

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA ANGLESA I ALEMANYA

DIE IMPLIZITE SPRACHAUFFASSUNG IN
AUSGEWÄHLTEN WERKEN HÖLDERLINS

PABLO MENDOZA CASP

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Servei de Publicacions
2008

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 8 de maig de 2008 davant un tribunal format per:

- D. Jordi Jané Carbó
- D. Arno Gimber
- D. Herbert Holzinger
- D. Macià Riutort Riutort
- D^a. Ingrid García-Wistädt

Va ser dirigida per:

D^a. Berta Raposo Fernández

©Copyright: Servei de Publicacions
Pablo Mendoza Casp

Depòsit legal:

I.S.B.N.: 978-84-370-7222-7

Edita: Universitat de València
Servei de Publicacions
C/ Artes Gráficas, 13 bajo
46010 València
Spain
Telèfon: 963864115

Universitat de València
Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació
Departament de Filologia Anglesa i Alemanya

**DIE
IMPLIZITE SPRACHAUFFASSUNG
IN AUSGEWÄHLTEN WERKEN
HÖLDERLINS**

Tesis doctoral
Presentada por: Pablo Mendoza Casp
Dirigida por: Dra. Berta Raposo
Valencia, mayo de 2008

DANKSAGUNG

Viele Menschen haben mir geholfen, die vorliegende Arbeit zustande zu bringen, und ich möchte ihnen von ganzem Herzen meine Dankbarkeit zeigen, denn ohne sie alle wäre dieses Buch nie möglich gewesen.

Unter ihnen hervorzuheben sind Herr Klaus Wrehde, Dr. Manuel E. Vázquez und Dr. Johann Kreuzer, die mir in den anfänglichen Zeiten der Orientierungslosigkeit wichtige Hinweise gaben und mich in die schwierige Welt Hölderlins einführten. Frau Divina Montolío verbesserte die vorliegende Arbeit mit belangreichen, sowohl bibliografischen als auch inhaltlichen Empfehlungen. Frau Kathrin Stockhausen lektorierte gründlich das Manuskript und trug auf diese Weise zur endgültigen Fassung bei.

Die Unterstützung meiner Frau und meiner Familie gab mir die ungeheure seelische Kraft, die für eine so mühevoll jahrelange Aufgabe notwendig ist.

Ganz besonders tiefe Dankbarkeit möchte ich meiner Leiterin, Dr. Berta Raposo, erweisen. Ihre unerschöpfliche Geduld, ihre freundliche und wirksame Ermutigung, ihre weise und engagierte Führung, ihr aufschlussreicher Scharfblick und ihre fruchtbare Gelehrtheit waren für die vorliegende Arbeit enorm bereichernd, wesentlich maßgebend und absolut unentbehrlich.

INHALTSVERZEICHNIS

DANKSAGUNG	2
INHALTSVERZEICHNIS	3
1. ERSTES KAPITEL. Einführung	5
1.1. Grundlegendes	5
1.1.1. Motivation	5
1.1.2. Fragestellung	5
1.1.3. Zielsetzung	6
1.2. Literaturwissenschaftliches	7
1.2.1. Methoden zur literaturwissenschaftlichen Hölderlinanalyse	7
1.2.2. Forschungsbericht	8
1.2.3. Möglichkeiten und Grenzen der literaturwissenschaftlichen Textanalyse	12
1.2.4. Problematisierung der hier angewandten literaturwissenschaftlichen Methode	14
1.3. Linguistisches	18
1.3.1. Für die vorliegende Arbeit relevante linguistische Theorien	18
1.3.2. Praktisch angewandte linguistische Begriffe	21
1.4. Konkretes	23
1.4.1. Auswahl des Textkorpus	23
1.4.2. Struktur der vorliegenden Arbeit	25
1.4.3. Praktische Beschreibung der Arbeitsmethode des dritten Kapitels	26
2. ZWEITES KAPITEL. Zusammenhänge	29
2.1. Hölderlin und sein Werk im historisch-literarischen Kontext	29
2.2. Einführung in die Begriffswelt Hölderlins	30
2.2.1. Die Sprachkrise der Moderne	31
2.2.2. Die verlorene Sprache	34
2.2.3. Sprache, Erinnerung, Geschichte, Bewusstsein	38
2.2.4. Die heilige Sprache	41
2.2.5. Die Sprache der Mystik	44
2.3. Zusammenfassung der Sprachideologie Hölderlins	51
3. DRITTES KAPITEL. Analyse der Textstellen	54
3.1. Der Roman	54
3.1.1. Zusammenfassung des Inhalts	54
3.1.2. Gesammelte Textstellen	56
3.2. Die Gedichte	188
3.2.1. Überblick	188
3.2.2. Gesammelte Textstellen	193
4. VIERTES KAPITEL. Schlussfolgerungen	225
4.1. Auswahl der zu analysierenden Wörter	225
4.2. Die vorgefundenen Wörter.....	228
4.3. Die vorgefundenen Vorstellungen	252
4.5. Interpretationsansatz	263
5. FÜNFTES KAPITEL. Abschließende Bemerkungen	266
5.1. Darstellung der expliziten Sprachtheorien Hölderlins	266
5.2. Vergleich der impliziten und expliziten Sprachtheorien Hölderlins	271
5.3. Konkrete Schlussfolgerungen	273
5.4. Allgemeine Schlussfolgerung	274
BIBLIOGRAFIE	277
ABKÜRZUNGEN UND ANDERE HINWEISE	284
Abkürzungen	284

Typografie	285
Fußnoten	285
ANHANG	286

1. ERSTES KAPITEL. Einführung

1.1. Grundlegendes

1.1.1. Motivation

In der Bibel heißt es: „Im Anfang war das Wort.“¹ Terry Eagleton behauptet dies auch, indem er sich der Meinung des Philosophen Claude Lévi-Strauss und des Linguisten Roman Jakobson anschließt². Daran scheint Hölderlin anzuknüpfen, wenn er im ersten Band von *Hyperion*, der 1797 veröffentlicht wurde, seinen Hauptcharakter und Ich-Erzähler sagen lässt:

Im Anfang war [...] die ewige Schönheit. [...] Das erste Kind der göttlichen Schönheit ist die Kunst. (Schmidt, 1994: 90, 16)³

Und zwei Seiten später:

Das große Wort, das ἔν διάφορον ἑαυτῷ [...] ist das Wesen der Schönheit, und ehe das gefunden war, gab es keine Philosophie. (Schmidt, 1994: 92, 16)

Das Wort ist also für Hölderlin – oder zumindest für Hyperion – das Wesen der Schönheit, die zur Kunst führt. Und weil Religion „der Schönheit zweite Tochter ist“ (Schmidt, 1994: 90, 18), darf er die Kunst als „heilig“ (Schmidt, 1994: 90, 32) bezeichnen. Es gibt natürlich mehrere Künste, aber Hölderlin beschäftigt sich hauptsächlich mit der Dichtung. Daraus lässt sich folgern, dass sich in der Dichtung die Sprache, die Kunst, die Schönheit und die Philosophie vereinigen. Über die Philosophie sagt Hyperion, wieder mit einem biblischen Ausdruck:

Die Dichtung [...] ist der Anfang und das Ende. (Schmidt, 1994: 91, 29)

Mit der Dichtung, der homerischen *Ilias*, nahm die griechische Literatur ihren Anfang, die dann die Philosophie für die westliche Kultur entdeckte. Hölderlin versteht sich am Ende der Zeit, wo die Philosophie wieder zu ihrem Ursprung, zur Dichtung, kommt. Sprache, Kunst, Schönheit, Philosophie, Religion: Diese Begriffe – so scheint es auf den ersten Blick – sind für Hölderlin sehr wichtig. Der Zusammenhang legt nahe, dass die Sprache dabei eine zentrale Rolle spielt.

1.1.2. Fragestellung

Worin besteht also die Sprachauffassung Hölderlins?

Diese Frage ist nicht neu. Auch liegen schon lange zahlreiche Antworten vor, wie weiter unten dargelegt wird. Neu an der vorliegenden Arbeit ist aber, dass hier die Antwort nicht in den theoretischen Arbeiten Hölderlins über Poetologie bzw. Philosophie gesucht wird, wo man sie vernünftigerweise zuerst vermuten würde, denn das hat man auch schon zur Genüge gemacht, sondern hier wird sie in Hölderlins literarischer Praxis gesucht, in der manchmal unbewussten und

¹ Bischöfe, 1980: 1195 (Joh, 1,1).

² Eagleton, 1988: 94.

³ Wenn nunmehr Worte aus den Werken Hölderlins zitiert werden, dann immer nach der inzwischen geradezu kanonischen Gesamtausgabe von Jochen Schmidt. In solchen Fällen wird die Quellenangabe in Klammern unmittelbar nach dem Zitat angegeben, und nicht als Fußnote, wie sonst immer der Fall ist.

manchmal bewussten Anwendung der Ausdrücke, die etwas mit dem Begriff 'Sprache' zu tun haben. Dementsprechend muss die vorige Frage – d.h. die zentrale Frage, welche die vorliegende Arbeit leiten wird – eingeschränkt und umformuliert werden:

Welche Bausteine der hölderlinischen Ideologie zum Thema 'Sprache' können in seinen literarischen Texten aufgespürt werden?

Bei seiner noch unveröffentlichten Forschungsarbeit hat sich der Verfasser der vorliegenden Arbeit bereits mit dieser Frage beschäftigt und eine ähnliche Analyseverfahren angewandt. Dabei wurden zwei Werke Hölderlins analysiert: das *Fragment von Hyperion*, eine Vorfassung des berühmten Briefromans, die aus dem Jahre 1794 stammt, und eine Reihe von Gedichten, die zwischen den Jahren 1803 und 1805 verfasst wurden. Ein frühes und ein spätes Werk Hölderlins wurden also in Augenschein genommen, wobei Ersteres der Prosa und Letzteres der Lyrik zuzuordnen ist. Die Sprachauffassungsmerkmale, die festgestellt werden konnten, unterschieden sich zwar nicht völlig, aber durchaus wesentlich.

Die Frage, ob dies auf die unterschiedliche Gattungszugehörigkeit oder aber auf die chronologische Entwicklung zurückzuführen sei, musste damals offen bleiben. In der vorliegenden Arbeit wird auch dieser Frage nachgegangen, indem zeitgleiche Texte zwei unterschiedlicher literarischer Gattungen untersucht und verglichen werden. Kommen dabei keine Unterschiede heraus, dann ist klar, dass die Gattung keinen Einfluss auf Hölderlins Sprachauffassung ausgeübt hat. Im entgegengesetzten Fall wird es ebenso eindeutig sein, dass es die literarische Gattung ist, welche die Sprachauffassung beeinflusst hat. Hinzu kommt, dass in dieser Arbeit ein anderes, bedeutenderes und viel größeres Textkorpus ausgewählt wurde, so dass die hier vorliegenden Ergebnisse als repräsentativer und noch zuverlässiger angesehen werden können.

1.1.3. Zielsetzung

Im Schnittpunkt von Literatur und Linguistik soll nachfolgend versucht werden, anhand einer eingehenden Korpusanalyse den Begriff 'Sprache' bei Hölderlin zu untersuchen. Der Begriff wird nicht im Sinne der strukturalistischen semantischen Wortfelder erforscht – das wäre eine linguistische Perspektive –, sondern eher aus einer literaturwissenschaftlich-kognitivistischen Perspektive, auf der Suche nach der transzendentalen Wichtigkeit des Sprechens und Schweigens bei Hölderlin, d.h. auf der Suche nach der Rolle der Sprache beim Aufbau seiner begrifflichen Weltanschauung, die besonders bei Hölderlin eine wesentliche Grundlage der Thematik und der rhetorischen Mittel seiner literarischen Texte darstellt. Die philosophische Seite dieses Punktes wird dabei außer Acht gelassen, denn die vorliegende Arbeit beschränkt sich zunächst auf die praktische Auslegung konkreter Texte und dann auf die Klassifizierung der daraus gewonnenen Ergebnisse. Daraufhin werden Schlussfolgerungen gezogen, die etwas mehr Licht auf die literarischen Motive der Texte Hölderlins werfen und das Endergebnis der vorliegenden Arbeit darstellen werden.

Zusammenfassend kann man die vorliegende Arbeit durch folgende Merkmale charakterisieren:

- wissenschaftliche Grundlegung: Die bei der Analyse berücksichtigten literaturwissenschaftlichen und linguistischen Theorien werden zunächst erläutert und problematisiert.
- methodologische Strenge: Die Kontextualisierung wird strikt von der eigentlichen Analyse getrennt. Die Einführung in das für das Verständnis nötige Hintergrundwissen gehört nicht in dasselbe Kapitel wie die Korpusanalyse. Auf diese Weise lässt sich eine weniger arbiträre Auslegung der Texte erzielen.

- Analyse der in den Texten impliziten Bedeutungen: Die Texte dürfen diesmal sozusagen selbst zu Wort kommen. Im Englischen wird dieser Vorgang *close reading* genannt.
- linguistisch gestützte literaturwissenschaftliche Untersuchung: u.a. spielen die Theorie der Prototypen und die der Präsuppositionen eine wichtige Rolle bei der Analyse.
- Fokussierung auf die Sprachauffassung: Alle anderen Themen, Beziehungen und Wechselwirkungen werden wo möglich beiseite gelassen.

Keine dieser Eigenschaften ist an sich neu, wie weiter unten ausgeführt wird. Neuartig ist aber, dass sie alle zugleich auf ein und dieselbe Studie angewandt werden. Das Ergebnis ist ebenfalls neuartig: Aus den Texten gehen bestimmte Vorstellungen hervor, die von einer Analyse herrühren, die mit linguistischer Gründlichkeit durchgeführt wurde. Die analysierten Textstellen werden nach den aus ihnen selbst gewonnenen Vorstellungen sortiert. Dann werden die verschiedenen Vorstellungen systematisch nach ihrer eigenen Beschaffenheit angeordnet, so dass eine begriffliche Konstellation, eine Sprachideologie ersichtlich wird, die als ein reines Destillat aus den literarischen Werken Hölderlins ohne Interferenzen durch textäußere Faktoren betrachtet werden darf und somit aus einer neuen Perspektive Aufschluss über die schon vielfach untersuchte Sprachauffassung Hölderlins gibt.

1.2. Literaturwissenschaftliches

1.2.1. Methoden zur literaturwissenschaftlichen Hölderlinanalyse

Bei den Studien über Hölderlin versucht man oft, seine Texte in einer Art Exegese oder Glosse zu erklären. Das liegt daran, dass Hölderlins Texte oft sehr schwer zu verstehen, manchmal sogar hermetisch sind. Kein Wunder, dass die Forscher also hinter ihre Bedeutung kommen wollen, und seine Begriffe, Ideen und Konzeptionen zu ergründen versuchen, um die Texte dann erst entschlüsseln zu können. Und deshalb geraten die meisten Hölderlinforscher in die Falle, sich vorzustellen, dass ein literarischer Text einfach eine Art Transkription der lebenden Stimme eines realen Menschen darstellt, die zum Leser spricht „Wenn wir nur direkt mit dem Autor sprechen könnten!“ Eagleton⁴ meint, eine derartige Haltung entmaterialisiere die Literatur, suche ihre materielle Dichte als Sprache auf eine intime geistige Begegnung zwischen lebenden Menschen zu reduzieren, und letztendlich habe sie kein Interesse daran, den literarischen Text überhaupt als Text zu betrachten. Der Strukturalismus hat das vermeiden wollen und ist in die entgegengesetzte Falle geraten, welche darin besteht, die menschlichen Subjekte ganz abzuschaffen⁵. In Ecos Worten (vgl. weiter unten): Man hat in beiden Fällen den Fehler begangen, den Realautor (= den historisch wirklichen Schriftsteller) und den Modellautor (= den innertextlichen Erzähler) nicht zu unterscheiden. Unter anderem wollte die klassische Literaturkritik nämlich den Autor untersuchen und verwechselte den Modellautor mit dem Realautor. Der Strukturalismus wollte diesen wissenschaftlichen Mangel beheben, der in der Doppeldeutigkeit des Autorenbegriffs bestand, und klammerte alles aus, was mit dem Autor zu tun hat. Dabei vernachlässigte man eine sehr wichtige intratextuelle Strategie, die wesentlich zum literarischen Kommunikationsprozess beiträgt: den textimmanenten Autor, den Modellautor, den Sender des literarischen Textes. Die vorliegende Arbeit will beide Extreme vermeiden, indem der Unterschied zur Kenntnis genommen und zum strukturierenden Prinzip wird.

⁴ Eagleton, 1988: 103.

⁵ Vgl. dazu auch Fokkema / Ibsch, 1988: 93.

Die Analysemethode, die darin besteht, erstens den literarischen Text als die Aussage des Realautors zu verstehen, zweitens seine Intentionen ergründen zu wollen, und drittens das daraus resultierende Ergebnis als literaturwissenschaftliche Analyse gelten zu lassen, ist – wie gerade erwähnt wurde – etwas zu traditionell und naiv, und sollte als überholt gelten. Dennoch bleiben viele Hölderlinforscher dabei, Erklärungsversuche anzustellen, was durchaus sinnvoll ist, wo man sonst mit unverständlichen – oder, genauer gesagt, unverständenen – Texten nichts mehr anfangen könnte. In anderen Worten: Hölderlins Texte müssen in jedem Fall glossiert werden. Sinnvoll und akzeptabel ist die Glosse aber nur, sofern man die Figur des Autors als Modellautor begreift. Des Weiteren darf die Glosse heutzutage nicht mehr als literaturwissenschaftliche Analyse gelten, sondern lediglich als linguistische Textanalyse und -deutung, denn die Glosse beschäftigt sich mit dem reinen Verständnis des Textes, während die Literaturwissenschaft sich mit der Frage befasst, wann die allgemeine sprachliche Kommunikation zur Kunst wird, und wie diese ganz besondere Art der Kommunikation funktioniert. In diesem Sinne unterscheidet auch Ansgar Nünning⁶ zwischen rein philologischer Interpretation, die erläuterungsbedürftige Texte verdeutlicht, und ästhetischer Interpretation, dem eigentlichen Objekt der Literaturwissenschaft.

Ansätze einer echt literaturwissenschaftlichen Forschungsmethode, die zwischen den Zeilen liest, um aus einer Reihe konkreter Stellen Grundanschauungen Hölderlins herauszubekommen, gibt es schon längst, wenn auch nur halb bewusst und noch gar nicht systematisiert, wie zum Beispiel bei Wolfgang Schmidt, der aus einer Briefstelle Hölderlins Schönheitswerte hervorzunehmen sieht⁷, und bei Jochen Schmidt, der die erheblich überdurchschnittliche Häufigkeit des Worts 'Freude' in einer Gruppe von Gedichten für einen erneuten Glauben Hölderlins an eine bessere, gotterfüllte Zukunft kennzeichnend findet⁸.

1.2.2. Forschungsbericht

Die Bibliografie über Hölderlin ist immens und unübersichtlich geworden. Allein das Thema der Sprache bei Hölderlin ist aus vielen verschiedenen Perspektiven betrachtet worden:

Von einem philosophischen Standpunkt aus, wie bei Martin Heidegger⁹, Johann Kreuzer¹⁰, Ernst Cassirer¹¹, Gerhard Kurz¹², Andreas Thomasberger¹³, Wolfgang Janke¹⁴, Iris Buchheim¹⁵, Eric Bolle¹⁶, Mark W. Roche¹⁷, Adrian DelCaro¹⁸, Mauro Bozzetti¹⁹ u.v.a. Von einem philosophisch-literaturwissenschaftlichen Standpunkt aus wird auch vorgegangen: Hansjörg Bay²⁰ erforscht die philosophische Ideologie und das dichterische Selbstverständnis im *Hyperion*. Eitel Timm²¹ un-

⁶ Nünning, 2001: 285.

⁷ Schmidt, 1927: 31.

⁸ Schmidt, 1968: 11.

⁹ Heidegger, 1937 u. Heidegger, 1959.

¹⁰ Kreuzer, 2001a.

¹¹ Cassirer, 1921.

¹² Kurz, 1975.

¹³ Thomasberger, 1992.

¹⁴ Janke, 2005.

¹⁵ Buchheim, 1994.

¹⁶ Bolle, 1988.

¹⁷ Roche, 1987.

¹⁸ DelCaro, 1991.

¹⁹ Bozzetti, 2004.

²⁰ Bay, 2004.

²¹ Timm, 1992.

tersucht allgemein Hölderlins Poetologie. Lawrence J. Ryan²² und Ulrich Gaier²³ behandeln Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne. Rüdiger Görner²⁴ beschäftigt sich mit einem ganz konkreten Begriff und dessen poetologischen und philosophischen Aspekten. Reiner Nägele²⁵ verdient hierbei eine besondere Erwähnung, weil er dem Verhältnis der hölderlinischen Poetologie zur kantischen Philosophie auf den Grund geht, wobei diese kantische Position nicht nur von historischem, sondern auch von aktuellem systematischem Interesse ist, um Hölderlins späte Gedichte zu interpretieren. Der theoretische Rahmen, den Nägele auf die Gedichte anwendet, ist nämlich nicht nur eine Rezeptionsästhetische Theorie, die auf literarische Texte Anwendung findet, oder eine Terminologie, in welche die Texte übersetzt werden, sondern er ist auch in den zu interpretierenden Texten bereits produktionsästhetisch – d.h. immanent bzw. implizit – angelegt, und darin liegt die besondere Wendung dieses theoretisch hochversierten Buches.

Auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive hat man gearbeitet: Roland Reuß²⁶ und Jürgen Simon²⁷ u.a. haben erforscht, wie Hölderlin seine eigene poetologische Theorie praktisch anwendet. Andere wie Hans-Werner Bertalot²⁸, Martin Wolfgang²⁹ und Dietrich Seckel³⁰ haben sich auf Hölderlins Stil konzentriert, und Wilhelm Böhm³¹ konkreter auf seine Metrik. Werner Almhof³² untersucht seine mythologischen Bilder. Von einem literaturwissenschaftlich-linguistischen Standpunkt aus wurde ebenfalls geschrieben: Rolf Zuberbühler³³, Walter Hof³⁴ und Otto Lorenz³⁵ u.a. beschäftigen sich mit der Benutzung von Vergleichen, Metaphern, mit der etymologischen Bedeutung der Wörter, mit dem Gebrauch der Deixis, usw. Andere wie Annekatri Pusch³⁶ und Martin von Koppenfels³⁷ untersuchen Hölderlins Tätigkeit als Übersetzer. Emery Edward George³⁸ untersucht sowohl die Etymologie einiger hölderlinischen Wörter als auch ihre Herkunft im intertextuellen Sinne seiner Rezeption der antiken und modernen Literatur. Wilhelm Killmayer³⁹ konzentriert sich auf die Lautstruktur bei Hölderlin.

Auf psychologisch-biografische Weise ist man auch vorgegangen, um den Wahnsinn und die Sprachlosigkeit Hölderlins zu ergründen, wie z.B. Pierre Bertaux⁴⁰, Leo Navratil⁴¹ und Uwe Henrik Peters⁴². Man ist dem Thema auch nachgegangen, indem die Rolle der Sprache und des Dichterberufes für Hölderlin in Betracht gezogen werden, wie es z.B. Guido Schmidlin⁴³, Pierre

²² Ryan, 1960.

²³ Gaier, 1962.

²⁴ Görner, 1993.

²⁵ Nägele, 2005.

²⁶ Reuß, 1990.

²⁷ Simon, 1967.

²⁸ Bertalot, 1933.

²⁹ Martin, 1990.

³⁰ Seckel, 1937.

³¹ Böhm, 1928 u. Böhm, 1930.

³² Almhof, 1989.

³³ Zuberbühler, 1973.

³⁴ Hof, 1982.

³⁵ Lorenz, 1989.

³⁶ Pusch, 1996.

³⁷ Koppenfels, 1996.

³⁸ George, 1992.

³⁹ Killmayer, 1993.

⁴⁰ Bertaux, 1984 u. Bertaux, 2000.

⁴¹ Navratil, 1966.

⁴² Peters, 1982.

⁴³ Schmidlin, 1958.

Bertaux⁴⁴ und Gino Zaccaria⁴⁵ getan haben. Man nennt bekanntlich Hölderlin den Dichter des Dichtens. Dichten ist für ihn eine Berufung, es ist die zentrale Aufgabe seines Lebens.

Die vorliegende Arbeit unterscheidet sich wesentlich von allen bisher erwähnten. Im nun Folgenden werden diejenigen Arbeiten kommentiert, die eine literaturwissenschaftlich-linguistische Methode anwenden, die mit der vorliegenden vergleichbar ist:

Walter Hof⁴⁶ setzt sich mit Hölderlins Stil auseinander und beschreibt möglichst genau u.a. Rhythmus und Metrum, inhaltliche Strukturen, Verwendung der verschiedenen Wortklassen und der rhetorischen Mittel, vor allem die der Metapher und des Vergleichs. Dabei beabsichtigt er, aus diesen stilistischen Angaben Einsichten in die sich dahinter befindende Gedankenwelt Hölderlins zu gewinnen. Dazu nimmt er die poetologischen Werke Hölderlins zu Hilfe, um die dichterischen zu erhellen. Hofs Methode ähnelt der Methode der vorliegenden Arbeit insofern, als dass sie die Materialität der hölderlinischen Texte akkurat durchforscht, um dann auf der Basis solcher Ergebnisse zwischen den Zeilen zu lesen und Hölderlins geistige Welt kennenzulernen. Der offensichtliche Unterschied ist, dass Hof für die Gewinnung seines Rohmaterials die konkreten Merkmale von Hölderlins literarischem Stil in Betracht zieht, während hier das Augenmerk auf sein begriffliches Netz um das Thema 'Sprache' gerichtet wird, das aus konkreten Sprachverwendungen hervorgeht. Hof geht einem globalen Verständnis von Hölderlins Ideologie nach, doch hier wird nur seine Sprachauffassung ergründet.

Kerstin Keller-Loibl⁴⁷ beschäftigt sich mit der Auffassung des Friedens bei Hölderlin. Sie schwankt stark bei der Bezeichnung des Objekts ihrer Studie: Wort, Vokabel, Wortgebrauch, Wortanwendung, Verwendungsweise, Wortfeld, sinnverwandte Ausdrücke, Bedeutung, Wort-sinn, semantischer Gehalt, Inhaltselemente, Vorstellung, Anschauung, Bild, Idee, Begriff, Sach-verhalt. Dabei scheint Keller-Loibl nicht recht systematisieren und beschreiben zu können, was für eine Methode sie benutzt, nämlich eine, die der Methode der vorliegenden Arbeit sehr ähnlich ist. Nur die untersuchte Auffassung ist bei ihr offensichtlich eine andere.

Hans-Heinrich Schottmann⁴⁸ versucht, die persönliche Weltschau bzw. Weltauffassung Hölderlins herauszustellen. Dazu analysiert er seine bildlichen Ausdrücke, vor allem Metapher und Vergleich, aber auch u.a. Umschreibungen und Bildgebungen. Zunächst definiert er seine eigenen Arbeitsbegriffe, dann deutet er vollständig jede Stelle, wo er fündig geworden ist. Dabei kommt er zumeist ohne vergleichendes Heranziehen von Parallelstellen nicht aus. Alle Stellen, die zu einem Bildbereich gehören, stellt er zusammen, um sie sowohl einzeln zu behandeln als auch als globale Auffassungseinheit aufzustellen. Ähnlich wie bei ihm werden hier die einzelnen Stellen nach der Vorstellung angeordnet, die sie jeweils zum Ausdruck bringen, aber Schottmanns Untersuchungsgegenstand, der bildliche Bereich, unterscheidet sich von der Sprachauffassung, die hier untersucht wird. Seine Interpretationsmethode ist lediglich die traditionelle Glosse ohne sprachwissenschaftliche Unterstützung, wobei er beliebig auf andere Texte verweist. Dagegen nimmt die vorliegende Arbeit die Sprachwissenschaft zu Hilfe, beschränkt sich ohne Hinausgriffe rigoros auf die jeweilige Stelle und deutet sie isoliert.

Sabine Doering⁴⁹ untersucht systematisch die zentrale Bedeutung direkter Fragen für Hölderlins Gesamtwerk. Mit Hilfe einer linguistischen Fragetypologie beschreibt sie ausführlich Semantik

⁴⁴ Bertaux, 1982.

⁴⁵ Zaccaria, 1992.

⁴⁶ Hof, 1954.

⁴⁷ Keller-Loibl, 1995.

⁴⁸ Schottmann, 1960.

⁴⁹ Doering, 1992.

und Pragmatik der Fragen in der Lyrik, im *Hyperion*, in den *Empedokles*-Fragmenten sowie in den Sophokles-Übersetzungen. Aufbauend auf detaillierten Textanalysen stellt sie die Entwicklung von Hölderlins dichterischem Fragen dar: Fragestrukturen und -inhalte, Antwortwartungen, Funktionen der Fragen. Jedoch ist der Gegenstand von Doerings Arbeit ein anderer als hier: Während sie sich mit einer formellen und strukturellen linguistischen Einheit – der Frage – beschäftigt, wird hier eine inhaltliche Einheit – der Begriff 'Sprache' – untersucht, und das führt dazu, dass nicht nur die erforschten Themen wesentlich voneinander abweichen, sondern auch das dazu verwendete pragmalinguistische Instrumentarium.

Anke Bennholdt-Thomsen⁵⁰ untersucht die Motive 'Stern' und 'Blume', indem sie die Verwendungen dieser Motive in allen Einzelheiten an den konkreten Stellen der Gedichte Hölderlins deutet. Es stellt sich dabei heraus, dass diese Untersuchung des hölderlinischen Gedankengangs aufschlussreich für das Verständnis seiner Sprach-, Götter- und Naturauffassung ist. Bennholdt-Thomsen bringt das Ergebnis ihrer Arbeit auf einen formelhaften Satz: Das menschliche Wort ist für Hölderlin zuweilen eine Sprechweise der göttlichen Natur, die zumeist in Sternen und Blumen spricht. Der Unterschied zwischen ihrer Arbeit und der vorliegenden ist, dass Bennholdt-Thomsen mehr oder minder unbeabsichtigt unter vielen anderen Aspekten beiläufig auch auf Hölderlins Sprachauffassung gestoßen ist, während hier diese Auffassung vorsätzlich thematisiert und eigens verfolgt wird. Außerdem beschäftigt sie sich von Anfang an mit der Interpretation der Stellen, ohne zuerst ihre hermeneutische Methode zu definieren, weil sie die übliche Glosse für eine unvermeidliche Vorgehensweise hält.

Brigitte Haberer⁵¹ erforscht die Beziehung zwischen drei Elementen: der Sprache als handelnder Aktion und als Kommunikationsverlauf, dem Schweigen als vielsagender Unterlassung des Sprechens und dem Blick als außersprachlicher Wahrnehmungs- und Äußerungsform. Sie verzichtet auf die bei Hölderlinforschern übliche Methode, isolierte Zitate beliebig anzuführen, wobei unterschiedlichste Gattungen und Zeitabschnitte vermischt werden, und analysiert jeden hölderlinischen Text mit Rücksicht auf seine Struktur und Bedeutung als Ganzes, ohne aus diesem textuellen Rahmen herauszuspringen, wobei aber kulturelles Wissen als Kontext mit einbezogen wird, wenn es sinnvoll ist. Damit will sie einen weiteren üblichen Fehler vieler Hölderlinforscher vermeiden: nämlich Hölderlin nur mit Hölderlin erklären zu wollen. Das Hauptanliegen von Haberers Arbeit deckt sich nur teilweise mit der vorliegenden, weil sie die Sprache vor allem aus einem quasi sprechakttheoretischem Blickpunkt untersucht, während hier der Begriff 'Sprache' in einem sprachphilosophischen Sinn erforscht wird, und weil sich die vorliegende Arbeit ausschließlich auf die Sprache konzentriert, während Haberer auch andere Schwerpunkte untersucht. Der Textkorpus weicht auch von dem ihren ab, denn sie befasst sich mit dem *Hyperion* und mit dem *Empedokles*, während hier der *Hyperion* und die Lyrik derselben Jahre analysiert werden. Haberer lässt die neuesten Erkenntnisse der Linguistik außer Acht, aber hier wird auch die Theorie der Prototypen als ein wichtiger Objektivierungsfaktor mit einbezogen. Die Ergebnisse der Theorie der Prototypen stellen die Grundlage der Struktur dieser Arbeit dar, doch Haberer richtet sich nach der quasi pragmatischen Funktion des Sprechens, des Schweigens bzw. des Blickens.

⁵⁰ Bennholdt-Thomsen, 1967.

⁵¹ Haberer, 1991.

1.2.3. Möglichkeiten und Grenzen der literaturwissenschaftlichen Textanalyse

Ziel der linguistischen und literaturwissenschaftlichen Analyse, wie auch aller wissenschaftlichen Forschung im Allgemeinen, ist es, neue Erkenntnisse mit Gewissheit zu gewinnen. Diese Aufgabe scheint im Bereich der Literaturanalyse jedoch nicht so einfach zu sein. Zu ein und demselben Werk gibt es in der Regel viele verschiedene Interpretationen, die sich manchmal radikal widersprechen. Deswegen hat man Modelle entwickeln müssen, die sich jeweils nach einer bestimmten Methode auf einen einzigen Aspekt konzentrieren, der als zentral dargestellt wird, während alle anderen Faktoren ausgeklammert werden.

So war für das „klassische Modell“ der Romantik und des 19. Jahrhunderts die Absicht des Senders stets die oberste Instanz für die Interpretation⁵². Eric Donald Hirsch vertritt die gleiche Meinung und unterscheidet zwischen 'Bedeutung', die textinhärent und konstant bleibt, und 'Signifikanz', die mit den jeweils verschiedenen Auslegungsperspektiven und -interessen variiert. Für den Hermeneutiker Hans-Georg Gadamer ist es nicht die Intention des Autors, sondern die von der kulturellen Tradition festgelegte Auslegung des literarischen Textes, was seine Bedeutung ausmacht. Husserls transzendente Phänomenologie hat hingegen das reale Objekt, die wirkliche Welt, ausgeklammert, um sich darauf zu konzentrieren, wie das Objekt im menschlichen Geist erfahren wird, während der von Ferdinand de Saussure gegründete Strukturalismus etwas sehr Ähnliches tut, um sich auf die dem sprachlichen Zeichen zugrunde liegende Struktur konzentrieren zu können. Auch der New Criticism konzentriert sich ausschließlich auf den Text und löst ihn vom Leser, vom Autor und vom sozialen bzw. historischen Kontext los und bemüht sich um eine werkimmanente – d.h. implizite – Interpretation ohne Bezug zu den Kommunikationspartnern und deren Lebenswelten⁵³. Andererseits wendet sich beispielsweise Wolfgang Iser als Vertreter der Rezeptionstheorie entschieden zum Leser hin und verleiht ihm die Hauptrolle bei der Erschließung der literarischen Bedeutung. Eicher und Wiemann bemerken, dass man der textorientierten Rezeptionsästhetik Isers vorgeworfen hat, die Tatsache nicht zu berücksichtigen, dass sowohl die Produktion einen historischen und kulturellen Kontext hatte, der sie bis zu einem gewissen Grade bedingt hat, als auch die Rezeption, die sich immer wieder je nach historischen und kulturellen Bedingungen erneuert. Die verschiedenen, im Laufe der Zeit daraus hervorgegangenen Interpretationen sollen alle demzufolge genauso gültig sein. Aber innerhalb eines Analyseverfahrens, das auf implizite Strukturen der Texte und funktionale Kategorien der Textkonstitution ausgerichtet ist, können die Kontexte von Produktion und Rezeption nur insofern Berücksichtigung finden, als die Texte selbst ihre Gebundenheit an historische Konstellationen zum Ausdruck bringen⁵⁴.

All diese Argumente sind zwar nicht falsch, aber sie laufen Gefahr, davon auszugehen, es gebe nur einen einzigen, zu beachtenden Aspekt. Dabei wählt jeder einen anderen Aspekt aus, um ihn als zentral hervorzuheben. Dennoch stellt es sich oft heraus, dass entweder der jeweils gewählte Aspekt nicht der wichtigste ist, oder dass er alleine der Sache nicht gerecht werden kann. Schließlich birgt die Suche nach einer objektiven Analyse literarischer Werke augenscheinlich gravierende Probleme, denn sogar bei der strengsten objektiven Analyse scheint es unmöglich, einen bestimmten Anteil von Interpretation – und folglich von Subjektivität – zu vermeiden.

⁵² Eagleton, 1988: verschafft uns einen guten Überblick über diese Diskussion: zum klassischen Modell auf S. 96 f., zu Hirsch auf S. 32, zu Gadamer auf S. 37 f., zum Strukturalismus auf S. 90, zum New Criticism auf S. 62, zu Iser auf S. 44 ff.

⁵³ Nünning, 2001: 529.

⁵⁴ Eicher u. Wiemann, 1996: 119.

Martin Heidegger⁵⁵ behauptet, dass es nicht nur einen einzig wahren Weg zum Verständnis der Gedichte Hölderlins gebe. Der französische Linguist Emile Benveniste weist auf die Lösung dieses Problems hin, indem er sich vom Studium der „Sprache“ abwendet und eher auf die Erforschung des „Diskurses“ abzielt⁵⁶, denn er meint, der Diskurs schließe all die oben genannten Gesichtspunkte ein. Im Diskursbegriff seien nämlich sowohl der Sprecher/Autor und der Hörer/Leser miteinbezogen, als auch die Sprache und der situative Kontext.

Außerdem gibt es das Problem, dass ein literarisches Werk kein eigentlicher Sprechakt im Sinne der Sprechakttheorie von J. L. Austin darstellen kann, weil Autor und Leser nicht zur gleichen Zeit und auch nicht am gleichen Ort anwesend sind, so dass das literarische Werk kein lebendiger Dialog ist. Aber es ist laut Roman Osipovich Ingarden⁵⁷ auch kein Monolog, sondern eher ein Stück Sprache, das von jedem Leser neu interpretiert werden kann, weil der Autor nicht da ist, um den Prozess des Verstehens zu kontrollieren und zu steuern, wie es in einem gewöhnlichen Dialog der Fall ist. In diesem Sinn ist der Autor nicht die einzige Autorität zur Festlegung der literarischen Bedeutung. Andererseits darf man aber auch nicht behaupten, dass jede beliebige nur vorstellbare Bedeutung in einen Text hinein interpretiert werden kann, denn der objektive Text ist ja unbestreitbar da und ermöglicht eine bestimmte, mehr oder weniger breite Palette von Auslegungen, lässt aber andere Auslegungen überhaupt nicht zu, weil der Autor eine begrenzte Auswahl von Wörtern, Ausdrücken, rhetorischen Mitteln, poetischen Strategien und sprachlichen Strukturen benutzt hat, die den Text bestimmen und dessen Auslegung bedingen.

Um diese komplexen Verhältnisse der Textfaktoren zu klären, leistet uns der scharfsichtige Umberto Eco⁵⁸ große Hilfe. Er unterscheidet einerseits den „Realautor“, den wirklichen Menschen, der den Text geschrieben hat, und andererseits den „Modellautor“, der eine textuelle Strategie ist, ein ideales Bild, das direkt und ausschließlich aus dem Text selbst hervorgeht. Andere Theoretiker sehen diesen Unterschied ebenfalls: Der Modellautor wird von Wayne C. Booth⁵⁹ *implied author* genannt; Fernando Gómez Redondo⁶⁰ und Carlos Reis⁶¹ nennen den Realautor „*autor*“ und den Modellautor „*narrador*“ (= Erzähler); Mario J. Valdés⁶² nennt den Realautor „*escritor*“ (= Schriftsteller) und den Modellautor „*autor*“.

Nach Eco darf man diese zwei Sorten Autoren niemals verwechseln. Den Modellautor gebe es notwendigerweise jedes Mal, wenn der Text aktualisiert – d.h. gelesen – wird, denn er sei ein Teil der Textstruktur, den der Leser unbedingt brauche. Jenseits des Textes aber könne der Realautor das gemeint haben, was man aus seinem Text versteht, oder aber genau das Gegenteil; auf jeden Fall sei dies keine Frage der Literatur oder der Linguistik, sondern der Biografie oder der Geschichte. Die Figur des Modellautors sei zwar nicht ganz objektiv zu bestimmen, denn jeder Leser könne den Text auf seine eigene Weise interpretieren, aber doch schon bis zu einem gewissen Punkt durch logische Inferenz objektivierbar⁶³; im Gegensatz dazu liege der Bereich des Realautors ganz eindeutig außerhalb des literarischen Kommunikationsprozesses.

⁵⁵ Heidegger, 1959: 153.

⁵⁶ Eagleton, 1988: 96.

⁵⁷ Nünning, 2001: 277.

⁵⁸ Sullà, 1996: 238 ff.

⁵⁹ Sullà, 1996: 256 ff.

⁶⁰ Gómez Redondo, 1994: 170 f.

⁶¹ Reis / Lopes, 1996: 26 f.

⁶² Valdés, 1989: 174.

⁶³ Vgl. dazu auch Fokkema / Ibsch, 1988: 216 f.

Die vorliegende Arbeit untersucht die Sprachauffassung Hölderlins. Da die Analysemethode den impliziten Bedeutungen nachgeht, versteht sich von selbst, dass immer der Modellautor der hölderlinischen Texte gemeint wird, wenn von 'Hölderlin' die Rede ist.

1.2.4. Problematisierung der hier angewandten literaturwissenschaftlichen Methode

Die vorliegende Arbeit hat keinerlei Kompromiss mit einer bestimmten Methode geschlossen, sondern ist eklektisch und lässt sich gerne von allen literaturwissenschaftlichen Strömungen belehren, die hierzu ein Wort zu sagen haben. Darunter sind die pragmatische Literaturwissenschaft, die Mentalstilistik und die phänomenologische Kritik hervorzuheben.

Die pragmatische Literaturwissenschaft⁶⁴ geht auf die Pragmatik zurück, die auf der Sprechakttheorie von Austin und Searle und auf Wittgensteins Aussage aufbaut, dass der Gebrauch eines Wortes seine Bedeutung bestimmt. Die literaturwissenschaftliche Pragmatik untersucht die Sprachverwendung in literarischen Texten und analysiert zugleich auch Lebensform und Situationswelt. Da Sprachgebrauch und -bedeutung sich aus lebenspraktischer Erfahrung definieren, führt die Analyse letztlich zu dem Welt- und Selbstverständnis, das durch Sprache immer vermittelt wird, aber keineswegs ständig bewusst ist. Die pragmatische Literaturwissenschaft erforscht die Schreibsituationen, die für ganz bestimmte Personen in spezifischen Epochen und bei Verwendung konkreter Gattungen gelten, und fragt danach, welches Verhältnis im und durch den Text zu bestimmten Welten aufgezeigt wird, und letztlich welche Lebenswelt durch die Zeichen des Textes erstellt wird, aber sie erforscht auch, wie der Text implizit oder explizit auf den Leser wirkt. Die literaturwissenschaftliche Pragmatik sieht den kulturellen Kontext nie außerhalb des Textes, sondern immer innerhalb der Lebenswelt von Autor und Leser, als konstitutiven Teil des Textes mit seiner entsprechenden Funktion darin. Die vorliegende Arbeit befindet sich demnach zum großen Teil im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Pragmatik.

R.M. Nischik hat die Mentalstilistik⁶⁵ in die deutschsprachige Philologie eingeführt. Der Mentalstil ist ein primär sprachbezogenes literarisches Kunstmittel indirekter Figurencharakterisierung. Er manifestiert sich sprachlich und transportiert über die spezifische Wahl lexiko-grammatischer Elemente implizit Bedeutungen, die Rückschlüsse auf Einstellungen bzw. mentale Befindlichkeiten des Sprachträgers zulassen. Die Mentalstilistik hat ihren Ursprung in der klassischen Stilistik, u.a. auch in der Aussage Wilhelm von Humboldts: „Die Sprache ist das bildende Organ des Gedankens.“ Demnach kann man durch den sprachlich-literarischen Stil Einsichten in die Einstellungen des Autors gewinnen. Ein weiterer zu betrachtender Faktor ist die Verschiebung vom Autorenstil zum Figurenstil als ästhetische Wahl des Schriftstellers zur indirekten Figurencharakterisierung. Figurale Mentalstile erscheinen einerseits als Interpretationsergebnisse figuraler Weltdeutung, andererseits als Interpretationsangebote an den literarisch geschulten Leser. Nun, da es kein Inventar sprachlicher Formen geben kann, das in einer invarianten Relation zu semantischen und psychologischen Kategorien stünde, muss gerade beim mentalstilistischen Ansatz der jeweils sprachliche, inhaltliche und pragmatische Kontext berücksichtigt werden, wobei die literarische Kompetenz des Lesers ebenfalls unabdingbar ist. Demzufolge ist die vorliegende Arbeit größtenteils in die Mentalstilistik einzuordnen.

⁶⁴ Nünning, 2001: 527 f.

⁶⁵ Nünning, 2001: 426 f.

Die phänomenologische Literaturwissenschaft wird auch werkimmanente Interpretation genannt und richtet ihre Aufmerksamkeit auf die Art und Weise, wie die Dinge als Bewusstseinsphänomene erscheinen, und dabei umfasst sie sowohl die Studien über die Beziehung zwischen Autor und Werk als auch die zwischen Text und Leser. Die phänomenologische Genfer Schule hatte ihre Blütezeit insbesondere in den 40er und 50er Jahren. Deren Wortführer waren der Belgier Georges Poulet, die Schweizer Kritiker Jean Starobinski und Jean Rousset und der Franzose Jean-Pierre Richard. Mit dieser Schule waren auch Emil Staiger⁶⁶, Professor für Germanistik an der Universität Zürich, und das frühe Werk des amerikanischen Kritikers J. Hillis Miller verbunden.

Eagleton⁶⁷ beschreibt sehr treffend die phänomenologische literaturwissenschaftliche Methode. Zwar gibt er selbst zu, dass sich ein paar triftige und beachtenswerte literaturwissenschaftliche Studien aus dieser Methode ergeben haben. Er kritisiert sie aber auch auf scharfe Weise und verwirft sie heftig. Es handelt sich selbstverständlich um eine alte und ziemlich überholte Methode, die zudem mit einer ziemlich eingeschränkten Perspektive arbeitete. Doch Eagletons Auseinandersetzung mit der phänomenologischen Kritik ist ein ausgezeichnete Anlass, um Anhaltspunkte für die Herausbildung der Methode der vorliegenden Arbeit zu finden.

Er wirft der phänomenologischen Kritik erstens vor, dass der real geschichtliche Kontext, die Biografie des historischen Autors, die Entstehungsbedingungen und die damalige Leserschaft des literarischen Werkes ignoriert werden. Die moderne Pragmatik würde sagen, dass dieses Hintergrundwissen für den Leser nötig ist, um eine gute kommunikative Kompetenz zu erlangen und den Text angemessen entschlüsseln zu können. Dieser offensichtliche Mangel der phänomenologischen Kritik haftet der vorliegenden Arbeit nicht an, denn im zweiten Kapitel wird der kontextuelle Rahmen berücksichtigt, wenn auch sehr knapp, weil solche Hintergrundinformationen eher zur Sphäre des Realautors gehören und sich deshalb eigentlich auf der Ebene der historischen und biografischen Forschung befinden, nicht so sehr auf der Ebene der literaturwissenschaftlichen Analyse. Die Wirklichkeitsbezogenheiten des Realautors beeinflussen nur zum Teil und nur indirekt die literarische Materialität. Sie dürfen zwar nicht vollständig ignoriert werden, aber auch nicht in den Mittelpunkt rücken.

Zweitens wird bemängelt, dass die phänomenologische Kritik auf eine völlig „immanente“, von allem Äußeren gänzlich unberührte Lesart des Textes ziele. Man kann hier dagegen argumentieren, dass dieser Vorwurf nur Sinn hat, wenn der Unterschied zwischen dem Realautor und dem Modellautor nicht beachtet wird. Dann wird der methodologische Fehler begangen, außerliterarische Tatsachen in die literaturwissenschaftliche Forschung einbeziehen zu wollen. Die Strukturalisten haben Recht behalten, als sie das literarische Textmaterial untersuchen und alle außerliterarischen Hinsichten außer Acht lassen wollten. Genau genommen ist dies ein wissenschaftlich konsistentes Argument. Der Fehler des Strukturalismus bestand hierbei nur darin, den Modellautor nicht vom Realautor zu unterscheiden, und daher die Figur des Autors pauschal abzulehnen, was zur Folge hat, dass der wissenschaftlichen Literaturanalyse der Modellautor völlig entgeht, obwohl er gar nicht außerliterarischer, sondern intratextueller Natur ist. Dieser zweite Punkt ist im Grunde die Kehrseite vom ersten. Beide Extreme müssen vermieden werden.

Drittens wird beanstandet, die phänomenologische Kritik reduziere den Text selbst auf eine bloße Verkörperung des Autorenbewusstseins: Sie begreife all seine stilistischen und semantischen Aspekte als organische Teile eines komplexen Ganzen, dessen Einheit stiftender Wesenskern der Geist des Autors ist. So ausgedrückt wirkt es sehr negativ, aber der Strukturalismus hat uns doch

⁶⁶ Nünning, 2001: 597 f.

⁶⁷ Eagleton, 1988: 23 f.

gelehrt, dass jedem Text eine Struktur zugrunde liegt. Und die modernste Pragmatik zeigt⁶⁸, dass ein Text nur dann verständlich ist, wenn er globale Kohärenz aufweist, und diese offenbart sich dadurch, dass der Text semantische Makrostrukturen hat, d.h. einen roten Faden, eine erkennbare Mitteilungsabsicht. Wittgenstein meinte, dass über die rein sprachliche Kompetenz hinaus der Empfänger eine pragmatische Kompetenz besitzen muss, die ihn instand setzt, die Absicht des Senders zu begreifen und das zu erfassen, was der Sender ihm mitteilen will, indem er die passenden Konventionen berücksichtigt⁶⁹. Für Wolfgang Iser besteht der Entschlüsselungsprozess eines literarischen Textes darin, dass der Leser sich eine Vorstellung von der Absicht des Textes macht⁷⁰. Eagleton selbst gibt ja auch zu, dass die „Intentionen“ des Autors dem Text seine grundlegenden Strukturen verleihen, welche erst die Interpretation ermöglichen und bedingen, wie der gesunde Menschenverstand ja auch bestätigt. Nur den fundamentalistischen Glauben an die ausschließliche Rolle des Autors als allmächtigen Textgottes teilt die vorliegende Arbeit mit der Phänomenologie nicht. Hier wird auf die Bedeutungsstruktur eingegangen. Der Text wird zwar nicht auf die Autorenintentionen reduziert, wohl aber wird hier versucht, sich auf sie zu konzentrieren, um sie zu erforschen; wohlgemerkt: die des Modellautors, nicht die des Realautors. Natürlich gibt es viele andere textuelle und literarische Aspekte der Werke Hölderlins, die der Erforschung wert sind, und die unbedingt berücksichtigt werden müssen, wenn man sich einen vollständigen Überblick verschaffen will; jedoch muss sich eine einzelne Studie aus praktischen Gründen auf einen Aspekt beschränken, um ihn unter die Lupe nehmen zu können. Dieser dritte Punkt soll mit dem ersten nicht verwechselt werden: Beim ersten war die Rede davon, ob die persönlichen Lebensbedingungen des Realautors für die Bedeutung des Textes relevant sind, während beim dritten Punkt diskutiert wird, ob die Mitteilungsabsicht des Modellautors bei der Entschlüsselung des Textes eine zentrale Rolle spielen soll.

Viertens wird der phänomenologischen Kritik vorgeworfen, dass sie, um diesen Geist des Autors kennenzulernen, darauf Bezug nimmt, was man über den Autor weiß. Dabei ist biografische Kritik bei der Literaturanalyse verboten, und es dürfen nur diejenigen Aspekte des Autorenbewusstseins berücksichtigt werden, die sich im Werk selbst manifestieren. Das liegt ganz im Sinne der vorliegenden Arbeit. Zwar wird Hölderlins Biografie im Rahmen der Kontextualisierung nur kurz erwähnt, aber sie spielt bei der Erschließung der Textbedeutung keine direkte Rolle. Auch deswegen werden seine persönlichen Briefe nicht analysiert, die in seinem Fall sowieso nicht zur literarischen Gattung gehören. Dieses vierte Argument widerspricht nur anscheinend den ersten beiden: Dort ist die Kenntnis der semiotischen Kontexte des Modellautors – d.h. der Lebensumstände des Realautors – wichtig, um fähig zu sein, seinen Kode möglichst richtig zu entschlüsseln, hier ist der Bezug auf den Realautor beim Vorgang einer seriösen Textanalyse verwerflich. Deswegen müssen beide Phasen der Annäherung an den Text methodologisch streng getrennt werden: Zuerst soll der Leser durch Informationslieferung kompetent gemacht werden. Daraufhin soll er sich der reinen Textverarbeitung widmen. Wenn ein Literaturwissenschaftler beide Phasen vermischt, nimmt er sich seine eigene Aufgabe vorweg und kommt nicht zum unabhängigen Denken, denn er lässt sich ständig von seinem Vorwissen beeinflussen und womöglich verleiten.

Fünftens wird beanstandet, dass man sich bei der phänomenologischen Kritik mit den „Tiefenstrukturen“ dieses Autorengeistes beschäftigt, die in wiederkehrenden Themen und Vorstellungsmustern gefunden werden können; indem man diese aufspürt, erfasst man die Art, wie der Autor seine Welt „lebte“, d.h. die phänomenologische Verbindung zwischen ihm als Subjekt und der Welt als Objekt. Die „Welt“ eines literarischen Werkes ist für die phänomenologische Kritik keine objektive Realität, sondern das, was im Deutschen mit ‘Lebenswelt’ bezeichnet wird, eine

⁶⁸ Dijk, 1986: 43 f.

⁶⁹ Villanueva, 1992: 85.

⁷⁰ Iser, 1975: 34.

Realität, die jeweils von einem individuellen Subjekt ins Leben gerufen und erfahren wird. Die typische phänomenologische Kritik konzentriert sich auf die Art und Weise, wie ein Autor Zeit und Raum, die Beziehungen zwischen dem Selbst und dem Anderen oder die Wahrnehmung materieller Objekte erlebt. Dies ist m.E. trotz der Kritik so Wort für Wort vertretbar, denn das, was erforscht wird, ist nicht der Schriftsteller als historische Person, d.h. der Realautor, sondern der Modellautor, d.h. eine bedeutungsgebende, textbezogene – d.h. intratextuelle, innertextliche, implizite – und deshalb objektiv untersuchbare Instanz. Jürgen Habermas, für den der Begriff der 'Lebenswelt' zentral ist, hat folgende Konsens-Theorie der Wahrheit entwickelt⁷¹: Philosophisch betrachtet ist die objektive Welt an sich nicht direkt wahrnehmbar, und jedes Individuum kann nur seine eigene, subjektive Wahrnehmung der wirklichen Welt erfahren. Oft sind unsere subjektiven Wahrnehmungen wesentlich unterschiedlich; das soll der Freiraum des persönlichen Geschmacks sein. Wenn aber unsere subjektiven Wahrnehmungen übereinstimmen – was nur zu einer bestimmten Zeit und in einem begrenzten Raum geschehen kann –, dann erst dürfen wir annehmen, wir haben Intersubjektivität erreicht, die der unerreichbaren Objektivität am nächsten steht, und darauf dürfen wir unsere Wissenschaften aufbauen.

Sechstens: Um diese transzendentalen Strukturen zu erfassen und in das Innerste des schriftstellerischen Bewusstseins vorzudringen, versucht die phänomenologische Literaturwissenschaft völlige Objektivität und Neutralität zu erreichen. Sie muss sich von ihren eigenen Vorlieben reinigen und einführend in die „Welt“ des Werkes eintauchen. Was sie dort findet, soll sie so genau und unvoreingenommen wie nur möglich wiedergeben. Wenn sie ein christliches Gedicht in Angriff nimmt, ist es nicht ihr Anliegen, moralische Wertungen über diese spezifische Sichtweise der Welt abzugeben, sondern zu zeigen, was es für den Autor bedeutet, sie zu „leben“. Der Vorwurf gegen diese Neutralität liegt darin, dass es sich um eine völlig unkritische, „wertfreie“ Untersuchungsmethode handele. Kritik werde nicht als Auslegung gesehen, als aktive Werkinterpretation, die unausweichlich die Interessen und Vorurteile des Kritikers mit einbezieht; Kritik sei eine bloß passive Rezeption des Textes, eine reine Transkription seiner geistigen Wesenheiten. Doch das Streben nach Objektivität bei der wissenschaftlichen Analyse ist m.E. nicht verwerflich, sondern erstrebenswert, sofern man sich bewusst ist, dass man weder völlig objektiv noch völlig unvoreingenommen sein kann, und dass andere abweichende Interpretationen nicht ausgeschlossen werden dürfen und auch keineswegs falsch sein müssen. Wenn man jenes m.E. falsche Argument konsequent bis ins Letzte weiterführt, würde man zur absurden Schlussfolgerung kommen, dass eine möglichst objektive literaturwissenschaftliche Untersuchung entweder unmöglich oder gar unerwünscht sei, sogar dass eine ideologisch geprägte und vorurteilsvolle literaturwissenschaftliche Untersuchung wünschenswert sei. Die Erfindung und Entwicklung aller Wissenschaften, vor allem der Naturwissenschaften, ist ein guter Beweis, dass man durch intersubjektive Übereinstimmung zur Objektivität kommen kann, und dass daher die Objektivität angestrebt werden darf. Der Wissenschaftler erstrebt nun einmal das Wissen, er sucht eben nach der Wahrheit und darf sich dabei ausschließlich auf objektive Angaben und Einsichten stützen. Alles, was nicht objektiv beweisbar ist, gehört zum Glauben, nicht zur Wissenschaft. In der vorliegenden Arbeit geht es nicht darum, ideologische Dogmatik zu betreiben, sondern um den Versuch, eine wissenschaftliche Analyse literarischer Texte darzulegen. Es wird durch logische Argumentation vorgegangen, um zu Schlussfolgerungen zu kommen, die von unvoreingenommenen Lesern akzeptiert werden können und deshalb als intersubjektiv richtig gelten dürfen, und sei es auch nur zeitweilig, bedingt, mit äußerster Vorsicht und in eingeschränktem Umfang. Um es mit der Terminologie von St. Fish auszudrücken, kann sich der Forscher zufriedengeben, wenn er mit seinen Lesern eine Interpretationsgemeinschaft bilden kann, so dass seine Lesart zumindest unter ihnen als akzeptabel angenommen wird. In dieser Hinsicht ist die vorliegende Methode ähnlich wie die

⁷¹ Nünning, 2001: 236.

phänomenologische Hermeneutik von Mario J. Valdés⁷², mit der wichtigen Ausnahme, dass er meint, die verschiedenen Auslegungen eines Textes seien unerschöpflich, und deshalb sei der Versuch, eine intersubjektive Bedeutung des Textes festzustellen, vergeblich. Es muss zwar eingeräumt werden, dass Valdés in einem absoluten Sinn Recht hat, ebenso wie Hans Georg Gadamer, der behauptet, dass die alleinig richtige und endgültige Interpretation eines Textes nicht existieren kann; aber dagegen ist einzuwenden, dass, wenn man dieses Argument folgerichtig bis zu seiner letzten Konsequenz führen würde, dann keine Wissenschaft, keine Kommunikation und gar keine menschliche Sprache mehr möglich wären. Demnach hätte die vorliegende Arbeit gar nicht erst geschrieben werden sollen. In der Praxis muss man also unbedingt davon ausgehen, dass ein minimaler intersubjektiver Konsens erreichbar ist. In diesem Sinne will Paul Ricœur eine völlige Interpretationswillkür einschränken und versucht, einen Mittelpunkt zwischen den verschiedenen und manchmal radikal gegensätzlichen Interpretationstheorien zu finden. Sogar Wolfgang Iser, einer der wichtigsten Vertreter der Rezeptionstheorie, welche die Offenheit des wirkungsästhetischen Textmodells und den immer gebrochenen Charakter einer jeden Aktualisierung des textuellen Sinnpotentials vertritt, tritt dafür ein, dass die Textstruktur dem rationalen Diskurs zugänglich ist und eine hinreichende, intersubjektiv zu rekonstruierende Basis bildet, um die Wissenschaftsfähigkeit des kritischen Dialoges zu gewährleisten und einer relativistischen Beliebigkeit des Spiels individueller Meinungen Einhalt zu gebieten⁷³.

Siebtens wird beanstandet, dass in der Annahme, dass ein literarisches Werk ein organisches Ganzes bilde, ja dass sogar alle einzelnen Werke eines bestimmten Autors dies täten, die phänomenologische Kritik bei ihrer entschlossenen Jagd nach Einheitlichkeiten unerschrocken zwischen den zeitlich am weitesten auseinander liegenden, thematisch unterschiedlichsten Texten hin- und herspringen kann. Gegen eine solche Willkür wird gemahnt, dies sei eine idealistische, essentialistische, ahistorische, formalistische und organozistische Kritikform, eine Art reines Destillat aus den blinden Flecken, Vorurteilen und Beschränktheiten der gesamten modernen Literaturtheorie. Dies ist m.E. völlig richtig, und bei vielen Hölderlinforschern leider oft der Fall. Es ist klar, dass die unterschiedlichen Texte Hölderlins zum Teil nicht vergleichbar oder zumindest nicht gleichzusetzen sind, wenn sie verschiedene chronologische Etappen im Werke des Autors bzw. verschiedene literarische Stile vertreten. Deswegen beschränkt sich diese Studie auf einen einzigen chronologischen Abschnitt des hölderlinischen Werkes und analysiert die verschiedenen literarischen Gattungen zuerst unabhängig voneinander, um sie dann später zu vergleichen. Wenn ein Schriftsteller im Laufe seines Lebens eine bestimmte Menge Texte hervorgebracht hat, ist es zwar möglich, dass er all die Jahre ein einziges einheitliches Konzept hatte, das er nach und nach in die Tat umsetzte. Aber dies muss keineswegs notwendigerweise der Fall sein, und deshalb darf man nicht davon ausgehen.

1.3. Linguistisches

1.3.1. Für die vorliegende Arbeit relevante linguistische Theorien

Seit den 80er Jahren tendiert die Mehrheit der Sprachwissenschaftler immer mehr dazu, Morphologie und Syntax der Semantik unterzuordnen, und alle drei wiederum in die Pragmatik einzu-

⁷² Valdés, 1989: 177.

⁷³ Nünning, 2001 versteht es, uns einen guten Überblick zu verschaffen: zu Fish auf S. 286, zu Gadamer auf S. 248 f., zu Ricœur auf s. 246 f. und zu Iser auf S. 292.

gliedern. So bekommt das Wort erst im Satz seinen Sinn, und nur in diesem Rahmen kann seine Funktion zufriedenstellend verdeutlicht werden. Ebenfalls kann der Satz nur innerhalb des Textes, und der Text seinerseits nur innerhalb der kommunikativen Situation genügend erklärt werden⁷⁴. Die Linguistin Kerbrat-Orecchioni bringt es auf den Punkt: „Die Interpretation eines Textes ist der Versuch, mittels Vermutungen die semantisch-pragmatische Absicht, mit der er verschlüsselt worden war, zu rekonstruieren.“⁷⁵ Dabei ist die Pragmatik nicht im engen linguistischen Sinn zu verstehen, sondern im weitesten Sinn einschließlich des Weltwissens der Kommunikationspartner, ihrer individuellen kommunikativen Kompetenz und ihrer Erwartungen hinsichtlich der kommunikativen Situation, wie Bernárdez⁷⁶ bemerkt.

Die vorliegende ist keine linguistische, sondern eine literaturwissenschaftliche Arbeit. Die Bedeutungsebene der Wörter, welche hier analysiert wird, ist nicht semantisch, sondern kontextuell – im Bajtin'schen Sinne des Wortes, d.h. sowohl die linguistische als auch die soziale und die ideologische Dimension mit einbeziehend –. Wichtige Literaturkritiker haben ihre Arbeiten auf eben diesem Unterschied basiert⁷⁷. Da die hölderlinischen Texte, die ich im Folgenden analysiere, literarischer Natur sind, befindet sich meine Analyse demnach im Grenzbereich zwischen der Pragmatik und der Literaturwissenschaft. Da sich aber meine Arbeit nicht mit der Interpretation der Texte erschöpft, sondern diese erst als Ausgangspunkt nimmt, kann sie aus gutem Grund als literaturwissenschaftlich bezeichnet werden.

Trotzdem ist es sinnvoll, eine wichtige linguistische Theorie kurz zu erwähnen, die viel mit der vorliegenden Analysemethode zu tun hat und mit dieser leicht verwechselt werden könnte. Es handelt sich nämlich um die Theorie der Wortfelder bzw. der semantischen Felder, wie sie von mehreren Autoren auf vielerlei Art und Weise entwickelt wurde, u.a. Coseriu, Ullmann und Hjelmslev⁷⁸. Die Wortfelder kann man nach Calvo Pérez⁷⁹ folgenderweise definieren:

- ein Wort erhält erst innerhalb des ganzen Wortfeldes seine Bedeutung,
- die lexikalischen Bedeutungen müssen eine bestimmte Regelmäßigkeit aufweisen,
- die Bedeutung jedes Wortes kommt auf seine Stellung innerhalb des Wortfeldes an,
- jedes Wort gehört einem und nur einem Wortfeld an,
- es kann Lücken in der Gesamtheit der Wortfelder geben,
- die Bedeutung jedes Wortes kann in Seme zerlegt werden. Ein Sem ist die kleinste Komponente einer Wortbedeutung. Je nach An- oder Abwesenheit der verschiedenen Seme kann man die jeweiligen Wörter unterscheiden und organisieren.

Es liegt klar auf der Hand, dass diese semantischen Unterscheidungen und Klassifizierungen sich mit der *langue* und nicht mit der *parole* beschäftigen, um es mit Saussures Terminologie auszudrücken. Es ist also offensichtlich, dass eine Wortfelderanalyse linguistischer Natur wäre, während die Analyse, die im Folgenden durchgeführt wird, sich mit der konkreten und persönlichen Realisation der Wörter bei Hölderlin befasst. Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit dürften jenseits der hier untersuchten Werke Hölderlins nur beschränkte Gültigkeit, und außerhalb der Werke Hölderlins überhaupt keine Gültigkeit besitzen. Es geht nicht um linguistische Kategorien, sondern um durch Sprache ausgedrückte Kategorien der persönlichen Weltanschauung Hölderlins. Diese Zielsetzung der vorliegenden Arbeit findet ihre theoretische Fundierung bei M. Bajtin, der dafür eintritt⁸⁰, den sprachlichen und den situationellen Kontext zu einem neuen Kon-

⁷⁴ González Nieto, 2001: 217 ff.

⁷⁵ Kerbrat-Orecchioni, 1980: 233.

⁷⁶ Bernárdez, 1995: 139.

⁷⁷ Fokkema / Ibsch, 1988: 94 f.

⁷⁸ Calvo Pérez, 1990: 203 ff.

⁷⁹ Calvo Pérez, 1990: 215 f.

⁸⁰ González Nieto, 2001: 82.

textbegriff zu verschmelzen, der das linguistische System, das soziale System und die Ideologie der Sprecher umfasst. Jeder individuelle Sprecher und jede Situation können nach Bajtins Meinung einem Wort eine unterschiedliche Bedeutung geben. Deshalb bedeutet z.B. das Wort „Hunger“ nicht das Gleiche bei einem reichen wie bei einem armen Menschen, auch nicht dasselbe bei einem Bauern wie bei einem Stadtmenschen. Diese Idee wird auch von der Psycholinguistik bestätigt, denn Piaget und Vigotsky⁸¹ stellen die Wechselwirkung zwischen der sprachlichen und der geistigen Entwicklung des Menschen fest, wobei die Sprache dem Denken unterliegt. Für Vigotsky ist ein Wort ein Mikrokosmos menschlichen Bewusstseins. Er meint auch, dass die Untersuchung der Bedeutung des Zeichens die einzige Methode ist, das Bewusstsein des Individuums zu erforschen. Auch die Soziolinguistik bestätigt diese Idee, denn Hudson behauptet⁸², es gebe keine zwei Individuen, die genau dieselbe Sprache sprächen, vor allem im Hinblick auf den Wortschatz.

Es geht hier jedoch auch nicht um eine pragmatische Studie. Die Pragmatik⁸³ beschäftigt sich mit dem 'wie' der Kommunikation: Deixis, Sprechakte, Präsuppositionen, Gesprächsmaximen, Kohärenz, Konnektoren, usw. Die vorliegende Arbeit geht darüber hinaus und dreht sich um das 'was' dieser Kommunikation. Sie konzentriert sich auf die Begriffe, die vermittelt werden, und nicht auf die sprachlichen Ausdrucksmittel, die Hölderlin dazu verwendet. Natürlich wird von der Pragmatik als Mittel Gebrauch gemacht, um die Interpretation der betreffenden Stellen zu erarbeiten. Aber dass der Verfasser sich der Sprache im Allgemeinen bedient, bedeutet noch lange nicht, dass die Sprache selbst das Objekt der Studie ist.

Karl Bühler⁸⁴ hat sich allgemein mit den sprachlichen Phänomenen beschäftigt, indem er sie aus einer Perspektive untersuchte, die Philosophie, Psychologie und Linguistik mit einbezog. Mit seinem berühmten „Organon“-Modell hat er die Funktionen der Sprache dargestellt. Dabei sagt er aus, dass die sprachlichen Zeichen unter anderem Symptome sind, die als Ausdruck der Innerlichkeit des individuellen Sprechers dienen, die sich in seinen Texten manifestiert. Laut Bühler befassen sich die Literatur und die Linguistik mit den Texten, während die Sprachpsychologie die Ausdrucksweise der individuellen Innerlichkeit untersucht. Des Weiteren stellt er fest, dass die psychophysischen und sprachlichen Systeme der Gesprächspartner nicht gleich sind, d.h. dass sie individuelle Unterschiede aufweisen. Nach dieser Theorie könnte die vorliegende Arbeit in einen Grenzbereich zwischen Literatur und Sprachpsychologie eingeordnet werden, denn sie untersucht zwar die literarischen Texte Hölderlins, um hinter ihre Tiefenstruktur zu schauen, aber sie befindet sich eigentlich schon auf der sprachpsychologischen Ebene, obwohl sie auch offensichtliche literaturwissenschaftliche Folgen im Bereich des Stils hat.

Auf der Ebene der Psycholinguistik untersucht man, wie González Nieto⁸⁵ zusammenfasst, innerhalb eines kommunikativen Rahmens die kognitiven Auswirkungen der Sprache als formell strukturierte individuelle Kompetenz und als gesellschaftlich kontextualisierte Handlung. Dies trifft für die vorliegende Arbeit nur teilweise zu, denn sie erforscht zwar auch die kognitiven Folgen der individuellen Sprache Hölderlins, aber sie zielt überhaupt nicht auf die gesellschaftlichen Auswirkungen des hölderlinischen Sprachbegriffs ab, sondern sie beschäftigt sich mit dessen literarischen Auswirkungen. Mit der soziolinguistischen Terminologie kann man es so ausdrücken: Die vorliegende Arbeit untersucht den Idiolekt Hölderlins, d.h. seinen individuellen Sprachgebrauch, was sein literarisches Register betrifft.

⁸¹ González Nieto, 2001: 97.

⁸² Hudson, 1980: 22.

⁸³ Hernández Sacristán, 1990: 243 ff.

⁸⁴ González Nieto, 2001: 64 f.

⁸⁵ González Nieto, 2001: 117.

Auf der Ebene der Semiotik hat M.A.K. Halliday⁸⁶ tabellarisch die komplexen Strukturen und Beziehungen der Sprachwissenschaften und ihrer Bereiche dargestellt. Seiner Theorie nach kann die Sprache auf vielerlei Art und Weise verstanden werden:

- als Kunst: Daraus ergibt sich die Literaturwissenschaft.
- als System: Daraus ergeben sich einerseits die Linguistik, andererseits die Logik und die Philosophie.
- als Verhaltensweise: Daraus ergeben sich die Anthropologie und die Soziolinguistik.
- als Wissen oder Gesamtheit der Kenntnisse und Erkenntnisse: Daraus ergeben sich auf der einen Seite die Psycholinguistik und die Psychologie. Auf der anderen Seite erfüllt die Sprache zwei weitere Funktionen: Sie dient erstens als Mittel der Verinnerlichung der Begriffe, zweitens als Ausdrucksmittel der individuellen Auffassungen dieser Begriffe. Dieser letzte Bereich der Wissenschaften, die sich mit sprachlichen Phänomenen befassen, ist der Rahmen, in dem sich die vorliegende Arbeit bewegt.

Umberto Eco schlägt in der Einleitung seines Buches über die Suche nach der vollkommenen Sprache⁸⁷ ein semiotisches Modell der natürlichen Sprachen vor, und somit legt er die linguistische Grundlage fest, auf der seine Ausführungen im Laufe des gesamten Buches basieren werden. Es handelt sich nämlich um die Unterscheidung zwischen Inhalt und Ausdruck, die aus dem im Jahre 1943 veröffentlichten Werk Hjelmslevs stammt. Eco unterteilt mit Hjelmslev beide Ebenen in je drei Stufen: Kontinuum, Substanz und Form. Die Form des Ausdrucks besteht bei einer natürlichen Sprache aus ihrem phonologischen System, ihrem Wortschatz und ihren syntaktischen Regeln. Die Substanz des Ausdrucks sind z.B. die Wörter und die Texte. Das Kontinuum des Ausdrucks sind die Laute, die in einer bestimmten Sprache hervorgebracht werden. Das Kontinuum des Inhalts ist dagegen die Gesamtheit all dessen, was gesagt und gedacht werden kann, d.h. das ganze physische und mentale Universum. Die Form des Inhalts ist die Organisation dieses Universums in Systemen, Oppositionen, und so weiter, wie z.B. die Opposition zwischen ‚oben‘ und ‚unten‘, zwischen ‚Liebe‘ und ‚Hass‘, das System der Farben, die Unterteilung der Tiere in Familien, Gattungen, und Arten. Die Substanz des Inhalts stellt den Sinn der einzelnen Äußerungen dar, die man als Substanz des Ausdrucks vorbringt. Die Tatsache, dass diese theoretische Basis aus dem Jahre 1943 stammt, und dass Eco ihr trotzdem noch im Jahre 1994 folgt, legt nahe, dass sie sich durch die Jahrzehnte bewährt hat und es sich nicht um eine bloß flüchtig in Mode gekommene semiotische Theorie handelt. Sie wird also auch der vorliegenden Arbeit als semiotischer Rahmen dienen, auf den die Arbeit sich stützen können. Denn hier soll bei den ausgewählten Werken Hölderlins die Substanz des Inhalts (= den Sinn der einzelnen Äußerungen Hölderlins) analysiert werden, um zu Schlussfolgerungen zu kommen, die einen bestimmten Bereich der Form des Inhalts (= der Organisation des hölderlinischen Universums) verdeutlichen können: den Begriff ‚Sprache‘ und die ihm nahe stehenden Begriffe. Die vorliegende Arbeit darf sich allerdings auf jene Theorie stützen, weil sie nicht rein linguistisch ist, sondern allgemein semiotisch, und deshalb kann die Grundlage dieser literaturwissenschaftlichen Analyse innerhalb jenes Rahmens gelegt werden.

1.3.2. Praktisch angewandte linguistische Begriffe

Van Dijk⁸⁸ stellt fest, dass die menschliche Sprache normalerweise nicht alle dazugehörigen Informationen explizit ausdrückt, sondern viele implizit zu verstehen gibt. Hernández Sacristán⁸⁹

⁸⁶ Halliday, 1978: 20 f.

⁸⁷ Eco, 1994: 33 ff.

⁸⁸ Dijk, 1988: 169 f.

⁸⁹ Hernández Sacristán, 1990: 258.

definiert die Präsupposition als die implizite Information, die als wahr angenommen werden muss, damit der explizite Satz wahr bzw. sinnvoll sein kann. Zum Beispiel: Bei der Aussage „Der aktuelle König Frankreichs hat eine Glatze“, wird implizit eine Präsupposition vorausgesetzt, nämlich dass Frankreich heutzutage einen König hat. Sollte sich die Präsupposition als falsch erweisen, wäre die darauf basierende Aussage in einem logischen Sinne auch falsch. Beim Befehl „Mach das Fenster zu!“, wird vorausgesetzt, dass das Fenster offen ist, sonst wäre der Befehl absurd.

Levinson⁹⁰ kommt zu einem ähnlichen Ergebnis, indem er die Präsupposition folgenderweise definiert: Ein Satz A präsupponiert einen Satz B, wenn sich die Bedingung erfüllt, dass B wahr ist, wenn A wahr ist, und auch, wenn A falsch ist. Denn, wenn B falsch ist, kann A weder falsch noch wahr sein, sondern bloß unangemessen bzw. sinnlos.

Im Gegensatz dazu definiert Levinson⁹¹ die Implikation folgenderweise: Ein Satz B ist eine Implikation von einem Satz A, wenn sich die Bedingung erfüllt, dass B wahr ist, wenn A wahr ist, und dass B falsch ist, wenn A falsch ist. Ein Beispiel kann den Unterschied verdeutlichen:

Satz A: „Johann gelang es, rechtzeitig anzuhalten.“

Satz B: „Johann hielt rechtzeitig an.“

Satz C: „Johann versuchte, rechtzeitig anzuhalten.“

Satz D: „Johann gelang es nicht, rechtzeitig anzuhalten.“

Satz D ist die Negation von Satz A. Wenn A wahr ist, dann sind B und C wahr. Wenn A falsch und folglich D wahr ist, dann muss B falsch sein, während C konstant wahr bleibt. B ist eine Implikation von A, und C ist eine Präsupposition von A und D.

Die Theorie vom strukturalistischen Wortfeld – bei dem die Bedeutung der Wörter in Seme zerlegt wird, nach denen das Wortfeld dann organisiert wird – gilt seit dem kognitiven Psycholinguisten M. Silverstein⁹² als überholt, denn er spricht von semantischen bzw. begrifflichen Netzen, die eher auf Prototypen und Schemata (= *frames*) basieren. Silverstein meint, dass der Mensch die Phänomene und Wesen der Welt nicht streng in ihre Seme einteilt, sondern eher den kulturell überlieferten Prototypen zuschreibt. So passen z.B. 'Spatz' oder 'Taube' besser zum Prototyp 'Vogel' als 'Huhn' oder 'Strauß', und diese Tatsache zeigt, dass bestimmte Bedeutungsbereiche klar und deutlich, während andere unklar und mehrdeutig sind. So wird zwischen zentralen (= prototypischen) und peripheren (= wenig prototypischen) Wörtern des semantischen Netzes unterschieden. Da, wo die Grenzen fließend sind, kann es Unterschiede zwischen den Sprachen und zwischen den Sprechern so wie auch Veränderungen im Laufe der Zeit geben.

Deswegen konzentriert sich die vorliegende Studie auf die Erforschung des bei Hölderlin persönlichen begrifflichen Netzes 'Sprache' in einem ganz bestimmten Zeitabschnitt seines literarischen Schaffens. Zuerst werden die ausgewählten Texte Hölderlins gedeutet, dann wird eingehend nach jedem dazu gehörenden Prototyp gesucht – d.h. es wird nach gedanklichen Kategorien gesucht, die mit dem Begriffsbereich 'Sprache' zu tun haben –, und danach werden diese Kategorien klassifiziert – d.h. alle Prototypen werden sortiert und angeordnet –, um einen Überblick über das ganze begriffliche Netz zu verschaffen.

Bei der ersten Deutungsphase werden alle Strategien verwendet, die ein Leser zur Verfügung hat, um einen Text verstehen und auslegen zu können. Dazu gehören einerseits das extralinguistische Grundwissen, das Aufschluss über die kulturellen, philosophischen und literarischen Zusammenhänge verschafft, die als Entstehungshintergrund und allgemeine Referenzwelt dienen,

⁹⁰ Levinson, 1983: 159 ff.

⁹¹ Levinson, 1983: 165 ff.

⁹² González Nieto, 2001: 129.

andererseits die linguistischen Entschlüsselungsverfahren, die Sprachkenntnisse voraussetzen und darüber hinaus pragmatische Fertigkeiten benötigen. Um Einsichten in die verborgene Gedankenwelt zu gewinnen, die dem hölderlinischen Textkorpus innewohnt, wird hier ganz besonders nach subtilen pragmatischen Deutungsmitteln gegriffen: den pragmatischen Inferenzen. Darunter sind vor allem die Präsupposition und die Implikation hervorzuheben, die aus diesem Grund gerade kurz erläutert wurden.

1.4. Konkretes

1.4.1. Auswahl des Textkorpus

In seiner unveröffentlichten Forschungsarbeit hat der Verfasser als Textkorpus ein sehr frühes Romanfragment, eine Vorphase des *Hyperion*, und ein paar späte Gedichte untersucht. Die Analyse ergab einen wesentlichen Unterschied der Sprachauffassungen zwischen den beiden Korpora. Damals wurde angenommen, dieser sei auf den Zeitabstand zurückzuführen. Aber dem muss nicht unbedingt so sein, denn Hölderlin hat in seinem theoretischen Aufsatz *Über den Unterschied der Dichtarten* geschrieben, dass jede literarische Gattung ihre eigenen Merkmale hat. Außerdem hat Sabine Doering in ihrer Arbeit über die Funktion der Frage bei Hölderlin einen bedeutenden Unterschied zwischen den vier von ihr analysierten Gattungen – Lyrik, Schauspiel, Roman und theoretischen Aufsätzen – festgestellt⁹³. Ebenso Peter Reisinger, der sehr genau die poetologischen Aufsätze Hölderlins untersucht und zu dem Schluss kommt, dass Hölderlin aus sehr wohl überlegten und transzendentalen Gründen die Sprachkunstwerke in drei Gattungen einteilt: Lyrik, Epos und Drama⁹⁴.

Deswegen ist es auch in dieser Arbeit wichtig, den Gattungsunterschied zur Kenntnis zu nehmen und bei der Analyse zu berücksichtigen, um sicherzugehen, dass die hier vorliegenden Ergebnisse ein Mindestmaß an Verlässlichkeit und allgemeiner Gültigkeit besitzen. Aus methodologischen Gründen kommen aber nur die literarischen Gattungen in Frage, denn die Briefe gehören bei Hölderlin nicht zur Kunst, sondern zur privaten Sphäre des Schreibens. Ebenso die Aufsätze, die er sicherlich eher der Philosophie zugeordnet hätte, wobei die vorliegende Arbeit nur die Kunstsprache Hölderlins ins Visier nimmt. Darüber hinaus war es unerlässlich, den Zeitfaktor auszuschließen, um einwandfrei beweisen zu können, dass die eventuell bei den Sprachauffassungen vorgefundenen Unterschiede nur aus dem Gattungswechsel hergeleitet werden können. Andererseits verlangte auch die sprachwissenschaftliche Fundierung, dass die Analyse synchron durchgeführt wird, denn nur unter solcher Bedingung ist es zulässig, die verschiedenen Korpora zu vergleichen. Überdies gab es ein weiteres unumgängliches Erfordernis für eine zuverlässige Korpusanalyse: Ein Textkorpus ist nur dann repräsentativ und ernst zu nehmen, wenn es ein beträchtliches Ausmaß besitzt. Und schließlich war noch ein letzter einschränkender Faktor da, der ebenfalls beachtet werden musste: Viele Texte Hölderlins sind und bleiben schwer zu verstehen, sind manchmal fast hermetisch. Da sind Interpretationen kaum möglich, allenfalls gewagt und umstritten. Aber die erste Stufe der vorliegenden Analyseverfahren basiert auf Textinterpretationen, die, wenn schon nicht objektiv, so doch zumindest intersubjektiv akzeptabel sind und beim Leser als unproblematisch gelten dürfen.

Aus all diesen Gründen ergibt sich, dass für die Auswahl des Korpus die Briefe und Aufsätze nicht in Frage kommen, und auch nicht die sogenannten späten Gedichte ab dem Jahre 1800,

⁹³ Doering, 1992: 343 f.

⁹⁴ Reisinger, 1979: 43.

denn nach Hölderlins endgültiger Trennung von Susette Gontard zeigten sich bei ihm schon bald die ersten Anzeichen seiner Geisteskrankheit, die 1802 offensichtlich wurde. Gerade in diesem Jahr starb Susette, und Hölderlin kehrte psychisch zerrüttet nach Deutschland zurück. Seitdem schrieb er keine Prosa und keine Schauspiele mehr und widmete sich ganz seiner Lyrik, die immer unverständlicher wurde. Hölderlin hat nur ein Schauspiel geschrieben, den *Empedokles*, der immer bruchstückhaft blieb, weil Hölderlin innerhalb kurzer Zeit jede aufeinanderfolgende Fassung bald aufgab, was darauf hindeutet, dass er mit keiner Version zufrieden war, wobei die letzte kaum mehr als ein Entwurf ist, so dass das Drama sich nicht optimal für die vorliegende Arbeit eignet. Hölderlin hat außer dem *Hyperion* nur wenige Prosafragmente hinterlassen, die für die Zwecke dieser Arbeit zu kurz sind. Die endgültige Fassung des *Hyperion* hat Hölderlin in den Jahren 1796-1798 verfasst. Da es für die Zeit zwischen 1796 und 1798 auch eine ansehnliche Menge Gedichte Hölderlins gibt, wurden eben diese zwei Korpora ausgewählt. Das Korpus der Lyrik enthält alle Gedichte dieses Zeitraums.

Nicht nur die zu untersuchenden Werke mussten ausgewählt werden, sondern auch die Werkausgabe. Der Text von Schmidts Ausgabe wurde grundsätzlich übernommen und nur durch einige unbedeutende orthografische Eingriffe abgewandelt. Auch Gerhard Kurz⁹⁵ hat die Ausgabe der Werke und Briefe Hölderlins von Jochen Schmidt als Textgrundlage benutzt, wobei auch er die Orthografie modernisiert hat. Ebenfalls zitieren Félix Duque⁹⁶ und viele andere in letzter Zeit nach Jochen Schmidt.

Obwohl die Interpunktion der hölderlinischen Texte unseren heutigen Regeln offensichtlich nicht entspricht, wird sie hier so verwendet, wie Schmidt sie bietet, denn sie setzt immer eine bestimmte Auslegung des Textes voraus und kann die Interpretation des Lesers stark beeinflussen, manchmal sogar die Bedeutung des Textes beträchtlich ändern. Die wenigen Änderungen, die hier unternommen wurden, spielen keine Rolle für die Bedeutung des Textes bzw. für seine eventuellen Auslegungsmöglichkeiten, und das aus gutem Grund, denn das Hauptanliegen der vorliegenden Arbeit besteht ja darin, die Grundbedeutung des Textes zu erforschen, und folglich ist es sehr wichtig, das Korpus so originalgetreu wie möglich zu bewahren. Die Änderungen sind der Verständlichkeit halber folgende:

- Der Text wurde der neuen Rechtschreibung angepasst.
- Am Versanfang wird nur dann großgeschrieben, wenn es die Rechtschreibung verlangt.
- Das dialektale bzw. nicht der heutigen Standardnorm entsprechende Wort „Othem“ wurde systematisch durch „Atem“ ersetzt. Ebenso „beedes“ durch „beides“, „begräbt“ durch „begrabt“ – wenn die 2. Person Plural gemeint ist –, „Fittig“ durch „Fittich“, „fodern“ durch „fordern“, „frägst“ durch „fragst“, „frägt“ durch „fragt“, „Gebürge“ durch „Gebirge“, „gedultig“ durch „geduldig“, „Gehülfe“ durch „Gehilfe“, „glaubig“ durch „gläubig“, „Hülfe“ durch „Hilfe“, „hülflös“ durch „hilflös“, „itzt“ durch „jetzt“, „Jakal“ durch „Schakal“, „kömmt“ durch „kommt“, „kömmst“ durch „kommst“, „krystallen“ durch „kristallen“, „nimmt“ durch „nehmt“ – wenn die 2. Person Plural gemeint ist –, „schröcklich“ durch „schrecklich“, „schröckt“ durch „schreckt“, „schrökend“ durch „schreckend“, „Sylbe“ durch „Silbe“, „törig“ durch „töricht“, „unglaubig“ durch „ungläubig“.
- Einige Apostrophe wurden eingefügt, so wie es Beißner in seiner Stuttgarter Ausgabe gemacht hat. Wo ein Buchstabe fehlt, meistens ein „e“, wurde er hier nur dann durch einen Apostroph markiert, um die grammatische Kategorie und Funktion zu verdeutlichen, wenn er dem Wort „es“ gehört oder in der letzten Silbe des Wortes steht. Denn mitten im Wort beeinträchtigt ein fehlender Buchstabe nur die lexikalische Klarheit, die in Wirk-

⁹⁵ Kurz, 1996: 7 f.

⁹⁶ Duque, 2001: 63.

lichkeit nie ernst bedroht wird – mit der einzigen Ausnahme von „Reis'gerät“, die hier mit einem Apostroph markiert wurde –, während der in der letzten Silbe fehlende Buchstabe schon tatsächlich in einigen Fällen die morphosyntaktische Klarheit trübt.

- Wo bei Schmidt ein Apostroph stand, wurde er da stehen gelassen, außer in Fällen, wo der Buchstabe, der Hölderlins Sprachgefühl nach fehlte, heutzutage nicht mehr gebräuchlich ist, wie zum Beispiel beim Substantiv im Dativ Singular oder in der heute geläufigen Kontraktion „ins“, die Hölderlin noch mit Apostroph – „in's“ – schrieb.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es freilich nicht, eine neue Werkausgabe zu bieten, und die editorischen Maßnahmen werden auf die Stellen beschränkt, die hier zitiert werden.

1.4.2. Struktur der vorliegenden Arbeit

Im ersten Kapitel finden alle theoretischen Grundlagen Erläuterung: Zuerst in Form eines Überblicks über die zentrale Absicht der vorliegenden Arbeit. Es folgen die literaturwissenschaftlichen und die linguistischen Fundamente. Am Ende steht ein praktischer Teil, wo Korpusauswahl, Struktur und Arbeitsweise ausführlich beschrieben werden.

Das zweite Kapitel beginnt mit einer Einführung in die Figur Hölderlins als Realautor und in seinen komplexen und weit ausgreifenden Begriff der Sprache als Modellautor, so wie ihn die Hölderlinforscher aus einer theoretischen Perspektive darstellen. Dieses Kapitel dient der Kontextualisierung und soll den Leser mit all den Kenntnissen vertraut machen, die für ein gutes Verständnis der Texte Hölderlins erforderlich sind. Da methodologische Seitensprünge vermieden werden sollen, darf nur hier und nicht in den Kapiteln drei und vier auf andere Autoren bzw. auf andere Werke Hölderlins hingewiesen werden, die nicht zum Korpus gehören.

Mit dem dritten Kapitel fängt der praktische Teil der vorliegenden Arbeit an, der ihren eigentlichen Kern darstellt. Aus den oben angeführten Gründen schien es angebracht, die beiden Gattungen zuerst unabhängig voneinander zu analysieren, um später feststellen zu können, ob es dabei wesentliche, Hölderlins Sprachauffassung betreffende Unterschiede gibt. In der jeweiligen Abteilung werden die Stellen, wo auf die Sprache hingewiesen wird, aufgelistet und erläutert.

Im vierten Kapitel werden die Ergebnisse des dritten Kapitels zum Teil in der Form von Tabellen, Listen, Statistiken und Grafiken dargestellt. Im Anschluss werden die verschiedenen Sprachvorstellungen, die an den Textstellen vorgefunden wurden, verglichen, ihre Anordnung begründet und die entsprechenden, noch immer strikt textbezogenen Schlussfolgerungen gezogen.

Im fünften Kapitel folgen die Erkenntnisse der Hölderlinforschung und ein Vergleich mit den ersten Ergebnissen aus der praktischen Feldarbeit, so dass Einsicht in die Beziehung zwischen der theoretischen Poetologie Hölderlins – die hierbei schon aus Platzgründen lediglich ein nebensächliches Thema bleiben muss – und ihrer praktischen Umsetzung in Hölderlins literarische Sprache gewonnen werden kann. Erst dann werden die endgültigen Schlussfolgerungen gezogen.

Im Anhang befinden sich Bibliografie, Abkürzungen und andere Konventionen.

Die im dritten Kapitel analysierten Wörter und die Seitenzahlen der Wortlisten auf Seiten 232 und 237 sind anklickbar und verhalten sich wie ein Link im Internet: Durchs Anklicken bekommt man augenblicklich die betreffende Stelle bzw. Wortliste zu Gesicht. Außerdem gibt es im Anhang auch die vollständigen Texte, die das analysierte Korpus ausmachen. Sie enthalten

die eigens für diese Studie edierte Version des Originals. Dabei wurden gewisse Zeichen eingefügt:

Zeichen	Bedeutung
#*23*#	Seite 23 der Werkausgabe von Jochen Schmidt.
Stimme+	Das Wort „Stimme“ ist im dritten und vierten Kapitel analysiert worden.

1.4.3. Praktische Beschreibung der Arbeitsmethode des dritten Kapitels

Hölderlin wird bekanntlich sowohl von Philologen als auch von Philosophen untersucht, wie es im Forschungsbericht kurz dargestellt wurde. Es ist schon zum Klischee geworden, dass man ihn entweder den philosophischen Poeten oder den poetischen Philosophen nennt. Die philosophischen Arbeiten, die sich mit ihm beschäftigen, benutzen Arbeitsmethoden, die den philologischen teilweise ähnlich sind. Z.B. berücksichtigt Günter Wohlfart, Professor für Philosophie⁹⁷, die Textgeschichte, die Textkonstitution, die Stellung der Wörter, die Interpunktion, editorische Entscheidungen, usw. Und umgekehrt muss auch die Philologie nach philosophischen Erklärungen greifen: Z.B. möchte Zuberbühler Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen untersuchen und muss „mit einer Deduktion seiner Sprachtheorie beginnen“⁹⁸. Wenn man Hölderlin gerecht werden will, muss man also unbedingt beide Seiten berücksichtigen, die für ihn untrennbar zusammengehören.

Die vorliegende Arbeitsmethode ist demnach weder rein philologisch noch philosophisch, sondern eine praktische Feldarbeit, die sich intensiv mit der Analyse konkreter Stellen aus dem Werk Hölderlins beschäftigt, sich dicht an die Bedeutung der vorgefundenen Textstellen hält und sich ausschließlich darauf beschränkt. Eine solche Interpretation ist unvermeidlich subjektiv, aber nicht ganz frei oder willkürlich, insofern sie bei jeder einzelnen Stelle sorgfältig erläutert und begründet wird. Dabei wird eine möglichst einleuchtende und akzeptable Auslegung angestrebt, auch wenn sie natürlich nicht die einzig mögliche sein kann. Der Verfasser beansprucht keine Objektivität, wohl aber eine gewisse Intersubjektivität, die er dadurch zu erreichen versucht, dass er seine Interpretationen so gründlich zu erklären und zu rechtfertigen versucht, dass sie den Leser überzeugen können. Dadurch wird ein gemeinsamer interpretatorischer Raum des Konsenses geschaffen. Um seine Schlussfolgerungen zu ziehen, schlägt der Verfasser einen induktiven Weg ein, der auf der so erschlossenen Bedeutung der jeweiligen Stellen basiert.

Der praktischen Analyse des dritten Kapitels wird im zweiten Kapitel eine eher theoretische Einleitung vorangestellt, die kurz den literarischen und ideologischen Rahmen darzustellen versucht, in dem die allgemeine Weltanschauung und die konkrete Sprachauffassung Hölderlins entstanden sind und sich entwickeln konnten. Bei der Textstellenanalyse wird dieser theoretische Rahmen des zweiten Kapitels nicht ausdrücklich berücksichtigt, weil es die vorliegende Methode nicht vorsieht noch erlaubt. Aber er stellt den kulturellen und begrifflichen Zusammenhang dar, der als Referenzpunkt nicht vergessen werden darf, um alles, was dann folgt, richtig einschätzen und verstehen zu können.

⁹⁷ Wohlfart, 1986a: 32 und 60.

⁹⁸ Zuberbühler, 1969: 9.

Um es kurz zu fassen: Mit dieser Arbeit wird versucht, hinter die in den ausgewählten literarischen Texten implizite Sprachauffassung Hölderlins zu kommen.

Vor der Analyse des Romans steht eine kurze Zusammenfassung des Inhalts, welche den Zusammenhang der konkreten zu analysierenden Textstellen zu verdeutlichen versucht. Auch für die Analyse der Lyrik wurde zu jedem Gedicht eine kurze zusammenfassende Interpretation erstellt und den dazugehörigen konkreten analysierten Textstellen vorangestellt, um die Lektüre zu erleichtern, aber auch um die allgemeine Interpretation zu erläutern, nach der sich die darauffolgende Textanalyse richtet.

Alle Textstellen, an denen direkt und ausdrücklich von der Sprache die Rede ist, werden gesammelt und untersucht, um herauszufinden, welche Rolle Hölderlin dem Begriff 'Sprache' in der Praxis seines literarischen Sprachgebrauchs zukommen lässt. Daraus wird eine Sprachauffassung zu erschließen sein, die an verstreuten Stellen dem bearbeiteten Text zugrunde liegt, die aber vom Autor nicht systematisch, sondern wohl unbewusst bzw. unabsichtlich dargestellt wurde.

Die gesammelten Stellen werden je nach der Rolle, welche die Sprache jeweils spielt, in verschiedene Gruppen eingeteilt, die wiederum mit einem Titel versehen sind, der die Grundidee beschreibt, die all die darunter angeführten Stellen gemeinsam haben. Das heißt, sie werden je nach ihrer sprachphilosophischen Relevanz sortiert. Innerhalb jeder Gruppe werden sie der Reihe nach aufgelistet, so wie sie bei der Lektüre von Anfang bis Ende aufgefunden wurden. Es wurde hier nicht versucht, innerhalb jeder Gruppe die Stellen semantisch anzuordnen, weil die Einteilung in die verschiedenen Gruppen ausführlich genug schien, so dass die Stellen, die derselben Gruppe angehören, etwa dieselbe Bedeutung haben. Deshalb schien es geeigneter, die bei der Lektüre einfache Reihenfolge zu behalten. Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit werden alle Gedichte als eine Einheit – die Lyrik – behandelt, um zu garantieren, dass die daraus erschlossene Sprachauffassung nicht nur einem einzigen Gedicht zu eigen ist, sondern allgemein der gattungseigenen Weltanschauung Hölderlins entspricht.

Nach jeder angeführten Stelle folgt eine meist kurze Anmerkung, welche die darin gespielte Rolle der Sprache erläutert. Ein längerer Kommentar wird auch noch dort hinzugefügt, wo es angemessen erscheint.

