein anmuthiger Traum (V.245)/mein redlicher Gleim (V.236)】 【V.249-326: Landleben/ Die kleine Nachtigall (V.306)】 【V.327-362: Unendlich wunderbar Wesen /Beherscher und Vater der Welt(V.337f.)】

【V.363-435: Flora (V.370),Vögel, Winde und Tau vom Mondschein(V.389)】 【V.436-339: Die Erfrischung nach dem Regen und das Lob der Hallerschen Dichtug】 【V.450-460:Schluß (Zurück zu grünenden Gefilden)】 Das lehrdichterische Helldunkel formt sich aus dem scharfen Gegensatz des „frässigen Kriegs“(V.109) zu dem „dreymal seligen Volk“(V:200). Der Friedensgedanke führt zum Schlagwort: „Die Arbeit würzt ihm die Kost“(V. 210). Derselben Ansicht ist auch Hagedorn: „Der Hunger fliehet ihn, wie er die Arbeit scheuet“(„Die Glückseligkeit“ 1743. V.241: Hagedorn: Gedichte. Stuttgart. Reclam-Universal-Bibliothek 1968. S.140). In solcher soliden Lebensweise spiegelt sich der heranwachsende Bürgersinn mit dem Adel der fleißigen „Arbeit“.

„Der Frühling“ gehört zur pastoralen Idylle. In der Tat nannte der Verfasser ihn ursprünglich zuerst „Landleben“, dann „Landlust“. Vor ihm lag natürlich Vergils „Landleben“(Bucolica et Georgica). Aber die Pax Romana hing vom militärischen Imperium ab, dessen Politiker die geringste Ahnung von Bürgertum hatten. Dann kommt das zweite Imperium des feudalen

Mittelalters, nämlich das Heilige Römische Reich Deutscher Nation(962-1806), das in der Zeit der Aufklärung dem Zusammenbruch nahe ist. In dieser Zeitwende stimmen Kleists „Frühling“ und Hagedorns „Glückseligkeit“ im bürgerlichen Bewußtsein mit Hallers „Alpen“(1729) überein. Diesem antibourbonischen Gesang des Berner Republikaners entspricht bald die revolutionäre Theorie des Genfer Bürgers (Citoyen de Genève): Jean Jacques Rousseaus „Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes“(1755), „Du contrat social“(1762) usw. Auf den revolutionären Gedanken eines zukünftigen Gesellschaftsvertrags kommt Kleist wohl noch nicht in seiner Naturhymne, der aber schon die innere Stimme des Gewissens (la voix de la conscience) aus dem Seelengrund entquillt (Rousseau „Émile“ Livre IV: „Œuvres complètes. Bibliothèque de la Pléiade. Tome 4. Paris. Gallimard 1969. S.591). Aus demselben Herzensgrund schließt Hölderlin einen Neuen Bund mit dem „seeligen Griechenland“(4. Str. V.55: Stuttgarter Ausgabe. Bd.2. S.91) und dem entsprechenden antimonarchischen Bürgertum in „Brod und Wein“(1800-01). In dieser christlichen „Frucht von Hesperien“(„Brod und Wein“ 9.Str. V.150: Stuttgarter Ausgabe. Bd.2. S.95) vollzieht sich nicht nur ein republikanischer Gesellschaftsvertrag (Contrat social), sondern auch jenes Griechische Evangelium seit Winckelmanns „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Malherey und Bildhauer-Kunst“(1755). In diesem Zusammenhang interessiert uns der Anfang(V.1-5) von Kleists „Frühling“(Sämtliche Werke. S.10): „Empfangt mich heilige Schatten! ... (1/3) Die ihr oft einsahmet Dichtern der Zukunft Fürhang zerrissen (3/4) Oft ihnen des heitern Olymps azurne Thoren eröffnet (4/5) Und Helden und Götter gezeigt; ... “. „Des heitern Olymps azurne Thoren“ schließen sich dem deutschen Seelengesang auf, der aus dem Dunkel eines germanischen Hains emporwächst. Des uralten Hains „heilige Schatten“ lassen uns kein gutes Verhältnis zum bourbonischen Boskett der Rokoko-Zeit spüren, sondern auf jene Stürmer und Dränger des Göttinger Hainbundes (1772ff.) Bezug nehmen.

„Jemand nannte Wieland, mich deucht Bürger wars. Man stand mit vollen Gläsern auf, und — Es sterbe der Sittenverderber Wieland, es sterbe Voltaire! usw.“ — so berichtet Voß seinem Freund über den Göttinger Dichterbund (Brief an Brückner vom 26. Okt. 1772: Der Göttinger Hain. Stuttgart. Reclam-Universal-Bibliothek 1967. S.350). Mit Hagedorns Teilnahmslosigkeit an den „heiligen Schatten“ ist Herder unzufrieden: „Der Verfasser verräth viele Bekanntschaft in den Kunstsälen von hohem Geschmack, ... aber vielleicht etwas mindere in dem heiligen Haine der schönen Natur; daher seine Philosophische Betrachtungen über das Schöne etc. in der Kunst nie das Wesen erreichen.“ („Ueber die neuere Deutsche Litteratur“ Erste Sammlung von Fragmenten. 1767. II. 18. 146: Sämtliche Werke. 33 Bände. Berlin. Weidmann 1877-1913. Hildesheim. Olms 1967-1968. Bd.1. S.219). Dagegen versucht Kleists reines Herz diesen „heiligen Hain“ mit jenem „ernsthaften und bedeutenden Begriff der «griechischen Heiterkeit»“(Kap.9) in Einklang zu bringen, der einen diametralen Gegensatz zur „bequemen Lust an einer idyllischen Wirklich-

keit“ der höfischen „Cultur der Oper“ (Kap.19) in Nietzsches „Geburt der Tragödie“ (1872: Kritische Ausgabe. Berlin. Gruyter. 3.Abt. Bd.1. S.61/S.116/S.121). bildet. Aus demselben Versuch stammt auch Hölderlins oben erwähnte „Frucht von Hesperien“, die sich eigentlich über das geistige „Wehn des Hains aufregt“ (Hölderlins „Brod und Wein“ 1.Str. V.13. „Jezt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf“: Stuttgarter Ausgabe. Bd. 2. S. 90) und sich schließlich in „des heitern Olymps azurner“ Wahrheit des „seeligen Griechenlandes“ abspiegelt, um „der Zukunft Fürhang zu zerreißen“ (Kleist: „Der Frühling“ V.3).

