

Der „Bund“ in „Brod und Wein“

高橋 克己

(高知大学人文社会科学系人文社会科学部門・人間文化学科)

L'«alliance» dans «Pain et Vin»

Katsumi TAKAHASHI

Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät

Abstractum ; Sommaire ; Zusammenfassung :

La critique littéraire de Heine est généralement sévère envers Goethe : «Sans doute, Goëthe chanta aussi quelques grandes histoires d'émancipation; mais il les chanta comme artiste. [...] L'esprit devint matière sous ses mains. Et il lui donna la plus belle, la plus agréable forme. C'est ainsi qu'il devint le plus grand artiste dans notre littérature, et que tout ce qu'il écrivit fut un chef-d'œuvre merveilleusement fini. [...] Les poésies de Goëthe ne produisent pas l'action comme celles de Schiller» («De l'Allemagne» IV. Paris 1833). Le point capital se manifeste à la fin de «Culture et Socialisme» (1929) de T. Mann: «Il ira bien d'abord en rapport de l'Allemagne, si Karl Marx aura lu Friedrich Hölderlin». Le nœud du problème est «une alliance de l'idée culturelle conservatrice avec la pensée sociale révolutionnaire». Cette alliance ne veut dire aujourd'hui qu'une commission exécutée par les germanistes à l'étude de «Pain et Vin». C'est parce que ce poème ne représente pas seulement l'«idée conservatrice» du «chef-d'œuvre» de l'Antiquité grecque, quoiqu'elle soit une «idée dynamique», mais il a aussi des relations avec la «pensée sociale révolutionnaire». C'est la même «idée dynamique» de la Grèce qui donne un modèle de la pensée sociale à «La Promenade» (1795) de Schiller, aussi bien qu'à «Pain et Vin». Hölderlin essaie d'accorder l'idée dynamique de la tragédie grecque avec la société changeante après la Révolution, pendant que le poète de la «Promenade» considère l'Antiquité de bouleversements comme un des signes avant-coureurs de la crise politique imminente et veut s'évader du réel embarrassant pour reposer au sein de la «Nature» («La Promenade» vers 185-188): «Dans tes bras, à ton / Sein à nouveau. Nature, ah! Ce n'était qu'un rêve / Qui m'a saisi d'horreur, avec l'image terrible de vie, / Avec la vallée s'abattant s'est abattu le rêve sombre du haut en bas.» Pour lui, la civilisation changeante des cités grecques «n'était qu'un rêve». Nous pouvons rapporter cette résignation apolitique à la «restauration esthétique exécutée par le classicisme de Weimar» (G. Baioni «Classicismo e Rivoluzione» 1969), c'est-à-dire de Schiller et de Goethe. D'après Baioni, elle avait «la tendance à supprimer tous ces enzymes-là progressistes et révolutionnaires qui se succédaient de leur début de l'Orage et de la Tempête en les jeunes représentants de l'école romantique de la première période.». Voici la fin de l'«alliance de l'idée culturelle conservatrice avec la pensée sociale révolutionnaire». Hölderlin ne peut se priver quand même de conclure une nouvelle «alliance» dans «Pain et Vin».

Termini clavis : Classica Graeca antiqua ; Hellenismus ; Romantismus ; Res publica ; Civitas ; Kultur der Oper ; Renaissance ; Révolte métaphysique :

Brod und Wein. 1.Str. (StA 2.90) : Die Nacht. Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse, (1/2) Und, mit Fackeln geschmückt rauschen die Wagen hinweg. (2/3) Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen, (3/4) Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt (4/5) Wohlzufrieden zu Haus; leer steht von Trauben und Blumen, (5/6) Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt. (6/7) Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß (7/8) Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann (8/9) Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit; und die Brunnen (9/10) Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet. (10/11) Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken, (11/12) Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl. (12/13) Jezt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf, (13/14) Sieh! und das Schattenbild unserer Erde, der Mond (14/15) Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt, (15/16) Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns, (16/17) Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen (17/18) Über Gebirgeshöhn traurig und prächtig herauf.

Durch die gemäßigte Vermeidung der „Geburt der Tragödie“ ist die „von der Weimarer Klassik bewirkten ästhetischen Restauration“ charakterisiert, so wie durch „die bequeme Lust an einer idyllischen Wirklichkeit“(Nietzsche „Die Geburt der Tragödie“ Kap.19: Kritische Gesamtausgabe. Abt.3. Bd.1. S.121): „Mein Reich der Schatten („Das Reich der Schatten“ in Schillers „Horen“ 1795, nachher 1804 „Das Ideal und das Leben“) enthält dazu nur die Regeln; ihre Befolgung in einem einzelnen Falle würde die Idylle von der ich rede erzeugen. Ich habe ernstlich im Sinn, da fortzufahren, wo das Reich der Schatten aufhört, aber darstellend und nicht lehrend. Herkules ist in den Olymp eingetreten, hier endigt letzteres Gedicht. Die Vermählung des Herkules mit der Hebe würde der Inhalt meiner Idylle seyn. Ueber diesen Stoff hinaus giebt es keinen mehr für den Poeten, denn dieser darf die menschliche Natur nicht verlassen, und eben von diesem Uebertritt des Menschen in Gott würde diese Idylle handeln. [...] Gelänge mir dieses Unternehmen, so hoffte ich dadurch mit der sentimentalischen Poesie über die naive selbst triumphiert zu haben. [...] Denken Sie sich aber den Genuß, lieber Freund, in einer poetischen Darstellung alles Sterbliche ausgelöscht, lauter Licht, lauter Freyheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranke, nichts von dem allen mehr zu sehen — Mir schwindelt ordentlich, wenn ich an diese Aufgabe — wenn ich an die Möglichkeit ihrer Auflösung denke. Eine Scene im Olymp darzustellen, welcher höchste aller Genüsse! Ich verzweifle nicht ganz daran, wenn mein Gemüth nur erst ganz frey und von allem Unrath der Wirklichkeit recht rein gewaschen ist: ich nehme dann meine ganze Kraft und den ganzen ätherischen Theil meiner Natur noch auf einmal zusammen, wenn er auch bey dieser Gelegenheit rein sollte aufgebraucht werden.“(Schillers Brief an W. Humboldt vom 29. Nov. 1795: Fr. Schiller. Dichter über ihre Dichtungen. 2 Bände. München. Heimeran 1969-1970. Bd.1. S.754f.). Diese „unlautere Idololatrie“, die „die Menschen zu Göttern oder die Götter zu Menschen machen“ kann, pflügten Hölderlins alte „Griechen“ zu vermeiden, „weil die Dichtkunst [...] ein heiterer Gottesdienst ist“: „Das innigere Studium der Griechen hat mir dabei geholfen und mir statt Freundesumgang gedient, in der Einsamkeit meiner Betrachtungen nicht zu sicher, noch zu ungewiß zu werden. Übrigens sind die Resultate dieses Studiums, die ich gewonnen habe, ziemlich von andern, die ich kenne, verschieden. Man hat, wie Ihnen bekannt ist, die Strenge, womit die hohen Alten die verschiedenen Arten ihrer Dichtung unterschieden, häufig ganz und gar mißkannt, oder doch nur an das Äußerliche derselben sich gehalten, überhaupt ihre Kunst viel mehr für wohlberechnetes Vergnügen gehalten, als für eine heilige Schiklichkeit, womit sie in göttlichen Dingen verfahren mußten. [...] So stellen sie das Göttliche menschlich dar, doch immer mit Vermeidung des eigentlichen (StA 6.381/382) Menschenmaaßes, natürlicher weise, weil die Dichtkunst, die in ihrem ganzen Wesen, in ihrem Enthusiasmus, wie in ihrer Bescheidenheit und Nüchternheit ein heiterer Gottesdienst ist,

niemals die Menschen zu Göttern oder die Götter zu Menschen machen, niemals unlautere *Idololatrie* begehen, sondern nur die Götter und die Menschen gegenseitig näher bringen durfte. Das Trauerspiel zeigt dieses *per contrarium*. Der Gott und Mensch scheint Eins, darauf ein Schicksaal, das alle Demuth und allen Stolz des Menschen erregt und am Ende Verehrung der Himmlischen einerseits und andererseits ein gereinigtes Gemüth als Menscheneigentum zurükläßt.“(Hölderlins Brief 203 vom Winter 1799/1800).