Einige Stellen wurden ganz oder teilweise wiederholt, d.h. in mehr als einer Gruppe analysiert, weil aus ihnen mehr als eine Vorstellung zu erschließen war. Aber die darin enthaltenen Wörter wurden nur je einmal auf den Listen auf Seiten 232 und 237 aufgenommen, so dass sie jener Stelle zugeordnet sind, wo sie die wichtigste Rolle spielen.

Die Analyse wird unter anderem auch zeigen, welche Wörter Hölderlin anwendet, um sich auf die Sprache zu beziehen. Um der Vollständigkeit willen wurden die bearbeiteten Texte noch einmal durchgelesen, mit der Absicht, alle Textstellen zu sammeln, wo diese Wörter ebenfalls vorkommen, ohne dass sie die gesuchte relevante Bedeutung haben. Es handelt sich nämlich um jene Wörter, die mehrdeutig sind und deren Bedeutungen nur zum Teil etwas mit dem Begriff 'Sprache' zu tun haben. An diesen Stellen kommen diese Wörter, wie sich herausstellen wird, in anderen Bedeutungen vor, die nichts mit diesem Begriff zu tun haben. Die nicht relevanten Verwendungen dieser Wörter werden lediglich gesammelt.

Um das Nachschlagen zu erleichtern, werden all diese Wörter, sowohl die irrelevanten als auch die relevanten, die in den Hölderlin-Zitaten des dritten Kapitels erscheinen, **fett** gedruckt. Wenn bei demselben Zitat mehrere Wörter vorkommen, die sich auf den Begriff 'Sprache' beziehen und

genau dieselbe Vorstellung aufweisen, dann werden sie alle fett gedruckt und zusammen kommentiert. Wenn aber auf derselben Stelle mehrere sich auf den Begriff 'Sprache' beziehende, aber je verschiedene Sprachvorstellungen aufweisende Wörter erscheinen, dann wird die Stelle in den jeweils passenden Gruppen wiederholt zitiert, wobei nur das jeweils betreffende Wort fett gedruckt und kommentiert wird.

Wenn Worte aus den Werken Hölderlins zitiert werden, dann immer nach der inzwischen geradezu kanonischen Gesamtausgabe von Jochen Schmidt. In solchen Fällen wird die Quellenangabe in Klammern unmittelbar nach dem Zitat angegeben, und nicht als Fußnote, wie sonst stets der Fall ist.

Die Untersuchung wird auch zeigen, welche Beziehungen es unter den verschiedenen, aus dem Text stammenden, je einer Gruppe entsprechenden Vorstellungen gibt. Manchmal bekräftigen diese Vorstellungen einander, manchmal widersprechen sie sich ganz offensichtlich.

Um der Lesbarkeit des dritten Kapitels willen, und obwohl es die Ergebnisse des vierten Kapitels zum Teil vorwegnimmt, wurden die verschiedenen Gruppen zuerst nach einem Kriterium angeordnet, das nicht auf die Textstellen und deshalb nicht auf Hölderlin selbst zurückzuführen ist, sondern auf eine Einteilung der vorgefundenen Begriffe, die der Verfasser der vorliegenden Arbeit zustande gebracht hat. Erst im vierten Kapitel wird diese Einteilung erklärt und rechtfertigt. Dort wird auch eingehend auf die Widersprüche aufmerksam gemacht, die tatsächlich zwischen einigen Gruppen bestehen. Aufgabe des fünften Kapitels ist, die Ergebnisse des vierten Kapitels mit den Erkenntnissen der Forschung zu vergleichen, die sich mit Hölderlins Literaturtheorie beschäftigt, um auf diese Weise Hölderlins literarische Praxis mit seiner Theorie zu konfrontieren.

Die vorliegende Arbeit gibt es in digitalem pdf-Format. Da sind die hypertextuellen Hinweise besonders nützlich, weil man sich auf leichteste Weise mit einem einfachen Mausklick von der Wortliste zur konkreten Stelle und umgekehrt bewegen kann.

2. ZWEITES KAPITEL. Zusammenhänge

2.1. Hölderlin und sein Werk im historisch-literarischen Kontext

Hölderlin wurde 1770 geboren⁹⁹. Er studierte als Stipendiat Theologie im Tübinger Stift und sollte Pfarrer werden. Die religiöse Kultur, insbesondere die Frömmigkeit des Pietismus, übten einen großen Einfluss auf ihn¹⁰⁰ aus. Er beherrschte die lateinische und die altgriechische Sprache. Ganz besonders begeistert war er von der griechischen Antike, die für ihn das goldene Zeitalter der Vergangenheit darstellte. Nicht umsonst schrieb er 1790 seine Magisterarbeit zu folgendem Thema: *Geschichte der schönen Künste unter den Griechen*¹⁰¹. Ebenso übersetzte er viel aus dem Lateinischen und vor allem aus dem Griechischen¹⁰². Auch die Philosophie interessierte ihn auch sehr: Er las Kant¹⁰³ und ließ sich von Fichtes um 1794 entwickelte Wissenschaftslehre begeistern¹⁰⁴. Spinoza und Jakobi, zwei Vertreter des Pantheismus, waren ihm ebenfalls wichtige Begriffe. 1790 verfasste Hölderlin einen Aufsatz mit dem Titel *Zu Jakobis Briefen über die Lehre des Spinoza*¹⁰⁵. Hegel und Schelling teilten zeitweise ein Zimmer mit ihm im Tübinger Stift. *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*¹⁰⁶, wohl 1795 entstanden, liegt in Hegels Handschrift vor, aber die Forscher sind sich einig, dass Schelling und Hölderlin Anteil an der Verfasserschaft hatten¹⁰⁷. Schiller war der verehrte Mentor Hölderlins, der 1794 in seiner Zeitschrift *Thalia* die erste erhaltene Fassung des *Hyperion*¹⁰⁸ veröffentlichte. Schillers 1795 erschienene *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* finden deutlichen Anklang in Hölderlins philosophischen Vorstellungen¹⁰⁹, z.B. in seinem Schönheitsbegriff.¹¹⁰

Hölderlin war 19 Jahre alt, als die Französische Revolution ausbrach. In seiner frühen Jugend war er ein Anhänger der Jakobiner, wie seine Freundschaft mit Isaac von Sinclair belegt¹¹¹. Literarische Zeugen dieser revolutionären Ideen sind in den zwischen 1788 und 1793 verfassten *Hymnen an die Freiheit*¹¹² zu finden. Als Einleitung in die *Hymne an die Menschheit*¹¹³ führt Hölderlin ein französisches Zitat Rousseaus an. Silvio Vietta bestätigt diese frühe Anhänglichkeit Hölderlins, stellt aber fest, dass die Forschung zu dem Konsens gekommen ist, dass Hölderlin nach 1792 im politischen Sinne kein Jakobiner mehr war, sondern eher Girondist¹¹⁴.

⁹⁹ Zu dieser und den folgenden biografischen Angaben, vgl.: Schmidt, 1992b: 1012 ff.

¹⁰⁰ Schmidt, 1992a: 486.

¹⁰¹ Schmidt, 1994: 473 ff.

¹⁰² Schmidt, 1994: 601-912.

¹⁰³ Schmidt, 1992a: 486.

¹⁰⁴ Schmidt, 1994: 930.

¹⁰⁵ Schmidt, 1994: 492 ff.

¹⁰⁶ Schmidt, 1994: 575 ff.

¹⁰⁷ Schmidt, 1994: 1258.

¹⁰⁸ Schmidt, 1994: 177 ff.

¹⁰⁹ Bodei, 1990: 32.

¹¹⁰ Vgl. dazu im literarischen Zusammenhang des *Hyperion* die Stellen (Schmidt, 1994: 62, 14) und (Schmidt, 1994: 90, 5) und im theoretischen Kontext des *ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* die Stelle (Schmidt, 1994: 576, 22).

¹¹¹ Bertaux, 1973.

¹¹² Schmidt, 1992a: 118 ff. u. Schmidt, 1992a: 134 ff.

¹¹³ Schmidt, 1992a: 125 ff.

¹¹⁴ Vietta, 1992: 54 f.

Vietta ordnet Hölderlin der literarischen Avantgarde gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu, weil er mit ihr „den revolutionären Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren“, teile, und zwar im Diesseits. Hölderlins radikal utopische Erwartung halte an den Idealen der Französischen Revolution – Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – fest, und gehe weit über die in Frankreich eingerichtete praktische Umsetzung dieser Vorstellungen hinaus, weil die versprochene Brüderlichkeit für Hölderlin Menschlichkeit bedeute, und dieses Versprechen sei vom jakobinischen Terror nicht eingelöst worden¹¹⁵.

In den meisten Literaturgeschichten wird Hölderlin, zusammen mit Jean Paul und Kleist, „zwischen Klassik und Romantik“ angesiedelt, nach Stephanie Roth ist er aber der Frühromantik zuzuordnen. Sie meint, er gehöre mit Friedrich Schlegel und Novalis¹¹⁶ zur Frühromantik, weil ihre literarischen Schriften gemeinsame Züge aufwiesen. In der Erkenntnistheorie suche die Frühromantik, zu der Hölderlin für sie zählt, nach einer Möglichkeit der Aufhebung des Gegensatzes zwischen Subjekt und Objekt im Begriff der „intellektuellen Anschauung“. Poetologisch führe die Frühromantik die Philosophie in die Poesie als ihren Ursprung zurück. Novalis meinte, nur die Dichtung sei fähig zu bewirken, dass der Mensch die Einheit in der Mannigfaltigkeit erkenne, denn die Dichtung sei fähig, Schönheit darzustellen und Schönheitsgefühl hervorzurufen, das zur Liebe führt, welche die einzige Kraft sei, jene Synthese herbeizuführen¹¹⁷. Für Roth wird diese Synthese dadurch zustande gebracht, dass der Mensch mittels einer neuen Mythologie zur mythischen Erinnerung an ein goldenes Zeitalter der vollkommenen Menschlichkeit kommt, die verlorene Einheit wieder erkennt und dadurch zur gesellschaftsverändernden „Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten“ befähigt wird¹¹⁸.

Schmidt schreibt, dass die Vorbilder des jungen Hölderlins Klopstock und Schubart waren¹¹⁹. Vietta stellt bei Hölderlin den Einfluss der Empfindsamkeit fest, vor allem des *Werther* von Goethe¹²⁰. Nach Selmas Meinung zählt Hölderlin zum ersten Stadium der deutschen Romantik, deren Ideologie er teilt¹²¹. Für Vietta eröffnet Hölderlin mit seinem Roman *Hyperion* das literarische Zeitalter der Moderne, weil er darin die Französische Revolution geistig verarbeite; weil er den Subjektivismus des Kant-Schillerschen Denkens hinter sich lasse und den Gegensatz Subjekt-Objekt in seiner ganzen Tragik vorführe; weil er zum ersten Mal Utopieversprechen und -verlust darstelle; weil Hölderlin einen Skeptizismus und Desillusionismus zeige, der den Optimismus der Aufklärung, ihren Glauben an die unendliche Perfektibilität des Menschen und seiner Geschichte durch Vernunft und Wissenschaft verabschiede; weil er schon an der modernen Sprachkrise teilnehme; und schließlich weil der Nihilismus zum ersten Mal in ganzer Schärfe in seinem Roman aufbreche.¹²²

2.2. Einführung in die Begriffswelt Hölderlins

Die folgenden Kontextualisierungsabschnitte beabsichtigen, als kurze Einführung zu dienen, in wenigen Worten einige wichtige Züge der hölderlinischen Lebenswelt darzustellen, und maßen sich mithin keinesfalls an, philosophisch richtige Wahrheiten zu sprechen, ein vollständiges Bild

¹¹⁵ Vietta, 1992: 53 f.

¹¹⁶ Hölderlin kannte u.a. Fichte und Novalis persönlich. Vgl. Janke, 1994: 119.

¹¹⁷ Novalis, 1987: 157 f.

¹¹⁸ Roth, 1991: 1 ff.

¹¹⁹ Schmidt, 1992a: 486.

¹²⁰ Vietta, 1992: 56.

¹²¹ Selma, 1980: 28.

¹²² Vietta, 1992: 55 ff.

über ein so heikles Thema zu vermitteln, oder als unbestreitbare Interpretation der Philosophie Hölderlins – bzw. der angesprochenen philosophischen Themen im Allgemeinen – zu gelten.

Da die folgenden Abschnitte als Kontextualisierung fungieren sollen, und da diese nicht dem damaligen Autor – d.h. Hölderlin – Rechnung tragen muss, sondern dem aktuellen Leser das Verständnis erleichtern soll, dürfen hier Texte und Autoren verschiedener Zeiten zitiert werden, sofern dies dazu beiträgt, die Zusammenhänge besser zu begreifen. Hölderlin konnte z.B. nicht wissen, was Heidegger viele Jahre später über ihn geschrieben hat, aber wir wissen schon, wie die europäische Geschichte nach Hölderlins Tod weiterging, und diese Information ist zweifellos sehr nützlich für den heutigen Leser, der zwar kein Zeitgenosse Hölderlins mehr ist, aber dafür über eine große Menge Hilfsmaterialien verfügt, die ihm den Weg beträchtlich ebnen können. Die disziplinierte und strenge Wissenschaftlichkeit, die im dritten und vierten Kapitel verlangt, das Sprachmaterial des Korpus ausschließlich synchron und textbezogen zu untersuchen, gilt also für die folgende Kontextualisierung nicht.

2.2.1. Die Sprachkrise der Moderne

In Antike und Mittelalter haben die abendländischen Philosophen allzu oft den Unterschied zwischen Wirklichkeit, Gedankenwelt und Sprache verkannt, d.h. sie haben – mit Ausnahme vom mittelalterlichen Nominalismus – fast immer die wirkliche Rose, die Vorstellung von der Rose und das Wort 'Rose' gleichgesetzt. Der Weise war oft gleichzeitig Philosoph und Naturwissenschaftler, weil er das Wissen als Ganzes anstrebte. Ohne sich des radikalen Bruchs zwischen den aristotelischen Gebieten der Physik und der Metaphysik bewusst zu sein, untersuchten die Gelehrten ohne wesentliche Unterscheidung alles Gegebene und alles Erdachte, die Gesamtheit der Naturphänomene einerseits, zu denen die Menschen selbst auch gehörten, und andererseits der Geistesvorstellungen, als ob es sich hierbei um eine ontologische Einheit handelte. Somit gab es nur eine Wirklichkeit, die es zu erforschen galt, und keine radikale Trennung zwischen Subjekt und Objekt im modernen Sinne, denn es gab damals noch keinen im hegelschen Sinne dialektischen Gegensatz zwischen der These 'Mensch' als Erkennendem und der Antithese 'Welt' als Kennbarem, weil der Mensch noch ein Teil der Welt war.

Erst die Aufklärung entdeckt diesen Gegensatz und macht ihn zum Grundstein aller darauffolgenden philosophischen Systeme. René Descartes¹²³ schränkt mit seinem methodischen Zweifel die vernunftgemäße Sicherheit auf ein Mindestmaß ein: das Dasein des Subjekts. Der Hauptakzent wird nicht mehr auf den diskutablen Wahrheitsgehalt der verschiedenen Theorien zur Beschreibung und Erklärung Gottes und der Welt gelegt, sondern auf die Infragestellung der wissenschaftlichen Vorgehensweise, die erst begründet werden muss, um dann durch sie auf haltbare Erkenntnisse kommen zu dürfen, die dem Menschen das Wissen um die Welt erschließen werden. Die Epistemologie ist geboren und hat der Ontologie den ersten Rang abgelaufen. Immanuel Kant¹²⁴ hat deutlich und endgültig die Grenzen der Wissenschaft gezogen, die durch Vernunft gerechtfertigt werden kann: Mit seiner *Kritik der reinen Vernunft* beweist er, dass die Vernunft über nichts Metaphysisches urteilen darf, weil es jenseits ihrer Reichweite steht. Dennoch fühlt Kant das Bedürfnis, über Gott und über Moralisches zu sprechen¹²⁵, und diesem Thema widmet er seine *Kritik der praktischen Vernunft*. Kaum hat sich der Mensch als These von der Welt und von Gott als Antithese getrennt, schon sehnt er sich nach einer Wiedervereinigung in der erhoff-

¹²³ Hartnack, 1985: 95 ff.

¹²⁴ Hartnack, 1985: 177 ff.

¹²⁵ Hartnack, 1985: 203 ff.

ten Synthese. Durch scheinbar logisch-mathematische Beweisführung versucht Spinoza¹²⁶, eben diese Rückkehr des Menschen ins All zu bewerkstelligen. Ein anderer Versuch, die kantische Verbannung des Subjekts aus der Welt der Sachen an sich und aus der Götternähe zu beheben, ist der deutsche Idealismus, der in seinen Anfängen von Hegel, Schelling und Fichte entwickelt wird und die Welt als Vorstellung ins Subjekt zurückversetzt, so dass das „Absolute Ego“ Fichtes – genauso wie der „Geist“ Schellings und Hegels – den Menschen, die Vernunft, die Welt und Gott umfasst¹²⁷.

Um den großen Einfluss dieser philosophischen Diskussion auf die Gedankenwelt Hölderlins zu unterstreichen, gibt Nägele zu bedenken, dass Hölderlins poetisches Verfahren dem philosophischen Verfahren Kants entspricht, sowohl terminologisch als auch in methodologischer Strenge¹²⁸. José Luis Villacañas glaubt, dass der Versuch Hölderlins, das Dilemma zwischen der wesentlichen Einheit der Allnatur und der Notwendigkeit ihrer Zerspaltung, die erst den Unterschied zwischen Subjekt und Objekt und daher die Erkenntnis überhaupt möglich macht, seiner ganzen Philosophie, seiner Poetologie und seinem dichterischen Selbstverständnis zugrunde liegt. Dabei zitiert er eine höchst bedeutende Stelle des Briefs an Niethammer vom 24. Februar 1796¹²⁹:

In den philosophischen Briefen will ich das Prinzip finden, das mir die Trennungen, in denen wir denken und existieren, erklärt, das aber auch vermögend ist, den Widerstreit verschwinden zu machen, den Widerstreit zwischen dem Subjekt und dem Objekt, zwischen unserem Selbst und der Welt, ja auch zwischen Vernunft und Offenbarung, – theoretisch, in intellektueller Anschauung, ohne dass unsere praktische Vernunft zu Hilfe kommen müsste. Wir bedürfen dafür ästhetischen Sinn, und ich werde meine philosophischen Briefe „Neue Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ nennen. Auch werde ich darin von der Philosophie auf Poesie und Religion kommen. (Schmidt, 1992a: 225)

Anke Bennholdt-Thomsen erklärt diesen ästhetischen Prozess der intellektuellen Anschauung folgenderweise: Die Natur spiegelt sich in der von der Dichtung dargestellten Natur und reflektiert sich als Geist. Der Geist ist die Natur, die sich ihrer selbst bewusst geworden ist, die sich erkannt hat. Die Natur reflektiert sich im Endlichen (= im Gedicht) als Unendliches (= als Universum)¹³⁰. Grimminger zeigt, wie Hölderlin versucht, so wie auch Klopstock vor ihm, Natur mit dem Mittel der Sprache zur „Darstellung“ zu bringen, um Klopstocks ästhetischen Kernbegriff zu gebrauchen. Klopstock überanstrengte die deutsche Grammatik und den Satzbau, um seine Anschauung in eine ihr gemäße sprachliche Wirklichkeit übersetzen zu können. Aber auch für Klopstock war die Natur nicht die Wirklichkeit, die man sich sprachschöpferisch aneignete, sondern schieres Gleichnis für „Unsere Sprache“¹³¹. Nägele meint hierzu, mit dieser Poetik der Zäsur – d.h. der stilistisch rauen und starken Zusammenfügung der Wörter – geht das Problem der poetischen Sprache einher, die als Sprache allgemein ist, als poetische aber singulär sein will. In einem Moment der Suspension alles Gegebenen verändert sich die Sprache: Es ist der Moment, wo poetische Sprache sich ereignen kann als ein Singuläres im Allgemeinen der Sprache¹³². Jochen Hengst zeigt sehr deutlich, dass Hölderlin an die Ideen Klopstocks anknüpft, welcher im Gegensatz zu den klassizistischen Vorstellungen meinte, dass der Dichter nicht in der Welt der Gegenstände handelt, sondern in der Welt der Empfindungen, indem er beim Zuhörer das Gefühl einer sittlichen Schönheit entflammt. Auf diese indirekte Weise, indem er die Gemüter der Zuhörer zu bestimmten Regungen veranlasst, kann der Dichter auf die Gegenstandswelt wirken¹³³.

¹²⁶ Hartnack, 1985: 107 ff.

¹²⁷ Hartnack, 1985: 213 f.

¹²⁸ Nägele, 2005: 6.

¹²⁹ Villacañas Berlanga, 1997: 80.

¹³⁰ Bennholdt-Thomsen, 1964: 182 ff.

¹³¹ Grimminger, 1980: 600 f.

¹³² Nägele, 2005: 146.

¹³³ Hengst, 1989: 70.

Hölderlin glaubt, wie Novalis auch¹³⁴, dass das „Absolute Ego“ eher in der Sprache verborgen steckt, und deswegen ist sie heilig, und ausgerechnet sie soll den Menschen aus seiner Natur- und Götterferne retten, indem sie das kalte Zeitalter der Vernunft überwindet und wieder gefühlvoll und dichterisch wird. Deswegen gehören beide Schriftsteller schon im Keim zur Moderne, die mit Ludwig Wittgenstein¹³⁵ erkennt, dass die epistemologische Kritik nicht die Denkfähigkeit oder Vernunft, sondern die Sprache ins Visier nehmen soll. Damit wird ein neues Zeitalter eröffnet: das Zeitalter der Sprachphilosophie, der Pragmatik und der Moderne. Wittgenstein kommt ungefähr zum selben Ergebnis wie Kant, indem er feststellt, dass die Sprache nur dann zuverlässig ist, wenn sie über Alltägliches befindet, und dass sie ganz und gar nicht geeignet ist, über Metaphysisches zu sprechen. Und dennoch – oder vielleicht eben deshalb – sehnt sich auch Wittgenstein besonders nach dem Mystischen, nach dem Unnennbarem. Denn auch er ahnt, dass die Sprache zwar nichts über das Unbeschreibliche besagen, aber doch Gefühle zeigen und indirekt – also dichterisch – auf das Unaussprechliche hinweisen kann.

Thomas Horst erklärt Hölderlins Widerspruch beim Versuch, zwischen Gegensatz und Einheit zu vermitteln, dadurch, dass die Negation der bestimmten (= nennbaren) Einheit in der Tragödie nach Hölderlins These die Menschen zur unbestimmten (= unnennbaren) Einheit des ursprünglichen absoluten Seins öffnen soll, die nur durch die intellektuelle Anschauung, d.h. nicht durch theoretisch-philosophische, sondern durch ästhetische Empfindung erreichbar ist¹³⁶. Kudzus beschreibt, wie der Versuch Hölderlins, die Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt zu überwinden, sich in seiner Sprache widerspiegelt¹³⁷. Auch Ryan meint, ein solches durchgehendes Bezogensein auf den zwar nicht objektivierbaren, wohl aber in der Sprache fühlbaren unendlichen Mittelpunkt der simultanen Innigkeit und Unterscheidung sei für Hölderlins Dichtungen weitgehend kennzeichnend¹³⁸. Die morgenländische Philosophie war sich längst über diesen Gegensatz und über die Tragik seiner Unlösbarkeit im Klaren und brachte es im folgenden Zitat¹³⁹ sehr treffend auf den Punkt:

Ein Mönch fragte Zen-Meister Wei-Kuan: „Wo ist die Wahrheit?“ Meister sagte: „Unmittelbar vor uns.“ Der Mönch fragte: „Weshalb sehe ich sie nicht?“ Meister Kuan antwortete: „Wegen deiner Selbstsucht kannst du sie nicht sehen.“ Der Mönch fragte weiter: „Wenn ich sie wegen meiner Selbstsucht nicht sehen kann, vermögt dann Ihr sie zu sehen?“ Meister Kuan sagte: „Solange es ein Ich und Du gibt, ist kein Schauen der Wahrheit möglich.“ Der Mönch fragte: „Wird sie geschaut, wenn es weder Ich noch Du gibt?“ Meister Kuan sagte: „Wenn es weder Ich noch Du gibt, wer sollte sie dann sehen können?“

Martin Heidegger meint, im Kunstwerk erscheine die ganze Welt in einem anderen Licht und werde offen für Anderes. Die Dichtung setze die Wahrheit ins Werk, weil sie durch ein ursprüngliches „Nennen“ das Seiende zuallererst ins Offene kommen lasse. Dichterische Sprache benenne nicht einfach, durch sie werden die Dinge vielmehr erst anwesend.¹⁴⁰ Manuel Vázquez erläutert Martin Heideggers Meinung, dass die Kunst wesentlich Dichtung sei, weil Wahrheit Dichtung sei. Unter Dichtung versteht Heidegger das Offene, die Erleuchtung des Seins durch die Sprache, die das Seiende erst verständlich mache. Die Dichtung erschaffe die Wahrheit, indem sie sie sagt¹⁴¹. Román G. Cuartango erörtert, wie Heidegger in Hölderlin die Lösung findet, um zu einer neuen Denkweise zu gelangen, einem Denken, das genug Abstand vom bisher Ge-

¹³⁴ Novalis, 1987: 157 f.

¹³⁵ Hartnack, 1985: 267 f.

¹³⁶ Horst, 1979: 178 ff.

¹³⁷ Kudzus, 1969: 56-73.

¹³⁸ Ryan, 1965: 235.

¹³⁹ Aldinger, 1998: 77.

¹⁴⁰ Nünning, 2001: 243.

¹⁴¹ Vázquez, 2001: 170 f.

dachten hält, so dass alles neu gedacht werden kann und neue Möglichkeiten des Denkens entstehen. Er sucht eine neue Perspektive, neue Worte, welche über die Metaphysik und die Vernunft hinausgehen können, ohne sie zu verleugnen oder zu beheben, und welche das bisher Unmögliche auszusprechen und zu erklären vermögen. Paradigmatisch für diese neue Sprache ist die Dichtung Hölderlins¹⁴².

Hölderlins Sprache ist also voller Widersprüche. Behre deutet den Stil der Paradoxe als Weise modernen Wirklichkeitsausdrucks in der Lyrik Hölderlins, Trakls und Celans¹⁴³. Andersen meint, dass Hölderlin modern genannt werden könne, weil er sich der Beschränkungen der Sprache bewusst sei und daraus einen dichterischen Stil mache. Hölderlin bringe in seinen Gedichten zum Ausdruck, dass die Sprache, anstatt eine wohlgeordnete Repräsentation von etwas anderem als sie selbst zu sein, eher ein ständiger ungereimter Verschiebungsprozess ist, der seinen eigenen Gesetzen nach kalkulierbaren Regeln folgt und an den unerwartetsten Stellen versagt. Hölderlin zielt eher auf eine ästhetische Erfahrung hin, wo die dichterische Sprache ständig ein die Grenzen absuchendes und demarkierendes linguistisches Experiment ist, als auf eine regelrechte Repräsentation der Menschen, der Götter, der Welt, des Denkens, des Seins¹⁴⁴. Gisela Dischner ordnet Hölderlin in die Literatur der Moderne ein, weil er in seinen Gedichten über die Dichtung dichtet, d.h. metasprachlich und metaliterarisch agiert, und weil er den Leser zur Teilnahme am Zeugungsakt der Bedeutungsmitbestimmung auffordert, denn ohne die Mitwirkung des Lesers, ohne seine willentliche Interpretationsbemühung können die späten Gedichte Hölderlins gar nicht verstanden werden. Denn bei Hölderlin gibt es – behauptet Dischner – nicht nur eine explizite, sondern auch eine implizite Sprachauffassung. Beide Aspekte sind typisch für die literarische Moderne: Die Erkenntnisphilosophie wendet sich neuerdings der Erforschung der Sprache zu, die Literatur steckt heutzutage voll selbstreferentieller Sprachverwendungen, und auch die Literaturtheorie beschäftigt sich jetzt mit Metasprache und Intertextualität¹⁴⁵. Auf diesem Gebiet ist die vorliegende Arbeit angesiedelt und hiernach ausgerichtet.

2.2.2. Die verlorene Sprache

Ein „stilles“ – d.h. noch nicht sprachfähiges – Kind ist für Hölderlin genauso unbewusst wie ein Tier. So im *Hyperion*:

Da ich noch ein stilles Kind war und von dem allem, was uns umgibt, nichts wusste (Schmidt, 1994: 17)

Deswegen hat es laut Hölderlin Ruhe und Frieden, es lebt in vollkommenem Einklang mit der Natur, kann sich von ihr nicht unterscheiden und fühlt somit den Schmerz nicht, von ihr getrennt zu sein. Im Gegensatz zu Kindern und Tieren sind die Erwachsenen von diesem Zusammengehörigkeitsgefühl ausgeschlossen:

Warum sind wir ausgenommen vom schönen Kreislauf der Natur? (Schmidt, 1994: 25)

Doch es gibt auch einen anderen, viel negativeren Weg, in die menschliche Sprachlosigkeit zu geraten, nämlich, dass die Menschen die Natur vernachlässigen und nicht mehr beachten. Das bedeutet, dass die Menschen nicht mehr ihre erkennende Aufgabe erfüllen. In Hölderlins Anmerkungen zu *Pindar-Fragmenten. Das Höchste*, die er um das Jahr 1803 verfasste, heißt es:

¹⁴² Cuartango, 2000: 22.

¹⁴³ Behre, 1990: 8 ff.

¹⁴⁴ Andersen, 1997: 155.

¹⁴⁵ Dischner, 1996: 8 ff.

Der Mensch, als Erkennendes, muss auch verschiedene Welten unterscheiden, weil Erkenntnis nur durch Entgegensetzung möglich ist. (Schmidt, 1994: 769)

Ein solcher Mensch verliert somit das Bewusstsein, gerät in ein unruhiges und friedloses Verstummen, ist im schlechten Sinne tierisch geworden.

Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass Tiere und Kinder nie ein Bewusstsein gehabt haben. Folglich sind sie nicht verkommen, sondern bloß unvollkommen und unwissend. Sie gehören direkt und unmittelbar zur Natur, wie auch die Pflanzen und die Mineralien. Sie sind zur Erkenntnis nicht fähig. Im Gegensatz dazu darf ein Mensch, der von Natur aus zum Bewusstsein berufen ist, auf seine beste und wichtigste Eigenschaft – die Erkenntnisfähigkeit – nicht verzichten, obwohl solche Fähigkeit sein Herz mit Schmerzen zerreißt, indem er sich dann als erkennendes Subjekt sieht, sich der Trennung mit dem Objekt – d.h. mit der Natur – bewusst wird und sich vom Kreislauf der Natur ausgenommen fühlt. Der Mensch darf trotzdem auf seine Erkenntnisfähigkeit nicht verzichten, weil er sich dann entmenschlicht und entleert fühlt und daher, seiner angeborenen Neigung folgend, unbewusst in den Tod eilt. So in den *Anmerkungen zur Antign*:

Vater der Zeit oder: Vater der Erde, weil sein Charakter ist, der ewigen Tendenz entgegen, das Streben aus dieser Welt in die andre zu kehren zu einem Streben aus einer andern Welt in diese. (Schmidt, 1994: 916, 25).

Ein höchst bewusster und erkennender Mensch würde sich hingegen mit Gott zusammentun, um sich selbst zu schonen und sein eigenes Leben zu verlängern. Der Mensch ist wie ein Fluss, der nicht allzu schnell ins Meer münden sollte, das für den Tod steht. So im 1801 entstandenen Gedicht *Der Rhein*:

Ein Gott will aber sparen den Söhnen / das eilende Leben [...] wenn unenthaltam, aber gehemmt / von heiligen Alpen [...]. (Schmidt, 1992a: 330, 76).

Doch der selbstzerstörerische Mensch bringt sich selbst meistens nicht körperlich um: Die Natur hat alle Lebewesen so vorbestimmt, dass sie vor allem versuchen müssen, weiter zu leben. Der berlebenswille ist ja unser allererster und krftigster Antrieb. Die unerbittliche Natur lässt aber zu, dass man sich geistig tötet. Um der Leidensabwesenheit willen wirft man sich in die unerkannte und deshalb gefährlich gewordene Natur, ins Tierische, Unbewusste, Geschichtslose und Sprachlose hinein, in den Abgrund, wie es bei Hölderlin im zwischen 1799 und 1806 datierbaren Entwurf *Vom Abgrund nämlich* heißt:

Denn sinnlicher sind Menschen / in dem Brand / der Wüste / lichttrunken und der Tiergeist ruht / mit ihnen. (Schmidt, 1992a: 416, 4)

Je sinnlicher die Menschen sind, desto weniger geistig benehmen sie sich. Man hat offenbar jene römische Maxime vergessen: *Mens sana in corpore sano*. Hölderlin schreibt im *Hyperion*:

Wir haben unsre Lust daran, uns in die Nacht des Unbekannten, in die kalte Fremde irgend einer andern Welt zu stürzen, und, wäre es möglich, wir verlen der Sonne Gebiet und strmtn über des Irrsterns Grenzen hinaus. Ach! für des Menschen wilde Brust ist keine Heimat möglich; und wie der Sonne Strahl die Pflanzen der Erde, die er entfaltetete, wieder versengt, so tötet der Mensch die sen Blumen, die an seiner Brust gedeihen, die Freuden der Verwandtschaft und der Liebe. (Schmidt, 1994: 24)

Der Strahl der Sonne, zu welcher der Mensch in keiner harmonischen Beziehung mehr steht, versengt demnach die menschliche Seele und macht sie zu einer Wüste. Die Sonne kann Licht und

Leben spenden, wenn man in der rechten Beziehung zu ihr zu stehen weiß, oder aber sie kann zerstören, wenn man verlernt, mit ihr umzugehen. Ein Mensch, der sein Erkenntnisvermögen aufgibt, wird auf diese Weise unfruchtbar und dürr. Er ist wie ein Obstbaum ohne Früchte, wie ein Zeichen ohne Bedeutung, wie es im *Hyperion* heißt:

Wo aber so beleidigt wird die göttliche Natur [...]. Wüster immer, öder werden da die Menschen. (Schmidt, 1994: 171)

Ein Beispiel für diese Menschen sind die Deutschen im *Hyperion*:

Deine Deutschen aber bleiben gerne beim Notwendigsten, und darum ist bei ihnen auch so viele Stümperarbeit und so wenig Freies, echt Erfreuliches. Doch das wäre zu verschmerzen, müssten solche Menschen nur nicht fühllos sein für alles schöne Leben, ruhte nur nicht überall der Fluch der gottverlassenen Unnatur auf solchem Volke. (Schmidt, 1994: 168 f.)

Es scheint, dass die Menschen unseres Jahrhunderts ähnlich sind wie jene „Deutschen“, auf die sich Hölderlin bezieht. Dabei meint er nicht nur seine Landsleute, sondern seine Zeitgenossen im Allgemeinen. Wolfgang Janke erörtert Hölderlins Auffassung, dass im Weltalter positivistischer Logik die dichterische Sprache verlorengegangen ist, weil die allgemeine Sprache nicht mehr fähig ist, auf die Götterwelt hinzuweisen; es fehlen heilige Wörter, welche die Erinnerung an die göttlichen Dinge jenseits der sinnlosen sinnlichen Welt in sich tragen¹⁴⁶. Kimpel meint, dass die heutige Sprache zum Jargon verkommen ist, dass sie täglich nichtssagender wird, weil sie als „Gebrauchsanweisung, als Wirtschaftsbericht, als öffentliche Formelsammlung, als Nachricht“¹⁴⁷ benutzt und abgenutzt wird. Eine in Dienst gestellte Sprache müsse immer einen geringeren Informationswert haben als die freie Sprache, weil in der freien Sprache das Unwahrscheinliche heranwachse. Diese freie Sprache sehe oft aus wie nicht brauchbar.¹⁴⁸ Dabei muss man einräumen, dass Kimpel den Sprachgebrauch vieler heutigen Sprecher gemeint hat, und nicht die Sprache allgemein, denn nicht alle Sprecher der deutschen Sprache – bzw. welcher heutigen Sprache auch immer – sind gleich, und zweifellos gibt es auch solche, die selbstständig denken und die Sprache entsprechend benutzen können.

Jene „deutschen“ modernen Menschen haben der erkennenden Fähigkeit entsagt. Daraus folgt einerseits, dass sie den unbegreiflichen Gott, den Schöpfer, nicht verstehen – was kein Wunder ist, denn das kann ja niemand –. Andererseits folgt daraus, dass sie auch die Götter und die Natur, von der sie umgeben sind, nicht mehr verstehen. Dies alles ist für sie fremd geworden. Sie sind in einen tierähnlichen Zustand geraten, wo die Zeit nicht mehr gezählt wird, wo es keine Sprache, keine Erinnerung, keine Geschichte und kein Bewusstsein mehr gibt, wie es Hölderlin in seiner 1803 entstandenen Hymne *Mnemosyne* nahe legt:

Ein Zeichen sind wir, deutungslos / schmerzlos sind wir und haben fast / die Sprache in der Fremde verloren. (Schmidt, 1992a: 1033)

Kimpel meint, nur wer sich selbst zur Sprache bringen kann, wird an sich einsehen lernen, was ihm widerfährt. Und dies sei ein wesentlicher Schritt auf dem Weg, im Alltag zum Subjekt zu werden.¹⁴⁹

Der sprachlose Mensch aber fliegt – immer laut Hölderlin – in seiner Flucht vor dem Leid der Trennung und der Vergänglichkeit zu nah an die Sonne, die jetzt für den Tod, für eine wilde Ver-

¹⁴⁶ Janke, 1985: 47 ff.

¹⁴⁷ Kimpel, 1980: 46.

¹⁴⁸ Kimpel, 1980: 46.

¹⁴⁹ Kimpel, 1980: 47.

gessenheit, für einen nicht mehr bewussten Umgang mit der Natur steht. Er fliegt also in eine Sphäre, der er nicht angehört, weil sie ihm fremd ist und fremd bleiben muss. Da fühlt er kaum einen Schmerz, und deshalb ist die Sprache für ihn kaum nötig und beinahe unmöglich. Aber er ist vom erkennenden Subjekt zum erkenntnislosen Objekt heruntergekommen, hat sich vermesen, gehört nicht dazu, weshalb die Sonne ihn versengt und verdorren lässt, so dass er unfruchtbar und leer wird. Wie ein Zeichen ohne Bedeutung.

Andererseits ist es auch wahr, dass die mystische Erfahrung – d.h. die höchste Erkenntnis der Allnatur als einer Ganzheit – den Menschen wortlos und sprachlos macht, wie es im *Hyperion* heißt:

Wie bist du denn so wortarm geworden? fragte mich einmal Alabanda mit Lächeln. In den heißen Zonen, sagte ich, näher der Sonne, singen ja auch die Vögel nicht. (Schmidt, 1994: 38)

Wie ist ein solcher Widerspruch zu verstehen?

Für Hölderlin, ebenso wie für den jungen Goethe¹⁵⁰, ist die Natur stillschweigend beredt. So im *Hyperion*:

Und all dies war die Sprache Eines Wohlseins, alles Eine Antwort auf die Liebkosungen der entzückenden Lüfte. (Schmidt, 1994: 59)

Durch das Vorhandensein ihrer unzähligen und mannigfaltigen Erscheinungen spricht sie zu den „gut gearteten Seelen“, wie es im *Hyperion* heißt¹⁵¹, und erzählt von ihrer höchsten und allumfassenden Harmonie und vollkommenen Schönheit. Die Annäherung zur Sonne, die jetzt für das Unmittelbare, für das Göttliche steht, beruht für Hölderlin auf dieser höchsten Erkenntnis, auf dem Bewusstsein, ein Teil der Allnatur zu sein. Der gut geartete und empfindliche Mensch leidet – so Hölderlin – meistens sehr, hat Sprache und Erinnerung, aber von Zeit zu Zeit gelingt ihm eine vorübergehende Ekstase, ein beruhigendes und befriedigendes – obwohl nur zeitweiliges – Gefühl der Auflösung in der Ganzheit. Diese kurze Annäherung zum bewussten Unmittelbaren, zur göttlichen Ganzheit, ist für ihn wie ein Zug frischer Luft oder wie ein Heilbad, und während diese Annäherung stattfindet, wird der Mensch wortarm bzw. sogar wortlos.

Auf der anderen Seite – so Hölderlin – leben die unbewussten Menschen stetig schmerzlos und dem unbewussten Unmittelbaren immer näher, was für sie schließlich den Tod bedeutet. Da sie der Erkenntnis – d.h. ihrer Rolle in der Natur – abgesagt haben, ist diese für sie fremd, sie haben an ihr nicht teil, sie tragen zur Harmonie der Ganzheit nicht bei. Sie gehören nicht zu den Erscheinungen, die stillschweigend sprechen. Auch in diesem Sinne sind sie sprachlos.

Sprachlos ist man folglich entweder, weil man die heilige Sprache noch nicht verstanden hat und beschränkt wie ein Tier bzw. wie ein Materialist ist, oder weil man gerade durch die heilige Sprache das Beschränktheitsbewusstsein überwunden hat und sich im unaussprechlichen Zustand der himmlischen Seligkeit befindet. Entweder vermag man noch keinen Nutzen aus der Sprache zu ziehen, oder sie ist überflüssig geworden, so untauglich sie ist, das Göttliche zu beschreiben.

Für Hölderlin gibt es nun zwei gegensätzliche Weisen, den ersehnten Frieden, das ersehnte Glück, mitten in der Natur zu sein, den ersehnten Zustand der Zugehörigkeit, der mit Sprachlosigkeit einhergeht, zu genießen: entweder dadurch, dass der Mensch unbewusst und primitiv wie

¹⁵⁰ Mendoza Casp, 2000: 301 f.

¹⁵¹ Schmidt, 1994: 168, 12.

ein Tier bzw. ein kleines Kind bleibt, oder durch Erkenntnis und Erleuchtung, wie es in der Vorrede zum *Fragment von Hyperion* heißt:

Es gibt zwei Ideale unseres Daseins: einen Zustand der höchsten Einfalt [...] und einen Zustand der höchsten Bildung, wo dasselbe statt finden würde. (Schmidt, 1994: 177)

Zwar wünscht man sich den durch die Sprachlosigkeit gekennzeichneten Zustand der glücklichen Erleuchtung herbei, jedoch ist die Sprache das einzige Mittel. Die Sprache ist eine Brücke, die man unbedingt betreten, aber auch unbedingt zurücklassen muss, um hinüber zu kommen. Die Sprache muss also untergehen, um sich selbst zu retten. Sie verkörpert „das Werden im Vergehen“, „das untergehende Vaterland“¹⁵².

Wilhelm Michel meint, dass das Sprechen des Dichters ein Schweigen und wenigstens ein Näherungswert des Verstummens ist, jenes Verstummens, in dem das Namenlose sich ausdrückt¹⁵³. Thomas Schröder findet, dass bei Hölderlin nur das Stummwerden, das Schweigegebot, der Begegnung gerecht zu werden scheint, weil die dichterische Sprachgebung und die Erfahrung des Höchsten sich ausschließen¹⁵⁴. Jürgen Wertheimer weist auf die Stelle des *Hyperion* hin, in der es heißt, dass die Sprache ein großer Überfluss sei, und beweist durch viele Beispiele, dass sich für Hölderlin das Wesentliche oft im Bereich jenseits der Sprache vollzieht¹⁵⁵. In diesem Sinne ist es hier vielleicht angebracht, auf das sogenannte metakommunikative Axiom hinzuweisen. Paul Watzlawicks erstes pragmatisches Axiom besagt nämlich, dass es unmöglich ist, nicht zu kommunizieren. Für ihn ist auch Schweigen eine kommunikative Tätigkeit. Dies ist nur anscheinend widersprüchlich, denn Sprachtätigkeit und Schweigen gelten zwar als Gegensätze, aber innerhalb der Kommunikation haben sowohl das Sprechen als auch das Schweigen immer eine Bedeutung, da jede gesellschaftliche Situation notwendigerweise ein Ort der Kommunikation ist¹⁵⁶.

Zum Thema der Sprachlosigkeit bei Hölderlin eröffnet Jochen Schmidt eine ganz neue Perspektive, denn für ihn hat Hölderlins Idealismus ein gewisses eskapistisches Moment, weil die Realität als Verhängnis ohne Alternative erfahren wird. Der Eskapist geht dabei irre und seine für die Mitmenschen nunmehr unverständliche Sprache ist „himmlisch Gespräch“ geworden¹⁵⁷.

2.2.3. Sprache, Erinnerung, Geschichte, Bewusstsein

In Übereinstimmung mit Hölderlin und mit Martin Walser meint Dieter Kimpel¹⁵⁸, dass die Sprache für den Schriftsteller – oder allgemeiner: für jeden, der ausdrucksfähig ist – ein Gedächtnis sei. Alle drei sind der Meinung, dass der Sinn der Entwicklung der Geschichte darin liege, dass immer mehr Menschen mündig werden. 'Mündig' soll hier auch so viel wie 'ausdrucksfähig' heißen, weil der mündig sei, der einen Mund habe, um sich auszudrücken, und ihn dazu verwende. Mündig sein, im Sinn von 'sprachfähig', sei weiter nach Kimpel die Voraussetzung, um ge-

¹⁵² „Das Werden im Vergehen“, „das untergehende Vaterland“: Es handelt sich um zwei verschiedene Titel, welche die verschiedenen Herausgeber einem von Hölderlin unbetitelt gelassenen Aufsatz gegeben haben: vgl. Schmidt, 1994: 1197.

¹⁵³ Michel, 1943: 2 f.

¹⁵⁴ Schröder, 1995: 20 f.

¹⁵⁵ Wertheimer, 1995: 219.

¹⁵⁶ Watzlawick, 1969: 53 ff.

¹⁵⁷ Schmidt, 1978: 177.

¹⁵⁸ Kimpel, 1980: 47.

schichtsbewusst zu sein. Sprache ist schließlich der Speicher, der das Gedächtnis überhaupt ermöglicht. Kants berühmte Definition der Aufklärung¹⁵⁹ war allen drei zweifellos bekannt:

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen.

Des Weiteren schreibt Kimpel:

Die Verbindung von mündig, sprachfähig und geschichtsbewusst ist unauflöslich.¹⁶⁰

Mit diesem kurzen einfachen Satz fasst Kimpel eine Vorstellung zusammen, die für Hölderlin ein wichtiger Schlüsselbegriff und für seine Kommentatoren das Hauptthema vieler Bücher geworden ist. Diesem Hintergrundgedanken kann man auf die Spur kommen, wenn man sich unter anderem mit folgender Stelle beschäftigt. Sie befindet sich in den *Anmerkungen zur Antigonä*, die Hölderlin wohl im Jahre 1802 verfasste.

Das golden strömende Werden bedeutet wohl die Strahlen des Lichts, die auch dem Zeus gehören, in sofern die Zeit, die bezeichnet wird, durch solche Strahlen berechenbarer ist. Das ist sie aber immer, wenn die Zeit im Leiden gezählt wird, weil dann das Gemüt vielmehr dem Wandel der Zeit mitfühlend folgt, und so den einfachen Stundengang begreift, nicht aber der Verstand von Gegenwart auf die Zukunft schließt.

Weil aber dieses festeste Bleiben vor der wandelnden Zeit dies heroische Eremitenleben das höchste Bewusstsein wirklich ist, [...]. (Schmidt, 1994: 916 f.)

Hölderlin bezieht sich auf ein „höchstes Bewusstsein“, das er einem beschränkten Bewusstsein gegenüberstellt, wo der „Stundengang“ ohne Verstand lediglich mitgeföhlt und mitgemacht wird. Ein aufschlussreiches Zitat aus dem etwa 1794 entstandenen¹⁶¹ Prosa-Entwurf zur metrischen Fassung des *Hyperion* setzt das höchste Bewusstsein einem göttlichen Zustand gleich, und das niedrigste einem tierischen:

Er fragte mich, wie ich die Menschen auf meiner Reise gefunden hätte? – Mehr tierisch, als göttlich, antwortete ich ihm. – Das kommt daher, sagte er, dass so wenige menschlich sind. [...] die Gefahr, dass wir im Unmut die Götterwaffen von uns werfen, dem Schicksal und unsern Sinnen uns gefangen geben, die Vernunft verleugnen, und zu Tieren werden. (Schmidt, 1994: 206, 16)

Im Gegensatz zu den Tieren und den kleinen Kindern verfügen die erwachsenen Menschen über Vernunft und Sprache. Diese ermöglicht durch mündliche Überlieferung und auch durch die Schrift die Wissensvermittlung und -sammlung über die Generationen und über die örtlichen Grenzen hinaus.

Unter den Psychologen gilt das Prinzip, dass man unter all den möglichen Wahrnehmungen nur jene auswählt und bewusst wahrnimmt, die einem aus irgendwelchem Grund auffallen. Einer der wichtigsten Gründe, wodurch etwas als auffallend empfunden wird, ist der Schmerz, den das Wahrgenommene mit sich bringt. Und man zählt ja nicht alles, was zählbar ist, sondern nur das, was einem aufgefallen ist. Das Leiden ist also ein wichtiger Faktor, der Folgendes ermöglicht:

1. das Zählen, denn erst durch Zählen kann man die Zeit begreifen.
2. die als subjektive Dimension und Voraussetzung der menschlichen Wahrnehmung verstandene Zeit.
3. das Erzählen. Und 'erzählen' entstammt sowohl etymologisch als auch begrifflich aus 'zählen'.¹⁶²

¹⁵⁹ Kant, 1974: 9.

¹⁶⁰ Kimpel, 1980: 47.

¹⁶¹ Schmidt, 1994: 930.

¹⁶² Drosdowski, 1989: 163.

4. die Geschichte. Das griechische Wort für 'Geschichte' heißt ἱστορία und bedeutet ursprünglich das Wissen, das man durch Fragen erworben hat¹⁶³. In unserer gegenwärtigen Kultur aber hat man die allgemeine Vorstellung, dass Geschichte ursprünglich die Erzählung des Geschehenen ist¹⁶⁴.
5. das aus der Geschichte resultierende Wissen, das durch Vernunft zu Schlussfolgerungen führt, die zum höchsten Bewusstsein beitragen.
6. das höchste Bewusstsein, das daraus gewonnen wird.

Kurz: Das Leiden ist zumindest einer der wichtigen Auslöser der im höchsten und besten Sinne verstandenen Sprache, d.h. der Sprache in ihrer Funktion als vernünftiges Mittel der Erwerbung, Sammlung und Vermittlung von Wissen und von höchsten Erkenntnissen. So im *Hyperion*:

Aber wir haben ja nur Begriffe von dem, was einmal schlecht gewesen. (Schmidt, 1994: 17)

Deswegen ist für Hölderlin die höchste Erkenntnis eine tragische Einsicht¹⁶⁵, die durch Sprache zustande kommt, denn Begriffe müssen sich erst in Wörtern verkörpern, um gedacht werden zu können, sonst bleiben sie bloß vage, verschwommene und undefinierbare Gefühle.

Die Menschen sind sich also nach Hölderlins Meinung der Zeit bewusst, und somit auch des ständigen „Wandels“, so dass sie diese Erfahrung als schmerzvoll empfinden. Einige wenige aber, die dazu auch noch ihren „Verstand“, benutzen, sehen ein, dass sich der Wandel in einen geschichtlichen Prozess einordnet, der in eine bessere „Zukunft“ führt. Sie haben also dank ihres Verstandes eine hoffnungsvolle künftige Zeit gefunden, die ihnen einen festen Halt bietet und sie vor der Vergänglichkeit der „wandelnden Zeit“ rettet. Sie haben die höchste Erkenntnis, „das höchste Bewusstsein“ erreicht. Aber da sie eine Minderheit sind, wird ihre Sprache meistens missverstanden und sie werden verkannt, verachtet und zu Außenseitern verdammt. Deswegen nennt Hölderlin sie „heroische Eremiten“.

Wolfgang Schadewaldt, angesehener Übersetzer altertümlicher Werke, weist auf den Begriff der Katharsis hin: Beim tiefsten Leiden, das in der antiken Tragödie durch die Götter eingeführt wird, reinigt sich der Mensch und erlangt das höchste Bewusstsein.¹⁶⁶ Hölderlin selbst hatte im Tübinger Stift Theologie und Alphilologie studiert und ließ sich ganz besonders von der griechischen Antike begeistern. Der Begriff der Katharsis war ihm ganz bestimmt nicht unbekannt, und liegt offensichtlich der hier gedeuteten Stelle zugrunde: man zählt die Zeit im Leiden, man lässt die Vernunft die Geschichte analysieren und erlangt dadurch das höchste Bewusstsein.

Für Johann Kreuzer findet Hölderlin dank der Tragik den Ursprung der Sprache, das ursprüngliche Geschichtsbewusstsein, wo der Mensch sich an die Götter erinnert. Denn durch die Erinnerung an seine ursprüngliche Einheit mit den Göttern überwindet der individuelle Mensch sein bitteres Einsamkeitsgefühl – das Erich Fromm¹⁶⁷ „Getrenntheit“ nennt und für den Ursprung allen menschlichen Leidens hält – und kommt zum höchsten Bewusstsein und zur Erkenntnis, dass er doch noch immer ein Teil des Ganzen ist und im Schoß der Gottheit geborgen ist¹⁶⁸. Das tiefste Leiden treibt also den Menschen an, einen Trost zu suchen, und den findet er in der Sprache bei der Erinnerung an das verloren geglaubte höchste Bewusstsein.

¹⁶³ Gemoll, 1991: 393.

¹⁶⁴ Wermke, 1996: 597.

¹⁶⁵ Bodei, 1990: 46.

¹⁶⁶ Schadewaldt, 1964: 581.

¹⁶⁷ Fromm, 1986: 19.

¹⁶⁸ Kreuzer, 2001b: 117 f.

Johann Kreuzer erklärt, dass erst die Erinnerung die poetische Individualität ermöglicht, wo doch der Dichter die All-Einheit in sich selbst verkörpern und dann auch verkünden soll, weil durch die Erinnerung der poetische Geist seinem Leben in der wirklichen Welt entgegengesetzt wird, aber ohne Gegensatz, ohne Widerstreit, ohne logische Aporie. Die Erinnerung verwirklicht sich in der dichterisch-heiligen Sprache und macht es möglich, dass das Subjekt sich selbst erkennt, d.h. sich selbst als Objekt nimmt, ohne in logische Widersprüche zu geraten¹⁶⁹. Anselm Haverkamp behauptet¹⁷⁰, dass für Hölderlin die Erinnerung das Vergangene getreu bewahrt, indem sie es in ihrem eigenen Inneren sucht und hält. Claudia Kalász¹⁷¹ findet auch, dass die poetische Sprache als Erinnerung an die einstige Einheit von Vernunft und Natur fungiert.

Ulrich Häussermann ist der Meinung, dass für Hölderlin die Sprache ein schöpferisch formender Akt des Bewusstseins sei, denn in der Sprache erhebe sich das Bewusstsein zur konkreten Gestalt; an das ungeschiedene Reich der Geschichte trete das Bewusstsein und werde Tat als Sprache¹⁷².

Siglinde Grimm erläutert die Auffassung Hölderlins, laut welcher die dichterische Sprache nicht nur sinnlich schön ist, sondern auch heilig, weil sie nicht nur die objektive Wirklichkeit auffasst, sondern auch nach dem Absoluten strebt. Dabei ist Schönheit eine subjektive Empfindung, die den Menschen zur höchsten Erkenntnis verhilft, d.h. zum Bewusstsein der Zusammengehörigkeit mit dem All, das ewig eins ist, und somit zur Überwindung des Gegensatzes zwischen Subjekt und Objekt¹⁷³.

2.2.4. Die heilige Sprache

Hölderlin versteht sich selbst als solch einen heroischen Eremiten, der seine Erkenntnisse durch seine Sprache zu vermitteln versucht. So in *Patmos*:

der Vater aber liebt [...] am meisten, dass gepflegt werde / der feste Buchstab, und Bestehendes gut / gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang. (Schmidt, 1992a: 356, 222)

Da diese Aufgabe direkt vom Gott Vater kommt, und da diese höchste Kunst dieselbe Funktion hat wie die Religion – die göttliche Wahrheit zu vermitteln, d.h. die Botschaft der Liebe zur Schönheit des ungetrennten Seins –, so darf Hölderlin diese Art Sprache als „heilig“ bezeichnen. So im *Hyperion*:

dass ihre [der alten Griechen] Kunst und ihre Religion die echten Kinder ewiger Schönheit – vollendeter Menschennatur – sind, [...] das zeigt sich deutlich, wenn man nur die Gegenstände ihrer heiligen Kunst [...] sehen will, womit sie jene Gegenstände liebten und ehrten. (Schmidt, 1994: 90, 28)

Das Wort 'heilig' ist bei Hölderlin etwa synonym für 'himmlisch', wie diese zwei Stellen des *Fragment von Hyperion* nahelegen:

Wir sangen heilige Gesänge. (Schmidt, 1994: 195, 4)

Freilich waren es [...] himmlische Gesänge, und ewige Worte der Weisheit. (Schmidt, 1994: 183, 18)

¹⁶⁹ Kreuzer, 1985: 116 ff.

¹⁷⁰ Haverkamp, 1991: 10.

¹⁷¹ Kalász, 1982: 49.

¹⁷² Häussermann, 1959: 74.

¹⁷³ Grimm, 1997: 396 f.

Und 'himmlisch' ist auch wiederum synonym für 'göttlich', wie es auch da selbst heißt:

das Göttlichste an ihr war, diese Ruhe, diese himmlische Genügsamkeit. (Schmidt, 1994: 188, 13)

Diese heilige Sprache kann sowohl gesprochen und gesungen als auch geschrieben werden. Ein Beispiel für die gesprochene heilige Sprache befindet sich im *Hyperion*:

die andern guten kindischen Griechen, die mit einem lustigen Tanze und einem heiligen Märchen sich trösten (Schmidt, 1994: 99, 24)

Im *Empedokles* befindet sich ein Beispiel für die gesungene heilige Sprache:

vom Freudengesang / [...] geheiligt. (Schmidt, 1994: 315, 20)

Und in *Patmos* ist ein Beispiel für die geschriebene heilige Sprache:

Denn noch lebt Christus. / Es sind aber die Helden, seine Söhne / gekommen all und heilige Schriften. (Schmidt, 1992a: 356, 205)

Hölderlin hält auch diese Art Sprache für heilig, weil sie eine erhabene Funktion erfüllt. So in den nächsten drei Stellen aus dem *Fragment von Hyperion*:

Wir sangen heilige Gesänge [...] und aller Augen gingen über vom Gefühle dieser Verwandtschaft und Unsterblichkeit. (Schmidt, 1994: 195, 4)

Diese heilige Sprache kann demnach bewirken, dass so ein tiefes Gefühl vermittelt wird. Es ist also kein Wunder, dass so eine Sprache für Hölderlin das Attribut 'heilig' verdiente.

Melite sprach manch himmlisches Wort, kunstlos, ohne alle Absicht, in lauterer heiliger Einfalt. (Schmidt, 1994: 183, 1)

Winfried Kudzus schreibt zu dieser Stelle, dass Melitens Sprache die Attribute höchster Kunst besitzt, gerade weil sie spontan und ungekünstelt (= „kunstlos“) ist. Er meint, dass diese „himmlischen“, „lauteren“, „heiligen“ Worte eine Sprache bilden, die nach Hölderlins eigener Meinung einem Dichter angemessen wäre.¹⁷⁴

Man sprach endlich auch von so manchen Wundern griechischer Freundschaft, von den Dioskuren. [...] Wir sollten davon nicht sprechen, rief ich. Solche Herrlichkeit zernichtet uns Arme. Freilich waren es goldene Tage, [...] und himmlische Gesänge, und ewige Worte der Weisheit. (Schmidt, 1994: 183, 11)

Man kann folglich bei Hölderlin – in Anlehnung an seine Differenzierung der „zwei Ideale unseres Daseins“¹⁷⁵ – neben der gemeinen, alltäglichen, materialistischen, typisch „deutschen“¹⁷⁶, unpoetischen, in diesem Sinn unheiligen Sprache zwei Sorten heiliger Sprachen unterscheiden: die alltägliche der einfachen Leute, welche der tiefen zwischenmenschlichen Kommunikation dient – wie z.B. die Melitens – und die der altgriechischen Gesänge, welche noch göttlicher und himmlischer sind, weil sie so viel Weisheit enthalten, und weil sie den Menschen so sehr mit der Weisheit und mit dem Bewusstsein des Alls vertraut machen.

¹⁷⁴ Kudzus, 1969: 76.

¹⁷⁵ In der Vorrede zum *Fragment von Hyperion*. (Schmidt, 1994: 177, 1).

¹⁷⁶ In der so genannten „Scheltrede auf die Deutschen“ im *Hyperion*. (Schmidt 1994: 168 f.) u. (Schmidt, 1994: 1068 ff.).

Die heilige Sprache kann also einerseits die Funktion der höchsten Kommunikation unter Menschen haben. So im *Fragment von Hyperion*:

Der heilige Frieden ihres Herzens, den sie mir oft auf Augenblicke mitgeteilt hatte durch Rede und Miene.
(Schmidt, 1994: 187, 29)

Andererseits kann aber die heilige Sprache auch ein Mittel zur Kommunikation mit der himmlischen Allnatur sein, wie es in *Ganymed* heißt:

Der ist aber ferne; nicht mehr dabei. / Irr ging er nun; denn allzu gut sind / Genien; himmlisch Gespräch ist
sein nun. (Schmidt, 1992a: 319, 22)

Leider ist diese himmlische Sprache für die gewöhnlichen Menschen nur ein unentzifferbares Gewirr, so dass man ihren Sprecher als einen Irren ausstößt, weil er sich allzu sehr von den gemeinen Menschen erhoben hat. Er spricht nämlich mit den Göttern im Himmel und nicht mehr mit den Menschen auf Erden.

Hölderlin schreibt in *Friedensfeier*:

Denn nur auf menschliche Weise, nimmermehr
sind jene mit uns, die fremden Kräfte vertraut
und es lehret das Gestirn dich, das
vor Augen dir ist, denn nimmer kannst du ihm gleichen
dem Allelebendigen von dem
viel Freuden sind und Gesänge. (Schmidt, 1992a: 341)

Hier verabschiedet sich die göttliche Sprache endgültig von der menschlichen. Gesang ist also keine menschliche Sprache mehr. Nur noch die Natur kann uns durch ihre Gestirne etwas vom Göttlichen sagen.

Uwe Beyer stellt fest, dass Hölderlin den Dichter als Verkünder des Göttlichen in Zeiten der Götterferne versteht, als Heilsbringer, der in heiliger Nacht mit seinem Gesang das Andenken an die einstige Offenbarkeit der Naturkräfte nicht nur bewahrt, sondern auch die Wiederkehr der schönen Menschlichkeit und einer sicheren, furchtlosen Güte verheißt¹⁷⁷. Ebenso Gisela Dischner, nach deren Meinung Hölderlin in der Zeit der Götterferne die Verbindung zum Göttlichen durch das dichterische Wort aufrechterhält, dessen Aufgabe die Offenbarung der verborgenen Wahrheit ist. Dabei gibt sie zu bedenken, dass, wie Heidegger erklärt hat, das griechische Wort für 'Wahrheit', *ἀλήθεια*, eigentlich 'Unverborgenheit des Seins' heißt¹⁷⁸.

Jesús Munárriz zitiert Octavio Paz: „Das dichterische Wort ist die Vermittlung zwischen dem Heiligen und den Menschen“. Munárriz meint, das dichterische Wort stelle eine Brücke zwischen dem Wunsch und der Wirklichkeit dar¹⁷⁹. Und Beda Allemann behauptet auf ähnliche Weise, dass der Gesang für Hölderlin eine heilige Schicklichkeit sei¹⁸⁰. Schmidt erklärt wiederum, dass Hölderlin die Aufgabe des Dichters definiere, indem er mit leitmotivischem Charakter Gesang und Schrift verbindet. Aus der Schrift falle still leuchtende Kraft. Der Zusammenhang zwischen Schrift und Dichtung liege in der gemeinsamen Teilhabe am „Geist“ begründet, wobei 'Geist' das Göttliche meint, das sowohl dem Menschen als auch der Natur innewohnt¹⁸¹.

¹⁷⁷ Beyer, 1992: 170 ff.

¹⁷⁸ Dischner, 1996: 9 ff.

¹⁷⁹ Munárriz, 1976: 15.

¹⁸⁰ Allemann, 1955: 55 ff.

¹⁸¹ Schmidt, 1990: 264.

Mark Grunert erörtert, dass für Hölderlin die dichterische Sprache versucht, das mit philosophischen Begriffen Unerkennbare, den ursprünglichen Einheitsgrund der Natur, zumindest fühlbar zu machen¹⁸². Ryan erklärt, dass für Hölderlin die Philosophie sich im Dichterischen vollende, und dass die Dichtung auf die Philosophie zurückweise. Von der Philosophie komme Hölderlin auf die Dichtung und die zum großen Teil in der Dichtung aufgehende Religion¹⁸³.

Selma fasst die Ideologie der frühen deutschen Romantik, zu der er Hölderlin zählt, folgenderweise zusammen: Für die Romantiker vermöge nur der philosophische Dichter, die spirituelle Kraft zu erfassen, die die Welt bewegt, sie als Aufgabe zu übernehmen und die Menschen zum göttlichen Wort zu leiten. Nur der Dichter könne das; deshalb sei er gleichzeitig ein Seher – weil er die Ganzheit des Wirklichen einsehe –, ein Zauberer – denn „Dichten ist Zeugen“, auch im Sinne der Sprechakttheorie – und ein Priester, weil diese durch die Dichtung hervorgebrachte Verwandlung eine Vergöttlichung sei. Dieses System basiere auf einer kosmogonischen Auffassung, die mit dem Urchaos anfangen, über das erste Goldene Zeitalter, über den Fall des Universums in die Trägheit, ins Materielle und ins Mechanistische gehe, und dank des Dichters in der Verwandlung der Welt ins göttliche Wort ende¹⁸⁴.

2.2.5. Die Sprache der Mystik

Das Duden-Wörterbuch definiert die Mystik folgenderweise:

Mystik: Form der Religiosität, religiöse Anschauung, bei der durch Versenkung, Hingabe, Askese oder Ähnliches eine persönliche, erfahrbare Verbindung mit der Gottheit, mit dem Göttlichen [bis zu einer ekstatischen Vereinigung] gesucht wird.¹⁸⁵

Brockhaus schreibt in seinem Lexikon, dass bei der Mystik die konfessionellen Grenzen oft bedeutungslos werden, weil die Mystiker sich auf eine eigene persönliche Offenbarung berufen, die zu allen Zeiten und in allen Kulturen ähnlich ist¹⁸⁶.

Diese Beschreibungen treffen zwar zu und stellen die Grundlage alles Weiteren dar, bleiben aber zu allgemein. Man soll sich m.E. auf das Gebiet der Literatur konzentrieren und dann die Mystik eingehender definieren. Später soll geprüft werden, ob diese Definition zum Werk Hölderlins passt.

Pedraza Giménez und Rodríguez Cáceres nennen ein paar wichtige Merkmale der spanischen mystischen Literatur: vollkommene Vereinigung mit der Gottheit, so dass alles Irdische verschwindet. Nur einige wenige Auserwählte können diese höchste Erleuchtung erreichen. Der Mystiker unternimmt keine aktive Tätigkeit, sondern es ist viel eher Gott, der in die Seele des Mystikers hineingeht. So kann der Mystiker diese Fülle in sich spüren und genießen. Die mystische Erfahrung ist unaussprechlich und kann sich nur durch eine paradoxe und widersprüchliche Sprache manifestieren, die unlogische Ausdrücke und ungewöhnliche Bilder benutzt und Gefühle auf symbolische und indirekte Weise einzugeben versucht¹⁸⁷.

¹⁸² Grunert, 1995: 86 f.

¹⁸³ Ryan, 1960: 19 f.

¹⁸⁴ Selma, 1980: 28.

¹⁸⁵ Wermke, 1996: 1048.

¹⁸⁶ Brockhaus, 1997: 276.

¹⁸⁷ Pedraza Giménez / Rodríguez Cáceres, 1997: 96 f.

Hermann Glaser schreibt über die deutsche barocke Mystik, diese sei eine totale Verschmelzung mit Gott, eine äußerst gefühlsmäßige, visionäre und daher geheimnisvolle Vereinigung, die zu- meist nur chiffriert angedeutet werden kann, eine Art Traumzustand, der sich mit dem Verstand nicht erklären lässt. Diese Mystik verflucht die Gegensätze in eine umfassende Wesenseinheit, die Gott heißt, und geht über die Regeln der Vernunft und der Allgemeinverständlichkeit hinaus. Alle Widersprüche werden in Gott aufgehoben, der die Natur gütig lenkt¹⁸⁸. Beutin merkt an, dass die Verbindung mit Gott in der Seele des Gläubigen stattfindet. Um über Gott zu reden, muss man immer nach paradoxen Formulierungen greifen¹⁸⁹. Laut dem Lexikon Salvat ist die Mystik ein wesentliches Element des Pietismus¹⁹⁰, in dem Hölderlin bekanntlich erzogen wurde.

Martini behauptet, dass die Mystik zeitlos gültig ist. Sie versucht durch Rhetorik und Symbolik die Erkenntnis zu vermitteln, dass in allem Wesen das Göttliche ist. Die Mystik ist die unmittelbare, tiefste und geheimnisvollste Antwort auf die Sehnsucht nach einer Befriedung des quälenden Zwiespalts zwischen Diesseits und Jenseits, nach der Versöhnung von Gott und Mensch. Sie gibt eine Erfahrung göttlicher Ewigkeit im eigenen „Seelenfunken“ durch die *unio mystica*. Sie bedeutet eine Befreiung zu Gott hin, Erkenntnis und Erschütterung, Einkehr und Beseligung, das Überwinden des scheinhaft-zufälligen Ich und den Aufschwung zum Absoluten, zum göttlichen Jenseits. Die spekulative und intuitive Erkenntnis auf dem Wege tiefsinniger Seelenerfahrung und weltüberwindender Gottesschau führt zur Vereinigung der zum Grenzenlosen verlangenden Seele mit der Absolutheit Gottes. Die mystische Intuition vermag alles Vielfältige im all-einen unendlichen Sein zusammenzuschauen. Daraus geht die Einsicht hervor, dass das Göttliche und die menschliche Seele innigst verbunden sind. Die Ein- und Rückkehr in Gott erfolgt durch die Ablösung vom Unfrei-Geschöpflichen. Der Mensch kommt durch den Tod des zufälligen, egozentrischen Ich zum wahren Wesen, er erfährt sich selbst im Innersten und vertieft sich durch Abgeschiedenheit und Gelassenheit in den eigenen Seinsgrund. Aber das alles bedeutet nicht eine Verneinung der Welt, denn Gott ist in der Welt. Die Welt ruht in Gott, alles Sein wird von ihm durchlebt. Diese Durchdringung von Gott, Welt und Seele erkennend zu begreifen und zu verkünden, ist die innere Aufgabe des Dichters, der Sinn seiner Mystik¹⁹¹.

In seinem schon klassischen und grundlegenden Werk erklärt Johan Huizinga, die Mystik wolle das Unendliche, Unermessliche, Unerschöpfliche, Ewige, Unmittelbare, Unaussprechliche ausdrücken, sie sei ein gewaltiges Ringen des Geistes, zur vollkommenen Bildlosigkeit – und somit zur Unaussprechbarkeit – der Gottheit emporzuklimmen. Die Mystik sei in diesem unlösbar paradoxen Streben an keine Kultur und kein Zeitalter gebunden, sie sei überall und allezeit gleich. Zunächst seien die konkreten religiösen Begriffe und Symbole – z.B. die Eucharistie, der Heilige Geist, Christus, und so weiter – als unbrauchbar weggelassen worden und stattdessen werde auf die Sprache der Natur zurückgegriffen, sowohl im positiven Sinne (das Ganze, das Eine, das Licht, die schwindelnde Höhe) als auch im Negativen (die Stille, die Leere, die Wüste, die Dunkelheit, der bodenlose Abgrund). Dann versuche der Mystiker, die Mängel der sprachlichen Begriffe zu beseitigen, indem er sie immer mit dem entsprechenden Gegensatz koppelte, zu ergänzen und zu überwinden versuche: Tauler habe geschrieben, „in diesem Versinken wird alles Gleich und Ungleich verloren, [...] denn er ist versunken in Gottes Einheit und hat verloren alles Unterscheiden.“ Schließlich verwerfe der Mystiker alle unzulänglichen sprachlichen Begriffe und gebe jegliche Vorstellung der Gottheit preis, so dass nur die reine Negation übrig bleibe; Angelus Silesius hat geschrieben: „Gott ist ein lauter Nichts.“ Alle diese Phasen – von den All-Ausdrücken und der Sprache der Natur über die sich gegenseitig aufhebenden Gegensätze bis zur reinen Negation – gebe es nach Huizinga bei den meisten mystischen Aussagen gleichzeitig und

¹⁸⁸ Glaser, 1995: 108 ff.

¹⁸⁹ Beutin, 1994: 51 u. 103.

¹⁹⁰ Salvat Editores, 1967: 2278.

¹⁹¹ Martini, 1991: 91 ff.

nebeneinander. Allen diesen Phasen gemeinsam sei die Seligkeit und Fülle des Erleuchteten in der Vereinigung mit Gott, wobei die individuelle Seele sich ins All auflöse und ihren Tod finde. Es befriedige aber das Gemüt nicht, vom Höchsten und am innigsten Begehrten nicht sprechen zu können, und wenn der Weise bei der Sprachlosigkeit und Unbewusstheit angekommen und seine Brücke zurück zum Leben also abgebrochen sei, müsse der Dichter kommen, um sie wiederaufzubauen und Früchte für die Kultur zu tragen¹⁹².

Aus alledem kann man zusammenfassend die Eigenschaften der Mystik auflisten:

- Streben nach einer erfahrbaren Verbindung mit der Gottheit
- paradoxes Streben danach, das Unaussprechliche auszudrücken
- Darstellung des Göttlichen als ewig, unendlich, unaussprechlich, unermesslich, unerschöpflich, unmittelbar
- pantheistische All-Ausdrücke
- positive Naturbildnisse zum Ausdruck des Göttlichen: das Ganze, das Eine, das Licht, die schwindelnde Höhe
- negative Naturbildnisse zum Ausdruck des Göttlichen: die Stille, die Leere, die Wüste, die Dunkelheit, der bodenlose Abgrund
- Paradoxe, die das Göttliche beschreiben sollen
- Gottheit als reine Negation
- Seligkeit des Erleuchteten
- Tod der individuellen Seele bei ihrer Auflösung ins Göttliche
- Gott lebt in der Seele des einzelnen Menschen
- Dichtung als einziges Ausdrucksmittel nach der Wiederkehr aus der göttlichen Sprachlosigkeit

Im Folgenden werden Zitate Hölderlins angeführt, die jeder aufgelisteten Eigenschaft der Mystik entsprechen. Oft handelt es sich um Textstellen, die nicht dem für die vorliegende Arbeit ausgewählten Korpus angehören.

Streben nach einer erfahrbaren Verbindung mit der Gottheit:

So gab ich mehr und mehr der seligen Natur mich hin und fast zu endlos. Wäre ich so gerne doch [...] geworden, wie der reine Lichtstrahl, um ihr näher zu kommen! (Schmidt, 1994: 173)

Durch den Konjunktiv II wird hier der Wunsch ausgedrückt, der Natur, die für die Gottheit steht, näher zu kommen.

Eines zu sein mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen.
Eines zu sein mit Allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe (Schmidt, 1994: 16)

Das Eine, das alles ist, ist die Natur und die Gottheit. In sie zurückzukehren ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das heißt, das Beste, was man sich wünschen kann.

dass wir uns versammeln und vereinen in den Armen unserer Gottheit, der Natur (Schmidt, 1994: 24)

Mit diesem dass-Satz wird ausgedrückt, dass es sich hier um einen Wunsch handelt.

¹⁹² Huizinga, 1941: 258-265.

paradoxes Streben danach, das Unaussprechliche auszudrücken:

Ich bringe mich mit Mühe zu Worten.

Man spricht wohl gerne, man plaudert, [...] die Sprache ist ein großer Überfluss. Das Beste bleibt doch immer für sich und ruht in seiner Tiefe, wie die Perle im Grunde des Meers. – Doch was ich eigentlich dir schreiben wollte, weil doch einmal das Gemälde seinen Rahmen und der Mann sein Tagwerk haben muss (Schmidt, 1994: 131 f.)

Hyperion spricht gerne, aber mit Mühe, die Sprache ist für ihn überflüssig, weil sie das Eigentliche nicht zu nennen vermag, aber er kann nicht anders, als sie zu benutzen.

Nun lass mich schweigen. Mehr zu sagen, wäre zu viel. (Schmidt, 1994: 163)

Diotima erklärt wortreich ihre Meinung, das Wesentlichste des Lebens, der Welt und des Seins. Dann merkt sie aber, dass die Sprache unzureichend ist und findet das Schweigen angebrachter.

Ich spreche Mysterien, aber sie sind. (Schmidt, 1994: 90)

Das Wesen des Lebens ist eine unverständliche Sache, die man nur mit Widersprüchen erklären kann, und trotzdem spricht Hyperion darüber.

ich möchte sprechen können, mein Bellarmin! möchte gerne mit Ruhe dir schreiben!

Sprechen? o ich bin ein Laie in der Freude, ich will sprechen!

Wohnt doch die Stille im Lande der Seligen, und über den Sternen vergisst das Herz seine Not und seine Sprache. (Schmidt, 1994: 60)

Darstellung des Göttlichen als ewig, unendlich, unaussprechlich, unermesslich, unerschöpflich, unmittelbar:

Es scheiden und kehren im Herzen die Adern und einiges, ewiges, glühendes Leben ist Alles. (Schmidt, 1994: 174 f.)

Wenn das Leben ein Kreislauf ist, dann ist es unendlich und unerschöpflich. Das Leben, die Natur, das Universum, das alles und gleichzeitig nur ein einziges Wesen ist, das ist für Hölderlin die Gottheit.

Der Weise liebt sie selbst, die Unendliche, die Allumfassende. (Schmidt, 1994: 90)

Hier wird die Luft, die Natur, die Mutter bzw. die Gottheit gemeint. Sie wird manchmal auch Äther, Vater bzw. Gott genannt.

pantheistische All-Ausdrücke:

Nicht von irdischer Kost gedeihen einzig die Wesen, / aber du nährst sie all mit deinem Nektar, o Vater! / und es drängt sich und rinnt aus deiner ewigen Fülle / die beseelende Luft durch alle Röhren des Lebens. (Schmidt, 1992a: 182)

„Die beseelende Luft“ steht für den Äther, der, ähnlich wie der Heilige Geist des Christentums, gleichzeitig überall anwesend ist.

wo wir Eins und Alles werden, / das ist nun mein Element (Schmidt, 1992a: 178)

Die eigentliche Wirklichkeit bzw. der geeignetste Begriff für die Natur beinhaltet notwendigerweise das „große Wort“, das *Hen kai Pan*, das Ein und Alles.

die göttlich gegenwärtige Natur / [...] und nimmer lässt / sie einsam euch (Schmidt, 1994: 343)

Die Natur ist die Gottheit, und sie ist überall anwesend.

positive Naturbildnisse zum Ausdruck des Göttlichen: das Ganze, das Eine, das Licht, die schwindelnde Höhe:

so flog und sprang und strebte jedes Leben in die göttliche Luft hinaus. [...] O [...] heilige Luft, [...] Allgegenwärtige, Unsterbliche! (Schmidt, 1994: 59)

Die ersten drei Verben präsupponieren schwindelnde Höhe in der Luft. Diese Luft wird göttlich, heilig, überall gegenwärtig und ewig genannt.

Wie ein Meer, lag das Land, wovon ich heraufkam, vor mir da, jugendlich, voll lebendiger Freude; es war ein himmlisch unendlich Farbenspiel, womit der Frühling mein Herz begrüßte, und wie die Sonne des Himmels sich wiederfand im tausendfachen Wechsel des Lichts, das ihr die Erde zurückgab, so erkannte mein Geist sich in der Fülle des Lebens, die ihn umfing, von allen Seiten ihn überfiel. [...] und ihre Flammen sah ich, wie das ferne Licht der geahneten Gottheit. (Schmidt, 1994: 28 f.)

Hier werden das Farbenspiel, die Sonne, das Licht und die Flamme in Zusammenhang mit dem Himmel, dem Geist und der Gottheit gebracht.

negative Naturbildnisse zum Ausdruck des Göttlichen: die Stille, die Leere, die Wüste, die Dunkelheit, der bodenlose Abgrund:

Es gibt ein Vergessen alles Daseins, ein Verstummen unseres Wesens, wo uns ist, als hätten wir alles gefunden.

Es gibt ein Verstummen, ein Vergessen alles Daseins, wo uns ist, als hätten wir alles verloren, eine Nacht unsrer Seele, wo kein Schimmer eines Sterns, wo nicht einmal ein faules Holz uns leuchtet. (Schmidt, 1994: 51)

Das Vergessen präsupponiert Leere, die Nacht ohne Sterne und ohne Feuer präsupponiert stockfinstere Dunkelheit. Durch das Verstummen, Vergessen und Verschwinden kommt Hyperion dazu, alles zu finden. Das Wort 'alles' bedeutet bei Hölderlin sehr oft das göttliche Ganze.

die stillen Götter der Welt (Schmidt, 1994: 163)

Die Götter sind still, d.h. sie sprechen nicht.

Paradoxe, die das Göttliche beschreiben sollen:

Alles altert und verjüngt sich wieder. (Schmidt, 1994: 25)

bei dem Gottesgeiste, der jedem eigen ist und allen gemein. (Schmidt, 1994: 162)

Diese Idee ist unvereinbar mit der üblichen Vorstellung des Privateigentums, nach welcher nur einer der Besitzer einer bestimmten Sache sein kann.

Es ist ein Gott [...] und alle Dinge sind sein Element. (Schmidt, 1994: 25)

Hier widersprechen sich die Einheit und die Vielfalt.

Wir trennen uns nur, um inniger einig zu sein, göttlicher friedlich mit allem, mit uns. Wir sterben, um zu leben. (Schmidt, 1994: 162)

Gottheit als reine Negation:

das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme verliert und das kochende Meer der Woge des Kornfeldes gleicht. (Schmidt, 1994: 16)

Die Ruhe ist die Negation der Bewegung, die das übliche Leben kennzeichnet. Der Mittag in Griechenland präsupponiert Schwüle, ohne sie ist er kein richtiger Mittag. Der Donner präsupponiert großen Lärm, sonst wäre er kein Donner. Das kochende Meer präsupponiert große Wellen, ohne sie ist es eine glatte Fläche, und es sieht nicht mehr wie ein Meer, sondern wie ein Kornfeld aus. Alle diese Verneinungen sollen die heilige Höhe beschreiben, d.h. den erleuchteten Zustand der Verbundenheit mit der Gottheit.

ich hab es gefühlt, das Leben der Natur, das höher ist, denn alle Gedanken [...] wie sollt ich scheiden aus dem Bunde, der die Wesen alle verknüpft? Der bricht so leicht nicht, wie die losen Bande dieser Zeit. Der ist nicht, wie ein Markttag, wo das Volk zusammenläuft und lärmt und auseinander geht. Nein! [...] nein! nein! im Bunde der Natur ist Treue kein Traum. Wir trennen uns nur, um inniger einig zu sein, göttlicher friedlich mit allem, mit uns. Wir sterben, um zu leben.

Ich werde sein; ich frage nicht, was ich werde. [...] und darum ist sich alles gleich, was nur ein Leben ist, in der göttlichen Welt, und es gibt in ihr nicht Herren und Knechte. (Schmidt, 1994: 162)

Alle Gedanken, durch die das Leben, d.h. das Göttliche, bestimmt und beschrieben werden könnten, werden abgelehnt, also negiert.

mitten im seufzenden Chaos erschien mir Urania. (Schmidt, 1994: 68)

Der unüberbietbare Chaos ist die Negation von absolut allem, was ordentlich, vernünftig und menschlich ist. Und trotzdem nimmt Hyperion ausgerechnet auf diese Weise den Kontakt mit der Gottheit auf.

Seligkeit des Erleuchteten:

Wir stellen im Wechsel das Vollendete dar; in wandelnde Melodien teilen wir die großen Akkorde der Freude. (Schmidt, 1994: 163)

Der weitere Kontext dieser Stelle lässt erkennen, dass Diotima ganz besonders erleuchtet ist, als sie diese Worte schreibt.

in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden (Schmidt, 1994: 16)

Die selige Verbindung mit der Allnatur durch Selbstvergessenheit ist eine gute Beschreibung der Erleuchtung.

Tod der individuellen Seele bei ihrer Auflösung ins Göttliche:

ein Feuer in mir hat mählich mich verzehrt [...] und überall windet die Blüte des Lebens freier und freier vom gröberen Stoffe sich los. [...] Wir trennen uns nur, um inniger einig zu sein, göttlicher friedlich mit allem, mit uns. Wir sterben, um zu leben.

Ich werde sein; ich frage nicht, was ich werde. Zu sein, zu leben, das ist genug, das ist die Ehre der Götter; und darum ist sich alles gleich, was nur ein Leben ist, in der göttlichen Welt. (Schmidt, 1994: 158 ff.)

Die große Trauer Diotimas, Hyperion tot geglaubt zu haben, lässt sie zur großen Erleuchtung kommen, wodurch sie verwelkt ist und sich nach dem Tod sehnt, weil dieser die Wiederkehr ins All der Natur bedeutet. Wie das Leben der Blumen muss Diotima sterben, um künftig in einer anderen Gestalt wieder blühen zu können.

Gott lebt in der Seele des einzelnen Menschen:

den Gott in uns (Schmidt, 1992a: 188)

die Götter waren / mir dienstbar nun geworden, ich allein / war Gott (Schmidt, 1994: 296)

Empedokles fühlte, dass die Götter er, und er die Götter waren.

Eine Welt ist jeder von euch, wie die Sterne des Himmels / lebt ihr, jeder ein Gott (Schmidt, 1992a: 182)

Jeder Mensch ist demnach eine Welt, ein Stern bzw. ein Gott.

Dichtung als einziges Ausdrucksmittel nach der Wiederkehr aus der göttlichen Sprachlosigkeit:

Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. Denn im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. – Ich spreche Mysterien, aber sie sind.–
Das erste Kind der göttlichen Schönheit ist die Kunst. (Schmidt, 1994: 90)

Mit 'Kunst' meint Hyperion hier nicht nur die Dichtung, sondern auch die anderen, wie zum Beispiel die Musik und die bildende Kunst.

Priester sollst du sein der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon. (Schmidt, 1994: 163)

Diesen Zustand soll Hyperion erreichen, nachdem er durch die Trauer um den Tod seiner Geliebten zur höchsten Erleuchtung gekommen ist, genauso wie es bei Diotima der Fall gewesen war. Auch sie hat ihm durch die Worte ihres Briefes ihre tiefsten Einsichten mitgeteilt.

Da Hölderlin nun alle definitorischen Kriterien der Mystik erfüllt, ist es gerechtfertigt, daraus zu folgern, dass er ein Mystiker war. Freilich kein christlicher Mystiker, sondern ein pantheistischer Mystiker.

Zur Bestätigung dieser Argumentation folgt hier die Meinung einiger Hölderlinforscher:

Für Gisela Dischner¹⁹³ kann man Hölderlins Dichtung nur unter Berücksichtigung ihres mystisch-religiösen Charakters verstehen. Wie ein Orakel spricht der Dichter Mysterien, die vom Leser erst entziffert werden müssen. Dann betritt der Leser den Initiationsweg, er nimmt aktiv an der Bedeutungsschöpfung des Gedichtes teil, und die Wahrheit wird ihm durch die Katharsis der Kunst offenbar, aber nicht allmählich, sondern explosionsartig, aufblitzend, identitätsgefährdend, ich-auflösend.

¹⁹³ Dischner, 1996: 8 ff.

Günter Wohlfart¹⁹⁴ nimmt Hölderlin als Ausgangspunkt und spricht vom Augenblick ästhetischer Epiphanie, in dem das Bedeutende – d.h. das Dahintersteckende, das Göttliche – uns wortlos anspricht. Zeit und Raum werden aufgehoben. Man kann diese sinnerfüllte Erfahrung des Gewahr-Werdens, der Liebe des Schönen, nur mit Negationen bestimmen, so dass die Sprache paradox klingen muss. In innerlicher Verwandtschaft mit der religiösen Erleuchtung geht es hier um taghelle Mystik, gibt Wohlfart schließlich zu.

Annette Hornbacher¹⁹⁵ erklärt, wie für Hölderlin die „intellektuelle Anschauung“ das Problem der Trennung zwischen Subjekt und Objekt, zwischen dem Ich und der Welt, löst. Diese „intellektuelle Anschauung“ sei eine ekstatische Erfahrung der Einigkeit mit allem. Deswegen sei sie reflexiv uneinholbar und deswegen könne man ihr mit der Philosophie nicht gerecht werden, denn sie gehe über die Vernunft hinaus und könne sich nur im Bereich des Ästhetischen einbetten lassen. Dabei benutzt Hornbacher das Adjektiv 'mystisch' nicht, um die „intellektuelle Anschauung“ zu beschreiben, aber es ist offensichtlich, dass diese Bezeichnung hier durchaus zutrifft.

Für Claudia Kalász¹⁹⁶ sucht die dichterische Sprache Hölderlins die Versöhnung von Endlichem und Unendlichem auszudrücken, und kommt somit an die Grenze des Sagbaren, weil sie paradox geworden ist und ihre Verbindung zur objektiven Vernunft abgerissen hat. Gerade da, wo die Sprache die Auflösung der Gegensätze zur jenseitigen Harmonie kundtun und an die grundlegende Einheit von Geist und Materie erinnern will, stößt sie gegen ihr Unvermögen, gegen den Mangel ihrer Erfahrbarkeit, und fällt ins Schweigen. Diese Charakterisierung passt ebenfalls sehr gut zur Beschreibung der Mystik, auch wenn Kalász dies nicht ausdrücklich zugesteht.

Thomas E. Ryan¹⁹⁷ findet im gesamten Werk Hölderlins eine mystische Stimmung im Sinne des Unvermögens der Sprache, das Unnennbare auszudrücken.

Wilhelm Michel¹⁹⁸ hält Hölderlin für einen Mystiker und definiert die Mystik folgenderweise: Für den Mystiker ist die Einheit Gott, den er in allen Trennungen fühlt. Der Mystiker strebt danach, die Einheit der Welt auszudrücken, obwohl die Sprache naturgemäß nur die Vielheit in Worte fassen kann. Deswegen liegt der Mystiker stets mit der Sprache im Streit. Dabei geht er manchmal über sie hinaus zum prägnanten Verstummen, oder er bedient sich der Sprache mit künstlerischer Meisterschaft, um das Unaussprechliche auszudrücken. Die mystische Sprache definiert negativ, was Gott alles nicht ist. Die mystische Sprache ist paradox, widersprüchlich, gänzlich absurd, denn sie muss gegen sich selbst kämpfen, um das Jenseits ihrer selbst zu erreichen.

2.3. Zusammenfassung der Sprachideologie Hölderlins

Die hochkomplexe und oft widersprüchliche Ideologie Hölderlins zum Thema Sprache lässt sich nicht in einfache Worte fassen. Deswegen ist es hier angebracht, noch einmal zu rekapitulieren, was bisher im zweiten Kapitel dargestellt wurde.

¹⁹⁴ Wohlfart, 1986b: 42 ff.

¹⁹⁵ Hornbacher, 1995: 31 ff.

¹⁹⁶ Kalász, 1988: 104 f.

¹⁹⁷ Ryan, 1988: 349.

¹⁹⁸ Michel, 1923: 59 ff.

Zusammenfassend kann man bei Hölderlin insgesamt folgende Zustände unterscheiden:

1. Den naiven und glücklichen Zustand der Tiere, der Kinder und der primitiven Menschen, die kein Bewusstsein besitzen, sondern direkt der Natur angehören, so dass es keine Erkenntnis gibt, die sie durch Sprache vermitteln können. Wenn sie sprechen, dann tun sie es in derselben Sprache wie die Blumen und die Sterne, in der natürlichen Sprache, die nichts weiß, aber unbewusst das gute Gefühl zu treffen versteht.
2. Den verkommenen und unglücklichen Zustand der materialistischen und unwissenden Menschen, die den Kontakt mit der Natur und den religiösen Sinn für Schönheit und Menschlichkeit verloren haben, so dass ihre inhaltslos gewordene Sprache nichts Wichtiges mehr vermitteln kann. Dieser Zustand ist unnatürlich und gefährlich, weil man keine echte Freude finden kann, schnell lebensmüde wird und schließlich immer selbstzerstörerischer handelt, und sei es auch nur auf emotionaler Ebene.
3. Den entwickelten und glücklichen Zustand der mystischen Erleuchtung, die man durch höchste Erkenntnis erreicht. Da kann man sich gar nicht äußern, weil diese Verzückung eine völlig unaussprechliche Erfahrung ist. Meistens ist diese Ekstase nur von kurzer Dauer, was gut so ist, da man sonst irrsinnig würde.
4. Den tragischen Zustand des gerade Erleuchteten, der daraufhin in die Wirklichkeit zurückkommt und versucht, sich an die Erfahrung zu erinnern und sie seinen Mitmenschen mitzuteilen. Aber dieser Vermittlungsversuch ist zum Scheitern verurteilt, weil die menschliche Sprache unseres Zeitalters das Göttliche nur unzureichend darstellen kann. Deswegen wird er von seinen Mitmenschen nicht verstanden und verachtet, so dass er zum Außenseiter wird. Der ehemals Erleuchtete ist nun im Dunkeln geblieben, seitdem der Kontakt mit dem göttlichen Licht abgebrochen ist, und er fiebert sehnlichst danach.
5. Den verrückten Zustand desjenigen, der zu lange in ekstatischer Verzückung verweilt, so dass er endgültig vergeistigt bleibt und den Weg zurück in den Alltag nicht mehr finden kann. Es ist nämlich für ein menschliches Wesen unmäßig und sogar tödlich, sich zu lange das Antlitz Gottes anzuschauen. Ein solcher Mensch verliert für immer die Fähigkeit, mit anderen Leuten auf übliche Weise umzugehen, und seine Sprache ist nunmehr für die anderen bloß ein unentzifferbares Gewirr. Es ist fraglich, ob ein Mensch, der so isoliert von seinen Mitmenschen lebt, glücklich sein kann, auch wenn er versucht, sich mit der Erinnerung ans Jenseits zu trösten.
6. Den verlorengegangenen Zustand der Menschen des goldenen Zeitalters – d.h. der von Hölderlin idealisierten antiken Griechen – die sowohl naiv und natürlich als auch entwickelt und glücklich waren und eine Sprache besaßen, die immerzu vollkommen und heilig war, weil sie jederzeit bereit war, die Götter bzw. das Göttliche an der Natur zu benennen und zu besingen.

Viele Texte Hölderlins sind schwer verständlich, weil er diese sechs Zustände zwar prinzipiell unterscheidet, aber auch oft unter ihnen schwankt. Zum Beispiel ist es der Wunsch des Dichters, den sechsten Zustand zu erreichen, was aber unmöglich ist, weil jene Zeit für immer vorbei ist, und er muss sich damit abfinden, den dritten zu erreichen, den vierten möglichst gut zu ertragen, dabei sein Bestes zu leisten und sich vor der Gefahr hüten, in den fünften zu geraten. Hölderlin verwischt auch die Grenze zwischen dem ersten und dem zweiten Zustand, indem er für beide den Vergleich mit den Tieren und den unwissenden Leuten anwendet. Das Bildnis der Sonne, die für das Göttliche steht, ist ebenfalls mehrdeutig: Einerseits versengt sie den Menschen des zweiten Zustandes, weil er sich aus Vermessenheit und Unkenntnis zu nah ans Verbotene wagt und bereit ist, sich selbst zu zerstören; andererseits versengt sie den Menschen des fünften Zustandes, weil er sich aus Liebe zu Gott zu lange von der wirklichen Welt abkehrte.

Hier enden die Kapitel, die sich mit dem überlieferten Vorwissen beschäftigen. Von nun an sollen die literarischen Texte Hölderlins selbst auf ihre impliziten Bedeutungen geprüft werden, um auf unabhängig erarbeitete Schlussfolgerungen kommen zu können.