Unter anderen Gedichten dienten Hallers „Alpen“ dem „Verfasser des Frühlings“ als lehrdichterisches und naturhymnisches Vorbild. Ihm prägten sich „der Aare Ufer“ von Hallers „Über den Ursprung des Übels“ (1734) und die „Alpen“ tief ein: „Tauch in die Farben Aurorens (440/441) Mahl mir die Landschaft, o du! aus dessen ewigen Liedern (441/442) Der Aare Ufer mir duften und vor den Angesicht prangen, (442/443: Sämtliche Werke. S.54/S.56) Der sich die Pfeiler des Himmels die Alpen die er besungen (443/444) Zu Ehrensäulen gemacht.“ (Kleist „Der Frühling“ 1749. V.440-444). Trotz seines unübersehbaren Einflusses auf Kleists „Frühling“ hat Haller mit den „heiligen Schatten“ und „des heitern Olymps azurnem“ Griechentum fast nichts zu tun. Vielmehr gilt ihm die „Welt mit Tempeln, Hainen und Göttern“ für den Sitz des „schlaun Aberglaubens“: „Man füllte nun die Welt mit Tempeln und mit Hainen (151/152) Und die mit Göttern an. Bedeckt mit Edelsteinen, (152/153) Nahm bald der Priester auch des Pöbels Augen ein (153/154) Und wollte, wie sein Gott, vor ihm verehret sein. ... Die Wahrheit deckte sich mit tiefer Finsterniß, (157/158) Vernunft ward eine Magd und Weisheit Ärgerniß; (158/159) So ließ die Vorwelt sich die Macht zum denken rauben, (159/160) Und alles bog das Knie vor schlaunem Aberglauben.“ („Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben“ 1729. V.151-4/V.157-160: Hallers Gedichte edidit L. Hirzel. Frauenfeld. J. Huber 1882. S. 50). In Kleists „heiligem Hain“ reinigt sich die griechische Götterwelt die Vulgarität, während das verweltlichte Griechentum dem schweizerischen Calvinisten Abscheu einflößt. Es gestaltet sich manchmal nach dem höfischen Geshmack der Rokoko-Zeit, wie die Versailler Götterstatuen. Jenseits dieser säkularisierten Antike richten sich schon Kleists „Frühling“ (1749) und Winckelmanns „Gedancken über die Nachahmung ...“ (1755) auf Hölderlins „seeliges Griechenland“. Von diesem reinen Seelengrund heben sich des Frühlings „tausend farbige Scenen“ ab: „Dreht jetzt die Augen umher, lasst tausend farbige Scenen (63/64) Die schwarzen Bilder verfärben! ... (Kleist: Sämtliche Werke. S.16/S.48) ... Laß uns der Kinder Flora Gestalt und Liebe bewundern (370/371) Und spotten mit ihnen geschmückt des hohen Pöbels im Purpur. (371/372) Besing die Schönheit der Tugend; ... („Der Frühling“ 1749. V.63f./V.370-2). Die Blüte der „farbigten Scenen“, nämlich „der Flora Gestalt“ (V.370) steht dem „hohen Pöbel im Purpur“ (V.372) kritisch gegenüber, der die privilegierte Hautevolee mit der bourbonischen Pariser „Cultur der Oper“ symbolisiert. Mit der standesbewußt geschlossenen und bunt ausgeschmückten Gesellschaft kon-

trastiert scharf das bescheidene Aussehen der Frühlingsschöpfung, das in der „Schönheit der Tugend“ (V.372) mit dem zurückhaltenden Bürgersinn übereinstimmt.