Schillers andere idyllische Situation, die seinen tragischen Geist zum Stillstand bringt, findet sich in seiner „Elegie“ (Schillers „Horen“ 1795), die nachher „Der Spaziergang“ heißt. Der Gedankengang vom „Spaziergang“ entwickelt sich zwar auf ein zukünftiges Ideal hin, das nach dem Bild eines klassischen Griechenlandes modelliert ist, ähnlich wie 1800-1801 bei Hölderlin in „Brod und Wein“. Aber der angeborner Tragiker scheiterte mit seinem Versuch einer Grundlegung der bürgerlichen Gesellschaft, da er sich trotz deren revolutionären Tendenzen auf „immer dieselbe [scil. Natur]“ („Elegie“ V.211: „Der Spaziergang“ V.195) verlassen wollte: „Bin ich wirklich allein? In **d**einen Armen, an **d**einem (201/202) Herzen wieder, Natur, ach! und es war nur ein Traum, (202/203) Der mit des Lebens furchbarem Bild mich schaudernd ergriffen, (203/204) Mit dem stürzenden Thal stürzte der finstre hinab.“ (Schiller „Elegie“ V.201-204; NA 1.266 = Weimarer Nationalausgabe. Bd.1. S.266: „Der Spaziergang“ V.185-188; NA 2.1.313). Für ihn blieb die hohe Kultur der griechischen Stadt „nur ein Traum“ („Elegie“ V.202: „Der Spaziergang“ V.186); „Und die Sonne Homers“ „lächelt auch uns“ („Elegie“ V.216; NA 1.266: „Der Spaziergang“ V.200; NA 2. 1. 314) bloß noch in der „frommen Natur“ (V.210; NA 1.266: V.194; NA 2.1. 313). Im diametralen Gegensatz zu dieser statischen Naturauffassung von Schillers „Spaziergang“ steht das dynamische Naturgefühl der Hölderlinschen Elegien und Hymnen. Im Vergleich zu Hölderlins Gedankendynamik, die sich auch im Anfang von „Brod und Wein“ zeigt, erscheint Schillers aufklärerisches Zurück zu „immer derselben“ Natur als eine eher romantischer idyllische Position. Sowohl im Stadtleben wie in der Natur prägt sich in „Brod und Wein“ dynamisches Werden aus. In der ersten Strophe stimmt unter anderem der Glockenklang von Kirchen mit dem aufregenden Atem der Natur überein: „Still in dämrriger Luft ertönen geläutete Glocken, (10/11) Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl. (11/12) Jezt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf“ („Brod und Wein“ V.11-13; StA 2.90). Der Dichter horcht auf die untergründigen Bewegungen in den christlichen wie in den germanischen Vorstellungen, die der „dynamischen Idee der sich verändernden Zivilisation“ (*idée dynamique de la civilisation changeante*) der alten Griechen entsprechen. Den Kern der Sache trifft Friedrich Gundolf, der Verfasser von „Goethe“ (Berlin. Bondi 1916. 12.Aufl. 1925), in bezug auf Hölderlins anderes Griechengedicht „Archipelagus“ (1800): „Die griechische Landschaft lebt im Faust (Goethes „Faust II“) nicht durch sich selbst, [...] man möchte sagen stereoskopische Bildnerauge [...] mit der liebevollen Unbarmherzigkeit eines fremden Beobachters [...] dies war nicht Goethes innere Landschaft. Für Schiller war Hellas mehr eine Gesinnung und Haltung, ja eine Weltanschauung, als ein Komplex sinnlicher Erscheinungen und Geschehnisse. Nun kommt Hölderlin und durchdringt Hellas mit seinem ganzen leidenschaftlichen Herzen, ergreift es mit allen Organen, durch die er sich lebendig fühlte. [...] (Gundolf „Hölderlins Archipelagus“ 1911. Text und Erläuterung nach Hiroschi Ono. Tokyo. Ikubundo 1965. S.9/S.17) [...] Byron [...] Gerade der zweite Gesang des Child Harold [...] er ist (S.17/S.18) der ins Poetisch-romantische gesteigerte Brite mit dem Reisebuch in der Hand, [...] Mit solchem Reliquienkult hat Hölderlins Athen nichts zu tun. Wie seine griechische Natur keine Ferne, ist seine griechische Kultur keine Vergangenheit. Beide sind ihm die gegenwärtigsten Kräfte, [...] Visionen, Geburten seines eignen Bluts —“ (Gundolf „Hölderlins Archipelagus“ 1911).

Bemerkenswert ist es, daß Gundolf angesichts des antiken „Hellas“ höher Schiller schätzt als Goethe, wie Hofmannsthal in seiner Reisebeschreibung „Griechenland“ (1922): „Die Reise nach Griechenland ist von allen

Reisen, die wir unternehmen, die geistigste. [...] Wir stehen im Vorhof unserer Sehnsucht und wir fühlen, daß wir unsere Führer verloren haben. Bis vor kuzem noch, als das Schiff sizilisches, »großgriechisches« Gewässer befuhr — war Goethe mit uns. Er bleibt zurück, wie der italische Strand hinter uns zurückbleibt. Mit einem Mal (S.152/S.153) fühlen wir ihn als Römer. Der große Kopf der Juno Ludovosi steht zwischen uns und ihm. Wir erinnern uns, daß er nie eine wirkliche Antike, nie ein Bildwerk des fünften Jahrhunderts gesehen hat, und die Serenität, in die er mit Winckelmann sein Altertum tauchte, ist uns die Verfassung eines bestimmten Augenblicks der deutschen Seele, nichts weiter. [...] (S.153//S.158) [...] Aber es ist keine Reise nach dem Pittoresken, die wir unternommen haben. Wir suchen hier einen höchsten Moment der Menschheit. Wir wollen Feste mitfeiern, die in ihrer Srenge und Schönheit an das Erhabene streifen. Was wir mehr erraten als erfahren haben, wenn wir unseren Äschylus entzifferten — wir wollen unmittelbar, ja leiblich daran teilhaben. Ungeduld regt sich in uns, unbezähmbar, ein geistiges Höchste in Gestalten gewahr zu werden; eine Ungeduld, darin sich der Drang von wie vielen Geschlechtern verdichtet — und ist es nicht Schillers kühne und große Seele vor allem, die in uns aufsteht? Seine Visionen der Antike, diese im- (S.158/S.159) mer sich wiederholende stützmische Forderung, irgendwo auf Erden die Idee des Schönen, die zu erfassen sein inneres Auge so stark war, verkörpert zu finden — nichts darf weniger als diese Dinge verwechselt werden mit dem verantwortungslosen »Geschriebenen« des durchschnittlichen Literaten: Schiller glaubte, was er schrieb, und er warf sein ganzes Ich wie eine Fahne weit vor sich hin ins Getümmel einer ewigen geistigen Schlacht, worin Zukunft und Vergangenheit sich vermischt und in der an irgendeiner Stelle auch wir stehen.“(Hofmannsthal „Griechenland“ 1922: Prosa I-IV. Frankfurt a. M. Fischer 1950-1955. Prosa IV. 1955. S.152-153/S.158-159). Denn weder aufklärerischer, noch romantischer „Komplex sinnlicher Erscheinungen und Geschehnisse“ vom „stereoskopischen Bildnerauge [...] eines fremden Beobachters“, sondern vielmehr „eine Gesinnung und Haltung, ja eine Weltanschauung“ schafft die Grundlagen für Schillers Griechenbild: „Körper und Stimme leyht dem stummen Gedanken, die Presse, (139/140) Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt.“(„Elegie“ V.139-140; NA 1.264: „Der Spaziergang“ V.135-136; NA 2.1.312). Die „Körper und Stimme“ des „Gedankens“ werden von Hölderlins „Visionen, Geburten seines eignen Bluts“ beseelt und formen sich in „das oberste Sinnbild des Weltgefühls“: „so ist ihm die Natur [...] wahrhaft wieder Natura, ein Werdens, ihm, dem Kind des Werdens verschwistertes. Das ist die dionysische Empfindungsweise. Dionysos selbst ist ja nur das oberste Sinnbild des Weltgefühls, das uns, aktiv oder pasiv, einbezieht in alles, was da schwillt und reift, wird und welkt.“(Gundolf „Hölderlins Archipelagus“ 1911: op. cit. S.15). Gundolfs Sinn richtet sich gerade auf „die Göttersprache, das Wechseln (292/293: StA 2.111/112) Und das Werden“(Hölderlin „Archipelagus“ 1800. V.292-293): „Das untergehende Vaterland, Natur und Menschen insofern sie in einer besondern Wechselwirkung stehen, [...] Dieser Untergang oder Übergang des Vaterlandes (in diesem Sinne) fühlt sich in den Gliedern der bestehenden Welt so, daß in eben dem Momente und Grade, worinn sich das Bestehende auflöst, auch das Neueintretende, Jugendliche, Mögliche sich fühlt.“(Hölderlin „Das Werden im Vergehen“ 1799: StA 4.282). Da Gundolfs dreiteiliger „Goethe“(795 Seiten) im ersten Teil „Sein und Werden“(S.31-248) gipfelt, gilt wenig der „dichterische Ausdruck der von der Weimarer Klassik bewirkten ästhetischen Restauration“ im zweiten Teil des Buchs „Bildung“(S.251-521).