3. DRITTES KAPITEL. Analyse der Textstellen

3.1. Der Roman

3.1.1. Zusammenfassung des Inhalts

Hyperion ist ein junger Grieche, der sehr empfindsam ist und sich in der Natur ganz besonders wohl fühlt. Die meisten Menschen mag er nicht, weil er hohe Ideale anstrebt und mit den gemeinen rauhen Leuten nichts anfangen kann. Deshalb fühlt er sich oft isoliert wie ein Sonderling, der nicht zu seiner Umgebung passt. Er verehrt die griechische Antike, die für ihn ein Vorbild aller menschlichen Tugenden ist, ein goldenes Zeitalter, als die Menschen den Kontakt zu den Göttern und zur Natur noch nicht verloren hatten, und gleichzeitig eine hoch entwickelte Kultur genossen. Er lernt Adamas kennen, einen älteren, guten und kultivierten Mann, der zu seinem Privatlehrer und Förderer wird. Hyperion schätzt ihn sehr und lernt von ihm viel über die alten Griechen. Adamas geht aber nach einiger Zeit wieder fort. Mit Erlaubnis seines Vaters verlässt Hyperion seine Heimat, die Insel Tina, um zu reisen und sich zu bilden. In Smyrna lernt er dann zufällig Alabanda kennen, einen feurigen jungen Mann voller Tatendrang, eine gute Seele, die im Leben viel gelitten hat und sich härten musste, sich aber immer nach einer wahren Freundschaft gesehnt hatte. Obwohl Hyperion viel geistiger und weniger tatkräftig ist, passen sie sehr gut zueinander und werden ewige Freunde, weil sie beide empfindsame gute Seelen haben, die die Natur und die Antike lieben, sich eine bessere Welt herbeiwünschen und bereit sind, etwas zu diesem Zweck zu unternehmen. Hyperion lernt auch einige Freunde Alabandas kennen, die finster sind und vorgeben, für eine ähnliche weltverbessernde Revolution zu kämpfen, die aber eigentlich zu einem geheimen und gewalttätigen Bund gehören, der dunkle Ziele verfolgt. Hyperion ist bitter enttäuscht, streitet sich mit Alabanda und verlässt Smyrna. Eine Zeit lang ist Hyperion sehr niedergeschlagen und hoffnungslos, bis ihn Notara, ein Bekannter, der auf der Insel Kalaurea lebt, zu sich einlädt. Dort lernt Hyperion eine Nachbarin Notaras, Diotima, kennen. Sie ist ein kultiviertes aber auch einfaches, schweigsames Mädchen, das in Eintracht und enger inniger Verbundenheit mit der Natur zu leben vermag. Diotima ist noch intelligenter und geistiger als Hyperion. Sie verlieben sich unsterblich ineinander und verbringen zusammen wunderbare glückliche Tage. Mit einigen Freunden unternehmen sie einmal einen Ausflug nach Athen und diskutieren über die Athener, ihre Kunst und ihre Kultur. Eines Tages kommt ein Brief von Alabanda, der erzählt, ein Krieg gegen den türkischen Sultan, der Griechenland besetzt, werde vorbereitet. Alabanda bittet Hyperion, sich dem Befreiungskrieg anzuschließen. Hyperion diskutiert darüber mit Diotima, und fast hätten sie sich gestritten, denn sie ist am Anfang dagegen. Als sie merkt, dass sie ihn nicht davon abhalten kann, willigt sie ein. Beim Abschied verloben sich die beiden feierlich vor ihrer Mutter und vor allen Freunden und Bekannten. Hyperion reist in Richtung Peloponnes, wo ihn Alabanda erwartet. Ihre alte Freundschaft flammt wieder auf. Hyperion versucht, seine Männer nicht nur als Soldaten, sondern auch als freie Bürger auszubilden. Bei der entscheidenden Schlacht um die Stadt Misistra haben seine Männer aber alle Ideale vergessen, die Hyperion ihnen beibringen wollte, plündern die Stadt auf der Suche nach Beute und morden nicht nur die feindlichen Türken, sondern auch die griechischen Brüder, die sie eigentlich befreien sollten. Die Disziplin geht verloren und Hyperions Armee wird zu einer Räuberbande, die in der Region ihr Unwesen treibt. Dadurch wendet sich der Krieg, die Bevölkerung unterstützt sie nicht mehr und ein feindliches Heer vernichtet sie wenig später endgültig. Hyperion verliert sein Gesicht und seine Ehre, sein Vater verstößt ihn feierlich, er wird von den Autoritäten als Rebell verbannt und verfolgt, seine Mitbürger halten ihn für einen Räuber. Und auch seine hohen Ideale sind fehlgeschlagen. Hyperion ist hoffnungslos, hat nur noch die Freundschaft Alabandas, ist so niedergeschlagen, dass er glaubt, er könne Diotima nichts mehr anbieten, weil er ja ein

Flüchtling in seinem eigenen Land ist, und glaubt, es sei besser für sie, ihn loszuwerden. Er will sterben und meldet sich bei einer russischen Flotte, die bald an der Kriegsfront gegen die Türken kämpfen wird. Tatsächlich kommt es zum Gefecht und das Schiff, auf dem Hyperion seinen Dienst verrichtet, wird zerstört, und nur dank eines glücklichen Zufalls kann er sein Leben retten. Alabanda findet ihn schwer verletzt und kümmert sich lange um ihn. Da bekommt Hyperion einen Brief von Diotima, die ihn versteht und ihm vergibt, und in dem sie ihm erzählt, dass sie sehr traurig und krank ist. Alabanda ermutigt Hyperion, und dieser überwindet seine anfänglichen Skrupel und schreibt an Diotima, bittet sie, ihm zu vergeben und eine neue Chance zu geben. Hyperion, Diotima und ihre Mutter sollen ins Ausland in die Berge fliehen und als Landwirte und Hirten ein bescheidenes und beschauliches Leben mitten in der Natur führen, die Welt vergessen und ihr eigenes privates Glück genießen. Alabanda hat sich auch in Diotima verliebt, obwohl er sie nur aus ihren Briefen an Hyperion kennt. Deshalb muss er sich vom fast ganz genesenen Hyperion verabschieden, um den Liebenden Freiraum zu schaffen, und weil er es nicht aushalten würde, zuzusehen, wie der Freund glücklich ist, während er selbst leidet. Der Abschied muss diesmal für immer sein, zumal Alabanda um Hyperions willen den Eid gebrochen hat, den er beim geheimen Bund geleistet hatte, so dass der Bund ihn jetzt aufsuchen und für seinen Verrat töten wird. Alabanda geht ihnen lieber entgegen, während Hyperion nach Kalaurea zu seiner Geliebten eilt. Aber es ist zu spät, denn die Trauer, Hyperion tot geglaubt zu haben, hat Diotimas Leben verzehrt und sie ist unheilbar krank. Als er auf dem Weg ist, bekommt er den letzten Brief Diotimas, wo sie sich von ihm verabschiedet, und einen Brief Notaras, der ihm vom Tod Diotimas berichtet und ihm empfiehlt, nicht in Griechenland zu bleiben, weil es für ihn gefährlich sein könnte. Hyperion ist zutiefst niedergeschlagen, hört aber auf ihn und fährt nach Deutschland. Dort lernt er ein Volk kennen, das materialistisch und unmenschlich geworden ist, so dass er bald das Land verlässt, nicht ohne seinen guten deutschen Freund Bellarmin kennengelernt zu haben, an den er die Briefe schreibt, die den ganzen Roman ausmachen. Zuletzt befindet er sich mitten in der Natur und glaubt, Diotimas Stimme zu hören, die ihm sagt, sie sei mit den Göttern und der Natur eins geworden. Da wird ihm die Erleuchtung endlich zuteil und er weint vor Freude.

3.1.2. Gesammelte Textstellen

INDEX

A. Irrelevanter Gebrauch der Wörter	58
B. Relevanter Gebrauch der Wörter	87
B.I. Unzulänglichkeit der Sprache	87
B.I.a. Alltägliche Vorstellungen	87
B.I.a.1. Sprache und Wirklichkeit	87
B.I.a.1.1. Worte taugen nichts, um etwas zu bewirken	87
B.I.a.2. Sprache und Kommunikation	88
B.I.a.2.1. Man versteht sich manchmal ohne Worte sehr gut	88
B.I.a.3. Sprache und Gefühle	90
B.I.a.3.1. Durch Sprache kann man keinen Einfluss auf die Menschen ausüben	90
B.I.a.3.2. Manchmal ist Schweigen würdiger als Sprechen und Klagen	90
B.I.a.3.3. Die Sprache ist manchmal der Intensität der Gefühle nicht gewachsen	91
B.I.a.3.4. Besonders starke Gefühle können sogar das Sprachvermögen blockieren	93
B.I.b. Philosophische Vorstellungen	97
B.I.b.1. Sprache und Wirklichkeit	97
B.I.b.1.1. Durch Sprache kann man die Wirklichkeit nicht richtig darstellen bzw. erklären	97
B.I.b.2. Sprache und Kommunikation	97
B.I.b.2.1. Zwischenmenschliche Vereinigung bzw. Verbindung durch Aufhebung der Sprache	97
B.I.b.2.2. Vereinigung bzw. Verbindung des Menschen mit der Natur durch Aufhebung der Sprache	99
B.I.b.2.3. Worte sind vergänglich	102
B.I.b.3. Sprache und das Göttliche	102
B.I.b.3.1. Worte sind manchmal untauglich, das Göttliche zu vermitteln	102
B.I.b.3.2. Das Göttliche als Wirklichkeit jenseits der Sprache	104
B.I.b.3.3. Die Natur bzw. Gottheit spricht wortlos zum Menschen	108
B.I.b.3.4. Die Natur als Sprache, welche die Menschen miteinander verbindet	112
B.I.b.3.5. Der göttliche Mensch als Sprache, welche die Natur mit dem Menschen verbindet	112
B.II. Zulänglichkeit der Sprache	113
B.II.a. Alltägliche Vorstellungen	113
B.II.a.1. Sprache und Wirklichkeit	113
B.II.a.1.1. Sprache in ihrer Wirklichkeit schaffenden Funktion	113
B.II.a.1.2. Durch Sprache kann man einen Menschen dazu bringen, etwas zu tun	116
B.II.a.1.3. Versprachlichung als Anerkennung eines Tatbestands	117
B.II.a.1.4. Die Sprache kann die Wirklichkeit getreu darstellen	120
B.II.a.1.5. Durch Sprache können Erinnerungen hervorgerufen werden	123
B.II.a.2. Sprache und Kommunikation	124
B.II.a.2.1. Durch Sprache können die Menschen Information austauschen	124
B.II.a.2.2. Einige schlechte Dinge sind nicht der Rede wert	131
B.II.a.2.3. Stille als fehlende Kommunikation oder als Mittel des Verbergens	132
B.II.a.2.4. Phatische Funktion der Sprache	135
B.II.a.3. Sprache und Gefühle	137
B.II.a.3.1. Manchmal muss man Mut haben, um etwas zur Sprache zu bringen	137

B.II.a.3.2. Durch Sprache können die Menschen Gefühle ausdrücken und austauschen	138
B.II.a.3.3. Durch Sprache kann man einen gewissen Einfluss auf die Menschen ausüben	144
B.II.a.3.4. Die Sprache kann eine große, positive oder negative Wirkung auf die Menschen haben	147
B.II.a.3.5. Durch eine große geistige Erregung kann man zum Sprechen gebracht werden	151
B.II.b. Philosophische Vorstellungen	153
B.II.b.1. Sprache und Wirklichkeit	153
B.II.b.1.1. Innerhalb der Sprache spiegelt sich die Wirklichkeit wider	153
B.II.b.2. Sprache und Kommunikation	156
B.II.b.2.1. Verlorene Sprache als Anzeichen entfremdeter Existenz	156
B.II.b.2.2. Wiedergefundene Sprache als Anzeichen wiedergefundene Weges zu sich selbst	159
B.II.b.2.3. Die heilige Sprache verbindet die Menschen miteinander	160
B.II.b.2.4. Die heilige Sprache verbindet den Menschen mit der Natur bzw. Gottheit	163
B.II.b.2.5. Sprache als Vermittlung göttlicher Wahrheit	171
B.II.b.3. Sprache und das Göttliche	173
B.II.b.3.1. Die heilige Sprache ist wie Musik	173
B.II.b.3.2. Sprache als Daseins- bzw. Manifestationsform des Göttlichen	181
B.II.c. Mythologisierte Vorstellungen	182
B.II.c.1. Sprache und Wirklichkeit	182
B.II.c.1.1. Magische Beschwörungskraft der Sprache	182
B.II.c.1.2. Der Sprache wohnt eine große, Welt verändernde Kraft inne	183
B.II.c.1.3. Sprache kann Ordnung und Harmonie auf der Welt schaffen	184
B.II.c.2. Sprache und Kommunikation	184
B.II.c.2.1. Sprache als Verkündungsmittel göttlicher Wahrheit	184

A. Irrelevanter Gebrauch der Wörter

Ich verspräche gerne diesem **Buche** die Liebe der Deutschen. (Schmidt, 1994: 13)

Das „Buch“ ist hier ein Objekt aus Papier und Tinte, das Werk des Modellautors, eine Marktware.

Wohl dem Manne, dem ein blühend Vaterland das Herz erfreut und stärkt! Mir ist, als würd' ich in den Sumpf geworfen, als schlüge man den Sargdeckel über mir zu, wenn einer an das Meinige mich mahnt, und wenn mich einer einen Griechen nennt, so wird mir immer, als schnürt' er mit dem Halsband eines Hundes mir die **Kehle** zu. (Schmidt, 1994: 14)

Die „Kehle“ kann als Sprechorgan oder aber Atmungsorgan aufgefasst werden. Die zweite Möglichkeit ist hier der Fall.

die taten dann sich gütlich, ließen sich beugehn, mir zu **sagen**: klage nicht, handle!
O hätt' ich doch nie gehandelt! um wie manche Hoffnung wär ich reicher! –
Ja, vergiss nur, dass es Menschen gibt, darbenendes, angefochtenes, tausendfach geärgertes Herz! und kehre wieder dahin, wo du ausgingst, in die Arme der Natur, der wandellosen, **stillen** und schönen. (Schmidt, 1994: 15)

Das Verb „sagen“ leitet hier die direkte Rede ein. Das Adjektiv „still“ bedeutet hier 'friedlich' und hat mit der Sprachauffassung nichts zu tun.

Eines zu sein mit Allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen **Ruhe**, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine **Stimme** verliert und das kochende Meer der Woge des Kornfelds gleicht. (Schmidt, 1994: 16)

Das Substantiv „Stimme“ heißt hier bloß 'Geräusch, Donner' und hat nichts mit der Sprache zu tun. Die „Ruhe“ ist hier synonym für 'Frieden' und hat auch nichts mit der Sprache zu tun.

Wie der Arbeiter in den erquickenden Schlaf, sinkt oft mein angefochtenes Wesen in die Arme der unschuldigen Vergangenheit.

Ruhe der Kindheit! himmlische **Ruhe**! wie oft steh' ich **stille** vor dir in liebender Betrachtung, und möchte dich denken! Aber wir haben ja nur Begriffe von dem, was einmal schlecht gewesen und wieder gut gemacht ist; von Kindheit, Unschuld haben wir keine Begriffe.

Da ich noch ein **stilles** Kind war und von dem allem, was uns umgibt, nichts wusste, war ich da nicht mehr, als jetzt, nach all den Mühen des Herzens und all dem Sinnen und Ringen?

Ja! ein göttlich Wesen ist das Kind, solange es nicht in die Chamäleonsfarbe der Menschen getaucht ist.

Es ist ganz, was es ist, und darum ist es so schön.

Der Zwang des Gesetzes und des Schicksals betastet es nicht; im Kind ist Freiheit allein.

[...]

Aber das können die Menschen nicht leiden. Das Göttliche muss werden, wie ihrer einer, muss erfahren, dass sie auch da sind, und eh es die Natur aus seinem Paradiese treibt, so schmeicheln und schleppen die Menschen es heraus, auf das Feld des **Fluchs**, dass es, wie sie, im Schweiß des Angesichts sich abarbeite. (Schmidt, 1994: 17)

Das Substantiv „Fluch“ bedeutet hier 'verfluchtes Leben' und hat eigentlich mit der Sprache nichts zu tun. Ebenso die „Ruhe“, die hier 'der Frieden' bedeutet, und das Wort „still“, das hier 'friedlich' bedeutet.

oder wenn der Abendstern voll friedlichen Geistes heraufkam mit den alten Jünglingen, den übrigen Helden des Himmels, und ich so sah, wie das Leben in ihnen in ewiger müheloser Ordnung durch den Äther sich fortbewegte, und die **Ruhe** der Welt mich umgab und erfreute (Schmidt, 1994: 18)

Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Frieden' und hat nichts mit der Sprache zu tun.

Da will die Eule die jungen Adler aus dem Neste jagen, will ihnen den Weg zur Sonne **weisen!**
Verzeih mir, Geist meines Adamas!

[...]

O dass nur du mir ewig gegenwärtig wärest, mit allem, was dir verwandt ist, traurender Halbgott, den ich meine! Wen du umgibst, mit deiner **Ruhe** und Stärke, Sieger und Kämpfer, wem du begegnest mit deiner Liebe und Weisheit, der fliehe, oder werde, wie du! Unedles und Schwaches besteht nicht neben dir.

[...]

Er hatt' an seinem Stoffe, der sogenannten kultivierten Welt, lange genug Geduld und **Kunst** geübt, aber sein Stoff war Stein und Holz gewesen und geblieben, nahm wohl zur Not die edle Menschenform von außen an, aber um dies war's meinem Adamas nicht zu tun; er wollte Menschen, und, um diese zu schaffen, hatt' er seine **Kunst** zu arm gefunden. Sie waren einmal da gewesen, die er suchte, die zu schaffen, seine **Kunst** zu arm war, das erkannt' er deutlich. (Schmidt, 1994: 20 f.)

Das Substantiv „Kunst“ bedeutet hier mal 'psychologische Geschicklichkeit', mal 'Wissen, Gelehrtheit' und hat keinen direkten Bezug auf die Sprache. Die „Ruhe“ ist hier synonym für 'Gelassenheit, Frieden' und hat mit der Sprache auch nichts zu tun. Das Verb „weisen“ bedeutet hier 'zeigen'.

Noch seh' ich ihn vor mich treten in lächelnder Betrachtung, noch **hör'** ich seinen Gruß und seine Fragen.
Wie eine Pflanze, wenn ihr Friede den strebenden Geist besänftigt, und die einfältige Genügsamkeit wiederkehrt in die Seele – so stand er vor mir.

[...]

Wie unvermögend ist doch der gutwilligste Fleiß der Menschen gegen die Allmacht der ungeteilten Begeisterung.

Sie weilt nicht auf der Oberfläche, fasst nicht da und dort uns an, braucht keiner Zeit und keines Mittels; Gebot und Zwang und Überredung braucht sie nicht; auf allen Seiten, in allen Tiefen und Höhen ergreift sie im Augenblick uns, und wandelt, ehe sie da ist für uns, ehe wir **fragen**, wie uns geschieht, durch und durch in ihre Schönheit, ihre Seligkeit uns um.

[...]

Bald führte mein Adamas in die Heroenwelt des Plutarch, bald in das Zauberland der griechischen Götter mich ein, bald ordnet' und beruhigt' er mit Zahl und Maß das jugendliche Treiben, bald stieg er auf die Berge mit mir; des Tags, um die Blumen der Heide und des Walds und die wilden Moose des Felsen, des Nachts, um über uns die heiligen Sterne zu schauen, und nach menschlicher Weise zu **verstehen**. (Schmidt, 1994: 21)

In der Wendung „wir fragen, wie uns geschieht“, versteht man, dass jeder sich selbst fragt, ohne Worte, ohne eigentliche Kommunikation mit anderen. Hier bedeutet „hören“ einfach nur 'akustisch wahrnehmen'. Der Ausdruck „nach menschlicher Weise verstehen“ bedeutet 'wissenschaftlich untersuchen' im Gegensatz zu einem intuitiven, emotionalen und mystischen Verständnis der Naturphänomene. Für die Wissenschaft ist die Natur kein Gesprächspartner, sondern ein Forschungsobjekt.

Aber dreifach fühlt' ich ihn und mich, wenn wir, wie Manen aus vergangner Zeit, mit Stolz und Freude, mit Zürnen und Trauern an den Athos hinauf und von da hinüberschiffen in den Hellespont und dann hinab an die Ufer von Rhodus und die Bergschlünde von Tánarum, durch die **stillen** Inseln alle, wenn da die Sehnsucht über die Küsten hinein uns trieb, ins düstre Herz des alten Peloponnes, an die einsamen Gestade des Eurotas, ach! die ausgestorbnen Tale von Elis und Nemea und Olympia, wenn wir da, an eine Tempelsäule des vergessnen Jupiters gelehnt, umfängen von Lorbeerrosen und Immergrün, ins wilde Flussbett sahn

[...]

indes mein Adamas die Landschaft zeichnete, wie sie freundlich tröstend den Ruin umgab, den Weizenhügel, die Oliven, die Ziegenherde, die am Felsen des Gebirgs hing, den Ulmenwald, der von den Gipfeln in das Tal sich stürzte; und die Lacerte spielte zu unsern Füßen, und die Fliegen umsummten uns in der **Stille** des Mittags (Schmidt, 1994: 22)

Das Adjektiv „still“ bedeutet hier 'friedlich, lautlos' und das Substantiv „Stille“ 'Frieden, Lautlosigkeit', und beide haben mit der Sprache nichts zu tun.

Ach! es kann ja nicht einmal ein schöner Traum gedeihen unter dem **Fluche**, der über uns lastet. Wie ein heulender Nordwind, fährt die Gegenwart über die Blüten unsers Geistes und versengt sie im Entstehen.

[...]

Sei, wie dieser! **rief** mir Adamas **zu**

[...]

Du wirst einsam sein, mein Liebling! **sagte** mir damals Adamas auch (Schmidt, 1994: 23)

Das Substantiv „Fluch“ bedeutet hier 'verfluchtes Leben, unglückliche Lebensumstände' und hat eigentlich mit der Sprache nichts zu tun. Die Verben „zurufen, sagen“ leiten hier die direkte Rede ein.

Am Grabe Homers brachten wir noch einige Tage zu, und Nio wurde mir die heiligste unter den Inseln. Endlich rissen wir uns los. Mein Herz hatte sich müde gerungen. Ich war **ruhiger** im letzten Augenblicke. Auf den Knien lag ich vor ihm, umschloss ihn zum letzten Male mit diesen Armen; gib mir einen Segen, mein Vater! **rief** ich **leise** zu ihm hinauf, und er lächelte groß, und seine Stirne breitete vor den Sternen des Morgens sich aus und sein Auge durchdrang die Räume des Himmels – Bewahrt ihn mir, **rief** er, ihr Geister besserer Zeit! und zieht zu eurer Unsterblichkeit ihn auf, und all ihr freundlichen Kräfte des Himmels und der Erde, seid mit ihm!

Es ist ein Gott in uns, setzt' er **ruhiger** hinzu, der lenkt, wie Wasserbäche, das Schicksal, und alle Dinge sind sein Element. Der sei vor allem mit dir!

[...]

Wie ein Geist, der keine **Ruhe** am Acheron findet, kehrt' ich zurück in die verlassen Genden meines Lebens. Alles altert und verjüngt sich wieder. Warum sind wir ausgenommen vom schönen Kreislauf der Natur? (Schmidt, 1994: 24 f.)

Hyperion verabschiedet sich von Adamas, den er hier „Vater“ nennt. Das Verb „rufen“ leitet hier die direkte Rede ein. Das Adverb „leise“ bezieht sich auf die Lautstärke der Stimme Hyperions. Das Adverb „ruhig“ bedeutet hier 'gelassen, gefasst' und hat mit der Sprache nichts zu tun. Die „Ruhe“ ist hier der 'Frieden'.

Ein tobend Schlachtroß oder eine Mähre, die das **Ohr** hängt, was ist edler? (Schmidt, 1994: 25)

Das „Ohr“ ist hier kein Sprachorgan, sondern ein Körperteil des Pferdes.

Geh vorerst nach Smyrna, **sagte** mein Vater, lerne da die **Künste** der See und des Kriegs, lerne die Sprache gebildeter Völker und ihre Verfassungen und Meinungen und Sitten und Gebräuche (Schmidt, 1994: 27)

Das Verb „sagen“ leitet die direkte Rede ein. Das Substantiv „Künste“ bezieht sich auf die Fertigkeiten oder Kenntnisse.

Doch wenn man ihm vom Tode sprach, so legt' er stracks die Hände zusammen, und kam so nach und nach im Gespräche darauf, wie es gefährlich sei, dass unsere **Priester** nichts mehr gelten. (Schmidt, 1994: 29 f.)

Es geht hier um eine soziale Klasse, die einen bestimmten Beruf ausübt: die Geistlichen.

Dies zeigte sich dann auch. Der eine witzelte, wie ein Bootsknecht, der andere blies die Backen auf und **predigte** Sentenzen.

Es gebärdet' auch wohl einer sich aufgeklärt, machte dem Himmel ein Schnippchen und **rief**: um die Vögel auf dem Dache hab' er nie sich bekümmert, die Vögel in der Hand, die seien ihm lieber! (Schmidt, 1994: 30)

„Predigen“ präsupponiert eben heiligen Inhalt der Rede, aber in diesem Kontext wird es neben „Backen aufblasen“ und „witzeln“ benutzt, so dass seine Bedeutung satirisch zu 'quatschen' umgedreht wird. Damit es wahre Kommunikation gibt, muss es einen Sender, einen Empfänger und eine Botschaft geben. Wenn die Botschaft inhaltslos ist, dann ist es keine echte Kommunikation. Das Verb „rufen“ leitet hier die indirekte Rede ein.

Lieber! was wäre das Leben ohne Hoffnung? Ein Funke, der aus der Kohle springt und verlischt, und wie man bei trüber Jahreszeit einen Windstoß **hört**, der einen Augenblick saust und dann verhallt, so wär' es mit uns? (Schmidt, 1994: 31)

Hier bedeutet „hören“ einfach nur 'akustisch wahrnehmen'.

Einst war ich tief in die Wälder des Mimas hineingeritten und kehrt' erst spät abends zurück. Ich war abgestiegen, und führte mein Pferd einen steilen wüsten Pfad über Baumwurzeln und Steine hinunter, und, wie ich so durch die Sträucher mich wand, in die Höhle hinunter, die nun vor mir sich öffnete, fielen plötzlich ein paar karabornische Räuber über mich her, und ich hatte Mühe, für den ersten Moment die zwei gezückten Säbel abzuhalten; aber sie waren schon von anderer Arbeit müde, und so half ich doch mir durch. Ich setzte mich **ruhig** wieder aufs Pferd und ritt hinab.

[...]

Wer seid ihr? **rief** ich.

Das ist Hyperion! **rief** eine Heldenstimme, freudig überrascht. Du kennst mich, fuhr die **Stimme** fort; ich begegne dir alle Tage unter den Bäumen am Tore.

[...]

Guten Abend! **rief** der liebe Rüstige

[...]

Alabanda, so hieß der Fremde, **sagte** mir nun, dass er mit seinem Diener von Räufern wäre überfallen worden, dass die beiden, auf die ich stieß, wären fortgeschickt worden von ihm, dass er den Weg aus dem Walde verloren gehabt und darum wäre genötigt gewesen, auf der Stelle zu bleiben, bis ich gekommen. Ich habe einen Freund dabei verloren, setzt' er hinzu, und **wies** sein totes Ross mir.

[...]

Herrlicher! **rief** ich, siehe nur zu! (Schmidt, 1994: 32 f.)

In diesem Moment lernt Hyperion Alabanda kennen. Das Verb „rufen“ leitet hier in allen vier Fällen die direkte Rede ein, so wie auch das Verb „sagen“. Das Adverb „ruhig“ ist hier synonym für 'friedlich, gemächlich'. Das Verb „weisen“ bedeutet hier 'auf etwas zeigen'.

Wir kamen nahe bei der Stadt an einem wohlgebauten Khan vorbei, das unter plätschernden Brunnen **ruhte** und unter Fruchtbäumen und duftenden Wiesen.

[...]

Wir saßen noch lange zusammen bei offenen Fenstern. Hohe geistige Stille umging uns. Erd' und Meer war selig verstummt, wie die Sterne, die über uns hingen. Kaum, dass ein Lüftchen von der See her uns ins Zimmer flog und zart mit unserm Lichte spielte, oder dass von ferner **Musik** die gewaltigern **Töne** zu uns drangen, indes die Donnerwolke sich wiegt' im Bette des Äthers, und hin und wieder durch die Stille fernher **tönte**, wie ein schlafender Riese, wenn er stärker atmet in seinen furchtbaren Träumen. (Schmidt, 1994: 34)

Die „Musik“ und ihre „Töne“ sind hier wörtlich gemeint als von Musikinstrumenten gespielte menschliche Musik. Das „Tönen“ der Donnerwolke ist einfach das Geräusch des Donners. Das Verb „ruhen“ ist hier synonym für 'friedlich da sein' und hat somit nichts mit der Sprache zu tun.

O du, mein Freund und Kampfgenosse, mein Alabanda, wo bist du? Ich glaube fast, du bist ins unbekanntes Land hinübergegangen, zur **Ruhe**, bist wieder geworden, wie einst, da wir noch Kinder waren. (Schmidt, 1994: 35)

Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Frieden, Tod' und hat mit der Sprache nichts zu tun.

Wenn ich ein Kind ansehe, **rief** dieser Mensch, und denke, wie schmächtig und verderbend das Joch ist, das es tragen wird, und dass es darben wird, wie wir, dass es Menschen suchen wird, wie wir, **fragen** wird, wie wir, nach Schönerem und Wahrem, dass es unfruchtbar vergehen wird, weil es allein sein wird, wie wir, dass es – o nehmt doch eure Söhne aus der Wiege, und werft sie in den Strom, um wenigstens vor eurer Schande sie zu retten!

Gewiss, Alabanda! **sagt'** ich, gewiss es wird anders.

Wodurch? erwidert' er; die Helden haben ihren Ruhm, die Weisen ihre Lehrlinge verloren. Große Taten, wenn sie nicht ein edel Volk **vernimmt**, sind mehr nicht als ein gewaltiger Schlag vor eine dumpfe Stirne

[...]

Ich will, **sagt'** ich

[...]

Waffenbruder! **rief** er, lieber Waffenbruder! o nun hab ich hundert Arme! (Schmidt, 1994: 36)

Das Verb „fragen“ steht hier für 'wünschen, trachten, verlangen, suchen', sogar 'forschen' und hat eigentlich nichts mit der Sprache als Kommunikationsprozess zu tun. Das Verb „rufen“ leitet hier in beiden Fällen die direkte Rede ein, genauso wie das Verb „sagen“. Das Verb „vernehmen“ bedeutet hier 'von etwas Kenntnis nehmen'.

Alabanda **schwieg** eine Weile.

[...]

Glücklich sein! mir ist, als hätt' ich Brei und laues Wasser auf der **Zunge**, wenn ihr mir sprecht von glücklich sein. So albern und so heillos ist das alles, wofür ihr hingebt eure Lorbeerkrone, eure Unsterblichkeit.

[...]

O Himmel und Erde! **rief** ich, das ist Freude! – Das sind andre Zeiten, das ist kein Ton aus meinem kindischen Jahrhundert, das ist nicht der Boden, wo das Herz des Menschen unter seines Treibers Peitsche keucht. – Ja! ja! bei deiner herrlichen Seele, Mensch! Du wirst mit mir das Vaterland erretten.

Das will ich, **rief** er, oder untergehn. (Schmidt, 1994: 37 f.)

Das Verb „schweigen“ bedeutet hier einfach, dass er eine Weile keine Worte aussprach. Das Verb „rufen“ leitet hier in beiden Fällen die direkte Rede ein. Die „Zunge“ wird hier als Geschmackorgan verstanden und nicht als Sprechorgan.

Wie bist du denn so wortarm geworden? **fragte** mich einmal Alabanda mit Lächeln. In den heißen Zonen, **sagt'** ich, näher der Sonne, singen ja auch die Vögel nicht.

Aber es geht alles auf und unter in der Welt, und es hält der Mensch mit aller seiner Riesenkraft nichts fest. Ich sah einmal ein Kind die Hand ausstrecken, um das Mondlicht zu haschen; aber das Licht ging **ruhig** weiter seine Bahn. So stehn wir da, und ringen, das wandelnde Schicksal anzuhalten. (Schmidt, 1994: 38)

Die Verben „fragen“ und „sagen“ leiten hier die direkte Rede ein. Das Adverb „ruhig“ bedeutet hier 'unbekümmert, gemächlich'.

Du kannst niemand überzeugen, **sagt'** ich jetzt mit inniger Liebe, du überredest, du bestichst die Menschen, ehe du anfängst; man kann nicht zweifeln, wenn du sprichst, und wer nicht zweifelt, wird nicht überzeugt.

Stolzer Schmeichler, **rief** er dafür, du lügst!

[...]

Wirst du mir jetzt verzeihen, schloss er die Erzählung seines Ungemachs, wirst du jetzt **ruhiger** sein, wenn ich oft rau bin und anstößig und unverträglich!

O stille, stille! **rief** ich innigst bewegt; aber dass du noch da bist, dass du dich erhieltest für mich!

Ja wohl! für dich! **rief** er, und es freut mich herzlich, dass ich dir denn doch genießbare Kost bin. Und schmeck' ich auch, wie ein Holzapfel, dir zuweilen, so keltre mich so lange, bis ich trinkbar bin.

Lass mich! lass mich! **rief** ich

[...]

Wir schwelgen, begann nun Alabanda wieder, wir töten im Rausche die Zeit.

Wir haben unsre Bräutigamstage zusammen, **rief** ich erheitert, da darf es wohl noch **lauten**, als wäre man in Arkadien. (Schmidt, 1994: 39)

Das Verb „lauten“ heißt hier so viel wie 'aussehen, erscheinen'. Das Adverb „ruhig“ bedeutet hier 'gefasst, gemessen, besonnen' und hat somit nichts mit der Sprache zu tun. Die Verben „sagen, rufen“ leiten hier immer die direkte Rede ein.

o Begeisterung! Du wirst den Frühling der Völker uns wiederbringen. Dich kann der Staat nicht hergebieten. Aber er störe dich nicht, so wirst du kommen, kommen wirst du, mit deinen allmächtigen Wonnen, in goldne Wolken wirst du uns hüllen und empor uns tragen über die Sterblichkeit, und wir werden staunen und **fragen**, ob wir es noch seien, wir, die Dürftigen, die wir die Sterne fragten, ob dort uns ein Frühling blühe – fragst du mich, wann dies sein wird? Dann, wann die Lieblingin der Zeit, die jüngste, schönste Tochter der Zeit, die neue Kirche, hervorgehn wird aus diesen befleckten veralteten Formen

[...]

Komm! **rief** ich, und fasst' Alabanda beim Gewande, komm (Schmidt, 1994: 40)

Hier schwärmt Alabanda im Gespräch mit Hyperion über ihre geplante Revolution. Das Verb „fragen“ hat hier die Bedeutung von 'staunen, sich wundern, sich fragen'. Es hat mit der Sprachauffassung eigentlich nichts zu tun, denn es gibt keine wahre Kommunikation. Das Verb „rufen“ leitet hier die direkte Rede ein.

Geh! **sagt'** ich, du bist ein kleiner Mensch!

In demselben Augenblicke traten etliche Fremden ins Zimmer, auffallende Gestalten, meist hager und blass, so viel ich im Mondlicht sehen konnte, **ruhig**, aber in ihren Mienen war etwas, das in die Seele ging, wie ein Schwert, und es war, als stünde man vor der Allwissenheit; man hätte gezweifelt, ob dies die Außenseite wäre von bedürftigen Naturen, hätte nicht hie und da der getötete Affekt seine Spuren zurückgelassen.

Besonders einer fiel mir auf. Die **Stille** seiner Züge war die **Stille** eines Schlachtfelds. Grimm und Liebe hatt' in diesem Menschen gerast, und der Verstand leuchtete über den Trümmern des Gemüts, wie das Auge eines Habichts, der auf zerstörten Palästen sitzt. Tiefe Verachtung war auf seinen **Lippen**. Man ahnete, dass dieser Mensch mit keiner unbedeutenden Absicht sich befasse.

Ein anderer mochte seine **Ruhe** mehr einer natürlichen Herzenshärte danken. Man fand an ihm fast keine Spur einer Gewaltsamkeit, von Selbstmacht oder Schicksal verübt.

[...]

Wir suchten dich, **rief** einer von ihnen.

Ihr würdet mich finden, **sagt'** er lachend, wenn ich in den Mittelpunkt der Erde mich verbärge.

[...]

Sie schienen mich ziemlich scharf ins Auge zu fassen. Das ist auch einer von denen, die es gerne besser haben möchten in der Welt, **rief** Alabanda nach einer Weile, und **wies** auf mich.

Das ist dein Ernst? **fragt'** einer mich von den Dreien.

Es ist kein Scherz, die Welt zu bessern, **sagt'** ich.

Du hast viel mit einem Worte gesagt! **rief** wieder einer von ihnen. Du bist unser Mann! ein anderer.

Ihr denkt auch so? **fragt'** ich.

Frage, was wir tun! war die **Antwort**.

[...]

Wir sagen das nicht um unsertwillen, **rief** ein anderer jetzt etwas rascher, wir sagen es um euertwillen! (Schmidt, 1994: 41 f.)

Hyperion beschreibt zuerst einen von Alabandas finsternen Freunden. Das Adverb „ruhig“ bedeutet hier 'gelassen, gefasst' und hat somit nichts mit der Sprache zu tun. Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Gelassenheit, Gefasstheit'. Das Substantiv „Stille“ ist hier ein Synonym für 'Ruhe, Gelassenheit, Gefasstheit', nicht von 'Schweigen, Lautlosigkeit'. Die „Lippen“ sind hier nicht als Sprachorgan, sondern als Teil des Gesichts zu verstehen. Die Verben „rufen, fragen, sagen“ und das Substantiv „Antwort“ leiten hier die direkte Rede ein. Das Verb „weisen“ bedeutet 'auf etwas zeigen'.

Will niemand sammeln, wo wir pflügten, wer verargt es uns? Wer flucht dem Baume, wenn sein Apfel in den Sumpf fällt? Ich hab's mir oft **gesagt**, du opferst der Verwesung, und ich endete mein Tagwerk doch.
[...]
Das sind Betrüger! **riefen** alle Wände meinem empfindlichen Sinne zu.
[...]
Er ist schlecht, **rief** ich, ja, er ist schlecht.
[...]
O es war der Schmerz nicht, den man hegen mag, den man am Herzen trägt, wie ein Kind, und in Schlummer **singt** mit **Tönen** der Nachtigall! (Schmidt, 1994: 43)

Am Anfang spricht der finstere Freund Alabandas zu Hyperion. Er sagt sich selbst etwas. Dies ist eine übliche Redewendung, die eigentlich meint, er hat es bei sich selbst gedacht. Das Verb „sagen“ hat somit hier nichts mit Sprache zu tun, die immer einen Sender und einen Empfänger braucht, einen Kommunikationsprozess also. Dann spricht Hyperion. Das Verb „rufen“ leitet hier die direkte Rede ein. Dieser Satz ist folgenderweise zu verstehen: 'Dies ist nicht die Sorte Schmerz, den man mit Tönen der Nachtigall in Schlummer singen kann'. Kinder bringt man nämlich u.a. durch Musik zum Schlafen. Hier ist nicht von der heiligen Sprache die Rede, welche mit der Musik vergleichbar ist, sondern wörtlich von der alltäglichen Musik.

Da ich einst in heitrer Mitternacht die Dioskuren ihm **wies**, und Alabanda die Hand aufs Herz mir legt' und Alabanda die Hand aufs Herz mir legt' und **sagte**: Das sind nur Sterne, Hyperion
[...]
Da ich die Wälder des Ida mit ihm durchstriefte, und wir herunterkamen ins Tal, um da die schweigenden Grabhügel nach ihren Toten zu fragen, und ich zu Alabanda **sagte**, dass unter den Grabhügeln einer vielleicht dem Geist Achills und seines Geliebten angehöre, und Alabanda mir vertraute, wie er oft ein Kind sei und sich denke, dass wir einst in Einem Schlachttal fallen und zusammen **ruhen** werden unter Einem Baum (Schmidt, 1994: 44)

Das Verb „sagen“ leitet hier die indirekte Rede ein. Das Verb „ruhen“ ist hier synonym für 'tot begraben liegen'. Das Verb „weisen“ bedeutet 'auf etwas zeigen'.

Alabanda besuchte mich den andern Tag. Mein Herz kochte, wie er hereintrat, aber ich hielt mich, so sehr sein Stolz und seine **Ruhe** mich aufregt' und erhitzte.
Die Luft ist herrlich, **sagt'** er endlich, und der Abend wird sehr schön sein, lass uns zusammen auf die Akropolis gehn!
Ich nahm es an. Wir sprachen lange kein Wort. Was willst du? **fragt'** ich endlich.
Das kannst du fragen? erwiderte der wilde Mensch mit einer Wehmut, die mir durch die Seele ging. Ich war betroffen, verwirrt.
Was soll ich von dir denken? fing ich endlich wieder an.
Das, was ich bin! erwidert' er gelassen.
Du brauchst Entschuldigung, **sagt'** ich mit veränderter Stimme, und sah mit Stolz ihn an, entschuldige dich! reinige dich!
Das war zuviel für ihn.
Wie kommt es denn, **rief** er entrüstet, dass dieser Mensch mich beugen soll, wie's ihm gefällt?
[...]
O Alabanda! Alabanda! **rief** ich.
[...]
Wir **ruhten** nicht, bis eine Rückkehr fast unmöglich war.
[...]
Leb wohl! **rief** ich endlich, und stürzte fort. Unwillkürlich musst' ich mich umsehn, unwillkürlich war mir Alabanda gefolgt.
Nicht wahr, Alabanda, **rief** ich ihm zu, das ist ein sonderbarer Bettler? seinen letzten Pfening wirft er in den Sumpf!
Wenn's das ist, mag er auch verhungern, **rief** er, und ging. (Schmidt, 1994: 45 f.)

Die Verben „sagen, fragen, rufen“ leiten hier die direkte Rede ein. Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Gelassenheit, Unerschütterlichkeit' und hat somit mit der Sprache nichts zu tun. Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'damit aufhören'.

Ich wankte sinnlos weiter, stand nun am Meer und sahe die Wellen an – ach! da hinunter strebte mein Herz, da hinunter, und meine Arme flogen der freien Flut entgegen; aber bald kam, wie vom Himmel, ein sanfterer Geist über mich, und ordnete mein unbändig leidend Gemüt mit seinem **ruhigen** Stabe; ich überdachte **stiller** mein Schicksal, meinen Glauben an die Welt, meine trostlosen Erfahrungen, ich betrachtete den Menschen, wie ich ihn empfunden und erkannt von früher Jugend an, in mannigfaltigen Erziehung, fand überall dumpfen oder **schreienden Misslaut**, nur in kindlicher einfältiger Beschränkung fand ich noch die reinen **Melodien** – es ist besser, **sagt'** ich mir, zur Biene zu werden

[...]

Mit einer wunderbaren **Ruhe**, recht, wie ein Kind, das nichts vom nächsten Augenblicke weiß, lag ich so da auf meinem Schiffe, und sah die Bäume und Moskeen dieser Stadt an (Schmidt, 1994: 46)

Hyperion hat sich gerade mit Alabanda zerstritten, kommt aber wieder zur Besinnung. Er philosophiert und merkt, was falsch an den meisten Menschen ist, und was in harmonischer Beziehung zum Leben ist. Die Adverbien „ruhig“ und „still“ sind hier synonym und bedeuten 'friedlich, besonnen'. Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet 'Seelenfrieden'. Das Substantiv „Melodie“ ist eine Metapher für 'harmonische Beziehung mit der Umwelt' und sein Gegenteil ist der „schreiende Misslaut“. Die (Un)harmonie der Lebensumstände wird direkt mit der (Un)harmonie der Musik verglichen, ohne Bezug auf die Sprache. Hyperion „sagt“ sich selbst etwas: Dies ist eine übliche Redewendung, die eigentlich meint, er hat es bei sich selbst gedacht, und deshalb hat es keinen wahren sprachlichen Kommunikationsprozess gegeben.

denke, dass es besser ist zu sterben, weil man lebte, als zu leben, weil man nie gelebt! Neide die Leidensfreien nicht, die Götzen von Holz, denen nichts mangelt, weil ihre Seele so arm ist, die nichts **fragen** nach Regen und Sonnenschein, weil sie nichts haben, was der Pflanze bedürfte.

Ja! ja! es ist recht sehr leicht, glücklich, **ruhig** zu sein mit seichem Herzen und eingeschränktem Geiste. Gönnen kann man's euch; wer ereifert sich denn, dass die bretterne Scheibe nicht wehklagt, wenn der Pfeil sie trifft, und dass der hohle Topf so dumpf klingt, wenn ihn einer an die Wand wirft? (Schmidt, 1994: 48)

Das Verb „nach etwas fragen“ ist hier synonym für 'sich nach etwas sehnen'. Das Adverb „ruhig“ hat hier nichts mit der Sprache zu tun, denn es bedeutet hier einfach 'gelassen, unbesorgt'.

Oft ließ ich sogar mir gefallen, mitzumachen, und wenn ich noch so seelenlos, so ohne eignen Trieb dabei war, das merkte keiner, da vermisste keiner nichts, und hätt' ich **gesagt**, sie möchten mir's verzeihen, so wären sie dagestanden und hätten sich verwundert und **gefragt**: was hast du denn uns getan? Die Nachsichtigen!

[...]

wohin, mein Herz? **sagt'** ich verständig zu mir selber und gehorchte mir.

Was ist's denn, dass der Mensch so viel will? **fragt'** ich oft; was soll denn die Unendlichkeit in seiner Brust? Unendlichkeit? wo ist sie denn? wer hat sie denn **vernommen**? (Schmidt, 1994: 49)

Hyperion erzählt hier von seinen Kontaktversuchen mit dumpfen Menschen. Die Verben „fragen, sagen“ leiten hier die indirekte bzw. direkte Rede ein. Das Verb „fragen“ hat hier die Bedeutung von 'bei sich denken, sich fragen, sich wundern, wissen wollen', und hat eigentlich mit der Sprachauffassung nichts zu tun. Ebenso das Verb „sagen“, weil Hyperion mit sich selbst spricht. Das Verb „vernehmen“ bedeutet hier 'spüren'.

So träumt' ich hin. Geduldig nahm ich nach und nach von allem Abschied. – O ihr Genossen meiner Zeit! fragt eure Ärzte nicht und nicht die **Priester**, wenn ihr innerlich vergeht! (Schmidt, 1994: 50)

Die „Priester“ sind hier die Seelsorger, die sich um das seelische Wohl der Gläubigen kümmern.

Ich hatte das, so gut es ging, in spanischer **Sprache gesagt**. Ein Mann mit ausgezeichnetem Gesichte trat mir näher, gab mir Geld und **sagt** in unserer **Sprache** mit Lächeln: Da! kauf einen Schleifstein dir dafür und lerne Messer schärfen und wandre so durchs feste Land. (Schmidt, 1994: 51)

Das Verb „sagen“ leitet hier in beiden Fällen die direkte Rede ein. Das Substantiv „Sprache“ bezieht sich hier in beiden Fällen nicht auf die Kommunikationsfähigkeit des Menschen im Allgemeinen – auf Spanisch *lenguaje* –, sondern auf die konkrete Form derselben in einem bestimmten nationalen Sprachraum – auf Spanisch *idioma* –, weshalb es für die Belange der vorliegenden Arbeit irrelevant ist.

Alabanda! **rief** ich, o mein Alabanda! du hast den Stab gebrochen über mich. Du hieltest mich noch aufrecht, warst die letzte Hoffnung meiner Jugend! Nun will ich nichts mehr! nun ist's heilig und gewiss! Wir bedauern die Toten, als fühlten sie den Tod, und die Toten haben doch Frieden. Aber das, das ist der Schmerz, dem keiner gleichkommt, das ist unaufhörliches Gefühl der gänzlichen Zernichtung, wenn unser Leben seine **Bedeutung** so verliert, wenn so das Herz sich **sagt**, du musst hinunter und nichts bleibt übrig von dir (Schmidt, 1994: 53)

„Bedeutung“ heißt hier so viel wie 'Wichtigkeit, Wert, Motivation, Grundlage' und hat nichts mit der Sprachauffassung zu tun, denn das Leben wird nicht als Botschaft aufgefasst, es fungiert hier nicht als Zeichen irgendeines Kommunikationsprozesses. Das Verb „rufen“ leitet die direkte Rede ein. Das Verb „sagen“ bezieht sich hier auf keinen echten Kommunikationsprozess, denn das Herz Hyperions sagt sich selbst hier etwas, so dass „sagen“ hier synonym für 'bei sich denken' ist.

Bin ich doch auch schon manchmal hingesunken in diesen Gedanken, und habe **gerufen**, was legst du die Axt mir an die Wurzel, grausamer Geist? und bin noch da. (Schmidt, 1994: 54)

Das Verb „rufen“ leitet hier die direkte Rede ein.

Aber ich überwältige sie nicht, die **schreiende** Wahrheit. (Schmidt, 1994: 55)

Das Verb „schreien“ ist hier synonym für 'auffallen' und hat nichts mit der Sprachauffassung zu tun.

Mitten in meinen finstern Tagen lud ein Bekannter von Kalaurea herüber mich ein. Ich sollt' in seine Gebirge kommen, **schrieb** er mir [...] Einen Garten hab' er hoch am Gebirge gebaut und ein Haus; dem beschatteten dichte Bäume den Rücken, und kühlende Lüfte umspielten es **leise** in den brennenden Sommertagen (Schmidt, 1994: 57)

So beschreibt Hyperion Notaras Gut auf Kalaurea und die Natur dort. Das Adverb „leise“ ist hier synonym für 'sanft'. Das Verb „schreiben“ leitet die indirekte Rede ein.

Endlich, da er mir die stillen Gipfel in der Ferne wies und **sagte**, dass wir bald in Kalaurea wären
[...]
so? **rief** ich, das ist Kalaurea? (Schmidt, 1994: 58)

Die Verben „sagen, rufen“ leiten hier die direkte Rede ein.

Und die Menschen gingen aus ihren Türen heraus, und fühlten wunderbar das geistige Wehen, wie es **leise** die zarten Haare über der Stirne bewegte
[...]

Ich ging in einem Walde, am rieselnden Wasser hinauf, wo es über Felsen heruntertröpfelte, wo es harmlos über die Kiesel glitt, und mählich verengte sich und ward zum Bogengange das Tal, und einsam spielte das Mittagslicht im **schweigenden** Dunkel – (Schmidt, 1994: 59)

So beschreibt Hyperion Notaras Gut auf Kalaurea und die Natur dort. Das Adverb „leise“ steht hier für 'sanft'. Das Verb „schweigen“ hat hier seine zweite Bedeutung: 'nicht (mehr) tönen, keine Klänge, Geräusche (mehr) hervorbringen', welche keinen Bezug zur Sprache hat.

Hier – ich möchte sprechen können, mein Bellarmin! möchte gerne mit **Ruhe** dir schreiben!

[...]

O wer in die Stille dieses Auges gesehn, wem diese süßen **Lippen** sich aufgeschlossen, wovon mag der noch sprechen? (Schmidt, 1994: 60)

Dies sagt Hyperion in Bezug auf Diotima. Dass sie still war, impliziert, dass ihre Lippen sich nicht aufschließen, um zu sprechen, sondern um ihn zu küssen. Die Fügung „mit Ruhe“ bedeutet hier 'langsam, sorgfältig, ohne Eile' und hat somit nichts mit Sprache zu tun.

Und du, du hast mir den Weg **gewiesen**! Mit dir begann ich. Sie sind der Worte nicht wert, die Tage, da ich noch dich nicht kannte –

O Diotima, Diotima, himmlisches Wesen! (Schmidt, 1994: 62)

Das Verb „weisen“ bedeutet 'auf etwas zeigen, beibringen' und hat keinen direkten Bezug auf die Sprache.

Wie die Rosen sich mit goldnen Stäubchen erfreuen, **sagten** wir, so erfreue das heldenmütige Sonnenlicht mit seinen Strahlen die Erde; sie sei ein herrlich lebend Wesen, **sagten** wir, gleich göttlich,

[...]

Gute Nacht, ihr Engelsaugen! dacht' ich im Herzen, und erscheine du bald mir wieder, schöner göttlicher Geist, mit deiner **Ruhe** und Fülle! (Schmidt, 1994: 63 f.)

Hyperion verabschiedet sich für heute von Diotima. Die „Ruhe“ ist hier synonym für 'Seelenfrieden' und hat somit nichts mit Sprache zu tun. Das Verb „sagen“ leitet hier die indirekte Rede ein.

Nur, wenn sie sang, erkannte man die liebende Schweigende, die so ungerne sich zur Sprach **verstand**. (Schmidt, 1994: 65)

Das Verb „verstehen“ bedeutet hier 'bereit sein' und hat nichts mit Sprache zu tun.

Es ist wohl uns zuliebe so! **sagt'** ich, ungefähr, wie Kinder etwas sagen, weder im Scherze noch im Ernste. Ich kann mir denken, was du sagst, erwiderte sie; ich denke mir die Welt am liebsten, wie ein häuslich Leben, wo jedes, ohne gerade dran zu denken, sich ins andre schickt, und wo man sich einander zum Gefallen und zur Freude lebt, weil es eben so vom Herzen kommt.

Froher erhabner Glaube! **rief** ich.

Sie schwieg eine Weile.

Auch wir sind also Kinder des Hauses, begann ich endlich wieder, sind es und werden es sein.

Werden ewig es sein, erwiderte sie.

Werden wir das? **fragt'** ich.

Ich **vertraue**, fuhr sie fort, hierinnen der Natur, so wie ich täglich ihr **vertraue**.

O ich hätte mögen Diotima sein, da sie dies sagte! Aber du weißt nicht, was sie sagte, mein Bellarmin! Du hast es nicht gesehn und nicht **gehört**.

Du hast Recht, **rief** ich ihr zu (Schmidt, 1994: 67)

Die Verben „fragen, rufen, sagen“ leiten hier die direkte Rede ein. Das Verb „hören“ bedeutet, dass Bellarmin Diotimas Worte nicht selbst mit seinen eigenen Ohren vernehmen konnte. Das

Akustische, nicht das Sprachliche, ist hier gemeint. Das Verb „vertrauen“ ist hier kein Synonym von 'erzählen', sondern von 'sich auf jemanden verlassen'.

Man **sagt** sonst, über den Sternen verhalte der Kampf, und künftig erst, **verspricht** man uns, wenn unsre Hefe gesunken sei, verwandle sich in edeln Freudenwein das gärende Leben, die Herzensruhe der Seligen sucht man sonst auf dieser Erde nirgends mehr. (Schmidt, 1994: 68)

Das Verb „sagen“ leitet hier die indirekte Rede ein. Das Verb „versprechen“ bedeutet hier 'versichern, beteuern' und außerdem leitet es auch die indirekte Rede ein.

Ich gehe ans Ufer hinaus und sehe nach Kalaurea, wo sie **ruhet**, hinüber, das ist's.

[...]

Dass ja das gute Meer nicht **ruhig** bleibe, damit ich nicht ein Holz mir zimmre und hinüberschwimme zu ihr.

Aber in die tobende See will ich mich werfen, und ihre Woge bitten, dass sie an Diotimas Gestade mich wirft! (Schmidt, 1994: 70)

Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'tot begraben liegen' und bezieht sich auf Diotimas Grab. Das Adverb „ruhig“ bedeutet hier 'bewegungslos' und hat somit nichts mit Sprache zu tun.

Eh es eines von uns beiden wusste, gehörten wir uns an.

Wenn ich so, mit allen Huldigungen des Herzens, selig überwunden, vor ihr stand, und schwieg, und all mein Leben sich hingab in den Strahlen des Augs, das sie nur sah, nur sie umfasste, und sie dann wieder zärtlich zweifelnd mich betrachtete, und nicht wusste, wo ich war mit meinen Gedanken, wenn ich oft, begraben in Lust und Schönheit, bei einem reizenden Geschäfte sie **belauschte**, und um die **leiseste** Bewegung, wie die Biene um die schwanken Zweige, meine Seele schweift' und flog, und wenn sie dann in friedlichen Gedanken gegen mich sich wandt', und, überrascht von meiner Freude, meine Freude sich verbergen musst', und bei der lieben Arbeit ihre **Ruhe** wieder sucht' und fand – (Schmidt, 1994: 71)

Dies sagt Hyperion über seine Beziehung zu Diotima. Das Verb „belauschen“ bedeutet hier 'beobachten', das Substantiv „Ruhe“ 'Seelenfrieden und Entspannung' und das Adverb „leise“ 'geräuschlos, unhörbar, gering, klein, leicht, minimal'.

Ich baue meinem Herzen ein Grab, damit es **ruhen** möge

[...]

Da Harmodius und Aristogiton lebten, **rief** endlich einer, da war noch Freundschaft in der Welt. Das freute mich zu sehr, als dass ich hätte schweigen mögen.

Man sollte dir eine Krone flechten um dieses Wortes willen! **rief** ich ihm **zu** (Schmidt, 1994: 72)

Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'friedlich und sorgenfrei da sein'. Die Verben „rufen, zurufen“ leiten hier die direkte Rede ein.

Von Kinderharmonie sind einst die Völker ausgegangen, die **Harmonie** der Geister wird der Anfang einer neuen Weltgeschichte sein.

[...]

Da hättest du Diotima sehen sollen, wie sie aufsprang und die beiden Hände mir reichte und **rief**: ich hab' es verstanden, Lieber, ganz verstanden, so viel es sagt.

Die Liebe gebar die Welt, die Freundschaft wird sie wieder gebären.

O dann, ihr künftigen, ihr neuen Dioskuren, dann weilt ein wenig, wenn ihr vorüberkommt, da, wo Hyperion schläft, weilt ahnend über des vergessnen Mannes Asche, und **sprecht**: er wäre, wie unser einer, wär' er jetzt da. (Schmidt, 1994: 73 f.)

Die Verben „rufen, sprechen“ leiten hier die direkte Rede ein. Das Substantiv „Harmonie“ hat hier seine übliche Bedeutung von 'Eintracht' und hat nichts mit der Sprache zu tun.

nein, meine Diotima! es schmerzt nicht. Bewahre du dir deinen Frieden und lass mich meinen Gang gehn. Lass dich in deiner **Ruhe** nicht stören, holder Stern! wenn unter dir es gärt und trüb ist.
O lass dir deine Rose nicht bleichen, selige Götterjugend! Lass in den Kümmernissen der Erde deine Schöne nicht altern.

[...]

Wenn ein kleines Mädchen aus dem Walde kam und einen Erdbeerstrauß mir zum Verkaufe reichte, mit einer Miene, als wollte sie ihn schenken, oder wenn ein Bauer, wo ich vorüberging, auf seinem Kirschbaum saß und pflückte, und aus den Zweigen herab mir rief, ob ich nicht eine Handvoll kosten möchte; das waren gute **Zeichen** für das abergläubische Herz! (Schmidt, 1994: 75)

Das Substantiv „Ruhe“ ist hier synonym für 'Seelenfrieden' und hat somit nichts mit Sprache zu tun. Das „Zeichen,“ ist hier synonym für 'Omen'. Es gibt hier eine Botschaft und einen Empfänger, aber keinen Sender, weil alles auf Aberglauben beruht und somit nicht wirklich ist. Deshalb kann hier nicht von echter Kommunikation die Rede sein.

Ja, ja! **rief** ich, wie du willst, wie du es für gut hältst – soll ich vorlesen? Deine Laute ist wohl noch gestimmt von gestern – vorzulesen hab' ich auch gerade nichts –

Du hast schon mehr, als einmal, **sagte** sie, versprochen, mir zu erzählen, wie du gelebt hast, ehe wir uns kannten, möchtest du jetzt nicht?

Das ist wahr, erwidert' ich; mein Herz warf sich gerne auf das, und ich erzähl' ihr nun, wie dir, von Adamas und meinen einsamen Tagen in Smyrna, von Alabanda und wie ich getrennt wurde von ihm, und von der unbegreiflichen Krankheit meines Wesens, eh ich nach Kalaurea herüberkam – nun weißt du alles, **sagt'** ich zu ihr gelassen, da ich zu Ende war, nun wirst du weniger dich an mir stoßen; nun wirst du sagen, setzt' ich lächelnd hinzu, spottet dieses Vulkans nicht, wenn er hinkt, denn ihn haben zweimal die Götter vom Himmel auf die Erde geworfen.

Stille, **rief** sie mit erstickter Stimme, und verbarg ihre Tränen ins Tuch, o stille, und scherze über dein Schicksal, über dein Herz nicht! denn ich **versteh'** es und besser, als du.

Lieber – lieber Hyperion! Dir ist wohl schwer zu helfen.

Weißt du denn, fuhr sie mit erhöhter **Stimme** fort, weißt du denn, woran du darbest, (Schmidt, 1994: 76)

Die Verben „rufen, sagen“ leiten die direkte Rede ein. Das Substantiv „Stimme“ bezieht sich hier lediglich auf die Lautstärke von Diotimas Worten. Das Verb „verstehen“ bedeutet hier 'begreifen, auffassen' und präsupponiert keine Kommunikation.

Nein, Diotima, **rief** ich, nein, beim Himmel, nein! So lange noch Eine Melodie mir tönt, so scheu' ich nicht die Totenstille der Wildnis unter den Sternen; so lange die Sonne nur scheint und Diotima, so gibt es keine Nacht für mich.

Lass allen Tugenden die Sterbeglocke läuten! ich höre ja dich, dich, deines Herzens Lied, du Liebe! und finde unsterblich Leben, indessen alles verlischt und welkt.

O Hyperion, **rief** sie, wie sprichst du?

Ich spreche, wie ich muss. Ich kann nicht, kann nicht länger all die Seligkeit und Furcht und Sorge bergen – Diotima! – Ja du weißt es, mußt es wissen, hast längst es gesehen, dass ich untergehe, wenn du nicht die Hand mir reichst.

Sie war betroffen, verwirrt.

Und an mir, **rief** sie, an mir will sich Hyperion halten? ja, ich wünsch' es, jetzt zum ersten Male wünsch' ich, mehr zu sein, denn nur ein sterblich Mädchen. Aber ich bin dir, was ich sein kann.

O so bist du ja mir Alles, **rief** ich!

Alles? böser Heuchler! und die Menschheit, die du doch am Ende einzig liebst?

Die Menschheit? **sagt'** ich; ich wollte, die Menschheit machte Diotima zum Losungswort und malt' in ihre Paniere dein Bild, und **sprache**: heute soll das Göttliche siegen! Engel des Himmels! das müsst' ein Tag sein!

Geh, **rief** sie, geh, und zeige dem Himmel deine Verklärung! mir darf sie nicht so nahe sein. (Schmidt, 1994: 77 f.)

Die Verben „rufen, sagen, sprechen“ leiten hier die direkte Rede ein.

Der glühende Sommertag hatte jetzt alles in die dunkeln Schatten gescheucht. Auch um Diotimas Haus war alles **still** und leer, und die neidischen Vorhänge standen mir an allen Fenstern im Wege.

Ich lebt' in Gedanken an sie. Wo bist du, dacht' ich, wo findet mein einsamer Geist dich, süßes Mädchen? Siehest du vor dich hin und sinnest? Hast du die Arbeit auf die Seite gelegt und stüttest den Arm aufs Knie und auf das Händchen das Haupt und gibst den lieblichen Gedanken dich hin?

[...]

Ich war ja indessen so oft mit diesen Bäumen umgegangen, war vertrauter mit ihnen, **ruhiger** unter ihnen geworden; jetzt ergriff mich eine Gewalt, als trat' ich in Dianens Schatten, um zu sterben vor der gegenwärtigen Gottheit.

Indessen ging ich weiter. Mit jedem Schritte wurd' es wunderbarer in mir. Ich hätte fliegen mögen, so trieb mein Herz mich vorwärts; aber es war, als hätt' ich Blei an den Sohlen. Die Seele war vorausgeeilt, und hatte die irdischen Glieder verlassen. Ich **hörte** nicht mehr und vor dem Auge dämmerten und schwankten alle Gestalten. Der Geist war schon bei Diotima; im Morgenlichte spielte der Gipfel des Baums, indes die untern Zweige noch die kalte Dämmerung fühlten. (Schmidt, 1994: 81 f.)

Hier bedeutet „hören“ 'einen Wahrnehmungssinn für Akustisches haben'. Das Adverb „ruhig“ bedeutet hier 'gelassen, friedlich' und hat nichts mit Sprache zu tun. Das Adverb „still“ bedeutet 'geräuschlos, reglos'

Ach! mein Hyperion! **rief** jetzt mir eine **Stimme** entgegen

[...]

O Leben der Liebe! wie warst du an ihr aufgegangen in voller holdseliger Blüte! wie in leichten Schlummer **gesungen** von seligen Genien, lag das reizende Köpfchen mir auf der Schulter, lächelte süßen Frieden, und schlug sein ätherisch Auge nach mir auf in fröhlichem unerfahrenem Staunen, als blickt' es eben jetzt zum ersten Male in die Welt.

[...]

O meine alten freundlichen Bäume! **rief** Diotima, als hätte sie sie in langer Zeit nicht gesehn, und das Andenken an ihre vorigen einsamen Tage spielt' um ihre Freuden, lieblich, wie die Schatten um den jungfräulichen Schnee, wenn er errötet und glüht im freudigen Abendglanze.

Engel des Himmels! **rief** ich, wer kann dich fassen? wer kann sagen, er habe ganz dich begriffen?

Wunderst du dich, erwiderte sie, dass ich so sehr dir gut bin? Lieber! stolzer Bescheidner! Bin ich denn auch von denen, die nicht glauben können an dich, hab' ich denn nicht dich ergründet, hab' ich den Genius nicht in seinen Wolken erkannt? Verhülle dich nur und siehe dich selbst nicht; ich will dich **hervorbeschwören**, ich will –

Aber er ist ja da, er ist hervorgegangen, wie ein Stern; er hat die Hülse durchbrochen und steht, wie ein Frühling, da (Schmidt, 1994: 82 f.)

Das Substantiv „Stimme“ steht hier metonymisch für eine noch unbekannt Person. Das Verb „rufen“ leitet die direkte Rede ein. Kinder bringt man u.a. durch Gesang zum Schlafen. Hier ist beim „Singen“ nicht von der musikalischen heiligen Sprache die Rede, sondern von der üblichen Musik. In diesem Fall ist es die Liebe Diotimas, und nicht ihre Sprache, die Hyperions echte Persönlichkeit hervorbeschwören soll.

Göttliche! **rief** ich, sprichst du mit mir?

[...]

Lass mich, **rief** ich, lass mich dein sein

[...]

Aber etwas stiller musst du mir werden, **sagte** sie. (Schmidt, 1994: 83)

Die Verben „rufen, sagen“ leiten die direkte Rede ein.

Du hast auch Recht, du Liebenswürdige! **rief** ich freudig, sonst erscheinen mir ja die Grazien nicht; sonst seh' ich ja im Meere der Schönheit seine leisen lieblichen Bewegungen nicht. O ich will es noch lernen, nichts an dir zu übersehen. Gib mir nur Zeit!

Schmeichler! **rief** sie

[...]

O du! – **rief** ich und stürzt' ihr nach, und gab meine Seele in ihre Hand in unendlichen Küssen.

Gott! **rief** sie, wie wird das künftig werden!

Das traf mich. Verzeih, Himmlische! **sagt'** ich; ich gehe. Gute Nacht, Diotima! denke noch mein ein wenig!

Das will ich, **rief** sie, gute Nacht!

[...]

Und die wunderbare heilige Trauer, wann die Stunde der Trennung in unsre Begeisterung **tönte**, wenn ich oft **rief**: nun sind wir wieder sterblich, Diotima! und sie mir **sagte**: Sterblichkeit ist Schein

[...]

Mir war, als hätt' ein unbegreiflich plötzlich Schicksal unsrer Liebe den Tod **geschworen**, und alles Leben war hin, außer mir und allem. (Schmidt, 1994: 84 f.)

Die Verben „rufen, sagen“ leiten hier die direkte Rede ein. Das Verb „tönen“ bezieht sich hier auf das hörbare Geläut der Glocke, die die Stunden zählt, nicht auf die heilige Sprache, die wie Musik ist. Das Verb „schwören“ bedeutet hier bloß 'sich vornehmen, beabsichtigen'.

ich war noch damals, wie die ungeduldigen Kinder, die um den Apfel am Baume weinen, als wär' er gar nicht da, wenn er ihnen den **Mund** nicht küsst.

[...]

und wie sie nun bekannte, heilige Einfalt, wie sie mit Tränen bekannte, sie liebe zu sehr, und wie sie Abschied nahm von allem, was sie sonst am Herzen gewiegt, o wie sie **rief**: abtrünnig bin ich geworden von Mai und Sommer und Herbst, und achte des Tages und der Nacht nicht, wie sonst

[...]

wie sie, in kühner heiliger Freude, in ihre schönen Arme mich nahm und die Stirne mir küsste und den **Mund**, ha! wie das göttliche Haupt, sterbend in Wonne, mir am offenen Halse herabsank, und die süßen **Lippen** an der schlagenden Brust mir **ruhten** und der liebliche Atem an die Seele mir ging (Schmidt, 1994: 86)

Der „Mund“ ist hier ein Organ, das nicht zum Sprechen, sondern zum Essen dient. Das Verb „rufen“ leitet die direkte Rede ein. Die „Lippen“ und der „Mund“ funktionieren hier auch nicht als Sprechorgane. Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'da angelehnt stehen geblieben sein'.

Der herrliche Geist ging scherzend aus der Welt, **rief** einer; warum nicht? **sagt'** ich; er hatte nichts mehr hier zu suchen; Athen war Alexanders Dirne geworden, und die Welt, wie ein Hirsch, von dem großen Jäger zu Tode gehetzt.

O Athen! **rief** Diotima; ich habe manchmal getrauert, wenn ich dahinaussah, und aus der blauen Dämmerung mir das Phantom des Olympion aufstieg!

Wie weit ist's hinüber? **fragt'** ich.

Eine Tagreise vielleicht, erwiderte Diotima.

Eine Tagereise, **rief** ich, und ich war noch nicht drüben? Wir müssen gleich hinüber zusammen.

Recht so! **rief** Diotima; wir haben morgen heitere See, und alles steht jetzt noch in seiner Grüne und Reife.

Man braucht die ewige Sonne und das Leben der unsterblichen Erde zu solcher Wallfahrt.

Also morgen! **sagt'** ich, und unsre Freunde stimmten mit ein.

Wir fuhren früh, unter dem **Gesange** des Hahns, aus der Reede. In frischer Klarheit glänzten wir und die Welt. Goldne **stille** Jugend war in unsern Herzen. Das Leben in uns war, wie das Leben einer neugeborenen Insel des Ozeans, worauf der erste Frühling beginnt.

Schon lange war unter Diotimas Einfluss mehr Gleichgewicht in meine Seele gekommen; heute fühlt' ich es dreifach rein, und die zerstreuten schwärmenden Kräfte waren all in Eine goldne Mitte versammelt.

Wir sprachen untereinander von der Trefflichkeit des alten Athenervolks, woher sie komme, worin sie bestehe. (Schmidt, 1994: 87 f.)

Die Verben „rufen, fragen, sagen“ leiten hier die direkte Rede ein. Der „Gesang“ ist hier ein poetisches Substantiv für „Krähen“ und hat nichts mit der Sprachauffassung zu tun. Das Adjektiv „still“ bedeutet 'friedlich, beschaulich'.

Wir sprachen untereinander von der Trefflichkeit des alten Athenervolks, woher sie komme, worin sie bestehe.

Einer **sagte**, das Klima hat es gemacht; der andere: die **Kunst** und Philosophie; der dritte: Religion und Staatsform.

Athenische **Kunst** und Religion, und Philosophie und Staatsform, **sagt'** ich, sind Blüten und Früchte des Baums, nicht Boden und Wurzel. Ihr nehmt die Wirkungen für die Ursache.

[...]

Die Lacedämonier durchbrachen zu frühe die Ordnung des Instinkts, sie schlugen zu früh aus der Art, und so musste denn auch die Zucht zu früh mit ihnen beginnen; denn jede Zucht und **Kunst** beginnt zu früh, wo die Natur des Menschen noch nicht reif geworden ist. (Schmidt, 1994: 88 f.)

Die „Kunst“ ist hier das allgemeine handwerkliche Geschick, wohl eher die bildende Kunst. Möglicherweise ist auch die Literatur mit einbezogen, aber dann nicht als Ursache der Kunst, sondern als ihre Wirkung, und somit für die Belange der vorliegenden Arbeit irrelevant. Das Verb „sagen“ leitet die direkte Rede ein.

Sonderbar! **rief** einer von den Freunden.

Du hast noch nie so tief aus meiner Seele gesprochen, **rief** Diotima.

[...]

schön, an Leib und Seele, wie man zu **sagen** pflegt. (Schmidt, 1994: 90)

Das Verb „rufen“ leitet hier die direkte Rede ein. Das Verb „sagen“ gehört hier zu einer metasprachlichen Floskel.

Sie wären sogar, **sagt'** ich, ohne Dichtung nie ein philosophisch Volk gewesen!

Was hat die Philosophie, erwidert' er, was hat die kalte Erhabenheit dieser Wissenschaft mit Dichtung zu tun?

Die Dichtung, **sagt'** ich, meiner Sache gewiss, ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft. Wie Minerva aus Jupiters Haupt, entspringt sie aus der Dichtung eines unendlichen göttlichen Seins. Und so läuft am End' auch wieder in ihr das Unvereinbare in der geheimnisvollen Quelle der Dichtung zusammen.

Das ist ein paradoxer Mensch, **rief** Diotima, jedoch ich ahn' ihn. Aber ihr schweift mir aus. Von Athen ist die Rede.

[...]

Denn glaubt es mir, der Zweifler findet darum nur in allem, was gedacht wird, Widerspruch und Mangel, weil er die **Harmonie** der mangellosen Schönheit kennt, die nie gedacht wird.

[...]

Schwärmer! **rief** Diotima, darum warst auch du ein Zweifler. Aber die Athener!

Ich bin ganz nah an ihnen, **sagt'** ich. (Schmidt, 1994: 91 f.)

Die Verben „sagen, rufen“ leiten hier die direkte Rede ein. Das Substantiv „Harmonie“ hat hier seine übliche Bedeutung von 'Übereinstimmung' und hat mit Sprache nichts zu tun.

Wie ein prächtiger Despot, wirft seine Bewohner der orientalische Himmelsstrich mit seiner Macht und seinem Glanze zu Boden, und, ehe der Mensch noch gehen gelernt hat, muss er knien, eh er **sprechen** gelernt hat, muss er **beten**; ehe sein Herz ein Gleichgewicht hat, muss es sich neigen, und ehe der Geist noch stark genug ist, Blumen und Früchte zu tragen, ziehet Schicksal und Natur mit brennender Hitze alle Kraft aus ihm. (Schmidt, 1994: 93)

„Sprechen“ ist hier die allgemeine menschliche Fähigkeit, Worte zu verstehen und hervorzubringen, und wird als abstraktes Können verstanden, ohne dass Kommunikation stattfindet. „Beten“ ist hier, genauso wie „knien“, eine fromme aber inhaltslose Tätigkeit, die keine Kommunikation mit sich bringt, ein hohles Ritual.

Vernunft ist ohne Geistes-, ohne Herzensschönheit, wie ein Treiber, den der Herr des Hauses über die Knechte gesetzt hat; der weiß, so wenig, als die Knechte, was aus all der unendlichen Arbeit werden soll, und **rufft** nur: tummelt euch, und siehet es fast ungern, wenn es vor sich geht, denn am Ende hätt' er ja nichts mehr zu treiben, und seine Rolle wäre gespielt.

[...]

Wie bin ich doch, **rief** ich, auf die trocknen Berggipfel geraten, worauf ihr mich saht? (Schmidt, 1994: 94)

Das Verb „rufen“ leitet die direkte Rede ein.

Es ist schön, dass es dem Menschen so schwer wird, sich vom Tode dessen, was er liebt, zu überzeugen, und es ist wohl keiner noch zu seines Freundes Grabe gegangen, ohne die **leise** Hoffnung, da dem Freunde wirklich zu begegnen.

[...]

O Parthenon! **rief** ich, Stolz der Welt! zu deinen Füßen liegt das Reich des Neptun, wie ein bezwungener Löwe, und wie Kinder, sind die andern Tempel um dich versammelt, und die beredte Agora und der Hain des Akademos –

Kannst du so dich in die alte Zeit versetzen, **sagte** Diotima.

[...]

O siehe! **rief** jetzt Diotima mir plötzlich zu. (Schmidt, 1994: 95)

Das Adjektiv „leise“ bedeutet hier 'leicht, klein, minimal'. Die Verben „rufen, sagen“ leiten die direkte Rede ein.

Ich sah, und hätte vergehen mögen vor dem allmächtigen Anblick.

Wie ein unermesslicher Schiffbruch, wenn die Orkane **verstummt** sind und die Schiffer entflohn, und der Leichnam der zerschmetterten Flotte unkenntlich auf der Sandbank liegt, so lag vor uns Athen, und die verwaisten Säulen standen vor uns, wie die nackten Stämme eines Walds, der am Abend noch grünte, und des Nachts darauf im Feuer aufging.

Hier, **sagte** Diotima, lernt man **stille** sein über sein eigen Schicksal, es seie gut oder böse.

Hier lernt man **stille** sein über Alles, fuhr ich fort.

[...]

O, ja! **rief** ich, sie haben die Säulen und Statuen weggeschleift und aneinander verkauft

[...]

Ja wohl! **rief** ich.

[...]

Wer jenen Geist hat, **sagte** Diotima

[...]

Wir gingen des andern Tages früh aus, sahn die Ruinen des Parthenon, die Stelle des alten Bacchustheaters, den Theseustempel, die sechzehn Säulen, die noch übrig stehn vom göttlichen Olympion; am meisten aber ergriff mich das alte Tor, wodurch man ehemals aus der alten Stadt zur neuen herauskam, wo gewiss einst tausend schöne Menschen an Einem Tage sich grüßten. Jetzt kommt man weder in die alte noch in die neue Stadt durch dieses Tor, und **stumm** und öde stehet es da, wie ein vertrockneter Brunnen, aus dessen Röhren einst mit freundlichem Geplätscher das klare frische Wasser sprang.

[...]

Ach! **sagt'** ich, indes wir so herumgingen

[...]

Guter Hyperion! **rief** Diotima, es ist Zeit, dass du weggehst (Schmidt, 1994: 96 f.)

Die Verben „sagen, rufen“ leiten hier die direkte Rede ein. Das Verb „verstummen“ hat mit Geräuschen, nicht mit Sprache zu tun. Ebenso das Adverb „still“, das hier 'friedlich, geruhsam' bedeutet. Das Adverb „stumm“ bedeutet hier 'ohne Sprache', wird aber metaphorisch auf ein Tor angewandt, wobei nicht gemeint ist, dass das Tor ehemals sprach, sondern dass die Menschen in der Nähe des Tors sprachen. Deswegen ist der Bezug auf die Sprachauffassung hier unecht und irrelevant.

Bist du schon wieder getröstet, Leichtsinniger? **sagte** Diotima.

[...]

Es gibt eine Zeit der Liebe, **sagte** Diotima (Schmidt, 1994: 98)

Das Verb „sagen“ leitet hier die direkte Rede ein.

Dein Herz hat endlich Frieden gefunden. Ich will es glauben. Ich **versteh'** es. Aber denkst du wirklich, dass du nun am Ende seist?

[...]

Was kann ich für sie tun, **rief** ich.

[...]

Kein Wort, kein Wort mehr, große Seele! **rief** ich (Schmidt, 1994: 99)

Zuerst spricht Diotima zu Hyperion. Das Verb „verstehen“ bedeutet 'begreifen, auffassen' und präsupponiert hier keine Kommunikation. Das Verb „rufen“ leitet hier die direkte Rede ein.

Du gehst nach Italien, **sagte** Diotima

[...]

Gibt's denn Zufriedenheit zwischen dem Entschluss und der Tat, begann ich endlich wieder, gibt's eine **Ruhe** vor dem Siege?

Es ist die **Ruhe** des Helden, **sagte** Diotima, es gibt Entschlüsse, die, wie Götterworte, Gebot und Erfüllung zugleich sind, und so ist der deine. –

[...]

Ich stand nun über den Trümmern von Athen, wie der Ackersmann auf dem Brachfeld. Liege nur **ruhig**, dacht' ich, da wir wieder zu Schiffe gingen, liege nur **ruhig**, schlummerndes Land! Bald grünt das junge Leben aus dir, und wächst den Segnungen des Himmels entgegen. Bald regnen die Wolken nimmer umsonst, bald findet die Sonne die alten Zöglinge wieder. (Schmidt, 1994: 100 f.)

Diotima und Hyperion sprechen über seine Zukunftspläne. Die „Ruhe“ ist hier die Zufriedenheit, der Seelenfrieden, die Erfüllung, und hat mit Sprache nichts zu tun. Das Verb „sagen“ leitet hier die direkte Rede ein. Das Adverb „ruhig“ bedeutet hier 'friedlich, unbesorgt'.

Ach! es war alles so voll Lust und Hoffnung, **rief** Diotima, so voll unaufhörlichen Wachstums und doch auch so mühelos, so selig ruhig, wie ein Kind, das vor sich hin spielt, und nicht weiter denkt.

Daran, **rief** ich, erkenn' ich sie, die Seele der Natur, an diesem stillen Feuer, an diesem Zögern in ihrer mächtigen Eile.

Und es ist den Glücklichen so lieb, dies Zögern, **rief** Diotima; weißt du? wir standen einmal des Abends zusammen auf der Brücke, nach starkem Gewitter, und das rote Berggewässer schoss, wie ein Pfeil, unter uns weg, aber daneben grünt' in **Ruhe** der Wald, und die hellen Buchenblätter regten sich kaum. Da tat es uns so wohl, dass uns das seelenvolle Grün nicht auch so wegflog, wie der Bach, und der schöne Frühling uns so **still** hielt, wie ein zahmer Vogel, aber nun ist er dennoch über die Berge.

[...]

Ich hatte mit dem holden Mädchen noch vor ihrem Hause gezögert, bis das Licht der Nacht in die **ruhige** Dämmerung schien, nun kam ich in Notaras Wohnung zurück, gedankenvoll, voll überwallenden heroischen Lebens, wie immer, wenn ich aus ihren Umarmungen ging. Es war ein Brief von Alabanda gekommen.

Es regt sich, Hyperion, **schrieb** er mir, Russland hat der Pforte den Krieg erklärt (Schmidt, 1994: 105 f.)

Die Verben „rufen, schreiben“ leiten hier die direkte Rede ein. Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Frieden', das Adverb „still“ 'entspannt, friedlich' und das Adjektiv „ruhig“ 'friedlich', so dass die Sprache nichts damit zu tun hat.

So **schrieb** er.

[...]

Ich bin zu müßig geworden, **rief** ich, zu friedenslustig, zu himmlisch, zu träg! (Schmidt, 1994: 107)

Die Verben „schreiben, rufen“ leiten die direkte Rede ein, auch wenn sie geschrieben steht.

O ihr Gewaltsamen! **rief** sie endlich, die ihr so schnell zum Äußersten seid, denkt an die Nemesis!
Wer Äußerstes leidet, **sagt'** ich, dem ist das Äußerste recht.
Wenn's auch recht ist, **sagte** sie, du bist dazu nicht geboren.
So scheint es, **sagt'** ich; ich hab' auch lange genug gesäumt. O ich möchte einen Atlas auf mich laden, um die Schulden meiner Jugend abzutragen. Hab' ich ein Bewusstsein? hab' ich ein Bleiben in mir? O lass mich, Diotima! Hier, gerade in solcher Arbeit muss ich es erbeuten.
Das ist eitel Übermut! **rief** Diotima; neulich warst du bescheidner, neulich, da du sagtest, ich muss noch ausgehn, zu lernen.
Liebe Sophistin! **rief** ich
[...]
Du wirst erobern, **rief** Diotima, und vergessen, wofür? wirst, wenn es hoch kommt, einen Freistaat dir erzwingen und dann **sagen**, wofür hab' ich gebaut? [...] Der wilde Kampf wird dich zerreißen, schöne Seele, du wirst altern, seliger Geist! und lebensmüde' am Ende **fragen**, wo seid ihr nun, ihr Ideale der Jugend?
(Schmidt, 1994: 108)

Das sagt Diotima, weil sie Hyperion davon abraten will, in den Krieg zu ziehen. Sie meint, er wird sich selbst eines Tages fragen, wie seine Ideale verloren gegangen sind. Dieses „Fragen“ hat eigentlich mit der Sprachauffassung nichts zu tun, denn keine wahre Kommunikation ereignet sich, wenn Hyperion sich selbst etwas fragt. Die Verben leiten „sagen, rufen“ hier die direkte Rede ein. Das Verb „sagen“ ist hier ein Synonym für 'denken, meinen' und hat somit nichts mit der Sprachauffassung zu tun.

Das ist grausam, Diotima, **rief** ich
[...]
Lieber! Lieber! **rief** Diotima, sei doch **still!** ich sage dir kein Wort mehr. Du sollst gehn, sollst gehen, stolzer Mensch! Ach! wenn du so bist, hab' ich keine Macht, kein Recht auf dich.
Sie weinte bitter und ich stand, wie ein Verbrecher, vor ihr. Vergib mir, göttliches Mädchen! **rief** ich, vor ihr niedergesunken, o vergib mir, wo ich muss! Ich wähle nicht, ich sinne nicht. Eine Macht ist in mir und ich weiß nicht, ob ich es selbst bin, was zu dem Schritte mich treibt. Deine volle Seele gebietet dir's, **antwortete** sie.
[...]
Diotima war von nun an wunderbar verändert.
Mit Freude hatt' ich gesehn, wie seit unserer Liebe das verschwiegene Leben aufgegangen war in Blicken und lieblichen Worten und ihre genialische **Ruhe** war mir oft in glänzender Begeisterung entgegengekommen.
Aber wie so fremd wird uns die schöne Seele, wenn sie nach dem ersten Aufblühn, nach dem Morgen ihres Laufs hinauf zur Mittagshöhe muss! Man kannte fast das selige Kind nicht mehr, so erhaben und so leidend war sie geworden. (Schmidt, 1994: 109 f.)

Hier sprechen Hyperion und Diotima über seinen Plan, in den Befreiungskrieg zu ziehen. Die Verben „rufen, antworten“ leiten hier die direkte Rede ein. Das Substantiv „Ruhe“ ist hier synonym für 'Seelenfrieden, Glück'. Sie versucht, ihn zu überreden, damit er nicht in den Krieg zieht. Da empört er sich gewaltig und fängt an, feurig dagegen zu argumentieren. Als sie merkt, dass sie ihn nicht überzeugen kann, bittet sie ihn, dass er still sei. „Still sein“ bedeutet in diesem Kontext 'sich beruhigen, sich keine Sorgen mehr machen', und nicht 'den Mund halten', denn unmittelbar danach spricht er weiter, aber nicht mehr zornig.

Gehe hinein, mein Lieber, **sagte** sie
[...]
kommst du, **rief** sie, kommst du, mein Sohn!
[...]
Glücklich, **rief** einer von den Freunden, wem sein Leben wechselt zwischen Herzensfreude und frischem Kampf.

Ja! **rief** ein anderer, das ist ewige Jugend, dass immer Kräfte genug im Spiele sind und wir uns ganz erhalten in Lust und Arbeit.

O ich möchte mit dir, **rief** Diotima mir **zu**.

Es ist auch gut, dass du bleibst, Diotima! **sagt'** ich. Die Priesterin darf aus dem Tempel nicht gehen. Du bewahrst die heilige Flamme, du bewahrst im Stillen das Schöne, dass ich es wiederfinde bei dir.

Du hast auch Recht, mein Lieber, das ist besser, **sagte** sie, und ihre Stimme zitterte und das Ätherauge verbarg sich ins Tuch, um seine Tränen, seine Verwirrung nicht sehen zu lassen. (Schmidt, 1994: 111 f.)

Die Verben „rufen, zurufen, sagen“ leiten hier die direkte Rede ein.

O Bellarmin! es wollte mir die Brust zerreißen, dass ich sie so schamrot gemacht. Freunde! **rief** ich, erhaltet diesen Engel mir. Ich weiß von nichts mehr, wenn ich sie nicht weiß. O Himmel! ich darf nicht denken, wozu ich fähig wäre, wenn ich sie vermisste.

Sei **ruhig**, Hyperion! fiel Notara mir ein.

Ruhig? **rief** ich; o ihr guten Leute! ihr könnt oft sorgen, wie der Garten blühen und wie die Ernte werden wird, ihr könnt für euren Weinstock **beten** und ich soll ohne Wünsche scheiden von dem Einzigem, dem meine Seele dient?

Nein, o du Guter! **rief** Notara bewegt

[...]

Du mahnst mich, **rief** ich schnell.

[...]

Längst, **rief** ich, o Natur! ist unser Leben Eines mit dir und himmlisch jugendlich, wie du und deine Götter all, ist unsre eigne Welt durch Liebe.

[...]

Da wir uns ferne waren, **rief** ich, [...] göttliche Natur! da waren wir immer, wie du, und nun auch da wir scheiden und die Freude stirbt, sind wir, wie du, voll Leidens und doch gut, drum soll ein reiner Mund uns zeugen, dass unsre Liebe heilig ist und ewig, so wie du.

Ich zeug' es, **sprach** die Mutter.

Wir zeugen es, **riefen** die andern.

[...]

Jetzt will ich fort, ihr Lieben! **sagt'** ich (Schmidt, 1994: 112 f.)

Das Verb „beten“ impliziert hier keine Kommunikation mit den Göttern, es ist eher eine einseitige Tätigkeit der Menschen ohne Empfänger, wie „sorgen“ auch. Die Verben „sprechen, rufen, sagen“ leiten hier lediglich die direkte Sprache ein. Das Adverb „ruhig“ ist hier synonym für 'gelesen, gefasst' und hat nichts mit Sprache zu tun.

Ach! **rief** ich, mir ist's brennend heiß im Herzen

[...]

O süßer Ton aus diesen Wonnelippen! **rief** ich, und stand wie ein **Betender**, vor der holden Statue – süßer Ton! noch Einmal wehe mich an, noch Einmal tauge, liebes Augenlicht!

Rede so nicht, Lieber! **rief** sie

[...]

Wehe! **rief** ich, das ist kein Abschied, wo man wiederkehrt.

Du wirst sie töten, **rief** Notara.

[...]

So lebe denn wohl, Diotima! **rief** ich

[...]

Törichter, was ist denn Trennung? **flüsterte** sie geheimnisvoll mir **zu**, mit dem Lächeln einer Unsterblichen.

Es ist mir auch jetzt anders, **sagt'** ich (Schmidt, 1994: 114)

Der Begriff „beten“ hat hier nichts mit der Sprache zu tun, sondern mit einer Haltung der bescheidenen Begeisterung und Verehrung. Die Verben „rufen, zuflüstern, sagen“ leiten die direkte Rede ein.

Vollendete! **rief** ich

[...]

Das sei er! **sprach** sie mit einem langsamen nie gehörten Tone.

[...]

Lieber Bellarmin! ich habe eine Weile **geruht**; wie ein Kind, hab' ich unter den **stillen** Hügeln von Salamis gelebt, vergessen des Schicksals und des Strebens der Menschen. Seitdem ist manches anders in meinem Auge geworden, und ich habe nun so viel Frieden in mir, um **ruhig** zu bleiben, bei jedem Blick ins menschliche Leben. O Freund! am Ende söhnet der Geist mit allem uns aus. Du wirst's nicht glauben, wenigstens von mir nicht. Aber ich meine, du solltest sogar meinen Briefen es ansehen, wie meine Seele täglich **still**er wird und **still**er. (Schmidt, 1994: 115)

Die Verben „rufen, sprechen“ leiten hier lediglich die direkte Rede ein. Die Adverbien „still“ und „ruhig“, die sich auf Hyperion beziehen, bedeuten 'sorgenfrei, friedlich, gesetzt'. Das Adverb „still“, das sich auf die „Hügel“ bezieht, bedeutet 'friedlich, beschaulich, geräuschlos'. Das Verb „ruhen“ ist hier synonym für 'sich erholen, sich entspannen, rasten'.

Ich **schreibe** dir von einer Spitze der Epidaurischen Berge.

[...]

Wie saß ich da so glücklich auf der Bank vor dem Hause und **lauschte** dem Geläute der fernher kommenden Karawane, und dem Geplätscher des nahen Brunnens, der unter blühenden Akazien sein silbern Gewässer ins Becken goss. (Schmidt, 1994: 116)

Hyperion schreibt dies an Diotima. Das Verb „schreiben“ hat hier eine metasprachliche Bedeutung und ist für die Zwecke der vorliegenden Arbeit irrelevant. Das Verb „lauschen“ bedeutet hier 'auf ein Geräusch aufmerksam sein, um es akustisch zu vernehmen'.

Und doch liegt alles bereit. Voll rächerischer Kräfte ist das Bergvolk hieherum, liegt da, wie eine **schweigende** Wetterwolke, die nur des Sturmwindes wartet, der sie treibt.

[...]

Morgen bin ich bei Alabanda. Es ist mir eine Lust, den Weg nach Koron zu erfragen, und ich frage öfter, als nötig ist. Ich möchte die Flügel der Sonne nehmen und hin zu ihm und doch zaudr' ich auch so gerne und **frage**: wie wird er sein? (Schmidt, 1994: 117)

Das Verb „fragen“ heißt hier so viel wie 'sich selbst fragen' und ist somit für die Belange der vorliegenden Arbeit irrelevant, weil ohne Empfänger keine wahre Kommunikation stattfindet. Das Verb „schweigen“ hat hier seine zweite Bedeutung: 'nicht (mehr) tönen, keine Klänge, Geräusche (mehr) hervorbringen'.

Ich hab' ihn, teure Diotima!

Leicht ist mir die Brust und schnell sind meine Sehnen, ha! und die Zukunft reizt mich, wie eine klare Wassertiefe uns reizt, hinein zu springen und das übermütige Blut im frischen Bade zu kühlen. Aber das ist **Geschwätz**. Wir sind uns lieber, als je, mein Alabanda und ich. Wir sind freier umeinander und doch ist's alle die Fülle und Tiefe des Lebens, wie sonst.

[...]

Nun, wie geht es? **rief** er. So ziemlich! **sagt'** ich. Aber das Heucheln war umsonst. Meine Stimme war voll geheimen Frohlockens. Was ist das? fuhr er auf; bist du's? Ja wohl, du Blinder! **rief** ich, und flog ihm in die Arme. O nun! **rief** Alabanda endlich, nun soll es anders werden, Hyperion!

Das denk' ich, **sagt'** ich und schüttelte freudig seine Hand. (Schmidt, 1994: 118)

Das Substantiv „Geschwätz“ wird hier metasprachlich benutzt und bedeutet 'dummes Zeug, falsche Vorstellung, schlechte Idee', so dass es für die vorliegende Arbeit irrelevant ist. Die Verben „rufen, sagen“ leiten hier die direkte Sprache ein.

Wie? **rief** ich, fragt dies Alabanda? Das war nicht stolz gesprochen, Alabanda. Aber es ist das **Zeichen** dieser Zeit, dass die alte Heroennatur um Ehre betteln geht

[...]
 Lieber Junge! **rief** er
 [...]
 O es ist bitter, **rief** ich
 [...]
 Guter! **rief** Alabanda
 [...]
 Stille! **sagt'** ich
 [...]
 Ja wohl! **rief** Alabanda
 [...]
 Wird's denn bald angehn? **sagt'** ich.
 [...]
 Es wird, **rief** Alabanda (Schmidt, 1994: 119)

Die Verben „rufen, sagen“ leiten die direkte Rede ein. Das Substantiv „Zeichen“ bedeutet hier 'Merkmal, Kennzeichen' und hat nicht direkt mit der Sprachauffassung zu tun.

Ein eignes Leben, **rief** ich
 [...]
 O Sonne, die uns erzog! **rief** Alabanda
 [...]
 Und dass nur kein Flecken hängen bleibe, **rief** ich, kein Posse, womit uns das Jahrhundert, wie der Pöbel die Wände, bemalt! O, **rief** Alabanda, darum ist der Krieg auch so gut –
 Recht, Alabanda, **rief** ich
 [...]
 Da gilt nichts Eitles und Anerzwungenes mehr, **rief** Alabanda, da gehn wir schmucklos, fessellos, nackt, wie im Wettlauf zu Nemea, zum Ziele.
 Zum Ziele, **rief** ich, wo der junge Freistaat dämmert und das Pantheon alles Schönen aus griechischer Erde sich hebt.
 [...]
 O Jugend! Jugend! **rief** er (Schmidt, 1994: 120)

Das Verb „rufen“ leitet hier die direkte Rede ein.

Eben, während ich **schrieb**, erhielt ich deinen Brief, du liebe. (Schmidt, 1994: 121)

Das Verb „schreiben“ wird hier metasprachlich benutzt und bezieht sich auf die Tätigkeit, die man mit Feder, Tinte und Papier verrichtet.

in der Mailuft kam er, in Joniens zaubrischer Mailuft und sie macht' ihn blühender mir, sie lockt' ihm das Haar, entfaltet' ihm, wie Blumen, die **Lippen**
 [...]
 ach! wie er nun in aller Herzensanmut lächelt' und errötete, da er wieder mich gewahr ward und unter den dämmernden Tränen sein Phöbusauge durchstrahlt', um zu **fragen**, bist du's? bist du es wirklich? (Schmidt, 1994: 123)

Diotima schreibt an Hyperion und beschreibt ihm, wie sie sich in ihn verliebte. Die „Lippen“ sind hier, so wie das „Haar“, Gesichtszüge und keine Sprechorgane. Das Verb „fragen“ leitet einfach die direkte Rede ein.

O, **rief** er endlich, da ist's wohl der Mühe wert, für unser Griechenland zu streiten, wenn es solche Gewächse noch trägt!
 Ja wohl, mein Alabanda, **sagt'** ich; da gehn wir heiter in den Kampf, da treibt uns himmlisch Feuer zu Taten, wenn unser Geist vom Bilde solcher Naturen verjüngt ist, und da läuft man auch nach einem kleinen Ziele nicht, da sorgt man nicht für dies und das und künstelt, den Geist nicht achtend, von außen und trinkt

um des Kelchs willen den Wein; da **ruhn** wir dann erst, Alabanda, wenn des Genius Wonne kein Geheimnis mehr ist (Schmidt, 1994: 124)

Die Verben „rufen, sagen“ leiten die direkte Rede ein. Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'aufhören'.

indes die Rosse, den Tag witternd, schnauben und **schrein**, und der Wald **ertönt** von allerschütternder Kriegsmusik (Schmidt, 1994: 125)

Das Verb „ertönen“ bezieht sich hier auf das Geräusch der Kriegsmusik und hat mit der Sprache nichts zu tun. Das Verb „schreien“ bezieht sich auf das Wiehern der Pferde.

Drauf, wenn die Sonne heißer scheint, wird Rat gehalten im Innern des Walds und es ist Freude, so mit **stillen** Sinnen über der großen Zukunft zu walten. Wir nehmen dem Zufall die Kraft, wir meistern das Schicksal. Wir lassen Widerstand nach unserem Willen entstehen, wir reizen den Gegner zu dem, worauf wir gerüstet sind. Oder sehen wir zu und scheinen furchtsam und lassen ihn näher kommen, bis er das Haupt zum Schlag uns reicht (Schmidt, 1994: 126)

Hyperion erzählt von seinen Kriegserfahrungen. Das Adjektiv „still“ bedeutet 'ruhig, geruhsam' und hat mit Sprache nichts zu tun.

Mein Alabanda blüht, wie ein Bräutigam. Aus jedem seiner Blicke lacht die kommende Welt mich an, und daran **still** ich noch die Ungeduld so ziemlich.

[...]

Ich glaube, wenn du mich hassen könntest, würd' ich auch da sogar dir nachempfunden, würde mir Mühe geben, dich zu hassen und so blieben unsre Seelen sich gleich und das ist kein eitel übertrieben **Wort**, Hyperion. (Schmidt, 1994: 128)

Zuerst schreibt Hyperion an Diotima und erklärt von der Freude der ersten militärischen Siege. Das Verb „stillen“ bedeutet hier 'eindämmen, beruhigen'. Diotima schreibt dann an Hyperion. Sie schreibt, sie wäre sogar bereit, ihn zu hassen, und fügt metasprachlich hinzu, ihre Worte seien nicht übertrieben. Das Substantiv „Wort“ bezieht sich also auf sich selbst und lässt keine Schlüsse auf irgendeine Sprachvorstellung zu, die mit Kommunikation zu tun haben muss, denn der Ausdruck könnte durch 'und das meine ich wirklich' sinngemäß ersetzt werden.