Solche Zurückhaltung erlegt sich u.a. die „Wohnung und häusliche Wirtschaft des Landmanns“ (V.139) auf: „... Hier steigt kein Marmor aus Bergen (140/141) Und zeuget Kämpfer, kein Taxus spitzt sich vor Schlössern, kein Wasser (141/142) Folgt hier dem Zuruf der Kunst. ... Ein Teich glänzt mitten in Hofe (144/145) Mit grünem Flos-Kraut bestreut, wodurch aus scheinbarer Tiefe (145/146) Des Himmels Ebenbild blinkt. ...“ („Der Frühling“ 1749. V.140-142 /V.144-146: Kleists Sämtliche Werke. S.24). Eindrucksvoll erscheint hier die bescheidene Gestalt der „Nacht-Viole“: „Die Nacht-Viole lässt immer (181/182) Die stölzere Blumen den Duft verhauchen; Voll Edelmuth schliesst sie (182/183) Ihn ein, im Vorsatz den Abend noch über den Tag zu verschönern. (183/184) Ein Bildniß grosser Gemüther, die nicht gleich prahlrischen Kämpfern (184/185) Der Kreis von Zuschauern reizt, die tugendhaft wegen der Tugend (185/186) In der Verborgeneheit Schatten Gerüche der Wohlthaten streuen.“ („Der Frühling“ 1749. V.181-6: Kleists Sämtliche Werke. S.28). In diesem Gegenbild vom „prahlrischen“ Stolz, der die privilegierte Hautevolee gut charakterisiert, kristallisiert die verborgene „Schönheit der Tugend“, die sich in der „häuslichen Wirtschaft des Landmanns“ bestätigt. Neben den langen Versen 138-199 über den „Landmann“, die „Nacht-Viole“ usw. bestehen die strömenden Verse 363-435 über die „Flora“, Vögel, Winde und den „Mondschein“ (V.389). Auf diesen Schultern liegt der lyrische Gipfel der Mittelverse 249-326 über das Landleben und die „kleine Nachtigall“ (V.306). Im europäischen Raum „streicht der Westwind voran“ (V.414: Kleists Sämtliche Werke. S.52). Unter mehreren Flügelschlagenden fallen uns der „Storch“ (V.380), die „Bienen“ (V.387) und die „Schwalben“ (V.427: Kleists Sämtliche Werke. S.54) auf. Sinnbildlich mißt Kleist den „Heeren von Bienen“ besondere Wichtigkeit bei: „Zerstreute Heere von Bienen (387/388: Kleists Sämtliche Gedichte. S.48/S.50) Durchsäuseln die Lüfte, sie fallen auf Klee und blühende Stauden (388/389) Und hängen glänzend daran wie Thau vom Mondschein vergüldet; (389/390) Denn eilen sie wieder zur Stadt die ihnen im Winkel des Angers (390/391) Der Landmann aus Körben erbaut. Rechtschaffner Weltweisen Bildniß (391/392) Die sich der Heymath entziehn, der Menschheit Gefilde durchsuchen, (392/393) Und denn heimkehren zur Zelle mit süsßer Beute beladen (393/394) Und liefern uns Honig der Weisheit.“ („Der Frühling“ 1749. V.387-394). Die fleißigen „Heere von Bienen“ erinnern uns an jenen lehrdichterischen Satz: „Die Arbeit würzt ihm die Kost“ (V.210). Außerdem vergleicht der Dichter sie mit dem „glänzenden Thau vom Mondschein“ (V.389). Diese verklarte Figur reinigt sich von dem „prahlrischen“ Stolz, der oft dem Verdienst- und Geburtsadel eigen ist. Der Sinn der fleißigen Arbeit richtet sich nicht auf den Erwerb von Reichtümern, sondern auf das „Heimkehren zur Zelle mit süsßer Beute“ (V.383). Daher entsprechen die arbeitenden „Bienen“ (V.387) „rechtschaffner Weltweisen Bildniß“ (V.391). Als „Honig der Weisheit“ fällt auch Hölderlins „Heimkunft“ (1801) ins Gewicht. Bemerkenswert

sinniert Kleist darüber fast vor einem halben Jahrhundert.

(3) 「小夜鳴鳥」(Die kleine Nachtigall)

只今の「花鳥風月」の詩節に確かめられるような教訓詩の側面をも、自然讃歌『春』は内包しており、これは決して抒情の調べに終始せず、むしろ時折は敢えて思想詩と言い得る程の想念の脈動を伝える。先に話題の三ヶ所とは別であるけれども、思わずハラー風の思索の深みを覗かせる詩節を瞥見しておこう。それは『春』第356句以下で、眼目は第362句に言う「創造主の讃美」で、1749年版『春』では、ここだけ六歩格(ヘクサメトロン)が中間休止で途切れ、詩人が感極まり第361句の文字通り「沈黙した」(Verstummt)ことを物語る。この「沈黙」の前提は、単に讃歌燃焼の高まりのみならず、思想の深まりでもあり、第358句より第359句に^{またが}跨り、底無き「神性の深淵」(Abgrund / Der Gottheit)が歌われるに到る。この深淵は既に第357句で「深み」(Tiefe)と語られ、『新約聖書』の言葉、「神性の深み」(tieffe der Gottheit)と響き合う。かくして底知れぬ空無の豊かさを^{はら}孕み、即ち単なる感激や靈感の高みへと落ちこむことなく、クライストの『春』は「創造主の讃美」に重ねて、第441句以下において次のようなハラー讃歌を奏で、^{うた}以下おもむろに終結部へと流れてゆく。「おお汝ハラーよ！ 汝の永遠の歌声から(441/442)アーレ河の岸辺は我に芳香を放ち、彷彿として^{まばゆ}目映く輝き、(442/443 : Kleists Sämtliche Werke. S.54/S.56) 汝は天の柱、汝の^{うた}謳いしアルペン山脈を(443/444)自らの栄光の記念碑としたのだ。」前述のごとく自然讃歌『春』の最高潮は、第360句前後の「創造主の讃美」ではなく、「田園生活」における「小夜鳴鳥」(Die kleine Nachtigall) (第306句以下)の物語と考えられる。故にその物語に続く「創造主の讃美」(第327句-第362句)は、次の「花鳥風月」(第363句-435句)と共に、最高潮から見れば詩想展開の下り坂と見なされる。もっとも啓蒙期18世紀中葉の読者は、純粋な抒情の調べより、むしろ教訓とか寓話の詩歌に慣れ親しんでいた関係上、このようには理解せず、第362句における「創造主の讃美」で大団円を迎えた嫌いがある。