In der idyllischen Neigung stimmt die vorliegende „Elegie“ im Jahre 1795 mit den 1793 revidierten „Göttern Griechenlandes“(1.Fassung 1788) überein, die erst 1800 veröffentlicht werden. Auch diese zweite entgiftete Fassung, der die Verse über den „heiligen Barbaren“(V.114) und den „Schöpfer des Verstandes“(V.194) und andere sinnvollen Aussagen fehlen, zeugt eben vom „dichterischen Ausdruck der von der Weimarer Klassik bewirkten ästhetischen Restauration“, da Schiller dem feudalistischen Eingreifen vom empörten Fr. Stolberg

nachgab, anstatt sich gegen die Angriffe dieses Orthodoxen zu verteidigen, die nach Georg Forster („Fragment eines Briefes an einen deutschen Schriftsteller über Schillers Götter Griechenlands“; „Neue Literatur- und Völkerkunde“ Bd.1. Mai 1789. S.373-392: Werke in 4 Bänden. Frankfurt a.M. Insel 1967-1970. Bd.3. S.33-47 auf der Textgrundlage der S.1-14 des 1963 publizierten Bd.7 der von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin herausgegebenen „Werke“) „einige neuere Attentate gegen die Denk- und Gewissensfreyheit“(S.36) sind. Denn Fr. Stolberg und dergleichen „überlassen den friedlichen Streit der Vernunft einer heiligen Hermandad, die ihn etwa mit dem Holzstoß entscheidet.“(S.41). Für Hölderlins „Brod und Wein“ bedeutet so viel die gehaltreichere Urfassung der „Götter Griechenlandes“, wie jenes „Sein und Werden“ des jüngeren Goethe im Sinne von „Gährung und Auflösung zu neuer Organisation“: „Und was das Allgemeine betrifft, so hab' ich Einen Trost, daß nemlich jede Gährung und Auflösung entweder zur Vernichtung oder zu neuer Organisation nothwendig führen muß. Aber Vernichtung giebt's nicht, also muß die Jugend der Welt aus unserer Verwesung wieder kehren. Man kann wohl mit Gewißheit sagen, daß die Welt noch nie so bunt aussah, wie jezt. Sie ist eine ungeheure Mannigfaltigkeit von Widersprüchen und Kontrasten. Altes und Neues! [...] Dieser Charakter des bekannteren Theils des Menschengeschlechts ist gewiß ein Vorbote außerordentlicher Dinge. Ich glaube an eine künftige Revolution der Gesinnungen und Vorstellungen, die alles bisherige schamroth machen wird. Und dazu kann Deutschland vielleicht sehr viel beitragen. Je stiller ein Staat aufwächst, um so herrlicher wird er, wenn er zur Reife kömmt. Deutschland ist still, bescheiden, es wird viel gedacht, viel gearbeitet, und große Bewegungen sind in den Herzen der Jugend, ohne daß sie in Phrasen übergehen wie sonstwo.“(Hölderlins Brief 132 an Ebel vom 10. Januar 1797: StA 6.229).

Die Geburten von Schillers eigener „Gährung und Auflösung“, „An die Freude“(1786), „Die Götter Griechenlandes“(1.Fas. 1788), „Die Künstler“(1789) werden im Weimarer Bund mit Goethe seit 1794 nicht mehr schwer wiegen: „Verschiedene, wie die Künstler [„Die Künstler“ 1789], habe ich wohl zwanzigmal in der Hand herum geworfen, eh ich mich decidierte. Deinen Gedanken wegen dieses Gedichts hatte ich anfangs auch aber er ist nicht auszuführen. Leider ist dabeilbe durchaus unvollkommen und hat nur einzelne glückliche Stellen, um die es mir freilich selbst leid thut. Die Freude [„An die Freude“ 1786] hingegen ist nach meinem jetzigen Gefühl durchaus fehlerhaft, und ob sie sich gleich durch ein gewißes Feuer der Empfindung empfiehlt, so ist sie doch ein schlechtes Gedicht und [...]“ (Schillers Brief an Körner vom 21. Okt. 1800: NA. Bd.30. 1961. S.206). Tatsächlich hat Schiller „An die Freude“ und „Die Künstler“ in seinen „Gedichten“ von 1800 nicht publiziert. Was aber das Riesengedicht „Die Künstler“(481 Verse. 1789: NA 1.201-214 / 481 Verse. 1803 im Teil 2 der „Gedichte“ / 1805 im Buch 4 der „Gedichte“ letzter Hand: NA 2.1.383-396) betrifft, bedeuten viel dem Bund Hölderlins mit Heinse Schillers Verse über „die furchtbar herrliche Urania [Aphrodite]“(Platon „Symposion“ 180D: Αφροδιτη [...] Ουρανιαν): „Die, eine Glorie von Orionen (V.54/V.55) um's Angesicht, in hehrer Majestät, (V.55/V.56) nur angeschaut von reineren Dämonen, (V.56/V.57) verzehrend über Sternen geht, (V.57/V.58) geflohn auf ihrem Sonnenthrone, (V.58/V.59) die furchtbar herrliche Urania, (V.59/V.60) mit abgelegter Feuerkrone (V.60/V.61) steht sie — als Schönheit vor uns da. (NA 1.202//213) Sie selbst, die sanfte Cypria, (V.433/V.434) umleuchtet von der Feuerkrone (V.434/V.435) steht dann vor ihrem mündgen Sohne (V.435/V.436) entschleyert — als Urania: (V.436/V.437) [...]“(„Die Künstler“ V.54-61/V.433-436). Erstens behandelt Heinse diese himmlische Aphrodite als „glänzende Jungfrau“: „Und die Liebe ward geboren, der süße Genuß aller Naturen füreinander, der schönste, älteste und jüngste der Götter, von Uranien, der glänzenden Jungfrau, deren Zaubergürtel das Weltall in tobendem Entzücken zusammenhält.“(„Ardinghello“ 1787. Bd.2. Teil 4: op. cit. S.270). Diese Stelle benutzt Hölderlin als Motto der „Hymne an die Göttin der Harmonie“(1790-1791): „Urania, die glänzende Jungfrau hält mit ihrem Zaubergürtel das Weltall in tobendem

Entzücken zusammen. Ardinghello“(StA 1.130). Wesentlich ist „die metaphysische Stimmung, wie eine gewisse Jungfräulichkeit des Geistes“: „Ich betrachte jetzt die metaphysische Stimmung, wie eine gewisse Jungfräulichkeit des Geistes und [...] Ich glaube auch, daß eine allgemeinere Thätigkeit des Geistes und Lebens, nicht bloß dem Gehalte, dem Wesen nach vor den bestimmtern Handlungen und Vorstellungen, sondern daß auch wirklich der Zeit nach, in der historischen Entwicklung der Menschennatur die Idee vor dem Begriffe ist, so wie die Tendenz vor der (bestimmten, regelmäßigen) That.“(Hölderlins Brief 144 an Schiller wohl zwischen 15. und 20. August 1797: StA 6.249).

Hölderlins „metaphysische Stimmung, wie eine gewisse Jungfräulichkeit des Geistes“ nennt Schiller selbst seine „eigene sonstige Gestalt“, „eine heftige Subjektivität“ und „einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn“ über die oben im Brief Goethes an Schiller vom 28.6.1797 erwähnten Gedichte „An den Aether“(1797) und „Der Wanderer“(1797): „Aufrichtig, ich fand in diesen Gedichten viel von meiner eigenen sonstigen Gestalt, und es ist nicht das erstemal, daß mich der Verfasser an mich mahnte. Er hat eine heftige Subjektivität, und verbindet damit einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn. Sein Zustand ist gefährlich, da solchen Naturen so gar schwer beykommen ist.“(Schillers Brief an Goethe vom 30. Juni 1797: StA. Bd.7. Dokumente. Teil 2. S.98). Noch schwankt Schiller. Sofort macht sich Goethe eine schnelle Antwort zur Aufgabe, um ihn von Hölderlin zu entfernen und auf seine Weimarer Seite zu ziehen: „Ich will Ihnen nur auch gestehen daß mir etwas von Ihrer Art und Weise aus den Gedichten entgegensprach, eine ähnliche Richtung ist wohl nicht zu verkennen, allein sie haben weder die Fülle, noch die Stärke, noch die Tiefe Ihrer Arbeiten.“(Goethes Brief an Schiller vom 1. Juli 1797: StA. Bd.7. Teil2. S.100). Schillers „eigene sonstige Gestalt“, „eine heftige Subjektivität“ und „einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn“ im Gegensatz zu Goethes „hartnäckigem Realismus“ nämlich „den größten, vielleicht nie ganz zu schlichtenden Wettkampf zwischen Objekt und Subjekt, einen Bund, der ununterbrochen gedauert“ berichtet uns Goethes „Glückliches Ereignis“(Erste Bekanntschaft mit Schiller) im Jahre 1794, Ende Juli: »Wir gelangten zu seinem Hause, das Gespräch lockte mich hinein; da trug ich die Metamorphose der Pflanzen lebhaft vor, und ließ, mit manchen charakteristischen Federstrichen, eine Symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen. Er vernahm und schaute das alles mit großer Teilnahme, mit entschiedener Fassungskraft; als ich aber geendet, schüttelte er den Kopf und sagte: „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee.“ Ich stutzte, verdrießlich einiger- (HA 10.540/541) maßen: [...] Schiller, [...], erwiderte darauf als ein gebildeter Kantianer; und als aus meinem hartnäckigen Realismus mancher Anlaß zu lebhaftem Widerspruch entstand, so ward viel gekämpft und dann Stillstand gemacht; keiner von beiden konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich [...] Wenn er das für eine Idee hielt, was ich als Erfahrung aussprach, so mußte doch zwischen beiden irgend etwas Vermittelndes, Bezügliches obwalten! Der erste Schritt war jedoch getan, Schillers Anziehungskraft war groß, er hielt alle fest, die sich ihm näherten; [...] und so besiegelten wir, durch den größten, vielleicht nie ganz zu schlichtenden Wettkampf zwischen Objekt und Subjekt, einen Bund, der ununterbrochen gedauert, und für uns und andere manches Gute gewirkt hat. Nach diesem glücklichen Beginnen entwickelten sich, in Verfolg eines zehnjährigen Umgangs, die philosophischen Anlagen, inwiefern sie meine Natur enthielt, nach und nach; [...]«(Goethe „Glückliches Ereignis“ 1817).