Dabei vergess' ich nicht die neuen Kämpfer, die kräftigen, deren Stunde gekommen ist, oft **hör**' ich ihren Sieglärm durch den Peloponnes herauf mir näher brausen und näher, oft seh' ich sie, wie eine Katarakte, dort herunterwogen durch die Epidaurischen Wälder und ihre Waffen fernher glänzen im Sonnenlichte, das, wie ein Herold, sie geleitet, o mein Hyperion! und du kommst geschwinde nach Kalaurea herüber und grüßest die stillen Wälder unserer Liebe, grüßest mich, und fliegst nun wieder zu deiner Arbeit zurück; – und denkst du, ich fürchte den Ausgang? Liebster! manchmal will's mich überfallen, aber meine größern Gedanken halten, wie Flammen, den Frost ab. (Schmidt, 1994: 129)

Diotima sieht und hört in ihrer Fantasie die ferne Szene, bei der Hyperion tätig ist.

Ich habe gezaudert, gekämpft. Doch endlich muss es sein. Ich sehe, was notwendig ist, und weil ich es sehe, so soll es auch werden. Missdeute mich nicht! verdamme mich nicht! ich muss dir raten, dass du mich verlässest, meine Diotima. Ich bin für dich nichts mehr, du holdes Wesen! Dies Herz ist dir versiegt, und meine Augen sehen das Lebendige nicht mehr. O meine **Lippen** sind verdorrt; der Liebe süßer Hauch quillt mir im Busen nicht mehr.

[...]

Feierlich verstieß mein Vater mich, verwies mich ohne Rückkehr aus dem Hause meiner Jugend, will mich nimmer wieder sehen, nicht in diesem, noch im andern Leben, wie er **sagt**. So **lautet** die **Antwort** auf den Brief, worin ich mein Beginnen ihm geschrieben. (Schmidt, 1994: 132)

Die „Lippen“ gehören hier zum Prototyp der Körperteile, von denen hier auch ein paar weitere genannt werden, und nicht zu dem der Sprechorgane. Das Substantiv „Antwort“ und das Verb „lauten“ leiten hier nachträglich die direkte Rede ein. Das Verb „sagen“ meint hier, dass dies wörtlich ist, was er sagte. Es fungiert als metasprachlicher Hinweis darauf, dass es zitierte Wörter sind, die er benutzt.

Du kennst mich, du **verstehst** mich. Du weißt, wie tief du mich achtetest, wenn du mich nicht bedauerst (Schmidt, 1994: 134)

Dies schreibt Hyperion zu Diotima. Das Verb „verstehen“ bedeutet hier 'begreifen, auffassen' und präsupponiert keine Kommunikation.

So straft ein Gift das andre, **rief** ich

[...]

Sechs Tage nach der Schlacht lag ich in einem peinlichen todähnlichen Schlaf. Mein Leben war, wie eine Nacht, von Schmerzen, wie von zückenden Blitzen, unterbrochen. Das Erste, was ich wieder erkannte, war Alabanda. Er war, wie ich erfuhr, nicht einen Augenblick von mir gewichen, hatte fast allein mich bedient, mit unbegreiflicher Geschäftigkeit, mit tausend zärtlichen häuslichen Sorgen, woran er sonst im Leben nie gedacht, und man hatt' ihn auf den Knien vor meinem Bette **rufen gehört**: o lebe, mein Lieber! dass ich lebe!

[...]

Er lebt, **rief** er (Schmidt, 1994: 138)

Das Verb „rufen“ leitet hier die direkte Rede ein. Beim Verb „hören“ wird gemeint, dass man akustisch hat wahrnehmen können, was Alabanda rief.

O ich will es nie vergessen, Hyperion! wie dein Schiff vor meinen Augen im Feuer aufging, und donnernd, in die rasende Flamme die Schiffer mit sich hinaufriss, und unter den wenigen geretteten kein Hyperion war. Ich war von Sinnen und der grimmige Schlachtlärm **stillte** mich nicht. Doch hört' ich bald von dir und flog dir nach, sobald wir mit dem Feinde vollends fertig waren.

Und wie er nun mich hütete! wie er mit liebender Vorsicht mich gefangen hielt in dem Zauberkreise seiner Gefälligkeiten! wie er, ohne ein Wort, mit seiner großen Ruhe mich lehrte, den freien Lauf der Welt neidlos und männlich zu **verstehen**! (Schmidt, 1994: 139)

Zuerst spricht Alabanda zu Hyperion, der um ein Haar sein Leben retten konnte. Das Verb „stillen“ bedeutet hier 'beruhigen, besänftigen, befriedigen'. Das Verb „verstehen“ bedeutet hier 'begreifen, auffassen' und präsupponiert hier keine Kommunikation, sondern nur einen Denkprozess im Kopf Hyperions.

O heilige Pflanzenwelt! **rief** ich

[...]

Lass dir genug sein, Lieber! dass du bist, **rief** Alabanda, und störe dein **stilles** Wirken durch die Trauer nicht mehr.

Ich will auch **ruhen, sagt'** ich. O ich will die Entwürfe, die Forderungen alle, wie Schuldbriefe, zerreißen. Ich will mich rein erhalten, wie ein **Künstler** sich hält, dich will ich lieben, harmlos Leben, Leben des Hains und des Quells! dich will ich ehren, o Sonnenlicht! an dir mich **stillen**, schöner Äther, der die Sterne beseelt [...] Du lächelst, Alabanda? o wie oft, in unsern ersten Zeiten, hast du so gelächelt, wann dein Knaube vor dir plauderte, im trunknen Jugendmut, indes du da, wie eine **stille** Tempelsäule, standst, im Schutt der Welt, und leiden musstest, dass die wilden Ranken meiner Liebe dich umwuchsen

[...]

Ach! **rief** er, dieser Ernst, in dem wir lebten und diese Lebenslust!

Wenn wir jagten im Forst, **rief** ich, wenn in der Meersflut wir uns badeten, wenn wir **sangen** und tranken, wodurch den Lorbeerschatten die Sonn' und der Wein und Augen und **Lippen** uns glänzten – es war ein einzig Leben und unser Geist umleuchtete, wie ein glänzender Himmel, unser jugendlich Glück. (Schmidt, 1994: 140 f.)

Ein „Künstler“ ist hier für Hyperion jemand, der eine reine Seele hat. Die Verben „rufen, sagen“ leiten hier die direkte Rede ein. „Singen“ ist hier eine der vielen alltäglichen Tätigkeiten, die Hyperion glücklich machten, so wie auch „jagen, baden, trinken“, welche zu einem Prototyp gehören, der nichts mit der Sprachauffassung zu tun hat. Seine „Lippen“ benutzte er zum Singen und dazu, Wein zu trinken. Das Adjektiv „still“ bedeutet hier zuerst 'diskret, unbemerkt' und dann 'bewegungslos, unbeweglich'. Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'in Frieden sein'. Das Verb „stillen“ bedeutet hier 'sich wie ein Säugling von der Mutter Natur ernähren und sich beruhigen und friedlich werden'.

Drum lässt auch keiner von dem andern, **sagte** Alabanda.

O ich habe dir ein schwer Bekenntnis abzulegen, **sagt'** ich. Wirst du mir es glauben, dass ich fort gewollt? von dir! dass ich gewaltsam meinen Tod gesucht! war das nicht herzlos? rasend? ach und meine Diotima! sie soll mich lassen, **schrieb** ich ihr, und drauf noch einen Brief, den Abend vor der Schlacht – und da **schriebst** du, **rief** er, dass du in der Schlacht dein Ende finden wolltest? o Hyperion! Doch hat sie wohl den letzten Brief noch nicht. Du musst nur eilen, ihr zu schreiben, dass du lebst.

Bester Alabanda! **rief** ich, das ist Trost!

[...]

Und den andern Brief, wo vom Entsagen die Rede war, **verstehst**, vergibt die gute Seele dir leicht, setzt' er hinzu.

Vergibt sie? **rief** ich; o ihr Hoffnungen alle! ja! wenn ich noch glücklich mit dem Engel würde!

Noch wirst du glücklich sein, **rief** Alabanda

[...]

Einige Augenblicke darauf, da ich eben an Diotima schreiben wollte, trat Alabanda freudig wieder ins Zimmer. Ein Brief, Hyperion! **rief** er; ich schrak zusammen und flog hinzu.

Wie lange, **schrieb** Diotima, musst' ich leben ohne ein Zeichen von dir! Du schriebst mir von dem Schicksalstage in Misistra und ich antwortete schnell; doch allem nach erhieltst du meinen Brief nicht. Du schriebst mir bald darauf wieder, kurz und düster, und **sagtest** mir, du seiest gesonnen, auf die russische Flotte zu gehn; ich antwortete wieder; doch auch diesen Brief erhieltst du nicht; nun harret' auch ich vergebens, vom Mai bis jetzt zum Ende des Sommers, bis vor einigen Tagen der Brief kommt, der mir **sagt**, ich möchte dir entsagen, Lieber!

[...]

Ich wusste es bald; ich konnte dir nicht Alles sein. Konnt' ich die Bande der Sterblichkeit dir lösen? konnt' ich die Flamme der Brust dir **stillen**, für die kein Quell fließt und kein Weinstock wächst? konnt' ich die Freuden einer Welt in einer Schale dir reichen?

[...]

Wem einmal, so, wie dir, die ganze Seele beleidiget war, der **ruht** nicht mehr in einzelner Freude, wer so, wie du, das fade Nichts gefühlt, erheitert in höchstem Geiste sich nur, wer so den Tod erfuhr, wie du, erholt allein sich unter den Göttern.

Glücklich sind sie alle, die dich nicht **verstehen**! Wer dich **verstehst**, muss deine Größe teilen und deine Verzweiflung. (Schmidt, 1994: 141 f.)

Die Verben „rufen, schreiben, sagen“ leiten hier die direkte bzw. indirekte Rede ein. Das Verb „ruhen“ ist hier synonym für 'sich erholen'. Das Verb „stillen“ bedeutet hier 'beruhigen, eindämmen'. Das Verb „verstehen“ bedeutet hier zuerst 'gutheißen, einwilligen', dann in den letzten beiden Verwendungen 'begreifen, auffassen' und hat in keinem Fall direkt mit sprachlicher Kommunikation zu tun.

Zu wem so laut das Schicksal spricht, der darf auch lauter sprechen mit dem Schicksal, **sagt'** ich mir

[...]

Den Ernst der Alten gewann in deiner Schule der Genius unserer Jünglinge bald, und seine vergänglichen Spiele wurden unsterblich, denn er schämte sich, hielt für Gefangenschaft den Schmetterlingsflug. –

Dem hätt', ein Ross zu lenken, genügt; nun ist er ein Feldherr. Allzu genügsam hätte der ein eitel **Liedchen gesungen**; nun ist er ein **Künstler**. (Schmidt, 1994: 143)

Diotima schreibt an Hyperion, als er an der Front des Befreiungskrieges ist. Das Verb „sagen“ bezieht sich auf keinen eigentlichen Sprachprozess, denn diese Worte sagte sie sich selbst, sie dachte bloß daran. „Ein eitles Liedchen singen“ bedeutet hier metaphorisch, dass das Volk eine künstlerische Kleinigkeit hätte tun und sich damit abfinden können. Aber dank Hyperion ist das griechische Volk von der kleinen unbedeutenden Kunst zur richtigen Kunst emporgestiegen. 'Kunst' steht hier eigentlich für 'Lebenskunst' und hat mit Sprache nichts zu tun.

so lernten die Jünglinge Großes vereinen, lernten **verstehn** das Spiel der Natur, das seelenvolle, und vergaßen den Scherz.

[...]

Ein zauberisch Beispiel wurdest du, lebendige Natur! den Griechen, und entzündet von der ewig jungen Götter Glück war alles Menschentun, wie einst, ein Fest; und zu Taten geleitete, schöner als Kriegsmusik, die jungen Helden Helios Licht.

Stille! stille! Es war mein schönster Traum, mein erster und mein letzter. Du bist zu stolz, dich mit dem bübischen Geschlechte länger zu befassen. Du tust auch recht daran. Du führtest sie zur Freiheit und sie dachten an Raub. (Schmidt, 1994: 144)

Diotima versucht, den nach dem verlorenen Krieg verzweifelten Hyperion zu besänftigen. Das Verb „verstehen“ bedeutet hier 'begreifen, auffassen' und hat nicht direkt mit Kommunikation zu tun. Die „Stille“ bedeutet hier 'Seelenfrieden'.

So **schrieb** sie mir.

[...]

Du willigst ein, Diotima? **schrieb** ich, du billigst mein Entsagen?

[...]

o deine **Ruhe** lass mich wiedersehen, selige Natur! vor deinem Friedensbilde meinen Übermut auf immer mir entschlummern. (Schmidt, 1994: 145)

Das Verb „schreiben“ leitet hier die direkte Rede ein. Die „Ruhe“ ist hier synonym für 'Seelenfrieden' und hat somit nichts mit Sprache zu tun.

du heilig Mädchen! das mich einst in seinen Frieden aufnahm, mich, ein scheu zerrissnes Wesen, dem aus tiefgepresster Brust sich kaum ein Jugendschimmer stahl, wie hie und da ein Grashalm auf zertretenen Wegen. Hattest du mich nicht ins Leben **gerufen**?

[...]

O komm! in den Tiefen der Gebirgswelt wird das Geheimnis unsers Herzens **ruhn**, wie das Edelmetall im Schacht, im Schoße der Himmel ragenden Wälder, da wird uns sein, wie unter den Säulen des innersten Tempels, wo die Götterlosen nicht nahn, und wir werden sitzen am Quell, in seinem Spiegel unsre Welt betrachten, den Himmel und Haus und Garten und uns. Oft werden wir in heiterer Nacht im Schatten unsers Obstwalds wandeln und den Gott in uns, den liebenden, belauschen, indes die Pflanze aus dem Mittagsschlummer ihr gesunken Haupt erhebt und deiner Blumen **stilles** Leben sich erfrischt, wenn sie im Tau die zarten Arme baden, und die Nachtluft kühlend sie umatmet und durchdringt, und über uns blüht die Wiese des Himmels mit all ihren funkelnden Blumen und seitwärts ahmt das Mondlicht hinter westlichem Gewölk den Niedergang des Sonnenjünglings, wie aus Liebe schüchtern nach – und dann des Morgens, wenn sich, wie ein Flussbett unser Tal mit warmem Lichte füllt, und **still** die goldne Flut durch unsre Bäume rinnt, und unser Haus umwallt und die lieblichen Zimmer, deine Schöpfung dir verschönt, und du in ihrem Sonnenglanze gehst und mir den Tag in deiner Grazie segnest, Liebe! (Schmidt, 1994: 146 f.)

Es geht hier um eine übliche Redewendung – etwas „ins Leben rufen“ –, die eigentlich mit der Leben spendenden Wirkung der Sprache nichts zu tun hat. Das Verb „ruhen“ ist hier synonym für 'im Frieden sein'. Das Wort „still“ bedeutet hier so viel wie 'friedlich, beschaulich'.

Ich war so ziemlich sorglos; ich hoffte, nun meine Diotima bald zu sehn, nun bald mit ihr in **stillem** Glücke zu leben. (Schmidt, 1994: 148)

Das Adjektiv „still“ bedeutet hier 'friedlich, beschaulich' und hat nichts mit Sprache zu tun.

So leicht wird's meinem Hyperion, **rief** er, seinen Alabanda zu verlassen?
Verlassen? **sagt'** ich, wie denn das?
O über euch Träumer! **rief** er, siehest du denn nicht, dass wir uns trennen müssen?
[...]
O ich kenn' es, **rief** er, dieses Götterspiel der reichen Liebe, die sich selber Not schafft, um sich ihrer Fülle zu entladen und ich wollt', es wäre so mit mir, du Guter! aber hier ist's Ernst!
Ernst? **rief** ich, und warum denn?
Darum, mein Hyperion, **sagt'** er sanft [...]
Ach guter Alabanda! **sagt'** ich lächelnd [...]
Siehst du? **rief** er [...]
O warum kann ich sie dir nicht schenken? **rief** ich.
Lass das! **sagt'** er. [...]
Große Seele! **rief** ich, muss es dahin mit dir kommen?
Sei zufrieden! **sagt'** er. (Schmidt, 1994: 149 f.)

Die Verben „sagen, rufen“ leiten die indirekte Rede ein.

Wahr, wie die Sonne, **rief** er, aber lass das gut sein! es ist für alles gesorgt.
Wie so, mein Alabanda? **sagt'** ich.
Lass mich dir erzählen, **sagt'** er. Ich habe noch nie dir ganz von einer gewissen Sache gesprochen. Und dann – so **stillt** es auch dich und mich ein wenig, wenn wir sprechen von Vergangenen.
[...]
Mein Hauptmann war ertrunken und mein Leben und mein tiefend Kleid war alles, was mir blieb. Ich zog mich aus und **ruht'** im Sonnenschein und trocknete die Kleider an den Sträuchen. Drauf ging ich weiter auf der Straße nach der Stadt. Noch vor den Toren sah ich heitere Gesellschaft in den Gärten, ging hinein, und **sang** ein griechisch lustig **Lied**. Ein trauriges kann't ich nicht. Ich glühte dabei vor Scham und Schmerz, mein Unglück so zur Schau zu tragen. Ich war ein achtzehnjähriger Knabe, wild und stolz, und hasst' es wie den Tod, zum Gegenstande der Menschen zu werden. Vergebt mir, **sagt'** ich, da ich fertig war mit meinem **Liede**; ich komme so eben aus dem Schiffbruch und weiß der Welt für heute keinen bessern Dienst zu tun, als ihr zu **singen**. (Schmidt, 1994: 151)

Alabanda erzählt Hyperion von seiner Jugend. Hier ist von einem „lustigen Lied“, das er „singt“, die Rede, und dies ist nicht die prägnante und transzendente heilige Sprache, die den Menschen in Kontakt mit der Gottheit bringt. Die Verben „rufen, sagen“ leiten die direkte Rede ein. Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'sich erholen' und hat somit nichts mit Sprache zu tun. Das Verb „stillen“ bedeutet 'beruhigen, besänftigen'.

Er freute sich sonderbar, mich wieder zu sehen, **sagte** mir, dass er sich meiner oft erinnert und **fragte** mich, wie mir's indes ergangen sei. Ich **sagt'** ihm alles. Ich sehe, **rief** er, dass es nicht umsonst war, dich ein wenig in die Schule des Schicksals zu schicken.
[...]
Ein Schauer überlief mich, da ich in den Saal trat und beim Eintritt mein Begleiter mir die ernstesten Männer **wies** und **sagte**: Dies ist der Bund der Nemesis. (Schmidt, 1994: 152)

Alabanda erzählt Hyperion dies. Die Verben „fragen“, „rufen“ und „sagen“ leiten hier die indirekte bzw. direkte Rede ein. Das Verb „weisen“ bedeutet 'auf etwas zeigen' und hat keine direkte Beziehung zur Sprachauffassung.

Sprichst du von deinen Bundesbrüdern? **rief** ich; o mein Alabanda! tue das nicht!
[...]
Hyperion! **rief** er
[...]
Große Seele, **rief** ich

[...]

Ja! stirb nur, **rief** ich

[...]

Er schmeichelt, **rief** ich

[...]

Sie werden es nicht, dacht' ich mitunter, sie können es nicht. Es ist zu sinnlos, solch ein herrlich Leben hinzuschlachten, wie ein Opfertier, und dieser Glaube machte mich **ruhig**. (Schmidt, 1994: 153 f.)

Das Verb „rufen“ leitet hier die direkte Rede ein. Hyperion hat Angst, dass die alten Freunde Alabandas ihn töten könnten, aber endlich beruhigt er sich. Das Adjektiv „ruhig“ ist hier synonym für 'angstlos, friedlich' und hat somit nichts mit Sprache zu tun.

Weißt du, **sagt'** er unter andrem

[...]

Ja wohl, **rief** er, wächst doch kein Grashalm auf, wenn nicht ein eigener Lebenskeim in ihm ist! wie viel mehr in mir! und darum, Lieber! weil ich frei im höchsten Sinne, weil ich anfangslos mich fühle, darum glaub' ich, dass ich endlos, dass ich unzerstörbar bin. Hat mich eines Töpfers Hand gemacht, so mag er sein Gefäß zerschlagen, wie es ihm gefällt. Doch was da lebt, muss un erzeugt, muss göttlicher Natur in seinem Keime sein, erhaben über alle Macht, und alle **Kunst**, und darum unverletzlich, ewig. (Schmidt, 1994: 155)

Dies sagt Alabanda zu Hyperion, als er sich endgültig von ihm verabschiedet, weil er seinem Tod entgegengehen will. Mit dem Substantiv „Kunst“ meint er hier die menschliche schöne Handwerkerarbeit im Gegensatz zur göttlichen Natur, die als Einzige die echte Schönheit und das Leben zustande bringen kann. Die Verben „sagen, rufen“ leiten hier die direkte Rede ein.

Alabanda! **rief** ich

[...]

Lieber! **rief** er

[...]

Noch Eines! **sagt'** er, da wir nun bei seinem Schiffe waren. **Grüße** deine Diotima! Liebt euch! werdet glücklich, schöne Seelen!

O mein Alabanda! **rief** ich

[...]

Weh! Alabanda! Alabanda! **rief** ich, und ein dumpfes Lebewohl **hört'** ich vom Schiffe herüber. (Schmidt, 1994: 156)

Alabanda verabschiedet sich für immer von Hyperion. Er hat Diotima nie persönlich kennengelernt, deswegen ist sein Gruß eine Höflichkeitsfloskel, ein Kommunikationsprozess ohne Inhalt. Die Verben „rufen, sagen“ leiten die direkte Rede ein. Das Verb „hören“ bedeutet hier so viel wie 'akustisch wahrnehmen'.

Ihr wandelt droben im Licht
auf weichem Boden, selige Genien!

[...]

Doch uns ist gegeben,
auf keiner Stätte zu **ruhn**,

[...]

So **sang** ich in die **Saiten**.

[...]

So bist du noch auf Erden? **schrieb** sie (Schmidt, 1994: 157 f.)

Die Worte „singen“ und „Saiten“ leiten hier nur die direkte Rede ein. Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'friedlich da sein' und hat somit nichts mit Sprache zu tun. Das Verb „schreiben“ leitet hier die direkte Rede ein.

klage du dich über meinem Tode nicht an!

Konntest du denn mich halten, als dein Schicksal dir denselben Weg **wies**? und, hättest du im Heldenkampfe deines Herzens mir gepredigt – lass dir genügen, Kind! und schick in die Zeit dich – wärest du nicht der Eitelste von allen Eiteln gewesen? (Schmidt, 1994: 160)

Dies schreibt Diotima an Hyperion in ihrem letzten Brief vor ihrem Tod. Das Verb „weisen“ ist hier synonym für 'zwingen', denn Hyperion hatte eigentlich keine andere Wahl, als sich seinem tragischen Schicksal zu fügen. Das Schicksal hat auf keine Weise mit Hyperion kommuniziert, denn ihm war nicht einmal bewusst, was ihn erwartete.

Zugleich erhielt ich einen Brief von Notara, worin er mir **schrieb**:

Den Tag, nachdem sie dir zum letzten Mal geschrieben, wurde sie ganz ruhig, sprach noch wenig Worte, **sagte** dann auch, dass sie lieber möcht' im Feuer von der Erde scheiden, als begraben sein [...] Bald darauf, da es anfang, dunkel zu werden, **sagte** sie uns gute Nacht, als wenn sie schlafen möcht' [...] bis gegen Morgen **hörten** wir sie atmen. Da es dann ganz **stille** wurde und ich nichts mehr **hörte**, ging ich hin zu ihr und **lauschte**. (Schmidt, 1994: 163)

Die Verben „schreiben, sagen“ leiten hier die direkte bzw. indirekte Rede ein. Bei den Wörtern „hören, still, lauschen“ geht es hier nicht um Sprache, sondern um Atemgeräusche und ihre Wahrnehmung.

Bester! ich bin **ruhig**, denn ich will nichts Bessers haben, als die Götter. (Schmidt, 1994: 164)

Dies schreibt Diotima in ihrem letzten Brief an Hyperion. Das Adverb „ruhig“ bedeutet hier 'friedlich, gelassen' und hat somit mit Sprache nichts zu tun.

Damals **schrieb** ich an Notara, als ich wieder anfang aufzuleben, von Sizilien aus, wohin ein Schiff von Paros mich zuerst gebracht:

Ich habe dir gehorcht, mein Teurer!

[...]

Ja! es ist alles vorbei. Das muss ich nur recht oft mir sagen, muss damit die Seele mir binden, dass sie **ruhig** bleibt, sich nicht erhitzt in ungereimten kindischen Versuchen. (Schmidt, 1994: 165)

Dies schreibt Hyperion, nachdem er vom Tod Diotimas erfahren hat. Das Adverb „ruhig“ ist hier synonym für 'friedlich, gelassen' und hat somit nichts mit Sprache zu tun. Das Verb „schreiben“ leitet die direkte Rede ein.

Noch besser wär' es freilich, wenn ich leben könnte, leben, in den neuen Tempeln, in der neu versammelten Agora unsers Volks mit großer Lust den großen Kummer **stillen** (Schmidt, 1994: 166)

Hyperion hat alles verloren: den Krieg, die Ehre, Diotima, Alabanda, Adamas. Das ist sein großer Kummer, den er gerne „stillen“ möchte. Das Verb „stillen“ bedeutet hier 'beruhigen, besänftigen' und hat mit Sprache nichts zu tun.

Deine Deutschen aber bleiben gerne beim Notwendigsten, und darum ist bei ihnen auch so viele Stümperarbeit und so wenig Freies, Echterfreuliches. Doch das wäre zu verschmerzen, müssten solche Menschen nur nicht fühllos sein für alles schöne Leben, **ruhte** nur nicht überall der **Fluch** der gottverlassenen Unnatur auf solchem Volke. –

Die Tugenden der Alten sei'n nur glänzende Fehler, **sagt'** einmal, ich weiß nicht, welche böse **Zunge**

[...]

Ich sage dir: es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlich rein sich meist erhält, das treiben diese all berechnenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt, und können es nicht anders, denn wo einmal ein menschlich Wesen abgerichtet ist, da dient es seinem Zweck, da sucht es seinen Nutzen, es schwärmt nicht mehr, bewahre Gott! es bleibt gesetzt, und wenn es feiert und wenn es liebt und wenn es **betet** (Schmidt, 168 f.)

Scheltrede Hyperions gegen die Deutschen. Das Substantiv „Fluch“ bedeutet hier 'missliche Lage, Unheil' und hat eigentlich mit Sprache nichts zu tun. Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'daran haften bleiben'. Das Verb „sagen“ leitet hier die direkte Rede ein. Das Substantiv „Zunge“ steht metonymisch für 'Person, die spricht'. Selbst die Tätigkeit des „Betens“ ist für diese Barbaren entheiligt und herabgewürdigt, so dass Beten zu einem sinnlosen Ritual geworden ist. Und Kommunikation ohne Sinn, also ohne Inhalt, ist keine echte Kommunikation.

Die Guten! Sie leben in der Welt, wie Fremdlinge im eigenen Hause, sie sind so recht, wie der Dulder Ulyß, da er in Bettlersgestalt an seiner Türe saß, indes die unverschämten Freier im Saale lärmten und **fragten**, wer hat uns den Landläufer gebracht?

[...]

und wenn sie sprechen, wehe dem! der sie versteht, der in der stürmenden Titanenkraft, wie in ihren **Proteuskünsten** den Verzweiflungskampf nur sieht, den ihr gestörter schöner Geist mit den Barbaren kämpft, mit denen er zu tun hat. (Schmidt, 1994: 170)

Hyperion spricht hier von den noch unverdorbenen jungen deutschen Dichtern. Das Verb „fragen“ leitet hier die direkte Rede ein. Die „schönen Geister“ sind die deutschen Jünglinge und junge Dichter, die empfindsam und noch unverdorben sind. Die „Proteuskünste“ sind hier 'Verwandlungs- bzw. Tarnungsfähigkeiten und Finten' der schönen Geister, um von den totalitären Autoritäten nicht erkannt und zerstört zu werden. Diese Künste haben mit Sprache nichts zu tun.

Wüster immer, öder werden da die Menschen, die doch alle schön geboren sind; der Knechtsinn wächst, mit ihm der grobe Mut, der Rausch wächst mit den Sorgen, und mit der Üppigkeit der Hunger und die Nahrungsangst; zum **Fluche** wird der Segen jedes Jahrs und alle Götter fliehn.

[...]

du kennst mich, wirst es gut aufnehmen, Bellarmin! Ich sprach in deinem **Namen** auch, ich sprach für alle, die in diesem Lande sind und leiden, wie ich dort gelitten. (Schmidt, 1994: 171)

Die Substantive „Segen“ und „Fluch“ bedeuten hier jeweils 'gute' und 'schlechte Situation' und haben mit Sprache nichts zu tun, obwohl sie im Prinzip diese Bedeutung mit einbeziehen. Die Fügung „in deinem Namen“ ist ein gewöhnlicher Ausdruck und bedeutet 'für dich, anstelle von dir'.

wenn ich im Grase **ruht'**, und zartes Leben mich umgrünte, wenn ich hinauf, wo wild die Rose um den Steinpfad wuchs, den warmen Hügel ging (Schmidt, 1994: 172)

Dies schreibt Hyperion an Bellarmin, nachdem er vom Tod Diotimas erfahren hat. Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'friedlich liegen' und hat somit nichts mit Sprache zu tun.

Oder des Abends, wenn ich fern ins Tal hinein geriet, zur Wiege des Quells, wo rings die dunkeln Eichhöhn mich umrauschten, mich, wie einen Heiligsterbenden, in ihren Frieden die Natur begrub, wenn nun die Erd' ein Schatte war, und unsichtbares Leben durch die Zweige säuselte, durch die Gipfel, und über den Gipfeln **still** die Abendwolke stand, ein glänzend Gebirg', wovon herab zu mir des Himmels Strahlen, wie die Wasserbäche flossen, um den durstigen Wanderer zu tränken –

O Sonne, o ihr Lüfte, **rief** ich dann

[...]

Es war der schönste Mittag, den ich kenne. Süße Lüfte wehten und in morgendlicher Frische glänzte noch das Land und still in seinem heimatlichen Äther lächelte das Licht. Die Menschen waren weggegangen, am häuslichen Tische von der Arbeit zu **ruhn**; allein war meine Liebe mit dem Frühling, und ein unbegreiflich Sehnen war in mir. Diotima, **rief** ich, wo bist du, o wo bist du? Und mir war, als hört' ich Diotimas Stimme, die Stimme, die mich einst erheitert in den Tagen der Freude –

Bei den Meinen, **rief** sie, bin ich, bei den Deinen, die der irre Menschengeist misskennt!

Ein sanfter Schrecken ergriff mich und mein Denken entschlummerte in mir.

O liebes Wort aus heiligem Munde, **rief** ich, da ich wieder erwacht war, liebes Rätsel, fass' ich dich?

Und Einmal sah ich noch in die kalte Nacht der Menschen zurück und schauert' und weinte vor Freuden, dass ich so selig war
[...]
Auch wir, auch wir sind nicht geschieden, Diotima, und die Tränen um dich **verstehen** es nicht. (Schmidt, 1994: 173 f.)

Das Verb „rufen“ leitet hier immer die direkte Rede ein. Das Verb „ruhen“ ist hier synonym für 'sich erholen' und hat somit nichts mit Sprache zu tun. Das Adverb „still“ bedeutet hier 'geräuschlos, reglos'. Das Verb „verstehen“ bedeutet hier 'begreifen, auffassen' und hat nicht direkt mit Sprache zu tun.

B. Relevanter Gebrauch der Wörter

B.I. Unzulänglichkeit der Sprache

B.I.a. Alltägliche Vorstellungen

B.I.a.1. Sprache und Wirklichkeit

B.I.a.1.1. Worte taugen nichts, um etwas zu bewirken

ich gestehe, dass ich einmal kindisch genug war, in dieser Rücksicht eine Veränderung mit dem **Buche** zu versuchen (Schmidt, 1994: 13)

Dieser Satz präsupponiert, dass der Modellautor zur Einsicht gekommen ist, dass eine solche Weltveränderung durch Sprache nicht möglich ist.

klage nicht, handle! (Schmidt, 1994: 15)

„Klagen“ ist eine Tätigkeit, die mittels der Sprache durchgeführt wird. Hier ist gemeint, dass Sprechen nichts nützt, sondern Handeln.

Gewiss, Alabanda! sagt' ich, gewiss es wird anders.
Wodurch? erwidert' er; die Helden haben ihren Ruhm, die Weisen ihre Lehrlinge verloren. Große Taten, wenn sie nicht ein edel Volk vernimmt, sind mehr nicht als ein gewaltiger Schlag vor eine dumpfe Stirne, und hohe **Worte**, wenn sie nicht in hohen Herzen widertönen, sind, wie ein sterbend Blatt, das in den Kot herunterrauscht. (Schmidt, 1994: 36)

Hyperion und Alabanda diskutieren, wie sie die Welt verbessern sollen. Letzterer ist der Meinung, dass Worte nichts bewirken können, denn er ist ein Mann der Tat.

Zu den Pflanzen spricht er, ich war auch einmal, wie ihr! und zu den reinen Sternen, ich will werden, wie ihr, in einer andren Welt! inzwischen bricht er auseinander und treibt hin und wieder seine **Künste** mit sich selbst, als könnt' er, wenn es einmal sich aufgelöst, Lebendiges zusammensetzen, wie ein Mauerwerk; aber es macht ihn auch nicht irre, wenn nichts gebessert wird durch all sein Tun; es bleibt doch immerhin ein Kunststück, was er treibt. (Schmidt, 1994: 54)

Hyperion behauptet, er wähnt manchmal, die Kunst, und in diesem Fall höchstwahrscheinlich die Dichtung, habe eine solche schöpferische Kraft, dass sie Lebendiges zusammensetzen könne; aber dies ist seiner Meinung nach falsch, sie kann doch nichts auf der Welt verbessern.

Ich bin zu müßig geworden, rief ich, zu friedenslustig, zu himmlisch, zu träg! – Alabanda sieht in die Welt, wie ein edler Pilot, Alabanda ist fleißig und sucht in der Woge nach Beute; und dir schlafen die Hände im Schoß? und mit **Worten** möchtest du ausreichen, und mit **Zauberformeln beschwörst** du die Welt? Aber deine **Worte** sind, wie Schneeflocken, unnützlich, und machen die Luft nur trüber und deine **Zaubersprüche** sind für die Frommen, aber die Ungläubigen **hören** dich nicht. (Schmidt, 1994: 107)

Auf Satzebene vermitteln die Wörter die Vorstellung, dass man durch Sprache etwas bewirken kann. Auf Absatzebene wird jedoch klar, dass durch Ironie, Spott und Negation diese Bedeutung umgekehrt wird, so dass Sprache zu nichts taugen soll. Auf Werkebene, wenn man den ganzen Roman betrachtet, wird sich später zeigen, dass Hyperion von seinen gewalttätigen Abenteuern zutiefst enttäuscht wird, so dass er zur Einsicht kommt, dass die Welt nur durch heilige Worte verändert und verbessert werden kann. Diese Werkebene ist aber im Moment zu abstrakt, wir beschäftigen uns nur mit dieser konkreten Stelle hier. Wenn die Ungläubigen Hyperion nicht hören, dann wird präsupponiert, dass sie taub sind. Aber dies kann in diesem Kontext nicht gemeint sein, und deswegen wird impliziert, dass die Ungläubigen nicht auf Hyperion hören, dass sie seine weltverändernde Botschaft nicht verstehen und nicht empfangen, dass Sprache also nichts bewirken kann.

O Hyperion! was soll ich weiter sagen? Es war aus und unsre **Klagen** weckten sie nicht mehr. (Schmidt, 1994: 164)

Dies schreibt Notara an Hyperion, um ihn vom Tod Diotimas zu unterrichten. So sehr die Menschen auch klagen, können sie dadurch, durch Sprache nämlich, Diotima nicht wieder lebendig machen.

B.I.a.2. Sprache und Kommunikation

B.I.a.2.1. Man versteht sich manchmal ohne Worte sehr gut

Wer **sagt** dem Kinde, dass die Mutter ihre Brust ihm nicht versage? Und siehe! es sucht sie doch. (Schmidt, 1994: 31)

Das Kind braucht nicht, dass man es ihm sagt: Seine Verständigung mit der Mutter findet ohne Worte statt.

Sie schien immer so wenig zu **sagen**, und **sagte** so viel. (Schmidt, 1994: 66)

Das Personalpronomen „sie“ bezieht sich auf Diotima. Dieser anscheinend widersprüchliche Satz Hyperions meint, dass Diotima wenige Wörter aussprach, doch viel Bedeutung vermittelte. Sie war fähig, ohne Worte oder mit sehr wenigen Worten zu kommunizieren.

Da wir uns ferne waren, rief ich, da, wie Harfengelispel, unser kommend Entzücken uns erst **tönte** da wir uns fanden, da kein Schlaf mehr war und alle **Töne** in uns erwachten zu des Lebens vollen **Akkorden**, göttliche Natur! da waren wir immer, wie du, und nun auch da wir scheiden und die Freude stirbt, sind wir, wie du, voll Leidens und doch gut, drum soll ein reiner Mund uns zeugen, dass unsre Liebe heilig ist und ewig, so wie du. (Schmidt, 1994: 113)

Hyperion will in den Krieg ziehen und Abschied von seiner geliebten Diotima nehmen. Im letzten Moment verloben sie sich feierlich in Anwesenheit ihrer Eltern und Bekannten. Mitten in dieser gefühlsvollen Feier meint Hyperion hier, dass sie zur Natur gehörten, als sie sich noch nicht kennengelernt hatten, als sie intuitiv ihre bevorstehende Begegnung ahnten, und auch als die große Liebe da war. Denn der Ausdruck „sich fern sein“ wird hier dem Wort „finden“ entgegengesetzt. In solchem Kontext impliziert Ersterer 'sich persönlich noch nicht kennen', und Letzteres impliziert 'sich kennenlernen'. Sie kennen sich also noch nicht, aber ihr kommendes glückliches Zusammentreffen „tönt“ ihnen schon, und das impliziert, dass sie es schon vorausahnen. Zu sagen, dass jemandem eine Vorahnung tönt, präsupponiert Musik und impliziert, dass durch diese Musik auch eine Botschaft vermittelt wird. Immer, wenn durch etwas eine Botschaft vermittelt wird, darf die Rede von irgendeiner Sorte Sprache sein, in diesem Fall ist es eine von der Natur eingehauchte, musikalische, freudige und wortlose Sprache. Die „Töne“ und „Akkorde“ sind Metaphern für die freudigen Liebesgefühle, die sich mit dem Gefühl der Zugehörigkeit zum Ganzen der Natur auch noch steigern. Denn „Akkord“ präsupponiert, dass es mehrere Töne gibt, die miteinander harmonieren. Da außerdem „tönen“, „Ton“ und „Akkord“ zum selben Prototyp gehören, lässt der Kontext implizieren, dass diese Gefühle auch an der durch die wortlose Sprache der Natur vermittelten Lebensfreude teilhaben. Weil sie alle zum Prototyp der Musik gehören, wird präsupponiert, dass diese Gefühle schön und harmonisch wie Musik sind. Und weil sie samt der „Freude“ im Gegensatz zum gegenwärtigen Leiden zur Vergangenheit gehören, werden sie durch den Kontext mit der „Freude“ gleichgesetzt.

Ich habe lange gewartet, ich will es dir gestehn, ich habe sehnlich auf ein Abschiedswort aus deinem Herzen gehofft, aber du **schweigst**. Auch das ist eine **Sprache** deiner schönen Seele, Diotima.

Nicht wahr, die heiligern **Akkorde** hören darum denn doch nicht auf? nicht wahr, Diotima, wenn auch der Liebe sanftes Mondlicht untergeht, die höhern Sterne ihres Himmels leuchten noch immer? O das ist ja meine letzte Freude, dass wir unzertrennlich sind, wenn auch kein **Laut** von dir zu mir, kein Schatte unsrer holden Jugendtage mehr zurückkehrt! (Schmidt, 1994: 134)

Hyperion wartet auf einen Brief Diotimas, der ausbleibt. Das „Schweigen“ ist auch eine „Sprache“, so wie die Sterne auch leuchten, wenn das Mondlicht fehlt. Die Wiederholung von „nicht wahr“ legt nahe, dass beide Sätze mehr oder weniger synonym sind. Der Artikel „die“ im Ausdruck „die heiligern Akkorde“ präsupponiert, dass es sich immer noch um dasselbe Thema handelt, nämlich um die Sprache, so dass die „Akkorde“ zur „Sprache“ gehören. Das Substantiv „Akkord“ präsupponiert Einvernehmen und Übereinstimmung, und das sind Eigenschaften, die zur heiligen Sprache passen. Der Ausdruck „die heiligern Akkorde“ impliziert, dass die Sprache einer schönen Seele sich auf die heilige Kommunikation unter Menschen bezieht, d.h. auf die Kommunikation unter Menschen, die sich der heiligen Sprache bedienen, welche nicht immer Worte braucht. Das Licht der Himmelskörper steht demnach metaphorisch für diese heilige Kommunikation.

Und wie er nun mich hütete! wie er mit liebender Vorsicht mich gefangen hielt in dem Zauberkreise seiner Gefälligkeiten! wie er, ohne ein **Wort**, mit seiner großen **Ruhe** mich lehrte, den freien Lauf der Welt neidlos und männlich zu verstehen! (Schmidt, 1994: 139)

Hyperion ist an der Front schwer verwundet worden und hat nur um ein Haar sein Leben gerettet. Alabanda hat sich um ihn gekümmert und ihn wortlos gelehrt, die Wirklichkeit zu akzeptieren. Das Substantiv „Ruhe“ hat hier seine beiden Bedeutungen: 'Wortlosigkeit, Gelassenheit'.

B.I.a.3. Sprache und Gefühle

B.I.a.3.1. Durch Sprache kann man keinen Einfluss auf die Menschen ausüben

Was? vom Wurm soll der Gott abhängen? Der Gott in uns, dem die Unendlichkeit zur Bahn sich öffnet, soll stehn und harren, bis der Wurm ihm aus dem Wege geht? Nein! nein! Man **fragt** nicht, ob ihr wollt! Ihr wollt ja nie, ihr Knechte und Barbaren! Euch will man auch nicht bessern, denn es ist umsonst! man will nur dafür sorgen, dass ihr dem Siegeslauf der Menschheit aus dem Wege geht. O! zünde mir einer die Fackel an, dass ich das Unkraut von der Heide brenne! (Schmidt, 1994: 37)

Dies sagt Alabanda im Gespräch mit Hyperion. Der Wurm wird mit den Knechten und Barbaren gleichgesetzt, und der heilig gesinnte Mensch mit Gott. Der höhere Mensch fragt den verkommenen Menschen nicht, ob er ihm aus dem Wege gehen will, denn er will nie. Die Juxtaposition hat hier kausale Bedeutung. Normalerweise wäre es schon sinnvoll, jemanden zu bitten, dass er aufhört, seinen Mitmenschen zu stören. Aber bei störrischen Menschen hilft es nichts, sie lassen sich nicht überreden, und deshalb fragt Alabanda sie nicht einmal. Die Sprache hat völlig versagt, wenn die anderen gar nicht hören wollen. Nur durch Gewalt lassen sich die unbeugsamen Menschen auf den richtigen Weg bringen, meint Alabanda.

Endlich **schrieb** ich auch nach Smyrna, und es war, als sammelt' alle Zärtlichkeit und alle Macht des Menschen in Einen Moment sich, da ich **schrieb**; so **schrieb** ich dreimal, aber keine Antwort, ich flehte, drohte, mahnt' an alle Stunden der Liebe und der Kühnheit, aber keine Antwort von dem Unvergesslichen, bis in den Tod geliebten – Alabanda! rief ich, o mein Alabanda! du hast den Stab gebrochen über mich. Du hieltest mich noch aufrecht, warst die letzte Hoffnung meiner Jugend! Nun will ich nichts mehr! (Schmidt, 1994: 53)

Beim Schreiben sammelt Hyperion all seine Zärtlichkeit und Macht, er fleht, droht und mahnt, aber alles ist vergebens. Durch seine angeblich mächtige und wirkungsvolle Sprache kann er gar nichts erreichen. Vielleicht, weil die Briefe Alabanda nicht erreichen, wahrscheinlich aber, weil sie ihn nicht zur Besinnung bringen können.

Lieber! Lieber! rief Diotima, sei doch still! ich **sage** dir kein **Wort** mehr. Du sollst gehn, sollst gehen, stolzer Mensch! Ach! wenn du so bist, hab' ich keine Macht, kein Recht auf dich. (Schmidt, 1994: 109)

Diotima versucht, Hyperion vom Krieg abzuhalten. Aber er lässt sich durch ihre Worte nicht überreden und Diotima merkt, ihre Mühe ist umsonst, durch Sprache kann sie seine Gefühlslage nicht beeinflussen.

B.I.a.3.2. Manchmal ist Schweigen würdiger als Sprechen und Klagen

Ja! ja! es ist recht sehr leicht, glücklich, ruhig zu sein mit seichem Herzen und eingeschränktem Geiste. Gönner kann man's euch; wer ereifert sich denn, dass die brettebene Scheibe nicht wehklagt, wenn der Pfeil sie trifft, und dass der hohle Topf so dumpf klingt, wenn ihn einer an die Wand wirft? Nur müsst ihr euch bescheiden, lieben Leute, müsst ja in aller **Stille** euch wundern, wenn ihr nicht begreift, dass andre nicht auch so glücklich, auch so selbstgenügsam sind, müsst ja euch hüten, eure Weisheit zum Gesetz zu machen, denn das wäre der Welt Ende, wenn man euch gehorchte. (Schmidt, 1994: 48 f.)

Hyperion empfiehlt denen, die seinen Schmerz nicht verstehen, keine unzulänglichen Kommentare zu geben, sondern still zu bleiben und ihre Würde zu behalten.

Aber nicht lange, so war das alles, wie ein Licht, in mir erloschen, und **stumm** und traurig, wie ein Schatte, saß ich da und suchte das entschwundene Leben. **Klagen** mocht' ich nicht und trösten mocht' ich mich auch nicht. (Schmidt, 1994: 74)

Hyperion hat Diotima für immer verloren. Er ist deshalb so traurig, dass er stumm wird und nicht einmal zum Klagen seinen Mund aufmachen will.

Ich habe viele Worte gemacht, und **stillschweigend** starb die große Römerin doch, da im Todeskampf ihr Brutus und das Vaterland rang. Was konnt' ich aber bessers in den besten meiner letzten Lebenstage tun? (Schmidt, 1994: 161)

Diotima scheint sich in ihrem letzten Brief zu entschuldigen, dass sie viele Worte gemacht hat, sie scheint sich sogar zu schämen und vergleicht sich mit der würdigen Römerin, die „stillschweigend“ starb, was bekanntlich unter den heldenhaften Römern und den weisen Stoikern der Antike eine außerordentlich wichtige Tugend war.

B.I.a.3.3. Die Sprache ist manchmal der Intensität der Gefühle nicht gewachsen

Und doch war ich **unaussprechlich** glücklich gewesen mit ihm, war so oft untergegangen in seinen Umarmungen, um aus ihnen zu erwachen mit Unüberwindlichkeit in der Brust, wurde so oft gehärtet und geläutert in seinem Feuer, wie Stahl! (Schmidt, 1994: 44)

Hyperion hat Alabandas Freunde kennengelernt und ist von ihm sehr enttäuscht. Früher hatte er sich bei ihm so wohl gefühlt, dass er in seinen Umarmungen dahinschmolz. Das Glück war damals so stark, dass es Hyperion unmöglich vorkam, es auszusprechen.

Es kann nichts wachsen und nichts so tief vergehen, wie der Mensch. Mit der Nacht des Abgrunds vergleicht er oft sein Leiden und mit dem Äther seine Seligkeit, und wie wenig ist dadurch **gesagt**? (Schmidt, 1994: 51)

Hyperion ist niedergeschlagen. Er versucht, seine Gefühle mit Vergleichen zu beschreiben, muss aber gleich einräumen, dass man mit Worten nur sehr wenig davon vermitteln kann, was man wirklich fühlt.

Voll süßer Unruhe war all mein Wesen.
Den Nachmittag wollt' ich gleich einen Teil der Insel durchstreifen. Die Wälder und geheimen Tale reizten mich **unbeschreiblich**, und der freundliche Tag lockte alles hinaus.
Es war so sichtbar, wie alles Lebendige mehr, denn tägliche Speise, begehrt, wie auch der Vogel sein Fest hat und das Tier. (Schmidt, 1994: 58)

Hyperion ist von der Natur entzückt und kann seine erhabenen Gefühle mit Worten nicht ausdrücken.

Wir saßen einst mit Notara – so hieß der Freund, bei dem ich lebte – und einigen andern, die auch, wie wir, zu den Sonderlingen in Kalaurea gehörten, in Diotimas Garten, unter blühenden Mandelbäumen, und sprachen unter andrem über die Freundschaft.

Ich hatte wenig **mitgesprochen**, ich hütete mich seit einiger Zeit, viel **Worte** zu machen von Dingen, die das Herz zunächst angehn, meine Diotima hatte mich so **einsilbig** gemacht (Schmidt, 1994: 72)

Das Verb „sich hüten“ präsupponiert etwas Gefährliches, Schädliches bzw. Schlechtes. Diotima ist die große Liebe Hyperions, er nennt sie oft göttlich, himmlisch und dergleichen. Wenn sie ihn also „einsilbig“ – d.h. wortkarg – gemacht hat, dann ist es unbedingt etwas Positives. Und wenn jemand nunmehr etwas Neues und Positives tut, dann sagt man, er hat etwas gelernt. Hyperion hat also dank Diotima gelernt, wortkarg zu sein, er hat gelernt, dass es nicht gut ist, viel über Dinge zu reden, die gefühlsmäßig besonders wichtig sind. Eine solche Vorsicht kann aus zwei Gründen empfehlenswert sein: Entweder weil man im Umgang mit wenig bekannten Menschen lieber diskret sein soll – aber dies ist hier unwahrscheinlich, weil Hyperion und Diotima hier unter Freunden und Gleichgesinnten sind – oder weil es einfach nicht geht und man immer nur missverstanden werden kann.

O Bellarmin! das war Freude, Stille des Lebens, Götterruhe, himmlische, wunderbare, unerkennbare Freude.

Worte sind hier umsonst, und wer nach einem Gleichnis von ihr **fragt**, der hat sie nie erfahren. Das Einzige, was eine solche Freude auszudrücken vermochte, war Diotimas Gesang, wenn er, in goldner Mitte, zwischen Höhe und Tiefe schwebte. (Schmidt, 1994: 78)

Diotimas Liebe begeistert Hyperion so sehr, dass er sagt, Worte können „eine solche Freude“ gar nicht „ausdrücken“, und wer versucht, sie mit „Gleichnissen“ – d.h. mit Umschreibungen durch Worte – zu erklären, der hat keine Ahnung, wie „wunderbar“ und „unerkennbar“ – d.h. unaussprechlich – sie ist.

Das alte Athen lag jetzt zu sehr uns im Sinne, als dass wir hätten viel in der Ordnung **sprechen** mögen, und ich wunderte mich jetzt selber über die Art meiner **Äußerungen**. Wie bin ich doch, rief ich, auf die trocknen Berggipfel geraten, worauf ihr mich saht? (Schmidt, 1994: 94)

Hyperion und seine Freunde waren so berührt, dass sie nicht richtig sprechen konnten, und deshalb waren Hyperions Äußerungen wunderlich. Die hohe Intensität ihrer Gefühle beeinträchtigte ihre Sprachfähigkeit.

Wir **schwiegen** eine Weile. Wir ehrten die traurende Liebe, die in uns allen war, wir fürchteten uns, sich ihrer zu überheben in **Reden** und stolzen Gedanken. (Schmidt, 1994: 112)

Hyperion, Diotima und die anderen sind traurig, weil er sich von ihnen trennen und in den Krieg ziehen muss. Es ist eindeutig, dass sie finden, Worte seien in dieser Situation fehl am Platz.

Diotima! mir geschieht oft wunderbar, wenn ich mein unbekümmert Volk durchgehe und, wie aus der Erde gewachsen, einer um den andern aufsteht und dem Morgenlicht entgegen sich dehnt, und unter den Haufen der Männer die knatternde Flamme emporsteigt, wo die Mutter sitzt mit dem frierenden Kindlein, wo die erquickende Speise kocht, indes die Rosse, den Tag witternd, schnauben und schreien, und der Wald ertönt von allerschütternder Kriegsmusik, und rings von Waffen schimmert und rauscht – aber das sind **Worte** und die eigne Lust von solchem Leben **erzählt** sich nicht. (Schmidt, 1994: 125)

Die Wendung „erzählt sich nicht“ bedeutet 'lässt sich nicht erzählen, kann nicht erzählt werden'. Das eigene Gefühl kann demnach durch Worte gar nicht mitgeteilt werden.

Ich fand dich, wie du bist. Des Lebens erste Neugier trieb mich an das wunderbare Wesen. **Unaussprechlich** zog die zarte Seele mich an und kindischfurchtlos spielt' ich um deine gefährliche Flamme. (Schmidt, 1994: 142)

Diotima schreibt an Hyperion und erzählt, wie sie sich anfangs in ihn verliebte. Mit Worten vermag sie nicht zu erklären, was für eine große Anziehungskraft er auf sie hatte.

Lieber! rief er, lass uns **still** sein, wo die **Worte** nichts helfen! lass uns männlich enden! Du verderbst die letzten Augenblicke dir. (Schmidt, 1994: 156)

Dies sagt Alabanda zu Hyperion, als der Moment gekommen ist, wo sie sich für immer verabschieden müssen, weil ein sicherer Tod auf Alabanda wartet.

Nun lass mich **schweigen**. Mehr zu **sagen**, wäre zu viel. Wir werden wohl uns wieder begegnen. (Schmidt, 1994: 163)

Dies schreibt Diotima an Hyperion in ihrem letzten Brief. Sie hat gerade erklärt, dass sie sterben wird, dass der Tod aber nicht so wichtig ist. Angesichts der außerordentlichen Tiefe ihrer beider Gefühle in dieser Situation findet sie es unangebracht, weiter darüber zu sprechen.

B.I.a.3.4. Besonders starke Gefühle können sogar das Sprachvermögen blockieren

Und ich, war ich nicht der Nachhall seiner **stillen** Begeisterung? wiederholten sich nicht die Melodien seines Wesens in mir? Was ich sah, ward ich, und es war Göttliches, was ich sah. (Schmidt, 1994: 21)

Hyperion erzählt von Adamas, seinem Lehrer. Die göttliche Begeisterung von Adamas war so groß, dass er deshalb still war, weil es keine Worte gibt, die ihr gerecht werden können.

Zur nahen Grotte trat ich dann in meinen friedlichen Träumen, da hätte der Alte, sagen sie, seine Iliade gesungen. Ich fand ihn. Jeder **Laut** in mir **verstummte** vor seiner Gegenwart. (Schmidt, 1994: 27 f.)

Hyperion verstummt aus Ehrfurcht vor Homers Grotte, denn er verehrt ihn mehr als alle anderen Dichter.

Holder Himmel Ioniens! so war ich nie an dir gehangen, aber so ähnlich war dir auch nie mein Herz gewesen, wie damals, in seinen heitern zärtlichen Spielen. –
Wer sehnt sich nicht nach Freuden der Liebe und großen Taten, wenn im Auge des Himmels und im Busen der Erde der Frühling wiederkehrt?
Ich erhob mich, wie vom Krankenbette, **leise** und langsam, aber von geheimen Hoffnungen zitterte mir die Brust so selig, dass ich drüber vergaß, zu **fragen**, was dies zu **bedeuten** habe. (Schmidt, 1994: 52)

Fraglich ist hier, wen Hyperion gefragt hätte, wenn er es nicht vergessen hätte. Wahrscheinlich den holden Himmel Ioniens, denn es gibt im Kontext sonst keinen Gesprächspartner. Das Adverb „leise“ ist hier synonym für 'wortlos, lautlos'.

Ich war voll **unbeschreiblichen** Sehnsens und Friedens. Eine fremde Macht beherrschte mich. Freundlicher Geist, sagt' ich bei mir selber, wohin rufest du mich? nach Elysium oder wohin?
Ich ging in einem Walde, am rieselnden Wasser hinauf, wo es über Felsen heruntertröpfelte, wo es harmlos über die Kiesel glitt, und mählich verengte sich und ward zum Bogengange das Tal, und einsam spielte das Mittagslicht im schweigenden Dunkel –
Hier – ich möchte **sprechen** können, mein Bellarmin! möchte gerne mit Ruhe dir **schreiben!**
Sprechen? o ich bin ein Laie in der Freude, ich will **sprechen!** (Schmidt, 1994: 59 f.)

Der Frieden und das Sehnen Hyperions sind so stark, dass er gar keine Worte finden kann, um sie zu beschreiben. Deswegen nennt er sie „unbeschreiblich“. Dass er sagt, er möchte sprechen können, präsupponiert, dass er es in dieser Situation nicht kann. „Sprechen“ und „schreiben“ gelten hier als synonym. Dann behauptet er, nur ein Laie könne über die große Freude sprechen wollen, und ein Laie ist jemand, der sich in einem Bereich noch nicht auskennt. Damit gibt er zu verstehen, dass er gerade sprechen wollte, weil er selbst diesbezüglich ein Laie ist.

Und nun stand ich vor ihr, atemlos und wankend, und drückte die verschlungenen Arme gegen mein Herz, sein Zittern nicht zu fühlen, und, wie der Schwimmer aus reißenden Wassern hervor, rang und strebte mein Geist, nicht unterzugehn in der unendlichen Liebe.

Wovon sprechen wir doch geschwind? konnt' ich **rufen**, man hat oft seine Mühe, man kann den Stoff nicht finden, die Gedanken daran festzuhalten. (Schmidt, 1994: 75 f.)

Hyperions Gefühle sind so stark, dass er Schwierigkeiten hat, zur Sprache zu kommen, und sich große Mühe geben muss. Das Verb „können“ besagt, dass er es konnte, und präsupponiert, dass er es vielleicht auch nicht gekonnt hätte, dass er es gerade noch geschafft hat.

Stille, rief sie mit erstickter **Stimme**, und verbarg ihre Tränen ins Tuch, o stille, und scherze über dein Schicksal, über dein Herz nicht! denn ich versteh' es und besser, als du. (Schmidt, 1994: 76)

Diotimas Gefühle sind so stark, dass ihre Stimme erstickt klingt, fast hätte sie gar nicht sprechen können.

Wollt' ich mit dem Auge sie suchen, so wurd' es Nacht vor mir, wollt' ich mich mit einem **Wörtchen** an sie wenden, so erstickt' es in der **Kehle**.

Ach! mir wollte das heilige **namenlose** Verlangen oft die Brust zerreißen, und die mächtige Liebe zürnt' oft, wie ein gefangener Titan, in mir. (Schmidt, 1994: 80)

Diotima ist weg und Hyperion sehnt sich so sehr nach ihr, dass ihm die Sprache versagt. Seine Gefühle sind so stark, dass er sie mit Worten gar nicht beschreiben kann, deswegen nennt er sie „namenlos“. Die „Kehle“ wird hier als Sprechorgan aufgefasst.

Ach! mein Hyperion! rief jetzt mir eine Stimme entgegen; ich stürzt' hinzu; >meine Diotima! o meine Diotima!< weiter hatt' ich kein **Wort** und keinen Atem, kein Bewusstsein. (Schmidt, 1994: 82)

Hyperion ist so sehr in Diotima verliebt, dass er nicht mehr als ihren Namen sagen kann. Ansonsten ist er stumm.

Und nun kein **Wort** mehr, Bellarmin! Es wäre zuviel für mein geduldiges Herz. Ich bin erschüttert, wie ich fühle. (Schmidt, 1994: 84)

Hyperion hat gerade Bellarmin von Diotima erzählt, und wie sie sich ineinander verliebten. Die Empfindung erschüttert ihn so sehr, dass er mit dem Brief aufhören muss.

Mitten in all dem seligen unverhaltenen Geben und Nehmen fühlt' ich einmal, dass Diotima **stiller** wurde und immer **stiller**.

Ich **fragt'** und flehte; aber das schien nur mehr sie zu entfernen, endlich flehte sie, ich möchte nicht mehr **fragen**, möchte gehn, und wenn ich wiederkäme, von etwas anderm **sprechen**. Das gab auch mir ein schmerzliches **Verstummen**, worein ich selbst mich nicht zu finden wusste.

Mir war, als hätt' ein unbegreiflich plötzlich Schicksal unsrer Liebe den Tod geschworen, und alles Leben war hin, außer mir und allem. (Schmidt, 1994: 85)

Mitten in den glücklichen Momenten der Liebe wird Diotima traurig und still, weil sie weiß, die Stunde der Trennung naht, und diese Trauer ist so tief, dass Diotima lieber nicht darüber spricht, und Hyperion, der dies einsieht, verstummt auch selbst.

Ich **schwie** eine Weile. Ich war voll **unaussprechlicher** Freude. (Schmidt, 1994: 100)

Die Freude Hyperions ist so groß, dass ihm die Sprache völlig versagt, denn dieser Freude kann man mit Worten gar nicht gerecht werden.

Nun war kein **Wort** mehr für uns übrig. Ich fühlte mein höchstes Herz; ich fühlte mich reif zum Abschied. Jetzt will ich fort, ihr Lieben! sagt' ich, und das Leben schwand von allen Gesichtern. Diotima stand, wie ein Marmorbild und ihre Hand starb fühlbar in meiner. Alles hatt' ich um mich her getötet, ich war einsam und mir schwindelte vor der grenzenlosen **Stille**, wo mein überwallend Leben keinen Halt mehr fand. Ach! rief ich, mir ist's brennend heiß im Herzen, und ihr steht alle so kalt, ihr Lieben! und nur die Götter des Hauses neigen ihr Ohr? – Diotima! – du bist **stille**, du siehst nicht! – o wohl dir, dass du nicht siehst! (Schmidt, 1994: 113 f.)

Hyperion hat sich gerade von Diotima und den anderen verabschiedet. Jetzt muss er nur noch gehen. Das Gefühl überwältigt alle außer Hyperion und keiner spricht ein Wort außer ihm.

Es wurde Licht gebracht und wir sahn von neuem mit **leisem** liebendem Forschen uns an. Die Gestalt des Teuren war sehr anders geworden seit den Tagen der Hoffnung. Wie die Mittagssonne vom bleichen Himmel, funkelte sein großes ewig lebendes Auge vom abgeblühten Gesichte mich an. (Schmidt, 1994: 119)

Hyperion und Alabanda treffen sich unerwartet nach langer Zeit wieder. Ihre starken Gefühle lassen sie für eine Weile nicht zu Worte kommen. Das Adjektiv „leise“ bedeutet hier 'wortlos, lautlos'.

Da gilt nichts Eitles und Anerzwungenes mehr, rief Alabanda, da gehn wir schmucklos, fessellos, nackt, wie im Wettlauf zu Nemea, zum Ziele.
Zum Ziele, rief ich, wo der junge Freistaat dämmt und das Pantheon alles Schönen aus griechischer Erde sich hebt.
Alabanda **schwie** eine Weile. Eine neue Röte stieg auf in seinem Gesichte, und seine Gestalt wuchs, wie die erfrischte Pflanze, in die Höhe.
O Jugend! Jugend! rief er, dann will ich trinken aus deinem Quell, dann will ich leben und lieben. Ich bin sehr freudig, Himmel der Nacht, fuhr er, wie trunken, fort, indem er unter das Fenster trat, wie eine Rebenlaube, überwölbest du mich, und deine Sterne hängen, wie Trauben, herunter. (Schmidt, 1994: 120 f.)

Beim Gespräch mit Hyperion über die Zukunftspläne und die Erneuerung der Welt gerät Alabanda in so große Begeisterung, dass er für eine Weile aufhört zu sprechen, wahrscheinlich weil die Empfindung ihn überwältigt.

Auch hab' ich meinen Alabanda noch. Der hat so wenig zu gewinnen, als ich selbst. Den kann ich ohne Schaden mir behalten! Ach! der königliche Jüngling hätt' ein besser Los verdient. Er ist so sanft geworden und so **still**. Das will mir oft das Herz zerreißen. Aber einer erhält den andern. Wir **sagen** uns nichts; was sollten wir uns **sagen**? (Schmidt, 1994: 133)

Alabanda und Hyperion haben den Krieg und die Ehre verloren, sind geächtet und verbannt. Die Erschütterung ist so groß, dass beide still sind und sich nichts sagen.

Ich war erschüttert bis ins Mark, voll Schrecken und Lust, doch sucht' ich mich zu fassen, um **Worte** zur **Antwort** zu finden. (Schmidt, 1994: 145)

Das Wort „doch“ präsupponiert, dass die Erschütterung es Hyperion unmöglich machte, Worte zu finden, deswegen musste er sich zuerst einmal fassen.

o komm, o bleib in dieser Dämmerung! Dies Schattenland ist ja das Element der Liebe und hier nur rinnt der Wehmut **stiller** Tau vom Himmel deiner Augen. (Schmidt, 1994: 148)

Hyperion bittet Diotima, mit ihm in die Berge zu fliehen und dort ein neues Leben anzufangen. Sie soll ihre Krankheit und Traurigkeit überwinden. Der „Tau“ sind Diotimas Tränen. Wenn jemand „still“ weint, dann deshalb, weil man mit Worten nichts zu sagen hat. Die Tränen drücken schon das Gefühl aus.

Es war ein Feuer in seinen Augen, das, wie ein Göttergebot, mich niederschlug und ich schämte mich, nur ein **Wort** noch gegen ihn zu **sagen**. (Schmidt, 1994: 154)

Hyperion schämt sich vor Alabanda und sein Gefühl, seine Scham, hindert ihn daran, etwas gegen Alabanda zu sagen.

Zufällig hielt das Fahrzeug, das nach Kalaurea mich bringen sollte, noch bis zum Abend sich auf, nachdem Alabanda schon den Morgen seinen Weg gegangen war.

Ich blieb am Ufer, blickte **still**, von den Schmerzen des Abschieds müd', in die See, von einer Stunde zur andern. Die Leidenstage der langsam sterbenden Jugend überzählte mein Geist, und irre, wie die schöne Taube, schwebt' er über dem Künftigen. (Schmidt, 1994: 157)

Hyperion ist nach dem Verlust Diotimas und Alabandas so vernichtet und lebensmüde, dass er nur noch „still“ bleiben kann, wobei das Adverb „still“ sowohl 'reglos' als auch 'sprachlos' bedeutet.

Zugleich erhielt ich einen Brief von Notara, worin er mir schrieb:

Den Tag, nachdem sie dir zum letzten Mal geschrieben, wurde sie ganz **ruhig**, **sprach** noch wenig **Worte**, sagte dann auch, dass sie lieber möcht' im Feuer von der Erde scheiden, als begraben sein, und ihre Asche sollten wir in eine Urne sammeln, und in den Wald sie stellen, an den Ort, wo du, mein Teurer! ihr zuerst begegnet wärest. (Schmidt, 1994: 163)

Diotima hat gewusst, dass sie sterben wird, sie hat es Hyperion in ihrem letzten Brief mitgeteilt. Unmittelbar vor ihrem Tod befand sie sich in einer ganz besonderen Gefühlslage und bediente sich deshalb kaum noch der Sprache. Das Adverb „ruhig“ behält hier seine Doppeldeutigkeit, einerseits in seiner Bedeutung als 'gelassen, friedlich', andererseits in seiner Bedeutung als 'wortlos'.

Ich habe dir gehorcht, mein Teurer! bin schon weit von euch und will dir nun auch Nachricht geben; aber schwer wird mir das **Wort**; das darf ich wohl gestehen. Die Seligen, wo Diotima nun ist, sprechen nicht viel; in meiner Nacht, in der Tiefe der Traurenden, ist auch die **Rede** am Ende. (Schmidt, 1994: 165)

Dies schreibt Hyperion an seinen Freund Notara, der ihm empfohlen hat, wegzureisen, nachdem er vom Tod Diotimas erfahren hat. Er ist so traurig, dass seine Sprache am Ende ist. Deswegen fällt ihm das Wort so schwer.

B.I.b. Philosophische Vorstellungen

B.I.b.1. Sprache und Wirklichkeit

B.I.b.1.1. Durch Sprache kann man die Wirklichkeit nicht richtig darstellen bzw. erklären

So ist's mit deinem Mädchen geworden, Hyperion. **Frage** nicht wie? erkläre diesen Tod dir nicht! Wer solch ein Schicksal zu ergründen denkt, der flucht am Ende sich und allem, und doch hat keine Seele Schuld daran. (Schmidt, 1994: 160)

Dies schreibt Diotima in ihrem Abschiedsbrief an Hyperion. Auf seine Frage soll er eine Antwort bekommen, die ihren Tod zur Sprache bringen und erklären sollte. Aber Diotima rät Hyperion davon ab, denn das würde ihrer Meinung nach nicht funktionieren, er würde sich selbst nur verfluchen.

B.I.b.2. Sprache und Kommunikation

B.I.b.2.1. Zwischenmenschliche Vereinigung bzw. Verbindung durch Aufhebung der Sprache

Wir hatten eine herrliche Fahrt nach Chios gemacht, hatten tausend Freude an uns gehabt. Wie Lüftchen über die Meeresfläche, walteten über uns die freundlichen Zauber der Natur. Mit freudigem Staunen sah einer den andern, ohne ein **Wort** zu **sprechen**, aber das Auge **sagte**, so hab' ich dich nie gesehen! So verherrlicht waren wir von den Kräften der Erde und des Himmels. (Schmidt, 1994: 38)

Beeinflusst von der Herrlichkeit der Natur fühlen sich die Menschen herrlich und verstehen sich auf besonders tiefe Weise. Ohne Worte vermögen sie, sich Vieles zu sagen.

Wir **sprachen** sehr wenig zusammen. Man schämt sich seiner **Sprache**. Zum Tone möchte man werden und sich vereinen in Einen Himmelsgesang.

Wovon auch sollten wir **sprechen**? Wir sahn nur uns. Von uns zu **sprechen**, scheuten wir uns. (Schmidt, 1994: 63)

Hyperion spricht über seine himmlische und sowohl körperliche als auch vergeistigte Liebesbeziehung zu Diotima. Die normale Sprache ist in einer solchen Situation fehl am Platz. Sie vereinigen sich besser, indem sie nicht sprechen.

Eh es eines von uns beiden wusste, gehörten wir uns an.

Wenn ich so, mit allen Huldigungen des Herzens, selig überwunden, vor ihr stand, und **schwieg**, und all mein Leben sich hingab in den Strahlen des Augs, das sie nur sah, nur sie umfasste, und sie dann wieder zärtlich zweifelnd mich betrachtete, und nicht wusste, wo ich war mit meinen Gedanken (Schmidt, 1994: 71)

Hyperion und Diotima waren so tief und innig verbunden, dass sie die Sprache gar nicht brauchten, um sich in Liebe vereint zu fühlen.

Die sternenhelle Nacht war nun mein Element geworden. Dann, wann es **stille** war, wie in den Tiefen der Erde, wo geheimnisvoll das Gold wächst, dann hob das schönere Leben meiner Liebe sich an. (Schmidt, 1994: 80)

Hyperion ist verliebt. Erst, wenn er sich mitten in der „stillen“ - d.h. wortlosen - Natur befindet, kann er seine tiefsten Liebesgefühle entfalten, die ihn mit Diotima vereinigen, denn sonst ertrinken die Gefühle im Wortschwall der Gesellschaft.

Lass mich, rief ich, lass mich dein sein, lass mich mein vergessen, lass alles Leben in mir und allen Geist nur dir zufliegen; nur dir, in seliger endeloser Betrachtung! O Diotima! so stand ich sonst auch vor dem dämmernden Götterbilde, das meine Liebe sich schuf, vor dem Idole meiner einsamen Träume; ich nährt' es traulich; mit meinem Leben belebt' ich es, mit den Hoffnungen meines Herzens erfrischt', erwärmt' ich es, aber es gab mir nichts, als was ich gegeben, und wenn ich verarmt war, ließ es mich arm, und nun! nun hab' ich im Arme dich, und fühle den Atem deiner Brust, und fühle dein Aug' in meinem Auge, die schöne Gegenwart rinnt mir in alle Sinnen herein, und ich halt' es aus, ich habe das Herrlichste so und bebe nicht mehr – ja! ich bin wirklich nicht, der ich sonst war, Diotima! ich bin deines gleichen geworden, und Göttliches spielt mit Göttlichem jetzt, wie Kinder unter sich spielen. –

Aber etwas **stiller** musst du mir werden, sagte sie.

Du hast auch Recht, du Liebenswürdige! rief ich freudig, sonst erscheinen mir ja die Grazien nicht; sonst seh' ich ja im Meere der Schönheit seine **leisen** lieblichen Bewegungen nicht. O ich will es noch lernen, nichts an dir zu übersehen. Gib mir nur Zeit! (Schmidt, 1994: 83 f.)

Hyperion und Diotima sprechen über ihre Liebe und darüber, wie Hyperion noch näher an ihre Göttlichkeit kommen kann. Sie empfiehlt ihm, öfter auf die menschliche Sprache zu verzichten, „stiller“ zu werden, um auf die Wellenlänge der heiligen Sprache kommen zu können. Er gibt zu, dass die Gottheit ihm sonst nicht erscheinen wird, denn sie drückt ihre Schönheit leise aus. Das Adverb „leise“ meint hier 'wortlos'.

Unsere Seelen lebten nun immer freier und schöner zusammen, und alles in und um uns vereinigte sich zu goldenem Frieden. Es schien, als wäre die alte Welt gestorben und eine neue begönne mit uns, so geistig und kräftig und liebend und leicht war alles geworden, und wir und alle Wesen schwebten, selig vereint, wie ein Chor von tausend unzertrennlichen Tönen, durch den unendlichen Äther.

Unsre **Gespräche** gleiteten weg, wie ein himmelblau Gewässer, woraus der Goldsand hin und wieder blinkt, und unsre **Stille** war, wie die **Stille** der Berggipfel, wo in herrlich einsamer Höhe, hoch über dem Raume der Gewitter, nur die göttliche Luft noch in den Locken des kühnen Wanderers rauscht. (Schmidt, 1994: 84 f.)

Hyperion und Diotima vereinigen sich selig in ihrer Liebe, so dass sie aufhören, Gespräche zu führen, und stattdessen still sind wie die Berggipfel und wie die göttliche Luft.

Hier setzten wir uns. Es war eine selige **Stille** unter uns. Mein Geist umschwebte die göttliche Gestalt des Mädchens, wie eine Blume der Schmetterling, und all mein Wesen erleichterte, vereinte sich in der Freude der begeisternden Betrachtung. (Schmidt, 1994: 98)

Hyperion betrachtet Diotima stillschweigend, ist glücklich, begeistert und fühlt sich mit ihr vereint.

Es war Abend geworden und die Sterne gingen herauf am Himmel. Wir standen **still** unter dem Hause. Ewiges war in uns, über uns. Zart, wie der Äther, umwand mich Diotima. Törichter, was ist denn Trennung? flüsterte sie geheimnisvoll mir zu, mit dem Lächeln einer Unsterblichen. (Schmidt, 1994: 114)

Hyperion verabschiedet sich gerade von Diotima, weil er in den Krieg zieht. Das Adverb „still“ hat hier seine drei Bedeutungen: 'reglos, friedlich, wortlos'. Durch die Ruhe und Wortlosigkeit sind sie sich vereint, so dass sie fühlen, „Ewiges“ sei „in“ ihnen und „über“ ihnen. Wenn die Wortlosigkeit nicht auch ein Teil dieser Stille wäre, hätte es wenig Sinn, dass Diotima flüstert,

als sie endlich das Wort ergreift. Denn üblicherweise flüstert man, wenn man mitten in der Stille zu sprechen beginnt.

und wenn wir nun zurück sind und zusammensitzen in lieblicher Kühle der Nacht, wo uns der Becher duftet und das Mondlicht unser spärlich Mahl bescheint und mitten in unsrer lächelnden **Stille** die Geschichte der Alten, wie eine Wolke aufsteigt aus dem heiligen Boden der uns trägt, wie selig ist's da, in solchem Momente sich die Hände zu reichen! (Schmidt, 1994: 126 f.)

Nach dem freundschaftlichen Abendritt kommen Alabanda und Hyperion zum Lager zurück, lächeln sich wortlos an, die begeisterten Gefühle steigen in ihnen auf, und sie sind so selig und fühlen sich so vereint, dass sie sich die Hände reichen. Die „Stille“ ist hier 'Wortlosigkeit'.

B.I.b.2.2. Vereinigung bzw. Verbindung des Menschen mit der Natur durch Aufhebung der Sprache

O selige Natur! Ich weiß nicht, wie mir geschiehet, wenn ich mein Auge erhebe vor deiner Schöne, aber alle Lust des Himmels ist in den Tränen, die ich weine vor dir, der Geliebte vor der Geliebten.
Mein ganzes Wesen **verstummt** und **lauscht**, wenn die zarte Welle der Luft mir um die Brust spielt. Verloren ins weite Blau, blick' ich oft hinauf an den Äther und hinein ins heilige Meer, und mir ist, als öffnet' ein verwandter Geist mir die Arme, als löste der Schmerz der Einsamkeit sich auf ins Leben der Gottheit. Eines zu sein mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen. (Schmidt, 1994: 15 f.)

Hyperions Wesen „verstummt“. Somit hört sein individueller Verstand, seine üblich menschliche Sprache auf zu funktionieren. Aber er „lauscht“, hört der Gottheit zu, und dies präsupponiert, dass er mit der Gottheit doch irgendwie kommuniziert, zumal ihm ist, als ob ein verwandter Geist ihm seine Arme öffnen würde, so dass er sich nicht mehr einsam fühlt. Hyperion hat die menschliche Sprache aufgegeben und hat sich auf die heilige Sprache der Natur eingestellt.

Wir saßen noch lange zusammen bei offenen Fenstern. Hohe geistige **Stille** umfing uns. Erd' und Meer war selig **verstummt**, wie die Sterne, die über uns hingen. Kaum, dass ein Lüftchen von der See her uns ins Zimmer flog und zart mit unserm Lichte spielte, oder dass von ferner Musik die gewaltigern Töne zu uns drangen, indes die Donnerwolke sich wiegt' im Bette des Äthers, und hin und wieder durch die **Stille** fernher tönte, wie ein schlafender Riese, wenn er stärker atmet in seinen furchtbaren Träumen. (Schmidt, 1994: 34)

Alabanda und Hyperion übernachteten außerhalb der Stadt. Die „Stille“ ist nicht nur die Abwesenheit von Geräuschen, sie ist auch „hoch geistig“ und „selig“ und „umfängt“ die beiden Freunde. Das Umfängen impliziert in diesem Fall wohl auch das Durchdringen, so dass auch die beiden Menschen selig werden und in eine hoch geistige Stimmung geraten. Auf diese Weise hat sich wortlos die Verbindung zwischen Menschen und Natur ereignet.

Es gibt ein Vergessen alles Daseins, ein **Verstummen** unsers Wesens, wo uns ist, als hätten wir alles gefunden.

Es gibt ein Verstummen, ein Vergessen alles Daseins, wo uns ist, als hätten wir alles verloren, eine Nacht unsrer Seele, wo kein Schimmer eines Sterns, wo nicht einmal ein faules Holz uns leuchtet.

Ich war nun ruhig geworden. Nun trieb mich nichts mehr auf um Mitternacht. Nun sengt' ich mich in meiner eignen Flamme nicht mehr.

Ich sah nun still und einsam vor mich hin, und schweift' in die Vergangenheit und in die Zukunft mit dem Auge nicht. Nun drängte Fernes und Nahes sich in meinem Sinne nicht mehr; die Menschen, wenn sie mich nicht zwangen, sie zu sehen, sah ich nicht.

Sonst lag oft, wie das ewig leere Fass der Danaiden, vor meinem Sinne dies Jahrhundert, und mit verschwenderischer Liebe goss meine Seele sich aus, die Lücken auszufüllen; nun sah ich keine Lücke mehr, nun drückte mich des Lebens Langeweile nicht mehr.
Nun sprach ich nimmer zu der Blume, du bist meine Schwester! und zu den Quellen, wir sind Eines Geschlechts! ich gab nun treulich, wie ein Echo, jedem Dinge seinen Namen.
Wie ein Strom an dürren Ufern, wo kein Weidenblatt im Wasser sich spiegelt, lief unverschönert vorüber an mir die Welt. (Schmidt, 1994: 51)

Das erste Verstummen, bei dem man alles findet, wird eindeutig durch den syntaktischen und lexikalischen Parallelismus dem zweiten Verstummen entgegengesetzt, bei dem man alles verliert. In den folgenden Zeilen wird der Verlust der Lebenslust, der Anteilnahme an der Menschheit und des Kontakts mit der Natur dargestellt. Das muss also das zweite Verstummen sein. Wenn das erste Verstummen sein Gegenteil sein soll, dann muss es sich um die Vereinigung mit der Natur handeln, wo Hyperion fühlt, dass die Blume und er Geschwister sind, und dass er und die Quelle eines Geschlechts sind. Das Wort „Eines“ wird großgeschrieben, und das bedeutet bei Hölderlin immer eine bewusste Hervorhebung, die bei diesem Wort in der Regel auf die Einheit mit dem All hinweist.

Dem Einflusse des Meers und der Luft widerstrebt der finstere Sinn umsonst. Ich gab mich hin, **fragte** nichts nach mir und andern, suchte nichts, sann auf nichts, ließ vom Boote mich halb in Schlummer wiegen, und bildete mir ein, ich liege in Charons Nachen. O es ist süß, so aus der Schale der Vergessenheit zu trinken. (Schmidt, 1994: 58)

Hyperion denkt an nichts mehr, vergisst sich selbst, verzichtet auf die Vernunft und die Sprache, und lässt sich im Wasser der wortlosen Natur treiben. So wie die Luft steht das Wasser auch oft für die allgegenwärtige Gottheit, die gleichzeitig überall ist und an keinem Ort besonders, denn sie ist ein Etwas, das unbemerkt alles umgibt, etwas, das das Leben ermöglicht und fördert, etwas, das an einer kleinen Bucht endlich scheint, aber auf hoher See eindeutig unendlich ist, etwas Sanftes aber auch Gewaltiges, Gefährliches aber auch Lebenspendendes.

Wie eine Schwester, wenn aus jeder Ecke ein Geliebtes ihr entgegenkommt, und jedes gerne zuerst **gegrüßt** sein möchte, so war das **stille** Wesen mit Aug' und Hand beschäftigt, selig zerstreut, wenn auf der Wiese wir gingen, oder im Walde. (Schmidt, 1994: 66)

Die Kommunikation zwischen Diotima und der Natur erfolgte mit Auge und Hand, mit Geste und Miene, aber ohne Worte. Für Diotima war die Natur wie eine Schwester oder wie eine Geliebte, so eng waren sie miteinander verbunden.

Wie oft hab' ich meine Klagen vor diesem Bilde gestillt! wie oft hat sich das übermütige Leben und der strebende Geist besänftigt, wenn ich, in selige Betrachtungen versunken, ihr ins Herz sah, wie man in die Quelle siehet, wenn sie **still** erbebt von den Berührungen des Himmels, der in Silbertropfen auf sie niederträufelt! (Schmidt, 1994: 68)

Hyperion meint hier Diotimas Bild. Die „Klagen“ sind hier synonym für die 'Sorgen'. Die Klage ist eigentlich die sprachliche Ausdrucksweise einer Sorge bzw. eines Schmerzes für die Ohren eines anderen Menschen. Das Adverb „still“ gilt hier sowohl für die Quelle als auch für Diotimas Herz, das erbebt, weil es lebendig ist, aber wortlos bleibt, weil es im Kontakt mit dem Himmel ist.

Und nun kein Wort mehr, Bellarmin! Es wäre zuviel für mein geduldiges Herz. Ich bin erschüttert, wie ich fühle. Aber ich will hinausgehn unter die Pflanzen und Bäume, und unter sie hin mich legen und beten, dass die Natur zu solcher **Ruhe** mich bringe. (Schmidt, 1994: 84)

Die „Ruhe“ ist der Seelenfrieden, den Hyperion nur in der Natur und beim Schweigen finden kann.

Mein ganzes Wesen richtete sich auf, da ich einmal wieder mit Diotima allein mich sah; sie hatte einen herrlichen Kampf bestanden mit dem heiligen Chaos von Athen. Wie das Saitenspiel der himmlischen Muse über den uneinigen Elementen, herrschten Diotimas **stille** Gedanken über den Trümmern. Wie der Mond aus zartem Gewölke, hob sich ihr Geist aus schönem Leiden empor; das himmlische Mädchen stand in seiner Wehmut da, wie die Blume, die in der Nacht am lieblichsten duftet. (Schmidt, 1994: 97)

Diotimas Gedanken sind „still“, d.h. sie bringt sie nicht zum sprachlichen Ausdruck. Deswegen wird sie mit der himmlischen Muse, mit dem Mond und mit der Blume verglichen, so dass sie im Kontakt mit der Natur bleibt, zu der für Hölderlin auch die Trümmer des alten Athens gehören. Diotima selbst wird ja sogar „himmlisch“ genannt.

In holder Februarluft hab' ich Leben gesammelt und bringe das Gesammelte dir. Es hat auch mir noch wohl getan, das frische Erwärmen des Himmels, noch hab' ich sie mitgeföhlt, die neue Wonne der Pflanzenwelt, der reinen, immer gleichen, wo alles trauert und sich wieder freut zu seiner Zeit.

Hyperion! o mein Hyperion! warum gehn wir denn die **stillen** Lebenswege nicht auch? Es sind heilige Namen, Winter und Frühling und Sommer und Herbst! wir aber kennen sie nicht. Ist es nicht Sünde, zu trauern im Frühling? warum tun wir es dennoch? (Schmidt, 1994: 122)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Sie ist fähig, aus dem stillen – d.h. wortlosen – Umgang mit der Natur Lebensenergie, Mitgeföh und Wonne zu schöpfen.

Es war in den schönen Tagen des Herbsts, da ich von meiner Wunde halbgenesen zum ersten Male wieder ans Fenster trat. Ich kam mit **stilleren** Sinnen wieder ins Leben und meine Seele war aufmerksamer geworden. Mit seinem **leisesten** Zauber wehte der Himmel mich an, und mild, wie ein Blütenregen, flossen die heitern Sonnenstrahlen herab. Es war ein großer, **still**er, zärtlicher Geist in dieser Jahreszeit, und die **Vollendungsruhe**, die Wonne der Zeitigung in den säuselnden Zweigen umfing mich, wie die erneuerte Jugend, so die Alten in ihrem Elysium hofften. (Schmidt, 1994: 139)

Die Worte „still, leise, Ruhe“ gehören alle zum Prototyp der sanften Geräuschlosigkeit, der Sprachlosigkeit und des Seelenfriedens. Hyperion ist stiller geworden und somit offener für die Natur, die sowieso still ist, so dass beide sozusagen auf dieselbe Wellenlänge kommen und der Kontakt entsteht: die heilige Sprache, diesmal durch Aufhebung der menschlichen Sprache, so dass die Wonne der Natur Hyperion „umfängt“.

Einst saß ich fern im Feld, an einem Brunnen, im Schatten efeugrüner Felsen und überhängender Blütenbüsche. Es war der schönste Mittag, den ich kenne. Süße Lüfte wehten und in morgendlicher Frische glänzte noch das Land und **still** in seinem heimatlichen Äther lächelte das Licht. Die Menschen waren weggegangen, am häuslichen Tische von der Arbeit zu ruhn; allein war meine Liebe mit dem Frühling, und ein unbegreiflich Sehnen war in mir. (Schmidt, 1994: 173)

Dies schreibt Hyperion an Bellarmin. Das Verb „lächeln“ präsupponiert als Subjekt einen Menschen. Wenn das Licht also personifiziert ist, dann kann das Adverb „still“, das ihm zugeschrieben wird, auch menschliche Merkmale aufweisen, so dass es hier 'geräuschlos, sprachlos, reglos' bedeutet. Denn Lächeln ist eine Art sprachloser Kommunikation. Hyperions Liebe war allein mit dem Frühling, als wäre dieser auch ein menschlicher Gefährte. Und deswegen war das Sehnen in Hyperion unbegreiflich, weil es sich um eine wortlose und somit begriffslose Kommunikation handelte.

B.I.b.2.3. Worte sind vergänglich

Im Roman nicht belegt.

B.I.b.3. Sprache und das Göttliche

B.I.b.3.1. Worte sind manchmal untauglich, das Göttliche zu vermitteln

Von diesem Tag an wurden wir uns immer heiliger und lieber. Tiefer **unbeschreiblicher** Ernst war unter uns gekommen. Aber wir waren nur um so seliger zusammen. Nur in den ewigen Grundtönen seines Wesens lebte jeder, und schmucklos schritten wir fort von einer großen Harmonie zur andern. Voll herrlicher Strenge und Kühnheit war unser gemeinsames Leben.

Wie bist du denn so **wortarm** geworden? fragte mich einmal Alabanda mit Lächeln. In den heißen Zonen, sagt' ich, näher der Sonne, **singen** ja auch die Vögel nicht.

[...]. So stehn wir da, und ringen, das wandelnde Schicksal anzuhalten.

O wer ihm nur so **still** und sinnend, wie dem Gange der Sterne, zusehn könnte! (Schmidt, 1994: 38)

Das Wichtigste des Lebens, der „tiefe Ernst“, die „Grundtöne des Wesens“, die „große Harmonie“, das „Herrliche“, „das wandelnde Schicksal“, wie z.B. der „Gang der Sterne“, dies alles ist „unbeschreiblich“ und kann mit Worten gar nicht ausgedrückt werden. Angesichts des großen Wunders des Lebens kann man nur schweigen, d.h. „still“ sein.

Not und Angst und Nacht sind eure Herren. Die sondern euch, die treiben euch mit Schlägen aneinander. Den Hunger **nennt** ihr Liebe, und wo ihr nichts mehr seht, da wohnen eure Götter. Götter und Liebe? (Schmidt, 1994: 55)

Die Absicht dieses inneren Monologs richtet Hyperion an seine Mitmenschen. Die Sprache kann demnach dazu verwendet werden, heilige Wörter wie „Liebe“ und „Götter“ zu missbrauchen. Alles ist schmutzig, wenn man eine unreine Sprache benutzt, selbst dann, wenn man heilige Wörter verwendet, so dass man dadurch die Gottheit und die erhabenen Gefühle nicht erklären kann.

So lagst du hingegossen, süßes Leben, so blicktest du auf, erhubst dich, standst nun da, in schlanker Fülle, göttlich ruhig, und das himmlische Gesicht noch voll des heitern Entzückens, worin ich dich störte!

O wer in die Stille dieses Auges gesehn, wem diese süßen Lippen sich aufgeschlossen, wovon mag der noch **sprechen**?

Friede der Schönheit! göttlicher Friede! wer einmal an dir das tobende Leben und den zweifelnden Geist besänftigt, wie kann dem anderes helfen?

Ich kann nicht **sprechen** von ihr, aber es gibt ja Stunden, wo das Beste und Schönste, wie in Wolken, erscheint, und der Himmel der Vollendung vor der ahnenden Liebe sich öffnet, da, Bellarmin! da denke ihres Wesens, da beuge die Knie mit mir, und denke meiner Seligkeit! aber vergiss nicht, dass ich hatte, was du ahnest, dass ich mit diesen Augen sah, was nur, wie in Wolken, dir erscheint.

Dass die Menschen manchmal **sagen** möchten: sie freueten sich! O glaubt, ihr habt von Freude noch nichts geahnet! Euch ist der Schatten ihres Schattens noch nicht erschienen! O geht, und **sprecht** vom blauen Äther nicht, ihr Blinden! (Schmidt, 1994: 60)

Diotima verkörpert für Hyperion das Göttliche und Himmlische. Davon kann er gar nicht sprechen, denn Worte vermögen nicht, eine solche Vollendung zu beschreiben. Diotima bereitet ihm die höchste Freude. Die Leute, die dieses Wort für irgendetwas anderes verwenden wollen, was

nicht göttlich ist, haben keine Ahnung, was wirkliche Freude ist, nur Hyperion kennt die echte Bedeutung des Wortes, weil er Diotima vor seinen eigenen Augen gehabt hat.

Nur ihren Gesang sollt' ich vergessen, nur diese Seelentöne sollten nimmer wiederkehren in meinen unaufhörlichen Träumen.

Man kennt den stolz hinschiffenden Schwan nicht, wenn er schlummernd am Ufer sitzt.

Nur, wenn sie sang, erkannte man die liebende **Schweigende**, die so ungerne sich zur **Sprache** verstand.

Da, da ging erst die himmlische Ungefällige in ihrer Majestät und Lieblichkeit hervor; da weht' es oft so bittend und so schmeichelnd, oft, wie ein Göttergebot, von den zarten blühenden Lippen. Und wie das Herz sich regt' in dieser göttlichen Stimme, wie alle Größe und Demut, alle Lust und alle Trauer des Lebens verschönert im Adel dieser Töne erschien!

Wie im Fluge die Schwalbe die Bienen hascht, ergriff sie immer uns alle.

Es kam nicht Lust und nicht Bewunderung, es kam der Friede des Himmels unter uns.

Tausendmal hab' ich es ihr und mir gesagt: das Schönste ist auch das Heiligste. Und so war alles an ihr. Wie ihr Gesang, so auch ihr Leben. (Schmidt, 1994: 65)

Diotimas Gesang war himmlisch, denn sie benutzte dabei die heilige Sprache. Ansonsten benutzte sie die alltägliche Sprache, aber dabei sprach sie sehr wenig, denn Letztere ist nichts im Vergleich zu Ersterer. Deswegen war sie eine „liebende Schweigende“. Vom Göttlichen und Himmlischen kann man nicht reden, sondern nur schweigen.

Es ist doch ewig gewiss und zeigt sich überall: je unschuldiger, schöner eine Seele, desto vertrauter mit den andern glücklichen Leben, die man seelenlos **nennt**.

[...]

Was ist die Weisheit eines **Buchs** gegen die Weisheit eines Engels? (Schmidt, 1994: 66)

Der erste Absatz ist die Moral, die Hyperion aus dem Beispiel Diotimas zieht, welche die Blumen beim Namen nennt, als wären sie ihre Schwestern. Die unreine Sprache der groben Menschen kehrt eben die wichtigsten Werte um und führt durch falsche Worte die Menschen irre. Mit dieser Sprache kann man das Himmlische niemals benennen. Der zweite Absatz ist eine rhetorische Frage, die behauptet, dass die Weisheit eines Engels, der in direktem Kontakt mit dem Göttlichen steht, unvergleichlich besser ist als die Weisheit eines Buches, das nur aus Worten besteht.

Der Ägyptier ist hingegeben, eh er ein Ganzes ist, und darum weiß er nichts vom Ganzen, nichts von Schönheit, und das Höchste, was er **nennt**, ist eine verschleierte Macht, ein schauerhaft Rätsel; die **stumme** finstre Isis ist sein Erstes und Letztes, eine leere Unendlichkeit und da heraus ist nie Vernünftiges gekommen. Auch aus dem erhabensten Nichts wird Nichts geboren. (Schmidt, 1994: 93)

Beim Ausflug zu den Ruinen Athens preist Hyperion die alten Griechen und vergleicht sie mit den alten Ägyptern. Letztere benutzen eine irreführende Sprache, die das wahre Höchste nicht kennt und deshalb nicht nennen kann und stattdessen etwas Hohles, die „Isis“, verehrt, die keinen echten Kontakt mit der wahren Gottheit hält und deshalb die heilige Sprache gar nicht kennt und deshalb „stumm“ und „leer“ ist.

O es ist bitter, rief ich; auch an diesen wagte sich die Todesgöttin, die **Namenlose**, die man Schicksal **nennt**. (Schmidt, 1994: 119)

Die Göttin ist „namenlos“, weil sie durch Sprache gar nicht beschrieben werden kann. Trotzdem wollen die Menschen ein Wort für sie finden, und so „nennen“ sie sie, aber sie bleibt im Grunde unbeschreiblich und unaussprechlich. Nur mittels dieser Erklärung ist das auffallende Oxymoron zu verstehen.

Ich bringe mich mit Mühe zu **Worten**.

Man **spricht** wohl gerne, man **plaudert**, wie die Vögel, solange die Welt, wie Mailuft, einen anweht; aber zwischen Mittag und Abend kann es anders werden, und was ist verloren am Ende?
Glaube mir und denk, ich sag's aus tiefer Seele dir: die **Sprache** ist ein großer Überfluss. Das Beste bleibt doch immer für sich und **ruht** in seiner Tiefe, wie die Perle im Grunde des Meers. – Doch was ich eigentlich dir schreiben wollte, weil doch einmal das Gemälde seinen Rahmen und der Mann sein Tagwerk haben muss, so will ich noch auf eine Zeitlang Dienste nehmen bei der russischen Flotte; denn mit den Griechen hab' ich weiter nichts zu tun. (Schmidt, 1994: 131 f.)

Ausdrücklich behauptet Hyperion in diesem Brief an Diotima, dass die Sprache unfähig ist, das Beste zu vermitteln. Das Beste ist etwas Tiefgründiges, das verborgen bleibt, und worauf nur mit Metaphern der Natur annähernd hingedeutet werden kann. Im Prinzip könnten es die tiefen Gefühle von Hyperions Seele sein, aber das ist hier ausgeschlossen, denn er hat gerade geschrieben, dass er Diotima dies aus tiefster Seele sagt, und die Kommunikation müsste hierbei mehr oder weniger gut gelingen, denn Hyperion und Diotima sind meistens durch eine heilige Sprache verbunden. Die einzige alternative Bedeutung für „das Beste“, die somit übrigbleibt, ist das tiefste und innigste Geheimnis der Natur und des Lebens: das Göttliche. Darüber kann Hyperion selbst mit Diotima nicht sprechen, und deshalb bringt er sich nur mit Mühe zu Worten und kann nur indirekt darauf hinweisen. Um diese tiefgründige Ebene der Sprache noch schärfer zu trennen, setzt er sie der oberflächlichen Ebene des „Plauderns“ entgegen, bei der man wie die Vögel spricht und nur die alltägliche und seichte Lebensfreude ausdrücken kann.

Wir sterben, um zu leben.

Ich werde sein; ich **frage** nicht, was ich werde. Zu sein, zu leben, das ist genug, das ist die Ehre der Götter; und darum ist sich alles gleich, was nur ein Leben ist, in der göttlichen Welt (Schmidt, 1994: 162)

Dies schreibt Diotima in ihrem Abschiedsbrief an Hyperion. Sie fragt nicht, weil es sinnlos wäre, weil sie keine genügende Antwort bekommen würde, weil die göttlichen Tiefen sich nicht zufriedenstellend in menschlichen Worten fassen lassen.