それ故正に『春』におけるクライストの抒情性の斬新さを、当論は「小夜鳴鳥」の詩節に確かめる。とりあえず話題の箇所へと高まりゆく詩想展開を、作品全体の流れで確かめておこう。すなわち様々な題材を扱って後、詩人が心をこめて62句に互り歌い上げるのが、先程取り上げた第138句以下の「農民の住居と家政」である。ここでも関心の的は「家鴨」(第147句)とか「百合」(第175句)など、第363句以下の「花鳥風月」に似た形象であるが、しかし農家の人々が合い和し、その「主人」(第193句)や「主婦」(第195句)と共に「子供たち」(第197句以下)が加わることにより、円満な家庭の幸福が描かれて^{うじょう}有情の生が自然造化の妙に協和し、遂に詩人は第200句で「^{おみ}お三重に至福な人々よ」と呼びかけるに至る。これで山場を一つ越え、前述の18世紀ドイツ教訓詩の基本姿勢が第210句で、「労働が食事の香辛料」とう市民意識により確かめられた後、次に第212句以下において「優美な夢」(ein anmuthiger Traum)が第248句まで繰り広げられる。そして此所で「わが誠実なグライムよ」(第236句)と、当初『田園生活』と題された当詩歌に『春』という表題を与えたクライストの友が名指しされる。この辺の詩想展開で見逃せない点は、詩人の微妙な心の揺れである。それを示す詩句は例えば第245句で、「如何なる優美な夢が、目覚める五官を欺いてい

たのであろうか?」と、疑念が表明されている。

しかし偉丈夫クライストは、懐疑により白けるような分別悟性の持主ではない。そこで第246句の「宿命」(Verhängniß)と第247句の「希望」(Hoffnung)との間を心揺振られながらも、第248句に言う「幽魂の影」(Schatten)の世界へと向かう。これは第251句で「こんもりとした林苑」(dicke Haynen)と言い換えられ、その中へ詩人は入ってゆくわけだが、実はこの詩歌の冒頭の第1句で、それは「聖なる林苑」(heilige Schatten)と呼ばれていたものである。但し色合いが此所では変わっている。即ち「宿命」と「希望」との明暗の下に濃淡細やかとなった「林苑」(第251句)においては、先の「清澄なる神界オリュムポス」(第4句)を望む透明な真心まごころに加えて、いずれは第358句以下の「神性の深淵」(Abgrund der Gottheit)へと沈みゆく空無を孕む内面の飛翔が芽生えており、これが「小夜鳴鳥と相和して歌う」(mit der Nachtigall singen)と言う第252句になる。もはや「林苑」は外そとよりは、むしろ心の内面に広がる「幽魂の影」の世界、即ち死者の亡霊が住む「幽魂の国」(Schattenreich)へと近づく。クライストの先輩ハラーはこれを死後に魂が住まう「無限」に広がる「永遠」の霊界として畏み恐れ、『永遠に関する未完詩』(1736年)を創作した。これに対し後世シラーは「理想」の神話世界ギリシアを「幽魂の影の国」に探求し、この『幽魂の国』(1795年)を『理想と人生』(1804年)と摺み直し、ヘルダーリンの「至福なるギリシア」へと道を開く。この関連で「小夜鳴鳥」が住まうクライストの「林苑」は意味深長となる。なぜなら此所において正に、戦慄すべきハラーの霊界と、美の古里たるシラーの理想世界とが、心の襲に抒情性豊かに織り合わされるからである。そして形象溢れる叙景の宝庫『春』の最高潮こそ、この抒情の調べが極まる所であり、そこに「小夜鳴鳥」の物語りが位置している、と読むことが出来る。

それは田園生活を語る第249句以下で、「こんもりとした林苑」の緑濃き青葉の丸天井を抜け、一度は「山羊」(第266句)や「雌鹿と雄鹿」(第271句以下)、それに「馬」(第275句)や「種牛」(第281句)、更に「河川」(第286句)と「樹林」(第287句)が描写されて後、詩人の耳目が「鳥たち」(第291句)に向けられ、それらの「歌声」(第298句)が奏でられ、「鶯」(第300句)や「五色鶉」(第301句)などの「合奏の響き」(Symphonische Thöne) (第298句)が、「こんもりとした林苑」に満ち溢れる時、その殿しんがりを務め第306句に「小夜鳴鳥」が現われる。その心は第306句の文字通り「孤独な谷底」(einsahme Gründe)にあり、そこには「悲しみの永遠の住居」(第307句)とある。そして詩想展開は、この「悲しみ」を深める方向を目指し、第315句以下において、「小夜鳴鳥」の「生涯の伴侶」が「捕獲籠」の中へ捕えられる経緯いきまじが物語られ、第317句以下は一人ぼっちとなった「小夜鳴鳥」が「悲痛の余り遂に半死半生」となり、「死んだ伴侶の亡霊」も登場、あとは無限の悲しみを帯びた「嘆きの歌」(第323句)で、森羅万象の心も「同情へと揺振ぶられ、情の細やかな啜り泣きの声を挙げる」(第326句)に至る。この様にクライストが『春』の最高潮において「小夜鳴鳥」を取り上げた点は特筆に値する。もっとも「小夜鳴鳥」を歌った先例トムソンの『四季』(1730年)を、クライスト自身も良く知っていたと思われる。少なくとも1745年に出たブロッケスの独訳に彼も親しんでいた筈である。次にその『四季』冒頭「春」第662句以下を見ておこう。一応ここでも、哀れな「小夜鳴鳥が嘆く」(the nightingale lament) ことには変わりがないけれども、この鳥は雛を失った「母親」(第718句)であり、「その悲しみが夜を貫く」(第724句)と歌われている。

こうしたトムソンにおける親子の情を、クライストは睦み合う者同志の恋（エロース）に換え、此所に生死の間の亀裂を入れ、一層と抒情性の高いものにした。しかもこの最高潮を取り巻く伏線は、既に説明した通り、18世紀イギリス教訓詩には望み得ない形而上学の深みを宿したもので、死後の「永遠」へと繋がる「幽魂の国」とか、底知れぬ「神性の深淵」へと広がる霊界をも孕んだ現実なのであった。この切実な抒情の調べは、もはやトムソンの『四季』ような18世紀教訓詩に留まらず、やがてキーツが歌う『小夜鳴鳥に寄す頌歌』（1819年）に繋がるロマンティックな新機軸を、既に18世紀の地点で打ち出していると言えよう。