Von Schiller erbt sein Schüler, Hölderlin in der Tat „einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn“, den dieser besonders in der deutschen Gedankenlyrik noch mannigfaltiger entwickelt: „Haller [...] in großen Legrgedichten [...] Mit ihm beginnt jene machtvolle Gedankendichtung, die bei Schiller eine reife Vollendung fand.“(Fritz Martini: „Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart“ 6.Aufl.Stuttgart. Kröner 1972. S.181). Über diese „reife Vollendung“ redet Hegel gut in seiner „Vorlesungen über die Ästhetik“:

„Schiller, Winckelmann, Schelling Da ist denn einzugestehen, daß der Kunstsinn eines tiefen, zugleich philosophischen Geistes zuerst gegen jene abstrakte Unendlichkeit des Gedankens, jene Pflicht um der Pflicht willen, [...] früher schon die Totalität und Versöhnung gefordert und ausgesprochen hat, [...] Es muß Schiller das große Verdienst zugestanden werden, die Kantische Subjektivität und Abstraktion des Denkens durchbrochen und den Versuch gewagt zu haben, über sie hinaus die Einheit und Versöhnung denkend als Wahre zu fassen und künstlerisch zu verwirklichen. [...] (Einleitung. 3.1.2. // Teil 3. Abschn.3. Kap.3. C.II.2.c.: HW 13.89/15.451 = Hegels Werke auf der Textgrundlage der „Werke 1832-1845“. Frankfurt a.M. Suhrkamp 1969-1971/1979. Bd.13. S.89 // Bd.15. S.451) [...] α)Auf der einen Seite nämlich hebt das Subjekt die Partikularität seiner Empfindung und Vorstellung auf und versenkt sich in die allgemeine Anschauung Gottes oder der Götter, deren Größe und Macht das ganze Innere durchdringt und den Dichter als Individuum verschwinden läßt. Hymnen, Dythramben, Päne, Psalmen gehören in diese Klasse, [...] (15.451//454) [...] β)Auf einem zweiten Standpunkte stehen diejenigen Arten der lyrischen Poesie, welche sich durch den allgemeinen Namen Ode, im neueren Sinne des Worts, bezeichnen lassen. [...] (15.454//456) [...] γ)Die ganze unendliche Mannigfaltigkeit der lyrischen Stimmung und Reflexion breitet sich endlich auf der Stufe des Liedes auseinander, [...] (15.456//460) [...] Die dritte Stufe in dieser Sphäre wird durch eine Behandlungsweise ausgefüllt, deren Charakter neuerdings unter uns Deutschen am schärfsten in Schiller hervorgetreten ist. Die meisten seiner lyrischen Gedichte, wie die »Resignation«, »Die Ideale«, »Das Reich der Schatten«, »Die Künstler«, »Das Ideal und das Leben«, sind ebensowenig eigentliche Lieder als Oden Hymnen, Episteln, Sonette oder Elegien im antiken Sinne; sie nehmen im Gegenteil einen von allen diesen Arten verschiedenen Standpunkt ein. Was (15.460/461) sie auszeichnet, ist besonders der großartige Grundgedanke ihres Inhalts, von welchem der Dichter jedoch weder dithyrambisch fortgerissen erscheint noch im Drange der Begeisterung mit der Größe seines Gegenstandes kämpft, sondern desselben vollkommen Meister bleibt und ihn mit eigener poetischer Reflexion, in ebenso schwungreicher Empfindung als umfassender Weite der Betrachtung mit hinreißender Gewalt in den prächtigsten, volltönendsten Worten und Bildern, doch meist ganz einfachen, aber schlagenden Rhythmen und Reimen nach allen Seiten hin vollständig expliziert. Diese große Gedanken und gründlichen Interessen, deren sein ganzes Leben geweiht war, erscheinen deshalb als das innerste Eigentum seines Geistes; aber er singt nicht still in sich oder in geselligem Kreise wie Goethes liederreicher Mund, sondern wie ein Sänger, der einen für sich selbst würdigen Gehalt einer Versammlung der Hervorragendsten und Besten vorträgt. So tönen seine Lieder, wie er selbst von seiner Glocke (»Das Lied der Glocke« 1800. V.397ff.) sagt: Hoch überm niedern Erdenleben (397/398) Soll sie in blauem Himmelszelt, [...]“(Hegel „Vorlesungen über die Ästhetik“ Einleitung. 3.1.2./Teil 3. Abschn.3. Kap.3. C.II.2.c).

Dem erfolgreichen Philosophen, Hegel ahnte kaum, daß sein unglücklicher Freund, Hölderlin des Meisters „großartigen Grundgedanken mit eigener poetischer Reflexion“ weiterentwickelt und nach Gundolf („Hölderlins Archipelagus“ 1911) Schillers noch ziemlich begriffliche „Weltanschauung“(S.9) durch seine „Visionen, Geburten seines eignen Bluts“(S.18) ersetzt hatte. Nicht gelassen war Hölderlin selber, sondern kämpfte um sein Leben, studierte die griechische Antike wie wahnsinnig und gestand offen (Hölderlins Brief 139 an Schiller vom 20. Juni 1797): „[...] aber von Ihnen dependir' ich unüberwindlich; [...] wo gewaltiger und verständlicher, als die Natur, aber ebendebwegen auch unterjochender und positiver der reife Genius der Meister auf den jüngern Künstler wirkt.“(StA 6.241). In dieser Abhängigkeitsgefühl der „Dependenz“ verbirgt sich jene „metaphysische Stimmung, wie eine gewisse Jungfraulichkeit“(Hölderlins Brief 144: StA 6.249) mit „gewissem philosophischem Geist und Tiefsinn“, „heftiger Subjektivität“ und „gefährlichem Zustand“(Schillers Brief vom 18.3.1796), die die „von der Weimarer Klassik bewirkte ästhetische Restauration“(Baioni: op. cit.

S.83) der Dichtung entfremdet, wie einst der aufklärerische Verstandesmensch die Poesie von der Metaphysik zu unterscheiden versuchte: „Ein System metaphysischer Wahrheiten also, und eine sinnliche Rede; beides in einem — — Ob diese wohl einander aufreißt?“ (Lessing „Pope, ein Metaphysiker“ 1755: Werke in 25 Teilen 1925/1929/1935. Teil 24. S.99). Denn Lessing meint unter der Voraussetzung: „Ein Gedicht ist eine vollkommene sinnliche Rede.“ (Teil 24. S.98). Dieser Satz erinnert uns an den Verfasser der „Aesthetica“ (1750/1758), Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762): „Oratio sensitiva perfecta est POEMA“ („Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus / Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes“ 1735. § IX. S.10/S.11) „Eine vollkommene sensitive Rede ist EIN GEDICHT.“ (Philosophische Bibliothek. Bd.352. Hamburg. Felix Meiner 1983). Hegels und Hölderlins metaphysischer Erkenntnis widerspricht sicher Baumgartens verstandesmäßig analysierende „Aesthetica“ der Aufklärung in der Mitte des 18. Jahrhunderts: „Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, [...]“ („Aesthetica“ 1750/1758. Faksimile-Nachdruck. Hildesheim. Olms 1986. Pars I. Capvt I. Sectio I. §.14). Die beiden Kantianer durchschauen zweifellos Schillers „philosophischen Geist“ und dessen „eigene vernünftige Natur“: „Nicht lange kann sich der philosophische Geist bey dem Stoffe der Weltgeschichte verweilen, so wird ein neuer Trieb in ihm geschäftig werden, der nach Übereinstimmung strebt — der ihn unwiderstehlich reizt, alles um sich herum seiner eigenen vernünftigen Natur zu assimiliren, und jede ihm vorkommende Erscheinung zu der höchsten Wirkung die er erkennt, zum Gedanken zu erheben. Je öfter also und mit je glücklichem Erfolge er den Versuch erneuert, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verknüpfen: desto mehr wird er geneigt, was er als Ursache und Wirkung in einander greifen sieht, als Mittel und Absicht zu verbinden. Eine Erscheinung nach der andern fängt an, sich dem blinden Ohngefähr, der gesetzlosen Freyheit zu entziehen, und sich einem übereinstimmenden Ganzen (das freylich nur in seiner Vorstellung vorhanden ist) als ein passendes Glied anzureyhen.“ (Schiller „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ Eine akademische Antrittsrede am 26. Mai 1789: NA 17.373 = Weimarer Nationalausgabe. Bd.17. 1970. S.359-376. S.373).