O Seele! Seele! Schönheit der Welt! du unzerstörbare! du entzückende! mit deiner ewigen Jugend! du bist; was ist denn der Tod und alles Wehe der Menschen? – Ach! viel der leeren **Worte** haben die Wunderlichen gemacht. Geschiehet doch alles aus Lust, und endet doch alles mit Frieden. (Schmidt, 1994: 174 f.)

Endlich versteht Hyperion die tiefste Wahrheit des Lebens, das Geheimnis der Allnatur. Jetzt merkt er, dass die „Wunderlichen“, die Menschen, viel zu lange am springenden Punkt vorbeigeredet haben, ohne den Kern der Sache zu treffen. Deswegen findet er all diese Worte leer und überflüssig, und mit wenigen Worten versucht er jetzt, dieses Geheimnis zu erklären.

B.I.b.3.2. Das Göttliche als Wirklichkeit jenseits der Sprache

Da ich die Wälder des Ida mit ihm durchstriefte, und wir herunterkamen ins Tal, um da die **schweigenden** Grabhügel nach ihren Toten zu **fragen**, und ich zu Alabanda sagte, dass unter den Grabhügeln einer vielleicht dem Geist Achills und seines Geliebten angehöre (Schmidt, 1994: 44)

Nach der griechischen Mythologie gehen die Seelen der Toten in den Orkus, wo der Gott Hades waltet. Nach einer globalen Lektüre des Romans *Hyperion* wird ersichtlich, dass Hölderlin diese antike Vorstellung mit der platonisch-pantheistischen vereinigt, nach welcher sich die menschliche Seele beim Sterben vom materiellen Körper löst und ins geistige göttliche All zurückkehrt. Das Reich der Toten und der Götter verschmelzen also gleichsam in einem undifferenzierten im-

materiellen Jenseits. In diesem ideologischen Kontext besuchen Hyperion und Alabanda die Gräber der altgriechischen Helden, die sie so sehr verehren. Offenbar hätten sie gerne gewusst, wo der Achill begraben ist. Das Wort „vielleicht“ präsupponiert, dass sie es nicht wissen. Das Wort „fragen“ präsupponiert, dass der Fragende eine ihm unbekannt Information herausfinden will, und dass er sich die Lösung durch die Antwort erhofft. Da aber diese Antwort ausbleibt, weil die Gräber „schweigen“, bleiben die beiden jungen Männer im Dunkeln. Sie haben versucht, die Götter oder zumindest die Seelen der Helden heraufzubeschwören, um mit ihnen zu kommunizieren und diese Information herauszufinden, aber es ist ihnen nicht gelungen, denn das Jenseits schweigt wie ein Grab und gibt keine Auskunft.

Wohnt doch die **Stille** im Lande der Seligen, und über den Sternen vergisst das Herz seine Not und seine **Sprache**.

Ich hab' es heilig bewahrt! wie ein Palladium, hab' ich es in mir getragen, das Göttliche, das mir erschien! und wenn hinfort mich das Schicksal ergreift und von einem Abgrund in den andern mich wirft, und alle Kräfte ertränkt in mir und alle Gedanken, so soll dies Einzige doch mich selber überleben in mir, und leuchten in mir und herrschen, in ewiger, unzerstörbarer Klarheit! –

So lagst du hingegossen, süßes Leben, so blicktest du auf, erhubst dich, standst nun da, in schlanker Fülle, göttlich **ruhig**, und das himmlische Gesicht noch voll des heitern Entzückens, worin ich dich störte!

O wer in die **Stille** dieses Auges gesehn, wem diese süßen Lippen sich aufgeschlossen, wovon mag der noch sprechen? (Schmidt, 1994: 60)

Hyperion schwärmt von der Schönheit der Natur und von der Erhabenheit Diotimas. Die Seligen, denen das Göttliche erschienen ist, sind demnach still, weil sie ihre Sprache vergessen haben und sich auf einer anderen himmlischen Ebene der Entzückung befinden, wo nur Stille herrscht. Das Wort „Stille“ behält also hier unbedingt seine zwei Bedeutungen: 'Frieden' und auch 'Sprachlosigkeit', und „ruhig“ bedeutet sowohl 'friedlich' als auch 'wortlos'.

Ich ging. So war ich noch niemals von ihr gegangen. O Bellarmin! das war Freude, **Stille** des Lebens, **Götterruhe**, himmlische, wunderbare, unerkennbare Freude.

Worte sind hier umsonst, und wer nach einem Gleichnis von ihr fragt, der hat sie nie erfahren. Das Einzige, was eine solche Freude auszudrücken vermochte, war Diotimas Gesang, wenn er, in goldner Mitte, zwischen Höhe und Tiefe schwebte. (Schmidt, 1994: 78)

Offensichtlich sind die „Stille“ und die „Götterruhe“ synonym für den 'Seelenfrieden', aber die Unaussprechbarkeit dieses Gefühls wird ebenfalls angedeutet, weil der unmittelbar folgende Kontext es ausdrücklich besagt und weil die Doppeldeutigkeit dieser Wörter es auch erlaubt.

Das alles war mir, wie ein Traum. Konnt' ich glauben an dies Wunder der Liebe? konnt' ich? mich hätte die Freude getötet.

Göttliche! rief ich, **sprichst** du mit mir? kannst du so dich verleugnen, selige Selbstgenügsame! kannst du so dich freuen an mir? (Schmidt, 1994: 83)

Diotima ist für Hyperion göttlich. Er hält es für ein Wunder, dass sie ihm die Ehre macht, auf ihn herabzuschauen und zu ihm zu sprechen, denn dadurch verleugnet sie sich theoretisch selbst, weil Götter und Menschen im Prinzip zu unterschiedlichen Ebenen gehören und eigentlich nicht miteinander sprechen könnten.

Ach! es war alles so voll Lust und Hoffnung, rief Diotima, so voll unaufhörlichen Wachstums und doch auch so mühelos, so selig **ruhig**, wie ein Kind, das vor sich hin spielt, und nicht weiter denkt.

Daran, rief ich, erkenn' ich sie, die Seele der Natur, an diesem **stillen** Feuer, an diesem Zögern in ihrer mächtigen Eile. (Schmidt, 1994: 105)

Ein Kind, das vor sich hin spielt und nicht weiter denkt, spricht nicht. Die Seele der Natur, die stilles Feuer ist, kommuniziert auf keine Weise mit den Menschen. Die Wörter „ruhig“ und

„still“ bedeuten 'friedlich, idyllisch, geruhsam', aber zugleich gilt ihre zweite Bedeutung auch: 'lautlos, stumm'.

Warum erzähl' ich dir und wiederhole mein Leiden und rege die ruhelose Jugend wieder auf in mir? Ist's nicht genug, Einmal das Sterbliche durchwandert zu haben? warum bleib' ich im Frieden meines Geistes nicht stille?

Darum, mein Bellarmin! weil jeder Atemzug des Lebens unserm Herzen wert bleibt, weil alle Verwandlungen der reinen Natur auch mit zu ihrer Schöne gehören. Unsre Seele, wenn sie die sterblichen Erfahrungen ablegt und allein nur lebt in heiliger **Ruhe**, ist sie nicht, wie ein unbelaubter Baum? wie ein Haupt ohne Locken? (Schmidt, 1994: 115)

Die heilige Ruhe des Lebens nach dem Tod ist sprachlos. Deswegen will Hyperion jetzt noch nicht still sein, denn nur wer tot ist, bleibt ganz still. Das Substantiv „Ruhe“ hat hier seine drei Bedeutungen: 'Bewegungslosigkeit, Frieden, Sprachlosigkeit'.

Glaube mir, wer dieses Land durchreist, und noch ein Joch auf seinem Halse duldet, kein Pelopidas wird, der ist herzleer, oder ihm fehlt es am Verstande.

So lange schlief's – so lange schlich die Zeit, wie der Höllenfluss, trüb und **stumm**, in ödem Müßiggange vorüber? (Schmidt, 1994: 117)

Hyperion schreibt an Diotima in den ersten Tagen des Krieges, als er gerade im Peloponnes angekommen ist. Der „Höllfluss“ ist die Lethe, der Fluss, den die gerade Gestorbenen laut der antiken griechischen Sage überqueren müssen, um das Diesseits zu verlassen und ins Jenseits überzusetzen. Dabei verlor man die Erinnerung an das gerade vergangene Leben. Hyperion meint, wenn man die Erinnerung verliert, verliert man auch die Sprache und wird „stumm“. Das Adverb „stumm“ wird hier metonymisch statt 'stumm machend' benutzt.

Lebe wohl! vollende, wie es der Geist dir gebeut! und lass den Krieg zu lange nicht dauern, um des Friedens willen, Hyperion, um des schönen, neuen, goldenen Friedens willen, wo, wie du sagtest, einst in unser Rechtsbuch eingeschrieben werden die Gesetze der Natur, und wo das Leben selbst, wo sie, die göttliche Natur, die in kein **Buch geschrieben** werden kann, im Herzen der Gemeinde sein wird. Lebe wohl. (Schmidt, 1994: 129)

Dies schreibt Diotima in ihrem letzten Brief an Hyperion. Die Gesetze der Natur werden ihrer Meinung nach in ein Gesetzbuch geschrieben werden, aber die göttliche Natur selbst kann mit Worten gar nicht gefasst werden.

Noch Einmal möcht' ich wiederkehren an deinen Busen, wo es auch wäre! Ätheraugen! Einmal noch mir wieder begegnen in euch! an deinen Lippen hängen, du Liebliche! du **Unaussprechliche!** und in mich trinken dein entzückend heiligsüßes Leben – (Schmidt, 1994: 134)

Diotima ist tot und Hyperion sehnt sich nach ihr. Für Hyperion ist sie aber noch lebendig, in einer anderen, nicht körperlichen Form. Deswegen weiß er nicht mehr, wo er sie finden kann. Er meint, sie hat „Ätheraugen“ und ist „heiligsüß“. Diotima ist für Hyperion bekanntlich die Verkörperung der Gottheit. Und die Gottheit ist jenseits menschlicher Sprache. Deswegen nennt er Diotima „unaussprechlich“.

o Eigensinn der Menschen! wie ein Bettler, hab' ich den Nacken gesenkt und es sahen die **schweigenden** Götter der Natur mit allen ihren Gaben mich an! (Schmidt, 1994: 140)

Dies sagt Hyperion, nachdem er bereut, am Krieg teilgenommen zu haben. Die Götter waren in Kontakt mit ihm, denn sie sahen ihn an und hatten Gaben für ihn. Aber sie sprachen nicht, sie schwiegen, obwohl sie da waren und vielleicht erwarteten, dass Hyperion sich endlich besinnt und seinen Blick an sie richtet, d.h. den Kontakt zur göttlichen Natur wiederaufnimmt.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
keusch bewahrt
in bescheidener Knospe,
blühet ewig
ihnen der Geist,
und die seligen Augen
blicken in **stiller**
ewiger Klarheit. (Schmidt, 1994: 157)

Dies singt Hyperion. Demnach sind die Himmlischen – d.h. die Götter – Geister, die ewig still sind. Das Adverb „still“ bedeutet hier sowohl 'friedlich' als auch 'sprachlos'. Sie sind weit über den Sterblichen erhaben und teilen mit ihnen diese allzu beschränkte Sprachfähigkeit nicht.

Beständigkeit haben die Sterne gewählt, in **stiller** Lebensfülle wallen sie stets und kennen das Alter nicht. Wir stellen im Wechsel das Vollendete dar; in wandelnde Melodien teilen wir die großen Akkorde der Freude. Wie Harfenspieler um die Thronen der Ältesten, leben wir, selbst göttlich, um die **stillen** Götter der Welt, mit dem flüchtigen Lebensliede mildern wir den seligen Ernst des Sonnengotts und der andern. Sieh auf in die Welt! Ist sie nicht, wie ein wandelnder Triumphzug, wo die Natur den ewigen Sieg über alle Verderbnis feiert? und führt nicht zur Verherrlichung das Leben den Tod mit sich, in goldenen Ketten, wie der Feldherr einst die gefangenen Könige mit sich geführt? und wir, wir sind wie die Jungfrauen und die Jünglinge, die mit Tanz und Gesang, in wechselnden Gestalten und Tönen den majestätischen Zug geleiten. (Schmidt, 1994: 163)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Die Götter kennen das Alter, die Begeisterung und die Sprache nicht. Das Adjektiv „still“ bedeutet hier 'sprachlos'. Ihnen werden die Sterblichen gegenübergestellt, die mit ihrer heiligen Sprache, welche musikalisch ist, die Götter und das Leben preisen, verherrlichen und feiern.

Ich habe dir gehorcht, mein Teurer! bin schon weit von euch und will dir nun auch Nachricht geben; aber schwer wird mir das Wort; das darf ich wohl gestehen. Die Seligen, wo Diotima nun ist, **sprechen** nicht viel; in meiner Nacht, in der Tiefe der Traurenden, ist auch die Rede am Ende. (Schmidt, 1994: 165)

Dies schreibt Hyperion an seinen Freund Notara, der ihm empfohlen hat, wegzureisen, nachdem er vom Tod Diotimas erfahren hat. Der Ausdruck „sprechen nicht viel“ ist eine große Untertreibung, denn das folgende „auch“ präsupponiert, dass der Ausdruck „die Rede am Ende“ synonym mit dem Ausdruck „sprechen nicht viel“ ist, so dass der letztere eigentlich 'gar nicht sprechen' bedeuten soll. Da Hyperion Diotima für ein göttliches Wesen hält, und da sie sich jetzt sowieso im christlich verstandenen Himmel befindet, kann man sie mitsamt den „Seligen“ zu den Göttern zählen, die alle somit nicht sprechen, zumindest nicht mit den Sterblichen.

›O du, so dacht' ich, mit deinen Göttern, Natur! ich hab' ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum und sage, nur du lebst, und was die Friedenslosen erzwungen, erdacht, es schmilzt, wie Perlen von Wachs, hinweg von deinen Flammen!
Wie lang ist's, dass sie dich entbehren? o wie lang ist's, dass ihre Menge dich schilt, gemein nennt dich und deine Götter, die Lebendigen, die **Seligstillen!** (Schmidt, 1994: 174)

Hyperion ist selig, weil er in der Natur das Göttliche und einzig Wahre gefunden hat. Die Götter sind diejenigen, die wirklich leben. Sie sind selig und still. Die Stille hier ist die Abwesenheit der Sprache, welche es auf der Ebene der Götter nicht gibt.

B.I.b.3.3. Die Natur bzw. Gottheit spricht wortlos zum Menschen

Der liebe Vaterlandsboden gibt mir wieder Freude und Leid. [...]

Wie ein siegender Halbgott, wallte da zwischen der herrlichen Wildnis des Helikon und Parnass, wo das Morgenrot um hundert überschneite Gipfel spielt, und zwischen der paradiesischen Ebene von Sicyon der glänzende Meerbusen herein, gegen die Stadt der Freude, das jugendliche Korinth, und schüttete den erbeuteten Reichtum aller Zonen vor seiner Liebblingin aus.

Aber was soll mir das? Das Geschrei des Schakals, der unter den Steinhäufen des Altertums sein wildes **Grablied singt**, schreckt ja aus meinen Träumen mich auf.

Wohl dem Manne, dem ein blühend Vaterland das Herz erfreut und stärkt! Mir ist, als würd' ich in den Sumpf geworfen, als schlüge man den Sargdeckel über mir zu, wenn einer an das Meinige mich mahnt, und wenn mich einer einen Griechen nennt, so wird mir immer, als schnürt' er mit dem Halsband eines Hundes mir die Kehle zu. (Schmidt, 1994: 14)

Hyperion ist glücklich, weil er seine Heimat sieht und liebt, aber auch traurig, weil sie in Ruinen liegt. Der „Schakal“ ist meistens nachts tätig und frisst vor allem Aas. Die Nacht steht oft für Trauriges. Das Aas steht für Verdorbenheit. Ein Schakal bellt nicht, er heult. Und 'heulen' steht für 'weinen', 'traurig sein'. Das „Grablied“ bzw. Totenlied steht für 'Traurigkeitsausdruck'. Es ist unmöglich, dass ein Schakal singt, er kann nur heulen. Es ist auch unmöglich, dass ein Schakal ein Grablied einstimmt, weil er traurig über den Untergang der altgriechischen Zivilisation ist. Dies alles impliziert, dass die Natur personifiziert ist, dass sie durch die Stimme des Schakals spricht, und dass sie so ihre Traurigkeit über die untergegangene Antike ausdrückt. Deswegen wählt Hyperion das Verb „singen“ statt 'heulen' bzw. 'schreien'. Die Natur stimmt mit Hyperion in seiner Trauer über die verlorene Antike überein und drückt dies nicht mit Worten, sondern durch Schakalgeheul aus, das Hyperion treffend als Grabgesang auslegt.

Auf dieser Höhe steh' ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab. Ich denke nach und finde mich, wie ich zuvor war, allein, mit allen Schmerzen der Sterblichkeit, und meines Herzens Asyl, die ewig einige Welt, ist hin; die Natur verschließt die Arme, und ich stehe, wie ein Fremdling, vor ihr, und **verstehe** sie nicht. (Schmidt, 1994: 16)

Hyperion befindet sich mitten in der Natur und fühlt sich mit ihr vereint. Aber plötzlich kommen neue Gedanken in seinen Kopf, und der Kontakt bricht ab, so dass die Kommunikation nicht mehr möglich ist und Hyperion die Natur nicht mehr versteht. Nur ein Gedankengang vermag diese Kommunikation zu stören: Dies impliziert, dass sie nicht auf die übliche menschliche Weise verläuft. Dasselbe wird von der Tatsache impliziert, dass Hyperion nicht schreibt, die Natur verschließt ihren Mund, sondern ihre Arme. Körperkontakt ist die Art wortloser Kommunikation, die z.B. eine Mutter mit ihrem Säugling verbindet.

Wie ein Meer, lag das Land, wovon ich heraufkam, vor mir da, jugendlich, voll lebendiger Freude; es war ein himmlisch unendlich Farbenspiel, womit der Frühling mein Herz **begrüßte**, und wie die Sonne des Himmels sich wiederfand im tausendfachen Wechsel des Lichts, das ihr die Erde zurückgab, so erkannte mein Geist sich in der Fülle des Lebens, die ihn umfing, von allen Seiten ihn überfiel. [...] rechts wälzten Wetterwolken sich her über den Wäldern des Sipylus; ich fühlte nicht den Sturm, der sie trug, ich fühlte nur ein Lüftchen in den Locken, aber ihren Donner **hört**' ich, wie man die **Stimme** der Zukunft **hört**, und ihre Flammen sah ich, wie das ferne Licht der geahneten Gottheit. (Schmidt, 1994: 28 f.)

Der Akt des Begrüßens präsupponiert Sprache. Wenn der Frühling einen Menschen begrüßt, dann wird impliziert, dass die Natur eine Sprache besitzt, welche übrigens selbstverständlich wortlos sein muss. Man präsupponiert auch Sprache – aber vielleicht nicht immer zu Recht –, wenn man eine Stimme hört. Wenn es die Stimme der Zukunft ist, welche ja kein Mensch ist, und wenn diese außerdem mit dem Laut der Natur – dem Donner – verglichen wird, dann wird

auch die wortlose Sprache der Natur impliziert. Hyperion nimmt den Donner akustisch wahr, aber gleichzeitig vernimmt er auch die Botschaft, die dabei vermittelt wird.

Was aber eigentlich mir die schale Kost des gewöhnlichen Umgangs würzte, das waren die guten Gesichter und Gestalten, die noch hie und da die mitleidige Natur, wie Sterne, in unsere Verfinsterung sendet. Wie hatt' ich meine herzliche Freude daran! wie gläubig **deutet'** ich diese freundlichen **Hieroglyphen!** (Schmidt, 1994: 29)

Die „freundlichen Hieroglyphen“ sind die guten Gesichter und Gestalten, die die Natur wie Sterne sendet, damit Hyperion nicht ganz im Finstern ist. Wenn es einen Sender (= die Natur), eine Botschaft (= die guten Gesichter) und einen Empfänger (= Hyperion) gibt, dann darf man schon sagen, es gibt eine Sorte Sprache, die nicht aus menschlichen Worten besteht.

Mein Herz verschloss jetzt seine Schätze, aber nur, um sie für eine bessere Zeit zu sparen, für das Einzige, Heilige, Treue, das gewiss, in irgendeiner Periode des Daseins, meiner dürstenden Seele begegnen sollte. Wie selig hing ich oft an ihm, wenn es, in Stunden des Ahnens, **leise**, wie das Mondlicht, um die besänftigte Stirne mir spielte? Schon damals kannst' ich dich, schon damals blicktest du, wie ein Genius, aus Wolken mich an, du, die mir einst, im Frieden der Schönheit, aus der trüben Woge der Welt stieg! Da kämpfte, da glüht' es nimmer, dies Herz. Wie in **schweigender** Luft sich eine Lilie wiegt, so regte sich in seinem Elemente, in den entzückenden Träumen von ihr, mein Wesen. (Schmidt, 1994: 31)

Hyperion kommuniziert hier ohne Worte mit dem Geist Diotimas, die er noch nicht kennengelernt hat, und vergleicht diese Art Verständigung mit dem wortlosen Kontakt, den er mit der Natur (= „Mondlicht“, „Wolken“, „Luft“, „Lilie“) hält. Wortlosigkeit ist die übliche Bedeutung vom Verb „schweigen“, und auch die Nebenbedeutung vom Adverb „leise“, dessen Synonyme u.a. 'lautlos, still, unhörbar' sind.

Wir waren zusammen aufs Feld gegangen, saßen vertraulich umschlungen im Dunkel des immergrünen Lorbeers, und sahn zusammen in unsern Plato, wo er so wunderbar erhaben vom Altern und Verjüngen spricht, und ruhten hin und wieder aus auf der **stummen** entblätterten Landschaft, wo der Himmel schöner, als je, mit Wolken und Sonnenschein um die herbstlich schlafenden Bäume spielte. (Schmidt, 1994: 35 f.)

Alabanda und Hyperion machen einen Ausflug. Diese Landschaft hier ist „stumm“, wahrscheinlich weil sie entblättert ist und tot aussieht. Diese Stummheit präsupponiert, dass andere Landschaften manchmal sprechen können, vor allem wenn sie grün und voller Leben sind. Es handelt sich dann um eine Sprache, die nicht aus Wörtern besteht, sondern aus lebendigen Naturerscheinungen.

Da ich einst in heitrer Mitternacht die Dioskuren ihm wies, und Alabanda die Hand aufs Herz mir legt' und sagte: Das sind nur Sterne, Hyperion, nur **Buchstaben**, womit der **Name** der Heldenbrüder am Himmel **geschrieben** ist; in uns sind sie! lebendig und wahr, mit ihrem Mut und ihrer göttlichen Liebe, und du, du bist der Göttersohn, und teilst mit deinem sterblichen Kastor deine Unsterblichkeit! (Schmidt, 1994: 44)

Die Sterne werden hier ausdrücklich mit Buchstaben gleichgesetzt, und damit können Namen am Himmel geschrieben werden. Das impliziert, dass die Natur auch eine Art Sprache besitzt. Alabanda muss es aber Hyperion erklären. Und dies impliziert, dass Hyperion es sonst nicht bemerkt hätte, was wiederum impliziert, dass diese Sprache nicht offensichtlich ist. Sie ist auf alle Fälle nicht offensichtlich, denn sie ähnelt der menschlichen Sprache nicht: Sie ist nämlich eine wortlose Sprache.

Was ist's denn, dass der Mensch so viel will? fragt' ich oft; was soll denn die Unendlichkeit in seiner Brust? Unendlichkeit? wo ist sie denn? wer hat sie denn vernommen? Mehr will er, als er kann! das möchte wahr sein! O! das hast du oft genug erfahren. Das ist auch nötig, wie es ist. Das gibt das süße, schwärmeri-

sche Gefühl der Kraft, dass sie nicht ausströmt, wie sie will, das eben macht die schönen Träume von Unsterblichkeit und all die holden und die kolossalischen Phantome, die den Menschen tausendfach entzücken, das schafft dem Menschen sein Elysium und seine Götter, dass seines Lebens Linie nicht gerade' ausgeht, dass er nicht hinfährt, wie ein Pfeil, und eine fremde Macht dem Fliehenden in den Weg sich wirft.

Des Herzens Woge schäumte nicht so schön empor, und würde Geist, wenn nicht der alte **stumme** Fels, das Schicksal, ihr entgegenstände. (Schmidt, 1994: 49 f.)

Das Schicksal ist das „Elysium“, die „Götter“, die „fremde Macht“ und „der stumme Fels“. Das Schicksal steht den menschlichen Wünschen unerbittlich entgegen. Der Felsen, der konkret für die Natur und im Allgemeinen für das Schicksal steht, ist „stumm“, weil er nicht spricht, weil die Menschen mit dieser hohen Instanz, die das Leben regiert, nicht kommunizieren können, denn das Schicksal befindet sich drüben, jenseits der menschlichen Welt, jenseits der Sprache, und bleibt still, so dass die Menschen dagegen prallen.

O es war ein himmlisch Ahnen, womit ich jetzt den kommenden Frühling wieder **begrüßte!** Wie fernher in **schweigender** Luft, wenn alles schläft, das **Saitenspiel** der Geliebten, so **umtönten** seine **leisen Melodien** mir die Brust, wie von Elysium herüber, **vernahm** ich seine Zukunft, wenn die toten Zweige sich regten und ein lindes Wehen meine Wange berührte. (Schmidt, 1994: 52)

Hyperion begrüßt den Frühling nicht mit Worten, sondern mit einem Ahnen. Da das Verb „begrüßen“ als Objekt prinzipiell einen Menschen erfordert, wird der Frühling hier vermenschlicht. 'Schweigen' bedeutet 'nicht reden', zumindest nicht mit menschlichen Worten, denn Kommunikation gibt es schon. Die Geliebten sprechen hier keine Worte, vielmehr ist es ein Saitenspiel, was Musik und sanfte Berührung präsupponiert, ebenso wie „umtönen“, „leise“ und „Melodie“, und die Musik gehört bei Hölderlin zum Prototyp der heiligen Sprache. Das Possessiv „seine“ bezieht sich auf „Frühling“. Dieser schickt seine Melodien an Hyperion, wie von Elysium herüber. Durch sie vernimmt Hyperion die Botschaft des Frühlings, nämlich die Zukunft, d.h. seine baldige Ankunft. Die Sprachverarbeitung der gesprochenen Sprache erfordert Ohr und Gehirn, aber diese Melodien sind „leise“, also stillschweigend, und sie umtönen Hyperions Herz, nicht seinen Kopf und auch nicht seine Ohren. Das Herz präsupponiert Gefühl. Dadurch wird impliziert, dass diese Sprache des Frühlings keine Worte benutzt, sondern Musik und Gefühl, also Intuition und heilige Sprache. Das Verb „vernehmen“ ist zweideutig, es kann sowohl 'akustisch wahrnehmen' bedeuten als auch 'durch gesprochene Mitteilung erfahren'. Es präsupponiert also entweder Akustisches oder Sprache oder beides. Da das direkte Objekt hier die Zukunft des kommenden Frühlings ist, und da die Naturphänomene nicht sprechen können, impliziert der Satz, dass die Mitteilung des Frühlings wortlos erfolgt ist.

oft seh' ich sie, wie eine Katarakte, dort herunterwogen durch die Epidaurischen Wälder und ihre Waffen fernher glänzen im Sonnenlichte, das, wie ein Herold, sie geleitet, o mein Hyperion! und du kommst geschwinde nach Kalauria herüber und grüßest die **stillen** Wälder unserer Liebe, grüßest mich (Schmidt, 1994: 129)

Diotima schreibt dies an Hyperion, der sich gerade an der Kriegsfront befindet. Sie sieht in ihrer Fantasie Hyperion, der die Wälder grüßt, aber diese bleiben still, dies ist die Antwort der Natur.

O Erde! meine Wiege! alle Wonne und aller Schmerz ist in dem Abschied, den wir von dir nehmen.
[...] und ich möcht' hinüberschiffen ans Land und den Boden küssen und den Boden erwärmen an meinem Busen, und alle süßen **Abschiedsworte stammeln** vor der **schweigenden** Erde, eh ich auffliege ins Freie.
(Schmidt, 1994: 135)

Hyperion ist wegen des Abschieds aufgewühlt und spricht seine Worte nicht einfach so, sondern stammelt sie nur. Er benutzt Wörter, um sich von der Natur zu verabschieden, und das präsupponiert, dass diese ihn hören und verstehen kann, dass sie also vermenschlicht ist. Von einem ver-

menschlichten Wesen, dass Worte hören und verstehen kann, wird präsupponiert, dass es auch sprechen kann. Aber die Erde schweigt still, das ist ihre Antwort.

Nun schreib' ich wieder dir, mein Bellarmin! und führe weiter dich hinab, hinab bis in die tiefste Tiefe meiner Leiden, und dann, du letzter meiner Lieben! komm mit mir heraus zur Stelle, wo ein neuer Tag uns **anglänzt**. (Schmidt, 1994: 137)

Der neue Tag ist die Zukunft. Durch das Präfix „an“, das mit diesem Verb selten vorkommt, und durch die seltene Fügung mit einem Menschen als Objekt des Verbs wird eine Annäherung oder Kontaktversuch impliziert. Die Tätigkeit des „Anglänzens“, genauso wie jeder Annäherungsversuch – z.B. das Anlächeln – präsupponiert Absicht des Subjektes, und die Absicht präsupponiert auch wiederum menschliche Züge. Die Natur bzw. die Zukunft spricht also Hyperion und Bellarmin ohne Worte durch einen besonderen Glanz an.

Es dämmerte mir wunderbar in der Seele bei seiner Rede.
Der Bäume Gipfel schauerten **leise**; wie Blumen aus der dunklen Erde, sprossen Sterne aus dem Schoße der Nacht und des Himmels Frühling **glänzt** in heiliger Freude mich **an**. (Schmidt, 1994: 141)

Alabanda hat sich gerade endgültig von Hyperion verabschiedet und ihm vorausgesagt, dass er noch glücklich sein wird. Dann dämmerte es Hyperion in seiner Seele. Anschließend folgt ein neuer Absatz, der nach der pragmatischen Regel der Kohärenz etwas mit dem Vorigen zu tun haben muss. Die natürlichen Phänomene des „Schauerns“ und des „Glänzens“ haben an sich nichts mit der menschlichen Sprache zu tun, so wenig wie jede andere Regung der Natur. Das Adverb „leise“ behält hier seine doppelte Bedeutung: einerseits 'wortlos', andererseits 'geräuschlos'. Es könnte gemeint sein, dass die Baumgipfel ohne Worte zu Hyperion sprechen wollten. Diese Auslegung wäre aber zu weit hergeholt, wenn nicht der Satz folgen würde, wonach der Frühling Hyperion „in heiliger Freude“ anglänzt. Diese Annäherung oder Kontaktversuch wird durch das Präfix „an“ – wie oben angemerkt – impliziert. Die Freude präsupponiert einen Menschen oder Säugetier als Subjekt des Gefühls, aber stattdessen gibt der Text den Frühling an, welcher also personifiziert zu verstehen ist. Die Tätigkeit des „Anglänzens“, genauso wie z.B. die des Anlächelns, präsupponiert Absicht des Subjektes, und die Absicht präsupponiert auch wiederum menschliche Züge. Dies bestätigt die Vermenschlichung des Frühlings. Die Natur spricht also Hyperion ohne Worte in der Form der Baumgipfel und des Frühlingshimmels an.

Denn du, Hyperion! hattest deinen Griechen das Auge geheilt, dass sie das Lebendige sahn, und die in ihnen, wie Feuer im Holze schlief, die Begeisterung hattest du entzündet, dass sie fühlten die **stille** stete Begeisterung der Natur und ihrer reinen Kinder. (Schmidt, 1994: 144)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Das Adjektiv „still“ behält seine doppelte Bedeutung: 'friedlich' und 'wortlos'. Da die Natur begeisterungsfähig ist, und da sie die Mutter der Menschen ist, muss sie hier als vermenschlicht verstanden werden. Dann wäre es nur logisch, dass die Natur, wie die Menschen auch, denen sie so sehr ähnelt, ebenfalls sprechen kann. Aber sie bleibt „still“. Sie teilt ihre Begeisterung ohne Worte mit.

Bellarmin! Ich hatt' es nie so ganz erfahren, jenes alte feste Schicksalswort, dass eine neue Seligkeit dem Herzen aufgeht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet, und dass, wie Nachtigallgesang im Dunkeln, göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied der Welt uns tönt. Denn, wie mit Genien, lebt' ich jetzt mit den blühenden Bäumen, und die klaren Bäche, die darunter flossen, säuselten, wie **Götterstimmen**, mir den Kummer aus dem Busen. Und so geschah mir überall, du Lieber! – wenn ich im Grase ruht', und zartes Leben mich umgrünte, wenn ich hinauf, wo wild die Rose um den Steinpfad wuchs, den warmen Hügel ging, auch wenn ich des Stroms Gestade, die luftigen umschiff' und alle die Inseln, die er zärtlich hegt.

Und wenn ich oft des Morgens, wie die Kranken zum Heilquell, auf den Gipfel des Gebirgs stieg, durch die schlafenden Blumen, aber vom süßen Schlummer gesättigt, neben mir die lieben Vögel aus dem Busche flogen, im Zwielflicht taumelnd und begierig nach dem Tag, und die regere Luft nun schon die **Gebete** der Täler, die **Stimmen** der Herde und die **Töne** der Morgenglocken herauftrug, und jetzt das hohe Licht, das göttlich heitre den gewohnten Pfad daherkam, die Erde bezaubernd mit unsterblichem Leben, dass ihr Herz erwarmt' und all ihre Kinder wieder sich fühlten – (Schmidt, 1994: 172)

Die Natur ist hier nicht nur schön; sie tröstet und erfreut Hyperion nicht nur, sondern sie ist auch die Trägerin einer Botschaft, durch die Hyperion etwas lernen soll, das er bisher so nicht erfahren hatte. Nur bei solcher Annahme kann der Vergleich der Naturerscheinungen, die selbstverständlich keine Worte sprechen, mit „Götterstimmen“ sinnvoll sein. Das Verb „beten“ präsupponiert als Subjekt einen Menschen. Da die „Täler“ nicht menschlich sind, wird impliziert, dass sie personifiziert zu verstehen sind. Zwar hat die Herde wirklich Stimmen und die Morgenglocken tönen auch tatsächlich, aber da diese beiden im Kontext zu den Gebeten der Täler gezählt werden – wahrscheinlich als erklärende Apposition –, und da sie sonst oft zum hölderlinischen Prototyp der Sprache gehören, sind sie wohl nicht bloß als Landschaftsgeräusche aufzufassen, sondern als die wortlose Sprache der Natur.

B.I.b.3.4. Die Natur als Sprache, welche die Menschen miteinander verbindet

Vollendete! rief ich, ich spreche wie du. Am Sternenhimmel wollen wir uns erkennen. Er sei das **Zeichen** zwischen mir und dir, solange die **Lippen verstummen**.

Das sei er! sprach sie mit einem langsamen nie gehörten Tone. (Schmidt, 1994: 115)

Hyperion und Diotima wollen sich auf jeden Fall, sogar nach dem Tod, wieder erkennen. Wenn die Lippen verstummen, präsupponiert man, dass die menschliche Sprache aufhört. Da soll der Sternenhimmel ihnen als Zeichen der Kommunikation dienen.

B.I.b.3.5. Der göttliche Mensch als Sprache, welche die Natur mit dem Menschen verbindet

sie aber stand vor mir in wandelloser Schönheit, mühelos, in lächelnder Vollendung da, und alles Sehnen, alles Träumen der Sterblichkeit, ach! alles, was in goldnen Morgenstunden von höhern Regionen der Genius **weissagt**, es war alles in dieser Einen **stillen** Seele erfüllt.

Man sagt sonst, über den Sternen verhalte der Kampf, und künftig erst, verspricht man uns, wenn unsre Hefe gesunken sei, verwandle sich in edeln Freudenwein das gärende Leben, die Herzensruhe der Seligen sucht man sonst auf dieser Erde nirgends mehr. Ich weiß es anders. Ich bin den nähern Weg gekommen. Ich stand vor ihr, und **hört'** und sah den Frieden des Himmels, und mitten im seufzenden Chaos erschien mir Urania.

Wie oft hab' ich meine Klagen vor diesem Bilde gestillt! (Schmidt, 1994: 68)

Diotima steht vor Hyperion und ihm ist, als ob er die höchste Schönheit der göttlichen Natur vor Augen hätte. Sie spricht nicht, sie steht nur still da und lächelt. Ihre schöne Anwesenheit löst bei Hyperion den folgenden Vorgang aus: Er empfängt den göttlichen Frieden, die Herzensruhe, nach der er sich gesehnt hatte. Die Ausdrücke „Da stehen“, „lächeln“, „schön sein“, „sehen“, „erscheinen“ und „Bild“ präsupponieren, dass es keine geschriebene noch gesprochene Sprache gibt, und implizieren, dass trotzdem eine bestimmte bildliche Botschaft vermittelt wird: den gerade erwähnten Empfang der Schönheit. Die Ausdrücke „sehnen“, „träumen“, „weissagen“, „su-

chen“, „einen Weg gehen“, „kommen“, „erfüllen“ implizieren hier, dass aufmerksam gelauscht wurde, und dass eine Botschaft empfangen wurde. Aus diesen zwei Gründen, und weil man normalerweise präsupponiert, dass der Frieden des Himmels nicht gehört werden kann, wird impliziert, dass dieses Hören ein wortloser Kommunikationsprozess war. Der „Genius“ kann allgemein einen Kobold, eine Gottheit und auch den menschlichen Geist bedeuten. Das Wort „Geist“ bezieht sich bei Hölderlin oft auf die individuelle menschliche Seele, die in Kontakt mit der All-Gottheit steht. Dies scheint auch hier der Fall zu sein. Diotima ist diesmal die Botschaft gewesen, durch welche die Natur mit Hyperion kommuniziert hat.

B.II. Zulänglichkeit der Sprache

B.II.a. Alltägliche Vorstellungen

B.II.a.1. Sprache und Wirklichkeit

B.II.a.1.1. Sprache in ihrer Wirklichkeit schaffenden Funktion

Ich **verspräche** gerne diesem Buche die Liebe der Deutschen. Aber ich fürchte, die einen werden es lesen, wie ein Kompendium, und um das *fabula docet* sich zu sehr bekümmern, indes die andern gar zu leicht es nehmen, und beide Teile verstehen es nicht. (Schmidt, 1994: 13)

Der Modellautor Hölderlin spricht hier in der Vorrede des Romans mit eigener Stimme. Er kann seinem Werk den Erfolg nicht versprechen, würde es aber gerne tun. Das Verb „versprechen“ verlangt in der Regel einen Menschen als Dativergänzung. Da dies hier nicht der Fall ist, muss das Buch als vermenschlicht betrachtet werden. Es wird präsupponiert, dass er es nicht versprechen kann, weil er es dann vielleicht nicht einhalten könnte, also dass man einhalten muss, was man versprochen hat, auch wenn man es einem Buch gegenüber getan hat. Auf diese Weise entsteht durch Sprache eine Pflicht, die dann in der Wirklichkeit zu erfüllen ist.

Du hast schon mehr, als einmal, sagte sie, **versprochen**, mir zu erzählen, wie du gelebt hast, ehe wir uns kannten, möchtest du jetzt nicht? (Schmidt, 1994: 76)

Diotima verlangt sanft von Hyperion, dass er sein Versprechen einlöst, denn im Allgemeinen gilt die Regel, dass man Versprochenes einhalten soll. Durch das Versprechen, durch Sprache also, hat Hyperion sich verpflichtet, künftig über das Thema zu sprechen, das heißt, etwas Bestimmtes in die Tat umzusetzen. Sprache führt somit direkt zu bestimmten Handlungen auf Wirklichkeitsebene.

Nein, Diotima, rief ich, nein, beim Himmel, nein! So lange noch Eine Melodie mir tönt, so scheu' ich nicht die Totenstille der Wildnis unter den Sternen; so lange die Sonne nur scheint und Diotima, so gibt es keine Nacht für mich.

Lass allen Tugenden die Sterbeglocke läuten! ich höre ja dich, dich, deines Herzens Lied, du Liebe! und finde unsterblich Leben, indessen alles verlischt und welkt.

O Hyperion, rief sie, wie **sprichst** du?

Ich **spreche**, wie ich muss. Ich kann nicht, kann nicht länger all die Seligkeit und Furcht und Sorge bergen – Diotima! – Ja du weißt es, musst es wissen, hast längst es gesehen, dass ich untergehe, wenn du nicht die Hand mir reichst.

Sie war betroffen, verwirrt.

Und an mir, rief sie, an mir will sich Hyperion halten? ja, ich wünsch' es, jetzt zum ersten Male wünsch' ich, mehr zu sein, denn nur ein sterblich Mädchen. Aber ich bin dir, was ich sein kann.
O so bist du ja mir Alles, rief ich! (Schmidt, 1994: 77 f.)

Hyperion erklärt Diotima seine unsterbliche Liebe. Dadurch, dass er seine Gefühle in Worte fasst, bringt er auch eine bedeutende Veränderung in beider Leben zustande, nämlich den Eingang in eine sehr intime und schicksalhafte Beziehung.

Auch der kluge Notara wurde bezaubert von den neuen Entwürfen, **versprach** mir eine starke Partei, hoffte bald den Korinthischen Isthmus zu besetzen und Griechenland hier, wie an der Handhabe, zu fassen. Aber das Schicksal wolt' es anders und machte seine Arbeit unnütz, ehe sie ans Ziel kam. (Schmidt, 1994: 110)

Durch Sprache verpflichtet sich Notara, materielle Hilfe zu leisten. Seine Worte werden wahr, werden in Arbeit auf Wirklichkeitsebene umgesetzt.

Ach! ich habe dir ein Griechenland **versprochen** und du bekommst ein Klaglied nun dafür. Sei selbst dein Trost! (Schmidt, 1994: 131)

Dies schreibt Hyperion an Diotima. Es wird präsupponiert, dass man einhalten wird und kann, was man versprochen hat, so dass die Sprache verbindlich wirkt. Hyperion schämt sich zu Tode, weil er es diesmal nicht geschafft hat.

Ich bin so gar nichts, bin so ruhmlos, wie der ärmste Knecht. Ich bin verbannt, **verflucht**, wie ein gemeiner Rebell und mancher Grieche in Morea wird von unsern Heldentaten, wie von einer Diebsgeschichte, seinen Kindeskindern künftighin erzählen.

Ach! und Eines hab' ich lange dir verschwiegen. Feierlich verstieß mein Vater mich, verwies mich ohne Rückkehr aus dem Hause meiner Jugend, will mich nimmer wieder sehen, nicht in diesem, noch im andern Leben, wie er sagt. (Schmidt, 1994: 132)

Die feierlichen Worte des Vaters haben Hyperion verbannt und verflucht. So eine große Wirkung kann die Sprache auf die Lebensumstände Hyperions ausüben.

Nun, im Schutt des heiteren Athens, nun ging mir's selbst zu nah, wie sich das Blatt gewandt, dass jetzt die Toten oben über der Erde gehn und die Lebendigen, die Göttermenschen drunten sind, nun sah ich's auch zu wörtlich und zu wirklich dir aufs Angesicht geschrieben, nun gab ich dir auf ewig Recht. Aber zugleich ersiehst du mir auch größer. Ein Wesen voll geheimer Gewalt, voll tiefer unentwickelter **Bedeutung**, ein einzig hoffnungsvoller Jüngling schienst du mir. Zu wem so laut das Schicksal spricht, der darf auch lauter sprechen mit dem Schicksal, sagt' ich mir; je unergründlicher er leidet, um so unergründlich mächtiger ist er. Von dir, von dir nur hofft' ich alle Genesung. Ich sah dich reisen. Ich sah dich wirken. O der Verwandlung! (Schmidt, 1994: 143)

Dies schreibt Diotima an Hyperion, als sie im Sterben liegt. Das Wort „Gewalt“ müsste im Prinzip physische Stärke präsupponieren, aber sein Attribut „geheim“ verleiht ihm hier eine neue Dimension und impliziert eine abstrakte oder geistige Gewalt, eine geheimnisvolle Macht, die mit den Göttern, mit dem Schicksal und mit der Sprache in Zusammenhang steht. Die Wahl vom Substantiv „Wesen“ statt 'Mensch' oder 'Mann' bekräftigt diese Auslegung. Diotima meint, Hyperion sei voll Gewalt, später schreibt sie von ihm, dass er sehr mächtig sei. Diese Macht gibt Diotima Grund zur Hoffnung, außerdem hat sie Hyperion bei seinem Verlangen nach einem erneuerten Griechenland Recht gegeben und findet ihn „groß“, was hier so viel wie 'großartig' heißt. Das impliziert, dass diese geheime Gewalt positive Konnotationen trägt. Diese Macht zeigt sich in ihrer Wirkung, in den Verwandlungen, die sie zustande bringt. Die Wiederholung der Struktur „voll“ plus Genitiv ist ein Parallelismus, der nahelegt, dass die „Gewalt“ und die „Bedeutung“ vergleichbar zu verstehen sind. Die Attribute „tief“ und „geheim“ tragen dieselbe vergeistigende Konnotation. Noch „unentwickelt“ ist Hyperions Macht wahrscheinlich deshalb,

weil er noch viel Größeres vorhat, als er bisher geleistet hat: eine weitgreifende politische und kulturelle Revolution in Griechenland. Noch ist er nur ein großer, hoffnungsvoller Jüngling, aber er soll zum Göttermenschen werden. Die „Bedeutung“, die Diotima ihm zuspricht, ist nur ein Wort, aber ein Wort, das ihn verändern und zum Revolutionsanführer machen wird, der auf der wirklichen Welt Spuren hinterlassen wird.

verflucht bist du von deinem Vater, großer Sohn! und keine Wildnis, keine Höhle ist sicher genug für dich auf dieser griechischen Erde (Schmidt, 1994: 144)

Hyperions Vater hat ihn feierlich verstoßen und verflucht. Die Worte des Vaters haben Hyperion verbannt und ins Unglück gestürzt. So eine große Wirkung kann die Sprache haben.

O wenn ich auch dort oben landen könnte an den glänzenden Inseln des Himmels, fänd' ich mehr, als ich bei Diotima finde?

Höre mich nun, Geliebte!

In Griechenland ist meines Bleibens nicht mehr. Das weißt du. Bei seinem Abschied hat mein Vater mir so viel von seinem Überflusse geschickt, als hinreicht, in ein heilig Tal der Alpen oder Pyrenäen uns zu flüchten, und da ein freundlich Haus und auch von grüner Erde so viel zu kaufen, als des Lebens goldene Mittelmäßigkeit bedarf.

Willst du, so komm' ich gleich und führ' an treuem Arme dich und deine Mutter und wir küssen Kalaureas Ufer und trocken die Tränen uns ab, und eilen über den Isthmus hinein ans Adriatische Meer, von wo ein sicher Schiff uns weiter bringt.

O komm! (Schmidt, 1994: 146)

Hyperion schreibt diese Worte an Diotima, die er für noch lebend hält. Der Kontext lässt deutlich erkennen, dass Hyperion nicht nur will, dass Diotima ihn hört, was hier impliziert, dass sie ihn auch versteht, sondern Hyperion will ebenfalls, dass sie auf seine Worte hört und beschließt, mit ihm und mit der Mutter auszuwandern. Das ist eine entscheidende Veränderung in ihrem Leben.

Ich zog das Götterrecht des Herzens vor. Um meines Lieblings willen brach ich meinen Eid. War das nicht billig? muss das edelste Sehnen nicht das freieste sein? – Mein Herz hat mich beim **Worte** genommen; ich gab ihm Freiheit und du siehst, es braucht sie. (Schmidt, 1994: 153)

Alabanda erzählt Hyperion, dass er entweder Hyperion oder den Bund mit seinen finsternen Freunden wählen musste. Er hat sich für Hyperion entschieden und den abgelegten Eid gebrochen. Aber er wird beim Worte genommen, und der Bund will ihn töten, weil er seine Pflicht nicht erfüllt hat. Seine Worte, der Eid, sind zu einer verbindlichen Verpflichtung geworden.

Er schmeichelt, rief ich, um das unbesonnene **Wort** zum zweiten Male mir abzulocken! gute Götter! um von mir Erlaubnis zu gewinnen zu der Reise nach dem Blutgericht! (Schmidt, 1994: 154)

Alabanda will von Hyperion die Erlaubnis, sich für immer zu verabschieden und sich durch den Bund in die Arme des Todes zu werfen. Das Substantiv „Wort“ ist hier ein Synonym für „Erlaubnis“. Ein Wort Hyperions reicht, damit Alabanda sich frei fühlt und das tut, was er will. Und dabei will er sich töten lassen.

O mein Hyperion! ich hab' es überwunden; ich hab' es über mich vermocht, das Todesurteil über mein Herz zu **sprechen** und dich und mich zu trennen, Liebling meines Lebens! (Schmidt, 1994: 155)

Ein Todesurteil wird erst dadurch in die Tat umgesetzt, dass es gesprochen wird.

O wie gerne hätt' ich solchen Spott auf mich geladen! aber man muss sich höher achten, denn ich mich achte, um so **ungerufen** der Natur ans Herz zu fliegen (Schmidt, 1994: 166)

Hyperion vergleicht sich selbst mit Empedokles, der von seinen Mitmenschen nicht verstanden und verspottet wurde, so dass er sich in den Vulkan Ätna stürzte. Hyperion meint hier, dass er gerne Selbstmord begangen hätte, aber dann besinnt er sich und gibt zu, dass er sich nicht ungerufen in die Arme des Todes werfen darf. Das Partizip „ungerufen“ präsupponiert hier, dass er es tun dürfte und sollte, wenn die Natur bzw. die Götter ihn rufen würden. Das heißt also, dass ein Mensch sich selbst töten würde, wenn die Natur ihn rief und seinen Tod verlangen würde. Sprache, in diesem Fall die der Natur bzw. der Götter, kann also den Tod von Menschen bewirken und in diesem Sinne einen entscheidenden Einfluss auf die Wirklichkeit ausüben.

Genug! du kennst mich, wirst es gut aufnehmen, Bellarmin! Ich sprach in deinem Namen auch, ich **sprach** für alle, die in diesem Lande sind und leiden, wie ich dort gelitten. (Schmidt, 1994: 171)

Hyperion schreibt an Bellarmin und hält die sogenannte Scheltrede an die Deutschen, die für ihn stumpfe Unmenschen sind und weder Sinn für die Natur noch für die heilige Sprache haben. Das, was er gesagt hat, soll den wenigen noch menschlichen Deutschen irgendwie helfen. Hölderlin hat seinen Leser überreden wollen, aber Hyperion, der dies an Bellarmin schreibt, will seinen Freund nicht bekehren, weil dieser sowieso schon auf seiner Seite steht. Hyperion hat sich durch seine Worte für die seelenguten Deutschen einsetzen wollen. Insofern hat er es auf eine Wirkung in ihrer Wirklichkeit abgesehen. Er hat seine Worte in die Luft geschrien, um die Meinung der Gesellschaft zu bilden und eventuell die allgemeine Atmosphäre zu beeinflussen.

B.II.a.1.2. Durch Sprache kann man einen Menschen dazu bringen, etwas zu tun

Wir **sagen** das nicht um unsertwillen, rief ein anderer jetzt etwas rascher, wir **sagen** es um euertwillen! Wir betteln um das Herz des Menschen nicht. (Schmidt, 1994: 42)

Die finsternen Freunde Alabandas versuchen, Hyperion mit ihren Worten zu überreden, damit auch er sich ihnen anschließt und ihre düsteren Machenschaften mitmacht.

Du musst an Diotima **schreiben**, gebot er mir, und musst ihr **sagen**, dass sie bald mit dir sich aufmacht, in ein leidlicher Land zu fliehn.

[...]

Und so lebe denn wohl, du süßes Mädchen! lebe wohl! Ich möchte dir **sagen**, gehe dahin, gehe dorthin; da rauschen die Quellen des Lebens. Ich möcht' ein freier Land, ein Land voll Schönheit und voll Seele dir zeigen und **sagen**: dahin rette dich! Aber o Himmel! könnt' ich dies, so wär' ich auch ein andrer und so müsst' ich auch nicht Abschied nehmen (Schmidt, 1994: 133)

Alabanda empfiehlt Hyperion, dies zu tun, um sein persönliches Glück zu suchen, nachdem der Befreiungskrieg schiefgelaufen ist. Er geht davon aus, dass Diotima das tun wird, was Hyperion ihr sagt. Die Verben „schreiben“ und „sagen“ sind hier synonym. Und so schiebt er denn an sie und möchte ihr sagen, dass sie dies und das tun soll. Er kann es zwar nicht sagen, weil er ein Ausgestoßener ist, aber wenn er könnte, dann würde sie es tun, da ist Hyperion sich sicher.

Fromme Seele! ich möchte **sagen**, denke meiner, wenn du an mein Grab kommst. Aber sie werden mich wohl in die Meersflut werfen (Schmidt, 1994: 136)

Dies schreibt Hyperion an Diotima. Er möchte es sagen, sagt es aber nicht, d.h. er meint es nicht, sie soll es also nicht tun. Wenn er aber ein Grab haben sollte, dann würde er ihr sagen, dass sie

sein Grab besuchen soll. Und Hyperion geht davon aus, dass sie es tun würde, wenn er es ihr sagen würde.

Höre mich, Lieber! um deiner schönen Seele willen! klage du dich über meinem Tode nicht an! (Schmidt, 1994: 160)

Diotima schreibt dies an Hyperion. „Hören“ impliziert hier 'gehorsamen', weil unmittelbar danach ein Imperativ steht. Er soll auf sie hören und sich nicht die Schuld an ihrem Tod geben.

B.II.a.1.3. Versprachlichung als Anerkennung eines Tatbestands

Ich habe nichts, wovon ich **sagen** möchte, es sei mein eigen. (Schmidt, 1994: 15)

Hyperion geht davon aus, dass er gerne sagen würde, er besitze etwas, falls er etwas hätte, worauf er Wert legt. Dies präsupponiert, dass er bestätigt, dass ihm etwas gehört, indem er es aussagt.

Wir sind am Abend unsrer Tage. Wir irrten oft, wir hofften viel und taten wenig. Wir wagten lieber, als wir uns besannen. Wir waren gerne bald am Ende und trauten auf das Glück. Wir sprachen viel von Freude und Schmerz, und liebten, hassten beide. Wir spielten mit dem Schicksal und es tat mit uns ein Gleiches. Vom Bettelstabe bis zur Krone warf es uns auf und ab. Es schwang uns, wie man ein glühend Rauchfass schwingt, und wir glühten, bis die Kohle zu Asche ward. Wir haben aufgehört von Glück und Missgeschick zu **sprechen**. Wir sind emporgewachsen über die Mitte des Lebens, wo es grünt und warm ist. Aber es ist nicht das Schlimmste, was die Jugend überlebt. (Schmidt, 1994: 42)

Die finsternen alten Freunde Alabandas erzählen Hyperion ihre Geschichte. Zuerst trauten sie auf das Glück, aber dann hörten sie auf, daran zu glauben. Das Wort 'Glück' verschwand sozusagen aus ihrem Wortschatz. Gemeint ist, dass der Begriff für sie aufgehört hatte zu existieren. Und wovon man keinen Begriff hat, davon redet man nicht. Denn davon zu reden würde bedeuten, dass man dem Begriff Existenz beimisst.

Es tat uns wohl, den Überfluss unsers Herzens der guten Mutter in den Schoß zu streuen. Wir fühlten uns dadurch erleichtert, wie die Bäume, wenn ihnen der Sommerwind die fruchtbaren Äste schüttelt, und ihre süßen Äpfel in das Gras gießt.

Wir **nannten** die Erde eine der Blumen des Himmels, und den Himmel **nannten** wir den unendlichen Garten des Lebens. Wie die Rosen sich mit goldnen Stäubchen erfreuen, sagten wir, so erfreue das heldenmütige Sonnenlicht mit seinen Strahlen die Erde; sie sei ein herrlich lebend Wesen, sagten wir, gleich göttlich, wenn ihr zürnend Feuer oder mildes klares Wasser aus dem Herzen quille, immer glücklich, wenn sie von Tautropfen sich nähre, oder von Gewitterwolken, die sie sich zum Genusse bereite mit Hilfe des Himmels, die immer treuer liebende Hälfte des Sonnengotts, ursprünglich vielleicht inniger mit ihm vereint, dann aber durch ein allwaltend Schicksal geschieden von ihm, damit sie ihn suche, sich nähere, sich entferne und unter Lust und Trauer zur höchsten Schönheit reife.

So sprachen wir. Ich gebe dir den Inhalt, den Geist davon. (Schmidt, 1994: 63)

Dadurch, dass Hyperion und Diotima die Erde eine Blume des Himmels und den Himmel den unendlichen Garten des Lebens nannten, drückten sie ihre überwältigenden Gefühle aus. Aber sie taten auch mehr als das, denn diese Vorstellungen, an die sie glaubten, bestätigten und bekräftigten sie, indem sie sie ausdrücklich zur Sprache brachten. Es war eine Art Ritual, das das Genannte eben dadurch zum Leben erweckt, das es genannt wird.

Wie im Fluge die Schwalbe die Bienen hascht, ergriff sie immer uns alle.

Es kam nicht Lust und nicht Bewunderung, es kam der Friede des Himmels unter uns.
Tausendmal hab' ich es ihr und mir **gesagt**: das Schönste ist auch das Heiligste. Und so war alles an ihr.
Wie ihr Gesang, so auch ihr Leben. (Schmidt, 1994: 65)

Wenn Diotima sang, benutzte sie die heilige Sprache, und ergriff die Herzen aller, auch Hyperions. Das hat er erkannt und auch ausdrücklich anerkannt, indem er es zur Sprache brachte: Das, was sie singt, ist heilig und am schönsten.

dass Diotimas Grab mir nah ist.

Hörst du? hörst du? Diotimas Grab!

Mein Herz war doch so stille geworden, und meine Liebe war begraben mit der Toten, die ich liebte.

Du weißt, mein Bellarmin! ich schrieb dir lange nicht von ihr, und da ich schrieb, so schrieb ich dir gelsen, wie ich meine.

Was ist's denn nun? (Schmidt, 1994: 70)

Da Hyperion mit Bellarmin nicht spricht, sondern ihm schreibt, wird präsupponiert, dass Bellarmin ihn nicht hören kann. Deswegen wird impliziert, dass das Verb „hören“ hier für 'empfangen' oder 'verstehen' steht. Die Wiederholung präsupponiert, dass der Sender sich versichern will, dass die Botschaft tatsächlich empfangen wurde. Die Wiederholung ist ein universelles Mittel zur Hervorhebung des Gesagten. Die Hervorhebung präsupponiert, dass der Fragende sicherstellen will, dass er nun wirklich empfangen und verstanden wurde. Dies kann auch nicht so gemeint sein, weil Bellarmin zweifellos den Brief lesen und verstehen kann. Deswegen wird impliziert, dass Hyperion nicht überprüfen will, ob er verstanden wurde, sondern ob er richtig verstanden wurde, d.h. ob Bellarmin gemerkt hat, was für weitreichende Konsequenzen die Tatsache hat, dass Diotima ein Grab hat, nämlich, dass sie tot ist. Für Bellarmin war sie nicht tot, solange Hyperion es ihm nicht zur Sprache gebracht hat und es ihm auf diese Weise mitgeteilt hat. Und für Hyperion ist sie für eine Weile gewissermaßen auch nicht tot, denn er hat entweder den Anfang seiner Liebesgeschichte erzählt, als sie noch lebte, oder er hat über sie geschwiegen, er hat den Tod Diotimas verdrängt, indem er gar nichts über sie erzählt hat.

Wir schwiegen eine Weile. Wir ehrten die traurende Liebe, die in uns allen war, wir fürchteten uns, sich ihrer zu überheben in Reden und stolzen Gedanken. Endlich nach wenigen flüchtigen Worten bat mich Diotima, einiges von Agis und Kleomenes zu **erzählen**; ich hätte die großen Seelen oft mit feuriger Achtung **genannt** und **gesagt**, sie wären Halbgötter, so gewiss, wie Prometheus, und ihr Kampf mit dem Schicksal von Sparta sei heroischer, als irgendeiner in den glänzenden Mythen. Der Genius dieser Menschen sei das Abendrot des griechischen Tages, wie Theseus und Homer die Aurore desselben.

Ich **erzählte** und am Ende fühlten wir uns alle stärker und höher. (Schmidt, 1994: 112)

Hyperion, Diotima und ihre Freunde gedenken der bewunderten alten Griechen und ehren sie zuerst mit Stille, aber dann mit Lobreden, d.h. mit Worten.

Da wir uns ferne waren, rief ich, [...] göttliche Natur! da waren wir immer, wie du, und nun auch da wir scheiden und die Freude stirbt, sind wir, wie du, voll Leidens und doch gut, drum soll ein reiner **Mund** uns zeugen, dass unsre Liebe heilig ist und ewig, so wie du.

Ich zeug' es, sprach die Mutter.

Wir zeugen es, riefen die andern. (Schmidt, 1994: 113)

Die ersten feierlichen Worte spricht Hyperion, als er sich von Diotima verabschiedet, um in den Krieg zu ziehen. Der „Mund“ ist hier eine Metonymie für eine Person, die spricht. Durch diese Sprache findet eine Zeremonie statt, die ähnlich ist wie eine Verlobung, und die Liebenden zur ewigen Treue vereidigt.

Wer bin ich dann, ihr Lieben, dass ich mein euch **nenne**, dass ich **sagen** darf, sie sind mein eigen, dass ich, wie ein Eroberer, zwischen euch steh' und euch, wie meine Beute, umfasse.

O Diotima! o Alabanda! edle, ruhiggroße Wesen! wie muss ich vollenden, wenn ich nicht fliehn will vor meinem Glücke, vor euch? (Schmidt, 1994: 121)

Wenn Hyperion sich so nennt, wenn er so etwas sagen darf, dann deshalb, weil es so ist. Nur dann ist der Sprachgebrauch legitim, wenn er der Wirklichkeit entspricht. Deshalb ist Versprachlichung hier gleichbedeutend mit Anerkennung der bestehenden Verhältnisse.

wenn sich dann, indes wir so die Morgenwonne feiern, der Erde geschäftig Leben, wie ein Opferbrand, vor unsern Augen entzündet, und wir nun hingehn, um auch unser Tagwerk, um von uns auch einen Teil in die steigende Flamme zu werfen, wirst du da nicht **sagen**, wir sind glücklich (Schmidt, 1994: 147)

Hyperion schlägt Diotima vor, in die einsamen Berge zu flüchten und dort ein neues, glückliches Leben anzufangen. Er sieht voraus, dass sie glücklich sein werden. Seine rhetorische Frage präsupponiert, dass sie es sagen wird, weil es tatsächlich so sein wird. Sie wird es zugeben müssen.

Geh, Vollendeter! ich ginge mit dir, wenn es keine Diotima gäbe.
Hab' ich dich nun? erwidert' Alabanda, **sprichst** du so? (Schmidt, 1994: 154)

Alabanda will sich von Hyperion und Diotima fernhalten. Hyperion sieht es ein und akzeptiert die Entscheidung seines Freundes, obwohl sie ihn sehr schmerzt. Dadurch, dass Hyperion seine Einwilligung sprachlich zum Ausdruck brachte, hat er sie gültig gemacht. Deswegen kann Alabanda sagen, er hat Hyperion auf seiner Seite.

Es ist ein hartes **Wort** und dennoch **sag'** ich's, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrissner wäre, wie die Deutschen. (Schmidt, 1994: 168)

Scheltrede Hyperions gegen die Deutschen. Das Substantiv „Wort“ steht hier für 'Worte, Vorstellung'. Diese Worte sind wahr, sie entsprechen der Wirklichkeit, und wenn Hyperion sie laut ausspricht, dann wird diese Wahrheit, dieser tatsächliche Zustand der Deutschen, bekannt. Der Wahrheitsinhalt der Vorstellung wird dadurch eingestanden, dass sie sprachlich zum Ausdruck gebracht wird.

Ich **sage** dir: es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk (Schmidt, 1994: 169)

Scheltrede Hyperions gegen die Deutschen. Der Ausdruck hier mit dem Verb „sagen“ bedeutet, dass Hyperion es zur Sprache bringt, um es einzuräumen und zu behaupten.

Es ist auf Erden alles unvollkommen, ist das alte Lied der Deutschen. Wenn doch einmal diesen Gottverlassnen einer **sagte**, dass bei ihnen nur so unvollkommen alles ist, weil sie nichts Reines unverdorben, nichts Heiliges unbetastet lassen mit den plumpen Händen, dass bei ihnen nichts gedeiht, weil sie die Wurzel des Gedeihns, die göttliche Natur nicht achten, dass bei ihnen eigentlich das Leben schal und sorgenschwer und übervoll von kalter stummer Zwietracht ist, weil sie den Genius verschmähn, der Kraft und Adel in ein menschlich Tun, und Heiterkeit ins Leiden und Lieb' und Brüderschaft den Städten und den Häusern bringt.

[...]

Genug! du kennst mich, wirst es gut aufnehmen, Bellarmin! Ich **sprach** in deinem Namen auch, ich sprach für alle, die in diesem Lande sind und leiden, wie ich dort gelitten. (Schmidt, 1994: 170 f.)

Hyperion schreibt an Bellarmin und hält die sogenannte Scheltrede an die Deutschen, die für ihn stumpfe Unmenschen ohne Sinn für die Natur noch für die heilige Sprache sind. Er wünscht sich, dass jemand die Dinge beim Namen nennen würde, um den Deutschen die unangenehme Wahrheit vorzuwerfen. Hyperion sagt, er hat auch im Namen Bellarmins gesprochen, weil er glaubt,

dass auch Bellarmin die Sache so gesehen und geschildert hätte. Denn so steht es für die Deutschen, zumindest in den Augen Hyperions und Bellarmins, und so gestehen sie es ein.

›O du, so dacht' ich, mit deinen Göttern, Natur! ich hab' ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum und **sage**, nur du lebst, und was die Friedenslosen erzwungen, erdacht, es schmilzt, wie Perlen von Wachs, hinweg von deinen Flammen!

Wie lang ist's, dass sie dich entbehren? o wie lang ist's, dass ihre Menge dich schilt, gemein **nennt** dich und deine Götter, die Lebendigen, die Seligstillen! (Schmidt, 1994: 174)

Hyperion ist selig, weil er in der Natur das Göttliche und einzig Wahre gefunden hat. Wenn er sagt, dass nur die Natur lebt, dann bestätigt er es und erklärt es für richtig. Dasselbe passiert, wenn die groben Menschen die Natur beschimpfen, aber in ihrem Fall irren sie sich. Die Funktion der Sprache ist in beiden entgegengesetzten Fällen dieselbe: den bestehenden Umstand zuzugestehen.

B.II.a.1.4. Die Sprache kann die Wirklichkeit getreu darstellen

Wohl dem Manne, dem ein blühend Vaterland das Herz erfreut und stärkt! Mir ist, als würd' ich in den Sumpf geworfen, als schlüge man den Sargdeckel über mir zu, wenn einer an das Meinige mich mahnt, und wenn mich einer einen Griechen nennt, so wird mir immer, als schnürt' er mit dem Halsband eines Hundes mir die Kehle zu.

Und siehe, mein Bellarmin! wenn manchmal mir so ein Wort entfuhr, wohl auch im Zorne mir eine Träne ins Auge trat, so kamen dann die weisen Herren, die unter euch Deutschen so gerne spuken, die Elenden, denen ein leidend Gemüt so gerade recht ist, ihre **Sprüche** anzubringen, die taten dann sich gütlich, ließen sich begehnen, mir zu sagen: klage nicht, handle! (Schmidt, 1994: 14 f.)

Dies schreibt Hyperion an Bellarmin. Er spricht sehr verächtlich über die eingebildeten Herren, aber es wird präsupponiert, dass es auch andere Sprüche gibt, die wirklich viel Weisheit enthalten und somit den wahren Stand der Dinge darstellen.

Aber was **sprech'** ich davon? Als hätten wir noch eine Ahnung jener Tage! (Schmidt, 1994: 23)

Die Wendung hier präsupponiert, dass es nur dann sinnvoll wäre, über die Tage der Antike zu sprechen, wenn Hyperion, der Sprechende, mindestens eine Ahnung davon hätte. Anders gesagt: Es ist sinnlos, über Unbekanntes zu sprechen. Denn nur wenn man von Bekanntem spricht, kann man richtige Information vermitteln.

Aber **sage** nur niemand, dass uns das Schicksal trenne! Wir sind's, wir! wir haben unsre Lust daran, uns in die Nacht des Unbekannten, in die kalte Fremde irgend einer andern Welt zu stürzen (Schmidt, 1994: 24)

Dies schreibt Hyperion an Bellarmin. Hyperion meint, er soll es nicht sagen, weil es nicht wahr ist. Dies präsupponiert, dass man nur das sagen darf, was wahr ist, und dem Gedanken liegt die Vorstellung zugrunde, dass die Sprache der Wirklichkeit entspricht.

O es ist jämmerlich, so sich vernichtet zu sehn; und wem dies unverständlich ist, der frage nicht danach, und danke der Natur, die ihn zur Freude, wie die Schmetterlinge, schuf, und geh, und **sprech** in seinem Leben nimmermehr von Schmerz und Unglück. (Schmidt, 1994: 26)

Hyperion meint hier, sein Schmerz und Unglück seien so stark, dass alle anderen Schmerzen und unglücklichen Situationen im Vergleich dazu nichts oder zumindest kein echter Schmerz und

kein echtes Unglück seien. Deswegen behauptet er, wer noch nie seine Situation erlebt habe, der wisse noch gar nicht, was Schmerz und Unglück seien, und dürfe deshalb gar nicht darüber sprechen.

Ich muss denn doch dir **sagen**, erwidert' Alabanda, dass du der Schuldigere, der Kältere bist. Ich bin dir heute nachgeritten. (Schmidt, 1994: 33)

Dies präsupponiert, dass Alabanda es sagen muss, weil es wahr ist. Dem Gedanken liegt die Vorstellung zugrunde, dass die Sprache der Wirklichkeit entspricht.

Aus heißem Metalle wird das kalte Schwert geschmiedet. Auch **sagt** man, auf verbrannten abgestorbenen Vulkanen gedeihe kein schlechter Most. (Schmidt, 1994: 42)

Die finsternen alten Freunde Alabandas zitieren eine Volksweisheit. Wenn man Volksweisheiten zitiert, wird in der Regel präsupponiert, dass man sie für wahr hält, und sogar, dass es tatsächlich Wahrheiten sind.

O ewiges Irrsal! dacht' ich bei mir, wann reißt der Mensch aus deinen Ketten sich los?
Wir **sprechen** von unsrem Herzen, unsern Planen, als wären sie unser, und es ist doch eine fremde Gewalt, die uns herumwirft und ins Grab legt, wie es ihr gefällt, und von der wir nicht wissen, von wannen sie kommt, noch wohin sie geht. (Schmidt, 1994: 47)

Hier wird präsupponiert, dass es nur richtig ist bzw. erlaubt sein sollte, von Dingen zu sprechen, die uns gehören, im Sinne, dass wir sie gut kennen bzw. beherrschen. Denn sonst verliert die Sprache ihren Wirklichkeitsbezug und wird sinnlos.

und nichts bleibt übrig von dir; keine Blume hast du gepflanzt, keine Hütte gebaut, nur dass du **sagen** könntest: ich lasse eine Spur zurück auf Erden. (Schmidt, 1994: 53)

Hyperion erklärt Alabanda seine Gefühle. Das „du“ ist hier synonym für 'man' oder sogar für Hyperion selbst. Er könnte sagen, er hat eine Spur hinterlassen, wenn es wahr wäre. Diese Behauptung präsupponiert die Vorstellung, dass man eigentlich nur das sagen kann bzw. darf, was wahr ist, so dass Wirklichkeit und Sprache sich vollkommen entsprechen.

Tausendmal hab' ich in meiner Herzensfreude gelacht über die Menschen, die sich einbilden, ein erhabner Geist könne unmöglich wissen, wie man ein Gemüse bereitet. Diotima konnte wohl zur rechten Zeit recht herzhaft von dem Feuerherde **sprechen**, und es ist gewiss nichts edler, als ein edles Mädchen, das die allwohltätige Flamme besorgt, und, ähnlich der Natur, die herzerfreuende Speise bereitet. (Schmidt, 1994: 66)

Hyperion meint, Diotima kann vom Kochen sprechen, weil sie gut kochen kann. Diese Behauptung präsupponiert, dass man nur von Themen sprechen kann, die man gut kennt. Und diese Präsupposition präsupponiert wiederum, dass die Sprache dazu da ist, die Wirklichkeit wahrheitsgetreu darzustellen.

Es ist nicht erst seit Jahren hingeschieden, man kann so genau nicht **sagen**, wenn es da war, wenn es wegging, aber es war (Schmidt, 1994: 76)

Eigentlich kann man es schon sagen, bloß es wäre Fantasie und würde höchstwahrscheinlich der Wahrheit nicht entsprechen. Indem Diotima dies aussagt, präsupponiert sie, dass man nur das sagen kann bzw. darf, was wahr ist, so dass die Sprache vollkommen der Wirklichkeit entspricht.

Von nun an war denn auch an dem Spartaner alles erbildet, alle Vortrefflichkeit errungen und erkaufte durch Fleiß und selbstbewusstes Streben, und soviel man in gewissem Sinne von der Einfalt der Spartaner **spre-**

chen kann, so war doch, wie natürlich, eigentliche Kindereinfalt ganz nicht unter ihnen. (Schmidt, 1994: 88 f.)

Erneut wird hier präsupponiert, dass man nur von etwas sprechen kann, wenn man darüber gut informiert ist.

Sage das nicht! erwiderte derselbe; und mangelt' auch wirklich ihnen der Geist von all dem Schönen, so wär' es, weil der nicht weggetragen werden konnte und nicht gekauft. (Schmidt, 1994: 96)

Hyperion diskutiert mit Diotima und anderen Freunden über die Ruinen des alten Griechenlands. Einer der Freunde meint, Hyperion soll etwas nicht sagen, weil er denkt, es stimmt nicht. Dies präsupponiert, dass man nur das sagen soll, was wahr ist, dass also Sprache und Wirklichkeit übereinstimmen sollen.

kannst du **sagen**, ich schäme mich dieses Stoffs? Ich meine, er wäre doch noch bildsam. (Schmidt, 1994: 99)

Diotima stellt diese rhetorische Frage an Hyperion. Sie meint eigentlich, er kann es nicht sagen, weil es nicht so ist, denn sie schämt sich nicht. Dahinter steckt die Vorstellung, dass man nur das sagen kann, was wirklich so ist, dass also Sprache und Wirklichkeit übereinstimmen müssen.

O Bellarmin! wer darf denn **sagen**, er stehe fest, wenn auch das Schöne seinem Schicksal so entgegenreift, wenn auch das Göttliche sich demütigen muss, und die Sterblichkeit mit allem Sterblichen teilen! (Schmidt, 1994: 106)

Hyperion meint hier, man darf es nicht sagen, weil es nicht wahr ist. Dies präsupponiert, dass man nur das sagen darf, was wirklich so ist, also dass Sprache und Wirklichkeit übereinstimmen müssen.

Stille! sagt' ich, du nimmst mir die Sinnen, und wir sollten gar nicht von uns **sprechen**, bis wir im Leben, unter den Taten sind.

Ja wohl! rief Alabanda freudig, erst, wenn das Jagdhorn schallt, da fühlen sich die Jäger. (Schmidt, 1994: 119)

Hyperion meint, es ist sinnlos und deswegen unangebracht, über Dinge zu sprechen, die man nicht direkt kennt. Das präsupponiert, dass die Sprache eines Menschen, der sich in seinem Bereich gut auskennt, der Wirklichkeit entspricht.

O es wäre schön gewesen, meine Diotima.

Nennst du mich mutlos? Liebes Mädchen! es ist des Unheils zu viel. An allen Enden brechen wütende Haufen herein; wie eine Seuche, tobt die Raubgier in Morea und wer nicht auch das Schwert ergreift, wird verjagt, geschlachtet und dabei **sagen** die Rasenden, sie fechten für unsre Freiheit. Andre des rohen Volks sind von dem Sultan bestellt und treiben's, wie jene. (Schmidt, 1994: 130 f.)

Wenn Diotima Hyperion mutlos nennt, dann deshalb, weil sie glaubt, so ist es in Wirklichkeit. Die „Rasenden“ behaupten, sie kämpfen für die Freiheit. Indem sie das sagen, erheben sie den Anspruch darauf, es auch wirklich zu tun, obwohl es doch in diesem Fall gar nicht stimmt.

Noch Einmal möcht' ich wiederkehren an deinen Busen, wo es auch wäre! Ätheraugen! Einmal noch mir wieder begegnen in euch! an deinen Lippen hängen, du Liebliche! du Unaussprechliche! und in mich trinken dein entzückend heiligsüßes Leben – aber höre das nicht! ich bitte dich, achte das nicht! Ich würde **sagen**, ich sei ein Verführer, wenn du es hörtest. (Schmidt, 1994: 134)

Dies schreibt Hyperion an Diotima. Hier wird Folgendes präsupponiert: Wenn sie darauf hören würde, dann würde er sagen, er ist ein Verführer, denn in dem Fall wäre er es ja wirklich. Und so, wie eine Sache ist, so soll man sie auch sagen.

Lieber Träumer, warum muss ich dich wecken? warum kann ich nicht **sagen**, komm, und mache wahr die schönen Tage, die du mir verheißest! Aber es ist zu spät, Hyperion, es ist zu spät. Dein Mädchen ist verwelkt (Schmidt, 1994: 158)

Dies schreibt Diotima in ihrem letzten Brief an Hyperion. Sie meint, sie würde Hyperion gerne sagen, dass sie mit ihm leben will, aber das ist unmöglich, weil sie todkrank ist. Sie präsupponiert, dass sie nicht sagen kann, was nicht wahr werden kann. Und dies präsupponiert wiederum, dass man nur das sagen darf, was wirklich so ist.

Soll ich **sagen**, mich habe der Gram um dich getötet? o nein! o nein! er war mir ja willkommen, dieser Gram, er gab dem Tode, den ich in mir trug, Gestalt und Anmut; deinem Lieblinge zur Ehre stirbst du, konnt' ich nun mir **sagen**. (Schmidt, 1994: 160)

Im selben Brief schreibt Diotima an Hyperion, dass sie fast gesagt hätte, der Gram um Hyperion habe sie getötet, aber das wäre falsch ausgedrückt und würde der Wahrheit nicht entsprechen. Deswegen soll sie es nicht sagen. Sie präsupponiert, dass sie nicht sagen kann, was nicht wahr ist. Und dies präsupponiert wiederum, dass man nur das sagen darf, was wirklich so ist. Was sie dann sagen konnte, ist für Diotima eben die genaueste Darstellung der Wahrheit.

O Gott! und dass ich selbst nichts bin, und der gemeinste Handarbeiter **sagen** kann, er habe mehr getan, denn ich! (Schmidt, 1994: 165)

Dies schreibt Hyperion an Notara, kurz nachdem er die Nachricht von Diotimas Tod erfahren hat. Hier wird präsupponiert, dass der „Handarbeiter“ das sagen kann, weil es wahr ist. Dem liegt die Vorstellung zugrunde, dass man nur das sagen kann, was in der Tat so ist, so dass es eine genaue Entsprechung zwischen der Wirklichkeit und der Sprache gibt.

B.II.a.1.5. Durch Sprache können Erinnerungen hervorge-rufen werden

Ich danke dir, dass du mich bittest, dir von mir zu **erzählen**, dass du die vorigen Zeiten mir ins Gedächtnis bringst.

Das trieb mich auch nach Griechenland zurück, dass ich den Spielen meiner Jugend näher leben wollte.

Wie der Arbeiter in den erquickenden Schlaf, sinkt oft mein angefochtenes Wesen in die Arme der unschuldigen Vergangenheit. (Schmidt, 1994: 17)

Dies schreibt Hyperion an Bellarmin. Dadurch, dass Hyperion von seiner Vergangenheit erzählt, erlebt er sie in der Erinnerung wieder.

Die sternenhelle Nacht war nun mein Element geworden. Dann, wann es stille war, wie in den Tiefen der Erde, wo geheimnisvoll das Gold wächst, dann hob das schönere Leben meiner Liebe sich an.

Da übte das Herz sein Recht, zu dichten, aus. Da sagt' es mir, wie Hyperions Geist im Vorelysium mit seiner holden Diotima gespielt, eh er herabgekommen zur Erde, in göttlicher Kindheit bei dem Wohlgetöne des Quells, und unter Zweigen, wie wir die Zweige der Erde sehn, wenn sie verschönert aus dem goldenen Strome blinken.

Und, wie die Vergangenheit, öffnete sich die Pforte der Zukunft in mir.

Da flogen wir, Diotima und ich, da wanderten wir, wie Schwalben, von einem Frühling der Welt zum andern, durch der Sonne weites Gebiet und drüber hinaus, zu den andern Inseln des Himmels, an des Sirius goldne Küsten, in die Geistertale des Arcturs –
O es ist doch wohl wünschenswert, so aus Einem Kelche mit der Geliebten die Wonne der Welt zu trinken!
Berauscht vom seligen **Wiegenliede**, das ich mir **sang**, schlief ich ein, mitten unter den herrlichen Phantomen. (Schmidt, 1994: 80)

Hyperion ist allein in der Natur und erinnert sich an seine Zeit mit Diotima. Da fühlt er eine solche Wonne, dass er berauscht einschläft. Dass er sich selbst „ein Wiegenlied singt“ ist also hier nicht wörtlich zu verstehen, sondern als Metapher für die heilige Sprache, die diesmal Hyperion mit seiner inneren Welt in Verbindung bringt und die Erinnerung heraufbeschwört, welche die heiligen Momente wieder aufleben lässt. Nur so ist das Substantiv „Phantome“ zu verstehen: Als er sich z.B. mit Diotima fliegen sieht, sieht er dies natürlich nicht mit seinen Augen, sondern mit seiner Fantasie, als sprachliches Bildnis der Empfindung, die er beim echten Zusammensein mit Diotima gefühlt hatte.

Ich sollte **schweigen**, sollte vergessen und **schweigen**.
Aber die reizende Flamme versucht mich, bis ich mich ganz in sie stürze, und, wie die Fliege, vergehe. (Schmidt, 1994: 85)

Hyperion denkt an die tote Diotima und die Liebesbeziehung, die er verloren hat. Wenn er darüber spricht, flammt die Erinnerung in ihm wieder auf. Deswegen sollte er lieber schweigen.

Warum **erzähl**’ ich dir und wiederhole mein Leiden und rege die ruhelose Jugend wieder auf in mir? Ist’s nicht genug, Einmal das Sterbliche durchwandert zu haben? warum bleib’ ich im Frieden meines Geistes nicht **stille**? (Schmidt, 1994: 115)

Hyperion fragt sich, warum er mit Bellarmin darüber spricht, warum er nicht einfach schweigt, denn beim Erzählen wiederholt er die Erinnerung, das Erlebnis und die damit verbundenen Gefühle.

aber davon **schweig**’ ich, denn ich weine nur die Kraft mir vollends aus, wenn ich an Alles denke. (Schmidt, 1994: 166)

Nach Diotimas Tod ist Hyperion trostlos. Er denkt an die Antike und wird noch wehmütiger, denn in der heutigen Gesellschaft kann er seinen Platz nicht finden. Deshalb will er diese Themen gar nicht ansprechen, da er sich sonst niedergeschlagen fühlt.

B.II.a.2. Sprache und Kommunikation

B.II.a.2.1. Durch Sprache können die Menschen Information austauschen

Noch seh’ ich ihn vor mich treten in lächelnder Betrachtung, noch hör’ ich seinen Gruß und seine **Fragen**.
Wie eine Pflanze, wenn ihr Friede den strebenden Geist besänftigt, und die einfältige Genügsamkeit wiederkehrt in die Seele – so stand er vor mir. (Schmidt, 1994: 21)

Durch Fragen tauschen Adamas und Hyperion Informationen aus.

Aber was half mir das? Es wollte ja mich niemand.

O es ist jämmerlich, so sich vernichtet zu sehn; und wem dies unverständlich ist, der **frage** nicht danach, und danke der Natur, die ihn zur Freude, wie die Schmetterlinge, schuf, und geh, und sprich in seinem Leben nimmermehr von Schmerz und Unglück. (Schmidt, 1994: 26)

Hyperion war sehr unglücklich, weil niemand ihn wollte. Er fühlte sich dadurch so vernichtet, dass alle andere Arten Schmerz und Unglück für ihn im Vergleich nichts als Lebensfreude sind. Wer Hyperions Schmerzen nicht kennt, der soll ihn lieber nicht fragen, der soll lieber nicht erfahren, was das ist, der soll sich für glücklich halten und nunmehr in Freude leben.

Geh vorerst nach Smyrna, sagte mein Vater, lerne da die Künste der See und des Kriegs, lerne die **Sprache** gebildeter Völker und ihre Verfassungen und Meinungen und Sitten und Gebräuche, prüfe alles und wähle das Beste! (Schmidt, 1994: 27)

Es geht hier nicht um die Sprache im Allgemeinen und im Wesentlichen, sondern um die verschiedenen einzelnen Sprachen, die in anderen Ländern gesprochen werden. Trotzdem findet Hyperions Vater es ratsam, sie zu lernen, weil eine fremde Sprache den Zugang zu ihren jeweiligen Kenntnissen und Kultur eröffnet. Deswegen empfiehlt der Vater seinem Sohn nicht, irgendeine beliebige Fremdsprache zu lernen, sondern eben die eines gebildeten Volkes, denn beim Umgang mit ihnen wird Hyperion vieles in Erfahrung bringen können.

Zur nahen Grotte trat ich dann in meinen friedlichen Träumen, da hätte der Alte, **sagen** sie, seine Iliade gesungen. Ich fand ihn. (Schmidt, 1994: 27 f.)

Die mündliche Überlieferung bringt Tatsachen aus der Antike zutage.

Wie hatt' ich meine herzliche Freude daran! wie gläubig deutet' ich diese freundlichen Hieroglyphen! Aber es ging mir fast damit, wie ehemals mit den Birken im Frühlinge. Ich hatte von dem Saft dieser Bäume **gehört**, und dachte wunder, was ein köstlich Getränk die lieblichen Stämme geben müssten. Aber es war nicht Kraft und Geist genug darinnen.

Ach! und wie heillos war das Übrige alles, was ich **hört'** und sah.

Es war mir wirklich hie und da, als hätte sich die Menschennatur in die Mannigfaltigkeiten des Tierreichs aufgelöst, wenn ich umher ging unter diesen Gebildeten. Wie überall, so waren auch hier die Männer besonders verwahrlost und verwest.

Gewisse Tiere heulen, wenn sie Musik anhören. Meine besser gezogenen Leute hingegen lachten, wenn von Geistesschönheit die **Rede** war und von Jugend des Herzens. Die Wölfe gehen davon, wenn einer Feuer schlägt. Sahn jene Menschen einen Funken Vernunft, so kehrten sie, wie Diebe, den Rücken.

Sprach ich einmal auch vom alten Griechenland ein warmes Wort, so gähnten sie, und meinten, man hätte doch auch zu leben in der jetzigen Zeit; und es wäre der gute Geschmack noch immer nicht verloren gegangen, fiel ein anderer **bedeutend** ein.

Dies zeigte sich dann auch. Der eine witzelte, wie ein Bootsknecht, der andere blies die Backen auf und predigte Sentenzen.

Es gebärdet' auch wohl einer sich aufgeklärt, machte dem Himmel ein Schnippchen und rief: um die Vögel auf dem Dache hab' er nie sich bekümmert, die Vögel in der Hand, die seien ihm lieber! Doch wenn man ihm vom Tode **sprach**, so legt' er stracks die Hände zusammen, und kam so nach und nach im **Gespräche** darauf, wie es gefährlich sei, dass unsere Priester nichts mehr gelten. (Schmidt, 1994: 29 f.)

Das Hören präsupponiert Sprache, in diesem Fall geht es nicht um die heilige, sondern um die normale menschliche Sprache. Durch diese Sprache hat man Hyperion die Kenntnis über den Saft der Bäume vermittelt. Es geht hier nämlich fast die ganze Zeit um die nicht heilige Sprache, durch die man aber über alltägliche Dinge kommunizieren kann; man kann sowohl über Belangloses reden als auch manchmal sogar ernstere Themen behandeln. Hier wird unter Menschen Information vermittelt, auch wenn sie unwichtig bzw. gar verwerflich ist.

Ungestörter in jedem Betracht, von gewaltsamem Einfluss freier, als irgendein Volk der Erde, erwuchs das Volk der Athener. [...] Man **hört** beinahe nichts von ihnen, bis in die Zeiten des Pisistratus und Hipparch. (Schmidt, 1994: 29 f.)

„Hören“ präsupponiert in der Regel gesprochene Sprache, aber das ist hier nicht der Fall. Der Kontext impliziert, dass das Verb hier so viel wie 'erfahren' oder 'Nachricht erhalten' bedeutet, und noch konkreter, dass Auskunft über die alten Athener überliefert wird.

Die Einzigen, deren zuweilen ich mich bediente, waren die **Erzähler**, die lebendigen **Namenregister** von fremden Städten und Ländern, die **redenden** Bilderkasten, wo man Potentaten auf Rossen und Kirchtürme und Märkte sehn kann. (Schmidt, 1994: 30)

Eindeutig sind „Erzähler“ Menschen, die sehr genau beschreiben, was sie kennen, und dies dem Zuhörer vermitteln, so dass er durch ihre „Rede“ die Wirklichkeit „sehen“ kann. Entscheidend ist hier, dass Hyperion nicht der Ansicht ist, dass diese Erzählungen bloß seine Fantasie erregen, sondern wie ein Lexikon die Namen vieler Städte und Leute kennen und ihm darüber Auskunft geben können.

Er **erzählte** mir nun sein Schicksal; mir war dabei, als säh' ich einen jungen Herkules mit der Megära im Kampfe.

Wirst du mir jetzt verzeihen, schloss er die **Erzählung** seines Ungemachs, wirst du jetzt ruhiger sein, wenn ich oft rau bin und anstößig und unverträglich!

[...]

Aber auf unser vorig **Gespräch** zu kommen!

Du räumst dem Staate denn doch zu viel Gewalt ein. (Schmidt, 1994: 39)

Alabanda erstattet Hyperion Bericht über sein Leben. Dann tauschen Hyperion und Alabanda politische Meinungen und Ideen aus. Dies alles findet mittels der Sprache statt.

o Begeisterung! Du wirst den Frühling der Völker uns wiederbringen. Dich kann der Staat nicht hergebieten. Aber er störe dich nicht, so wirst du kommen, kommen wirst du, mit deinen allmächtigen Wonnen, in goldne Wolken wirst du uns hüllen und empor uns tragen über die Sterblichkeit, und wir werden staunen und fragen, ob wir es noch seien, wir, die Dürftigen, die wir die Sterne fragten, ob dort uns ein Frühling blühe – **fragst** du mich, wann dies sein wird? Dann, wann die Lieblingin der Zeit, die jüngste, schönste Tochter der Zeit, die neue Kirche, hervorgehn wird aus diesen befleckten veralteten Formen (Schmidt, 1994: 41)

Alabanda schwärmt im Gespräch mit Hyperion über ihre geplante Revolution. Durch diese Frage und ihre entsprechende Antwort tauschen die Beiden Information aus.

Es ist kein Scherz, die Welt zu bessern, sagt' ich.

Du hast viel mit einem **Worte** gesagt! rief wieder einer von ihnen. Du bist unser Mann! ein anderer.

Ihr denkt auch so? fragt' ich.

Frage, was wir tun! war die Antwort.

Und wenn ich **fragte**?

So würden wir dir **sagen**, dass wir da sind, aufzuräumen auf Erden, dass wir die Steine vom Acker lesen (Schmidt, 1994: 42)

Das Substantiv „Wort“ bedeutet hier eigentlich 'Satz', der hier voller Inhalt gewesen sein soll. Das „Fragen“ veranlasst als Antwort ein „Sagen“. Dadurch tauschen Hyperion und Alabandas finstere Freunde Information aus.

Er ist schlecht, rief ich, ja, er ist schlecht. Er **heuchelt** grenzenlos Vertrauen und lebt mit solchen – und verbirgt es dir. (Schmidt, 1994: 43)

Die Information, die bei einem Kommunikationsprozess ausgetauscht wird, kann auch falsch sein, um den Empfänger zu betrügen bzw. zu verleiten. Dazu gehört das Heucheln von Alabanda das finsternen Freund, den Hyperion so schlecht findet.

Knäblein, die man von der Mutterbrust gerissen und in die Wüste geworfen, hat einst, so **sagt** man, eine Wölfin gesäugt. (Schmidt, 1994: 69)

Die alte Tradition hat diese Information über Jahrhunderte überliefert. In der Sprache reiste diese Botschaft durch die Zeit.

Mein Herz war doch so stille geworden, und meine Liebe war begraben mit der Toten, die ich liebte. Du weißt, mein Bellarmin! ich **schrieb** dir lange nicht von ihr, und da ich **schrieb**, so **schrieb** ich dir gelassen, wie ich meine. (Schmidt, 1994: 70)

Dies schreibt Hyperion an Bellarmin. Er meint, er hat ihn gut informiert.

Du hast schon mehr, als einmal, sagte sie, versprochen, mir zu **erzählen**, wie du gelebt hast, ehe wir uns kannten, möchtest du jetzt nicht?

Das ist wahr, erwidert' ich; mein Herz warf sich gerne auf das, und ich **erzählt'** ihr nun, wie dir, von Adamas und meinen einsamen Tagen in Smyrna, von Alabanda und wie ich getrennt wurde von ihm, und von der unbegreiflichen Krankheit meines Wesens, eh ich nach Kalaurea herüberkam – nun weißt du alles, sagt' ich zu ihr gelassen, da ich zu Ende war (Schmidt, 1994: 76)

Durch dieses „Erzählen“ gibt Hyperion Diotima Auskunft über seine Vergangenheit.

Wir saßen einst zusammen auf unsrem Berge, auf einem Steine der alten Stadt dieser Insel und **sprachen** davon, wie hier der Löwe Demosthenes sein Ende gefunden, wie er hier mit heiligem selbsterwähltem Tode aus den macedonischen Ketten und Dolchen sich zur Freiheit geholfen – (Schmidt, 1994: 87)

Auch durch dieses „Sprechen“ tauschen die Freunde Information und Meinungen über Demosthenes aus.

Wir **sprachen** untereinander von der Trefflichkeit des alten Athenervolks, woher sie komme, worin sie bestehe.

[...]

Wer aber mir **sagt**, das Klima habe dies alles gebildet, der denke, dass auch wir darin noch leben. (Schmidt, 1994: 88)

Durch dieses „Sprechen“ tauschen die Freunde Information und Meinungen über Demosthenes aus und später über die Ursache für die kulturelle Blüte der griechischen Antike.

Das ist ein paradoxer Mensch, rief Diotima, jedoch ich ahn' ihn. Aber ihr schweift mir aus. Von Athen ist die **Rede**.

Der Mensch, begann ich wieder, (Schmidt, 1994: 91)

Hyperion, Diotima und andere Freunde sprechen über die alten Griechen, wobei Hyperion seine hohen Ideale ausführt.

Die andern waren auf dem Wege mit zwei britischen Gelehrten, die unter den Altertümern in Athen ihre Ernte hielten, ins **Gespräch** geraten und nicht von der Stelle zu bringen. Ich ließ sie gerne. (Schmidt, 1994: 97)

Hyperion ist dabei, sich von Diotima und allen anderen zu verabschieden und in den Krieg zu ziehen. Die anderen tauschen beim Gespräch Informationen und Meinungen mit den Gelehrten aus.

Ich habe dir's schon einmal **gesagt**, ich brauche die Götter und die Menschen nicht mehr. (Schmidt, 1994: 98)

Dies sagt Hyperion zu Diotima. Da er es ihr schon einmal gesagt, sollte sie es bereits wissen. Durch Sprache hat er ihr diese Information schon mitgeteilt.

Ich will umsonst nicht müßig gegangen sein, und mein Schlaf soll werden, wie Öl, wenn die Flamme darein kommt. Ich will nicht zusehn, wo es gilt, will nicht umhergehn und die Neuigkeit **erfragen**, wann Alabanda den Lorbeer nimmt. (Schmidt, 1994: 107)

Dies sagt Hyperion, nachdem er den Brief Alabandas bekommen hat, der ihn zum Mitkämpfen einlädt. An dieser Stelle ist klar ersichtlich, dass man durch Sprache, und noch konkreter durch Fragen, Information herausbekommen kann.

Diotimas Erblassen, da sie Alabandas Brief las, ging mir durch die Seele. Drauf fing sie an, gelassen und ernst, den Schritt mir abzuraten und wir **sprachen** manches hin und wider. O ihr Gewaltamen! rief sie endlich, die ihr so schnell zum Äußersten seid, denkt an die Nemesis! (Schmidt, 1994: 108)

Durch dieses „Sprechen“ tauschen die Diotima und Hyperion Argumente und Meinungen über die Richtigkeit von Alabandas Entschluss, am Krieg teilzunehmen, aus.

Er riet mir, nicht nach Tina zu gehn, gerade den Peloponnes hinab zu reisen, und durchaus so unbemerkt, als möglich. Meinem Vater sollt' ich unterwegs **schreiben**, meint' er, der bedächtige Alte würde leichter einen geschehenen Schritt verzeihn, als einen ungeschehenen erlauben.

[...]

Darum geb' ich dir, was nebenbei doch nötig ist für dich, um einige Zeit in allen Fällen zu leben und zu wirken. Kannst du einst, so zahlst du mir es zurück, wo nicht, so war das meine auch dein. Schäme des Gelds dich nicht, setzt' er lächelnd hinzu; auch die Rosse des Phöbus leben von der Luft nicht allein, wie uns die **Dichter erzählen**. (Schmidt, 1994: 110 f.)

Hyperion erzählt, was Notara ihm geraten hat. Durch den Brief an den Vater soll Hyperion seinem Vater mitteilen, dass er in den Befreiungskrieg ziehen will, und ihn außerdem um Erlaubnis bitten. Dann spricht Notara zu Hyperion in direkter Rede. Die Dichter erzählen – das heißt vermitteln – mithilfe ihrer Werke alltägliche Lebensweisheiten.