Unmittelbar vor den oben erwähnten Versen 363-435 behandelt der gedankenlyrische Sinnier den „Glanzvollen Abgrund / Der Gottheit“: „Doch wer berechnet die Menge von deinen Wundern! wer schwingt sich (356/357) Durch deine Tiefe o Schöpfer! Vertraut euch Flügeln der Winde (357/358) Ruht auf den Pfeilen des Blitzes, durchstreicht den Glanzvollen Abgrund (358/359) Der Gottheit, ihr endlichen Geister! Durch tausend Alter des Weltbaus, (359/360) Ihr werdet dennoch zuletzt kein Pünktchen näher dem Grunde (360/361) Als bey dem Ausfluge seyn. Verstummt denn bebende Sayten! (361/362) So preist ihr würdiger den HERRN.“ („Der Frühling“ 1749. V.356-362: Kleists Sämtliche Werke. S.46). Hier erreichen die Verse 327-362 über den „Beherrscher und Vater der Welt“ (V.338) den Endzweck, den einzigen Gott zu „preisen“ (V.362). In der Ausgabe von 1749 gibt es nur eine einzige hexametrische Unterbrechung im V.362, wo der Dichter zu tief gerührt ist, um weiter zu singen. Wörtlich „verstummt“ er im V.361. Dann kommt das endgültige Schweigen im nächsten Vers. Diesem Stillschweigen geht nicht nur die hymnische Steigerung voraus, sondern auch die Vertiefung in Gedanken. Der Gedankenlyriker versinkt in Grubeln und steigt bis zum „Glanzvollen Abgrund / Der Gottheit“ (V.358f.) nieder. Dieser heilige Grund erinnert uns wohl an die biblische „tiefe der Gottheit“: „VN aber hat es Gott offenbaret durch seinen Geist / Denn der Geist erforschet alle ding / auch die tiefe der Gottheit.“ (Biblia Germanica 1545 nach Luther. Faksimile-Nachdruck. Stuttgart. Deutsche Bibelgesellschaft 1967/1983. Teil 2. S.345: Die Erste Epistel An die Corinther II.10). Also bildet sich ein gedankenlyrisches Helldunkel von dem erhöhten Lyrismus und dem versunkenen Nachsinnen aus. Es schien dem Leser der Hochaufklärung wahrscheinlich der Höhepunkt der Naturhymne zu sein. Aber dem ganzen Gedicht fehlt ein durchgängiger Gedanke, nämlich „ein Plan“, den Lessing bei Kleist vermißt. Deswegen müssen wir die „verstummt“ Verse für einen provisorischen Gipfel des „Frühlings“ ansehen. Kein lyrischer Gedanke, sondern ein reiner Lyrismus durchströmt das ganze Werk des „Frühlings“. Er beginnt mit den „heiligen Schatten“ (V.1), die im V.4 „des heitern Olympos azurne Thoren eröffnet“ haben, und mündet mit den V.440ff. über Hallers Gesänge in den naturlyrischen Schluß (V.450-460): „Grünt nun ihr holden Gefilde! ... (450//453) Mir wehe Zefir aus euch durch Blumen und Hecken noch öfter (453/454) Ruh und Erquickung ins Herz. ... (454//460) Denn sey mir endlich in euch die letzte Ruhe verstattet.“ („Der Frühling“ 1749. V.450/V.453f./V.460: Kleists Sämtliche Werke. S.56). Wie schon gesagt, liegt

der lyrische Gipfel der Mittelverse 249-326 auf den beiden Schultern der V.138-199 und der V.363-435. Die Mittelverse behandeln zwar verschiedene Figuren des Landlebens, aber diese „poetische Bilderjagd“ zielt gut auf den naturlyrischen Höhepunkt, wo die seelisch gebrochene „Nachtigall“ (V.306) „ihr Jammerlied“ (V.323) singt.