Für die Urquelle dieses „übereinstimmenden Ganzen“ gilt mehr „das Musikalische“ als „der klare Begriff“ (Schillers Brief an Körner vom 25. Mai 1792): „Das Musikalische eines Gedichtes schwebt mir weit öfter vor der Seele, als der klare Begriff von Inhalt, über den ich oft kaum mit mir einig bin.“ (Fr. Schiller. Dichter über ihre Dichtungen. 2 Bände. München. Heimeran 1969-1970. Bd.1. S.725). Über solch „eine gewisse musikalische Gemütsstimmung“ im Gegensatz zum „bestimmten und klaren Gegenstand“ teilt sich Schiller seinem Weimarer Freund mit: „Bei mir ist die Empfindung anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; (Goethe-Gedenkausgabe. Bd.20. Zürich. Artemis 1950. S.164/S.165) dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee. [...]“ (Schillers Brief an Goethe vom 18. März 1796:). Eben dieses „Musikalische“ verbindet Hölderlin enger mit Schiller als mit Heinse, solange es noch nicht um jene „von der Weimarer Klassik bewirkte ästhetische Restauration“ (Baioni: op. cit. S.83) geht. So ist es klar, daß Schillers „Künstler“ (1789) und „Götter Griechenlandes“ (1788) von größerer Bedeutung sind, als „Elegie“ (Der Spaziergang) und „Das Reich der Schatten“ (Das Ideal und das Leben) im Jahr 1795, nämlich in seiner Weimarer klassischen Periode. Besonders das Riesengedicht von 481 Versen „Die Künstler“ lobt Jacob Burckhardt (1818-1897) in den höchsten Tönen, um jenes „Musikalische“ als „das Ganze einer Empfindung in der edelsten und gewaltigsten Stilform“ festzustellen („Gedächtnisrede auf Schiller“ am 9. November 1859): „Es ist wohl das höchste Programm, das je aufgestellt (Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Bd.4. Stuttgart. Kröner. 1960. S.72-89: Hans Mayer „Schillers Gedichte und die Traditionen deutscher Lyrik“ S.72/S.73) worden ist. Man darf das

Gedicht neben seinen philosophischen Schriften und den Briefen über Don Carlos nennen als stärksten Beweis für seine Gewissenhaftigkeit im Fache. [...] Fortan steht er einzig unter allen lyrischen Dichtern, weil er mit starkem, geläutertem Willen der Verewigung des einzelnen Momentes, der einzelnen Situation wesentlich entsagt, nicht zu jener Gattung gehört, in der vor allem groß sind Properz, Ovid, Byron, Victor Hugo, Goethe. Schiller verewigt das Ganze einer Empfindung in der edelsten und gewaltigsten Stilform. Fortan sammelt er alle Strahlen des Gefühls vollständig, so daß er trotz der Allgemeingiltigkeit seiner Gedichte doch so ergreift, wie nur das Momentane irgend kann. Tausende haben schöne Liebeslieder gedichtet, nur Er die Würde der Frauen (Schiller „Würde der Frauen“ 1796: NA 1.240-243)“(J. Burckhardt „Gedächtnisrede auf Schiller“ am 9. November 1859). Über die „Liebeslieder“ äußert sich Hölderlin noch radikaler: „Übrigens sind Liebeslieder immer müder Flug, denn so weit sind wir noch immer, trotz der Verschiedenheit der Stoffe; ein anders ist das hohe und reine Frohloken vaterländischer Gesänge.“(Brief 243 an Wilmans vom Dezember 1803: StA 6.436). Die Kernfrage ist der Vorzug der gedankenreichen Ideengänge im innersten Herzen: „Alles in dieser Erscheinung ist unhistorisch und a priori unmöglich, und dennoch ist dieser Posa (Schiller „Dom Karlos“ Hamburger Bühnenfassung 1787: NA 7.1.5-229) in der Entwicklung der deutschen Poesie und Gefühlswelt unentbehrlich, man darf wohl sagen, dieser Kosmopolit ist die nationalste Figur der deutschen Literatur.“(Burckhardt „Gedächtnisrede auf Schiller“ 1859: op. cit. S.72)

Kaum irgendwo anders als Schillers Bezug auf Hölderlin, so „gewaltiger und verständlicher, als die Natur, aber ebendeßwegen auch unterjochender und positiver der reife Genius der Meister auf den jüngern Künstler wirkt.“(StA 6.241): „— edler Meister! — Ihren Fiesko (1783) habe ich auch studirt und gerade auch wieder den innern Bau, die ganze lebendige Gestalt, nach meiner (StA 6.364/365) Einsicht das Unvergänglichste des Werks, noch mehr als die großen und doch so wahren Charaktere, und glänzenden Situationen und magischen Farbenspiele der Sprache bewundert. Die Übrigen stehen mir noch bevor und es wird mir wohl nicht leicht werden, den Karlos mit Verstand zu lesen, da er lange Zeit die Zauberwolke war, in die der gute Gott meiner Jugend mich füllte, daß ich nicht zu frühe das Kleinliche und Barbarische der Welt sah, die mich umgab.“(Hölderlins Brief 194 an Schiller vom September 1799). Dem „innern Bau“, m.a.W. der „ganzen lebendigen Gestalt“ entspricht jenes „Musikalische“, nämlich Nietzsches „Dionysisches“: „Und siehe! Apollo konnte nicht ohne Dionysus leben! [...] (Gesamtausgabe. Abt.3. Bd.1. 1972. S.36/S.37) [...]: wie das Dionysische und das Apollinische in immer neuen auf einander folgenden Geburten, und sich gegenseitig steigernd das hellenische Wesen beherrscht haben: [...] (Bd.1. S.37/S.38) [...]: so sind wir jetzt gedrängt, weiter nach dem letzten Plane dieses Werdens und Treibens zu fragen, falls uns nicht etwa die letzterreichte Periode, die der dorischen Kunst, als die Spitze und Absicht jener Kunsttriebe gelten sollte: und hier bietet sich unseren Blicken das erhabene und hochgepriesene Kunstwerk der **attischen Tragödie** und des dramatischen Dithyrambus, als das gemeinsame Ziel beider Triebe, deren geheimnisvolles Ehebündniss, nach langem vorhergehenden Kampfe, sich in einem solchen Kinde — das zugleich Antigone und Cassandra ist — verherrlicht hat.“(„Die Geburt der Tragödie“ 1872. Kap.4). Das intellektuell „Apollinische“ vernachlässigt weder Schiller noch Hölderlin: „Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Gränze deiner Begeisterung. Der große Dichter ist niemals von sich selbst verlassen, er mag sich so weit über sich selbst erheben als er will. Man kann auch in die Höhe **f a l l e n**, so wie in die Tiefe. Das letztere verhindert der elastische Geist, das erstere die Schwerkraft, die in nüchternem Besinnen liegt. Das Gefühl ist aber wohl die beste Nüchternheit und Besinnung des Dichters, wenn es richtig und warm und klar und kräftig ist.“(Hölderlin „Reflexion“ 1799: StA 4.233). Natürlich steht der hellenische Apollo nicht im Bannkreis des ironisierenden Mephistopheles. Hiervon zeugt der griechische Chor, der den Teufel des Nordens mit „du“ anredet: „Wagest du Scheusal / Neben der

Schönheit / Dich vor dem Kennerblick / Phöbus' zu zeigen? / Tritt du dennoch hervor nur immer; / Denn das Häßliche schaut er nicht / Wie sein heilig Auge noch / Nie erblickte den Schatten.“(Goethe „Faust“ V.8736-8743: HA 3.263). Deshalb kommt die „Idealisierung, Veredlung“ in erster Linie aufs Tapet, wie in oben zitierten Stolbergschen „Gedanken über [...] Die Götter Griechenlandes“: „Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, in ihm oder außer ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art im einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je größerer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat, desto mehr werden auch jene einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern. Diese Idealisierkunst vermissen wir bei Hn. Bürger.“(Schiller „Über Bürgers Gedichte“ 1791: NA 22.253).