Morgen bin ich bei Alabanda. Es ist mir eine Lust, den Weg nach Koron zu **erfragen**, und ich **frage** öfter, als nötig ist. Ich möchte die Flügel der Sonne nehmen und hin zu ihm und doch zaudr' ich auch so gerne und frage: wie wird er sein? (Schmidt, 1994: 117)

Durch Fragen kann Hyperion so eine praktische und nützliche Information herausfinden: den Weg nach Koron. Zu diesem Zweck sind eine bestimmte Menge Worte nötig, und nicht mehr, aber Hyperion freut sich so sehr darauf, dass er wie ein fröhliches Kind aus reiner Lebensfreude Unnützes tut, und öfter fragt als nötig.

Vergib mir! die Kinder der Erde leben durch die Sonne allein; ich lebe durch dich, ich habe andre Freuden, ist es denn ein Wunder, wenn ich andre Trauer habe? und muss ich trauern? muss ich denn?

Mutiger! lieber! sollt' ich welken, wenn du glänzest? sollte mir das Herz ermatten, wenn die Sieglust dir in allen Sehnen erwacht? Hätt' ich eh'mals **gehört**, ein griechischer Jüngling mache sich auf, das gute Volk aus seiner Schmach zu ziehn, es der mütterlichen Schönheit, der es entstammte, wieder zu bringen, wie hätt' ich aufgestaunt aus dem Traume der Kindheit und gedürstet nach dem Bilde des Teuren? und nun er

da ist, nun er mein ist, kann ich noch weinen? o des albernen Mädchens! ist es denn nicht wirklich? ist er der Herrliche nicht, und ist er nicht mein! o ihr Schatten seliger Zeit! ihr meine trauten Erinnerungen! (Schmidt, 1994: 122)

Diotima schreibt an Hyperion. „Hören“ bedeutet hier so viel wie 'erfahren'.

Dann sammelt mein Haufe sich um mich her, mit Lust, und es ist wunderbar, wie auch die Ältesten und Trotzigen in aller meiner Jugend mich ehren. Wir werden vertrauter und mancher **erzählt**, wie's ihm erging im Leben und mein Herz schwillt oft von mancherlei Schicksal. (Schmidt, 1994: 125)

Durch die Erzählung geben die Leute Auskunft über ihren Lebenslauf.

Eben **hör'** ich, unser ehrlos Heer sei nun zerstreut. (Schmidt, 1994: 131)

Hyperion schreibt an Diotima und erzählt ihr von seiner militärischen Niederlage. Hier bedeutet „Hören“ so viel wie 'gesprochene Nachricht bzw. Mitteilung erhalten'.

Doch was ich eigentlich dir **schreiben** wollte, weil doch einmal das Gemälde seinen Rahmen und der Mann sein Tagwerk haben muss, so will ich noch auf eine Zeitlang Dienste nehmen bei der russischen Flotte; denn mit den Griechen hab' ich weiter nichts zu tun.

[...]

Ich bin so gar nichts, bin so ruhmlos, wie der ärmste Knecht. Ich bin verbannt, verflucht, wie ein gemeiner Rebell und mancher Grieche in Morea wird von unsern Heldentaten, wie von einer Diebsgeschichte, seinen Kindeskindern künftighin **erzählen**.

[...]

So lautet die Antwort auf den Brief, worin ich mein Beginnen ihm **geschrieben**. (Schmidt, 1994: 132)

Hyperion „schreibt“ an Diotima, weil er dies vermitteln will. Durch das Erzählen wird die Geschichte von einer Generation an die nächste weitergegeben. Das Verb „schreiben“ bedeutet hier so viel wie 'erzählen, mitteilen'.

Die Schlacht, wovon ich an Diotima **geschrieben**, begann. (Schmidt, 1994: 137)

Das Verb „schreiben“ heißt hier so viel wie 'Bericht erstatten, benachrichtigen'.

Von dem Diener, der mich aus der Schlacht trug, **hört'** ich nachher, die beiden Schiffe, die den Kampf begonnen, seien in die Luft geflogen, den Augenblick darauf, nachdem er mit dem Wundarzt mich in einem Boote weggebracht. (Schmidt, 1994: 138)

Hyperion schreibt an Bellarmin über seine unerwartete Rettung vor einem sicheren Tod. Der Diener hat Hyperion erzählt, was passiert ist.

O ich will es nie vergessen, Hyperion! wie dein Schiff vor meinen Augen im Feuer aufging, und donnernd, in die rasende Flamme die Schiffer mit sich hinaufriss, und unter den wenigen geretteten kein Hyperion war. Ich war von Sinnen und der grimmige Schlachtlärm stillte mich nicht. Doch **hört'** ich bald von dir und flog dir nach, sobald wir mit dem Feinde vollends fertig waren. (Schmidt, 1994: 139)

Alabanda spricht mit Hyperion, nachdem dieser sich von seinen Kriegswunden etwas erholt hat und schon sprechen kann. Alabanda erzählt, er erhielt Auskunft über den Zustand Hyperions.

o Hyperion! Doch hat sie wohl den letzten Brief noch nicht. Du musst nur eilen, ihr zu **schreiben**, dass du lebst.

Beste Alabanda! rief ich, das ist Trost! Ich **schreibe** gleich und schicke meinen Diener fort damit. O ich will ihm alles, was ich habe, bieten, dass er eilt und noch zu rechter Zeit nach Kalaurea kommt.

[...]

Einige Augenblicke darauf, da ich eben an Diotima **schreiben** wollte, trat Alabanda freudig wieder ins Zimmer. Ein Brief, Hyperion! rief er; ich schrak zusammen und flog hinzu. Wie lange, schrieb Diotima, musst' ich leben ohne ein **Zeichen** von dir! Du **schriebst** mir von dem Schicksalstage in Misistra und ich **antwortete** schnell; doch allem nach erhieltst du meinen Brief nicht. Du **schriebst** mir bald darauf wieder, kurz und düster, und sagtest mir, du seiest gesonnen, auf die russische Flotte zu gehn; ich **antwortete** wieder; doch auch diesen Brief erhieltst du nicht; nun harrt' auch ich vergebens, vom Mai bis jetzt zum Ende des Sommers, bis vor einigen Tagen der Brief kommt, der mir sagt, ich möchte dir entsagen, Lieber! (Schmidt, 1994: 141 f.)

Das Schreiben, die Zeichen und die Antworten dienen der Kommunikation zwischen Diotima und Hyperion. Und wenn sie nicht ankommen oder sich verspäten, wird diese Kommunikation gestört.

Ich wollte nicht auf Diotimas Antwort warten, wollte fort zu ihr, es war, als wenn ein Gott nach Kalaurea mich triebe. Wie das Alabanda von mir **hörte**, veränderte sich seine Farbe und er sah wehmütig mich an. So leicht wird's meinem Hyperion, rief er, seinen Alabanda zu verlassen? (Schmidt, 1994: 149)

Es hätte hier genauso gut lauten können: Als Alabanda es von mir erfuhr.

Was ich in dieser Zeit erfuhr, wie an der Knechtschaft tausendfältigen Gestalten meine Freiheitsliebe sich schärft' und wie aus mancher harten Not mir Lebensmut und kluger Sinn erwuchs, das hab' ich oft mit Freude dir **gesagt**.

[...]

Er freute sich sonderbar, mich wieder zu sehen, sagte mir, dass er sich meiner oft erinnert und fragte mich, wie mir's indes ergangen sei. Ich **sagt'** ihm alles.

[...]

Der Mann, Hyperion, von dem ich **spreche**, war von jenen einer, die du in Smyrna bei mir sahst.

[...]

Ich hab's dir oft **gesagt**, ich war wie ohne Luft und Sonne, da du fort warst (Schmidt, 1994: 152 f.)

Alabanda erzählt Hyperion von seiner Jugend. Das Verb „sagen“ bedeutet hier 'berichten, erzählen, Auskunft geben'. Das Verb „sprechen“ bedeutet hier genau dasselbe.

O um deiner Treue willen, Alabanda! rief ich vor ihm niedergeworfen, muss es, muss es denn sein? Du übertäubtest mich unredlicherweise, du rissst in einen Taumel mich hin. Bruder! nicht so viel Besinnung ließest du mir, um eigentlich zu **fragen**, wohin gehst du?

Ich darf den Ort nicht **nennen**, liebes Herz! erwidert' er (Schmidt, 1994: 156)

Alabanda verabschiedet sich für immer von Hyperion. Durch seine Frage versucht Hyperion, herauszufinden, wohin Alabanda geht. Wenn Alabanda den Ort nennen würde, dann würde er ihm diese Auskunft erteilen.

mein Lieber! Ich habe früher, als du nachher wünschtest, den Brief erhalten, den du vor der Schlacht bei Tschesme **schriebst** und so lebt' ich eine Woche lang in der Meinung, du habst dem Tod dich in die Arme geworfen, ehe dein Diener ankam mit der frohen Botschaft, dass du noch lebest. Ich hatt' auch ohnedies noch einige Tage nach der Schlacht **gehört**, das Schiff, worauf ich dich wusste, sei mit aller Mannschaft in die Luft geflogen. (Schmidt, 1994: 158)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. „Hören“ bedeutet hier so viel wie 'erfahren' und „schreiben“, wie 'mitteilen'.

Ach! oft mit schwerer süßer Mühe bin ich noch, so lang ich's konnte, auf die Höhe gegangen, wo du bei Notara gewohnt, und habe von dir mit dem Freunde gesprochen, so leichten Sinns, als möglich war, damit er nichts von mir dir **schreiben** sollte (Schmidt, 1994: 159)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Sie will verhindern, dass Hyperion durch die geschriebenen Worte Notaras die Information erhält, dass sie todkrank ist.

Und nun **sage** mir, wo ist noch eine Zuflucht?

[...]

Notara! und nun **sage** mir, wo ist noch Zuflucht? (Schmidt, 1994: 166)

Nach Diotimas Tod ist Hyperion verzweifelt und niedergeschlagen. Dies schreibt er an Notara, indem er ihn um Hilfe bittet, und ihn fragt, wohin er jetzt mit seinem sinnlos gewordenen Leben soll. Hyperion hofft, durch Notaras „Sagen“ die Information zu bekommen, die er braucht.

B.II.a.2.2. Einige schlechte Dinge sind nicht der Rede wert

Ich war es endlich müde, mich wegzuerwerfen, Trauben zu suchen in der Wüste und Blumen über dem Eisfeld.

Ich lebte nun entschiedner allein, und der sanfte Geist meiner Jugend war fast ganz aus meiner Seele verschwunden. Die Unheilbarkeit des Jahrhunderts war mir aus so manchem, was ich erzähle und nicht **erzähle**, sichtbar geworden, und der schöne Trost, in Einer Seele meine Welt zu finden, mein Geschlecht in einem freundlichen Bilde zu umarmen, auch der gebrach mir. (Schmidt, 1994: 30 f.)

Hyperion hat gerade davon berichtet, wie niederträchtig die meisten Menschen sind. Nicht alles hat er erzählt, wahrscheinlich weil ein paar Beispiele genügen, weil es sich nicht lohnt, lange über diese Menschen zu reden.

Er erzählte mir nun sein Schicksal; mir war dabei, als säh' ich einen jungen Herkules mit der Megära im Kampfe.

Wirst du mir jetzt verzeihen, schloss er die Erzählung seines Ungemachs, wirst du jetzt ruhiger sein, wenn ich oft rau bin und anstößig und unverträglich!

O **stille**, stille! rief ich innigst bewegt; aber dass du noch da bist, dass du dich erhieltest für mich! (Schmidt, 1994: 39)

Hyperion hat Alabanda vorgeworfen, zu rau zu sein, deswegen erzählt er Hyperion von seiner Vergangenheit, so dass dieser Nachsicht mit ihm hat, und will nicht, dass er seine Vorwürfe noch einmal nennt. Aus diesem Grund bittet er ihn, die Sache nicht mehr anzusprechen, sondern „still“ zu sein.

O ihr Armen, die ihr das fühlt, die ihr auch nicht **sprechen** mögt von menschlicher Bestimmung, die ihr auch so durch und durch ergriffen seid vom Nichts, das über uns waltet, so gründlich einseht, dass wir geboren werden für Nichts, dass wir lieben ein Nichts, glauben ans Nichts, uns abarbeiten für Nichts, um mählich überzugehen ins Nichts – (Schmidt, 1994: 54)

Hyperion und seine Gleichgesinnten sprechen nicht gerne über Begriffe, die ihnen zuwider sind.

Stille, rief sie mit erstickter Stimme, und verbarg ihre Tränen ins Tuch, o **stille**, und scherze über dein Schicksal, über dein Herz nicht! denn ich versteh' es und besser, als du.

Lieber – lieber Hyperion! Dir ist wohl schwer zu helfen. (Schmidt, 1994: 76)

Diotima bittet Hyperion, still zu schweigen, zu sprechen aufzuhören, denn beim Sprechen hat er unbesonnen und leichtfertig über eine sehr ernste Angelegenheit gescherzt, nämlich über sein eigenes tragisches Schicksal.

Kennst du mich denn noch, fuhr Alabanda fort nach einer Weile, hast du den alten frommen Glauben noch an Alabanda? Großmütiger! mir ist es nimmer indes so wohl gegangen, als da ich im Lichte deiner Liebe mich fühlte.

Wie? rief ich, **fragt** dies Alabanda? Das war nicht stolz gesprochen, Alabanda. Aber es ist das Zeichen dieser Zeit, dass die alte Heroennatur um Ehre betteln geht, und das lebendige Menschenherz, wie eine Waise, um einen Tropfen Liebe sich kümmert. (Schmidt, 1994: 118 f.)

Hyperion meint hier, dass er es für unmöglich und sogar undenkbar hält, dass Alabanda an Hyperions Liebe zu ihm zweifelt. Demnach kann man den Text folgenderweise umschreiben: 'Wie kannst du nur so was fragen? Wie kannst du bloß dran denken, und noch schlimmer, wie kannst du es sogar zur Sprache bringen?' Themen, die tabu sind, darf man nicht nennen.

bald! in einer Woche vielleicht ist er befreit, der alte, edle, heilige Peloponnes.

O dann, du Teure! lehre mich fromm sein! dann lehre mein überwallend Herz ein Gebet! Ich sollte **schweigen**, denn was hab' ich getan? und hätt' ich etwas getan, wovon ich **sprechen** möchte, wie viel ist dennoch übrig? (Schmidt, 1994: 127)

Hyperion erzählt Diotima von seinen militärischen Erfolgen. Aber dann besinnt er sich, merkt, dass die Gewalt eine scheußliche Sache ist und will deshalb gar nicht mehr darüber sprechen.

Sprichst du von deinen Bundesbrüdern? rief ich; o mein Alabanda! tue das nicht! (Schmidt, 1994: 153)

Die ehemaligen Freunde Alabandas findet Hyperion schlimm, deswegen will er nichts von ihnen hören.

O Hyperion! was soll ich weiter **sagen**? (Schmidt, 1994: 164)

Notara schreibt an Hyperion und erzählt ihm von Diotimas Tod. Als er fertig ist, fragt er sich, ob er weiter darüber reden soll, denn das Thema ist so unangenehm.

B.II.a.2.3. Stille als fehlende Kommunikation oder als Mittel des Verbergens

Fern und tot sind meine Geliebten, und ich **vernehme** durch keine **Stimme** von ihnen nichts mehr. (Schmidt, 1994: 15)

Hyperion weiß, dass er seine geliebten Menschen verloren hat, weil er ihre Stimme nicht mehr hören kann. Die Sprache verbindet sie nicht mehr miteinander, die Kommunikation ist abgebrochen, ihm bleibt nur seine Einsamkeit.

Wo möglich, lehnt man sanft sie auf die Seite, fiel ich ein.

Alabanda **schwieg** eine Weile.

Ich habe meine Lust an der Zukunft, begann er endlich wieder, und fasste feurig meine beiden Hände. (Schmidt, 1994: 37)

Hyperion hat Alabanda einen sanften Vorwurf gemacht. Da unterbricht Alabanda die Kommunikation, indem er schweigt. Schließlich nimmt er sie wieder auf und wechselt das Thema. „Endlich“ schreibt Hyperion, und das präsupponiert, dass er sich nach der Wiederaufnahme der Sprache gesehnt hatte, was wiederum impliziert, dass es ohne Sprache keine Kommunikation gibt und daher Distanziertheit und Unnahbarkeit.

Der Tod ist ein Bote des Lebens, und dass wir jetzt schlafen in unsern Krankenhäusern, dies zeugt vom nahen gesunden Erwachen. Dann, dann erst sind wir, dann ist das Element der Geister gefunden!
Alabanda **schwieg**, und sah eine Weile erstaunt mich an. (Schmidt, 1994: 40)

Hier wird die Kommunikation unterbrochen, weil Alabanda nicht folgen kann. Er ist verwirrt, denn er versteht anscheinend nicht, was Hyperion erklärt. Deswegen schweigt er, er hat aufgehört, am Kommunikationsprozess teilzunehmen.

Ein dritter mochte seine Kälte mehr mit der Kraft der Überzeugung dem Leben abgedrungen haben, und wohl noch oft im Kampfe mit sich stehen, denn es war ein geheimer Widerspruch in seinem Wesen, und es schien mir, als müsst' er sich bewachen. Er **sprach** am wenigsten. (Schmidt, 1994: 41)

Hyperion lernt die finsternen alten Freunde Alabandas kennen. Der dritte hält etwas geheim, beobachtet sich und spricht am wenigsten. Offensichtlich will er sich selbst hinter seiner Schweigsamkeit verbergen.

Ich nahm mein höchstes Herz zu Hilfe, und rang nach großen Gedanken, um noch **stille** zu halten, es gelang mir auch auf wenige Augenblicke, aber nun war ich auch zum Zorne gestärkt, nun tötet' ich auch, wie eingeleitetes Feuer, jeden Funken der Liebe in mir. (Schmidt, 1994: 43 f.)

Hyperion ist von Alabanda enttäuscht, weil er so finstere Freunde hat. Zuerst wollte er seine Gefühle verbergen und hielt sich „still“. Das präsupponiert, dass er seine Gefühle nicht preisgibt, solange er sie nicht zum sprachlichen Ausdruck bringt.

Ich nahm es an. Wir **sprachen** lange kein **Wort**. Was willst du? fragt' ich endlich.
Das kannst du fragen? erwiderte der wilde Mensch mit einer Wehmut, die mir durch die Seele ging. Ich war betroffen, verwirrt.
Was soll ich von dir denken? fing ich endlich wieder an.
Das, was ich bin! erwidert' er gelassen.
[...]
Wir zerstörten mit Gewalt den Garten unsrer Liebe. Wir standen oft und **schwiegen**, und wären uns so gerne, so mit tausend Freuden um den Hals gefallen, aber der unselige Stolz erstickte jeden **Laut** der Liebe, der vom Herzen aufstieg. (Schmidt, 1994: 45)

Hyperion sprach lange kein Wort mit Alabanda, denn er wollte ihm eine schwierige Frage stellen, musste aber zuerst all seinen Mut zusammennehmen. Solange dies noch nicht geschehen war, sprachen sie nicht und Kommunikation fand nicht statt. Jeder verschanzte sich hinter seinem Schweigen. Die beiden haben sich zerstritten, und das Schweigen ist wie eine Kluft, die sie trennt.

Endlich schrieb ich auch nach Smyrna, und es war, als sammelt' alle Zärtlichkeit und alle Macht des Menschen in Einen Moment sich, da ich schrieb; so schrieb ich dreimal, aber keine **Antwort**, ich flehte, drohte, mahnt' an alle Stunden der Liebe und der Kühnheit, aber keine **Antwort** von dem Unvergesslichen, bis in den Tod geliebten – Alabanda! rief ich, o mein Alabanda! du hast den Stab gebrochen über mich. Du hieltest mich noch aufrecht, warst die letzte Hoffnung meiner Jugend! Nun will ich nichts mehr! (Schmidt, 1994: 53)

Hyperion versucht mit allen sprachlichen Kräften und Mitteln, Alabanda zum Sprechen zu bringen, Kontakt mit ihm zu knüpfen. Aber er antwortet nicht und bleibt auf diese Weise verborgen und abwesend.

Dem Einflusse des Meers und der Luft widerstrebt der finstere Sinn umsonst. Ich gab mich hin, fragte nichts nach mir und andern, suchte nichts, sann auf nichts, ließ vom Boote mich halb in Schlummer wiegen, und bildete mir ein, ich liege in Charons Nachen. O es ist süß, so aus der Schale der Vergessenheit zu trinken.

Mein fröhlicher Schiffer hätte gerne mit mir gesprochen, aber ich war sehr **einsilbig**.

Er **deutete** mit dem Finger und **wies** mir rechts und links das blaue Eiland, aber ich sah nicht lange hin, und war im nächsten Augenblicke wieder in meinen eignen lieben Träumen.

Endlich, da er mir die **stillen** Gipfel in der Ferne **wies** und sagte, dass wir bald in Kalaurea wären, merkt' ich mehr auf, und mein ganzes Wesen öffnete sich der wunderbaren Gewalt, die auf Einmal süß und **still** und unerklärlich mit mir spielte. Mit großem Auge, staunend und freudig sah ich hinaus in die Geheimnisse der Ferne, leicht zitterte mein Herz, und die Hand entwischte mir und fasste freundlich hastig meinen Schiffer an – (Schmidt, 1994: 58)

Das Prädikat „einsilbig“ wird durch das Adverb „sehr“ gesteigert. Das impliziert, dass es hier 'wortkarg', 'schweigsam' heißt, und nicht 'aus einer einzigen Silbe bestehend'. Der Schiffer war fröhlich und wollte sich mit Hyperion unterhalten, aber dieser ließ sich nicht darauf ein. Deswegen war die zwischenmenschliche Kommunikation auf ein Mindestmaß reduziert, der Schiffer verständigte sich nämlich nur mit Gestik. Andererseits birgt die Natur der Insel Kalaurea „Geheimnisse“. Ein Geheimnis ist eine bestimmte Information, die man verschweigt und nicht preisgibt. Das kann man tun, indem man, wie hier die „Gipfel“, „still“ bleibt und nichts sagt. Hyperion öffnet sich der Natur auf Kalaurea, d.h. er versucht den Kontakt durch die heilige Sprache zu knüpfen, aber Kalaurea weigert sich und bleibt „still“, obwohl sie mit Hyperion „spielt“, sich also auf eine andere Sorte Interaktion mit ihm einlässt. Dies präsupponiert, dass Kalaurea personalisiert ist und somit die nötigen menschlichen Züge besitzt, um gegebenenfalls mit Menschen umgehen zu können.

Froher erhabner Glaube! rief ich.

Sie **schwieg** eine Weile.

Auch wir sind also Kinder des Hauses, begann ich endlich wieder, sind es und werden es sein. (Schmidt, 1994: 67)

Hyperion spricht mit Diotima. Da hält sie plötzlich inne, wodurch sie die Kommunikation unterbricht. Deswegen freut sich Hyperion, als er das Gespräch wiederaufnimmt. Aus diesem Grund sagt er „endlich“, das präsupponiert, dass er sich nach der Wiederaufnahme des Dialogs gesehnt hatte, was wiederum impliziert, dass die Kommunikation ohne die Sprache aufgehört hatte.

Diotima war von nun an wunderbar verändert.

Mit Freude hatt' ich gesehn, wie seit unserer Liebe das **verschwiegene** Leben aufgegangen war in Blicken und lieblichen **Worten** und ihre genialische Ruhe war mir oft in glänzender Begeisterung entgegengekommen. (Schmidt, 1994: 109)

Zuerst war Diotima „verschwiegen“ gewesen, weil die erhabene Kommunikation sich noch nicht angebahnt hatte, und dann wurde Diotima seit ihrer Liebe zu Hyperion gesprächig, weil die Kommunikation floss. Nachdem Hyperion und Diotima abgemacht haben, dass er in den Krieg zieht, verändert sich Diotima wieder: Sie wird erneut schweigsam, erneut einsam.

Ach! und Eines hab' ich lange dir **verschwiegen**. Feierlich verstieß mein Vater mich (Schmidt, 1994: 132)

Dies schreibt Hyperion an Diotima. Er hat ihr die Information vorenthalten, indem er darüber geschwiegen hat. Ohne Sprache gibt es also keine Kommunikation und keinen Informationsaustausch.

So leicht wird's meinem Hyperion, rief er, seinen Alabanda zu verlassen?

Verlassen? sagt' ich, wie denn das?

O über euch Träumer! rief er, siehest du denn nicht, dass wir uns trennen müssen?

Wie sollt' ich's sehen? erwidert' ich; du **sagst** ja nichts davon; und was mir hie und da erschien an dir, das wie auf einen Abschied **deutete**, das nahm ich gerne für Laune, für Herzensüberfluss (Schmidt, 1994: 149)

Ziemlich eindeutig wird hier ausgedrückt, dass die Menschen hauptsächlich durch Sprache kommunizieren. Sonst gibt es nur vage Andeutungen und unklare Hinweise.

Ich trieb mein wandernd schuldlos Tagewerk mit Lust, doch wurd' es endlich mir verbittert.
Man nahm es für Maske, weil ich nicht gemein genug daneben aussehn mochte, man bildete sich ein, ich treib' im **Stillen** ein gefährlicher Geschäft (Schmidt, 1994: 152)

Alabanda erzählt von seiner Vergangenheit. Das „Stille“ ist hier das Geheime, was man nicht verrät, indem man es verschweigt.

Sein Herz fing an, ihn zu überwältigen und er riss sich von mir und sprang ins Schiff, um sich und mir den Abschied abzukürzen. Ich fühlte diesen Augenblick, wie einen Wetterschlag, dem Nacht und **Totenstille** folgte, aber mitten in dieser Vernichtung raffte meine Seele sich auf, ihn zu halten (Schmidt, 1994: 156)

Alabanda verabschiedet sich für immer von Hyperion. Die „Totenstille“ ist hier sowohl Reglosigkeit als auch Sprachlosigkeit. Da, wo es keinen Gesprächspartner gibt, kann keine Kommunikation stattfinden, weswegen absolute Stille herrscht.

Es ist auf Erden alles unvollkommen, ist das alte Lied der Deutschen. Wenn doch einmal diesen Gottverlassnen einer sagte, dass bei ihnen nur so unvollkommen alles ist, weil sie nichts Reines unverdorben, nichts Heiliges unbetastet lassen mit den plumpen Händen, dass bei ihnen nichts gedeiht, weil sie die Wurzel des Gedeihns, die göttliche Natur nicht achten, dass bei ihnen eigentlich das Leben schal und sorgenschwer und übervoll von kalter **stummer** Zwietracht ist, weil sie den Genius verschmähn, der Kraft und Adel in ein menschlich Tun, und Heiterkeit ins Leiden und Lieb' und Brüderschaft den Städten und den Häusern bringt. (Schmidt, 1994: 170 f.)

Hyperion schreibt an Bellarmin über die Deutschen. Die „Zwietracht“ ist „stumm“, weil der Streit eigentlich darauf zurückgeführt werden kann, dass die Menschen sich nicht verständigen, sie kommunizieren nicht, sie tauschen keine Argumente aus, sondern sie verprügeln sich lieber als vernünftig durch Sprache zu verhandeln.

B.II.a.2.4. Phatische Funktion der Sprache

da besann ich mich, wie einer, dem ein Laut aus seiner Muttersprache entfährt, in einem Lande, wo sie nicht **verstanden** wird (Schmidt, 1994: 49)

Wenn man sich in einem Land befindet, dessen Sprache man versteht, bedeutet dies, dass man immer die Möglichkeit haben wird, mit den Menschen zu kommunizieren, dass also der Kommunikationskanal offen ist. Ist dies aber nicht der Fall, dann ist dieser Kanal verschlossen und schon aus diesem Grund ist die Kommunikation verhindert.

Mein fröhlicher Schiffer hätte gerne mit mir **gesprachen**, aber ich war sehr einsilbig. (Schmidt, 1994: 58)

Der Schiffer kannte Hyperion gar nicht. Er hätte gerne mit Hyperion gesprochen, weil er fröhlich war, und wahrscheinlich auch offen und gesellig. Eine solche Gesprächssorte dient nicht hauptsächlich dem Austausch von Information oder Gefühlen, sondern vor allem dazu, die Kommunikation aufrechtzuerhalten. Und eben darin besteht die phatische Funktion der Sprache.

Und wenn ich dann wieder zu ihr hinabging – ich hätte das Lüftchen fragen mögen und dem Zuge der Wolken es ansehen, wie es mit mir sein werde in einer Stunde! und wie es mich freute, wenn irgend ein freundlich Gesicht mir auf dem Wege begegnete, und nur nicht gar zu trocken sein ›schönen Tag!‹ mir **zurief!**

Wenn ein kleines Mädchen aus dem Walde kam und einen Erdbeerstrauß mir zum Verkaufe reichte, mit einer Miene, als wollte sie ihn schenken, oder wenn ein Bauer, wo ich vorüberging, auf seinem Kirschbaum saß und pflückte, und aus den Zweigen herab mir **rief**, ob ich nicht eine Handvoll kosten möchte; das waren gute Zeichen für das abergläubische Herz!

[...]

Und nun stand ich vor ihr, atemlos und wankend, und drückte die verschlungenen Arme gegen mein Herz, sein Zittern nicht zu fühlen, und, wie der Schwimmer aus reißenden Wassern hervor, rang und strebte mein Geist, nicht unterzugehen in der unendlichen Liebe.

Wovon **sprechen** wir doch geschwind? konnt' ich rufen, man hat oft seine Mühe, man kann den Stoff nicht finden, die Gedanken daran festzuhalten. (Schmidt, 1994: 75 f.)

Die Verben „zurufen“ und „rufen“ beziehen sich auf sprachliche Tätigkeiten, die eigentlich keinen Inhalt vermitteln, außer Höflichkeit. Und die Aufrechterhaltung der Höflichkeit bedeutet, dass die Menschen sich gegenseitig achten und beachten, so dass ein richtiger Kommunikationsprozess stattfinden könnte, wann immer es sich einer von ihnen wünschen würde. Später steht Hyperion vor Diotima und tut sein Bestes, um sich zu beherrschen und nicht in der unendlichen Liebe unterzugehen. Da sucht er verzweifelt nach einem Gesprächsthema. Das Besprochene ist irrelevant, wichtig ist nur, dass am Kommunikationsprozess festgehalten wird, damit Hyperion sich zusammenreißen kann.

am meisten aber ergriff mich das alte Tor, wodurch man ehemals aus der alten Stadt zur neuen herauskam, wo gewiss einst tausend schöne Menschen an Einem Tage sich **grüßten**. (Schmidt, 1994: 96 f.)

Hyperion, Diotima und andere Freunde besuchen Athen. Die alten Griechen, die sich damals am Tor grüßten, erzählten sich weiter nichts, erhielten aber durch den Gruß den Kommunikationskanal aufrecht: Menschen, die sich grüßen, zeigen auf diese Weise ihre Bereitschaft, sich jederzeit ansprechen zu können.

Mit der Sonne beginn' ich. Da geh' ich hinaus, wo im Schatten des Walds mein Kriegsvolk liegt und **grüße** die tausend hellen Augen, die jetzt vor mir mit wilder Freundlichkeit sich auftun. (Schmidt, 1994: 125)

Hyperion erzählt Diotima vom Verlauf des Befreiungskrieges. Durch den Gruß erhält Hyperion, der ein wichtiger Befehlshaber des griechischen Heers ist, den Kontakt mit seinen Soldaten aufrecht.

Noch Einmal möcht' ich wiederkehren an deinen Busen, wo es auch wäre! Ätheraugen! Einmal noch mir wieder begegnen in euch! an deinen **Lippen** hängen, du Liebliche! du Unaussprechliche! und in mich trinken dein entzückend heiligsüßes Leben – (Schmidt, 1994: 134)

Diotima ist tot und Hyperion sehnt sich nach ihr, er wünscht, er könnte wieder Kontakt zu ihr aufnehmen, entweder durch körperliche Berührung ihres Busens oder durch Augenkontakt oder durch Sprache. Denn die „Lippen“ werden hier als Sprachorgane aufgefasst, so dass er Diotima entzückt zuhört, egal, was sie sagt. Sprache ist hier nur ein Kanal, der den Kontakt aufrechterhält.

Du lächelst, Alabanda? o wie oft, in unsern ersten Zeiten, hast du so gelächelt, wann dein Knabe vor dir **plauderte**, im trunknen Jugendmut, indes du da, wie eine stille Tempelsäule, standst (Schmidt, 1994: 140)

Als Hyperion vor Alabanda plauderte, ist es nicht wichtig, was er sagte, sondern dass er mit ihm sprach, denn auf diese Weise blieb der Kommunikationskanal offen.

Oder ist mir meine Seele zu reif geworden in all den Begeisterungen unserer Liebe und hält sie darum mir nun, wie ein übermütiger Jüngling, in der bescheidenen Heimat nicht mehr? **sprich!** war es meines Herzens Üppigkeit, die mich entzweite mit dem sterblichen Leben? ist die Natur in mir durch dich, du Herrlicher! zu

stolz geworden, um sich's länger gefallen zu lassen auf diesem mittelmäßigen Sterne? Aber hast du sie fliegen gelehrt, warum lehrst du meine Seele nicht auch, dir wiederzukehren? (Schmidt, 1994: 160)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Sie weiß, sie wird bald sterben und Hyperion wird ihr nicht rechtzeitig antworten können. Deswegen hat der Imperativ hier nicht die Bedeutung einer direkten Aufforderung, sondern dient lediglich als phatischer oder sogar emphatischer Ausdruck.

Den Tag, nachdem sie dir zum letzten Mal **geschrieben**, wurde sie ganz ruhig (Schmidt, 1994: 163)

Dies schreibt Notara an Hyperion. Er erzählt von den letzten Lebenstagen Diotimas. Das „Schreiben“ wird hier als eine Kommunikationstätigkeit verstanden, durch welche die beiden in Kontakt blieben. Notara bezieht sich nicht auf den Inhalt der Briefe.

Ich weiß es wohl, du wirst an Alabanda mich verweisen. Aber **höre** nur! zertrümmert ist er! verwittert ist der feste, schlanke Stamm. (Schmidt, 1994: 167)

Der Imperativ „höre“ bedeutet hier so viel wie 'pass auf' und soll einfach die Aufmerksamkeit des Empfängers wecken, um das danach Gesagte hervorzuheben.

B.II.a.3. Sprache und Gefühle

B.II.a.3.1. Manchmal muss man Mut haben, um etwas zur Sprache zu bringen

Ich nahm es an. Wir sprachen lange kein Wort. Was willst du? fragt' ich endlich.
Das kannst du **fragen**? erwiderte der wilde Mensch mit einer Wehmut, die mir durch die Seele ging. Ich war betroffen, verwirrt.
Was soll ich von dir denken? fing ich endlich wieder an.
Das, was ich bin! erwidert' er gelassen. (Schmidt, 1994: 45)

Mit anderen Worten hätte dieselbe Frage auch lauten können: 'Wie kannst du es wagen, mich danach zu fragen?' Und tatsächlich sprach Hyperion lange kein Wort, denn er brauchte Zeit, seinen Mut zusammenzunehmen.

Mir ist lange nicht gewesen, wie jetzt.
Wie Jupiters Adler dem Gesange der Musen, lausch' ich dem wunderbaren unendlichen Wohllaut in mir. Unangefochten an Sinn und Seele, stark und fröhlich, mit lächelndem Ernste, spiel' ich im Geiste mit dem Schicksal und den drei Schwestern, den heiligen Parzen. Voll göttlicher Jugend frohlockt mein ganzes Wesen über sich selbst, über Alles. Wie der Sternenhimmel, bin ich still und bewegt.
Ich habe lange gewartet auf solche Festzeit, um dir einmal wieder zu **schreiben**. Nun bin ich stark genug; nun lass mich dir **erzählen**. (Schmidt, 1994: 57)

Hier wird präsupponiert, dass Hyperion nicht hätte erzählen oder schreiben können, wenn er nicht stark genug gewesen wäre. Das impliziert, dass es keine leichte Aufgabe ist, über ein so großes Unglück zu sprechen wie das Hyperions, nämlich über seine tragisch endende Liebesgeschichte mit Diotima.

Ich kann nur hie und da ein **Wörtchen** von ihr **sprechen**. Ich muss vergessen, was sie ganz ist, wenn ich von ihr **sprechen** soll. Ich muss mich täuschen, als hätte sie vor alten Zeiten gelebt, als wüsst' ich durch **Erzählung** einiges von ihr, wenn ihr lebendig Bild mich nicht ergreifen soll, dass ich vergehe im Ent-

zücken und im Schmerz, wenn ich den Tod der Freude über sie und den Tod der Trauer um sie nicht sterben soll. (Schmidt, 1994: 69)

Wenn Hyperion seine vergangene Geschichte mit Diotima zur Sprache bringt, lebt die Erinnerung in ihm auf, was zur Folge hat, dass seine Gefühle ihn überwältigen, so dass er bald aufhören und schweigen muss. Es kostet ihn viel Kraft und Überwindung, sich mit seinem eigenen zutiefst tragischen Schicksal auseinanderzusetzen.

Bald, da du fort warst, und noch in den Tagen des Abschieds fing es an. Eine Kraft im Geiste, vor der ich erschrak, ein innres Leben, vor dem das Leben der Erd' erblasst' und schwand, wie Nachtlampen im Morgenrot – soll ich's **sagen**? ich hätte mögen nach Delphi gehn und dem Gott der Begeisterung einen Tempel bauen unter den Felsen des alten Parnass, und, eine neue Pythia, die schlaffen Völker mit Göttersprüchen entzünden, und meine Seele weiß, den Gottverlassnen allen hätte der jungfräuliche Mund die Augen geöffnet und die dumpfen Stirnen entfaltet, so mächtig war der Geist des Lebens in mir! (Schmidt, 1994: 159)

Dies schreibt Diotima in ihrem letzten Brief an Hyperion. Sie fragt sich, ob sie dies erzählen soll, weil es ein Geständnis ist, das sie Mühe kostet.

B.II.a.3.2. Durch Sprache können die Menschen Gefühle ausdrücken und austauschen

Lieber Bellarmin! ich hätte Lust, so pünktlich dir, wie Nestor, zu **erzählen**; ich ziehe durch die Vergangenheit, wie ein Ährenleser über die Stoppeläcker, wenn der Herr des Lands geerntet hat; da liest man jeden Strohalm auf. (Schmidt, 1994: 22)

Hyperion erzählt davon, wie schön die Zeit mit seinem Lehrer und Mentor Adamas war, und wie glücklich er selbst dabei war.

Sprach ich einmal auch vom alten Griechenland ein warmes **Wort**, so gähnten sie (Schmidt, 1994: 30)

Wenn das Wort warm ist, dann wird präsupponiert, dass es voller Gefühl ist. Gefühle kann man vermitteln, auch wenn sie nicht verstanden bzw. nicht akzeptiert werden.

Ich habe meine Lust an der Zukunft, begann er endlich wieder, und fasste feurig meine beiden Hände. Gott sei Dank! ich werde kein gemeines Ende nehmen. Glückselig sein, heißt schläfrig sein im **Munde** der Knechte. Glückselig sein! mir ist, als hätt' ich Brei und laues Wasser auf der Zunge, wenn ihr mir **sprecht** von glücklich sein. So albern und so heillos ist das alles, wofür ihr hingebt eure Lorbeerkrone, eure Unsterblichkeit. (Schmidt, 1994: 37)

Alabanda kritisiert hier die Albernheit und Heillosigkeit unterwürfiger Menschen. Der „Mund“ wird hier als Sprechorgan aufgefasst. Wenn die untertänigen Menschen vom Glück sprechen, dann haben sie dieses Wort im Mund. Alabanda ist mit ihrer Vorstellung des Glücks gar nicht einverstanden, deswegen ist die Sprache hier kein Spiegelbild der Wirklichkeit, sondern nur Vermittlungsmittel der Gefühle untertäniger Menschen.

und Alabanda mir **vertraute**, wie er oft ein Kind sei und sich denke, dass wir einst in Einem Schlachtal fallen und zusammen ruhen werden unter Einem Baum (Schmidt, 1994: 44)

Das Verb „vertrauen“ bedeutet hier 'von Intimem sprechen'.

Du brauchst Entschuldigung, sagt' ich mit veränderter **Stimme**, und sah mit Stolz ihn an, entschuldige dich! reinige dich!

Das war zuviel für ihn.

Wie kommt es denn, rief er entrüstet, dass dieser Mensch mich beugen soll, wie's ihm gefällt? – Es ist auch wahr, ich war zu früh entlassen aus der Schule, ich hatte alle Ketten geschleift und alle zerrissen, nur Eine fehlte noch, nur eine war noch zu zerbrechen, ich war noch nicht gezüchtigt von einem Grillenfänger – murre nur! ich habe lange genug **geschwiegen!** (Schmidt, 1994: 45)

Hyperion hat gerade die finsternen Freunde Alabandas kennengelernt und ist entsetzt. Diesbezüglich hat Alabanda ihn tief enttäuscht, und deswegen haben sich seine Gefühle für Alabanda verändert, was man an seiner Stimme merken kann. Lange hat Alabanda sich die Vorwürfe angehört, ohne sich zu verteidigen, d.h. ohne den Mund aufzumachen. Aber endlich bricht es aus ihm heraus und er bringt seine Empörung sprachlich zum Ausdruck.

So dacht' ich. Ärgerst du dich daran, mein Bellarmin! Du wirst noch andere Dinge **hören**.

[...]

Kannst du es **hören**, wirst du es begreifen, wenn ich dir von meiner langen kranken Trauer **sage**?

[...]

Ja! ja! es ist recht sehr leicht, glücklich, ruhig zu sein mit seichem Herzen und eingeschränktem Geiste. Gönnen kann man's euch; wer ereifert sich denn, dass die bretterne Scheibe nicht **wehklagt**, wenn der Pfeil sie trifft, und dass der hohle Topf so dumpf klingt, wenn ihn einer an die Wand wirft? (Schmidt, 1994: 48)

Hyperion hat gerade über seine Gedanken und Gefühle geschrieben. Das erste „Hören“ impliziert hier, dass Bellarmin Empfänger weiterer Kommunikationsvorgänge sein wird, in diesem Fall also einfach 'lesen'. Auf dieselbe Weise steht das zweite „hören“ für 'lesen', so wie „sagen“ für 'schreiben'. Das „Wehklagen“ ist die übliche Weise, dem eigenen Schmerz durch Sprache Ausdruck zu verleihen, so dass andere Leute daran teilhaben können.

Ich **grüßte** meinen Freund mit wunderbarer Zärtlichkeit. (Schmidt, 1994: 58)

Aus dem Kontext kann nicht eindeutig festgestellt werden, ob der Gruß gestisch oder sprachlich stattfand. Angenommen, er wurde sprachlich geäußert, dann drückte Hyperion dadurch wunderbare Zärtlichkeit aus.

Man **hörte** selten ein ›wie schön!‹ aus ihrem **Munde**, wenn schon das fromme Herz kein lispelnd Blatt, kein Rieseln einer Quelle unbehorcht ließ.

[...]

Es ist wohl uns zuliebe so! sagt' ich, ungefähr, wie Kinder etwas **sagen**, weder im Scherze noch im Ernste.

Ich kann mir denken, was du **sagst**

[...]

Ich vertraue, fuhr sie fort, hierinnen der Natur, so wie ich täglich ihr vertraue.

O ich hätte mögen Diotima sein, da sie dies **sagte!** Aber du weißt nicht, was sie **sagte**, mein Bellarmin! Du hast es nicht gesehn und nicht gehört. (Schmidt, 1994: 67)

Man kann mit dem Mund sowohl Geräusche als auch sprachliche Zeichen hervorbringen. Mit dem Ohr kann man sowohl die einen als auch die anderen hören. Da kann man Sprache nicht immer präsupponieren. Wenn das direkte Objekt beider ein sprachlicher Ausdruck ist, dann wird aber schon präsupponiert, dass es kein Geräusch war, das gehört oder überhört, gesagt oder verschwiegen wurde, sondern sprachliche Zeichen, die in diesem Fall Gefühle vermitteln sollen. Das „Sagen“ ist hier das sprachliche Mittel, wodurch Hyperion und Diotima ihre Gefühle austauschen: eine natürliche Sprache, die der spontanen Sprache der Kinder ähnelt und erhabene Auffassungen beschreiben kann.

Ach! da du einst, Unschuldige, an den Fingern die Treppen zähltest, von unsrem Berge herab zu deinem Hause, da du deine Spaziergänge mir **wiesest**, die Plätze, wo du sonst gesessen, und mir **erzähltest**, wie die Zeit dir da vergangen, und mir am Ende **sagtest**, es sei dir jetzt, als wär' ich auch von jeher dagewesen – Gehörten wir da nicht längst uns an?

[...]

Wir saßen einst mit Notara – so hieß der Freund, bei dem ich lebte – und einigen andern, die auch, wie wir, zu den Sonderlingen in Kalaurea gehörten, in Diotimas Garten, unter blühenden Mandelbäumen, und **sprachen** unter andrem über die Freundschaft. (Schmidt, 1994: 72)

Hyperion sagt Diotima diese Worte. Durch Gesten und Worte erklärte Diotima ihm, wie ihr Leben gewesen war und wie sie sich fühlte. Notara und die anderen tauschten später Meinungen über Themen aus, die ihre Gefühle angingen, denn die Freundschaft liegt für alle Menschen, die sich nicht von Berufs wegen mit ihr beschäftigen, nicht im sachlichen Bereich, sondern im Bereich der Empfindungen.

ich habe genug **gesagt**, um klar zu machen, was ich denke.

Da hättest du Diotima sehen sollen, wie sie aufsprang und die beiden Hände mir reichte und rief: ich hab' es **verstanden**, Lieber, ganz **verstanden**, so viel es **sagt**. (Schmidt, 1994: 73)

Das „Sagen“ ist hier das sprachliche Mittel, wodurch Hyperion und Diotima ihre Meinungen und Gefühle austauschen. Das „Verstehen“ ist der Empfang dieser Botschaft.

Fragst du, wie mir gewesen sei um diese Zeit? Wie einem, der alles verloren hat, um alles zu gewinnen. (Schmidt, 1994: 74)

Bellarmin fragt Hyperion per Brief, denn er will erfahren, was geschehen ist, und wie es Hyperion geht. Dieser antwortet und gibt Auskunft über seine Gefühlslage.

Aber endlich brach denn doch der Stolz in Tränen aus, und das Leiden, das ich gerne verleugnet hätte, wurde mir lieb, und ich legt' es, wie ein Kind, mir an die Brust.

Nein, **rief** mein Herz, nein, meine Diotima! es schmerzt nicht. Bewahre du dir deinen Frieden und lass mich meinen Gang gehn. Lass dich in deiner Ruhe nicht stören, holder Stern! wenn unter dir es gärt und trüb ist. (Schmidt, 1994: 75)

Hyperion lässt hier seine tiefen Gefühle, d.h. sein „Herz“ sprechen. Das Verb „rufen“ präsupponiert einen Menschen als Subjekt, und wenn es aber ein Herz ist, dann ist es eine Metonymie für den Menschen, der hier somit als Wesen voller Gefühle aufgefasst wird.

nun weißt du alles, sagt' ich zu ihr gelassen, da ich zu Ende war, nun wirst du weniger dich an mir stoßen; nun wirst du **sagen**, setzt' ich lächelnd hinzu, spottet dieses Vulkans nicht, wenn er hinkt, denn ihn haben zweimal die Götter vom Himmel auf die Erde geworfen. (Schmidt, 1994: 76)

Das „Sagen“ ist hier das sprachliche Mittel, wodurch Hyperion Diotima seine Meinungen und Gefühle offenbart.

Zweimal, **sagtest** du? o du wirst in Einem Tage siebzimal vom Himmel auf die Erde geworfen. Soll ich dir es **sagen**? Ich fürchte für dich, du hältst das Schicksal dieser Zeiten schwerlich aus. (Schmidt, 1994: 77)

Das „Sagen“ ist hier das sprachliche Mittel, wodurch Hyperion und Diotima ihre Meinungen und Gefühle austauschen.

O so bist du ja mir Alles, rief ich!

Alles? böser **Heuchler**! und die Menschheit, die du doch am Ende einzig liebst? (Schmidt, 1994: 78)

Hyperion erklärt Diotima seine Liebe. Sie will es am Anfang nicht glauben und wirft ihm vor, seine Gefühle vorzutäuschen. Sprache kann nämlich Gefühle vermitteln, sowohl echte als auch vermeintliche.

Aber nur dir, mein Bellarmin, nur einer reinen freien Seele, wie die deine ist, **erzähl'** ich's. So freigebig, wie die Sonne mit ihren Strahlen, will ich nicht sein; meine Perlen will ich vor die alberne Menge nicht werfen.

Ich kannte, seit dem letzten **Seelengespräche**, mit jedem Tage mich weniger. Ich fühl't, es war ein heilig Geheimnis zwischen mir und Diotima. (Schmidt, 1994: 79)

Hyperion erzählt seine Geschichte nicht jedem, nur einem ganz besonderen Menschen wie Bellarmin. Auch mit Diotima führte Hyperion „Seelengespräche“, d.h. Gespräche, bei denen man dem anderen sein Herz ausschüttet.

Hyperion! – hier ergriff sie meine Hand mit Feuer, und ihre **Stimme** erhub mit Größe sich – Hyperion! mich deucht, du bist zu höhern Dingen geboren. (Schmidt, 1994: 98)

Das „Feuer“ sind die höchst erregten Gefühle Diotimas, die man auch an ihrer Stimme erkennen kann, die sich mit Größe erhebt. Auch durch Sprache wird dieses Gefühl vermittelt.

Das ist eitel Übermut! rief Diotima; neulich warst du bescheidner, neulich, da du **sagtest**, ich muss noch ausgehn, zu lernen.

Liebe Sophistin! rief ich, damals war ja auch von ganz was anderem die **Rede**. (Schmidt, 1994: 108)

Diotima und Hyperion hatten darüber gesprochen, aber er seiner messianischen Berufung folgen soll, und jetzt diskutieren sie darüber, ob er mit Alabanda in den Befreiungskrieg ziehen soll. Durch diese Worte tauschen sie ihre Meinungen und Lebenseinstellungen aus.

Du hast auch Recht, mein Lieber, das ist besser, sagte sie, und ihre **Stimme** zitterte und das Ätherauge verbarg sich ins Tuch, um seine Tränen, seine Verwirrung nicht sehen zu lassen. (Schmidt, 1994: 112)

Die Gefühle Diotimas sind stark, sie ist verwirrt und weint. Das kann man auch an ihrer Stimme erkennen, die zittert. Die Sprache vermittelt dieses Gefühl auch.

Vollendete! rief ich, ich spreche wie du. Am Sternenhimmel wollen wir uns erkennen. Er sei das Zeichen zwischen mir und dir, solange die Lippen verstummen.

Das sei er! sprach sie mit einem langsamen nie **gehörten Tone**. (Schmidt, 1994: 115)

Hyperion und Diotima erklären sich die höchste Liebe. Ihre Worte sind besonders gefühlvoll.

Hier sind Briefe von Diotima und mir, die wir uns nach meinem Abschied von Kalaurea **geschrieben**. Sie sind das Liebste, was ich dir **vertraue**. Sie sind das wärmste Bild aus jenen Tagen meines Lebens. Vom Kriegslärm **sagen** sie dir wenig. Desto mehr von meinem eignen Leben und das ist's ja, was du willst. Ach und du musst auch sehen, wie geliebt ich war. Das konnt' ich nie dir **sagen**, das **sagt** Diotima nur. (Schmidt, 1994: 115 f.)

Dies schreibt Hyperion an Bellarmin. Durch dieses „Schreiben“ und „Sagen“ vermittelt er ihm wenig sachliche Information, dafür aber vor allem Information über seine Gefühle, und Diotima über die ihren. Das Verb „vertrauen“ bedeutet hier 'von Intimem sprechen' und funktioniert im Kontext als Synonym von „schreiben“ und „sagen“.

Aber das **Heucheln** war umsonst. Meine **Stimme** war voll geheimen Frohlockens. Was ist das? fuhr er auf; bist du's? Ja wohl, du Blinder! rief ich (Schmidt, 1994: 118)

Hyperion hat Alabanda nach langer Suche endlich wieder gefunden. Er versucht, durch Sprache seine Gefühle, seine große Freude, zu verbergen, aber es ist vergebens, denn seine Stimme verrät ihn und vermittelt seine Stimmungslage.

Das war nicht stolz **gesprochen**, Alabanda. (Schmidt, 1994: 119)

Dies sagt Hyperion zu Alabanda. Dieser Satz präsупponiert, dass man in anderen Fällen stolz sprechen kann, dass also durch Sprache eine stolze Haltung vermittelt werden kann.

wie selig ist's da, in solchem Momente sich die Hände zu reichen!

Dann **spricht** wohl Alabanda noch von manchem, den die Langeweile des Jahrhunderts peinigt, von so mancher wunderbaren krummen Bahn, die sich das Leben bricht, seitdem sein grader Gang gehemmt ist, dann fällt mir auch mein Adamas ein, mit seinen Reisen, seiner eignen Sehnsucht in das innere Asien hinein – das sind nur Notbehelfe, guter Alter! möcht' ich dann ihm **rufen**, komm! und baue deine Welt! mit uns! denn unsre Welt ist auch die deine. (Schmidt, 1994: 127)

Hyperion erzählt von den glücklichen Momenten, die er beim Gespräch mit Alabanda erlebt hat. Er ist von seinem Befreiungskrieg begeistert und würde gerne mit Adamas sprechen. Wenn das möglich wäre, würde er ihm dadurch seine Wünsche, Absichten und Gefühle mitteilen.

Ach! ich habe dir ein Griechenland versprochen und du bekommst ein **Klagelied** nun dafür. Sei selbst dein Trost!

[...]

Glaube mir und denk, ich **sag**'s aus tiefer Seele dir: (Schmidt, 1994: 131)

Dies schreibt Hyperion an Diotima. Er drückt durch das „Klagelied“ seine Gefühle aus und vermittelt sie Diotima dadurch, denn mehr kann er nicht tun, um die Welt so zu gestalten, wie er will. Wenn Hyperion Diotima etwas „aus tiefer Seele“ sagt, bedeutet das, er vermittelt ihr nicht nur objektive Inhalte, sondern vor allem grundlegende Überzeugungen, die für ihn wesentlich sind.

Ich habe lange gewartet, ich will es dir gestehn, ich habe sehnlich auf ein **Abschiedswort** aus deinem Herzen gehofft, aber du schweigst. (Schmidt, 1994: 134)

Normalerweise wird präsупponiert, dass Worte nicht aus dem Herzen, sondern aus dem Mund kommen. In diesem Fall wird impliziert, dass das Wort mit reiner Absicht und mit vollkommener Ehrlichkeit die Gefühle Diotimas darstellt.

Lass uns im Sonnenlicht, o Kind! die Knechtschaft dulden, **sagte** zu Polyxena die Mutter, und ihre Lebensliebe konnte nicht schöner **sprechen**. (Schmidt, 1994: 135)

Hyperion ist lebensmüde und schreibt Diotima von seinen Gefühlen. Er erzählt von Polyxenas Mutter, die ihre Lebensliebe sprechen ließ. In anderen Worten: Sie ließ ihr Herz sprechen und teilte dadurch Polyxena ihre Gefühle mit.

Nun **schreib**' ich wieder dir, mein Bellarmin! und führe weiter dich hinab, hinab bis in die tiefste Tiefe meiner Leiden (Schmidt, 1994: 137)

Hyperion richtet diese Worte, die nicht eindeutiger sein können, an Bellarmin.

Und den andern Brief, wo vom Entsagen die **Rede** war, versteht, vergibt die gute Seele dir leicht, setzt' er hinzu. (Schmidt, 1994: 141)

Hyperion und Alabanda diskutieren über die Bedeutung von Diotimas Brief. In diesem und dem davorliegenden Brief Hyperions tauschten sie ihre Gefühle aus, denn Hyperion fühlte sich so entehrt und zerstört, dass er es für besser hielt, seiner geliebten Diotima zu entsagen. Sie drückt ihm wiederum mit ihrem Brief, mit Worten also, ihre Nachsicht und Vergebung aus.

Nun, im Schutt des heiteren Athens, nun ging mir's selbst zu nah, wie sich das Blatt gewandt, dass jetzt die Toten oben über der Erde gehn und die Lebendigen, die Göttermenschen drunten sind, nun sah ich's auch zu wörtlich und zu wirklich dir aufs Angesicht **geschrieben**, nun gab ich dir auf ewig Recht. (Schmidt, 1994: 143)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Sie erklärt, wie sie ihn kennengelernt hat. Das Verb „schreiben“ steht hier metaphorisch für 'zu erkennen geben' und bezieht sich auf den Charakter, die Gefühle und die Weltanschauung Hyperions.

o du weißt es, wie ich hoffe, noch nicht, hast noch den Unglücksbrief nicht in den Händen, den ich vor der letzten Schlacht dir **schrieb**? Da wollt' ich sterben, Diotima, und ich glaubt', ein heilig Werk zu tun. (Schmidt, 1994: 146)

Im genannten Brief hatte Hyperion Diotima seine niedergeschlagenen Gefühle und seine Absicht erklärt, sich in die Arme des Todes zu werfen.

Lass mich! mache mich nicht klein und fasse Glauben an mein **Wort**! Ich weiß so gut, wie du, ich könnte mir ein Dasein noch erkünsteln, könnte, weil des Lebens Mahl verzehrt ist, mit den Brosamen noch spielen, aber das ist meine Sache nicht; auch nicht die deine. Brauch' ich mehr zu **sagen**? **Sprech**' ich nicht aus deiner Seele dir? Ich dürste nach Luft, nach Kühlung, Hyperion! Meine Seele wallt mir über von selbst und hält im alten Kreise nicht mehr. [...] – dich wundert die **Rede**? Liebster! alle Scheidenden **sprechen**, wie Trunkne, und nehmen gerne sich festlich. (Schmidt, 1994: 153 f.)

Alabanda möchte sich von Hyperion verabschieden und gesteht ihm zum ersten Mal, dass auch er in Diotima verliebt ist. Er weiß, dass er keine Chance gegen Hyperion hat, weil Diotima schon in ihn verliebt ist. Deswegen glaubt er, verschwinden zu müssen. Diese tiefsten Gefühle teilt Alabanda Hyperion durch seine Worte mit, an die Hyperion glauben soll, so schwer es ihm auch fällt.

Es war ein eigener Gewinn, ihn noch zu **hören**, in der Nacht darauf, nachdem ein jeder für seine eigne Reise gesorgt, und wir vor Tagesanbruch wieder hinausgegangen waren, um noch einmal allein zusammen zu sein.

Weißt du, sagt' er unter andrem, warum ich nie den Tod geachtet? Ich fühl' in mir ein Leben, das kein Gott geschaffen, und kein Sterblicher gezeugt. Ich glaube, dass wir durch uns selber sind, und nur aus freier Lust so innig mit dem All verbunden.

So etwas hab' ich nie von dir **gehört**, erwidert' ich. (Schmidt, 1994: 154 f.)

Das Verb „hören“ präsupponiert nicht unbedingt auch 'verstehen'. Beim ersten „hören“ ist dies aber schon der Fall, denn es ist für Hyperion ein Gewinn, mit Alabanda allein zusammen zu sein und seine tiefen Bekenntnisse zu hören. Dieser Kontext impliziert, dass die beiden sich gefühlsmäßig ausgetauscht haben. Die innige Verbundenheit mit dem All, die Alabanda seinem Freund mitteilt, ist eher ein Gefühl als eine Information.

Ach! oft mit schwerer süßer Mühe bin ich noch, so lang ich's konnte, auf die Höhe gegangen, wo du bei Notara gewohnt, und habe von dir mit dem Freunde gesprochen, so leichten Sinns, als möglich war, damit er nichts von mir dir schreiben sollte; bald aber, wenn das Herz zu laut ward, schlich die **Heuchlerin** sich hinaus in den Garten (Schmidt, 1994: 159)

Diotima versucht, leichten Sinns von Hyperion zu sprechen, aber bald wird ihr das Herz zu laut, und sie kann es nicht mehr aushalten, muss fliehen. Durch Sprache versucht sie, vorgetäuschte Gefühle zu vermitteln.

Ich will es dir gerade **sagen**, was ich glaube. Dein Feuer lebt' in mir, dein Geist war in mich übergegangen (Schmidt, 1994: 161)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Ausdrücklich behauptet sie, dass sie ihm durch ihre Worte ihre Gefühle mitteilen will.

Ich habe dich in Augenblicken gesehn, Hyperion! wo du mir ein höher Wesen schienst. Du bist nun auf der Probe, und es muss sich zeigen, wer du bist. Leb wohl.

So **schrieb** Notara; und du **fragst**, mein Bellarmin! wie jetzt mir ist, indem ich dies **erzähle**?

Bester! ich bin ruhig, denn ich will nichts Bessers haben, als die Götter. Muss nicht alles leiden? Und je trefflicher es ist, je tiefer! Leidet nicht die heilige Natur? (Schmidt, 1994: 164)

Durch Schreiben, Fragen und Erzählen tauschen sich die Freunde gefühlsmäßig aus.

Ein jeder treibt das Seine, wirst du **sagen**, und ich **sag**' es auch. (Schmidt, 1994: 168)

Dies schreibt Hyperion an Bellarmin am Anfang seiner Rede über die Deutschen. Durch das „Sagen“ drückt hier Hyperion seine leidenschaftliche Meinung aus, und nimmt an, Bellarmin werde es auch tun.

Es ist auf Erden alles unvollkommen, ist das alte **Lied** der Deutschen. (Schmidt, 1994: 170)

Obwohl es sich um eine feste Redewendung handelt, kann man hier nicht ausschließen, dass der Autor sich ihrer ursprünglichen Bedeutung bewusst war, nach der man mit einem Lied seine eigenen Gefühle am besten zum Ausdruck bringen kann, um sie anderen Leuten zu vermitteln.

B.II.a.3.3. Durch Sprache kann man einen gewissen Einfluss auf die Menschen ausüben

und wenn mich einer einen Griechen **nennt**, so wird mir immer, als schnürt' er mit dem Halsband eines Hundes mir die Kehle zu. (Schmidt, 1994: 14)

Dies behauptet Hyperion. Wenn man ihm dieses Wort sagt, gerät er in einen solchen emotionalen Zustand.

Du kannst niemand überzeugen, sagt' ich jetzt mit inniger Liebe, du überredest, du bestichst die Menschen, ehe du anfängst; man kann nicht zweifeln, wenn du **sprichst**, und wer nicht zweifelt, wird nicht überzeugt. (Schmidt, 1994: 39)

Hyperion sagt zu Alabanda, er kann andere Leute nicht überzeugen, weil er zu feurig und zu bestimmt ist. Dies präsupponiert, dass es unter anderen Umständen doch möglich wäre, jemanden durch Sprechen zu überzeugen. Somit vermag die Sprache manchmal, Menschen zum Umdenken zu bringen.

Es war entzückend anzusehn! Wie, wenn die Mutter schmeichelnd **fragt**, wo um sie her ihr Liebstes sei, und alle Kinder in den Schoß ihr stürzen, und das Kleinste noch die Arme aus der Wiege streckt, so flog und sprang und strebte jedes Leben in die göttliche Luft hinaus (Schmidt, 1994: 59)

Die Mutter fragt liebevoll nach ihrem Liebsten, und der kommt sofort – allerdings sind alle ihre Liebsten –. Durch Sprache hat sie erreicht, dass die Kinder geschmeichelt sind und gehorchen.

Wenn sie, wunderbar allwissend, jeden Wohlklang, jeden Misslaut in der Tiefe meines Wesens, im Momente, da er begann, noch eh ich selbst ihn wahrnahm, mir enthüllte, wenn sie jeden Schatten eines Wölkchens auf der Stirne, jeden Schatten einer Wehmut, eines Stolzes auf der Lippe, jeden Funken mir im Auge sah, wenn sie die Ebb' und Flut des Herzens mir behorcht' und sorgsam trübe Stunden ahnete, indes mein Geist zu unenthaltlich, zu verschwenderisch im üppigen **Gespräche** sich verzehrte, wenn das liebe Wesen, treuer, wie ein Spiegel, jeden Wechsel meiner Wange mir verriet, und oft in freundlichen Bekümmernissen über mein unstat Wesen mich ermahnt', und strafte, wie ein teures Kind – (Schmidt, 1994: 71 f.)

Hyperions Gespräch mit Diotima hat für ihn gefühlsmäßige Folgen, die gewissermaßen stark sind, denn sein Geist verzehrte sich dabei.

Wir lächelten über dem **Worte**, wiewohl das Trauern uns näher war. (Schmidt, 1994: 106)

Diotima hat Hyperion gerade etwas Liebliches erzählt. Darüber lächeln beide, obwohl ihnen eigentlich zum Trauern zumute ist, weil sie sich bald trennen müssen. Die Sprache hat ihre Gefühlslage momentan aufgeheitert.

Ich sollte dir zürnen, du hast mein Kind mir genommen, hast alle Vernunft mir **ausgeredet**, und tust, was dich gelüstet, und gehest davon; aber vergebt es ihm, ihr himmlischen Mächte! wenn er Unrecht vorhat, und hat er Recht, o so zögert nicht mit eurer Hilfe dem Lieben! Ich wollte **reden**, aber eben kam Notara mit den übrigen Freunden herein und hinter ihnen Diotima. (Schmidt, 1994: 112)

Diotimas Mutter klagt über Hyperion, der Diotima für sich gewonnen hat und dann doch in den Krieg ziehen will. Sie meint, Hyperion hat sie mit seinen Worten dazu gebracht, dies alles zu akzeptieren. Nun will er sich wieder mit Worten verteidigen und die schlechte Laune seiner Schwiegermutter besänftigen, aber er findet keine Gelegenheit mehr.

So geh nur, seufzte sie, es muss ja sein; geh nur, du teures Herz!
O süßer **Ton** aus diesen **Wonnelippen**! rief ich, und stand wie ein Betender, vor der holden Statue – süßer **Ton**! (Schmidt, 1994: 114)

Diotima verabschiedet sich von Hyperion, der in den Krieg zieht. Ihre süßen Worte entzücken ihn.

Und ich will künftig noch so viel davon **sagen**, bis du es glaubst. (Schmidt, 1994: 115)

Dies schreibt Hyperion an Bellarmin. Durch sein „Sagen“ wird er schließlich bewirken, dass Bellarmin etwas glaubt, was er vorher nicht glaubte.

Voll rächerischer Kräfte ist das Bergvolk hierherum, liegt da, wie eine schweigende Wetterwolke, die nur des Sturmwindes wartet, der sie treibt. Diotima! lass mich den Atem Gottes unter sie hauchen, lass mich ein **Wort** von Herzen an sie **reden**, Diotima. Fürchte nichts! Sie werden so wild nicht sein. Ich kenne die rohe Natur. Sie höhnt der Vernunft, sie stehet aber im Bunde mit der Begeisterung. Wer nur mit ganzer Seele wirkt, irrt nie. Er bedarf des Klügelns nicht, denn keine Macht ist wider ihn. (Schmidt, 1994: 117)

Hyperion schreibt an Diotima und erzählt ihr, wie er die Herzen seiner rohen Soldaten gewinnen will: durch seine begeisterten Worte.

Lieb' und Hass und jeder **Laut** von uns muss die gemeinere Welt befremden und auch kein Augenblick darf Einmal noch uns mahnen an die platte Vergangenheit! (Schmidt, 1994: 124)

Hyperion schreibt dies an Diotima, als er seine kriegerische Revolution plant. Durch Sprache will er dazu beitragen, die Welt zu befremden und die Vergangenheit zu überwinden, d.h. eine geistige Revolution zu vollbringen.

Dann fang' ich an, von besseren Tagen zu **reden**, und glänzend gehn die Augen ihnen auf, wenn sie des Bundes gedenken, der uns einigen soll, und das stolze Bild des werdenden Freistaats dämmert vor ihnen. Alles für jeden und jeder für alle! Es ist ein freudiger Geist in den **Worten** und er ergreift auch immer meine Menschen, wie Göttergebot. O Diotima! so zu sehn, wie von Hoffnungen da die starre Natur erweicht und all ihre Pulse mächtiger schlagen und von Entwürfen die verdüsterte Stirne sich entfaltet und glänzt (Schmidt, 1994: 125 f.)

Hyperion predigt vor seinen Soldaten von seinen hohen Idealen, und vermag, seine Hörer zu begeistern. Er erzählt Diotima, wie er mit seinen Reden auf die Soldaten wirkt.

Du hättest mich besänftigen sollen, meine Diotima! hättest **sagen** sollen, ich möchte mich nicht übereilen, möchte dem Schicksal nach und nach den Sieg abnötigen, wie kargen Schuldnern die Summe. O Mädchen! **stille** zu stehn, ist schlimmer, wie alles. (Schmidt, 1994: 129)

Dies schreibt Hyperion an Diotima. Der Konjunktiv präsupponiert zwar, dass sie es nicht „gesagt“ hat, dass sie es aber hätte tun können, und in solchem Fall hätte sie mit ihren Worten die besagte Wirkung erzielen können, dass Hyperion sich nämlich sein Vorhaben noch einmal überlegt. In der Tat schwieg sie „still“, so dass die nun erwünschte Wirkung ausblieb.

ich hoffte, nun meine Diotima bald zu sehn, nun bald mit ihr in stillem Glücke zu leben. Alabanda hatte die Zweifel alle mir **ausgeredet** (Schmidt, 1994: 148)

Alabanda macht Hyperion durch seine Rede Hoffnung auf ein künftiges Zusammenleben mit Diotima und beseitigt alle Zweifel, die Hyperion noch hegte.

Lass mich dir **erzählen**, sagt' er. Ich habe noch nie dir ganz von einer gewissen Sache **gespröchen**. Und dann – so stillt es auch dich und mich ein wenig, wenn wir **sprechen** von Vergangenem. (Schmidt, 1994: 151)

Das sagt Alabanda zu Hyperion. Durch die Erzählung können beide Männer beruhigt werden.

Ich wollte mich stärken, ich nahm mein längstvergessenes Lautenspiel hervor, um mir ein **Schicksalslied** zu **singen**, das ich einst in glücklicher unverständiger Jugend meinem Adamas nachgesprochen. (Schmidt, 1994: 157)

Hyperion will sich stärken und dazu singt er sich selbst ein Lied.

Ach! oft mit schwerer süßer Mühe bin ich noch, so lang ich's konnte, auf die Höhe gegangen, wo du bei Notara gewohnt, und habe von dir mit dem Freunde **gespröchen**, so leichten Sinns, als möglich war, damit er nichts von mir dir schreiben sollte; bald aber, wenn das Herz zu laut ward, schlich die Heuchlerin sich hinaus in den Garten (Schmidt, 1994: 159)

Diotima versucht, banal von Hyperion zu sprechen, aber bald werden ihre Gefühle zu stark und sie kann es nicht mehr ertragen, muss die Flucht ergreifen. Die Sprache erweckt Erinnerungen in Diotima, welche dann ihr Herz bewegen, so dass ihr die Situation unerträglich wird.

Höre mich, Lieber! um deiner schönen Seele willen! klage du dich über meinem Tode nicht an!

Konntest du denn mich halten, als dein Schicksal dir denselben Weg wies? und, hättest du im Heldenkampfe deines Herzens mir **gepredigt** – lass dir genügen, Kind! und schick in die Zeit dich – wärest du nicht der Eitelste von allen Eiteln gewesen? (Schmidt, 1994: 160)

Dies schreibt Diotima an Hyperion in ihrem letzten Brief. Das Verb „predigen“ ist hier etwa synonym für 'raten, empfehlen' und erzielt somit einen gewissen Einfluss auf das Verhalten des zu überredenden Menschen.

Ja! es ist alles vorbei. Das muss ich nur recht oft mir **sagen**, muss damit die Seele mir binden, dass sie ruhig bleibt, sich nicht erhitzt in ungereimten kindischen Versuchen. (Schmidt, 1994: 165)

Dies schreibt Hyperion an Notara, kurz nachdem er Nachricht von Diotimas Tod erhalten hat. Durch die Sprache, durch die Wiederholung der besänftigenden Worte gelingt es ihm, sich zu beruhigen.

B.II.a.3.4. Die Sprache kann eine große, positive oder negative Wirkung auf die Menschen haben

Ein freundlich **Wort** aus eines tapfern Mannes Herzen, ein Lächeln, worin die verzehrende Herrlichkeit des Geistes sich verbirgt, ist wenig und viel, wie ein zauberisch Losungswort, das Tod und Leben in seiner einfältigen Silbe verbirgt, ist, wie ein geistig Wasser, das aus der Tiefe der Berge quillt, und die geheime Kraft der Erde uns mitteilt in seinem kristallinen Tropfen. (Schmidt, 1994: 19)

Hyperion schreibt hier über seinen verehrten Lehrer und Mentor Adamas. Ein freundliches Wort, ein Lächeln, sind kleine Gesten, die aber für eine bestimmte Person wie Hyperion sehr viel bedeuten können, denn sie können eine solche Herrlichkeit besitzen, dass der Geist des Lehrlings verzehrt wird. „Verzehren“ bedeutet hier 'nach jemandem bzw. etwas so heftig verlangen, etwas so stark empfinden, dass man innerlich fast krank davon wird'.

Noch trauert und frohlockt mein Innerstes über jedes **Wort**, das mir damals Adamas **sagte**, und ich begreife meine Bedürftigkeit nicht, wenn oft mir wird, wie damals ihm sein musste. Was ist Verlust, wenn so der Mensch in seiner eignen Welt sich findet? In uns ist alles. Was kümmert's dann den Menschen, wenn ein Haar von seinem Haupte fällt? Was ringt er so nach Knechtschaft, da er ein Gott sein könnte! Du wirst einsam sein, mein Liebling! sagte mir damals Adamas auch, du wirst sein wie der Kranich, den seine Brüder zurückließen in rauer Jahreszeit, indes sie den Frühling suchen im fernen Lande. (Schmidt, 1994: 23)

Adamas Worte bewegen das Innerste von Hyperion noch immer, nach so vielen Jahren.

Wir waren zusammen aufs Feld gegangen, saßen vertraulich umschlungen im Dunkel des immergrünen Lorbeers, und sahn zusammen in unsern Plato, wo er so wunderbar erhaben vom Altern und Verjüngen **spricht**, und ruhten hin und wieder aus auf der stummen entblätterten Landschaft, wo der Himmel schöner, als je, mit Wolken und Sonnenschein um die herbstlich schlafenden Bäume spielte.

Wir **sprachen** darauf Manches vom jetzigen Griechenland, beide mit blutendem Herzen, denn der entwürdigte Boden war auch Alabandas Vaterland.

Alabanda war wirklich ungewöhnlich bewegt. (Schmidt, 1994: 35 f.)

Hyperion und Alabanda finden die Sprache Platos deshalb „wunderbar erhaben“, weil sie in ihnen ein entsprechendes Gefühl erregen kann. Kurz darauf sprechen sie „mit blutendem Herzen“, weil das Thema für sie so wichtig ist, dass zumindest Alabanda „wirklich ungewöhnlich bewegt“ war.

Alabanda flog auf mich zu, umschlang mich, und seine Küsse gingen mir in die Seele. Waffenbruder! rief er, lieber Waffenbruder! o nun hab ich hundert Arme!

Das ist endlich einmal meine **Melodie**, fuhr er fort, mit einer **Stimme**, die, wie ein **Schlachtruf**, mir das Herz bewegte, mehr braucht's nicht! Du hast ein herrlich **Wort gesprochen**, Hyperion! Was? vom Wurm soll der Gott abhängen? Der Gott in uns, dem die Unendlichkeit zur Bahn sich öffnet, soll stehn und harren, bis der Wurm ihm aus dem Wege geht? Nein! nein! (Schmidt, 1994: 36 f.)

Hyperion hat eine Rede gehalten, und Alabanda hat darin seine eigenen Gedanken erkannt. Deswegen ruft er, dies sei „seine Melodie“. Für Hölderlin bedeutet 'Melodie' sehr oft 'einen besonders erhabenen Gedanken'. Wahrscheinlich hatte bisher noch niemand diese Meinung Alabandas geteilt. Deswegen sagt er „endlich einmal!“. Alabanda sagt, die Worte Hyperions sind „herrlich“ und haben sein „Herz bewegt“, und das muss wirklich so gewesen sein, denn er hat Hyperion jubelnd umarmt und geküsst. Ausdrücklich wird hier behauptet, dass ein „Schlachtruf“ das Herz bewegen kann, denn es ist eine schicksalhafte Gelegenheit, bei der es um Tod oder Überleben geht.

Schweig, erwidert' er, und brauche meinen **Namen** nicht zum Dolche gegen mich! (Schmidt, 1994: 45)

Dies sagt Alabanda zu Hyperion, weil dessen Vorwürfe ihn verletzen.

Da hättest du Diotima sehen sollen, wie sie aufsprang und die beiden Hände mir reichte und rief: ich hab' es verstanden, Lieber, ganz verstanden, so viel es sagt. [...]

Das hab' ich **gehört**, mein Bellarmin! das hab' ich erfahren, und gehe nicht willig in den Tod?

Ja! ja! ich bin vorausbezahlt, ich habe gelebt. Mehr Freude konnt' ein Gott ertragen, aber ich nicht. (Schmidt, 1994: 74 f.)

Bellarmin hätte Diotima sehen sollen, weil Hyperion es sonst nicht zu beschreiben vermag. Diotimas Körpersprache manifestiert eine besondere Gefühlswallung. Die Wiederholung der Struktur „Das hab' ich“ impliziert die Hervorhebung des Gesagten. „Hören“ und „erfahren“ gehören zum selben Prototyp und haben hier eine ähnliche Bedeutung, wodurch die Wiederholung noch stärker betont wird. Zwar durch Geste unterstützt, aber hauptsächlich durch Sprache hat Diotima Hyperion ein so tiefes Gefühl mitgeteilt, dass er meint, er kann schon sterben, denn er hat in seinem Leben schon genug erlebt, und mehr Freude erträgt er nicht. Es ist eindeutig eine recht extreme Gefühlslage.

O ihr Uferweiden des Lethe! ihr abendrötlichen Pfade in Elysiums Wäldern! ihr Lilien an den Bächen des Tals! ihr Rosenkränze des Hügels! Ich glaub' an euch, in dieser freundlichen Stunde, und **spreche** zu meinem Herzen: dort findest du sie wieder, und alle Freude, die du verlorst. (Schmidt, 1994: 78)

Hyperion spricht zu seinem Herzen, d.h. er sagt etwas zu sich selbst, und tröstet sich einfach dadurch, dass er für sich selbst seine eigenen Gedanken zur Sprache gebracht hat, so dass er die verlorene Freude zurückbekommt.

Kannst du dein Herz abwenden von den Bedürftigen? Sie sind nicht schlimm, sie haben dir nichts zuleide getan!

Was kann ich für sie tun, rief ich.

Gib ihnen, was du in dir hast, erwiderte Diotima, gib –

Kein **Wort**, kein **Wort** mehr, große Seele! rief ich, du beugst mich sonst, es ist ja sonst, als hättest du mit Gewalt mich dazu gebracht – (Schmidt, 1994: 99)

Diotima versucht, Hyperion zu überreden, er soll sich für die Bedürftigen einsetzen. Da bittet er sie, zu sprechen aufzuhören, denn sonst wird er ihren Worten erliegen.

Ich war voll Seufzens, da ich anfang, dir zu **schreiben**, mein Geliebter! Jetzt bin ich lauter Freude. So **spricht** man über dir sich glücklich. Und siehe! so soll's auch bleiben. Lebe wohl! (Schmidt, 1994: 123)

Die Verben „sprechen“ und „schreiben“ werden hier offensichtlich synonym benutzt und bedeuten einfach 'sprachlich kommunizieren'. Durch Sprache, egal ob gesprochen oder geschrieben, kann die Gefühlslage eines Menschen wie z.B. hier Diotima verändert werden, so dass die Sprache sie vom Seufzen zur reinen Freude bringen kann.

Ich habe die Briefe erhalten, mein Hyperion, die du unterwegs mir **schriebst**. Du ergreifst mich gewaltig mit allem, was du mir **sagst**, und mitten in meiner Liebe schaudert mich oft, den sanften Jüngling, der zu meinen Füßen geweint, in dieses rüstige Wesen verwandelt zu sehn. (Schmidt, 1994: 128)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Die Verben „schreiben“ und „sagen“ sind hier synonym. Diese sprachliche Tätigkeit hat eine große Wirkung auf Diotima, sie ist nämlich zutiefst ergriffen.

Noch Einmal möcht' ich wiederkehren an deinen Busen, wo es auch wäre! Ätheraugen! Einmal noch mir wieder begegnen in euch! an deinen Lippen hängen, du Liebliche! du Unausprechliche! und in mich trinken dein entzückend heiligsüßes Leben – aber **höre** das nicht! ich bitte dich, achte das nicht! Ich würde sagen, ich sei ein Verführer, wenn du es **hörtest**. Du kennst mich, du verstehst mich. Du weißt, wie tief du mich achtest, wenn du mich nicht bedauerst, mich nicht **hörst**.

Ich kann, ich darf nicht mehr – wie mag der Priester leben, wo sein Gott nicht mehr ist? O Genius meines Volks! o Seele Griechenlands! ich muss hinab, ich muss im Totenreiche dich suchen. (Schmidt, 1994: 134)

Hyperion schreibt an Diotima und verabschiedet sich von ihr, denn nach seiner militärischen Niederlage will er sich umbringen lassen, weil er auf der Welt keinen Platz mehr für sich selbst finden kann. Er wünscht sich, sie noch einmal zu sehen, aber dann bittet er sie, ihn nicht zu hören, ihn nicht zu achten. Durch die Wiederholung der Struktur wird nahegelegt, dass beide Verben eine vergleichbare Bedeutung haben. Das zweite „hören“ wird durch die Implikation des Bedingungssatzes mit 'Verführtsein' gleichgesetzt. Das dritte „hören“ müsste wegen der Strukturwiederholung so viel wie 'bedauern' bedeuten. Aus allen dreien lässt sich folgern, dass Hyperion glaubt, durch seine Worte so große Gefühlsregungen bei Diotima auslösen zu können.

Es dämmerte mir wunderbar in der Seele bei seiner **Rede**. (Schmidt, 1994: 141)

Alabanda macht Hyperion durch seine Rede Hoffnung auf ein künftiges Zusammenleben mit Diotima.

Hab' ich genug **gesagt**? entscheide nun mein Schicksal, teures Mädchen, und bald! – Es ist ein Glück, dass ich noch halb ein Kranker bin, von der letzten Schlacht her, und dass ich noch aus meinem Dienste nicht entlassen bin; ich könnte sonst nicht bleiben, ich müsste selbst fort, müsste **fragen**, und das wäre nicht gut, das hieße dich bestürmen. (Schmidt, 1994: 147)

Hyperion ist von der Gewalttätigkeit enttäuscht, möchte die Welt nicht mehr verändern, möchte nur noch allein mit Diotima leben und glücklich sein. Er schreibt ihr und schlägt ihr vor, an einen abgelegenen Gebirgsort im Ausland zu ziehen. Ihre Antwort ist für das Schicksal beider entscheidend. Er möchte sie aber nicht drängen, nicht bestürmen, und deswegen will er sie nicht allzu direkt fragen. „Das wäre nicht gut“. So mächtig kann die Sprache sein.

Liebes Leben! ist denn keine Heilkraft mehr für dich in mir? von allen **Herzenslauten ruft** dich keiner mehr zurück, ins menschliche Leben, wo du einst so lieblich mit gesenktem Fluge dich verweilt? (Schmidt, 1994: 148)

Dies schreibt Hyperion an die todkranke Diotima, nachdem er den Krieg verloren hat. Er versucht durch seine Worte, die von ganzem Herzen kommen, sie zu heilen, indem er ihre Emotionen beeinflusst, denn ihre Krankheit ist ja die Trauer. Seine rhetorische Frage präsupponiert, dass diese Heilkraft manchmal möglich ist, zumindest nach Ansicht Hyperions, auch wenn der Leser weiß, es wird diesmal nicht gelingen.

Ich wollte nicht auf Diotimas **Antwort** warten, wollte fort zu ihr, es war, als wenn ein Gott nach Kalaurea mich triebe. (Schmidt, 1994: 149)

Hyperion hat Diotima vorgeschlagen, mit ihm ins Ausland zu ziehen. Ihre Antwort ist für ihn so wichtig, dass er ungeduldig wird und sie gar nicht abwarten kann, er will zu ihr, um sie direkt zu fragen.

Die **Rede**, sein **Ton**, sein Händedruck, seine Miene, sein Blick, das alles traf, wie eines Gottes Macht, mein Wesen (Schmidt, 1994: 152)

Alabanda erzählt Hyperion von einem seiner finsternen Freunde, und wie er es u.a. mittels der Sprache geschafft hat, Alabanda dazu zu überreden, in seinen geheimen Bund einzutreten.

Aber o süße **Stimme!** noch **hört'** ich dich wieder, noch einmal rührte, wie Mailuft, mich die Sprache des Lieben, und deine schöne Hoffnungsfreude, das holde Phantom unsers künftigen Glücks, hat einen Augenblick auch mich getäuscht. (Schmidt, 1994: 158)

Diotima stirbt an der Trauer, ihren Geliebten tot geglaubt zu haben. Als sie erfährt, dass er den Krieg überlebt hat und zu ihr zurück will, hat sein Brief mit der frohen Nachricht Diotima für eine Weile sogar wieder belebt. Da schreibt sie diese Worte an ihn.

Bald, da du fort warst, und noch in den Tagen des Abschieds fing es an. Eine Kraft im Geiste, vor der ich erschrak, ein innres Leben, vor dem das Leben der Erd' erblasst' und schwand, wie Nachtlampen im Morgenrot – soll ich's sagen? ich hätte mögen nach Delphi gehn und dem Gott der Begeisterung einen Tempel bauen unter den Felsen des alten Parnass, und, eine neue Pythia, die schlaffen Völker mit **Göttersprüchen** entzünden, und meine Seele weiß, den Gottverlassnen allen hätte der jungfräuliche **Mund** die Augen geöffnet und die dumpfen Stirnen entfaltet, so mächtig war der Geist des Lebens in mir! (Schmidt, 1994: 159)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Die „Göttersprüche“ sind Worte, in denen Diotima über die Götter spricht, oder aber Worte, die tiefe göttliche Wahrheiten enthalten. Auf jeden Fall vermögen diese Worte die „schlaffen Völker“ zu entzünden. Im selben Sinne ist der als Sprachorgan verstandene „Mund“ so mächtig, dass er mit seinen Worten die Augen öffnen und die „dumpfen Stirnen“ entfalten kann.

Eine deiner **Liebesreden** hätte mich wieder zum frohen gesunden Kinde gemacht (Schmidt, 1994: 161)

Dies schreibt die todkranke Diotima an Hyperion in ihrem letzten Brief. Der Konjunktiv impliziert, dass es nicht passiert ist, präsupponiert aber, dass es möglich gewesen wäre, d.h. dass die Sprache manchmal die Kraft hat, Menschen zu heilen.

B.II.a.3.5. Durch eine große geistige Erregung kann man zum Sprechen gebracht werden

Und siehe, mein Bellarmin! wenn manchmal mir so ein **Wort** entfuhr, wohl auch im Zorne mir eine Träne ins Auge trat (Schmidt, 1994: 14)

Hyperion versucht, Kontakt mit seinen Mitmenschen aufzunehmen, aber es ist unmöglich, er stößt immer auf Unverständnis. Da überwältigen ihn seine Gefühle manchmal, er verliert die Selbstbeherrschung und ein Wort enfährt ihm.

O du, zu dem ich rief, als wärest du über den Sternen, den ich Schöpfer des Himmels nannte und der Erde, freundlich Idol meiner Kindheit, du wirst nicht zürnen, dass ich deiner vergaß! – Warum ist die Welt nicht dürftig genug, um außer ihr noch Einen zu suchen?*) Es ist wohl nicht nötig, zu erinnern, dass derlei **Äußerungen** als bloße Phänomene des menschlichen Gemüts von Rechts wegen niemand skandalisieren sollten. (Schmidt, 1994: 19)

Der Modellautor Hölderlin ergreift hier das Wort und entschuldigt Hyperion für seinen Übermut, denn solche Äußerungen seien seiner Meinung nach einfach die Folge der erregten Gefühlslage eines jungen Menschen.

Wir sind am Abend unsrer Tage. Wir irrten oft, wir hofften viel und taten wenig. Wir wagten lieber, als wir uns besannen. Wir waren gerne bald am Ende und trauten auf das Glück. Wir **sprachen** viel von Freude und Schmerz, und liebten, hassten beide. Wir spielten mit dem Schicksal und es tat mit uns ein Gleiches. Vom Bettelstabe bis zur Krone warf es uns auf und ab. Es schwang uns, wie man ein glühend Rauchfass schwingt, und wir glühten, bis die Kohle zu Asche ward. Wir haben aufgehört von Glück und Missgeschick zu sprechen. Wir sind emporgewachsen über die Mitte des Lebens, wo es grünt und warm ist. Aber es ist nicht das Schlimmste, was die Jugend überlebt. Aus heißem Metalle wird das kalte Schwert geschmiedet. Auch sagt man, auf verbrannten abgestorbenen Vulkanen gedeihe kein schlechter Most. (Schmidt, 1994: 42)

Die finsternen alten Freunde Alabandas erzählen Hyperion ihre Geschichte. Am Anfang irrten sie oft, hofften viel, besannen sich nicht, hofften auf das Glück, hatten Freude und Schmerz, liebten und hassten, spielten mit dem Schicksal. Dies sind alles Ausdrücke einer starken Irrationalität und Emotionalität, im Gegensatz zur Vernunft und Beherrschtheit. Sie sprachen viel von ihren Leidenschaften, weil ihre starken Gefühle sie gleichsam dazu trieben.

Oft, wenn ich des Morgens dastand unter meinem Fenster und der geschäftige Tag mir entgegenkam, konnt' auch ich mich augenblicklich vergessen, konnte mich umsehn, als möcht' ich etwas vornehmen, woran mein Wesen seine Lust noch hätte, wie ehemals, aber da schalt ich mich, da besann ich mich, wie einer, dem ein **Laut** aus seiner **Muttersprache** entfährt, in einem Lande, wo sie nicht verstanden wird – wohin, mein Herz? sagt' ich verständig zu mir selber und gehorchte mir. (Schmidt, 1994: 49)

Hyperion lebt auf der Insel Tina und fühlt sich unter seinen Leuten isoliert. Manchmal überkommt ihn ein Gefühl der Begeisterung, und er möchte etwas unternehmen. Dann ist es, als ob ihm ein Laut aus seiner Muttersprache entföhre. Dies ist ein Vergleich, der sich auf die alltägliche Begebenheit als bekanntes Vergleichsobjekt bezieht, wo einem ein Wort ungewollt entfährt. Im Alltag geschieht dies meistens, wenn man besonders aufgeregt ist, oder wenn einen eine starke Gemütsregung plötzlich überkommt. Der Kontext lässt erkennen, dass dies auch hier bei Hyperion der Fall gewesen ist.

Es tat uns wohl, den Überfluss unsers Herzens der guten Mutter in den Schoß zu streuen. Wir fühlten uns dadurch erleichtert, wie die Bäume, wenn ihnen der Sommerwind die fruchtbaren Äste schüttelt, und ihre süßen Äpfel in das Gras gießt.

Wir nannten die Erde eine der Blumen des Himmels, und den Himmel nannten wir den unendlichen Garten des Lebens. Wie die Rosen sich mit goldnen Stäubchen erfreuen, sagten wir, so erfreue das heldenmütige Sonnenlicht mit seinen Strahlen die Erde; sie sei ein herrlich lebend Wesen, sagten wir, gleich göttlich, wenn ihr zürnend Feuer oder mildes klares Wasser aus dem Herzen quille, immer glücklich, wenn sie von Tautropfen sich nähre, oder von Gewitterwolken, die sie sich zum Genusse bereite mit Hilfe des Himmels, die immer treuer liebende Hälfte des Sonnengotts, ursprünglich vielleicht inniger mit ihm vereint, dann aber durch ein allwaltend Schicksal geschieden von ihm, damit sie ihn suche, sich nähere, sich entferne und unter Lust und Trauer zur höchsten Schönheit reife.

So **sprachen** wir. Ich gebe dir den Inhalt, den Geist davon. (Schmidt, 1994: 63)

Der „Überfluss des Herzens“ ist hier ein Bildnis für überwältigende Gefühle. Hyperion und Diotima fühlten sich dadurch erleichtert, dass sie ihre Liebe zur Natur fühlten und besonders dadurch, dass sie diese Liebe durch Sprache ausdrückten.

Sie schien immer so wenig zu sagen, und sagte so viel.

Ich geleitete sie einst in später Dämmerung nach Hause; wie Träume, beschlichen tauende Wölkchen die Wiese, wie lauschende Genien, sahn die seligen Sterne durch die Zweige.

Man hörte selten ein ›wie schön!‹ aus ihrem Munde, wenn schon das fromme Herz kein lispelnd Blatt, kein Rieseln einer Quelle unbehorcht ließ.

Diesmal **sprach** sie es denn doch mir aus – wie schön! (Schmidt, 1994: 66 f.)

Obwohl Diotima normalerweise schweigsam war, hielt sie sich diesmal nicht zurück und teilte Hyperion ihre Begeisterung mit. Es ist anzunehmen, dass sie die Ausnahme machte, weil ihre Gefühle besonders stark waren.

Da Harmodius und Aristogiton lebten, rief endlich einer, da war noch Freundschaft in der Welt. Das freute mich zu sehr, als dass ich hätte **schweigen** mögen.

Man sollte dir eine Krone flechten um dieses **Wortes** willen! rief ich ihm zu (Schmidt, 1994: 72)

Hyperion spricht mit seinen Freunden über Freundschaft. Das Substantiv „Wort“ bedeutet hier so viel wie 'Satz'.

Ich hatte keine **Ruhe**, ich flehte wieder, mit Ungestüm und Demut, zärtlich und zürnend, mit ihrer ganzen allmächtigen bescheidenen **Beredsamkeit** rüstete die Liebe mich aus und nun – o meine Diotima! nun hatt' ich es, das reizende Bekenntnis, nun hab' ich und halt' es, bis auch mich, mit allem, was an mir ist, in die alte Heimat, in den Schoß der Natur die Woge der Liebe zurückbringt. (Schmidt, 1994: 86)

Hyperions allmächtige Liebe machte ihn beredt, heißt es hier. Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Seelenfrieden', aber auch 'Stille', denn wenn er Ruhe gehabt hätte und seelenruhig gewesen wäre, hätte er nicht gefleht und nicht beredt gesprochen.

Es war der schönste Mittag, den ich kenne. Süße Lüfte wehten und in morgendlicher Frische glänzte noch das Land und still in seinem heimatlichen Äther lächelte das Licht. Die Menschen waren weggegangen, am häuslichen Tische von der Arbeit zu ruhn; allein war meine Liebe mit dem Frühling, und ein unbegreiflich Sehnen war in mir. Diotima, rief ich, wo bist du, o wo bist du? Und mir war, als **hört'** ich Diotimas **Stimme**, die **Stimme**, die mich einst erheitert in den Tagen der Freude –

Bei den Meinen, rief sie, bin ich, bei den Deinen, die der irre Menschengeist misskennt!

Ein sanfter Schrecken ergriff mich und mein Denken entschlummerte in mir.

O liebes Wort aus heiligem Munde, rief ich, da ich wieder erwacht war, liebes Rätsel, fass' ich dich?

Und Einmal sah ich noch in die kalte Nacht der Menschen zurück und schauert' und weinte vor Freuden, dass ich so selig war und **Worte sprach** ich, wie mir dünkt, aber sie waren, wie des Feuers Rauschen, wenn es auffliegt und die Asche hinter sich lässt – (Schmidt, 1994: 173 f.)

Diotima ist tot. Hyperion ist alleine und kann nur mitten in der Natur seinen Frieden finden. Seine große Gefühlsregung bringt ihn dazu, eine Stimme hören zu glauben, die es eigentlich nicht

gibt. Und diese Stimme bringt ihn in einen noch erregteren Zustand, so dass er schauert und weint und Worte gesprochen zu haben glaubt, die eigentlich nur ein Rauschen sind.

B.II.b. Philosophische Vorstellungen

B.II.b.1. Sprache und Wirklichkeit

B.II.b.1.1. Innerhalb der Sprache spiegelt sich die Wirklichkeit wider

Eines zu sein mit Allem, was lebt! Mit diesem Worte legt die Tugend den zürnenden Harnisch, der Geist des Menschen den Zepter weg, und alle Gedanken schwinden vor dem Bilde der ewig einigen Welt, wie die Regeln des ringenden **Künstlers** vor seiner Urania, und das ehrene Schicksal entsagt der Herrschaft, und aus dem Bunde der Wesen schwindet der Tod, und Unzertrennlichkeit und ewige Jugend beseliget, verschönert die Welt. (Schmidt, 1994: 16)

Ausdrücklich vergleicht Hyperion hier die künstlerische Tätigkeit mit dem wahren Verständnis der Wirklichkeit, welches er wiederum als identisch mit der wahren Wirklichkeit ansieht.

Ein freundlich Wort aus eines tapfern Mannes Herzen, ein Lächeln, worin die verzehrende Herrlichkeit des Geistes sich verbirgt, ist wenig und viel, wie ein zauberisch **Losungswort**, das Tod und Leben in seiner einfältigen **Silbe** verbirgt, ist, wie ein geistig Wasser, das aus der Tiefe der Berge quillt, und die geheime Kraft der Erde uns mitteilt in seinem kristallinen Tropfen. (Schmidt, 1994: 19)

Hyperion schreibt hier über seinen verehrten Lehrer und Mentor Adamas. Ein Losungswort ist ein Leitwort oder Parole, nach dem sich jemand richten will. Im semantischen Parallelismus mit dem Widerspruch „wenig und viel“ verbirgt das Losungswort in sich Tod und Leben in einer einzigen Silbe, die deshalb „einfältig“ genannt wird, weil es einfach und dumm scheinen mag, dass nur ein kleines Wort so viel ausdrücken kann. Tod und Leben sind Antonyme. Ein Begriff, der als Synthese die beiden antithetischen Pole umfasst, ist wohl der ewige Kreislauf der Natur, die Welt als Ganzes, die allumfassende Natur. Das alles in einem einzigen ungemein prägnanten Wort auszudrücken, ist in der alltäglichen Sprache schier unmöglich. Deshalb braucht Hyperion eine besondere, heilige, nun mal „zauberische“ Sprache, die ein solches Wunder wirken kann. „Verborgen“ nennt man das, was man normalerweise nicht sehen kann. In der Alltagssprache ist kein so prägnantes Wort zu finden, deshalb „verbirgt“ es seine eigene Bedeutung und wird „zauberisch“ genannt¹⁹⁹.

ich gab nun treulich, wie ein Echo, jedem Dinge seinen **Namen**.