Kleists reiner Lyrismus bahnt sich einen Weg durch die Menge der „poetischen Bilderjagd“. Nach der Aufeinanderfolge verschiedener Gegenstände bleibt der Dichter beim Thema der „Wohnung und häuslichen Wirtschaft des Landmanns“ in den V.138-199. Wie in den V.363-453 über Blumen, Vögel, Winde usw. interessiert er sich für solche Naturerscheinungen: „Gänse“ (V.150), „Hüner“ (V.153), „die Fürstin der Blumen die Lilie“ (V.175), jene bescheidene „Nacht-Viole“ u.a.m. in des Landmanns Wohnung. Darein stimmen „der Herr“ (V.193), „die Hausfrau“ (V.195) und ihre Kinder in den V.197ff. mit ein. Dieses harmonische Landleben von Mensch und Natur erregt des Dichters Bewunderung: „O dreymal seliges Volk ...“ (V.200ff.: Kleists Sämtliche Werke. S.30). So besteigt der Lyrismus die erste Erhöhung. Dementsprechend gelangt auch das moralische Gefühl auf die Höhe des bürgerlichen Bewußtseins, das vom Adel der Arbeit spricht: „Die Arbeit würzt ihm die Kost, sein Blut ist leicht wie der Ether ...“ (V.210f.: Kleists Sämtliche Werke. S.32). Dann kommt „ein anmuthiger Traum“ vom V.212 bis zum V.248. Er enthält das Lob des „redlichen Gleim“, der beim „Frühling“ Pate gestanden hat: „Und du mein redlicher Gleim du steigst vom Gipfel des Hömus (236/237) Und rührst die Tejschen Sayten voll Lust. Die Thore des Himmels (237/238) Gehn auf, ...“ („Der Frühling“ 1749. V.236-238: Kleists Sämtliche Werke. S.34). Orpheus aus Haimos und Anacreon aus Teos leiten den „redlichen Gleim“ an die „Thore des Himmels“, nämlich „des heitern Olympos azurne Thore“. Aber der anakreontischen Steigerung fehlt eine schattierte Molltonart, die zusätzlich in den folgenden Versen antönt: „Welch ein anmuthiger Traum betrog die wachenden Sinnen (245/246: Kleists Sämtliche Werke. S.34/S.36) Er flieht von dannen, ich seufze. Zuviel vom Verhängniß (246/247) Im Durchgang des Lebens gefordert! Solch Heil gewährt nur die Hoffnung (247/248) Sein Schatten macht schon beglückt, selbst wird michs nimmer erfreuen.“ („Der Frühling“ 1749. V.245-248). Wie im V.329 nuanciert der Zweifel die „poetische Bilderjagd“, die den Dichter in Begeisterung versetzt hat. In so einem Zweifelsfall verbreitete sich eine peinliche Stimmung bei Lessing, der mit keiner „lebendigen Quelle“ begabt war, die sich „durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschließt“, wie sie bei Kleist gefunden wird. Im Unterschied zur tonlosen Verstandesschärfe verschärft sich der Kontrast zwischen dem „Verhängniß“ (V.246) und der „Hoffnung“ (V.247) in den Schlußversen über den „anmuthigen Traum“ (V.245). Der seelisch klangreine Lyrismus schwankt keinen Augenblick, das Reich der „Schatten“ (V.248) zu betreten, wo der Dichter „das fröliche Landvolk in dicke Haynen verfolgen (251/252) Und mit der Nachtigall singen“ will: „Allein was quält mich die Zukunft; Weg ihr vergeblichen Sorgen, (249/250) Laß mich der Wollust geniessen die jetzt der Himmel mir gönnt,

(250/251) Laß mich das fröliche Landvolk in dicke Haynen verfolgen (251/252) Und mit der Nachtigall singen, und mich beym seufzenden Giesbach (252/253) An Zefirs Thönen ergötzen. Ihr dichten Lauben, ... "(„Der Frühling“ 1749. V.249-253: Kleists Sämtliche Werke. S.36). Die „dicken Haynen“ entsprechen zwar den „heiligen Schatten“, aber sie sind hier von der zerrissenen Seele schattiert, die ängstlich zwischen dem „Verhängniß“(V.246) und der „Hoffnung“(V.247) hängt und ein sehndes Verlangen danach trägt, „den Glanzvollen Abgrund zu durchstreichen“.

Nun bedeuten die „dicken Haynen“ nichts bloß Natürliches, sondern auch ziemlich etwas Seelisches. Daher können wir das aufkommende Schattenreich der „Nachtigall“ herzlich empfangen. Anstatt des „anmuthigen Traums“(V.245) des anakreontischen Rokoko schließt sich uns eine romantische Traumwelt auf, die uns an Keats erinnert: „Dahin! dahin! denn ich will zu dir fliegen, (31/32) Nicht im Triumphwagen gefahren von Bacchus und seinen Leoparden, (32/33) Sondern auf den unsichtbaren Flügeln der Poesie, ... (33//35) Schon bei dir! Sanft ist die Nacht!, (35//38) Aber hier gibt es kein Licht, (38/39) Außer was vom Himmel mit den leichten Winden geweht wird (39/40) Durch grüne Dunkelheiten und gewundene moosige Wege.“ („Ode an eine Nachtigall : Ode to a Nightingale“ 1819. V.31-40: Gedichte der englischen Romantik. Deutsch / Englisch. Stuttgart. Reclam-Universal-Bibliothek 1980. S.351/S.350. „Away! away! for I will fly to thee, / Not charioted by Bacchus and his pards, / But on the viewless wings of Poesy, .../ Already with thee! Tender is the night, / .../...But here there is no light, / Save what from heaven is with the breezes blown / Through verdurous glooms and winding mossy ways.“). Das Schattenreich erscheint bei Haller als schreckliche Geisterwelt: „Furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit! (31/32) Uralter Quell ... (32/33) Unendlichs Grab ...“(„Unvollkommenes Gedicht über die Ewigkeit“ 1736. V.31-33: Hallers Gedichte edidit L. Hirzel. S.151). Im Gegensatz zu diesem hoffnungslosen Totenreich gilt Schillers „Reich der Schatten“(später „Das Ideal und das Leben“) für „der Schönheit Schattenreich“(„Das Reich der Schatten“ 1795. V.40: Nationalausgabe. Bd.1. 1943. S.248), mit anderen Worten „des Ideales Reich“(„Das Ideal und das Leben“ 1804. V.30: Nationalausgabe. Bd.2. Teil 1. 1983. S.397), wo „Ewig klar und spiegelrein und eben (1/2) Fließt das zephyrleichte Leben (2/3) Im Olymp den Seligen dahin.“ („Das Reich der Schatten“ V.1-3: Nationalausgabe. Bd.1. S.247 / Bd.2. Teil 1. S.396: „Das Ideal und das Leben“ V.1-3. „Ewigklar und spiegelrein ...“). Im Nachtigallengesang versuchen Kleist und Keats das hoffnungslose Totenreich und des „spiegelreinen Ideales Reich“ zu einer lyrischen Einheit zu verschmelzen. Dabei müssen wir berücksichtigen, daß Kleists „Frühling“ schon siebzig Jahre früher entstand, als die berühmtere „Ode an eine Nachtigall“(1819) von Keats. Im weiteren geht es um die V.249-326, in deren lyrischem Höhepunkt Kleists Nachtigallengesang hervortreten wird. Die „poetische Bilderjagd“ beginnt mit den „dichten Lauben“(V.253) der „dicken Haynen“(V.251). Dann erscheint ein „Geißhirt“(V.263: Kleists Sämtliche Werke. S.36): „Tief unter ihn klettern die Ziegen (266/267) Am jähen Absturz der Klufft, ... (267/268) ... Ihr