Friedrich Stolberg, dessen Herz der Anblick des „heiligen Barbaren“(V.114) und des „Schöpfers des Verstandes“(V.194) von Schillers „Göttern Griechenlandes“(1788) zerriß, berief sich hauptsächlich auf die „lebhaften Empfindungen, die [...] veredlen“(Stolbergs „Gedanken [...]“ S.97), d.h. die Geburten der „Idealisierkunst“. So hohe „Begeisterung“(S.97), die ihm „Schillers Rundgesang die Freude“(S.103), m.a.W. „Schillers Rundgesang auf die Freude“(S.104), nämlich „An die Freude“(1786) hervorrief, „vermissen wir bei Hn. Bürger“ in seinem „sehr vortrefflichen Gelegenheitsgedicht“: „— aber eben deswegen möchten wir es, seiner glänzenden Vorzüge ungeachtet, nur ein sehr vortrefflichen Gelegenheitsgedicht nennen — ein Gedicht nämlich, dessen Entstehung und Bestimmung man es allenfalls verzieht, wenn ihm die idealische Reinheit und Vollendung mangelt, die allein den guten Geschmack befriedigt.“(Schiller „Über Bürgers Gedichte“ 1791: NA 22.253). Was aber Stolbergs „Gedanken [...]“ fehlt, das ist „die abendländische Junonische Nüchternheit“: „Es klingt paradox. Aber ich behaupt' es noch einmal, und stelle es Deiner Prüfung und Deinem Gebrauche frei; das eigentliche nationale wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deßwegen sind die Griechen des heiligen Pathos weniger Meister, weil es ihnen angeboren war, hingegen sind sie vorzüglich in Darstellungsgaabe, von Homer an, weil dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische Junonische Nüchternheit für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen.“(Hölderlins Brief 236 an Casimir Ulrich Böhlendorff vom 4. Dez. 1801: StA 6.426). In den „ersten sechs Versen“ von „Brod und Wein“, die für den romantischen Brentano nur „das weltliche Treiben ins Reale bis zur Ermüdung“(StA 7.2.434: Dokument 396) zu sein schienen, führt der Dichter diese „paradoxe“ Coincidentia oppositorum bis zur letzten Konsequenz, wie schon bemerkt: „Die fremden Formen müssen um so lebendiger seyn, je fremder sie sind, und je weniger der sichtbare Stoff des Gedichts dem Stoffe der zum Grunde liegt, dem Gemüth und der Welt des Dichters gleicht, um so weniger darf sich der Geist, das Göttliche, wie es der Dichter in seiner Welt empfand, in dem künstlichen fremden Stoffe verläugnen.“(„Grund zum Empedokles“ 1799: StA 4.151). Auch in diesem Zusammenhang ist Schiller Hölderlins „edler Meister“(StA 6.241): „Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die bei der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt.“(Schiller „Über Bürgers Gedichte“ 1791: NA 22.245). Denn Schiller

berücksichtigt nicht nur die „Idealisierungskunst“, „Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern“(NA 22.246), sondern auch ihre Voraussetzung, d.h. „Vereinzelung“ oder „Absonderung“. Vielmehr ist er also seinem Gegner, Fr. Stolberg, daran zahlenmäßig überlegen, sich mit „einer gewaltsamen Operation“ zu befassen: „Mir schiens daß Dir wirklich die Stolbergische Sottise und mein Gedicht einige Details an die Hand gegeben haben würden, Deine allgemeine Richtschnur auf einen besondern Fall anzuwenden. Ueberhaupt glaube ich ist hier die allgemeine Regel festzusetzen. Der Künstler und dann vorzüglich der Dichter behandelt niemals das wirkliche sondern immer nur das idealische oder das kunstmäßig ausgewählte aus einem wirklichen Gegenstand. Z.B. er behandelt nie die Moral, nie die Religion sondern nur diejenige Eigenschaften von einer jeden, die er sich zusammen denken will — er vergeht sich also auch gegen keine von beyden, er kann sich nur gegen die aesthetische Anordnung oder gegen den Geschmack vergehen. Wenn ich aus den Gebrechen der Religion oder der Moral ein schönes übereinstimmendes Ganze zusammenstelle, so ist mein Kunstwerk gut, und es ist nicht auch nicht unmoralisch oder gottlos, eben, weil ich beyde Gegenstände nicht nahm, wie sie sind, sondern erst wie sie nach einer gewaltsamen Operation, d.i. nach Absonderung und neuer Zusammenfügung wurden. Der Gott den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle ist nicht der Gott der Philosophen, oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens, sondern es ist eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungsarten zusammen gefloßene Mißgeburt — Die Götter der Griechen, die ich ins Licht stelle sind nur die lieblichen Eigenschaften der Griechischen Mythologie in eine Vorstellungsart zusammen gefaßt.“(Schillers Brief an Körner vom 25. Dez. 1788: NA 25.167 = Weimarer Nationalausgabe. Bd.25. 1979. S.167).

Hier ist z.B. Schillers seelenlos „wohlthätiges Traumbild des großen Haufens“ mit „lieblichen Eigenschaften der Griechischen Mythologie“: „Schöne Welt, wo bist du? — Kehre wieder (145/146) holdes Blütenalter der Natur! (146/147) Ach! nur in dem Feenland der Lieder (147/148) lebt noch deine goldne Spur. (148/149) Ausgestorben trauert das Gefilde, (149/150) keine Gottheit zeigt sich meinem Blick, (150/151) Ach! von jenem lebenswarmen Bilde (151/152) blieb nur das Gerippe mir zurück.“(„Die Götter Griechenlandes“ 1788. V.145-152: NA 1.194). Dieser „Vorstellungsart“ gegenüber sind Hölderlins „seelige Genien“(V.2) so „lebenswarm“ „wie der schlafende Säugling“(V.7-8) im scharfen Kontrast zu den „leidenden Menschen“(V.19): „Ihr wandelt droben im Licht (1/2) Auf weichem Boden, seelige Genien! (2/3) Glänzende Götterlüfte (3/4) Rühren euch leicht, (4/5) Wie die Finger der Künstlerin (5/6) Heilige Saiten. (6/7) Schiksaallos, wie der schlafende (7/8) Säugling, athmen die Himmlischen; (8/9) Keusch bewahrt (9/10) In bescheidener Knospe, (10/11) Blühet ewig (11/12) Ihnen der Geist, (12/13) Und die seeligen Augen (13/14) Blikten in stiller (14/15) Ewiger Klarheit. (15/16) Doch uns ist gegeben (16/17) Auf keiner Stätte zu ruhn, (17/18) Es schwinden, es fallen (18/19) Die leidenden Menschen (19/20) Blindlings von einer (20/21) Stunde zur andern, (21/22) Wie Wasser von Klippe (22/23) Zu Klippe geworfen, (23/24) Jahr lang ins Ungewisse hinab.“(„Hyperions Schiksaalslied“ 1798. V.1-24; StA 1.265: „Hyperon“ Bd.2. 1799. Brief 28; StA 3.143). Die tragische Katastrophe, die in den V.16-24 von „Hyperions Schiksaalslied“ Hölderlins rein lyrische Schwingung erzeugt, bewirkt der angeborene Tragiker durch sein intellektuelles Produkt einer „gewaltsamen Operation“, nämlich „eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungsarten zusammen gefloßene Mißgeburt“, z.B. den „heiligen Barbaren“(V.114) oder den „Schöpfer des Verstandes“(V.194). Als katastrophales Zeugnis gilt Fr. Stolbergs schon zitierte Kritik: „Gedanken über Herrn Schillers Gedicht: Die Götter Griechenlandes“(„Deutsches Museum“ August 1788. S.97-105). Anstatt sich gegen solche irrationale Angriffe auf die erste Auflage von 1788 zu verteidigen, tilgt der Dichter die Verse über den „heiligen Barbaren“ und den „Schöpfer des Verstandes“ in der neuen Fassung von 1793, die erst 1800 in Druck geht. Dies ist schon ein Vorzeichen jener seit 1794 „von der Weimarer Klassik bewirkten ästhetischen Restauration“(Baioni: op. cit. S.83): „Und uns blieb nur das entseelte Wort. (124/125) Aus der Zeitfluth