Wie ein Strom an dürren Ufern, wo kein Weidenblatt im Wasser sich spiegelt, lief unverschönert vorüber an mir die Welt. (Schmidt, 1994: 51)

Hyperion ist niedergeschlagen. Der explizite Vergleich presupponiert, dass, wenn die Welt wie ein Strom ist, dann das dürre Ufer wie Hyperion ist. „Treulich“ wie ein Echo und wie ein Spiegelbild gibt er die Namen der Dinge wieder, die er ohne Anteilnahme sieht. Er ist wie eine Maschine, und die Namen kommen wie von selbst, automatisch, weil sie der Wirklichkeit genau entsprechen.

¹⁹⁹ Die fernöstliche Zivilisation hat möglicherweise dieses eine Wort gefunden, das der Mensch als Lebensmotto übernehmen kann: Tao.

Wie oft hab' ich meine **Klagen** vor diesem Bilde **gestillt**! wie oft hat sich das übermütige Leben und der strebende Geist besänftigt, wenn ich, in selige Betrachtungen versunken, ihr ins Herz sah, wie man in die Quelle siehet, wenn sie still erbebt von den Berührungen des Himmels, der in Silbertropfen auf sie niederträufelt! (Schmidt, 1994: 68)

Hyperion meint hier Diotimas Bild. Die „Klagen“ sind hier synonym für die 'Sorgen'. Die Klage ist eigentlich die sprachliche Ausdrucksweise einer Sorge bzw. eines Schmerzes für die Ohren eines anderen Menschen. Hier werden der Name und die Sache, auf die es sich bezieht, verwechselt. Dies deutet daraufhin, dass Hyperion der Ansicht ist, dass Sprache und Wirklichkeit ungefähr dasselbe sind. Das Verb „stillen“ bedeutet 'still machen' in beiderlei Sinn: sowohl 'beruhigen' als auch 'zum Schweigen bringen'. Denn wenn der Kläger verstummt, nimmt man normalerweise an, dass sein Problem gelöst worden ist, weil sonst seine sprachlichen Klagen genau der Wirklichkeit seines Kummers entsprechen würden. Das Adverb „still“ gilt hier sowohl für die Quelle als auch für Diotimas Herz, das erbebt, weil es lebendig ist, aber wortlos bleibt, weil es im Kontakt mit dem Himmel ist.

Die reinen Quellen fordr' ich auf zu Zeugen, und die unschuldigen Bäume, die uns belauschten, und das Taglicht und den Äther! war sie nicht mein? vereint mit mir in allen **Tönen** des Lebens? (Schmidt, 1994: 70)

Hyperion spricht hier von Diotima. Er behauptet, er war mit ihr vereint. Da funktionierte zwischen ihnen nur die heilige Sprache, die mit der Musik vergleichbar ist. Davon ausgehend kann man dann die Metapher „Töne des Lebens“ verstehen, die hier etwa so viel wie 'Ebenen, Aspekte des Lebens' bedeutet. Das Leben bzw. die Wirklichkeit hat somit verschiedene Aspekte, die sich in der heiligen musikalischen Sprache widerspiegeln oder vielleicht sogar wiederfinden.

Aber es ist auch nichts Herrlicheres auf Erden, als wenn ein stolzes Paar, wie diese, so sich untertan ist. Das ist auch meine Hoffnung, meine Lust in einsamen Stunden, dass solche große **Töne** und größere einst wiederkehren müssen in der **Symphonie** des Weltlaufs. (Schmidt, 1994: 73)

Hyperion spricht hier von zwei sehr berühmten Männern der griechischen Antike, Harmodius und Aristogiton, die durch eine beispielhaft innige Freundschaft verbunden waren. „Töne“ steht hier metaphorisch für 'Ereignisse, heldenhafte Taten' und „Symphonie“ für 'Ganzes, in dem alles in harmonischer Beziehung zu allem steht'. Die Metapher besteht darin, das Vergleichbare statt das Gemeinte zu nennen. Vergleichbar sind diese Wörter, die zum Prototyp der Musik gehören, weil für Hölderlin sowohl die Musik als auch die Gesamtheit der natürlichen Phänomene eine Sprache sind, die zum Menschen von der Gottheit spricht. Der Genitiv „des Weltlaufs“ mit seiner typischen Attribut- bzw. Erklärungsfunktion macht diesen Vergleich diskret explizit. Was Hyperion aber wörtlich ausgesagt hat, ist, dass jene außergewöhnliche Freundschaft ein großer Ton ist, und dass der Weltlauf eine Symphonie ist. Demnach ist die Sprache dasselbe wie die Wirklichkeit, sie werden verwechselt.

wer kann dich fassen? wer kann **sagen**, er habe ganz dich begriffen? (Schmidt, 1994: 82)

Dies sagt Hyperion zu Diotima. Der Parallelismus der beiden rhetorischen Fragen mit ihren synonymen Verben deutet daraufhin, dass beide Sätze dasselbe bedeuten. Demnach ist es das Gleiche, jemanden zu verstehen, wie zu sagen, dass man ihn versteht. Die Wirklichkeit und ihre Benennung durch Sprache werden gleichgesetzt.

Sage das nicht! erwiderte derselbe; und mangelt' auch wirklich ihnen der Geist von all dem Schönen, so wär' es, weil der nicht weggetragen werden konnte und nicht gekauft.
Ja wohl! rief ich. Dieser Geist war auch untergegangen noch ehe die Zerstörer über Attika kamen. Erst, wenn die Häuser und Tempel ausgestorben, wagen sich die wilden Tiere in die Tore und Gassen.

Wer jenen Geist hat, sagte Diotima tröstend, dem steht Athen noch, wie ein blühender Fruchtbaum. Der **Künstler** ergänzt den Torso sich leicht. (Schmidt, 1994: 96)

Hyperion diskutiert mit Diotima und anderen Freunden über die Ruinen des alten Griechenlands. Mit dem Substantiv „Künstler“ meint Hyperion hier den Menschen, der für die göttliche Schönheit empfänglich ist und die Wirklichkeit so gut kennt, dass er sie wieder aufbauen kann, wenn sie zerstört ist. Er braucht kein Modell für die schöne Wirklichkeit, weil er sie kennt, weil sie in ihm, in seinem Kopf, in seiner Kenntnis der Welt, in seiner Erinnerung, in seiner Sprache aufbewahrt und geborgen liegt, denn nur in sprachlicher Form können die Begriffe gespeichert werden. Die Bilder, die man in Erinnerung hat, gehören auch zum Wortschatz der im weiten Sinne verstandenen Sprache, d.h. der allgemeinen semiotischen Fähigkeit.

Es wird, rief Alabanda, und ich **sage** dir, Herz! es soll ein ziemlich Feuer werden. (Schmidt, 1994: 119)

Alabanda versichert Hyperion, ihn erwarte eine glückliche Zukunft mit Diotima. Das Verb „sagen“ hat hier die Bedeutung von 'beteuern, versichern, bestätigen'. Alabanda ist sich vollkommen sicher, dass die Zukunft so sein wird, wie er sie mit seinen Worten beschreibt.

Lebe wohl! vollende, wie es der Geist dir gebeut! und lass den Krieg zu lange nicht dauern, um des Friedens willen, Hyperion, um des schönen, neuen, goldenen Friedens willen, wo, wie du **sagtest**, einst in unser **Rechtsbuch eingeschrieben** werden die Gesetze der Natur, und wo das Leben selbst, wo sie, die göttliche Natur, die in kein Buch geschrieben werden kann, im Herzen der Gemeinde sein wird. Lebe wohl. (Schmidt, 1994: 129)

Dies schreibt Diotima in ihrem letzten Brief an Hyperion. Sie meint, Hyperion „sagte“ etwas, und genauso wird es auch sein. Diotima ist sich vollkommen sicher, dass die Zukunft so sein wird, wie Hyperion sie mit seinen Worten beschrieben hatte und sie selbst sich nachgesprochen hat. Andererseits werden die Gesetze der Natur in ein Gesetzbuch „eingeschrieben“ werden, so dass die Worte der Wirklichkeit entsprechen.

Freiheit! wer das **Wort versteht** – es ist ein tiefes **Wort**, Diotima. (Schmidt, 1994: 133)

Hyperion hat den Krieg und die Ehre verloren. Er hat alles verloren, ihm bleibt nur noch die Freiheit. Das „Wort“ ist „tief“, weil seine Bedeutung ein tiefer Begriff ist. Hyperion verwechselt hier das Wort 'Freiheit' mit dem Begriff der Freiheit und meint: Wer versteht, was Freiheit ist, der hat einen wesentlichen Aspekt des Lebens begriffen. In der Sprache liegt also das Verständnis der Wirklichkeit, die eben durch die sprachlichen Begriffe verstanden werden kann.

O seid willkommen, ihr Guten, ihr Treuen! ihr Tiefvermissten, Verkannten! Kinder und Älteste! Sonn' und Erd' und Äther mit allen lebenden Seelen, die um euch spielen, die ihr umspielt, in ewiger Liebe! o nehmt die alles versuchenden Menschen, nehmt die Flüchtlinge wieder in die Götterfamilie, nehmt in die Heimat der Natur sie auf, aus der sie entwichen! –

Du kennst dies **Wort**, Hyperion! Du hast es angefangen in mir. Du wirst's vollenden in dir, und dann erst **ruhn**. (Schmidt, 1994: 162)

Dies schreibt Diotima in ihrem letzten Brief an Hyperion, weil sie schwer krank ist und weiß, dass sie bald sterben wird. Das Substantiv „Wort“ bedeutet hier die Vorstellung, dass der Mensch ein heiliges Wesen der Natur ist und zu den Göttern gehört. Es ist für Diotima nicht nur ein Gedanke oder ein schönes Bildnis, es ist für sie wirklich. In diesem Wort, das Hyperion an Diotima weitergegeben hat, steckt so viel Wahrheit, dass Diotima sich dessen absolut sicher ist, obwohl sie im Sterben liegt. Andererseits ist das „Wort“ auch ein göttliches Gebot, das vollendet werden muss. Erst danach wird Hyperion „ruhen“, d.h. sowohl mit seiner Aufgabe fertig sein,

sich erholen und Frieden finden, als auch das Wort aufgeben, um wortlos und glücklich wie die Götter zu werden und zu bleiben.

Ich wollte nun aus Deutschland wieder fort. Ich suchte unter diesem Volke nichts mehr, ich war genug ge-kränkt, von unerbittlichen Beleidigungen, wollte nicht, dass meine Seele vollends unter solchen Menschen sich verblute.

Aber der himmlische Frühling hielt mich auf; er war die einzige Freude, die mir übrig war, er war ja meine letzte Liebe, wie konnt' ich noch an andre Dinge denken und das Land verlassen, wo auch er war?

Bellarmin! Ich hatt' es nie so ganz erfahren, jenes alte feste **Schicksalswort**, dass eine neue Seligkeit dem Herzen aufgeht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet, und dass, wie Nachtigallgesang im Dunkeln, göttlich erst in tiefem Leid das **Lebenslied** der Welt uns tönt. Denn, wie mit Genien, lebt' ich jetzt mit den blühenden Bäumen, und die klaren Bäche, die darunter flossen, säuselten, wie Götterstimmen, mir den Kummer aus dem Busen. Und so geschah mir überall, du Lieber! – wenn ich im Grase ruht', und zartes Leben mich umgrünte, wenn ich hinauf, wo wild die Rose um den Steinpfad wuchs, den warmen Hügel ging, auch wenn ich des Stroms Gestade, die luftigen umschiff't und alle die Inseln, die er zärtlich hegt. (Schmidt, 1994: 172)

Das Kompositum „Lebenslied“ legt eher intuitiv als vernünftig nahe, dass das Wesen des weltlichen Lebens wie ein göttliches Lied ist, das uns tönend erreicht und sagt, dass das Schicksal es doch nicht so grausam mit uns meint. Aus dem umgebenden Kontext geht hervor, dass die Natur und die Götter Hyperion klar machen wollen, er soll die schlechten Zeiten aushalten, denn dann kommt eine neue Seligkeit. Das „Schicksalswort“ ist „alt“, also seit langer Zeit bekannt. Es ist auch „fest“, hat sich also durch all die Zeiten nicht geändert, es ist beständig: Der „himmlische Frühling“ und seine Hoffnungsbotschaft bestehen seit jeher für die Menschen. Das Substantiv „Wort“ bedeutet hier natürlich nicht nur etwas, das zwischen Leerstellen geschrieben wird, sondern auch 'Ausdruck, Äußerung', also hier 'Spruch, Botschaft'. Der Sender sind die Götter, die Natur, das Schicksal, deswegen wird es „Schicksalswort“ genannt. Aus diesem Grund kann man diesen Spruch als heilige Sprache erkennen. Es wird mit der Musik verglichen und „Lied“ genannt, und das ist ein weiterer Grund, diese Art Sprache als heilig zu bezeichnen. Der Empfänger ist hier Hyperion, aber im Prinzip auch alle Menschen, die hören wollen. Wahrscheinlich bezieht sich Hölderlin auf einen seit der Antike bekannten Weisheitsspruch, der diese Lebensweisheit enthält. Der tiefste Sinn der Welt spiegelt sich demnach in einem prägnanten Spruch wider, der als Leitlinie angenommen werden kann und soll, um das eigene Leben bestmöglich zu führen.

B.II.b.2. Sprache und Kommunikation

B.II.b.2.1. Verlorene Sprache als Anzeichen entfremdeter Existenz

Ich lebte nun sehr **still**, sehr anspruchslos in Tina. Ich ließ auch wirklich die Erscheinungen der Welt vorüberziehen, wie Nebel im Herbst, lachte manchmal auch mit nassen Augen über mein Herz, wenn es hinzuflog, um zu naschen, wie der Vogel nach der gemalten Traube, und blieb **still** und freundlich dabei.

Ich ließ nun jedem gerne seine Meinung, seine Unart. Ich war bekehrt, ich wollte niemand mehr bekehren, nur war mir traurig, wenn ich sah, dass die Menschen glaubten, ich lasse darum ihr Possenspiel unangetastet, weil ich es so hoch und teuer achte, wie sie. (Schmidt, 1994: 49)

Hyperion ist traurig und teilnahmslos, drückt seine Meinungen und Gefühle nicht aus, sondern bleibt „still“, denn er fühlt sich einsam, und er kommuniziert mit niemandem, weil er überzeugt ist, niemand würde ihn verstehen. Er fühlt sich wie ein Fremdling in einer Welt, zu der er nicht passt.

Und du? was **fragst** du dich? Dass so zuweilen etwas in dir auffährt, und, wie der **Mund** des Sterbenden, dein Herz in Einem Augenblicke so gewaltsam dir sich öffnet und verschließt, das gerade ist das böse **Zeichen**.

Sei nur **still**, und lass es seinen Gang gehn! künstle nicht! versuche kindisch nicht, um eine Ehle länger dich zu machen! – Es ist, als wolltest du noch eine Sonne schaffen, und neue Zöglinge für sie, ein Erdenrund und einen Mond erzeugen.

So träumt' ich hin. Geduldig nahm ich nach und nach von allem Abschied. – O ihr Genossen meiner Zeit! **fragt** eure Ärzte nicht und nicht die Priester, wenn ihr innerlich vergeht!

Ihr habt den Glauben an alles Große verloren; so müsst, so müsst ihr hin, wenn dieser Glaube nicht wiederkehrt, wie ein Komet aus fremden Himmeln. (Schmidt, 1994: 50)

Hyperion spricht hier einen Monolog. Zuerst schilt er sich, weil er es gewagt hat, den „Mund“ aufzumachen, um zu „fragen“, d.h. um zu versuchen, in Erfahrung zu bringen, was mit ihm los ist. Dann sagt er, es sei ein „böses Zeichen“, wenn er seinen Mund aufmacht. Dann empfiehlt er sich selbst, „still“ zu sein, d.h. den Mund nicht aufzumachen. Er schilt sich auch, Ärzte und Priester zu „fragen“, eben jene, von denen man sich Heilung verspricht. Dies alles impliziert, dass er meint, es sei nutzlos, den Mund aufzumachen, um Erklärungen zu erfragen und Heilung zu erbitten, und die Sprache sei also umsonst. Weil er den Glauben an alles Große verloren hat, nimmt er von allem Abschied und „muss hin“, und das impliziert, dass er sterben muss. Ohne seinen Glauben nützt ihm die Sprache nichts und er muss sterben, denn sein Leben hat keinen Sinn, er fühlt sich wie ein Komet an einem fremden Himmel. Hyperion hat allen Mut und Hoffnung verloren, seine Existenz ist entfremdet, seine heilige Sprache verloren. Ohne den Kontakt zur Gottheit ist ihm der Kontakt zu den Menschen unnütz.

Es gibt ein Vergessen alles Daseins, ein Verstummen unsers Wesens, wo uns ist, als hätten wir alles gefunden.

Es gibt ein **Verstummen**, ein Vergessen alles Daseins, wo uns ist, als hätten wir alles verloren, eine Nacht unsrer Seele, wo kein Schimmer eines Sterns, wo nicht einmal ein faules Holz uns leuchtet.

Ich war nun **ruhig** geworden. Nun trieb mich nichts mehr auf um Mitternacht. Nun sengt' ich mich in meiner eignen Flamme nicht mehr.

Ich sah nun **still** und einsam vor mich hin, und schweift' in die Vergangenheit und in die Zukunft mit dem Auge nicht. Nun drängte Fernes und Nahes sich in meinem Sinne nicht mehr; die Menschen, wenn sie mich nicht zwingen, sie zu sehen, sah ich nicht.

Sonst lag oft, wie das ewig leere Fass der Danaiden, vor meinem Sinne dies Jahrhundert, und mit verschwenderischer Liebe goss meine Seele sich aus, die Lücken auszufüllen; nun sah ich keine Lücke mehr, nun drückte mich des Lebens Langeweile nicht mehr.

Nun **sprach** ich nimmer zu der Blume, du bist meine Schwester! und zu den Quellen, wir sind Eines Geschlechts! ich gab nun treulich, wie ein Echo, jedem Dinge seinen Namen.

Wie ein Strom an dürren Ufern, wo kein Weidenblatt im Wasser sich spiegelt, lief unverschönert vorüber an mir die Welt. (Schmidt, 1994: 51)

Hyperion glaubt hier, alles verloren zu haben, wenn er alles Dasein vergisst, und wenn alles Dasein verstummt. Dann wird er ruhig und still und spricht nicht zur Natur. Er fühlt keine Leidenschaft, die ihn „versengt“, ist einsam und setzt sich mit der Wirklichkeit nicht mehr auseinander. Er wünscht sich nichts, will nichts unternehmen. Er sieht die Wirklichkeit nur und erkennt sie, und damit begnügt er sich. „Sprechen“, ist hier also eine aktive Tätigkeit, ein Eingreifen in die Wirklichkeit. Im Gegensatz dazu nennt Hyperion jedes Ding bei seinem Namen, aber das ist keine Kommunikation, nur ein treues Echo: Er ist bloß ein Spiegelbild, sieht nur einsam vor sich hin und erkennt, was er sieht, weiß dessen Namen, und nennt ihn für sich selbst, wie eine automatische Maschine. Es ist keine eigentliche Sprache, es ist nur ein Selbstgespräch. Also wird hier gemeint, dass erst, wenn die eigentliche Sprache aufhört, Hyperion ruhig sein kann wie ein dürres Ufer, an dem der Strom des Lebens ohne seine Anteilnahme vorüberfließt. Da erst kann Hyperion still wie ein lebender Toter sein, den nichts mehr auf der Welt interessiert, und der so

leblös ist wie ein dürres Flussufer, wo kein Blatt zu sehen ist. Seine Seele ist in einer stockfinsternen Nacht verlorengegangen, und seine Sprache damit auch.

Ach! und die Seele kann immer so voll Sehnsücht sein, bei dem, dass sie so mutlos ist!

Ich suchte immer etwas, aber ich wagte das Auge nicht aufzuschlagen vor den Menschen. Ich hatte Stunden, wo ich das Lachen eines Kindes fürchtete.

Dabei war ich meist sehr **still** und geduldig, hatte oft auch einen wunderbaren Aberglauben an die Heilkraft mancher Dinge; von einer Taube, die ich kaufte, von einer Kahnfahrt, von einem Tale, das die Berge mir verbargen, konnt' ich Trost erwarten.

Genug! genug! wär' ich mit Themistokles aufgewachsen, hätt' ich unter den Scipionen gelebt, meine Seele hätte sich wahrlich nie von dieser Seite kennen gelernt. (Schmidt, 1994: 53)

Hyperion ist mutlos und traurig geworden, bringt seine Meinungen und Gefühle nicht zur Sprache, sondern bleibt „still“, denn er ist überzeugt, dass niemand ihn verstehen würde. Er ist einsam und fühlt, dass er der Menschheit nicht mehr zugehört.

Und dennoch kehrt sein Frühling wieder!

Weint nicht, wenn das Trefflichste verblüht! bald wird es sich verjüngen! Trauert nicht, wenn eures Herzens **Melodie verstummt!** bald findet eine Hand sich wieder, es zu stimmen!

Wie war denn ich? war ich nicht wie ein zerrissen **Saitenspiel?** Ein wenig **tönt'** ich noch, aber es waren **Todestöne.** Ich hatte mir ein düster **Schwanenlied gesungen!** Einen Sterbekranz hätt' ich gern mir gewunden, aber ich hatte nur Winterblumen.

Und wo war sie denn nun, die **Totenstille**, die Nacht und Öde meines Lebens? die ganze dürftige Sterblichkeit?

Freilich ist das Leben arm und einsam. Wir wohnen hier unten, wie der Diamant im Schacht. Wir **fragen** umsonst, wie wir herabgekommen, um wieder den Weg hinauf zu finden. (Schmidt, 1994: 61)

Das „Weinen“, das „Verblühen des Trefflichsten“, die „Trauer“, die „Nacht und Öde des Lebens“, die „dürftige Sterblichkeit“, die „Armut und Einsamkeit des Lebens“ werden mit dem „Verstummen der Melodie des Herzens“ gleichgesetzt. Kurz vor dem endgültigen Verstummen gab es nur noch ein „zerrissenes Saitenspiel“, „Todestöne“ und „Schwanengesang“. Und dann absolute „Totenstille“ und vergebliches „Fragen“, denn die heilige Sprache, die wie Musik ist und die Seele des Menschen mit dem All verbindet und ihn glücklich macht, ist versiegt und dahin. Die Menschen in einem solchen Leben werden mit einem Diamanten im Schacht verglichen, mit einem Juwel im Schlamm. Das impliziert, dass ein solches hoffnungsloses Leben dem echten Menschensein fremd ist.

Mein Herz war doch so **stille** geworden, und meine Liebe war begraben mit der Toten, die ich liebte. (Schmidt, 1994: 70)

Das Adverb „still“ behält hier wahrscheinlich seine Doppeldeutigkeit: 'ruhig, sprachlos'. Die Ruhe von Hyperions Herzen war eine unnatürliche Totenstille, er gehörte nicht mehr ganz zur Welt der Lebenden, deren Herzen sich von den Ereignissen bewegen lassen und sich dann in Worten ausdrücken.

Doch müder und müder wurden die sterblichen Glieder und die ängstigende Schwere zog mich unerbittlich hinab. Ach! oft in meiner **stillen** Laube hab' ich um der Jugend Rosen geweint! sie welkten und welkten, und nur von Tränen färbte deines Mädchens Wange sich rot. Es waren die vorigen Bäume noch, es war die vorige Laube – da stand einst deine Diotima, dein Kind, Hyperion, vor deinen glücklichen Augen, eine Blume unter den Blumen und die Kräfte der Erde und des Himmels trafen sich friedlich zusammen in ihr; nun ging sie, eine Fremdlingin unter den Knospen des Mais, und ihre Vertrauten, die lieblichen Pflanzen, nickten ihr freundlich, sie aber konnte nur trauern (Schmidt, 1994: 159)

Diotima ist sehr traurig, weil sie glaubt, ihr Hyperion ist tot. Sie wird lebensmüde. Früher hatte sie mit der Natur und den Blumen kommuniziert, denn sie war eine Blume unter den Blumen gewesen, und die Blumen nickten ihr freundlich zu, aber jetzt kann sie nur noch weinen, und sowohl sie als auch die Laube sind still geworden. Das Adverb „still“ bedeutet hier 'sprachlos'. Wegen ihrer Niedergeschlagenheit und Kommunikationslosigkeit gehört Diotima nicht mehr zur Natur und ist ihr fremd geworden.

Dein Feuer lebt' in mir, dein Geist war in mich übergegangen; aber das hätte schwerlich geschadet, und nur dein Schicksal hat mein neues Leben mir tödlich gemacht. Zu mächtig war mir meine Seele durch dich, sie wäre durch dich auch wieder **stille** geworden. Du entzogst mein Leben der Erde, du hättest auch Macht gehabt, mich an die Erde zu fesseln, du hättest meine Seele, wie in einen Zauberkreis, in deine umfangenden Arme gebannt; ach! Einer deiner Herzensblicke hätte mich fest gehalten, Eine deiner Liebesreden hätte mich wieder zum frohen gesunden Kinde gemacht; doch da dein eigen Schicksal dich in Geisteseinsamkeit, wie Wasserflut auf Bergesgipfel trieb, o da erst, als ich vollends meinte, dir habe das Wetter der Schlacht den Kerker gesprengt und mein Hyperion sei aufgefliegen in die alte Freiheit, da entschied sich es mit mir und wird nun bald sich enden. (Schmidt, 1994: 161)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Ihre außerordentlich tiefe Liebe zu Hyperion hat ihr die Seele geraubt. Sie ist nicht mehr dieselbe, die sie war, und kann nicht anders als stille werden und ihre Sprache verlieren. Hyperions mächtiger Geist entzog Diotimas Leben der Erde und machte sie zur Fremden mitten in ihrer Welt. Deshalb wurde sie nicht nur sprachlos, sondern auch todkrank.

aber man muss sich höher achten, denn ich mich achte, um so ungerufen der Natur ans Herz zu fliegen, oder wie du es sonst noch heißen magst, denn wirklich! wie ich jetzt bin, hab' ich keinen **Namen** für die Dinge und es ist mir alles ungewiss.

Notara! und nun sage mir, wo ist noch Zuflucht? (Schmidt, 1994: 166)

Hyperion hat gerade vom Tod Diotimas erfahren und ist völlig verwirrt. Er weiß nicht mehr, was er nun mit seinem Leben anfangen soll. Er denkt sogar an Selbstmord, denn er hat sich gerade an Empedokles erinnert, der sich in den Vulkan Ätna geworfen hatte. Alle Dinge haben jetzt für ihn ihre Bedeutung verloren, und deshalb kennt er ihre Namen nicht mehr.

B.II.b.2.2. Wiedergefundene Sprache als Anzeichen des wiedergefundene Weges zu sich selbst

Wir sprachen sehr wenig zusammen. Man schämt sich seiner Sprache. Zum Tone möchte man werden und sich vereinen in Einen Himmelsgesang.

Wovon auch sollten wir sprechen? Wir sahn nur uns. Von uns zu sprechen, scheuten wir uns.

Vom Leben der Erde **sprachen** wir endlich.

So feurig und kindlich ist ihr noch keine Hymne gesungen worden. (Schmidt, 1994: 63)

Hyperion erzählt von seiner himmlischen Liebesbeziehung zu Diotima. Sie hörten auf zu sprechen und vereinigten sich in einer wortlosen Harmonie, die wie ein Himmelsgesang war. Dann kamen sie endlich zu sich und fanden wieder zur Sprache. Aber da sie gerade einen Spaziergang durch den Himmel gemacht hatten, kamen sie erleuchtet zurück und konnten Heiliges sprechen. Sie hatten ihr wirkliches Selbst gefunden, und gleichzeitig das tiefste Verständnis dieser Welt.

Lange standen wir so in holder selbstvergessener Betrachtung, und keines wusste, wie ihm geschah, bis endlich der Freude zu viel in mir sich häufte und in Tränen und **Lauten** des Entzückens auch meine verlorne **Sprache** wieder begann, und meine **stille** Begeisterte vollends wieder ins Dasein weckte.

Endlich sahn wir uns auch wieder um. (Schmidt, 1994: 82)

Die „stille Begeisterte“ ist Diotima. Das Subjekt vom Verb „weckte“ ist die „verlorne Sprache“. „Still“ war Diotima, weil auch sie vor Entzückung sprachlos geworden war.

Wir schwiegen eine Weile. Wir ehrten die traurende Liebe, die in uns allen war, wir fürchteten uns, sich ihrer zu überheben in Reden und stolzen Gedanken. Endlich nach wenigen flüchtigen **Worten** bat mich Diotima, einiges von Agis und Kleomenes zu erzählen (Schmidt, 1994: 112)

Hyperion und die anderen waren in Traurigkeit versunken. Dann kommen sie wieder zu sich und tauschen ein paar flüchtige Worte aus. Und schließlich findet Diotima ihre Sprache wieder und leitet ein neues Gespräch ein.

Ich habe viele **Worte** gemacht, und stillschweigend starb die große Römerin doch, da im Todeskampf ihr Brutus und das Vaterland rang. Was konnt' ich aber bessers in den besten meiner letzten Lebenstage tun? – Auch treibt mich's immer, mancherlei zu **sagen**. **Stille** war mein Leben; mein Tod ist **beredt**. Genug!

FORTSETZUNG

Nur Eines muss ich dir noch **sagen**. (Schmidt, 1994: 161)

Diotima schreibt ihren letzten Brief an Hyperion. Sie ist schwer krank und weiß, dass sie bald sterben wird. Still ist sie immer gewesen, aber jetzt hat sie endlich viele Sachen verstanden und sie will sie Hyperion vermitteln.

B.II.b.2.3. Die heilige Sprache verbindet die Menschen miteinander

Und ich, war ich nicht der **Nachhall** seiner stillen Begeisterung? wiederholten sich nicht die Melodien seines Wesens in mir? Was ich sah, ward ich, und es war Göttliches, was ich sah. (Schmidt, 1994: 21)

Hyperion erzählt von Adamas, seinem Lehrer. Göttlich war Adamas, und göttlich wurde auch Hyperion, der ihm nachahmte, weil beide in der heiligen Sprache kommunizierten, die manchmal wortlos, aber immer musikalisch und harmonisch ist und im Kontakt mit der Gottheit steht, so dass auch die Menschen auf tiefe Weise verbunden sind. Das Substantiv „Nachhall“ gehört im Prinzip zum Prototyp der Geräusche, nicht der Musik. Aber der Kontext hier ist eindeutig: Das Wesen von Adamas sind göttliche Melodien, und die wichtigste davon ist seine stille Begeisterung, die sich in Hyperion wiederfindet. Der „Nachhall“ hier ist die Nachbildung einer göttlichen Melodie und gehört somit zum Prototyp der Musik.

Auch manches seligen Feierabends erinnere ich mich aus dieser Zeit. Wie oft ging ich unter den immer grünen Bäumen am Gestade des Meles, an der Geburtsstätte meines Homer, und sammelt' Opferblumen und warf sie in den heiligen Strom! Zur nahen Grotte trat ich dann in meinen friedlichen Träumen, da hätte der Alte, sagen sie, seine Iliade gesungen. Ich fand ihn. Jeder Laut in mir verstummte vor seiner Gegenwart. Ich schlug sein göttlich **Gedicht** mir auf und es war, als hätt' ich es nie gekannt, so ganz anders wurd' es jetzt lebendig in mir. (Schmidt, 1994: 27 f.)

Der „Strom“, d.h. der Fluss, verdient das Attribut „heilig“, weil er zur Geburtsstätte Homers gehört. Demenstreichend opfert Hyperion Blumen. Das „Gedicht“ ist offensichtlich die Ilias. „Göttlich“ ist sie, weil sie in heiliger Sprache geschrieben ist, in der Sprache, die es ermöglicht, dass der Mensch in Kontakt zur göttlichen Natur kommen kann. Es handelt sich um das berühmteste Werk der von Hölderlin idealisierten Sprache und Kultur des antiken Griechenlands. Heilig ist die Natur dort, und ebenso heilig sind die von Menschenhand geschriebenen Verse. Deswegen ist diese Sprache „lebendig“ im Herzen Hyperions, so dass er die Gegenwart Homers spürt.

wenn ich, über mich selbst erhoben, in herrlichen Entschlüssen, in kühnen Gedanken, im Feuer der **Rede** seiner Seele begegnete! (Schmidt, 1994: 47)

Hyperion spricht hier von Alabanda, und wie ihre Seelen sich durch Rede begegneten. Nicht der Kopf oder der Mund Alabandas reden, sondern seine Seele. Dass er das Substantiv „Seele“ benutzt, impliziert, dass der Kontakt zwischen ihnen nicht oberflächlich, sondern tief und eng war, denn die Seele gehört für Hölderlin zur tiefsten Ebene des Menschen.

Ach! es war alles geheiligt, verschönert durch ihre Gegenwart. Wohin ich sah, was ich berührte, ihr Fußteppich, ihr Polster, ihr Tischchen, alles war in geheimem Bunde mit ihr. Und da sie zum ersten Male mit **Namen** mich **rief**, da sie selbst so nahe mir kam, dass ihr unschuldiger Atem mein **lauschend** Wesen berührte! (Schmidt, 1994: 63)

Die verbale und auch non-verbale Kommunikation zwischen Hyperion und Diotima ist so intim, „geheiligt“, kameradschaftlich, dass alles voller Zauber ist, sogar die einfache Tatsache, dass sie ihn bei seinem Namen nennt. Das Wesen Hyperions ist auf diese Wellenlänge der heiligen Sprache eingestellt, deswegen „lauscht“ er ihren Gesten und Worten.

Wenn sie, wunderbar allwissend, jeden **Wohlklang**, jeden **Misslaut** in der Tiefe meines Wesens, im Momente, da er begann, noch eh ich selbst ihn wahrnahm, mir enthüllte, wenn sie jeden Schatten eines Wölkchens auf der Stirne, jeden Schatten einer Wehmut, eines Stolzes auf der **Lippe**, jeden Funken mir im Auge sah, wenn sie die Ebb' und Flut des Herzens mir **behorcht'** und sorgsam trübe Stunden ahnete, indes mein Geist zu unenthaltlich, zu verschwenderisch im üppigen Gespräche sich verzehrte, wenn das liebe Wesen, treuer, wie ein Spiegel, jeden Wechsel meiner Wange mir verriet, und oft in freundlichen Bekümmernissen über mein unstat Wesen mich ermahnt', und strafte, wie ein teures Kind – (Schmidt, 1994: 71 f.)

Hyperion beschreibt, wie gut Diotima ihn verstand. Die „Tiefe“ von Hyperions „Wesen“ ist wahrscheinlich seine Seele. Darin gibt es Gefühle, Gedanken, Erinnerung, Wünsche, Wille, Bilder, Worte, aber eigentlich keine Musik. Trotzdem werden dazu musikalische Ausdrücke benutzt: Der „Wohlklang“ steht hier für ein gutes Gefühl, der „Misslaut“ für ein schlechtes, denn die heilige Sprache ist für Hölderlin wie Musik. Und heilig ist hier die äußerst enge Beziehung, welche beide Liebenden innerlich verbindet. Diese innige Kommunikation kann wortlos durch Gesten – z.B. durch den „Schatten eines Wölkchens auf der Stirne“ – oder auch sprachlich durch Worte – z.B. durch den „Schatten eines Stolzes auf der Lippe“ – zustande kommen. Die „Lippe“ wird hier wahrscheinlich als Sprachorgan aufgefasst, denn so wird sie sonst meistens verstanden, genauso wie der Rest der Wörter, die zum selben Prototyp gehören: 'Mund' und 'Zunge'.

Ach! und alle die holdseligen Spiele der Liebe! die **Schmeichelreden**, die Besorgnisse, die Empfindlichkeiten, die Strenge und Nachsicht.
Und die Allwissenheit, womit wir uns durchschauten, und der unendliche Glaube, womit wir uns verherrlichten! (Schmidt, 1994: 85)

Hyperion beschreibt hier, wie wunderbar die Liebe zu Diotima war. Unter anderem durch ihre „Schmeichelreden“ vereinigten sie sich in der Liebe.

Du hast noch nie so tief aus meiner Seele **gesprochen**, rief Diotima.
Ich hab es von dir, erwidert' ich.
So war der Athener ein Mensch, fuhr ich fort, so musst' er es werden. Schön kam er aus den Händen der Natur, schön, an Leib und Seele, wie man zu sagen pflegt.
Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. Denn im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. (Schmidt, 1994: 90)

Die Beziehung zwischen Diotima und Hyperion ist ganz besonders, weil sie einander sehr tief aus der Seele sprechen. Das tiefe Gesprächsthema ist diesmal die Zusammengehörigkeit von Gottheit, Schönheit, Kunst, Natur und Mensch.

Rede so nicht, Lieber! rief sie, **rede** mir ernster, **rede** mit größerem Herzen mir zu! (Schmidt, 1994: 114)

Hyperion verabschiedet sich gerade von Diotima und zieht in den Krieg. Da tadelt sie ihn, weil er leichtfertig Banales gesprochen hat. Dies präsupponiert, dass Diotima meint, dass die Sprache, die sich für die beiden in dieser Situation gehört, eine ernste und gefühlsmäßig tiefe Sprache ist, die ihre Seelen miteinander in Verbindung setzen kann.

Vollendete! rief ich, ich **spreche** wie du. Am Sternenhimmel wollen wir uns erkennen. Er sei das Zeichen zwischen mir und dir, solange die Lippen verstummen.

Das sei er! sprach sie mit einem langsamen nie gehörten Tone. (Schmidt, 1994: 115)

Hyperion und Diotima erklären sich die höchste Liebe. Die Natur soll ihnen als Kommunikationsmittel dienen. Es handelt sich eindeutig um die heilige Sprache, die sowohl die Menschen als auch die Natur vereint.

oft seh' ich sie, wie eine Katarakte, dort herunterwogen durch die Epidaurischen Wälder und ihre Waffen fernher glänzen im Sonnenlichte, das, wie ein Herold, sie geleitet, o mein Hyperion! und du kommst geschwinde nach Kalaurea herüber und grüßest die stillen Wälder unserer Liebe, **grüßest** mich (Schmidt, 1994: 129)

Diotima schreibt dies an Hyperion, der sich gerade an der Kriegsfront befindet. Sie sieht ihn in ihrer Fantasie kommen. Wenn er die Natur grüßt, benutzt er die heilige Sprache. Auf dieselbe Weise grüßt er Diotima, und der Parallelismus legt nahe, dass es sich auch um die heilige Sprache handelt, zumal der Leser schon weiß, welche tiefe Beziehung die beiden Liebenden verbindet.

Große Seele! du wirst dich finden können in diesen Abschied und so lass mich wandern! **Grüße** deine Mutter! **Grüße** Notara und die andern Freunde!

Auch die Bäume grüße, wo ich dir zum ersten Male begegnete und die fröhlichen Bäche, wo wir gingen und die schönen Gärten von Angele (Schmidt, 1994: 136)

Hyperion glaubt, er wird bald sterben und verabschiedet sich von Diotima in einem Brief. Er lässt die Familie und Freunde grüßen, genauso wie die Bäume, Bäche und Gärten auch. Es handelt sich um die heilige Sprache, die die Menschen auf tiefe Weise miteinander verbindet, genauso wie mit der Natur.

Aber o süße Stimme! noch hört' ich dich wieder, noch einmal rührte, wie Mailuft, mich die **Sprache** des Lieben, und deine schöne Hoffnungsfreude, das holde Phantom unsers künftigen Glücks, hat einen Augenblick auch mich getäuscht. (Schmidt, 1994: 158)

Diotima stirbt an der Trauer, ihren Geliebten tot geglaubt zu haben. Als sie erfährt, dass er den Krieg überlebt hat und zu ihr zurück will, schreibt sie diese Worte an ihn. Es handelt sich um die heilige Sprache der Liebe, weil sie mit der Mailuft verglichen wird, und weil durch sie die intimste Kommunikation zwischen den Menschen stattfindet.

Es ist alles vorbei; und wenn ich gleich auch weinen könnte, schöne Gottheit, wie du um Adonis einst geweint, doch kehrt mir meine Diotima nicht wieder und meines Herzens **Wort** hat seine Kraft verloren, denn es **hören** mich die Lüfte nur. (Schmidt, 1994: 165)

Ausdrücklich wird hier behauptet, dass das Wort von Hyperions Herzen seine Kraft verloren hat, weil nun Diotima tot ist und nur die Lüfte ihn hören. Dass ein Wort seine Kraft verloren hat präsupponiert, dass es sie früher hatte. Wenn es Diotima nicht mehr gibt, hören nur die Lüfte ihn. Dieser Bedingungssatz präsupponiert, dass Hyperion die heilige Sprache außer mit der Natur nur mit einem Menschen sprechen konnte, nämlich mit Diotima. Dies legt nahe, dass die Kraft von Hyperions Wort darin bestand, mit Diotima auf ganz besondere Weise zu kommunizieren, denn auf die übliche Weise konnte Hyperion sonst mit allen Menschen reden.

O liebes **Wort** aus heiligem **Munde**, rief ich, da ich wieder erwacht war, liebes Rätsel, fass' ich dich?
(Schmidt, 1994: 174)

Hyperion ist allein in der Natur und glaubt, die Stimme der toten Diotima zu hören. Da ruft er dies aus. „Heilig“ ist die Sprache, die ihn mit dem Geist Diotimas verbindet. Der „Mund“ wird hier als Sprechorgan aufgefasst.

B.II.b.2.4. Die heilige Sprache verbindet den Menschen mit der Natur bzw. Gottheit

Und wenn ich oft dalag unter den Blumen und am zärtlichen Frühlingslichte mich sonnte, und hinauf sah ins heitre Blau, das die warme Erde umfing, wenn ich unter den Ulmen und Weiden, im Schoße des Berges saß, nach einem erquickenden Regen, wenn die Zweige noch bebten von den Berührungen des Himmels, und über dem tröpfelnden Walde sich goldne Wolken bewegten, oder wenn der Abendstern voll friedlichen Geistes heraufkam mit den alten Jünglingen, den übrigen Helden des Himmels, und ich so sah, wie das Leben in ihnen in ewiger müheloser Ordnung durch den Äther sich fortbewegte, und die Ruhe der Welt mich umgab und erfreute, dass ich aufmerkte und **lauschte**, ohne zu wissen, wie mir geschah – hast du mich lieb, guter Vater im Himmel! **fragt'** ich dann **leise**, und fühlte seine **Antwort** so sicher und selig am Herzen.

O du, zu dem ich **rief**, als wärest du über den Sternen, den ich Schöpfer des Himmels **nannte** und der Erde, freundlich Idol meiner Kindheit, du wirst nicht zürnen, dass ich deiner vergaß! (Schmidt, 1994: 18 f.)

Der „gute Vater im Himmel“, „Schöpfer des Himmels“, ist entweder der christliche Gott oder eine sehr ähnlich verstandene Naturgottheit. Mitten in der Natur fühlt Hyperion sich so wohl, dass er den Kontakt zur Gottheit findet – er „merkt auf“ –, ihr zuhört – „lauscht“ –, und zu ihr spricht und ihr sogar einen Namen gibt. Diese Sprache verbindet direkt den Menschen Hyperion mit der Gottheit, die die Welt geschaffen hat. „Leise“ spricht Hyperion, weil Gott keine menschlichen Ohren hat und nicht braucht, um ihn zu hören, denn die Sprache, die im Moment Hyperion spricht, ist nicht menschlich, sondern heilig. Deswegen muss Hyperion nicht laut sprechen, vielleicht sogar nicht mit dem Mund, denn die Antwort hört er nicht mit den Ohren, sondern er fühlt sie im Herzen.

Er hatt' an seinem Stoffe, der sogenannten kultivierten Welt, lange genug Geduld und Kunst geübt, aber sein Stoff war Stein und Holz gewesen und geblieben, nahm wohl zur Not die edle Menschenform von außen an, aber um dies war's meinem Adamas nicht zu tun; er wollte Menschen, und, um diese zu schaffen, hatt' er seine Kunst zu arm gefunden. Sie waren einmal da gewesen, die er suchte, die zu schaffen, seine Kunst zu arm war, das erkannt' er deutlich. Wo sie da gewesen, wusst' er auch. Da wollt' er hin und unter dem Schutt nach ihrem Genius **fragen**, mit diesem sich die einsamen Tage zu verkürzen. Er kam nach Griechenland. So fand ich ihn. (Schmidt, 1994: 20 f.)

Adamas wollte von der antiken griechischen Kunst lernen und die Ruinen der alten Zivilisation erforschen. Er wollte nicht die Menschen, sondern die Ruinen befragen. Für Hyperion gehören diese antiken Ruinen zur göttlichen Natur. Da wollte sich Adamas in Kontakt mit dem Genius der Alten – d.h. mit ihrem Geist – in Kontakt setzen, der jedenfalls zu den Himmlischen gehört.

O heiliges Licht, das ruhelos, in seinem ungeheuren Reiche wirksam, dort oben über uns wandelt, und seine Seele auch mir **mitteilt**, in den Strahlen, die ich trinke, dein Glück sei meines!
Von ihren Taten nähren die Söhne der Sonne sich; sie leben vom Sieg; mit eigenem Geist ermuntern sie sich, und ihre Kraft ist ihre Freude. – (Schmidt, 1994: 37)

Dies sagt Alabanda zu seinem neuen Freund Hyperion. Das „heilige Licht“ ist die „Sonne“, denn sie „wandelt dort oben über“ den Menschen und hat „Strahlen“. Die Sonne teilt Alabanda ihre Seele mit, heißt es hier ausdrücklich.

o Begeisterung! Du wirst den Frühling der Völker uns wiederbringen. Dich kann der Staat nicht hergeben. Aber er störe dich nicht, so wirst du kommen, kommen wirst du, mit deinen allmächtigen Wonnen, in goldne Wolken wirst du uns hüllen und empor uns tragen über die Sterblichkeit, und wir werden staunen und fragen, ob wir es noch seien, wir, die Dürftigen, die wir die Sterne **fragten**, ob dort uns ein Frühling blühe – fragst du mich, wann dies sein wird? Dann, wann die Lieblingin der Zeit, die jüngste, schönste Tochter der Zeit, die neue Kirche, hervorgehn wird aus diesen befleckten veralteten Formen (Schmidt, 1994: 41)

Das Verb „fragen“ präsupponiert als Akkusativergänzung eine Person oder ein Wesen, das sprechen kann. Da dies offensichtlich nicht der Fall ist, werden die Sterne personifiziert, und die Sprache, die die Menschen mit der personifizierten und somit vergöttlichten Natur verbindet, ist die heilige Sprache.

Zu den Pflanzen **spricht** er, ich war auch einmal, wie ihr! und zu den reinen Sternen, ich will werden, wie ihr, in einer andren Welt! (Schmidt, 1994: 54)

Hyperion spricht in der dritten Person über sich selbst. Er spricht zu den Pflanzen und zu den Sternen. Aber er ist keineswegs deshalb verrückt geworden. Dieser Mensch und die Natur stehen nämlich in engem Kontakt miteinander.

Mit den Kindern spielte das hohe Element am schönsten.
Das **summte** friedlich vor sich hin, dem schlüpft' ein taktlos **Liedchen** aus den **Lippen**, dem ein Frohlocken aus offner **Kehle**; das streckte sich, das sprang in die Höhe; ein andres schlenderte vertieft umher.
Und all dies war die **Sprache** Eines Wohlseins, alles Eine **Antwort** auf die Liebkosungen der entzückenden Lüfte. (Schmidt, 1994: 59)

Die Kinder sprechen mal Unverständliches, mal anscheinend Belangloses, mal schreien sie nur, springen oder schlendern. Egal, ob sie sprachlich tätig sind oder nicht, ist ihre ganze Tätigkeit eine heilige Sprache, die auf derselben Ebene ist wie die Sprache der heiligen Natur, die diesmal in der Gestalt der Luft erscheint. Denn die heilige Sprache geht sehr weit über die alltägliche menschliche Sprache hinaus, sie ist ein allgemein semiotisches Kommunikationssystem.

Vorn am Rande des Berggipfels standen wir nun, und sahn hinaus, in den unendlichen Osten.
Diotimas Auge öffnete sich weit, und **leise**, wie eine Knospe sich aufschließt, schloss das liebe Gesichtchen vor den Lüften des Himmels sich auf, ward lauter **Sprache** und Seele, und, als begänne sie den Flug in die Wolken, stand sanft empor gestreckt die ganze Gestalt, in leichter Majestät, und berührte kaum mit den Füßen die Erde. (Schmidt, 1994: 64)

Diotimas Gesicht war entzückt und öffnete sich vor der Herrlichkeit des Himmels. Sie berührte kaum mit den Füßen die Erde, war verklärt und vergeistigt. Ihr Gesicht wurde „lauter Seele“ und begann den tiefsten Kontakt mit der Natur. Wenn Hyperion in diesem Kontext aussagt, dass Diotimas Gesicht lauter Sprache wurde, wo sie doch keine Worte sprach – und das bezeugt das Adverb „leise“, das hier so viel wie 'wortlos, lautlos' heißt –, dann wird wortlose Kommunikation präsupponiert. Da Diotima offensichtlich vergessen hat, dass Hyperion an ihrer Seite steht, kann

sie nur im seligen seelischen Gespräch mit der Natur sein. So eine Sprache ist die heilige Sprache, die manchmal auch wortlos vonstattengehen kann, wie es hier offensichtlich der Fall ist. Eindeutig ist hier die äußerst positive Konnotation des Wortes „Sprache“ zu spüren, welche in den gleichen Rang wie das Wort „Seele“ gestellt wird, welches seinerseits auch überaus positiv bewertet wird. Das impliziert, dass die heilige Sprache die höchste Stufe der Geistigkeit und Herrlichkeit darstellt.

Unter den Blumen war ihr Herz zu Hause, als wär' es eine von ihnen.
Sie **nannte** sie alle mit **Namen**, schuf ihnen aus Liebe neue, schönere, und wusste genau die fröhlichste Lebenszeit von jeder. (Schmidt, 1994: 65)

So beschreibt Hyperion Diotimas enge Verbindung zur Natur. Sie bringt diesen nahen Kontakt dadurch zum Ausdruck, dass sie die Blumen nicht als Dinge behandelt, sondern als Menschen oder Tiere, die normalerweise die Einzigen sind, die bei Menschen einen Eigennamen bekommen.

Ich geleitete sie einst in später Dämmerung nach Hause; wie Träume, beschlichen tauende Wölkchen die Wiese, wie **lauschende** Genien, sahn die seligen Sterne durch die Zweige. (Schmidt, 1994: 66 f.)

Hyperion hatte eine so tiefe Beziehung zu Diotima, dass sie beide die meiste Zeit auf die Wellenlänge der heiligen Sprache eingestellt waren, die sie verband. Das Verb „lauschen“ kann bedeuten, dass man einem Geräusch oder einem Gespräch zuhört. Diese „Genien“ sind menschenähnliche Geister, die somit die menschliche Sprache verstehen können. Die Summe dieser beiden Feststellungen impliziert, dass die Genien, die zur Natur gehören, weil sie mit den Sternen verglichen werden, dem Gespräch zwischen Diotima und Hyperion lauschen und es verstehen können, so dass es einen offenen Kanal der Kommunikation zwischen den Menschen und den Göttern gibt.

Man hörte selten ein ›wie schön!‹ aus ihrem Munde, wenn schon das fromme Herz kein lispelnd Blatt, kein Rieseln einer Quelle **unbehorcht** ließ. (Schmidt, 1994: 67)

Diotima lässt kein Blatt und keine Quelle unbehorcht. Dabei weiß sie die Schönheit der Natur zu schätzen. Sie hört die Geräusche der Natur, die für sie mehr als nur Geräusche sind. Dies ist die heilige Sprache der Natur, durch welche Diotima sich mit der Natur eng verbunden fühlt.

War sie nicht mein, ihr Schwestern des Schicksals, war sie nicht mein? Die reinen Quellen fordr' ich auf zu Zeugen, und die unschuldigen Bäume, die uns **belauschten**, und das Tagslicht und den Äther! war sie nicht mein? vereint mit mir in allen Tönen des Lebens? (Schmidt, 1994: 70)

Hyperion will, dass die Natur von seiner erwiderten Liebe zu Diotima zeugt. Ein „Zeuge“ muss ein Mensch sein, und dies impliziert, dass die „Quellen“ personifiziert sind. Ebenso die „Bäume“, die die Liebenden belauscht haben, weil das Verb „belauschen“ als Subjekt auch einen Menschen präsupponiert.

wie ich die Pflanzen **grüßte** und die Bäume! (Schmidt, 1994: 74)

Hyperion ist glücklich. Das Verb „grüßen“ präsupponiert, dass sowohl Subjekt als auch Objekt Menschen sind. Pflanzen und Bäume sind es aber nicht, und deswegen werden sie hier dadurch personifiziert, damit die Kommunikation zwischen Natur und Mensch stattfinden kann.

Und wenn ich dann wieder zu ihr hinabging – ich hätte das Lüftchen **fragen** mögen und dem Zuge der Wolken es ansehen, wie es mit mir sein werde in einer Stunde! (Schmidt, 1994: 75)

Hyperion besucht Diotima und ist sehr fröhlich. Das Verb „fragen“ präsupponiert als Akkusativ-ergänzung einen Menschen, der antworten kann. Hyperion hat zwar nicht gefragt, aber er hätte fragen können. Das präsupponiert wiederum, dass es eine Antwort hätte bekommen können. Dies alles präsupponiert, dass „das Lüftchen“ personifiziert ist bzw. als heilige Natur gilt, die mit Menschen auf ihre besondere Weise kommunizieren kann.

Die sternenhelle Nacht war nun mein Element geworden. Dann, wann es stille war, wie in den Tiefen der Erde, wo geheimnisvoll das Gold wächst, dann hob das schönere Leben meiner Liebe sich an. Da übte das Herz sein Recht, zu **dichten**, aus. Da **sagt**’ es mir, wie Hyperions Geist im Vorelysium mit seiner holden Diotima gespielt, eh er herabgekommen zur Erde, in göttlicher Kindheit bei dem Wohlgetöne des Quells, und unter Zweigen, wie wir die Zweige der Erde sehn, wenn sie verschönert aus dem güldenen Strome blinken.
Und, wie die Vergangenheit, öffnete sich die Pforte der Zukunft in mir. (Schmidt, 1994: 80)

Demnach besteht das „Dichten“ darin, dass Hyperions Herz ihm sagt, wie schön das Leben war, ist und sein wird. Dieses heilige Dichten findet dann statt, als Hyperion sich mitten in der Natur befindet und sich in seinem Element, im Paradies fühlt. Hyperion spürt die Schönheit der Natur und die Liebe für Diotima. Unter diesen Umständen gibt es die heilige Sprache, die Menschen und Natur auf der höchsten Ebene verbindet und selig macht.

Aber ich will hinausgehn unter die Pflanzen und Bäume, und unter sie hin mich legen und **beten**, dass die Natur zu solcher Ruhe mich bringe. (Schmidt, 1994: 84)

Das Verb „beten“ gehört an sich zur heiligen Nutzung der Sprache. Aber es präsupponiert als Objekt eine Gottheit. In diesem Fall werden die Pflanzen und Bäume angebetet. Und „beten“ präsupponiert auch, dass das Gebet erhört werden kann, d.h. dass die Kommunikation möglich ist. Durch dieses „Beten“ setzt sich Hyperion also in Verbindung mit der Natur.

O Parthenon! rief ich, Stolz der Welt! zu deinen Füßen liegt das Reich des Neptun, wie ein bezwungener Löwe, und wie Kinder, sind die andern Tempel um dich versammelt, und die **beredte** Agora und der Hain des Akademos –
[...]
Honig reichte die Natur und die schönsten Veilchen und Myrten und Oliven.
Die Natur war **Priesterin** und der Mensch ihr Gott, und alles Leben in ihr und jede Gestalt und jeder **Ton** von ihr nur Ein begeistertes Echo des Herrlichen, dem sie gehörte. (Schmidt, 1994: 95)

Das Adjektiv „beredt“ bedeutet hier 'vielsagend, bedeutungsvoll'. Die Agora ist ein Platz und kann natürlich nicht die normale menschliche Sprache sprechen. Es ist aber eine Ruine, die durch ihre einfache Anwesenheit von der Vergangenheit zeugt und viel darüber aussagt. Diese übertragene Bedeutung von 'beredt' ist heutzutage üblich. Vielleicht war sie es im Jahre 1798 noch nicht. Es besteht jedenfalls die Möglichkeit, dass der Autor ohnehin ausdrücken wollte, dass die altgriechische Agora, die für ihn so heilig ist wie die Natur, mit den empfindsamen Menschen die heilige Sprache spricht. Die „Priesterin“ ist hier eine Dienerin Gottes, die mit ihm umgeht und in Verbindung steht, so dass sie auch jeden Ton, jedes sprachliche bzw. nicht-sprachliche Zeichen mit Bedeutung, wie ein Echo wiedergibt. Dies alles geschieht auf rituelle Weise, um den heiligen Charakter des Vorgehens deutlich zu machen.

O ihr Haine von Angele, wo der Ölbaum und die Zypresse, umeinander **flüsternd**, mit freundlichen Schatten sich kühlen, wo die goldne Frucht des Zitronenbaums aus dunklem Laube blinkt, wo die schwellende Traube mutwillig über den Zaun wächst, und die reife Pomeranze, wie ein lächelnder Fündling, im Wege liegt! (Schmidt, 1994: 97 f.)

Das Verb „flüstern“ bedeutet 'leise sprechen bzw. sagen' und präsupponiert als Subjekt einen Menschen. Dies impliziert, dass die Bäume personifiziert sind. Wenn Hyperion es erzählt, dann höchstwahrscheinlich deshalb, weil er selbst das Flüstern gehört hat und als Sprache der Natur gedeutet hat. Man könnte meinen, es handelt sich lediglich um eine Metapher, wobei das „Flüstern“ ähnlich klingt wie das Summen des Windes im Laub. Aber der folgende Kontext schreibt das Adverb „mutwillig“ der „Traube“ zu, und vergleicht die „Pomeranze“ mit einem „lächelnden Fündling“. Dies alles sind Personifizierungen. Dazu kommt die Tatsache, dass Hölderlin die Natur als das eigentliche und einzige Leben, als die eigentliche und einzige Gottheit auffasst, so dass alle Naturerscheinungen eine Sprache der Natur ausmachen, die den Menschen anspricht.

Du **fragst** nach Menschen, Natur? Du **klagst**, wie ein Saitenspiel, worauf des Zufalls Bruder, der Wind, nur spielt, weil der **Künstler**, der es ordnete, gestorben ist? Sie werden kommen, deine Menschen, Natur! Ein verjüngtes Volk wird dich auch wieder verjüngen, und du wirst werden, wie seine Braut und der alte Bund der Geister wird sich erneuen mit dir.

Es wird nur Eine Schönheit sein; und Menschheit und Natur wird sich vereinen in Eine allumfassende Gottheit. (Schmidt, 1994: 101)

Hyperion nimmt wahr, dass die Natur „fragt“ und „klagt“. Diese zwei Verben präsupponieren als Subjekt einen Menschen. Daraus folgt, dass die Natur hier personifiziert wird und eine menschenähnliche – oder zumindest für einige Menschen verständliche – Sprache benutzt. Später werden sich die Menschheit und Natur vereinen, meint Hyperion. Der „Künstler“ ist derjenige, der das Saitenspiel ordnete, aber er ist jetzt tot. Wenn die Sprache der Natur mit einem Saitenspiel verglichen wird, dann ist der Künstler, der es ordnete, wohl der Schöpfer der Welt, der seiner Schöpfung ihre innewohnende Harmonie verlieh.

Und das himmlische Licht rann lauter vom offenen Himmel, durch alle Zweige lächelte die heilige Sonne, die gütige, die ich niemals **nenne** ohne Freude und Dank, die oft in tiefem Leide mit einem Blicke mich geheilt, und von dem Unmut und den Sorgen meine Seele gereinigt. (Schmidt, 1994: 105)

Offenbar ist für Hyperion die Sonne heilig und personifiziert, eine Gottheit also, die er nur mit Ehrfurcht und Verehrung nennt, weil er sich mit ihr eng verbunden fühlt, so dass er keine andere als die heilige Sprache benutzt, um mit ihr umzugehen.

O ich möchte mit dir, rief Diotima mir zu.

Es ist auch gut, dass du bleibst, Diotima! sagt' ich. Die **Priesterin** darf aus dem Tempel nicht gehen. Du bewahrst die heilige Flamme, du bewahrst im **Stillen** das Schöne, dass ich es wiederfinde bei dir. (Schmidt, 1994: 112)

Die Priesterin soll den Kommunikationskanal mit der Gottheit bewahren, damit der Kontakt aufrechterhalten bleibt. Sie hat in diesem Fall sonst nichts zu vermitteln, deshalb tut sie ihre Arbeit „im Stillen“.

Ach! rief ich, mir ist's brennend heiß im Herzen, und ihr steht alle so kalt, ihr Lieben! und nur die Götter des Hauses neigen ihr **Ohr**? – Diotima! – du bist stille, du siehst nicht! – o wohl dir, dass du nicht siehst! (Schmidt, 1994: 113 f.)

Das „Ohr“ wird als Kommunikationsorgan aufgefasst. In einer so extremen Situation, wo allen Menschen die Sprache versagt, weil Hyperion sich verabschiedet und in den Krieg zieht, sind die Hausgötter als Einzige noch immer bereit, mit Hyperion zu kommunizieren.

In holder Februarluft hab' ich Leben gesammelt und bringe das Gesammelte dir. Es hat auch mir noch wohl getan, das frische Erwärmen des Himmels, noch hab' ich sie mitgeföhlt, die neue Wonne der Pflanzenwelt, der reinen, immer gleichen, wo alles trauert und sich wieder freut zu seiner Zeit.

Hyperion! o mein Hyperion! warum gehn wir denn die stillen Lebenswege nicht auch? Es sind heilige **Namen**, Winter und Frühling und Sommer und Herbst! wir aber kennen sie nicht. Ist es nicht Sünde, zu trauern im Frühling? warum tun wir es dennoch? (Schmidt, 1994: 122)

Dies schreibt Diotima an Hyperion. Ihre Worte sind auf den ersten Blick sinnlos, denn die Namen der vier Jahreszeiten sind jedem hinlänglich bekannt. Sie kann nur gemeint haben, dass die Menschen die heilige Bedeutung dieser Namen nicht kennen, weil sie nicht fähig sind, aus ihnen Kontakt zur Natur und Lebensenergie zu schöpfen, wie Diotima es gerade getan hat.

Wir haben noch zu gutem Ende dein Fest gefeiert, schönes Leben! ehe der Lärm beginnt. Es war ein himmlischer Tag. Das holde Frühjahr weht' und glänzte vom Orient her, entlockt' uns deinen **Namen**, wie es den Bäumen die Blüten entlockt, und alle seligen Geheimnisse der Liebe entatmeten mir. (Schmidt, 1994: 123 f.)

Dies schreibt Hyperion an Diotima kurz vor dem Beginn des Krieges. Er meint, er hat Alabanda die Geheimnisse seiner Liebe zu Diotima erzählt. Der himmlische Tag des Frühjahrs hat Hyperion den Namen und die Geschichte Diotimas entlockt. Dieser Ausdruck präsупponiert, dass der Tag menschliche Züge hat und fähig ist, von einem Menschen Worte zu vernehmen.

da ruhn wir dann erst, Alabanda, wenn des Genius Wonne kein Geheimnis mehr ist, dann erst, wenn die Augen all in Triumphbogen sich wandeln, wo der Menscheng Geist, der lang abwesende, hervorglänzt aus den Irren und Leiden und siegesfroh den väterlichen Äther **grüßt**. (Schmidt, 1994: 124)

Hyperion und Alabanda kämpfen am Befreiungskrieg. Hyperion ermutigt seinen Freund, indem er ihm sagt, dass der Krieg erst zu Ende sein wird, wenn die Menschheit Kontakt mit der Gottheit – dem „väterlichen Äther“ – aufnimmt.

Wie wohl ist dann des Abends mir bei meinem Alabanda, wenn wir zur Lust auf muntern Rossen die sonnenroten Hügel umschweifen, und auf den Gipfeln, wo wir weilen, die Luft in den Mähnen unserer Tiere spielt, und das freundliche Säuseln in unsere **Gespräche** sich mischt, indes wir hinaussehen in die Fernen von Sparta, die unser Kampfpfeil sind! (Schmidt, 1994: 126)

Hyperion beschreibt in diesem Brief an Diotima, wie die Abende des Kriegsalltags verlaufen. Die Luft säuselt freundlich. Freundlichkeit präsупponiert Absicht, und Absicht präsупponiert als Subjekt einen Menschen oder zumindest ein hoch entwickeltes Tier. Dadurch wird also die Luft personifiziert. Und nur ein Mensch oder ein Wesen, das Sprache versteht, kann sich in die Gespräche anderer mischen. Dieser enge und sprachliche Kontakt mit der göttlichen Natur wirkt sich wohltuend auf Hyperions Seele aus.

Am Eurotas stehet mein Zelt, und wenn ich nach Mitternacht erwache, rauscht der alte Flussgott mahndend mir vorüber, und lächelnd nehm' ich die Blumen des Ufers, und streue sie in seine glänzende Welle und **sag'** ihm: Nimm es zum **Zeichen**, du Einsamer! Bald umblüht das alte Leben dich wieder. (Schmidt, 1994: 128)

Hyperion kommuniziert mit dem Flussgott durch menschliche Sprache. Ein weiteres Zeichen, wodurch er auch mit dem Fluss kommuniziert, sind die Blumen, die er ihm in die Wellen streut.

oft seh' ich sie, wie eine Katarakte, dort herunterwogen durch die Epidaurischen Wälder und ihre Waffen fernher glänzen im Sonnenlichte, das, wie ein Herold, sie geleitet, o mein Hyperion! und du kommst geschwinde nach Kalaurea herüber und **grüßest** die stillen Wälder unserer Liebe, grüßest mich (Schmidt, 1994: 129)

Diotima schreibt dies an Hyperion, der sich gerade an der Kriegsfront befindet. In ihrer Fantasie sieht sie ihn kommen und die Wälder grüßen, in denen sie sich oft trafen und lieben lernten. Er kommuniziert also direkt mit der Natur.

Ein Tag hat alle Jugend mir genommen; am Eurotas hat mein Leben sich müde geweint, ach! am Eurotas, der in rettungsloser Schmach an Lacedämons Schutt **vorüberklagt**, mit allen seinen Wellen. Da, da hat mich das Schicksal abgeerntet. (Schmidt, 1994: 132)

Dies schreibt Hyperion an Diotima. An einem Tag hat er alles verloren, weil seine Soldaten geplündert und gemordet haben. Somit hat er seine Ehre und seinen Krieg verloren. Der Fluss Eurotas sollte eigentlich nicht klagen, denn dieses Verb präsupponiert als Subjekt einen Menschen, der zu sprechen vermag. Durch dieses Klagen wird der Fluss personifiziert, und als Folge ergibt sich die Sprache der Natur, die in diesem Falle mit Hyperion trauert, so dass Hyperion diese Klage mitbekommen kann.

Ich kann, ich darf nicht mehr – wie mag der **Priester** leben, wo sein Gott nicht mehr ist? O Genius meines Volks! o Seele Griechenlands! ich muss hinab, ich muss im Totenreiche dich suchen. (Schmidt, 1994: 134)

Hyperion hat den Krieg und die Ehre verloren. Die Ideale, für die er kämpfte, sind unglaublich geworden. Er vergleicht sich selbst mit einem Priester, dessen Gott nicht mehr existiert. Ein Priester, der mit seinem Gott so eng verbunden ist, dass er ohne ihn nicht einmal weiter leben kann, ist ein Musterbeispiel der Kommunikation zwischen Menschen und Göttern. Und für Hyperion ist die Natur das Göttliche.

Große Seele! du wirst dich finden können in diesen Abschied und so lass mich wandern! Grüße deine Mutter! Grüße Notara und die andern Freunde!

Auch die Bäume **grüße**, wo ich dir zum ersten Male begegnete und die fröhlichen Bäche, wo wir gingen und die schönen Gärten von Angele (Schmidt, 1994: 136)

Hyperion verabschiedet sich von Diotima in einem Brief, denn er glaubt, dass er bald sterben wird. Er lässt die Bäume, Bäche und Gärten grüßen, als wären sie Familie und Freunde. Es handelt sich um die heilige Sprache, die den Menschen mit der Natur verbindet.

ein einzig hoffnungsvoller Jüngling schienst du mir. Zu wem so laut das Schicksal **spricht**, der darf auch lauter **sprechen** mit dem Schicksal, sagt' ich mir; je unergründlicher er leidet, um so unergründlich mächtiger ist er. Von dir, von dir nur hofft' ich alle Genesung. Ich sah dich reisen. Ich sah dich wirken. O der Verwandlung! (Schmidt, 1994: 143)

Diotima erzählt Hyperion von ihren einstigen Gefühlen für ihn. Sie meint, das Schicksal und Hyperion sprechen miteinander. Das Verb „sprechen“ präsupponiert Menschen als Gesprächspartner. Diese Tatsache impliziert wiederum, dass das Schicksal personifiziert zu verstehen ist als eine Art Gottheit, die über das menschliche Schicksal waltet, wie z.B. die Parzen. In diesem Sinn ist also das 'Sprechen' ein Kommunikationsprozess, der den Menschen mit der Gottheit verbindet und – nach Diotimas Meinung – gewissermaßen gleichsetzt.

Von dir gestiftet, grünte wieder des Akademus Hain über den **horchenden** Schülern und heilige **Gespräche hörte**, wie einst, der Ahorn des Ilissus wieder. (Schmidt, 1994: 143)

Dies schreibt Diotima über Hyperion an ihn selbst. In der Eingangspartie von Platons Dialog *Phaidros* hört der Ahorn das Gespräch zwischen Sokrates und Phaidros. Die Gespräche von Sokrates werden mit denen Hyperions verglichen. Diese Gespräche Hyperions werden heilig genannt, weil Ilissos ein griechischer Flussgott war, der durch Athen floss, und vielleicht auch, weil sie nach Ansicht Diotimas eine ähnlich bedeutende philosophische und kulturelle Tiefe be-

saßen. Sowohl die Schüler als auch die Naturgottheit hören diesen Gesprächen zu, und das präsupponiert, dass sie zumindest passiv daran teilnehmen. Ein Gespräch, bei dem die Menschen über höchst Wesentliches sprechen und außerdem in Verbindung mit den Göttern kommen, darf bei Hölderlin durchaus als heilig gelten.

Oft werden wir in heiterer Nacht im Schatten unsers Obstwalds wandeln und den Gott in uns, den liebenden, **belauschen**, indes die Pflanze aus dem Mittagsschlummer ihr gesunken Haupt erhebt und deiner Blumen stilles Leben sich erfrischt

[...]

Liebe! wenn sich dann, indes wir so die Morgenwonne feiern, der Erde geschäftig Leben, wie ein Opferbrand, vor unsern Augen entzündet, und wir nun hingehn, um auch unser Tagwerk, um von uns auch einen Teil in die steigende Flamme zu werfen, wirst du da nicht sagen, wir sind glücklich, wir sind wieder, wie die alten **Priester** der Natur, die heiligen und frohen, die schon fromm gewesen, eh ein Tempel stand. (Schmidt, 1994: 147)

Dies schreibt Hyperion an Diotima, als er nach dem Krieg mit ihr in die Berge entfliehen will. Er hat vor, Kontakt mit dem Gott in sich selbst, in Diotima und in der Natur aufzunehmen. Hyperion schlägt Diotima vor, in die Berge zu fliehen, dort im Einklang mit der Natur zu leben, in alltäglichem und engem Kontakt mit ihrer Göttlichkeit, so wie die alten Priester der Natur, die keinen Tempel brauchten, weil sie schon die ganze Erde hatten.

Ich saß mit Alabanda auf einem Hügel der Gegend, in lieblich wärmender Sonn', und um uns spielte der Wind mit abgefallenem Laube. Das Land war **stumm**; nur hie und da **ertönt'** im Wald ein stürzender Baum, vom Landmann gefällt, und neben uns **murmelte** der vergängliche Regenbach hinab ins **ruhige** Meer. (Schmidt, 1994: 148)

Das Adverb „stumm“ präsupponiert ein Subjekt, ein Wesen, das normalerweise sprechen kann. Dadurch wird das Land und somit die Natur personifiziert. Dasselbe gilt für den spielenden Wind, den ertönenden Baum und den murmelnden Regenbach. Nur das Verb „spielen“ gehört nicht zum Prototyp der Sprache, aber es präsupponiert Absicht, die im Prinzip nur einem Menschen zugeschrieben werden kann. In diesem Kontext ist „ruhig“ synonym für „stumm“, denn, die Stummheit des Landes impliziert die Stummheit der ganzen Natur. Die einzigen Ausnahmen werden ausdrücklich genannt. Das Meer gehört zur Landschaft und zur Natur, und von ihm vernehmen Hyperion und Alabanda kein Geräusch, sondern Ruhe.

da wankt' ich nun umher und **klagte** dem Winde mein Leid (Schmidt, 1994: 160)

Dies schreibt Diotima an Hyperion im letzten Brief vor ihrem Tod. Das Verb „klagen“ präsupponiert als Dativergänzung einen Menschen. Deshalb sind die „Winde“ hier personifiziert, so dass es möglich ist, dass Diotima mit ihnen kommuniziert.

ich kann kein Volk mir denken, das zerrissener wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, **Priester**, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen – ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergossne Lebensblut im Sande zerrinnt? (Schmidt, 1994: 168)

Der Beruf des Priesters wird definiert als der Mittler zwischen Gott und Mensch. Die von Hyperion kritisierten Deutschen sind Tiere, keine Menschen, und schon deswegen vermögen sie nicht, sich in geistige Dimensionen zu bewegen.

O Bellarmin! wo ein Volk das Schöne liebt, wo es den Genius in seinen **Künstlern** ehrt, da weht, wie Lebensluft, ein allgemeiner Geist, da öffnet sich der scheue Sinn, der Eigendünkel schmilzt, und fromm und groß sind alle Herzen und Helden gebiert die Begeisterung. Die Heimat aller Menschen ist bei solchem

Volk und gerne mag der Fremde sich verweilen. Wo aber so beleidigt wird die göttliche Natur und ihre **Künstler**, ach! da ist des Lebens beste Lust hinweg, und jeder andre Stern ist besser, denn die Erde. (Schmidt, 1994: 171)

Für Hyperion stehen die Künstler Seite an Seite mit der göttlichen Natur, so dass ihre Kunst, die zumindest als semiotisches Kommunikationssystem auch Sprache ist, heilig ist, weil sie die Liebe zur Schönheit und somit zu den Göttern und zur Natur ausdrückt.

B.II.b.2.5. Sprache als Vermittlung göttlicher Wahrheit

Ich verspräche gerne diesem Buche die Liebe der Deutschen. Aber ich fürchte, die einen werden es lesen, wie ein Kompendium, und um das *fabula docet* sich zu sehr bekümmern, indes die andern gar zu leicht es nehmen, und beide Teile **verstehen** es nicht.

Wer bloß an meiner Pflanze riecht, der kennt sie nicht, und wer sie pflückt, bloß, um daran zu lernen, kennt sie auch nicht.

Die Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter ist weder für das bloße Nachdenken, noch für die leere Lust. (Schmidt, 1994: 13)

Die Absicht des Buches ist, die Auflösung der Dissonanzen zu vermitteln. Es geht um einen sehr tiefen Begriff, den Hyperion bestimmt als göttliche Wahrheit, als Harmonie der Lebenstöne in der alles umfassenden Natur beschreiben würde. Der Modellautor versucht, seinem Leser zu erklären, wie er das Buch verstehen soll.

Des Herzens Woge schäumte nicht so schön empor, und würde Geist, wenn nicht der alte stumme Fels, das Schicksal, ihr entgegenstände.

Aber dennoch stirbt der Trieb in unserer Brust, und mit ihm unsre Götter und ihr Himmel.

Das Feuer geht empor in freudigen Gestalten, aus der dunkeln Wiege, wo es schlief, und seine Flamme steigt und fällt, und bricht sich und umschlingt sich freudig wieder, bis ihr Stoff verzehrt ist, nun raucht und ringt sie und erlischt; was übrig ist, ist Asche.

So geht's mit uns. Das ist der Inbegriff von allem, was in schreckend reizenden Mysterien die Weisen uns **erzählen**. (Schmidt, 1994: 50)

Die von Hyperion verehrten Weisen vermitteln, „in schreckend reizenden Mysterien“ gehüllt, eine Botschaft, die den Sinn des Lebens, das Wesen der menschlichen Existenz und die Rolle der Götter erklärt. Etwas Wesentlicheres kann wohl nicht vermittelt werden. So tief und komplex sind die vermittelten Einsichten, dass sie als schreckliche Mysterien dargestellt werden (müssen).

Ich war einst glücklich, Bellarmin! Bin ich es nicht noch? Wär' ich es nicht, wenn auch der heilige Moment, wo ich zum ersten Male sie sah, der letzte wäre gewesen?

Ich hab' es Einmal gesehn, das Einzige, das meine Seele suchte, und die Vollendung, die wir über die Sterne hinauf entfernen, die wir hinausschieben bis ans Ende der Zeit, die hab' ich gegenwärtig gefühlt. Es war da, das Höchste, in diesem Kreise der Menschennatur und der Dinge war es da!

Ich **frage** nicht mehr, wo es sei; es war in der Welt, es kann wiederkehren in ihr, es ist jetzt nur verborgner in ihr. Ich **frage** nicht mehr, was es sei; ich hab' es gesehn, ich hab' es kennen gelernt.

O ihr, die ihr das Höchste und Beste sucht, in der Tiefe des Wissens, im Getümmel des Handelns, im Dunkel der Vergangenheit, im Labyrinth der Zukunft, in den Gräbern oder über den Sternen! wisst ihr seinen **Namen**? den **Namen** des, das Eins ist und Alles?

Sein **Name** ist Schönheit. (Schmidt, 1994: 61 f.)

Hyperion hält sich für „glücklich“ seit dem „heiligen Moment“, als er Diotima zum ersten Mal sah. Da hat er die echte „Schönheit“ „gegenwärtig gefühlt“, „das Höchste und Beste“, „das Eins ist und Alles“, das Ziel aller menschlichen Sehnsucht, die „Vollendung“, zu der man glaubte, die könne man oft nur „über den Sternen und am Ende der Zeit“ finden. Die in Diotima verkörperte

Schönheit ist die pantheistische Gottheit Hyperions, die „in der Welt“, „im Kreise der Menschen- natur und der Dinge“ anwesend ist. Als er aus tiefster Seele das Höchste suchte und noch nicht gefunden hatte, fragte er danach. Das präsupponiert, dass man durch Sprache den Weg zu Gott erfragen kann. Und tatsächlich ist es so, denn jetzt hat Hyperion die Antwort gefunden und gibt sie uns, in einem einzigen Wort gefasst, preis. Die heilige Sprache vermag somit den Menschen die göttliche Wahrheit zu vermitteln.

Und du, du hast mir den Weg gewiesen! Mit dir begann ich. Sie sind der **Worte** nicht wert, die Tage, da ich noch dich nicht kannte –
O Diotima, Diotima, himmlisches Wesen! (Schmidt, 1994: 62)

Hyperion meint hier, es lohne sich nicht, über Dinge zu sprechen, die weniger himmlisch als Diotima sind. Die so verstandene Sprache dient nur dazu, Himmlisches zu nennen.

Denn im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. – Ich **spreche** Mysterien, aber sie sind. –

[...]

Der Schönheit zweite Tochter ist Religion. Religion ist Liebe der Schönheit. Der Weise liebt sie selbst, die Unendliche, die Allumfassende; das Volk liebt ihre Kinder, die Götter, die in mannigfaltigen Gestalten ihm erscheinen. Auch so war's bei den Athenern. Und ohne solche Liebe der Schönheit, ohne solche Religion ist jeder Staat ein dürr Gerippe ohne Leben und Geist, und alles Denken und Tun ein Baum ohne Gipfel, eine Säule, wovon die Krone herabgeschlagen ist.

Dass aber wirklich dies der Fall war bei den Griechen und besonders den Athenern, dass ihre **Kunst** und ihre Religion die echten Kinder ewiger Schönheit – vollendeter Menschennatur – sind, und nur hervorgehn konnten aus vollendeter Menschennatur, das zeigt sich deutlich, wenn man nur die Gegenstände ihrer heiligen **Kunst**, und die Religion mit unbefangenen Auge sehn will, womit sie jene Gegenstände liebten und ehrten.

Mängel und Misstritte gibt es überall und so auch hier. Aber das ist sicher, dass man in den Gegenständen ihrer **Kunst** doch meist den reifen Menschen findet. (Schmidt, 1994: 90)

Hyperion erzählt seinen Freunden über Göttliches und seine Aussagen treffen zu, so widersinnig sie ihnen auch scheinen mögen, deswegen nennt er sie „Mysterien“. Die „Kunst“ ist hier eher die bildende Kunst, die aber als semiotisches Kommunikationssystem funktioniert. Sie ist „heilig“, weil man durch sie den reifen Menschen die Götter und die ewige Schönheit – d.h. die übergeordnete höchste Gottheit – vermittelt.

Der Athener kann die Willkür nicht ertragen, weil seine göttliche Natur nicht will gestört sein, er kann Gesetzlichkeit nicht überall ertragen, weil er ihrer nicht überall bedarf. Drako taugt für ihn nicht. Er will zart behandelt sein, und tut auch recht daran.

Gut! unterbrach mich einer, das begreif' ich, aber, wie dies **dichterische** religiöse Volk nun auch ein philosophisch Volk sein soll, das seh' ich nicht.

Sie wären sogar, sagt' ich, ohne **Dichtung** nie ein philosophisch Volk gewesen!

Was hat die Philosophie, erwidert' er, was hat die kalte Erhabenheit dieser Wissenschaft mit **Dichtung** zu tun?

Die **Dichtung**, sagt' ich, meiner Sache gewiss, ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft. Wie Minerva aus Jupiters Haupt, entspringt sie aus der **Dichtung** eines unendlichen göttlichen Seins. Und so läuft am End' auch wieder in ihr das Unvereinbare in der geheimnisvollen Quelle der **Dichtung** zusammen.

Das ist ein paradoxer Mensch, rief Diotima, jedoch ich ahn' ihn. Aber ihr schweift mir aus. Von Athen ist die Rede. (Schmidt, 1994: 91)

Der von Hölderlin idealisierte „Athener“ ist „göttlich“, „dichterisch“, „religiös“ und „philosophisch“. Der Verlauf des Gesprächs zeigt, dass Hölderlin sich im Klaren war, wie schwer verständlich diese Vorstellung für seinen Leser wäre, deswegen schreibt er unmittelbar danach eine Stelle, welche die theoretische Vorstellung Hyperions zur „Dichtung“ – d.h. zur heiligen Sprache, die das Göttliche vermitteln will – ausdrücklich erklärt. Demnach ist die Dichtung sowohl

Ursprung als auch endliche Schlussfolgerung der Philosophie. Die Dichtung steht für das irrationale Gefühl, die Philosophie für die Vernunft, welche zwar die Wissenschaft ermöglicht, aber für den Einblick ins Wesen des Menschen, des Lebens und der göttlichen All-Einheit absolut untauglich ist. Dichtung ist Ursprung, weil die Geschichte der Literatur und die Geistesgeschichte zeigen, dass die Menschen zuerst Religionen hatten, und erst danach Philosophie und Wissenschaften entwickelten. Dichtung ist endliche Schlussfolgerung, weil die Philosophie und die Wissenschaften nach Erkenntnis streben, und die höchste Erkenntnis ist die der Zusammengehörigkeit mit dem All der Natur, so dass Subjekt und Objekt im Grunde eine göttliche Einheit sind.

Das große **Wort**, das *εν διαφερον εαυτω* (das Eine in sich selber unterschiedne) des Heraklit, das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit, und ehe das gefunden war, gab's keine Philosophie. (Schmidt, 1994: 92)

Dies sagt Hyperion zu Diotima und den Freunden beim Gespräch über die Athener. Der Leser weiß bereits, dass die Schönheit laut Hyperion die Gottheit ist. Die Philosophie befasste sich im 18. und 19. Jahrhundert noch immer vorwiegend mit der Ontologie, und daher impliziert „Philosophie“ hier eine möglichst genaue Darstellung der Welt durch Sprache. Das Substantiv „Wort“ steht hier für 'Satz' oder 'Vorstellung'. Diese Vorstellung ist gleichzeitig das Wesen der Gottheit – die Hyperion als Schönheit definiert hatte – und der Grundstein der Philosophie, somit der Grundstein des Weltverständnisses. All diese Inhalte befinden sich in der Sprache und können durch sie vermittelt werden.

er mochte liebend in der heiligen Werkstatt sitzen und dem Götterbilde, das er gemacht, die Kniee umfassen, oder auf dem Vorgebirge, auf Suniums grüner Spitze, unter den **horchenden** Schülern gelagert, sich die Zeit verkürzen mit hohen Gedanken (Schmidt, 1994: 95)

Hyperion spricht vom göttlichen Menschen der Antike, der in ständigem Kontakt mit der göttlichen Mutter Natur war. Da hörten ihm die Schüler zu, weil sie von ihm lernen konnten, auch selbst den Kontakt mit der Natur aufzunehmen und zu halten.

B.II.b.3. Sprache und das Göttliche

B.II.b.3.1. Die heilige Sprache ist wie Musik

Aber du scheinst noch, Sonne des Himmels! Du grünst noch, heilige Erde! Noch rauschen die Ströme ins Meer, und schattige Bäume säuseln im Mittag. Der **Wonnegesang** des Frühlings **singt** meine sterblichen Gedanken in Schlaf. Die Fülle der allelebendigen Welt ernährt und sättiget mit Trunkenheit mein darwend Wesen. (Schmidt, 1994: 15)

Die verschiedenen Naturerscheinungen machen den „Wonnegesang des Frühlings“ aus, der für Hyperion „singt“, um ihn zu beruhigen. Die Sprache der göttlichen Natur ist wie Musik.

Und ich, war ich nicht der Nachhall seiner stillen Begeisterung? wiederholten sich nicht die **Melodien** seines Wesens in mir? Was ich sah, ward ich, und es war Göttliches, was ich sah. (Schmidt, 1994: 21)

Hyperion erzählt von Adamas, seinem Lehrer. Göttlich war Adamas, und göttlich wurde auch Hyperion, der ihm nachahmte, weil beide in der heiligen musikalischen Sprache kommunizierten. Denn das „Wesen“ von Adamas ist wahrscheinlich seine Seele, und die besteht aus Gedanken und Gefühlen. Dass Adamas als „göttlich“ bezeichnet wird, impliziert, dass seine Gedanken und Gefühle göttlich sind, und Hyperion sagt, dass das Wesen von Adamas, das im Prinzip aus

erhabenen Gedanken und Gefühlen bestehen sollte, doch aus Melodien besteht, welche deshalb wiederum als erhabene Seeleninhalte zu verstehen sind.

Hier wohnte der Sonnengott einst, unter den himmlischen Festen, wo ihn, wie goldnes Gewölk, das versammelte Griechenland umglänzte. In Fluten der Freude und Begeisterung warfen hier, wie Achill in den Styx, die griechischen Jünglinge sich, und gingen unüberwindlich, wie der Halbgott, hervor. In den Hainen, in den Tempeln erwachten und **tönt**en ineinander ihre Seelen, und treu bewahrte jeder die entzückenden **Akkorde**. (Schmidt, 1994: 22 f.)

Wenn die Seelen verschiedener Menschen ineinander tönen, wobei das im Zusammenhang mit Göttern, himmlischen Festen, Freude und Begeisterung steht, dann präsupponiert „tönen“, dass es Musik und Harmonie unter ihnen gibt, was wiederum impliziert, dass das Verb „tönt“ hier eine Metapher ist für 'verstanden sich in heiliger Sprache'. Die Bedeutung vom Wort „Akkorde“ gehört zum selben Protoyp wie „tönt“, und wenn die „Akkorde“ treu bewahrt werden, dann wird präsupponiert, dass sie der Nachhall jener Sprache sind, d.h. sie sind die in Erinnerung gehaltenen heiligen Worte.

Und wenn mich oft um Mitternacht das heiße Herz in den Garten hinuntertrieb unter die tauigen Bäume, und der **Wiegengesang** des Quells und die liebliche Luft und das Mondlicht meinen Sinn besänftigte, und so frei und friedlich über mir die silbernen Gewölke sich regten, und aus der Ferne mir die verhallende **Stimme** der Meeresflut **tönte**, wie freundlich spielten da mit meinem Herzen all die großen Phantome seiner Liebe!

Lebt wohl, ihr Himmlischen! **sprach** ich oft im Geiste, wenn über mir die **Melodie** des Morgenlichts mit **leisem Laute** begann, ihr herrlichen Toten lebt wohl! ich möcht' euch folgen, möchte von mir schütteln, was mein Jahrhundert mir gab, und aufbrechen ins freiere Schattenreich! (Schmidt, 1994: 26 f.)

Die ganze Natur kommuniziert mit Hyperion auf liebliche Weise, und die stetige Metapher ist die der Sprache, der Musik und des Gesangs, als ob die heilige Sprache der Natur eine menschliche Sprache oder Musik wäre. Lieblich ist diese Kommunikation, weil der Gesang eben ein „Wiegengesang“ ist und weil die Melodie mit „leisem Laute“ gekennzeichnet wird.

Zur nahen Grotte trat ich dann in meinen friedlichen Träumen, da hätte der Alte, sagen sie, seine Iliade **gesungen**. (Schmidt, 1994: 27 f.)

Die Sprache Homers ist für Hölderlin der Inbegriff der heiligen Sprache der alten Griechen, die es verstanden, das Göttliche mit liebenden Namen zu nennen. Und Homer war höchstwahrscheinlich ein Barde, der seine Gedichte nicht geschrieben, sondern mündlich gedichtet und tatsächlich vorgesungen hat. Auf jeden Fall passt es zur hölderlinischen Vorstellung, dass die heilige Sprache nicht vorgetragen, sondern gesungen wird.

Gewisse Tiere heulen, wenn sie **Musik anhören**. Meine besser gezogenen Leute hingegen lachten, wenn von Geistesschönheit die Rede war und von Jugend des Herzens. (Schmidt, 1994: 30)

Der Parallelismus der beiden Sätze und das Wort „hingegen“ präsupponieren, dass Tiere mit Menschen verglichen werden und die Musik mit der Rede über Geistesschönheit. Dieser Vergleich impliziert, dass die Musik die Sprache der Natur ist, also heilig, und dass die Sprache Hyperions, die Wesentliches thematisiert, auch heilig ist, und deswegen wird sie von seinen alltäglichen Mitmenschen nicht verstanden und ausgelacht.

ich, von allem schon so innigst abgeschieden, so mit ganzer Seele fremd und einsam unter den Menschen, so lächerlich begleitet von dem **Schellenklange** der Welt in meines Herzens liebsten **Melodien** (Schmidt, 1994: 34)

Der Genitiv drückt unter anderem Besitz bzw. Zugehörigkeit aus, so dass der Ausdruck umformuliert werden kann und ergibt, dass der Genitiv zum Subjekt und das Bezugswort zum Objekt des Verbs 'haben' werden. Das Herz Hyperions hat demnach „Melodien“. Da aber Hyperion kein Komponist ist, präsupponiert man, dass sein Herz – bzw. im Allgemeinen das Herz eines jeden Menschen – Gefühle birgt, doch keine Musik, und das impliziert, dass die Melodien metaphorisch für den Wunsch nach Harmonie mit der Welt stehen. Der „Schellenklang“ gehört zum selben Prototyp wie die „Melodien“, und es gibt tatsächlich einen Parallelismus beider Substantive. Denn die Welt hat ihrerseits einen Schellenklang, einen musikalischen Schall also, der aus vielen individuellen Tönen besteht. Der Inhalt von Hyperions Herzen will als einer dieser Töne verstanden werden, die zum gesamten Einklang beitragen. Hyperion spricht also hier von sich selbst und stellt dar, wie einsam er unter Menschen war, die die heilige Sprache nicht verstanden, und schildert, dass dagegen die Welt für ihn eine Musik war, die mit der Musik in seinem Herzen übereinstimmte.

die Helden haben ihren Ruhm, die Weisen ihre Lehrlinge verloren. Große Taten, wenn sie nicht ein edel Volk vernimmt, sind mehr nicht als ein gewaltiger Schlag vor eine dumpfe Stirne, und hohe Worte, wenn sie nicht in hohen Herzen **widertönen**, sind, wie ein sterbend Blatt, das in den Kot herunterschallt. (Schmidt, 1994: 36)

Dies sagt Alabanda, der ein Mann der Tat ist, zu Hyperion. Die „hohen Worte“ stehen hier für die heilige Sprache, die fähig ist, Göttliches auszudrücken und es auch in die Tat umzusetzen. Weil sie hohe Worte sind, sagt Alabanda nicht, dass sie widerhallen, sondern dass sie „widertönen“, denn die heilige Sprache ist wie Musik.

O Himmel und Erde! rief ich, das ist Freude! – Das sind andre Zeiten, das ist kein **Ton** aus meinem kindischen Jahrhundert, das ist nicht der Boden, wo das Herz des Menschen unter seines Treibers Peitsche keucht. – Ja! ja! bei deiner herrlichen Seele, Mensch! Du wirst mit mir das Vaterland erretten. (Schmidt, 1994: 37)

Alabanda und Hyperion sind froh, einander gefunden zu haben und sich in leidenschaftlicher freundschaftlicher Liebe zu vereinen. Da sprechen sie dieselbe Sprache, die heilige Sprache, die die Menschen miteinander verbindet, und die ist wie Musik, deswegen sagt Hyperion „Ton“, wo er 'Auffassung, Haltung, Erinnerung' hätte sagen können.

Von diesem Tag an wurden wir uns immer heiliger und lieber. Tiefer unbeschreiblicher Ernst war unter uns gekommen. Aber wir waren nur um so seliger zusammen. Nur in den ewigen **Grundtönen** seines Wesens lebte jeder, und schmucklos schritten wir fort von einer großen **Harmonie** zur andern. Voll herrlicher Strenge und Kühnheit war unser gemeinsames Leben. (Schmidt, 1994: 38)

Alabanda und Hyperion gehen eine tiefe Freundschaft ein, die sie auf heilige Weise verbindet. Da gibt es keinen Raum mehr für die alltägliche Sprache, und deswegen ist ihre Beziehung unbeschreiblich. Eben deshalb ist ihre tiefe Kommunikation nur mit der Sprache der Musik vergleichbar. Beide Wörter – „Grundtönen“ und „Harmonie“ – gehören zum Prototyp der musikalischen Ausdrücke.

Oder schau' ich aufs Meer hinaus und überdenke mein Leben, sein Steigen und Sinken, seine Seligkeit und seine Trauer und meine Vergangenheit **lautet** mir oft, wie ein **Saitenspiel**, wo der Meister alle **Töne** durchläuft, und Streit und **Einklang** mit verborgener Ordnung untereinanderwirft. (Schmidt, 1994: 56)

Die Worte „lauten“, „Saitenspiel“ und „Ton“ gehören eindeutig zum selben Prototyp, nämlich dem der Musik. Das Substantiv „Einklang“ ist zweideutig: Einerseits bedeutet es 'das Zusammenklingen von zwei oder mehr Tönen auf derselben Tonhöhe oder im Oktavabstand', und dann gehört es auch zum genannten Prototyp, andererseits ist es ein Synonym für 'Harmonie' und so-

mit Antonym von „Streit“. Der Autor nützt diese Zweideutigkeit bewusst aus, denn es passt sehr gut zu seiner Vorstellung des Einen in sich selber unterschiedenen, dass mehrere individuelle Töne zusammen zu einem harmonischen einzigen Ganzen werden. Viele Klänge klingen somit nicht gegeneinander, sondern einträchtig wie etwas, das wunderbar schön und erhaben ist, z.B. wie bei einem „Saitenspiel“. Wenn Hyperion sagt, dass er sein Leben überdenkt und ihm seine Vergangenheit irgendwie „lautet“, dann benutzt er das Verb in einer ungewöhnlichen Bedeutung, die eher mit einem anderen Verb wie 'dückt, deucht, erscheint' auszudrücken wäre. Mit dieser Metapher will er wahrscheinlich vermitteln, dass der Gedanke nicht einfach so in seinem Inneren da ist, sondern dass er vielmehr tönt, dass er wie eine Melodie – d.h. wie ein Satz der heiligen Sprache – empfunden wird. Diese Sprache ist eindeutig die heilige, weil Hyperion diese Gedanken nur in den Sinn kommen, wenn er aufs Meer hinausschaut und also in Kontakt mit der göttlichen Natur kommt.

Mir ist lange nicht gewesen, wie jetzt.

Wie Jupiters Adler dem **Gesange** der Musen, **lausch**’ ich dem wunderbaren unendlichen **Wohllaut** in mir. Unangefochten an Sinn und Seele, stark und fröhlich, mit lächelndem Ernste, spiel’ ich im Geiste mit dem Schicksal und den drei Schwestern, den heiligen Parzen. Voll göttlicher Jugend frohlockt mein ganzes Wesen über sich selbst, über Alles. Wie der Sternenhimmel, bin ich **still** und bewegt. (Schmidt, 1994: 57)

Hyperion vergleicht sich selbst mit dem „Sternenhimmel“, er ist „still“ – und das kann entweder 'wortlos' oder 'ruhig' bedeuten – und „bewegt“ – und das bedeutet 'unruhig, berührt' – also muss „still“ 'wortlos' bedeuten. Hyperion ist also wortlos, aber sein ganzes Wesen ist voll göttlicher Freude. Des Weiteren vergleicht er das, was sich in seinem Geist bewegt, mit einem Wohllaut, den er dem Gesang der Musen gleichsetzt. Die Natur und Hyperion sind tief verbunden, und kommunizieren auf eine wortlose Weise, die wie Musik ist.

Wir sprachen sehr wenig zusammen. Man schämt sich seiner Sprache. Zum **Tone** möchte man werden und sich vereinen in Einen **Himmelsgesang**.

Wovon auch sollten wir sprechen? Wir sahn nur uns. Von uns zu sprechen, scheuten wir uns.

Vom Leben der Erde sprachen wir endlich.