bärtiger Ehmann (268/269) Ersteigt die über den Teich sich neigende Weide“ (V.266-269: Kleists Sämtliche Werke. S.38). Ferner kommen andere Tiere zum Vorschein (Kleists Sämtliche Werke. S.38): „ein Heer gefleckter Hindinnen (V.271/V.272) Und Hirsche“, „muthige Rösse“ (V.275) und „Stiere“ (V.281). Hieran schließt ein „Fluß“ (V.286) mit den „untergrabenen Bäumen“ (V.287) in den folgenden Versen (Kleists Sämtliche Werke. S.38). Zuletzt schildert der Dichter verschiedene „Vögel“ (V.291). Aus ihrem buntgemischten Kreis ragt die „kleine Nachtigall“ (V.306) hervor:

„Schlagt, lehrt mich euren Gesang! Sie schlagen; Symphonische Thöne (298/299) Durchfliehn von Eichen und Dorn des weiten Schattensaals Kammern (299/300) Die ganze Gegend wird Schall. Der Fink, der röthliche Hänfling (300/301) Pfeift hell aus Buchen. Ein Heer von tulpenfarbgen Stieglitzen (301/302) Hüpfht hin und wieder auf Strauch, beschaut die blühende Distel, (302/303) Ihr Lied hüpfht fröhlich wie sie. Der Zeisig klaget der Schönen (303/304) Sein Leiden aus Zellen vom Laub. Vom Ulmbaum flötet die Amsel (304/305) In hohlen Thönen den Baß. Nur die geflügelte Stimme (305/306) Die kleine Nachtigall weicht aus Ruhmsucht in einsame Gründe (306/307) Durch dicke Wipfel umwölbt, der Trauigkeit ewige Wohnung, (307/308) (Worinn aus Lüften und Feld der Nacht verbreitete Schatten (308/309) Sich scheinen verenget zu haben, als sie Auroren entwichen) (309/310: Kleists Sämtliche Werke. S.40/S.42) Und macht die schreckbare Wüste zum Luftgefilde des Waldes. (310/311) Dort tränkt ein finsterer Teich ringsum sich Weidengebüsche (311/312) Auf Ästen wiegt sie sich da, lockt laut und schmettert und wirbelt (312/313) Daß Grund und Einöde klingt. So rasen Chöre von Sayten. (313/314) Jetzt girrt sie sanfter, und läuft durch tausend zärtliche Thöne (314/315) Jetzt schlägt sie wieder mit Macht. Oft wenn ihr Lieblich durch Vorwitz (315/316) Sich in belaubten Gebaur des grausamen Voglers gefangen (316/317) Der fern im Lindenbusch laurt; Denn ruhn der Lustlieder Fugen (317/318) Denn fliegt sie ängstlich umher, ruft ihrer Wonne des Lebens (318/319) Durch Klüfte, Felsen und Wald, seufzt unaufhörlich und jammert (319/320) Bis sie für Wehmuth zuletzt halbtodt zum Hecken herabfällt (320/321) Worauf sie gleitet und wankt mit niedersinkenden Haupte. (321/322) Da klaget um sie der Schatten des todten Lieblichs, da dünkt ihr (322/323) Ihn wund und blutig zu sehn. Bald thönt ihr Jammerlied wieder (323/324) Sie setzt es Nächte lang fort und scheint bey jeglichen Seufzer (324/325) Aus sich ihr Leben zu seufzen. Die nahen sträuchichten Hügel (325/326) Hierdurch zum Mitleid bewogen, erheben ein zärtlich Gewinsel.“ („Der Frühling“ 1749. V.298-326). Wie ein Lichtstrahl das Dunkel zerriß, dringt die „kleine Nachtigall“ mit dem reinen Lyrismus „ihres Jammerliedes“ (V.323) durch. Sie entspricht jener zerrissenen Seele, die vom „Verhängniß“ (V.246) zur „Hoffnung“ (V.247) irrt, wieder von ihr zu ihm zurücktaumelt und dazwischen hin und her geht.

Der naturlyrische Seelengesang des „Frühlings“ kristallisiert im Nachtigallenjammerlied, dessen sehndes Verlangen nach dem eines gewaltsamen Todes gestorbenen „Liebling“ (V.315)