weggerissen schweben (125/126) Sie gerettet auf des Pindus Höhn, (126/127) Was unsterblich im Gesang soll leben (127/128) Muß im Leben untergehn.“(„Die Götter Griechenlandes“ 2.Fas. Schlußverse 124-128). Diese zweite revidierte Auflage fertigt der erfolgreiche Hegel bevorzugt ab, den Peter Weiss in seinem Drama „Hölderlin“(Neufas. 1971f. Frankfurt a.M. Suhrkamp 1972) als einen pedantischen Professor darstellt, eben in der Restaurationszeit 1815-1830 („Vorlesungen über die Ästhetik“ 1817/1818/1820/1823/1826/1828f.), indem er das Schlüsselwort der Weimarer Klassik „Entsagung“ als des Christentums „wesentliches Moment“ ansieht: „Allerdings macht die Entsagung im Christentum ein wesentliches Moment aus, [...] (HW 14.114/115) [...] Der wahrhaft christlichen Anschauung nach ist die Entsagung dagegen nur das Moment der Vermittlung, der Durchgangspunkt, in welchem das bloß Natürliche, Sinnliche und Endliche überhaupt seine Unangemessenheit abtut, um den Geist zur höheren Freiheit und Versöhnung mit sich selbst kommen zu lassen, eine Freiheit und Seligkeit, welche die Griechen nicht kannten. [...] , denn jener geistigen Freiheit und Versöhnung des Geistes ist Gott immanent, und nach dieser Seite betrachtet, ist das Schillersche berühmte Wort: »Da die Götter menschlicher noch waren, („Die Götter Griechenlandes“ 1.Fas. 1788. V.191/V.192) Waren Menschen göttlicher«, durchweg falsch. Als wichtiger müssen wir deshalb die spätere Änderung des Schlusses herausheben, in der es von den Griechischen Göttern heißt: »Aus der Zeitflut weggerissen, schweben (125/126) Sie gerettet auf des Pindus Höhn, (126/127) Was unsterblich im Gesang soll leben, (127/128) Muß im Leben untergehn.« Damit ist ganz das bestätigt, was wir schon oben angeführt haben: die griechischen Götter hätten ihren Sitz nur in der Vorstellung und Phantasie, sie könnten weder in der Wirklichkeit des Lebens ihren Platz behaupten noch dem endlichen Geist seine letzte Befriedigung geben.“(Hegel „Vorlesungen über die Ästhetik“ Teil 2. Abschn.2. Kap.3. 2. b).

Die gegenrevolutionäre Leisetreteri der Restaurationszeit macht ferner Schillers selbstkritische Verstandesschärfe zur harmlosen „Verstandesansicht der Aufklärung“: „Indem nun der Verstand Gott zu einem bloßen Gedankendinge gemacht, die Erscheinung seines Geistes in konkreter (HW 14.113/114) Wirklichkeit nicht mehr geglaubt und so den Gott des Gedankens von allem wirklichen Dasein abgedrängt hat, so ist diese Art religiöser Aufklärung notwendig zu Vorstellungen und Forderungen gekommen, welche mit der Kunst unverträglich sind. [...] Aus dieser von der Gedankenabstraktion seiner Zeit zurückgestoßenen Sehnsucht ist das genannte Gedicht hervorgegangen. Der ursprünglichen Abfassung des Gedichts nach ist Schillers Richtung gegen das Christentum durchaus polemisch, nachher hat er die Härte gemildert, da sie nur gegen die Verstandesansicht der Aufklärung gerichtet war, welche in späterer Zeit selber ihre Herrschaft zu verlieren anfang.“(Hegel „Vorlesungen über die Ästhetik“ Teil 2. Abschn. 2. Kap.3. 2. b). Diese gemäßigte Richtung Hegels nimmt B. Wieses „Fr. Schiller. Die Götter Griechenlandes“ über: »Nicht das Christentum, sondern die Aufklärung sei der eigentliche Gegenpol zur glückerfüllten antiken Welt. Aber das Problem des Gedichtes liegt in jener merkwürdigen Verschmelzung von Christentum und Aufklärung zu einem gemeinsamen Gegner. Der monotheistische Gott des Christentums verwandelt sich in den abstrakten Gott des aufgeklärten Denkens, „Werk und Schöpfer des Verstandes“(1.Fas. V.194). Schillers Kritik am Christentum gewinnt eben dadurch ihre Schärfe, daß sie den christlichen Gott nicht mehr als einen Gott der Liebe, sondern von seiner — nach Schillers Meinung in ihm angelegten — Konsequenz, nur noch vernünftiger Gott zu werden, interpretiert.“(„Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte“ Düsseldorf. Bagel 1956. S.331). Trotz solchem Symptomenkomplex der „dürftigen Zeit“(Hölderlin „Brod und Wein“ V.122: StA 2.94) gibt es zugleich in denselben „Vorlesungen über die Ästhetik“ eine Stelle in beiderseitiger Übereinstimmung von Hegel und Hölderlin: „Nur dann ist nicht das Unglück und Leiden, sondern die Befriedigung des Geistes das letzte, insofern erst bei solchem Ende die Notwendigkeit dessen, was den Individuen geschieht, als absolute

Vernünftigkeit erscheinen kann und das Gemüt wahrhaft sittlich beruhigt ist; erschüttert durch das Los der Helden, versöhnt in der Sache. [...] Ebenso wenig ist die Notwendigkeit des Ausgangs ein blindes Schicksal, d.h. ein bloß unvernünftiges, unverständenes Fatum, das viele antik nennen; sondern die Vernünftigkeit des Schicksals, obschon sie hier noch nicht als selbstbewußte Vorsehung erscheint, [...] (HW 15.547//550) [...] Von allem Herrlichen der alten und modernen Welt — ich kenne so ziemlich alles, und man soll es und kann es kennen — erscheint mir nach dieser Seite die *Antigone* als das vortrefflichste, befriedigendste Kunstwerk. [...] (HW 15.550/551) [...] Das vollendeteste antike Beispiel hierfür haben wir in dem ewig zu bewundernden *Ödipus auf Kolonos* vor uns. [...] Diese Verklärung im Tode ist seine und unsere erscheinende Versöhnung in seiner Individualität und Persönlichkeit selber. Man hat einen christlichen Ton darin finden wollen, [...] Die christliche religiöse Versöhnung aber ist eine Verklärung der Seele, die, im Quell des ewigen Heils gebadet, sich über ihre Wirklichkeit und Taten erhebt, indem sie das Herz selbst — denn dies vermag der Geist — zum Grabe des Herzens macht, [...]“(Hegel „Vorlesungen über die Ästhetik“ Teil 3. Abschn.3. Kap.3. C. III. 3. c).

Gerade die christlich humanistische „Entsagung“ der Weimarer Klassik entspricht dem letzten Satz, daß „sie das Herz selbst zum Grabe des Herzens macht“, und dem Grundton der zweiten revidierten Fassung von Schillers „Göttern Griechenlandes“. Derlei lag in der Zeit, die Heine als „goethesche Kunstperiode“(la période des arts, née de Goëthe) im ersten Buch von „Die romantischen Schule“(1832-1833 geschr.) kritisiert: »Die Endschaft der „goetheschen Kunstperiode“, mit welchem Namen ich diese Periode zuerst bezeichnete, habe ich jedoch schon seit vielen Jahren vorausgesagt. Ich hatte gut prophezeien!«(Säkularausgabe. Berlin/Paris 1970ff. Bd.8. 1972. S.8 / Bd.16. 1978. S.110) »La fin de la période des arts, née de Goëthe, que le premier j'ai décorée de ce nom, je l'avais déjà prédite depuis nombre d'années. Ma prophétie s'est accomplie.«(«De l'Allemagne» Quatrième partie. 1833). Nebenbei läßt er eine kritische Bemerkung über Goethe fallen: „So behandelte er den Enthusiasmus überhaupt ganz historisch, als etwas Gegebenes, als einen Stoff, der behandelt werden soll, der Geist wurde Materie unter seinen Händen, und er gab ihm die schöne gefällige Form. So wurde er der größte Künstler in unserer Literatur, und alles was er schrieb wurde ein abgerundetes Kunstwerk.“(Buch I: Säkularausgabe. Bd.8. S.35). Zum Unterschied vom „abgerundeten Kunstwerk“ der Weimarer Klassik durchzieht „eine dynamische Idee“(une idée dynamique de la civilisation changeante) das klassische Griechentum, von dem auch Schillers „Götter Griechenlandes“(1788) eigentlich abhängen: „Mit den Besonderheiten ihres Charakters zugleich werden die griechischen Götter als menschlich vorgestellt, und dieser Anthropomorphismus wird für ihren Mangel ausgegeben. Hiergegen ist nun sogleich zu sagen, daß der Mensch, als das Geistige, das Wahrhafte an den griechischen Göttern ausmacht, wodurch sie über alle Naturgötter und über alle Abstraktionen des einen und höchsten Wesens zu stehen kommen. Andererseits wird es auch als ein Vorzug der griechischen Götter angegeben, daß sie als Menschen vorgestellt werden, während dem christlichen Gott dies fehlen solle. Schiller sagt: »Da die Götter menschlicher noch waren, (191/192) Waren Menschen göttlicher«(„Die Götter Griechenlandes“ 1.Fas. 1788. V.191f.). Aber die griechischen Götter sind nicht als menschlicher als der christliche Gott anzusehen. Christus ist viel mehr *Mensch*: er lebt, stirbt, leidet den Tod am Kreuze, was unendlich menschlicher ist als der Mensch der griechischen Schönheit. Was nun aber die griechische und christliche Religion gemeinschaftlich betrifft, so ist von beiden zu sagen, (HW 12.304/305 = Hegels Werke auf der Textgrundlage der „Werke“[Berlin 1845-1846]. Frankfurt a.M. Suhrkamp 1969-1971/1979. Bd.12. S.304/S.305) daß, wenn Gott erscheinen soll, seine Natürlichkeit die des Geistes sein müsse, was für die sinnliche Vorstellung wesentlich der Mensch ist, denn keine andere Gestalt vermag es, als Geistiges aufzutreten. Gott erscheint zwar in der Sonne, in den Bergen, in den Bäumen, in allem Lebendigen, aber dies natürliche Erscheinen ist nicht die Gestalt des Geistes, Gott ist dann vielmehr nur im Innern des