schon „eine Krankheit zum Tode“ (Goethe „Die Leiden des jungen Werthers“ 1774. Brief vom 12. August 1771: Hamburger Ausgabe. München. Beck/dtv 1981/1982. Bd.6. S.48) vorwegnimmt: „so muß ich fort, muß hinaus, und schweife dann weit im Felde umher; einen jähren Berg zu klettern ist dann meine Freude, durch einen unwegsamen Wald einen Pfad durchzuarbeiten, durch die Hecken, die mich verletzen, durch die Dornen, die mich zerreißen! ...“ („Die Leiden des jungen Werthers“ Brief vom 30. August 1771: Goethes Hamburger Ausgabe. Bd.6. S.55). Werthers Worte erinnern uns an die V.319-320 über die „kleine Nachtigall“: sie „seufzt unaufhörlich und jammert (319/320) Bis sie für Wehmuth zuletzt halbtodt zum Hecken herabfällt“. Ihre Heimat nennt Kleist „einsahme Gründe“ (V.306) oder „der Traurigkeit ewige Wohnung“ (V.307). Ihr wehmütiges „Jammerlied“ (V.323) findet bei der Umgebung starkes Echo: „Die nahen sträuchichten Hügel (325/326) Hierdurch zum Mitleid bewogen, erheben ein zärtlich Gewinsel.“ (V.325-326). Stofflich hat Kleist sich Thomsons „Frühling“ (1728) zum Vorbild genommen, zwar Brockes deutsche Übersetzung (1745) von „Jahreszeiten“ („The Seasons“ 1730). In der Tat singt auch der englische Dichter ein Klagelied der „armen Nachtigall“ in den V.662-676 seines „Frühlings“: „Allein vor allem laßt doch nicht ihr' ungestürzte Sorg' und Müh (662/663) Die arme Nachtigall bejammern! Da sie zu zärtlich, als daß sie (663/664) Den harten Kerker dulden könnte. Oft, wenn die Mutter wiederkehret (664/665) Mit ihrem wohl beladnen Schnabel, und dann erstaunt, ein leeres Nest, (665/666) Da ihr die Zucht geraubet, findet, durch unbarmherz'ger Bauren Faust; (666/667) Erblickt man, wie sie, ganz erschrocken, so gleich das Futter fallen läßt, (667/668) Das sie, nunmehr umsonst, gesammelt, wie sie die Federchen zerzaust, (668/669) Und durch den Schmerz so tief gebeugt, und so geschwächt wird, daß sie kaum, (669/670) Vom Graam beschwehrt, sich heben kann zum Schatten von dem Pappeln-Baum, (670/671) Woselbst sie, der Verzweifelung ganz übergeben, ihre Sorgen, (671/672) Die ganze Nacht hindurch, bejammernd, mit Aechzen singt bis an den Morgen, (672/673: „B.H. Brockes aus dem Englischen übersetzte Jahreszeiten des Herrn Thomson“ Hamburg. Christian Herold 1745. Faksimile-Nachdruck. London. Johnson 1972. S.79/S.81) Und von dem Ast, worauf sie trauret, bey jedes Tones sanftem Fall, (673/674) Als wenn sie stürb', aufs neu erhebt den Gram- und Jammerreichen Schall (674/675) Von ihrem gurgelnden Gewinsel, bis daß die Wälder überall, (675/676) Bey ihrem Klagen, mit ihr seufzen, und, selbst gerühret durch ihr Singen / Und hell Geheule, wiederklingen.“ (BUT let not chief the Nightingale lament [662/663] Her ruin'd Care, too delicately fram'd [663/664] To brook the harsh Confinement of the Cage. [664/665] Oft when returning with her loaded Bill, [665/666] Th' astonish'd Mother finds a vacant Nest, [666/667] By the hard Hand of unrelenting Clowns [667/668] Robb'd, to the Ground the vain Provision falls; [668/669] Her Pinions ruffle, and low-drooping scarce [669/670] Can bear the Mourner to the poplar Shade; [670/671] Where, all abandon'd to Despair, she sings [671/672] Her Sorrows thro' the Night; and, on the Bough [672/673: „B.H. Brockes aus dem Englischen

übersetzte Jahreszeiten des Herrn Thomson "S.78/S.80] Sad-sitting, still at every dying Fall [673/674] Takes up again her lamentable Strain [674/675] Of winding Woe, till wide around the Woods [675/676] Sigh with her Song, and with her Wail resound.). Trotz manches rhetorischen Einflusses auf Kleist hat Thomson mit einer „Krankheit zum Tode“ noch nichts zu tun, die für die „kleine Nachtigall“ (Kleist „Der Frühling“ V.306) sehr wesentlich ist. Gerade in dieser ganz neuen Idee der „Krankheit zum Tode“ stimmt Kleists „Frühling“ mit den „Leiden des jungen Werther“ der Sturm-und-Drang-Zeit und der romantischen „Ode an eine Nachtigall“ des 19. Jahrhunderts überein: „Mein Herz tut weh (My heart aches), ... (1//61: S.349//S.352) Du warst nicht für den Tod geboren, unsterblicher Vogel! (61/62) Keine hungrigen Generationen treten dich nieder; (62/63) die Stimme, die ich in dieser vorübergehenden Nacht höre, wurde (63/64) in alten Tagen von Kaiser und Bauer vernommen: (64/65) vielleicht der gleiche Gesang, der einen Weg (65/66) in das traurige Herz von Ruth fand, als sie voll Heimweh (66/67) in Tränen inmitten von fremdem Korn stand; (67/68) der gleiche, der oftmals (68/69) magische Fenster bezaubert hat (Charm'd magic casements), die sich zu dem Schaum (opening on the foam) (69/70) gefährlicher Meere öffneten (Of perilous seas), in Feenländern verlassen (in faery lands forlorn). (70/71) Verlassen (Forlorn)! Das bloße Wort ist wie eine Glocke (the very word is like a bell), (71/72) mich zurückzuläuten von dir zu meinem einzelnen Ich (To toll me back from thee to my sole self)!“ (Keats, John „Ode an eine Nachtigall: Ode to a Nightingale“ 1819. V.1/V.61-72: Gedichte der englischen Romantik. Englisch/Deutsch. Reclam-Universal-Bibliothek. Stuttgart 1980. S.348f./S.352f.).

(受理 2002年4月5日)

【Jinbun-kagaku-kenkyû 2002 : Geisteswissenschaftliche Studien der Philosophischen Fakultät der Universität Kôchi (=Kôtzsch) im Jahre 2002. Band 9 herausgegeben von der geisteswissenschaftlichen Abteilung der Philosophischen Fakultät der Universität Kôchi (=Kôtzsch): Études des sciences humaines de la Faculté des Lettres de l'Université de Kôtchi en l'an 2002. Tome IX édité par la section des sciences humaines de la Faculté des Lettres de l'Université de Kôtchi : Kôchi-daigaku. Jinbun-gakubu. Ningenbunka-gakka. Editio die I Julii anno MMII】