Subjekts wahrnehmbar. Soll Gott selbst in einem entsprechenden Ausdruck auftreten, so kann dieses nur die menschliche Gestalt sein, denn aus dieser strahlt das Geistige hervor. Wenn man aber fragen wollte: *muß* Gott erscheinen?, so würde dieses notwendig bejaht werden müssen, denn nichts ist wesentlich, was nicht erscheint.“(Hegel „Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte“ 1822ff. Teil 2. Abschn.2. Kap.2). „Erscheine, Gott“(προφανηθι θεος) — so echot es von Hölderlins „Anmerkungen zur Antigone“(Kap.3: StA 5.271) und zwar handelt es sich hier um den Weingott im V.1149 der altgriechischen „Antigone“: „παι Διτος γενεθλον, προφανηθ“(Sophokles „Tragödien und Fragmente“ München. Heimeran 1966. S.308/S.309) Zeusentsprossener Sohn, o erscheine“(Sophokles „Antigone“ 1149).

„Indessen dünket mir öfters (119/120) Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn, (120/121) So zu harren und was zu thun indeß und zu sagen, (121/122) Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?“(Hölderlin „Brod und Wein“ V.119-122: StA 2.94). Mit wem kann Hölderlin als isolierter „Dichter in dürftiger Zeit“ einen Neuen Bund fürs Ideal schließen? Auf diese Frage läßt Peter Weiss so eine „unhistorische und a priori unmögliche“ „Erscheinung“ antworten, wie Schillers „Posa“(Burckhardt: op. cit. S.72): „MARX: Es war die Begegnung / mit Ihrer Dichtung / vor allem dem Hyperion / die mir die eigenen Versuche / mit einem Schlag zerschmetterte / Vor solchem Licht und / solcher Deutlichkeit / mussten meine eignen Schreibereien / zu nichts zerfallen / Sie gaben mir Verehrtester / viel Verdruss denn / plötzlich sah ich dass alles / was ich für Poesie hielt / auf dem Mond konstruiert war / Und dann / in dem was mir da unterging / und sich auf ein verschwommnes / Jenseits eingerichtet hatte / versuchte ich / mich wieder aufzubaun / In das zerrissne Allerheiligste / mussten neue Götter gesetzt werden (Hölderlin ist Marx näher getreten. Er lauscht äußerst gespannt.) [...] (S. 190/S.191) [...] Vor Ihnen / stelle ich die beiden Wege / als gleichwertig hin / Dass Sie / ein halbes Jahrhundert zuvor / die Umwälzung nicht / als wissenschaftlich begründete / Notwendigkeit sondern / als mythologische Ahnung / beschrieben / ist Ihr Fehler nicht [...]“(Peter Weiss „Hölderlin“ Stück in zwei Akten. Neufassung. Dez.1971—April 1972. Frankfurt a.M. Suhrkamp 1972). Diese Szenerie dankt der Dramatiker den neueren Hölderlin-Forschern wie Pierre Bertaux („Hölderlin und die Französische Revolution“ Frankfurt a.M. Suhrkamp 1969) u.a.m. In früheren Zeiten war solch „ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken“ eher ein Wunschtraum: „Was not täte, was endgültig deutsch sein könnte, wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken, zwischen Griechenland und Moskau, um es pointiert zu sagen — schon einmal habe ich dies auf die Spitze zu stellen versucht. Ich sagte, gut werde es erst stehen um Deutschland, und dieses werde sich selbst gefunden haben, wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen haben werde —, eine Begegnung, die übrigens im Begriffe sei, sich zu vollziehen.“(Thomas Mann „Kultur und Sozialismus“ 1929: Gesammelte Werke in 12 Bänden. Berlin. Aufbau 1956. Bd.11. S.714).

Nach heutigem Verständnis läßt sich solch ein „Bund“ nicht nur als Wunschtraum, sondern auch als Auftrag an den Wissenschaftler auffassen, der sich mit der Dichtung Hölderlins befaßt. Nun war zwar der Dichter kein Bannerträger eines „revolutionären Gesellschaftsgedanken“, aber sein „Brod und Wein“, das nicht nur die „konservative Kulturidee“ des „seeligen Griechenlandes“(V.55) repräsentiert, sondern auch viel mit der damals recht „dürftigen Zeit“(V.122) zu tun hat, steht sicher im „Bund“ sowohl mit den Göttern Griechenlandes wie mit der zukünftigen Gesellschaft einer demokratischen Republik: „EMPEDOKLES. Diß ist die Zeit der Könige nicht mehr.“(Hölderlin „Der Tod des Empedokles“ 1.Fas. V.1449: StA 4.62). Der erste Ansatz zu einer Begegnung zwischen „Konservativem“ und „Revolutionärem“ findet sich seinerzeit bei den Stürmern und Drängern, z.B. im Göttinger „Hainbund“(1772ff.), dessen adliges Mitglied Leopold Friedrich Stolberg, der Übersetzer der „Ilias“(1778) und der Verfasser von „Gedanken über Herrn Schillers Gedicht: Die Götter

Griechenlandes“ („Deutsches Museum“ August 1788. S.97-105) im „Freiheitsgesang aus dem zwanzigsten Jahrhundert“ (1775) schon „der Tyrannen Blut“ sehen will: „Wir sahen dich einst, (17/18) Rauschender Strom, (18/19) Mitten im fliegenden Laufe gehemmt! (19/20) Beband und bleich, (20/21) Wehend das Haar, (21/22) Stürzte der Tyrannen Flucht (22/23) Sich in deine wilden Wellen, (23/24) In die felsenwälzende Wellen (24/25) Stürzten sich die Freien nach; (25/26) Sanfter wallten deine Wellen! („Der Göttinger Hain“ Stuttgart. Reclam S.195/S.196) Der Tyrannen Rosse Blut, (27/28) Der Tyrannen Knechte Blut, (28/29) Der Tyrannen Blut! (29/30) Der Tyrannen Blut!“. Im V.13 von Hölderlins „Brod und Wein“ (1800-1801) geht es also um „ein Wehn des Hains“, das an den Göttinger „Hainbund“ gemahnt: „Jetzt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf“ („Brod und Wein“ V.13: StA 2.90). Daher befriedigt nicht ganz die phraseologische Untersuchung von Friedrich Beißner (StA 2.629: Anmerkungen) und Jochen Schmidt (op. cit. S.38), die hauptsächlich auf das „Wehn“ und „regt [...] auf“ hinausläuft, ohne den säuselnden „Hain“ am spondeischen Versende im Höhepunkt des Hexameters zu berücksichtigen. Außerdem ist Brentanos spätrömantische Paraphrase des V.13 von „Brod und Wein“ ein Nachklang jener „von Weimarer Klassik bewirkten ästhetischen Restauration“, nämlich jener „Tendenz, alle jene fortschrittlichen und revolutionären Fermente zu beseitigen, die von ihrem Sturm und Drang aus an die jungen Vertreter der Frühromantischen Schule weitergegeben wurden.“ (Baioni: op. cit. S.83): „Ich saß auf einer hohen Felswand hinter Wachholdersträuchen und übersah den heimlichen schönen Waldgrund, ohne von dort aus bemerkt werden zu können. Jetzt aber erhob sich ein Lüftlein und regte die Gipfel des Hains auf, und eine Menge Vögel aller Art flogen hin und her, und trugen allerlei Kräuter und Reiser in Klauen und Schnäbeln auf den Gipfel der Eiche und schienen beschäftigt, ein großes Nest von den mannigfaltigsten wohlriechenden Hölzern und Kräutern zu erbauen. Der Mond [...]“ (Clemens Brentano „Rheinmärchen: Das Märchen von dem Hause Starenberg“: Werke in 4 Bänden. München. Hanser 1968/1963/1965/1966. Bd.3. S.187).

Forschungsberichte der Universität Kôchi (=Kôtzsch). Vol.60. Geisteswissenschaften. Japan 2011 ; Bulletin annuel de l'Université de Kôchi (=Kôtchi). Tome LX. Sciences humaines. Japon 2011 :

Manuscriptum receptum: die 1 Novembris anno 2011

Editum pronuntiatum: die 31 Decembris anno 2011

Manuscript received: November 1, 2011

Published: December 31, 2011