So feurig und kindlich ist ihr noch keine **Hymne gesungen** worden. (Schmidt, 1994: 63)

Hyperion erzählt von seiner himmlischen Liebesbeziehung zu Diotima. Um sich miteinander zu vereinigen, waren Worte fehl am Platz, lieber wollten sie nicht sprechen – hier ist von der alltäglichen Sprache die Rede –, aber sie wollten schon zum Ton werden, und das Ergebnis ihrer Vereinigung wäre ein Himmelsgesang – und hier ist von der heiligen Sprache die Rede, durch die die zwischenmenschliche Vereinigung und die Vereinigung des Menschen mit der göttlichen Natur möglich sind –. Diese heilige Sprache ist hier wortlos, viel eher wie Musik. Später kommen die beiden Liebenden endlich zur Sprache und sprechen von einem tiefen, wesentlichen Thema, „vom Leben der Erde“. Ihre Sprache wird „so feurig und kindisch“, dass sie nicht mehr die normale alltägliche Sprache ist, sie besingt die Herrlichkeit der Natur und hat wieder den Rang der heiligen Sprache erreicht, aber diesmal schon mit Worten.

Nur ihren **Gesang** sollt’ ich vergessen, nur diese **Seelentöne** sollten nimmer wiederkehren in meinen unaufhörlichen Träumen.

Man kennt den stolz hinschiffenden Schwan nicht, wenn er schlummernd am Ufer sitzt.

Nur, wenn sie **sang**, erkannte man die liebende Schweigende, die so ungern sich zur Sprache verstand.

Da, da ging erst die himmlische Ungefällige in ihrer Majestät und Lieblichkeit hervor; da weht’ es oft so bittend und so schmeichelnd, oft, wie ein Göttergebot, von den zarten blühenden **Lippen**. Und wie das Herz sich regt’ in dieser göttlichen **Stimme**, wie alle Größe und Demut, alle Lust und alle Trauer des Lebens verschönert im Adel dieser **Töne** erschien!

Wie im Fluge die Schwalbe die Bienen hascht, ergriff sie immer uns alle.

Es kam nicht Lust und nicht Bewunderung, es kam der Friede des Himmels unter uns.

Tausendmal hab' ich es ihr und mir gesagt: das Schönste ist auch das Heiligste. Und so war alles an ihr. Wie ihr **Gesang**, so auch ihr Leben. (Schmidt, 1994: 65)

Das Verb 'singen' präsupponiert in den meisten Fällen und auch hier Sprache und Musik zugleich. Diotima sprach wenig. Aber wenn sie sang, dann war es mehr als ein bloß alltägliches Lied: Es waren „Seelentöne“, sie war „stolz“ – hier im Sinne von 'elegant und selbstbewusst wie ein Schwan' –, „liebend“, „himmlisch“, „majestätisch“, „lieblich“, „schmeichelnd“, „göttlich“, „zart“, „blühend“, edel – und nicht: 'adelig' –, herzergreifend, auf himmlische Weise friedlich, „das Schönste und das Heiligste“.

Was ist alles künstliche Wissen in der Welt, was ist die ganze stolze Mündigkeit der menschlichen Gedanken gegen die ungesuchten **Töne** dieses Geistes, der nicht wusste, was er wusste, was er war? (Schmidt, 1994: 66)

Hyperion redet hier von Diotima, die für ihn göttlich ist. Deshalb spricht Diotima immer eine Sprache, die nicht oberflächlich und sacht ist, sondern eine Sprache, die den Kontakt zur Naturgottheit nie verloren hat. Deshalb sind ihre Worte bzw. Auffassungen ungesucht und unbewusst heilig. Und weil sie heilig sind, sind sie mit der Musik vergleichbar, wie Hyperion es hier durch diese Metapher zum Ausdruck bringt.

Nein, Diotima, rief ich, nein, beim Himmel, nein! So lange noch Eine **Melodie** mir **tönt**, so scheu' ich nicht die **Totenstille** der Wildnis unter den Sternen; so lange die Sonne nur scheint und Diotima, so gibt es keine Nacht für mich.

Lass allen Tugenden die **Sterbeglocke läuten!** ich **höre** ja dich, dich, deines Herzens **Lied**, du Liebe! und finde unsterblich Leben, indessen alles verlischt und welkt.

O Hyperion, rief sie, wie sprichst du? (Schmidt, 1994: 77 f.)

Diotima befürchtet, Hyperion werde sterben, weil er die Ungerechtigkeit und Verdorbenheit seines Zeitalters nicht ertragen kann. Da erklärt er ihr seine unsterbliche Liebe. Das Wort „Eine“ hat Hölderlin hier großgeschrieben. Dadurch hebt er das Wort hervor: Es handelt sich nicht um einen normalen unbestimmten Artikel, auch nicht um ein Zahlwort, sondern es geht um die transzendente Einigkeit des heiligen Ganzen, die alle einzelnen Wesen durchwebt. Dadurch wird impliziert, dass die Melodie, die im Geiste Hyperions tönt, keine alltägliche Musik ist, sondern eben die heilige wortlose Sprache der All-Natur. Durch die Wiederholung von „so lange“ wird nahegelegt, dass der zweite Satz den ersten ergänzt, erweitert, erklärt bzw. bestärkt. Die Sonne steht hier metaphorisch für die Gottheit, die Hyperion Freude, Hoffnung und Lebenskraft einflößt. Dementsprechend steht hier die Nacht für Verzweiflung, Ausweglosigkeit und Lebensmüdigkeit. Die tönende Melodie wird hier gewissermaßen mit der so verstandenen Sonne gleichgesetzt. Im Gegensatz dazu herrscht in der so verstandenen Nacht Totenstille, im Sinne von der Abwesenheit dieser heiligen Melodie. Hyperion meint, er wird unsterblich bleiben, auch wenn alles um ihn herum untergeht, solange er das Lied von Diotimas Herzen hört. Das Substantiv „Lied“ präsupponiert, dass die Melodie aus dem Mund, aus der Kehle oder höchstens aus den Lungen kommt, nicht aus dem Herzen. Diese Fügung impliziert also, dass auch ihr Herz das heilige Lied der All-Natur birgt. Deswegen betet Hyperion Diotima an wie eine Göttin. Es wird präsupponiert, dass nur die Kirche die Sterbeglocke läuten kann. In diesem Fall tun es aber die Tugenden, und das impliziert, dass das Glockengeläut hier nicht akustisch gemeint sein kann, sondern auch zum Prototyp der heiligen, wortlosen, musikalischen Sprache der Unsterblichen gehört.

O Bellarmin! das war Freude, Stille des Lebens, Götterruhe, himmlische, wunderbare, unerkennbare Freude.

Worte sind hier umsonst, und wer nach einem Gleichnis von ihr fragt, der hat sie nie erfahren. Das Einzige, was eine solche Freude auszudrücken vermochte, war Diotimas **Gesang**, wenn er, in goldner Mitte, zwischen Höhe und Tiefe schwebte. (Schmidt, 1994: 78)

Der Gesang Diotimas – d.h. die heilige Sprache, die der Musik ähnelt – ist das einzige Mittel, die göttliche Freude auszudrücken, im Gegensatz zur allgemeinen Sprache.

Unsre Seelen lebten nun immer freier und schöner zusammen, und alles in und um uns vereinigte sich zu goldenem Frieden. Es schien, als wäre die alte Welt gestorben und eine neue begönne mit uns, so geistig und kräftig und liebend und leicht war alles geworden, und wir und alle Wesen schwebten, selig vereint, wie ein Chor von tausend unzertrennlichen **Tönen**, durch den unendlichen Äther.

Unsre Gespräche gleiteten weg, wie ein himmelblau Gewässer, woraus der Goldsand hin und wieder blinkt, und unsre Stille war, wie die Stille der Berggipfel, wo in herrlich einsamer Höhe, hoch über dem Raume der Gewitter, nur die göttliche Luft noch in den Locken des kühnen Wanderers rauscht. (Schmidt, 1994: 84 f.)

Hyperion und Diotima vereinigen sich selig in ihrer Liebe, so dass sie aufhören, Gespräche zu führen, und stattdessen still sind wie die Berggipfel und wie die göttliche Luft. Die heilige und diesmal wortlose Sprache wird hier ausdrücklich der Musik gleichgesetzt.

Mein ganzes Wesen richtete sich auf, da ich einmal wieder mit Diotima allein mich sah; sie hatte einen herrlichen Kampf bestanden mit dem heiligen Chaos von Athen. Wie das **Saitenspiel** der himmlischen Muse über den uneinigen Elementen, herrschten Diotimas stille Gedanken über den Trümmern. Wie der Mond aus zartem Gewölke, hob sich ihr Geist aus schönem Leiden empor; das himmlische Mädchen stand in seiner Wehmut da, wie die Blume, die in der Nacht am lieblichsten duftet. (Schmidt, 1994: 97)

Diotimas Gedanken sind „still“, d.h. sie bringt sie nicht zum sprachlichen Ausdruck. Aber sie wird mit dem Mond und mit der Blume verglichen, und dies impliziert, dass sie mit der Natur innig verbunden ist, zu der für Hölderlin auch die Trümmer des alten Athens gehören. Diotima selbst wird ja sogar „himmlisch“ genannt. Es gibt also eine wortlose Kommunikation bzw. Verbundenheit zwischen Diotima und der Natur. Und diese Sorte Kommunikation wird mit dem Saitenspiel verglichen.

Du fragst nach Menschen, Natur? Du klagst, wie ein **Saitenspiel**, worauf des Zufalls Bruder, der Wind, nur spielt, weil der Künstler, der es ordnete, gestorben ist? Sie werden kommen, deine Menschen, Natur! Ein verjüngtes Volk wird dich auch wieder verjüngen, und du wirst werden, wie seine Braut und der alte Bund der Geister wird sich erneuen mit dir.

Es wird nur Eine Schönheit sein; und Menschheit und Natur wird sich vereinen in Eine allumfassende Gottheit. (Schmidt, 1994: 101)

Die Natur „fragt“ und „klagt“. Diese zwei Verben präsupponieren als Subjekt einen Menschen. Daraus folgt, dass die Natur hier personifiziert wird. Außerdem wird sie später mit einer „Braut“ verglichen, und sie wird sich später mit der „Menschheit“ „vereinen“. Sie klagt nicht mit Worten, sondern durch ihren „Wind“ wie mit einem „Saitenspiel“. Die Sprache der Natur ist wie Musik.

Da wir uns ferne waren, rief ich, da, wie **Harfengelispel**, unser kommend Entzücken uns erst tönte da wir uns fanden, da kein Schlaf mehr war und alle Töne in uns erwachten zu des Lebens vollen Akkorden, göttliche Natur! da waren wir immer, wie du, und nun auch da wir scheiden und die Freude stirbt, sind wir, wie du, voll Leidens und doch gut, drum soll ein reiner Mund uns zeugen, dass unsre Liebe heilig ist und ewig, so wie du. (Schmidt, 1994: 113)

Die Liebe zwischen Hyperion und Diotima ist „heilig“. Die Natur ist „göttlich“ und die beiden Menschen auch. Beide ahnten einander, bevor sie sich kannten, und diese Botschaft des Jenseits,

diese heilige, göttliche wortlose Sprache des Geistes fühlte sich wie ein „Harfengelispel“ an, also wie Musik.

Jetzt bin ich wieder glücklich. Ich wandere durch dies Land, wie durch Dodonas Hain, wo die Eichen **tönen** von Ruhm **weissagenden Sprüchen**. (Schmidt, 1994: 117)

Das Verb „tönen“ steht hier metaphorisch für 'erzählen'. Das Subjekt sind die Eichen. Da das Verb 'erzählen' als Subjekt einen Menschen präsupponiert, wird dadurch impliziert, dass die Eichen personifiziert sind. Die Natur spricht zu Hyperion und prophezeit Ruhm. Aber sie tut es auf eine Weise, die vergleichbar ist mit der Musik, deswegen das Verb „tönen“.

Und denkst du unsrer goldenen Tage nicht mehr? der holdseligen, göttlich **melodischen**? **säuseln** sie nicht aus allen Hainen von Kalaurea dich **an**? (Schmidt, 1994: 148)

Die Tage auf Kalaurea waren golden, holdselig, göttlich, und melodisch. Sie „säuseln“ Diotima „an“. Das Präfix „an“ drückt hier Absicht aus, präsupponiert als Subjekt einen Menschen und impliziert, dass durch das Ansäuseln eine Botschaft vermittelt wird, so dass es sich hier um die heilige musikalische Sprache handelt, durch welche die Natur und die Menschen in Kontakt kommen.

Was wär' auch, fuhr er fort, was wär' auch diese Welt, wenn sie nicht wär' ein **Einklang** freier Wesen? wenn nicht aus eignem frohem Triebe die Lebendigen von Anbeginn in ihr zusammenwirkten in Ein **vollstimmig** Leben, wie hölzern wäre sie, wie kalt? welch herzlos Machwerk wäre sie? (Schmidt, 1994: 155)

Dies sagt Alabanda zu Hyperion. Seiner Meinung nach hat jedes Wesen eine eigene Stimme, so dass die Allnatur die Gesamtheit dieser Stimmen im Einklang ist. Der gleichzeitige Parallelismus zur Sprache und zur Musik ist offensichtlich.

Ihr wandelt droben im Licht
auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
rühren euch leicht,
wie die Finger der **Künstlerin**
heilige **Saiten**. (Schmidt, 1994: 157)

Dieses Gedicht hat Hyperion von Adamas gehört. Demnach sind die Bewegungen der Götter wie die Kunst der Musik. Da die Kunst ein semiotisches Phänomen ist, so sollte es die Existenz der Götter es auch sein. Der Leser weiß, dass Hyperion es woanders auch ausdrücklich behauptet hat: Die Menschen seien für die Götter nötig, damit diese sich selbst unterscheiden und daher erkennen können. Wiederum seien die Götter für die Menschen nötig, damit auch diese sich selbst kennenlernen können. Folglich ist die bloße Existenz der Götter eine Botschaft für die Menschen – und umgekehrt auch –, und diese Botschaft wird mit der Musik verglichen.

Liebster Hyperion! du dachtest wohl nicht, mein **Schwanenlied** in diesem Jahre zu **hören**. (Schmidt, 1994: 158)

Nach antikem Mythos singt der Schwan vor dem Sterben. Dies ist eine feste Redewendung, die zur Sprache gehört. Nichtsdestoweniger präsupponiert dieses Schwanenlied Sprache, weil eine Botschaft mitgeteilt wird, nämlich der Abschied kurz vor dem Tod. Diotima meint, dass Hyperion wohl nicht dachte, solche Botschaft in diesem Jahr zu empfangen. Der Schwan ist ein Tier, und das präsupponiert, dass er, im Gegensatz zu den Menschen, unmittelbar zur Natur gehört. Und seine Botschaft singt er, statt sie zu sagen. In diesem Kontext geht es um die Kommunikati-

on zwischen Diotima und Hyperion, die schon immer als heilige Sprache gegolten hat. Deswegen ist Diotimas Ankündigung ihres baldigen Todes auch ein Stück dieser Sprache, die zur tiefsten Kommunikation zwischen diesen beiden höheren Menschen dient. Das Lied präsupponiert aber nicht nur Sprache, sondern auch Musik, und deswegen ist diese heilige Sprache gleichzeitig auch Musik.

Beständigkeit haben die Sterne gewählt, in stiller Lebensfülle wallen sie stets und kennen das Alter nicht. Wir stellen im Wechsel das Vollendete dar; in wandelnde **Melodien** teilen wir die großen **Akkorde** der Freude. Wie **Harfenspieler** um die Thronen der Ältesten, leben wir, selbst göttlich, um die stillen Götter der Welt, mit dem flüchtigen **Lebensliede** mildern wir den seligen Ernst des Sonnengotts und der andern. Sieh auf in die Welt! Ist sie nicht, wie ein wandelnder Triumphzug, wo die Natur den ewigen Sieg über alle Verderbnis feiert? und führt nicht zur Verherrlichung das Leben den Tod mit sich, in goldenen Ketten, wie der Feldherr einst die gefangenen Könige mit sich geführt? und wir, wir sind wie die Jungfrauen und die Jünglinge, die mit Tanz und **Gesang**, in wechselnden Gestalten und **Tönen** den majestätischen Zug geleiten. (Schmidt, 1994: 163)

Diotima schreibt diese Abschiedsworte an Hyperion, bevor sie stirbt. Einige Naturerscheinungen, wie zum Beispiel die Himmelskörper, werden als beständig und ewig dargestellt. Sie sind die „stillen Götter der Welt“. „Wir“ sind auch selbst göttliche Naturerscheinungen, allerdings menschliche, kurzlebige Harfenspieler, die freudig mit ihrem Gesang die Herrlichkeit der Natur feiern. „Harfenspieler“ präsupponiert 'Mensch'. „Melodie“, „Akkord“ und „Ton“ präsupponieren nur 'Musik', aber „Lied“ und „Gesang“ präsupponieren auch 'Sprache', und alle fünf werden in denselben Prototyp eingeordnet. Dass die Gestirne still genannt werden, während die Menschen durch Melodien, Akkorde, Lied, Gesang und Töne hervorstechen, impliziert, dass nicht nur die Musik, sondern auch die Sprache zu dieser heiligen Sphäre bzw. Prototyp gehört.

Die Tugenden der Deutschen aber sind ein glänzend Übel und nichts weiter; denn Notwerk sind sie nur, aus feiger Angst, mit Sklavenmühe, dem wüsten Herzen abgedrungen, und lassen trostlos jede reine Seele, die von Schönem gern sich nährt, ach! die verwöhnt vom heiligen **Zusammenklang** in edleren Naturen, den **Misslaut** nicht erträgt, der **schreiend** ist in all der toten Ordnung dieser Menschen. (Schmidt, 1994: 169)

Scheltrede Hyperions an die Deutschen. Die üblen Deutschen mit wüstem Herzen werden den reinen Seelen, die sich vom Schönen nähren, entgegengestellt. Der „schreiende Misslaut“ ist typisch für Erstere, der „heilige Zusammenklang“ für Letztere. Beide Ausdrücke gehören eigentlich zum Prototyp der Musik. Aber in diesem Kontext heißt es, den „heiligen Zusammenhang“ gebe es in edleren Naturen, während der „schreiende Misslaut“ die tote Ordnung der Deutschen kennzeichne. Das Substantiv „Natur“ steht hier für 'Persönlichkeit', 'Sorte Menschen'. Dazu passt der Prototyp der Musik nicht gut, und zur „toten Ordnung“ schon gar nicht. Es handelt sich wieder um die heilige Sprache, die nicht nur als Kommunikationsmittel zwischen zwei konkreten Wesen dient, sondern auch, wie hier, als Kanal, der die Verbindung der verschiedenen Einzelteile der Natur miteinander aufrechterhält.

Ich wollte nun aus Deutschland wieder fort. Ich suchte unter dieser Volke nichts mehr, ich war genug gekränkt, von unerbittlichen Beleidigungen, wollte nicht, dass meine Seele vollends unter solchen Menschen sich verblute.

Aber der himmlische Frühling hielt mich auf; er war die einzige Freude, die mir übrig war, er war ja meine letzte Liebe, wie konnt' ich noch an andre Dinge denken und das Land verlassen, wo auch er war?

Bellarmin! Ich hatt' es nie so ganz erfahren, jenes alte feste Schicksalswort, dass eine neue Seligkeit dem Herzen aufgeht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet, und dass, wie **Nachtigallgesang** im Dunkeln, göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied der Welt uns **tönt**. Denn, wie mit Genien, lebt' ich jetzt mit den blühenden Bäumen, und die klaren Bäche, die darunter flossen, säuselten, wie Götterstimmen, mir den Kummer aus dem Busen. Und so geschah mir überall, du Lieber! – wenn ich im Grase ruht', und zartes Leben mich umgrünte, wenn ich hinauf, wo wild die Rose um den Steinpfad wuchs, den

warmen Hügel ging, auch wenn ich des Stroms Gestade, die luftigen umschiff' und alle die Inseln, die er zärtlich hegt. (Schmidt, 1994: 172)

Das „Schicksal“, die Götter, die Natur, sprechen ein „Wort“ zu Hyperion und sagen ihm, er solle die Hoffnung nicht aufgeben, sondern sich über das Wunder der Schönheit der Natur und des Lebens freuen. Dieses Wort ist wie „Nachtigallgesang“, es ist ein „Lebenslied“, das „göttlich tönt“.

Auch wir, auch wir sind nicht geschieden, Diotima, und die Tränen um dich verstehen es nicht. Lebendige **Töne** sind wir, stimmen zusammen in deinem **Wohllaut**, Natur! wer reißt den? wer mag die Liebenden scheiden? – (Schmidt, 1994: 174)

In der heiligen Sprache kommunizieren und existieren die Menschen miteinander und mit der Natur auf harmonische Weise, so die Meinung Hölderlins. Mit dieser Vorstellung als Hintergrund kann man dann nachvollziehen, was Hyperion hier meint: Jedes Lebewesen, auch jeder Mensch, ist wie ein Ton im harmonischen, wohllautenden Konzert der Natur, der Gottheit, des Lebens.

B.II.b.3.2. Sprache als Daseins- bzw. Manifestationsform des Göttlichen

Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die **Kunst**. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. Denn im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. – Ich spreche Mysterien, aber sie sind. –

Das erste Kind der göttlichen Schönheit ist die **Kunst**. So war es bei den Athenern. (Schmidt, 1994: 90)

Hyperion meint hier, dank der Kunst und nur durch sie vermag der Mensch, sich selbst zu erkennen. Denn ohne Kunst wäre die göttliche Schönheit nicht wahrnehmbar. Die Götter gibt es erst dank der Kunst und durch sie. Kunst ist demnach entweder die sprachliche Kunst, d.h. die Literatur, oder eine als semiotisches Kommunikationssystem funktionierende bildende Kunst.

o Diotima! Diotima! wann sehn wir uns wieder?

Es ist unmöglich, und mein innerstes Leben empört sich, wenn ich denken will, als verlören wir uns. Ich würde Jahrtausende lang die Sterne durchwandern, in alle Formen mich kleiden, in alle **Sprachen** des Lebens, um dir Einmal wieder zu begegnen. Aber ich denke, was sich gleich ist, findet sich bald. (Schmidt, 1994: 136)

Wenn Hyperion sagt, er würde „Jahrtausende lang die Sterne durchwandern“, kann er dies nicht wörtlich meinen. Um die Sterne und auch alle Formen des Lebens zu durchwandern, müsste er sich in etwas anderes als in einen üblichen Menschen verwandeln. Dass er Jahrtausende lang nach Diotima suchen würde, präsupponiert, dass er so lange leben würde, doch das wäre unmöglich, wenn Hyperions Person als Hyperions Körper verstanden werden sollte. Der Ausdruck „mein innerstes Leben“ bestätigt diese Vorstellung des Menschen als hauptsächlich geistiges Wesen. Der Parallelismus „in alle“ plus Plural Feminin und der sinngemäße Kontext implizieren, dass das Verb „sich kleiden“ und wahrscheinlich auch der Genitiv „des Lebens“ für beide Substantive, d.h. „Formen“ und „Sprachen“, gelten, so dass beide Substantive als ungefähr synonym zu verstehen sind. Demnach sind jedes Lebewesen und jede Lebensform eine Sprache des Lebens, eine Erscheinungsform, die durch ihr Dasein von der Existenz des Lebens zeugt, welches in der Mannigfaltigkeit seiner Manifestationen eine Einheit der Substanz bleibt. Diese philosophische, metaphysisch-ontologische Vorstellung gibt Hyperion Hoffnung, Diotima eines Tages

wieder zu begegnen, wenn auch in einer anderen Form, denn sie sind sich im Grunde gleich: Sie bestehen im Wesentlichen aus Seele bzw. Geist, wie das Wesen der Natur bzw. Gottheit auch.

B.II.c. Mythologisierte Vorstellungen

B.II.c.1. Sprache und Wirklichkeit

B.II.c.1.1. Magische Beschwörungskraft der Sprache

Auch die Vergangenheit **riefen** wir vor unsern Richterstuhl, das stolze Rom erschreckte uns nicht mit seiner Herrlichkeit, Athen bestach uns nicht mit seiner jugendlichen Blüte.

Wie Stürme, wenn sie frohlockend, unaufhörlich fort durch Wälder über Berge fahren, so drangen unsre Seelen in kolossalischen Entwürfen hinaus; nicht, als hätten wir, unmännlich, unsre Welt, wie durch ein **Zauberwort**, geschaffen, und kindisch unerfahren keinen Widerstand berechnet, dazu war Alabanda zu verständig und zu tapfer. Aber oft ist auch die mühelose Begeisterung kriegerisch und klug. (Schmidt, 1994: 35)

Alabanda und Hyperion diskutierten oft, wie sie die Welt verbessern würden, sowohl die vergangene als auch die aktuelle. Mit ihren Worten erweckten sie die Antike zum Leben und schafften ihre eigene Welt.

Ich war voll unbeschreiblichen Sehnsens und Friedens. Eine fremde Macht beherrschte mich. Freundlicher Geist, **sagt**’ ich bei mir selber, wohin **rufest** du mich? nach Elysium oder wohin? (Schmidt, 1994: 59)

Hyperion fühlt sich mitten in der Natur wunderbar. Da empfängt er eine geheimnisvolle Botschaft eines freundlichen unbekanntes Geistes, der ihn ruft und irgendwohin führt. Meistens sind es die Menschen, die die Götter beschwören. In diesem Fall ist es aber umgekehrt. Auch magisch ist die Sprache Hyperions, weil er zu sich selber spricht, vielleicht nur in seinem Kopf, und die Rede trotzdem an den Geist richtet.

Ich will dir immer mehr von meiner Seligkeit **erzählen**. [...]

ich will stark sein! ich will mir nichts verhehlen, will von allen Seligkeiten mir die seligste aus dem Grabe **beschwören**. (Schmidt, 1994: 79)

Hyperion schreibt an Bellarmin. Er will sich Mut machen und über ein heikles Thema sprechen, nämlich über seine tragisch endende Liebesgeschichte mit Diotima. Auf diese Weise wird er das Erzählte beschwören und wieder erleben.

er mocht’ im Stadium laufen, oder vom **Rednerstuhle**, wie der Gewittergott, Regen und Sonnenschein und Blitze senden und goldene Wolken – (Schmidt, 1994: 95)

Hyperion behauptet dies, als er über den von ihm vergöttlichten Athener spricht. Demnach vermochte der alte Grieche durch seine Worte, u.a. Regen und Sonnenschein zu beschwören.

wie bist du so herabgekommen, väterlich Geschlecht, von dem das Götterbild des Jupiter und des Apoll einst nur die Kopie war? – Aber **höre** mich, Joniens Himmel! **höre** mich, Vaterlandserde, die du dich halbnackt, wie eine Bettlerin, mit den Lappen deiner alten Herrlichkeit umkleidest, ich will es länger nicht dulden! (Schmidt, 1994: 120 f.)

Hyperion will mit Alabanda für ein befreites Griechenland kämpfen. Da beschwört er Joniens Himmel und seine Vaterlandserde, sie mögen ihn hören. Da aber „hören“ präsupponiert, dass ein menschliches oder tierisches Ohr etwas akustisch wahrnimmt, und da weder Himmel noch Erde Ohren haben, muss es sich um Personifikationen handeln. Die so gemeinten Himmel und Erde könnten Gottheiten oder Geister sein, die Heimat eine konkrete, geistige oder sogar menschliche Gestalt. Durch die Worte „höre mich“ glaubt Hyperion anscheinend, die Anwesenheit oder zumindest die Aufmerksamkeit der Heimatgottheit herbeibeschwören zu können.

Es ist aus, Diotima! unsre Leute haben geplündert, gemordet, ohne Unterschied, auch unsre Brüder sind erschlagen, die Griechen in Misistra, die Unschuldigen, oder irren sie hilflos herum und ihre tote Jammermiene **ruft** Himmel und Erde zur Rache gegen die Barbaren, an deren Spitze ich war. (Schmidt, 1994: 130)

Die im weiten Sinne als semiotisches Kommunikationsmittel verstandene Sprache, die sich hier durch Miene ausdrückt, soll Götter und Menschen beschwören und zur Rache nötigen.

B.II.c.1.2. Der Sprache wohnt eine große, Welt verändernde Kraft inne

Es ist erfreulich, wenn Gleiches sich zu Gleichem gesellt, aber es ist göttlich, wenn ein großer Mensch die kleineren zu sich aufzieht.

Ein freundlich Wort aus eines tapfern Mannes Herzen, ein Lächeln, worin die verzehrende Herrlichkeit des Geistes sich verbirgt, ist wenig und viel, wie ein zauberisch Losungswort, das Tod und Leben in seiner einfältigen Silbe verbirgt, ist, wie ein geistig Wasser, das aus der Tiefe der Berge quillt, und die geheime Kraft der Erde uns **mitteilt** in seinem kristallinen Tropfen. (Schmidt, 1994: 19)

Hyperion schreibt hier über seinen verehrten Lehrer und Mentor Adamas. Im semantischen Parallelismus mit dem Oxymoron „viel und wenig“, mit dem Oxymoron einer einzigen Silbe, die die Ganzheit der Welt umfassen kann, gibt es jetzt ein „Wasser“, das „geistig“ ist und in einem einzigen kleinen Tropfen die ganze Kraft der Erde mitsamt ihren Geheimnissen mitteilen kann. Dieser kleine Wassertropfen scheint eine Kleinigkeit zu sein, und trotzdem kann er eine so ungemaine Kraft übertragen. Sprache im weiten Sinne gibt es immer, wenn ein Sender eine Botschaft an einen Empfänger sendet, d.h. wenn ein Kommunikationsprozess stattfindet. Das Wort „mitteilen“ präsupponiert einen solchen Kommunikationsprozess. Laut Hyperion kann eine heilige, „zauberische“ Sprache so viel Kraft verleihen, dass die ganze Lebenshaltung eines Menschen verändert werden kann, wie hier der Fall ist. Diese immense Wirkung nennt Hyperion „göttlich“.

ich wollte, die Menschheit machte Diotima zum **Losungswort** und malt' in ihre Paniere dein Bild, und spräche: heute soll das Göttliche siegen! Engel des Himmels! das müsst' ein Tag sein! (Schmidt, 1994: 78)

Diotima ist für Hyperion die Verkörperung der Gottheit und der Schönheit. Er sagt, er will, dass Diotima zum Motto der Menschheit wird, und mit ihrem Namen meint er das Göttliche. Wenn die Menschen dieses Leitwort annehmen würden, würde das Göttliche siegen und die ganze Welt, die wir heute kennen, umwälzen.

B.II.c.1.3. Sprache kann Ordnung und Harmonie auf der Welt schaffen

Eines zu sein mit Allem, was lebt! Mit diesem **Worte** legt die Tugend den zürnenden Harnisch, der Geist des Menschen den Zepter weg, und alle Gedanken schwinden vor dem Bilde der ewig einigen Welt, wie die Regeln des ringenden Künstlers vor seiner Urania, und das eherne Schicksal entsagt der Herrschaft, und aus dem Bunde der Wesen schwindet der Tod, und Unzertrennlichkeit und ewige Jugend beseliget, verschönert die Welt. (Schmidt, 1994: 16)

Das Substantiv „Wort“ steht hier metonymisch für 'Satz'. Ausdrücklich erklärt hier Hyperion, welche Ordnungsmacht das Wort, d.h. die Sprache hat.

aber sichtbarer, gegenwärtiger, unverkennbarer lebt er in mir, ganz, wie er einst dastand, ein feurig strenger furchtbarer **Kläger**, wenn er die Sünden des Jahrhunderts **nannte**. Wie erwachte da in seinen Tiefen mein Geist, wie rollten mir die **Donnerworte** der unerbittlichen Gerechtigkeit über die **Zunge**! Wie Boten der Nemesis, durchwanderten unsre Gedanken die Erde, und reinigten sie, bis keine Spur von allem **Fluche** da war. (Schmidt, 1994: 35)

Alabanda und Hyperion sprachen über die Sünden ihrer Zeit und verbesserten sie, zumindest in ihren Köpfen mittels der Sprache.

bald! in einer Woche vielleicht ist er befreit, der alte, edle, heilige Peloponnes.
O dann, du Teure! lehre mich fromm sein! dann lehre mein überwallend Herz ein **Gebet**! Ich sollte schweigen, denn was hab' ich getan? (Schmidt, 1994: 127)

Hyperion schreibt an Diotima, dass der Befreiungskrieg bald zu Ende geht. Schon jetzt fühlt er aber, dass er zu viel Gewalttätigkeit benutzt hat, und deswegen will er nunmehr beten lernen, d.h. den Kontakt zur erhabenen Gottheit wiederherstellen und sich auf diese Weise selbst bereinigen und beruhigen, seine Taten büßen und wiedergutmachen.

B.II.c.2. Sprache und Kommunikation

B.II.c.2.1. Sprache als Verkündungsmittel göttlicher Wahrheit

Aber **stille**, mein Herz! Es ist ja deine letzte Kraft, die du verschwendest! deine letzte Kraft? und du, du willst den Himmel stürmen? wo sind denn deine hundert Arme, Titan, wo dein Pelion und Ossa, deine Treppe zu des Göttervaters Burg hinauf, damit du hinaufsteigst und den Gott und seinen Göttertisch und all die unsterblichen Gipfel des Olympos herabwirfst und den Sterblichen **predigest**: bleibt unten, Kinder des Augenblicks! strebt nicht in diese Höhen herauf, denn es ist nichts hier oben. (Schmidt, 1994: 55)

Dies sagt Hyperion im Kontext seiner großen Enttäuschung über seine groben Mitmenschen. Er spricht zu sich selbst und empfiehlt sich, nicht als Prediger in der Wüste seine Energie zu verschwenden, indem er zu Menschen von der Gottheit spricht, die es nicht hören wollen. Stattdessen hält er es für besser, stillzuschweigen und sich zu schonen.

Leuchtet aber das göttliche $\epsilon\nu\ \delta\iota\alpha\phi\epsilon\rho\nu\ \epsilon\alpha\upsilon\tau\omega$, das Ideal der Schönheit der strebenden Vernunft, so fordert sie nicht blind, und weiß, warum, wozu sie fordert.

Scheint, wie der Maitag in des **Künstlers** Werkstatt, dem Verstande die Sonne des Schönen zu seinem Geschäfte, so schwärmt er zwar nicht hinaus und lässt sein Notwerk stehn, doch denkt er gerne des Festtags, wo er wandeln wird im verjüngenden Frühlingslichte. (Schmidt, 1994: 94)

Hyperion meint hier höchstwahrscheinlich mit dem Substantiv „Künstler“ den Dichter, sich selbst. Demnach versucht der Künstler mittels der Vernunft die göttliche Schönheit auszudrücken, d.h. in der Sprache das Wesen der Wirklichkeit darzustellen und zu vermitteln. Wenn er das Wesen der Wirklichkeit nur in seinem Kopf und für sich selbst verstehen wollte, dann wäre er kein Künstler, der fleißig in seiner Werkstatt arbeitet, sondern bloß ein Eremit oder ein einsamer Wanderer. Wenn er an seinem Kunstwerk arbeitet, dann deshalb, weil er es seinen Mitmenschen zeigen will.

Was? der arabische Kaufmann säete seinen Koran aus, und es wuchs ein Volk von Schülern, wie ein unendlicher Wald, ihm auf, und der Acker sollte nicht auch gedeihn, wo die alte Wahrheit wiederkehrt in neu lebendiger Jugend?

Es werde von Grund aus anders! Aus der Wurzel der Menschheit sprosse die neue Welt! Eine neue Gottheit walte über ihnen, eine neue Zukunft kläre vor ihnen sich auf.

In der Werkstatt, in den Häusern, in den Versammlungen, in den Tempeln, überall werd' es anders!

Aber ich muss noch ausgehn, zu lernen. Ich bin ein **Künstler**, aber ich bin nicht geschickt. Ich bilde im Geiste, aber ich weiß noch die Hand nicht zu führen – (Schmidt, 1994: 100)

[...]

Gibt's denn Zufriedenheit zwischen dem Entschluss und der Tat, begann ich endlich wieder, gibt's eine Ruhe vor dem Siege?

Es ist die Ruhe des Helden, sagte Diotima, es gibt Entschlüsse, die, wie **Götterworte**, Gebot und Erfüllung zugleich sind, und so ist der deine. – (Schmidt, 1994: 100 f.)

Zuerst spricht Hyperion im Gespräch mit Diotima. Demnach besteht die Aufgabe des Künstlers darin, die alte religiöse Wahrheit neu zu beleben, die Welt zu erneuern und zu verbessern, eine neue Gottheit zu verkünden, das Zeitalter einer religiösen Aufklärung einzuläuten. Später werden wir erfahren, dass Hyperion Dichter werden soll. Also ist seine Kunst die Sprache. Danach spricht Diotima. Sie meint hier, dass die göttliche Berufung gleichzeitig eine Pflicht und ein Vergnügen ist. Die „Götterworte“ sind der Auftrag der Götter, so wie er in der schriftlich festgelegten Tradition der Religion steht: z.B. die Zehn Gebote. Die Sprache dieser Gebote, die dem Menschen die Aufgabe vorschreibt, selbst glücklich zu werden und andere glücklich zu machen, ist zugleich auch die Verkündung des religiösen Inhalts: z.B. „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst“.

Es ist aus, Diotima! unsre Leute haben geplündert, gemordet, ohne Unterschied, auch unsre Brüder sind erschlagen, die Griechen in Misistra, die Unschuldigen, oder irren sie hilflos herum und ihre tote Jammermine ruft Himmel und Erde zur Rache gegen die Barbaren, an deren Spitze ich war.

Nun kann ich hingehn und von meiner guten Sache **predigen**. O nun fliegen alle Herzen mir zu!

Aber ich hab's auch klug gemacht. Ich habe meine Leute gekannt. In der Tat! es war ein außerordentlich Projekt, durch eine Räuberbande mein Elysium zu pflanzen.

Nein! bei der heiligen Nemesis! mir ist recht geschehn und ich will's auch dulden, dulden will ich, bis der Schmerz mein letztes Bewusstsein mir zerreißt. (Schmidt, 1994: 130)

Hyperion bedient sich hier der Selbstironie. Aber eigentlich war es immer seine aufrichtige Absicht gewesen, seine Ideale zu predigen.

Hyperion! Hyperion! hast du nicht mich, die Unmündige, zur Muse gemacht? So erging's auch den andern. Ach! nun verließen so leicht sich nicht die geselligen Menschen; wie der Sand im Sturme der Wildnis irrten sie untereinander nicht mehr, noch höhnte sich Jugend und Alter, noch fehlt' ein Gastfreund dem Fremden und die Vaterlandsgenossen sonderten nimmer sich ab und die Liebenden entleideten alle sich nimmer; an deinen Quellen, Natur, erfrischten sie sich, ach! an den heiligen Freuden, die geheimnisvoll aus deiner Tiefe quillen und den Geist erneun; und die Götter erheiterten wieder die verwelkliche Seele der Menschen; es

bewahrten die herzerhaltenden Götter jedes freundliche Bündnis unter ihnen. Denn du, Hyperion! hattest deinen Griechen das Auge geheilt, dass sie das Lebendige sahn, und die in ihnen, wie Feuer im Holze schlief, die Begeisterung hattest du entzündet, dass sie fühlten die stille stete Begeisterung der Natur und ihrer reinen Kinder. Ach! nun nahmen die Menschen die schöne Welt nicht mehr, wie Laien des **Künstlers Gedicht**, wenn sie die **Worte** loben und den Nutzen drin ersehnen. Ein zauberisch Beispiel wurdest du, lebendige Natur! den Griechen, und entzündet von der ewig jungen Götter Glück war alles Menschentun, wie einst, ein Fest; und zu Taten geleitete, schöner als Kriegsmusik, die jungen Helden Helios Licht. (Schmidt, 1994: 144)

Dies schreibt Diotima in ihrem letzten Brief vor ihrem Tod. Die heilige Mission, die Hyperion hatte, bestand demnach darin, den Leuten mittels der dichterischen Sprache das Göttliche sichtbar zu machen. Hyperion war zwar ein Soldat, aber vor allem ein Künstler, ein Prediger. Jedoch leider in der Wüste.

Priester sollst du sein der göttlichen Natur, und die **dichterischen** Tage keimen dir schon. (Schmidt, 1994: 163)

Dies schreibt Diotima an Hyperion in ihrem letzten Brief vor ihrem Tod. Demnach soll Hyperion sich als Lebensaufgabe vornehmen, mittels der heiligen Sprache – d.h. der Dichtung – das Göttliche zu verkünden. „Priester“ präsupponiert nämlich jemanden, dessen Beruf die Pflege und Verkündigung seiner Religion ist.

Gestern war ich auf dem Ätna droben. Da fiel der große Sizilianer mir ein, der einst des Stundenzählens satt, vertraut mit der Seele der Welt, in seiner kühnen Lebenslust sich da hinabwarf in die herrlichen Flammen, denn der kalte **Dichter** hätte müssen am Feuer sich wärmen, sagt' ein Spötter ihm nach. (Schmidt, 1994: 166)

Der große Sizilianer, der sich ins Feuer des Vulkans Ätna stürzte, war kein anderer als Empedokles, von Hölderlin als großer Verkünder der göttlichen Wahrheit verherrlicht.

Oder ist nicht göttlich, was ihr höhnt und seellos **nennt**? Ist besser, denn euer **Geschwätz**, die Luft nicht, die ihr trinkt? [...]

O göttlich muss sie sein, weil ihr zerstören dürft, und dennoch sie nicht altert und trotz euch schön das Schöne bleibt! –

Es ist auch herzerreißend, wenn man eure **Dichter**, eure **Künstler** sieht, und alle, die den Genius noch achten, die das Schöne lieben und es pflegen. Die Guten! Sie leben in der Welt, wie Fremdlinge im eigenen Hause, sie sind so recht, wie der Dulder Ulyß, da er in Bettlersgestalt an seiner Türe saß, indes die unverschämten Freier im Saale lärmten und fragten, wer hat uns den Landläufer gebracht?

Voll Lieb' und Geist und Hoffnung wachsen seine Musenjünglinge dem deutschen Volk heran; du siehst sie sieben Jahre später, und sie wandeln, wie die Schatten, **still** und kalt, sind, wie ein Boden, den der Feind mit Salz besäete, dass er nimmer einen Grashalm treibt; und wenn sie **sprechen**, wehe dem! der sie **versteht** (Schmidt, 1994: 170)

Hyperion hält hier seine Scheltrede gegen die Deutschen. Auf der einen Seite stehen die göttliche Natur und die jungen deutschen Dichter und Künstler, die das Göttliche der Natur noch achten, es lieben und mit Worten pflegen. Wenn sie sprechen, dann können sie nicht anders als von der Schönheit der göttlichen Natur zu reden. Diese Tätigkeiten implizieren den Beruf des Priesters, der als jemand definiert werden kann, der sein Heiligtum achtet, liebt und pflegt. Und der priesterliche Beruf präsupponiert auch die Aufgabe der Verkündigung. Auf der anderen Seite stehen aber die meisten Deutschen, welche die tiefe Bedeutung der heiligen Sprache nicht verstehen, ihre geistigen Jünglinge verhöhnen und sie unfruchtbar machen, indem sie sie zum Schweigen bringen. Denn ein mit Salz besäeter Boden impliziert, dass die Erde unfruchtbar geworden ist. Weil sie die heilige Sprache nicht verstehen, können sie nicht auf heilige Weise sprechen, sie können nur schwätzen – was eine heruntergekommene Sprache präsupponiert – und das Göttliche

che beschimpfen und seelenlos nennen, oder gar still sein – was die vollständige Abwesenheit der Sprache präsupponiert –.

3.2. Die Gedichte

3.2.1. Überblick

An die Unerkannte

Die Unerkannte ist eine Art Gottheit, die im Laufe des Gedichts in ihren verschiedenen Eigenschaften beschrieben wird, ohne dass man genau wissen kann, wer oder was sie ist. Sie ist eine Mischung aus schöner Naturgottheit bzw. Sonne, die am Himmel weltfremd und zeitlos existiert, aus väterlichem Gott, der die menschlichen Schicksale liebevoll beeinflusst, aus vermenschlichter Vernunft, die den Menschen inspiriert, aus altgriechischer mythologischer Göttin, die ihre Lieblinge mit ihren magischen Kräften schont, und aus ätherischem Geist, der das Geheimnis des Lebens und des Glücks in sich birgt.

An Herkules

Der vaterlose Dichter hat seine Erziehung am Vorbild des Herkules erfahren, hat das verspielte Kindesalter überwunden und ist zum mutigen und tatenlustigen Mann geworden, weil er sich an Herkules maß. Der Dichter strebt nach einem solch hohen Ideal und nach Unsterblichkeit.

Diotima (Bruchstücke einer älteren Fassung)

Der Dichter beschreibt seine Liebe zu Diotima. Zuerst war er von der Welt enttäuscht und niedergeschlagen. Aber jetzt ist er sehr froh und glücklich, denn er hat Diotima gefunden. Er hat das Gefühl, sie schon immer gekannt zu haben. Sie bringt ihn zur Harmonie mit der Welt zurück, so dass er sich wie ein Kind und wie ein Gott fühlt. Mit ihr fängt für ihn ein neues Leben an. Sie ist für ihn göttlich, himmlisch, lieblich und haucht ihm auch die Liebe zur Natur ein. Im Vergleich zu ihrer heiligen Größe findet er sich selbst klein und unbedeutend. Sie begeistert ihn mit ihrer Stille, Ruhe, Fülle und innigsten Liebe, so dass er wie durch einen Zauber entzückt ist und alles andere vergisst.

Diotima (Mittlere Fassung)

Es geht hier eigentlich um dasselbe Gedicht, das nun in einer etwas längeren und überarbeiteten Version vorliegt. Es gibt keine bedeutenden inhaltlichen Unterschiede.

Diotima (Jüngere Fassung)

Es geht hier wieder um dasselbe Gedicht, welches diesmal in einer erheblich kürzeren und nochmals überarbeiteten Version vorliegt.

Die Eichbäume

Der Dichter findet, dass die Eichbäume, die wild im Wald wachsen, frei und göttlich sind, im Gegensatz zum von Menschenhand gepflegten Garten. Wenn der Dichter kein Sklave der menschlichen Gesellschaft wäre, würde er gerne ein freies und echtes Leben führen, wie die Eichbäume.

An den Äther

Der Dichter verehrt, vermenschlicht und vergöttlicht die Luft und macht sie zum Vater Äther. Sowohl die Menschen als auch die Tiere und Pflanzen sehnen sich nach dem Äther und richten ihr Leben zu ihm hinauf. Auch das Meer zieht den Menschen an, aber bei Weitem nicht so sehr. Der Äther besänftigt das Sehnen des Dichters nach dem Himmel und lässt ihn auf die Erde und zur Liebe zur Natur zurückkommen.

Der Wanderer

Der Wanderer ist in den afrikanischen Wüsten gewesen, wo er die Wälder und Bäche vermisste. Auch den Nordpol hat er besucht, wo er nur Eis und kein Leben fand. Endlich kehrt der Wanderer in die Heimat, an den Rhein, zurück, wo die fruchtbare, friedliche und ernährende Natur ihn liebevoll aufnimmt und ihm wieder Frieden und Geborgenheit schenkt.

An die klugen Ratgeber

Der Dichter ist ein junger umstürzlerischer Mann voller Kraft, der sich eine bessere Welt wünscht und bereit ist, für sie zu kämpfen. Er wehrt sich vehement gegen die Besserwisser, die eine tote Seele haben und ihm empfehlen, sich an die unerträgliche Gesellschaftsordnung anzupassen.

Der Jüngling an die klugen Ratgeber

Ein neues Gedicht mit genau derselben Thematik wie das vorige.

Sömmerings Seelenorgan und das Publikum

Kurzes satirisches Epigramm.

Sömmerings Seelenorgan und die Deutschen

Kurzes satirisches Epigramm.

Gebet für die Unheilbaren

Die Zeit wird den Verdorbenen zeigen, was sie nicht wahrhaben wollen: Dass sie ganz falsch liegen.

Guter Rat

Epigramm gegen neidische böse Menschen.

Advocatus Diaboli

Kritik an den angepassten Intellektuellen.

Die Vortrefflichen

Kritik an schlechten, eingebildeten Dichtern.

Die beschreibende Poesie

Kritik an Journalisten, die sich als Dichter ansehen.

Falsche Popularität

Kritik an denen, die beim Pöbel berühmt sind.

An Diotima

Diotima ist ein Lichtwesen, das allein mitten in einer düsteren Welt lebt.

Diotima

Der Dichter ruft die Muse, die kommen und die düstere Menschheit verbessern soll, denn es gibt noch Hoffnung, weil es Diotima gibt, die ein liebendes Lichtwesen ist.

Einladung

Der Dichter lädt seinen Freund zu sich, dessen Geliebte unerwartet gestorben ist, um ihn mit seiner Freundschaft zu trösten.

Die Muße

Der Dichter findet den Seelenfrieden mitten in der Natur und fühlt sich vereinigt mit dem All. Er erkennt, dass auch Tod und Zerstörung zum Leben gehören. Er fühlt sich glücklich auch mitten in der menschlichen Geschichte.

An die Parzen

Die Parzen waren in der griechischen Antike die Göttinnen, die in ihren Händen das menschliche Schicksal hielten und den Zeitpunkt des Todes bestimmten. Der Dichter bittet sie, ihm noch etwas Zeit zu gönnen, damit er ein gutes Gedicht schreiben kann. Dann wird er zufrieden ins Jenseits gehen.

Diotima

Diotima schweigt, weil sie in einer Welt lebt, in der sie nicht verstanden wird. Der Dichter sagt ihr voraus, dass sie künftig zu den Göttern und Helden zählen wird.

An ihren Genius

Der Dichter bittet einen Gott, seine Geliebte zu schonen, weil sie so erhaben ist, dass sie nur zur griechischen Antike passt.

Abbitte

Der Dichter bittet seine Geliebte um Verzeihung, weil er ihren Frieden mit seinem Liebesverhältnis gestört hat. Er will verschwinden, um sie wieder in Ruhe zu lassen.

Stimme des Volks

Der Dichter findet, die Stimme des Volks sei Gottes Stimme. Er hört gerne das Rauschen des Meeres und labt sich daran.

Ehmals und jetzt

Der Dichter vergleicht seine Lebenshaltung in jüngeren Jahren mit der jetzigen.

Lebenslauf

Der Dichter begehrte den Himmel, begab sich dorthin und kommt jetzt wegen der Liebe zurück.

Die Kürze

Die Gedichte des Dichters werden immer kürzer, weil sie so seinem schwindenden Glück entsprechen.

Die Liebenden

Die Liebenden trennen sich, finden es dann aber unerträglich, weil sie zusammengehören.

Menschbeifall

Als der Dichter lauter und gewalttätiger war, gefiel er dem Pöbel besser als jetzt, wo er still und verliebt ist.

Die Heimat

Der Dichter fragt sich, ob es sich lohnt, in die Heimat zurückzukehren, wo er nur Leid erlebt hat.

Der gute Glaube

Der Dichter kann nicht glauben, dass seine kranke Geliebte stirbt, solange sie liebt.

Ihre Genesung

Der Dichter fragt die Natur, warum sie seine kranke Geliebte nicht heilt, welche ja mit der Natur innig verbunden ist. Und da wird sie wieder gesund.

Das Unverzeihliche

Den Frieden der Liebenden zu stören ist das Allerschlimmste, das Unverzeihliche.

An die jungen Dichter

Poetologische Empfehlungen des Dichters an die jungen Künstler.

An die Deutschen

Die Deutschen haben ein freudloses Leben. Der Dichter wünscht sich eine geistige Erneuerung seiner Welt, aber das ist unmöglich.

Die scheinheiligen Dichter

Die Dichter, die nicht an die Götter glauben, sollten ihren Namen nicht benutzen.

Dem Sonnengott

Der Dichter sieht gerne das Sonnenlicht. Und wenn die Sonne untergeht, dann trauert er und sehnt sich nicht nach ihr und erwartet ihren erneuten Aufgang.

Sonnenuntergang

Kürzere Version des vorigen Gedichtes.

Der Mensch

Im Moment der Schöpfung werden die Inseln, die Haine und der Mensch erschaffen. Der Mensch ist kein Tier, sondern ein viel höheres Wesen, denn sein Vater ist die Sonne und seine Mutter die Erde. Aus dieser Mischung lässt sich die ungesunde Sehnsucht des Menschen erklären, welche darin besteht, sich von seinen Eltern zu entfernen und zu trennen. Aus solcher Verblendung bekämpft er die Natur und deswegen schlägt das Schicksal ihn nieder.

Sokrates und Alcibiades

Der Weise liebt die Schönheit am meisten, noch mehr als tiefe Gedanken.

Vanini

Ein heiliger Mann wird ungerecht verurteilt und hingerichtet. Der Dichter fragt sich, warum der sich nicht rächt. Aber in der Natur versöhnen sich alle liebevoll, auch die Bösen.

An unsre großen Dichter

Die Dichter sollen die Welt wachrütteln und verbessern.

Hyperions Schicksalslied

Die Götter weilen im Himmel in Frieden, ohne Tod, ohne Veränderung, ohne Sprache. Dagegen sind die Menschen dem Schicksal, der ständigen Veränderung und dem Schmerz ausgeliefert.

Da ich ein Knabe war

Als der Dichter ein Knabe war, verstand er die Sprache der Menschen nicht, sondern die liebevolle Sprache der Natur, in der er sich so wohl fühlte.

3.2.2. Gesammelte Textstellen

INDEX

A. Irrelevanter Gebrauch der Wörter	195
B. Relevanter Gebrauch der Wörter	199
B.I. Unzulänglichkeit der Sprache	199
B.I.a. Alltägliche Vorstellungen	199
B.I.a.1. Sprache und Wirklichkeit	199
B.I.a.1.1. Worte taugen nichts, um etwas zu bewirken	199
B.I.a.2. Sprache und Kommunikation	199
B.I.a.2.1. Man versteht sich manchmal ohne Worte sehr gut	199
B.I.a.3. Sprache und Gefühle	199
B.I.a.3.1. Durch Sprache kann man keinen Einfluss auf die Menschen ausüben ...	199
B.I.a.3.2. Manchmal ist Schweigen würdiger als Sprechen und Klagen	200
B.I.a.3.3. Die Sprache ist manchmal der Intensität der Gefühle nicht gewachsen .	200
B.I.a.3.4. Besonders starke Gefühle können sogar das Sprachvermögen blockieren	200
B.I.b. Philosophische Vorstellungen	200
B.I.b.1. Sprache und Wirklichkeit	200
B.I.b.1.1. Durch Sprache kann man die Wirklichkeit nicht richtig darstellen bzw. erklären	200
B.I.b.2. Sprache und Kommunikation	201
B.I.b.2.1. Zwischenmenschliche Vereinigung bzw. Verbindung durch Aufhebung der Sprache	201
B.I.b.2.2. Vereinigung bzw. Verbindung des Menschen mit der Natur durch Aufhebung der Sprache	201
B.I.b.2.3. Worte sind vergänglich	202
B.I.b.3. Sprache und das Göttliche	202
B.I.b.3.1. Worte sind manchmal untauglich, das Göttliche zu vermitteln	202
B.I.b.3.2. Das Göttliche als Wirklichkeit jenseits der	203
Sprache	203
B.I.b.3.3. Die Natur bzw. Gottheit spricht wortlos zum Menschen	204
B.I.b.3.4. Die Natur als Sprache, welche die Menschen miteinander verbindet	205
B.I.b.3.5. Der göttliche Mensch als Sprache, welche die Natur mit dem Menschen verbindet	206
B.II. Zulänglichkeit der Sprache	206
B.II.a. Alltägliche Vorstellungen	206
B.II.a.1. Sprache und Wirklichkeit	206
B.II.a.1.1. Sprache in ihrer Wirklichkeit schaffenden Funktion	206
B.II.a.1.2. Durch Sprache kann man einen Menschen dazu bringen, etwas zu tun .	207
B.II.a.1.3. Versprachlichung als Anerkennung eines Tatbestands	207
B.II.a.1.4. Die Sprache kann die Wirklichkeit getreu darstellen	207
B.II.a.1.5. Durch Sprache können Erinnerungen hervorgerufen werden	208
B.II.a.2. Sprache und Kommunikation.....	208
B.II.a.2.1. Durch Sprache können die Menschen Information austauschen	208
B.II.a.2.2. Einige schlechte Dinge sind nicht der Rede wert	208
B.II.a.2.3. Stille als fehlende Kommunikation oder als Mittel des Verbergens	208
B.II.a.2.4. Phatische Funktion der Sprache	209
B.II.a.3. Sprache und Gefühle.....	209

B.II.a.3.1. Manchmal muss man Mut haben, um etwas zur Sprache zu bringen	209
B.II.a.3.2. Durch Sprache können die Menschen Gefühle ausdrücken und austauschen	209
B.II.a.3.3. Durch Sprache kann man einen gewissen Einfluss auf die Menschen ausüben	210
B.II.a.3.4. Die Sprache kann eine große, positive oder negative Wirkung auf die Menschen haben	210
B.II.a.3.5. Durch eine große geistige Erregung kann man zum Sprechen gebracht werden	210
B.II.b. Philosophische Vorstellungen	211
B.II.b.1. Sprache und Wirklichkeit	211
B.II.b.1.1. Innerhalb der Sprache spiegelt sich die Wirklichkeit wider	211
B.II.b.2. Sprache und Kommunikation	212
B.II.b.2.1. Verlorene Sprache als Anzeichen entfremdeter Existenz	212
B.II.b.2.2. Wiedergefundene Sprache als Anzeichen wiedergefundene Weges zu sich selbst	213
B.II.b.2.3. Die heilige Sprache verbindet die Menschen miteinander	215
B.II.b.2.4. Die heilige Sprache verbindet den Menschen mit der Natur bzw. Gottheit	215
B.II.b.2.5. Sprache als Vermittlung göttlicher Wahrheit	217
B.II.b.3. Sprache und das Göttliche	218
B.II.b.3.1. Die heilige Sprache ist wie Musik	218
B.II.b.3.2. Sprache als Daseins- bzw. Manifestationsform des Göttlichen	220
B.II.c. Mythologisierte Vorstellungen	222
B.II.c.1. Sprache und Wirklichkeit	222
B.II.c.1.1. Magische Beschwörungskraft der Sprache	222
B.II.c.1.2. Der Sprache wohnt eine große, Welt verändernde Kraft inne	223
B.II.c.1.3. Sprache kann Ordnung und Harmonie auf der Welt schaffen	223
B.II.c.2. Sprache und Kommunikation	224
B.II.c.2.1. Sprache als Verkündungsmittel göttlicher Wahrheit	224

A. Irrelevanter Gebrauch der Wörter

Kennst du sie, die selig, wie die Sterne,
von des Lebens dunkler Woge ferne
wandellos in **stiller** Schöne lebt (Schmidt, 1992: 169)

Der Ausdruck „dunkler Woge“ wird der „stillen Schöne“ gegenübergestellt, und das impliziert, dass das Adjektiv „still“ hier synonym für 'reglos, friedlich' ist und nichts mit Sprache zu tun hat.

die dem Lebensliede seine Weise,
die das Maß der **Ruhe**, wie dem Fleiße
durch den Mittler unsern Geist bestimmt? (Schmidt, 1992: 169)

Die „Ruhe“ wird hier offensichtlich dem „Fleiß“ entgegengestellt, so dass sie als Antonyme funktionieren. Sie ist hier die Pause bzw. Rast bei der Arbeit.

Habe, wenn in reicher Stille
wenn in einem Blick und Laut
seine **Ruhe**, seine Fülle
mir ihr Genius vertraut (Schmidt, 1992: 174)

Ältere Fassung des Gedichts. Das Wort „Ruhe“ bedeutet hier 'Seelenfrieden' und hat nichts mit Sprache zu tun.

Habe, wenn in reicher Stille,
wenn in einem Blick und Laut
seine **Ruhe**, seine Fülle
mir ihr Genius vertraut (Schmidt, 1992: 177)

Mittlere Fassung des Gedichts. Das Wort „Ruhe“ bedeutet hier 'Seelenfrieden'.

Wie der Stern der Tyndariden
der in leichter Majestät
seine Bahn, wie wir, zufrieden
dort in dunkler Höhe geht,
nun in heitre Meereswogen,
wo die schöne **Ruhe** winkt,
von des Himmels steilem Bogen
klar und groß hinuntersinkt; (Schmidt, 1992: 178)

Das Wort „Ruhe“ bedeutet hier 'Seelenfrieden' und hat nichts mit Sprache zu tun.

und mit jedem Stundenschlage
werd' ich wunderbar gemahnt
an der Kindheit **stille** Tage,
seit ich Sie, die Eine, fand. (Schmidt, 1992: 179)

Das Adjektiv „still“ bedeutet hier 'friedlich, glücklich'.

Damals schon, da ich in Träumen,
mir entlockt vom heitren Tag,
unter meines Gartens Bäumen,
ein zufriedner Knabe lag,
da in **leiser** Lust und Schöne
meiner Seele Mai begann (Schmidt, 1992: 179)

Das Adjektiv „leise“ bedeutet hier 'sanft, gering, leicht'.

Sommerglut und Frühlingsmilde,
Streit und Frieden wechselt hier
vor dem **stillen** Götterbilde
wunderbar im Busen mir (Schmidt, 1992: 180)

Das „Götterbild“ ist die vom Dichter verehrte und vergötterte Diotima. Das Adjektiv „still“ bedeutet hier 'friedlich, reglos'.

Ach! an deine **stille** Schöne,
selig holdes Angesicht!
Herz! an deine Himmelstöne
ist gewohnt das meine nicht (Schmidt, 1992: 180)

Auf der einen Seite bewundert der Dichter Diotimas „stille Schöne“, auf der anderen ihre „Himmelstöne“. Da kann das Adjektiv „still“ keine Bedeutung haben, die mit Sprache zu tun hat, sondern es bedeutet 'friedlich, beschaulich'.

bin ich dazu denn erkoren?
Ich zu deiner hohen **Ruh**,
so zu Licht und Lust geboren,
göttlich Glückliche! wie du? (Schmidt, 1992: 181)

Der Dichter spricht hier Diotima an. Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Seelenfrieden, Beschaulichkeit, Glück' und hat nichts mit Sprache zu tun.

Ach! nicht sprang, mit erfrischendem Grün der schattende Wald hier
in die säuselnde Luft üppig und herrlich empor,
Bäche stürzten hier nicht in **melodischem** Fall vom Gebirge,
durch das blühende Tal schlingend den silbernen Strom,
keiner Herde verging am plätschernden Brunnen der Mittag (Schmidt, 1992: 184)

Der Dichter beschreibt die afrikanische Wüste und vergleicht sie mit der grünen Natur seiner Heimat. Das Adjektiv „melodisch“ bedeutet hier einfach, dass der Dichter das Geräusch des fließenden Wassers schön und lieblich findet.

Still ist's hier: Kaum rauschet von fern die geschäftige Mühle,
und vom Berge herab knarrt das gefesselte Rad.
Lieblich **tönt** die gehämmerte Sens' und die **Stimme** des Landmanns,
Der am Pfluge dem Stier lenkend die Schritte gebeut,
lieblich der Mutter **Gesang**, die im Grase sitzt mit dem Söhnlein,
das die Sonne des Mais schmeichelt in lächelnden Schlaf. (Schmidt, 1992: 186)

Der Dichter beschreibt die wenigen Geräusche, die es in der stillen Heimat gibt. Sogar die Stimme des Landmanns und der Wiegengesang der Mutter sind hier keine Sprache, sondern Landschaftsgeräusche.

zu dir kehrt' ich getreuer und weiser,
friedlich zu werden und froh unter den Blumen zu **ruhn**. (Schmidt, 1992: 187)

Das Verb „ruhen“ bedeutet 'friedlich sein, rasten'.

er strahlt heran, er schreckt, wie Meteore,
befreit und bändigt, ohne **Ruh'** und Sold,
bis, wiederkehrend durch des Himmels Tore,
sein Kämpferwagen im Triumphe rollt. (Schmidt, 1992: 188)

Das Wort „Ruhe“ bedeutet hier 'Pause, Rast'.

Ach! wie die Sonne, sank zur **Ruhe** nieder
wer unter Kampf ein herrlich Werk begann,
er sank und morgenrötlich hub er wieder
in seinen Lieblingen zu leuchten an. (Schmidt, 1992: 189)

Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Pause, Rast'.

Jetzt blüht die neue **Kunst**, das Herz zu morden (Schmidt, 1992: 189)

Das Substantiv „Kunst“ wird hier ironisch benutzt und bedeutet eigentlich 'Laster'.

und furchtbar, wie ein Scherge, der Verstand;
bekehrt von euch zu feiger **Ruhe**, findet
der Geist der Jünglinge sein schmäählich Grab (Schmidt, 1992: 189)

Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Reglosigkeit, Stillstand, Zurückhaltung'.

O schonet mein! Allmächtig fortgezogen,
muss immerhin des Lebens frische Flut
mit Ungeduld im engen Bette wogen,
bis sie im heimatlichen Meere **ruht**. (Schmidt, 1992: 189)

Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'zum Stillstand kommen'.

Komm und besänftige mir, die du einst Elemente versöhntest
Wonne der himmlischen Muse das Chaos der Zeit,
Ordne den tobenden Kampf mit Friedenstönen des Himmels
bis in der sterblichen Brust sich das Entzweite vereint,
bis der Menschen alte Natur die **ruhige** große,
aus der gärenden Zeit, mächtig und heiter sich hebt.
Kehr in die dürftigen Herzen des Volks, lebendige Schönheit!
Kehr an den gastlichen Tisch, kehr in den Tempel zurück! (Schmidt, 1992: 193)

Das Adjektiv „ruhig“ bedeutet hier 'friedlich, besonnen'.

Sorglos schlummert die Brust und es **ruhn** die strengen Gedanken. (Schmidt, 1992: 195)

Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'eine Pause geben, vorübergehend verschwunden bzw. untätig sein' und hat nichts mit Sprache zu tun.

und ringsum **ruhen** die Dörfchen;
und die Dächer umhüllt, vom Abendlichte gerötet
freundlich der häusliche Rauch; es **ruhn** die sorglich umzäunten
Gärten, es schlummert der Pflug auf den gesonderten Feldern. (Schmidt, 1992: 196)

Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'reglos sein'.

der geheime

Geist der Unruh',
[...]
der auch dein Sohn, o Natur, ist
mit dem Geiste der **Ruh'** aus Einem Schoße geboren. (Schmidt, 1992: 196)

Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Frieden, Gelassenheit'.

Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
nicht ward, sie **ruht** auch drunten im Orkus nicht (Schmidt, 1992: 197)

Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'den Seelenfrieden finden'.

Heilig Wesen! gestört hab' ich die goldene
Götterruhe dir oft, und der geheimeren,
tiefern Schmerzen des Lebens
hast du manche gelernt von mir.
O vergiss es, vergib! gleich dem Gewölke dort
vor dem friedlichen Mond, geh' ich dahin, und du
ruhst und glänzt in deiner
Schöne wieder, du süßes Licht! (Schmidt, 1992: 198)

Die „Götterruhe“ bedeutet hier 'Seelenfrieden' und hat mit Sprache nichts zu tun. Ebenso das Verb „ruhen“, das hier 'friedlich sein' bedeutet.

Froh kehrt der Schiffer heim an den **stillen** Strom
von fernen Inseln, wo er geerntet hat (Schmidt, 1992: 200)

Das Adjektiv „still“ bedeutet hier 'reglos, gemächlich'.

Ihr holden Ufer, die ihr mich auferzogt,
stillt ihr der Liebe Leiden? ach! gebt ihr mir,
ihr Wälder meiner Kindheit, wann ich
komme, die **Ruhe** noch Einmal wieder? (Schmidt, 1992: 200)

Das Verb „stillen“ bedeutet hier 'besänftigen, beruhigen' und hat nichts mit Sprache zu tun. Ebenso das Substantiv „Ruhe“, das hier 'Seelenfrieden' bedeutet.

Wenn ihr Freunde vergesst, wenn ihr den **Künstler** höhnt,
und den tieferen Geist klein und gemein **versteh**t (Schmidt, 1992: 201)

Der „Künstler“ ist hier die Person, die besonders sensibel ist und Kunstwerke herstellt. Es hat nicht unbedingt mit Sprache zu tun, und in diesem Kontext nicht direkt. Ebenso das Verb „verstehen“, das sich hier nicht auf die Sprache, sondern auf die Weltanschauung bezieht.

Da auf der Inseln schönster, wo immerhin
den Hain in zarter **Ruhe** die Luft umfloss (Schmidt, 1992: 204)

Das Substantiv „Ruhe“ bedeutet hier 'Frieden, Beschaulichkeit'.

Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
hohe Jugend **versteh**t, wer in die Welt geblickt
und es neigen die Weisen
oft am Ende zu Schönem sich. (Schmidt, 1992: 205)

Das Verb „verstehen“ bedeutet hier 'zu schätzen wissen.

Hyperions **Schicksalslied**.

[...]

Doch uns ist gegeben,
auf keiner Stätte zu **ruhn**,
es schwinden, es fallen
die leidenden Menschen
blindlings von einer
Stunde zur andern,
wie Wasser von Klippe
zu Klippe geworfen,
Jahr lang ins Ungewisse hinab. (Schmidt, 1992: 207)

Das Substantiv „Schicksalslied“ ist hier Teil des Gedichttitels und bezeichnet metasprachlich den Inhalt des Gedichtes. Es hat also nichts mit der Sprachauffassung zu tun. Das Verb „ruhen“ bedeutet hier 'anhalten, Pause machen, Frieden finden' und hat nichts mit Sprache zu tun.

B. Relevanter Gebrauch der Wörter

B.I. Unzulänglichkeit der Sprache

B.I.a. Alltägliche Vorstellungen

B.I.a.1. Sprache und Wirklichkeit

B.I.a.1.1. Worte taugen nichts, um etwas zu bewirken

In den Gedichten nicht belegt.

B.I.a.2. Sprache und Kommunikation

B.I.a.2.1. Man versteht sich manchmal ohne Worte sehr gut

In den Gedichten nicht belegt.

B.I.a.3. Sprache und Gefühle

B.I.a.3.1. Durch Sprache kann man keinen Einfluss auf die Menschen ausüben

In den Gedichten nicht belegt.

B.I.a.3.2. Manchmal ist Schweigen würdiger als Sprechen und Klagen

In den Gedichten nicht belegt.

B.I.a.3.3. Die Sprache ist manchmal der Intensität der Gefühle nicht gewachsen

o Begeisterung, so finden
wir in dir ein selig Grab,
tief in deine Wogen schwinden,
still frohlockend, wir hinab (Schmidt, 1992: 178)

Das Verb „frohlocken“ präsupponiert ein über das übliche Maß gesteigertes Gefühl. Dabei sind aber der Dichter und Diotima „still“. Es wird nicht erklärt, warum, aber wahrscheinlich schweigen sie, weil sie ihre ganz besonders intensiven Gefühle mit Worten gar nicht ausdrücken können.

Ich sah im Geist dein Leiden all. Da ging
ich trüben Blicks hinab am Maingestade,
sah in die Wogen, bis mir schwindelte,
und kehrte **still** und voll der dunkeln Zukunft (Schmidt, 1992: 194)

Die Trauer machte den Dichter still. Das Adverb „still“ bedeutet hier 'sprachlos'. Die Traurigkeit war so tief, dass der Dichter nichts sagen konnte.

B.I.a.3.4. Besonders starke Gefühle können sogar das Sprachvermögen blockieren

In den Gedichten nicht belegt.

B.I.b. Philosophische Vorstellungen

B.I.b.1. Sprache und Wirklichkeit

B.I.b.1.1. Durch Sprache kann man die Wirklichkeit nicht richtig darstellen bzw. erklären

In den Gedichten nicht belegt.

B.I.b.2. Sprache und Kommunikation

B.I.b.2.1. Zwischenmenschliche Vereinigung bzw. Verbindung durch Aufhebung der Sprache

Habe, wenn in reicher **Stille**
wenn in einem Blick und Laut
seine Ruhe, seine Fülle
mir ihr Genius vertraut,
wenn ihr Geist, der mich begeistert,
an der hohen Stirne tagt,
von Bewundrung übermeistert,
zürnend ihr mein Nichts geklagt. (Schmidt, 1992: 174)

Ältere Fassung des Gedichts. Der Dichter spricht hier von Diotimas Genius. Ausdrücklich sagt er hier, dass sie ihm ihre Ruhe und Fülle sowohl durch vielsagende „Stille“ als auch durch Blick und Laut vermittelt. Durch Stille wird also nicht bloß Information bzw. eine bestimmte Gefühlslage, sondern ein Lebensgefühl vermittelt. Der Dichter benutzt nicht den Namen Diotimas, sondern die Substantive „Genius“ und „Geist“, welche eine geistigere Dimension präsupponieren, als es zwischen Menschen üblich ist. Diotimas Geist begeistert den Dichter, und dieses Wortspiel deutet daraufhin, dass ihr Geist in den seinen eindringt. Daher darf man hier nicht nur von Kommunikation, sondern sogar von Vereinigung beider Menschen sprechen.

Habe, wenn in reicher **Stille**,
wenn in einem Blick und Laut
seine Ruhe, seine Fülle
mir ihr Genius vertraut,
wenn der Gott, der mich begeistert,
mir an ihrer Stirne tagt,
von Bewundrung übermeistert,
zürnend ihr mein Nichts geklagt (Schmidt, 1992: 177)

Mittlere Fassung des Gedichts. Hierzu gilt dieselbe Erläuterung wie zur älteren Fassung, die beinahe identisch ist.

B.I.b.2.2. Vereinigung bzw. Verbindung des Menschen mit der Natur durch Aufhebung der Sprache

Da ich noch in Kinderträumen,
friedlich, wie der blaue Tag,
unter meines Gartens Bäumen
auf der warmen Erde lag,
und in **leiser** Lust und Schöne
meines Herzens Mai begann,
säuselte, wie Zephirstöne,
Diotimas Geist mich an. (Schmidt, 1992: 176)

Das Adjektiv „leise“ bedeutet hier so viel wie 'still, wortlos'. Der Dichter war noch unentwickelt wie ein Kind und noch im vollen Einklang mit der Natur. Aber da hatte er noch keine Sprache und hatte sich selbst noch nicht erkannt. Dann begann er zu erwachen.

und schon
glänzt das Auge des Lieblings
freundlich offen, Natur! dich **an**. (Schmidt, 1992: 201)

Die Geliebte des Dichters ist wieder gesund und kommuniziert wieder mit der Natur mit ihrem glänzenden Blick, nicht mit menschlicher Sprache.

Zwar damals **rief** ich noch nicht
euch mit **Namen**, auch ihr
nanntet mich nie, wie die Menschen sich **nennen**
als kennten sie sich.
Doch kannt' ich euch besser,
als ich je die Menschen gekannt,
ich **verstand** die **Stille** des Äthers,
der Menschen **Worte verstand** ich nie.
Mich erzog der **Wohllaut**
des säuselnden Hains
und lieben lernt' ich
unter den Blumen. (Schmidt, 1992: 208 f.)

Der Dichter lebte in innigster Verbundenheit mit der Natur, als er über keine Sprache verfügte, mit der er die Natur ansprechen konnte. Aber die wortlose Sprache der Natur verstand er bestens. Dafür verstand er die Worte der Menschen nicht, weil diese keine liebevolle Botschaft mit sich brachten, sondern Lüge bzw. Feindseligkeit.

B.I.b.2.3. Worte sind vergänglich

Ach! und da, wie eine **Sage**,
mir des Lebens Schöne schwand (Schmidt, 1992: 176)

Mittlere Fassung des Gedichts.

Ach! und da, wie eine **Sage**,
jeder frohe Gott mir schwand (Schmidt, 1992: 179)

Jüngere Fassung des Gedichts. Die folgende Bemerkung gilt für beide Fassungen. Eine Sage ist eine alte Erzählung aus vergangener Zeit. Ihr haftet die Aura des Verschwundenen an. Und tatsächlich sind viele Sagen verschwunden, während andere unverständlich geworden sind, weil die Tatsachen, auf die sie sich beziehen, aus dem menschlichen Gedächtnis verlorengegangen sind. Die „Sage“ steht hier als Inbegriff für Vergängliches.

B.I.b.3. Sprache und das Göttliche

B.I.b.3.1. Worte sind manchmal untauglich, das Göttliche zu vermitteln

Die scheinheiligen **Dichter**.
Ihr kalten **Heuchler**, **sprecht** von den Göttern nicht!

Ihr habt Verstand! ihr glaubt nicht an Helios,
noch an den Donnerer und Meergott
tot ist die Erde, wer mag ihr danken?
Getrost, ihr Götter! zieret ihr doch das **Lied**,
wenn schon aus euren **Namen** die Seele schwand (Schmidt, 1992: 202)

Es gibt Dichter, die den Namen der Götter nennen, ohne an sie zu glauben, nur um ihre Gedichte bzw. „Lieder“ damit zu schmücken. Eine solche Sprache wirkt tot, seelenlos, heuchlerisch, leer, sinnlos, kann den abwesenden Glauben keineswegs vermitteln.

B.I.b.3.2. Das Göttliche als Wirklichkeit jenseits der Sprache

stumm und ernst, wie von dem Sturm verschlagen
nach dem Orient der Schiffer blickt? (Schmidt, 1992: 169)

Die Gottheit kommuniziert nicht mit den Menschen, sondern bleibt „stumm“, auch wenn diese in Not sind und nach ihr rufen. Sie befindet sich auf einer anderen Ebene, die von der menschlichen Sprache weder erreicht noch irgendwie betroffen werden kann.

Wie dein Vater und der meine,
der in heitrer Majestät
über seinem Eichenhaine
dort in lichter Höhe geht,
wie er in die Meereswogen,
wo die kühle Tiefe blaut,
steigend von des Himmels Bogen,
klar und **still** herunterschaut:
So will ich aus Götterhöhen,
neu geweiht in schön'rem Glück,
froh zu singen und zu sehen,
nun zu Sterblichen zurück. (Schmidt, 1992: 181)

Der Dichter spricht hier Diotima an. Mit ihr hat er sich im Himmel aufgehalten und hat die Götter kennengelernt, die still sind. Dann kehrt er zu den Sterblichen zurück und kann wieder sehen und singen. Demnach liegt der Bereich des Göttlichen jenseits der menschlichen Sprache. Das Adverb „still“ bedeutet hier 'sprachlos, ohne Sprache, stumm'.

Ist nicht heilig mein Herz, schöneren Lebens voll,
seit ich liebe? Warum achtetet ihr mich mehr,
da ich stolzer und wilder,
wortreicher und leerer war?
Ach! Der Menge gefällt, was auf den Marktplatz taugt,
und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen;
an das Göttliche glauben
die allein, die es selber sind. (Schmidt, 1992: 200)

Die Moral lautet: Je göttlicher der Mensch, desto wortkarger wird er. Denn das Göttliche liegt jenseits der Sprache.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
keusch bewahrt

in bescheidener Knospe,
blühet ewig
ihnen der Geist,
und die seligen Augen
blicken in **stiller**
ewiger Klarheit. (Schmidt, 1992: 207)

Die Himmlischen sind schicksallos wie die Säuglinge. Ihr Leben kennt also keine Zeit, sondern ist ewig. Sie sind selig und still, mit einem ewigen Geist, der in Knospenzustand bleibt und sich daher nicht entwickelt hat. Das Adjektiv „still“ behält hier seine Doppeldeutigkeit: 'friedlich, sprachlos'. Daraus lässt sich folgern, dass die Götter sich in einer Dimension befinden, in der es die menschliche Sprache nicht gibt.

B.I.b.3.3. Die Natur bzw. Gottheit spricht wortlos zum Menschen

Die das Beste gibt aus schöner Fülle,
wenn aus ihr die Riesenkraft der Wille
und der Geist sein **stilles** Urteil nimmt (Schmidt, 1992: 169)

Die Riesenkraft, der Wille und der Geist des Menschen nehmen ihr „stilles Urteil“ aus der Gottheit. Das „Urteil“ bedeutet hier etwa 'Urteilkraft, Kenntnisse, gesunden Menschenverstand' und es ist „still“, weil das Urteil nicht gesprochen und somit nicht gefällt wurde, sondern nur als Begriff im Kopf des menschlichen Geistes blieb. Es ging um innerliches Verständnis, nicht um dessen Versprachlichung. Und trotzdem wurde diese Einsicht vermittelt. Ohne Worte.

Um der Haine **Gesang**, um Gestalten und Farben des Lebens
bat ich, vom lieblichen Glanz heimischer Fluren verwöhnt.
Aber ich bat umsonst; du erschienst mir feurig und herrlich (Schmidt, 1992: 185)

Der Dichter befindet sich in der afrikanischen Wüste und bittet die Natur um grüne Wälder. Der Genitiv drückt hier Zugehörigkeit aus. Aber die Haine können bekanntlich nicht singen. Es muss sich also um eine Vermenschlichung der Haine handeln. Wenn sie eine heilige musikalische Sprache besitzen, die ein Mensch wie der Dichter empfangen und entschlüsseln kann, dann ist es notwendigerweise eine wortlose Sprache.

Ach! nicht schlang um die Erde den wärmenden Arm der Olymp hier
wie Pygmalions Arm um die Geliebte sich schlang.
Hier bewegt' er ihr nicht mit dem Sonnenblicke den Busen,
und in Regen und Tau **sprach** er nicht freundlich zu ihr. (Schmidt, 1992: 185)

Der Wanderer befindet sich am Nordpol und findet nur Eis aber kein Leben. Es ist hier eindeutig, dass die Natur durch „Regen und Tau“ zum Menschen spricht.

O Bruder, Bruder, dass dein Schicksal mir
so schrecklich wahr des Lebens Wechsel **deutet!** (Schmidt, 1992: 194)

Die Geliebte des Freundes ist gestorben. Sein Schicksal ist eine wortlose Botschaft der Natur, denn der Tod ist ein natürliches Phänomen. Der Dichter empfängt diese Botschaft und weiß, sie zu deuten.

Auf die Wiese geh' ich hinaus, wo das Gras aus der Wurzel
frisch, wie die Quelle mir keimt, wo die liebliche **Lippe** der Blume
mir sich öffnet und **stumm** mit süßem Atem mich anhaucht (Schmidt, 1992: 195)

Demnach haben die Blumen „Lippen“, die sich dem Dichter „stumm“ öffnen und ihn statt mit Worten mit einem süßen Duft anhauchen. Es ist ganz eindeutig die wortlose Sprache der Natur.

Um meine Weisheit unbekümmert
rauschen die Wasser doch auch, und dennoch
hör' ich sie gern, und öfters bewegen sie
und stärken mir das Herz, die gewaltigen (Schmidt, 1992: 198)

Die Wasser des Meeres sprechen offensichtlich keine menschliche Sprache. Trotzdem empfängt der Dichter eine Botschaft von ihrem wortlosen Rauschen, so dass sein Herz bewegt und gestärkt wird.

B.I.b.3.4. Die Natur als Sprache, welche die Menschen miteinander verbindet

Da ich noch in Kinderträumen,
friedlich, wie der blaue Tag,
unter meines Gartens Bäumen
auf der warmen Erde lag,
und in leiser Lust und Schöne
meines Herzens Mai begann,
säuselte, wie Zephistöne,
Diotimas Geist mich **an**. (Schmidt, 1992: 176)

Mittlere Fassung des Gedichts. Der Dichter war noch unentwickelt wie ein Kind und lebte noch im vollen Einklang mit der Natur. Aber da hatte er noch keine Sprache und hatte sich selbst noch nicht erkannt, deswegen war er „leise“. Diotima kannte er damals noch nicht, aber ihr Geist sprach schon zu ihm in einer wortlosen Sprache, welche so wie die der Natur ist, und setzte sich mit ihm in Kontakt, so dass er zu erwachen begann.

Diotima! edles Leben!
Schwester, heilig mir verwandt!
Eh ich dir die Hand gegeben,
hab' ich ferne dich gekannt.
Damals schon, da ich in Träumen,
mir entlockt vom heitren Tag,
unter meines Gartens Bäumen,
ein zufriedner Knabe lag,
da in leiser Lust und Schöne
meiner Seele Mai begann,
säuselte, wie Zephistöne,
Göttliche! dein Geist mich **an**. (Schmidt, 1992: 179)

Jüngere Fassung des Gedichts. Der Dichter kannte damals Diotima noch nicht, aber sie war ihm schon innig verwandt und ihr Geist sprach zu ihm in einer wortlosen Sprache, welche so heilig wie die der Natur ist, und setzte sich mit ihm in Kontakt, so dass er aus seiner unbewussten und träumerischen Knabenzeit zu erwachen begann.

B.I.b.3.5. Der göttliche Mensch als Sprache, welche die Natur mit dem Menschen verbindet

Stimme des Volks.

Du seiest Gottes **Stimme**, so ahndet' ich

in heil'ger Jugend; ja, und ich sag' es noch. (Schmidt, 1992: 198)

Ausdrücklich wird hier behauptet, die Stimme des Volkes sei Gottes Stimme. Auf diese Weise sind bestimmte Menschen die Vermittler zwischen der Gottheit und den anderen Menschen. Und die Natur ist bekanntlich für den pantheistischen Hölderlin dasselbe wie Gott (vgl. dazu z.B. die letzte Seite des Romans *Hyperion*).

B.II. Zulänglichkeit der Sprache

B.II.a. Alltägliche Vorstellungen

B.II.a.1. Sprache und Wirklichkeit

B.II.a.1.1. Sprache in ihrer Wirklichkeit schaffenden Funktion

Sterblich bin ich zwar geboren,

dennoch hat Unsterblichkeit

meine Seele sich **geschworen**,

und sie hält, was sie gebeut. (Schmidt, 1992: 171)

Der Dichter schwört sich selbst, nach Unsterblichkeit zu trachten und hält dies auch. Die ausdrückliche Behauptung, dass er es hält, präsupponiert, dass es auch möglich ist, Versprochenes nicht zu halten, sonst wäre die Behauptung unnötig gewesen. Aber diesmal geht es nicht bloß um Versprochenes, sondern um Geschworenes, und nicht der Dichter oder sein Mund haben es geschworen, sondern seine Seele. Die Wörter 'schwören' und 'Seele' gehören zu einem Prototyp, der sich in einer viel tieferen Dimension befindet als der Prototyp von 'Mund' und 'versprechen'. Dies alles verstärkt in großem Maße die Verpflichtung, die der Dichter eingeht, indem er diese Worte gesprochen hat. Deshalb wird als selbstverständlich angenommen, dass er sich daran gehalten hat.

Den Gottverächter schalten sie dich? mit **Fluch**

beschwerten sie dein Herz dir und banden dich

und übergaben dich den Flammen,

heiliger Mann! (Schmidt, 1992: 206)

Der Fluch ist ein sprachlicher Akt, der zur Folge hatte, dass Vanini hingerichtet wurde.

B.II.a.1.2. Durch Sprache kann man einen Menschen dazu bringen, etwas zu tun

Und ihr, ihr wollt des Rächers Arme lähmen,
dem Geiste, der mit Götterrecht gebeut,
bedeutet ihr, sich knechtisch zu bequemen,
nach eures Pöbels Unerbittlichkeit? (Schmidt, 1992: 188)

Das Verb „bedeuten“ ist hier synonym für 'empfehlen, auffordern'. Es präsupponiert, dass die Ratgeber es für gut möglich halten, den Dichter durch ihre Worte dazu bewegen zu können, dass er sich so benimmt, wie sie wollen.

B.II.a.1.3. Versprachlichung als Anerkennung eines Tatbestands

Die ihr meine Klage kanntet,
die ihr liebezürnend oft
meines Sinnes Fehle **nanntet**
und geduldet und gehofft,
eure Not ist aus, ihr Lieben! (Schmidt, 1992: 172)

Indem die Freunde des Dichters ihm seine Mängel „nannten“, also indem sie sie zur Sprache brachten, versuchten sie, ihm dabei zu helfen, diese Mängel zu entdecken und dann sein Leben zu verbessern. Es wird hier davon ausgegangen, dass die Freunde dies „nannten“, weil es tatsächlich so war, und weil sie glaubten, dass er es noch nicht eingesehen hatte, dass er es aber nach der Versprachlichung zugeben müsste und sich selbst danach korrigieren würde.

Noch siehet mein sterblich Lied
den Tag, der, Diotima! nächst den
Göttern mit Helden dich **nennt**, und dir gleicht. (Schmidt, 1992: 197)

Eines Tages wird man Diotima eine Göttin und eine Heldin nennen. Dadurch, dass es zur Sprache gebracht werden wird, wird es auch anerkannt und bestätigt werden.

Du seiest Gottes Stimme, so ahndet' ich
in heil'ger Jugend; ja, und ich **sag'** es noch. (Schmidt, 1992: 198)

Der Dichter hat dies früher behauptet. Und er hält daran fest. Durch dieses „Sagen“ bekräftigt er die Behauptung und erkennt sie als Tatsache an.

B.II.a.1.4. Die Sprache kann die Wirklichkeit getreu darstellen

Ha! wo keine Macht auf Erden,
keines Gottes Wink uns trennt,
wo wir Eins und Alles werden,
das ist nun mein Element;
wo wir Not und Zeit vergessen,

und den kärglichen Gewinn
nimmer mit der Spanne messen,
da, da **sag'** ich, dass ich bin. (Schmidt, 1992: 178)

Der Dichter spricht von seinem Einheitsgefühl mit Diotima. Wenn er das sagt, dann deshalb, weil es erst in dieser Situation wirklich so ist. Dies präsupponiert, dass man etwas nur dann sagen darf, wenn es der Wirklichkeit entspricht, was auf die Vorstellung zurückzuführen ist, dass die Sprache möglichst genau der Wirklichkeit entsprechen soll.

B.II.a.1.5. Durch Sprache können Erinnerungen hervorge- rufen werden

In den Gedichten nicht belegt.

B.II.a.2. Sprache und Kommunikation

B.II.a.2.1. Durch Sprache können die Menschen Information austauschen

Wisst! Apoll ist der Gott der Zeitungsschreiber geworden,
und sein Mann ist, wer ihm treulich das Faktum **erzählt**. (Schmidt, 1992: 192)

Durch die Erzählung der Journalisten erfahren andere Menschen bestimmte Informationen.

Hab' ich zu Hause dann, wo die Bäume das Fenster umsäuseln
und die Luft mit dem Lichte mir spielt, von menschlichem Leben
ein **erzählendes** Blatt zu gutem Ende gelesen (Schmidt, 1992: 196)

Die Geschichtsbücher vermitteln dem Leser Information über Vergangenes.

B.II.a.2.2. Einige schlechte Dinge sind nicht der Rede wert

In den Gedichten nicht belegt.

B.II.a.2.3. Stille als fehlende Kommunikation oder als Mittel des Verbergens

Aber, wie in zarten Zweigen,
liebend oft von mir belauscht,
traulich durch der Haine **Schweigen**
mir ein Gott vorüberrauscht (Schmidt, 1992: 175)

Der Dichter belauscht die Natur und die Götter. Manchmal gibt es keine Kommunikation, weil der Hain schweigt, aber manchmal gibt es sie schon, und in solchen Fällen vertraut ein Gott dem Dichter eine Botschaft an.

B.II.a.2.4. Phatische Funktion der Sprache

In den Gedichten nicht belegt.

B.II.a.3. Sprache und Gefühle

B.II.a.3.1. Manchmal muss man Mut haben, um etwas zur Sprache zu bringen

In den Gedichten nicht belegt.

B.II.a.3.2. Durch Sprache können die Menschen Gefühle ausdrücken und austauschen

Die ihr meine **Klage** kanntet,
die ihr liebezürmend oft
meines Sinnes Fehle nanntet
und geduldet und gehofft,
eure Not ist aus, ihr Lieben! (Schmidt, 1992: 172)

Der Dichter war sehr unglücklich, bevor er Diotima kennengelernt hat, und deshalb drückte er oft durch „Klage“ – also durch Sprache – seine Gefühle aus.

Habe, wenn in reicher Stille
wenn in einem Blick und Laut
seine Ruhe, seine Fülle
mir ihr Genius vertraut,
wenn ihr Geist, der mich begeistert,
an der hohen Stirne tagt,
von Bewundrung übermeistert,
zürmend ihr mein Nichts **geklagt**. (Schmidt, 1992: 174)

Ältere Fassung des Gedichtes.

Habe, wenn in reicher Stille,
wenn in einem Blick und Laut
seine Ruhe, seine Fülle
mir ihr Genius vertraut,
wenn der Gott, der mich begeistert,
mir an ihrer Stirne tagt,
von Bewundrung übermeistert,
zürmend ihr mein Nichts **geklagt**. (Schmidt, 1992: 177)

Mittlere Fassung des Gedichtes. Die folgende Bemerkung gilt ebenfalls für die ältere Fassung. Das Verb „klagen“ präsupponiert Sprache. Durch sein „Klagen“ drückt der Dichter hier seine Gefühle aus.

B.II.a.3.3. Durch Sprache kann man einen gewissen Einfluss auf die Menschen ausüben

In den Gedichten nicht belegt.

B.II.a.3.4. Die Sprache kann eine große, positive oder negative Wirkung auf die Menschen haben

Wähntest du, dein Kämpferwagen
rolle mir umsonst ins **Ohr**?
Jede Last, die du getragen,
hub die Seele mir empor (Schmidt, 1992: 171)

Der Dichter hat durch die Sprache der antiken Mythologie von den Abenteuern des Herkules gehört. Und diese Taten des Helden haben die Seele seines Verehrers emporgehoben und eine entscheidende Rolle bei seiner persönlichen Entwicklung gespielt.

Aber deine **Melodien**
heitern mählig mir den Sinn,
dass die trüben Träume fliehen,
und ich selbst ein anderer bin (Schmidt, 1992: 180 f.)

Diotimas „Melodien“ sind entweder ihre heiligen Worte oder ihre göttlichen Eigenschaften und ihre göttliche Haltung. Auf jeden Fall machen sie eine heilige musikalische sprachliche bzw. wortlose Sprache aus, mit der Diotima mit dem Dichter kommuniziert, so dass diese heilige Sprache eine große Wirkung auf ihn hat: Sie macht ihn glücklich, so dass er ein anderer geworden ist.

B.II.a.3.5. Durch eine große geistige Erregung kann man zum Sprechen gebracht werden

In den Gedichten nicht belegt.

B.II.b. Philosophische Vorstellungen

B.II.b.1. Sprache und Wirklichkeit

B.II.b.1.1. Innerhalb der Sprache spiegelt sich die Wirklichkeit wider

Wie so anders ist's geworden!
Alles was ich hasst' und mied,
stimmt in freundlichen **Akkorden**
nun in meines Lebens Lied (Schmidt, 1992: 172)

Ältere Fassung des Gedichts. Vgl. etwas weiter unten die Bemerkung zur mittleren Fassung.

Ach und da mein schöner Friede
wie ein **Saitenspiel**, zerriß,
da von Hass und Liebe müde
mich mein guter Geist verließ (Schmidt, 1992: 173)

In seiner Kindheit war der Dichter glücklich. Diesen schönen Frieden verdarben aber Hass und Lebensüberdruß nach enttäuschter Liebe. Diese Störung des Friedens wird mit dem Zerreißen eines „Saitenspiels“ verglichen. Dieser Vergleich präsupponiert, dass auch der Frieden und die Musik zumindest vergleichbar und vielleicht sogar auf dieselbe Weise beschaffen sind.

Da ich flehend mich vergebens
an der Wesen Kleinstes hing,
durch den Sonnenschein des Lebens
einsam, wie ein Blinder, ging,
oft vor treuem Angesichte
stand und keine **Deutung** fand,
darbend vor des Himmels Lichte,
vor der Mutter Erde stand (Schmidt, 1992: 173)

Das Leben des Dichters braucht demnach „Deutung“. Sonst ist es sinnlos und kann weder verstanden noch genossen werden. Diese Vorstellung impliziert, dass das Leben eine Art Sprache ist, die Bedeutung braucht, um als richtiges und nicht entfremdetes Leben empfunden zu werden.

Wie so anders ist's geworden!
Alles, was ich hasst' und mied,
stimmt in freundlichen **Akkorden**
nun in meines Lebens Lied (Schmidt, 1992: 175)

Mittlere Fassung des Gedichts. Diese Bemerkung gilt auch für die ältere Fassung. Das Leben des Dichters ist zu einem Lied geworden, seitdem er Diotima kennengelernt hat. Und alle Erscheinungen des Lebens nennt er „Akkorde“, weil sie so harmonisch zueinander passen und die musikalische Beschaffenheit und Schönheit des Lebens ausmachen. In dieser heiligen musikalischen Sprache befindet sich gewissermaßen sein Leben, denn die Sprache nennt und beschreibt nicht nur das Leben, sondern sie selbst ist genauso geartet wie das Leben.

Wie so anders ist's geworden!
manches, was ich trauernd mied,
stimmt in freundlichen **Akkorden**

nun in meiner Freude **Lied** (Schmidt, 1992: 179)

Jüngere Fassung des Gedichts. Das Leben des Dichters hat sich verändert, seitdem er Diotima kennengelernt hat. Und alles, was er mied, weil es ihn traurig machte, passt jetzt zu einem harmonischen und freudigen Bild zusammen. All diese Erscheinungen des Lebens nennt er „Akkorde“, weil sie die musikalische Beschaffenheit und Schönheit des Lebens ausmachen. In dieser heiligen musikalischen Sprache befinden sich gewissermaßen alle Erscheinungen seines Lebens, denn die Sprache – hier konkret in der Form vom „Lied“ – nennt und beschreibt nicht nur das Leben, sondern ist wie das Leben selbst.

Drum lasst die Lust, das Große zu verderben,
und geht und **sprecht** von eurem Glücke nicht!
Pflanzt keinen Zedernbaum in eure Scherben! (Schmidt, 1992: 190)

Der Jüngling spricht zu den Ratgebern. Sie sollen nicht von ihrem Glück reden, denn sie haben gar keine Ahnung, was echtes Glück ist. Dem liegt die Vorstellung zugrunde, dass man nur davon sprechen darf, was man kennt, weil nur dann das Gesagte mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Und dies präsupponiert, dass die Sprache immer mit der Wirklichkeit übereinstimmen soll.

B.II.b.2. Sprache und Kommunikation

B.II.b.2.1. Verlorene Sprache als Anzeichen entfremdeter Existenz

da die Last der Zeit mich beugte,
und mein Leben, kalt und bleich,
sehnd schon hinab sich neigte
in der Schatten **stummes** Reich (Schmidt, 1992: 176)

Mittlere Fassung des Gedichts. Das Reich der Schatten ist in der antiken Mythologie die Unterwelt, das Totenreich. Dort weilen die Seelen der Toten. Sie haben den Fluss Lethe überquert und haben dadurch ihr früheres Leben vergessen. Der Tod ist somit die extremste Entfremdung. Deswegen gibt es da keine Sprache. Das Adjektiv „stumm“ bedeutet hier 'sprachlos'.

da die Last der Zeit mich beugte,
und mein Leben, kalt und bleich,
sehnd schon hinab sich neigte
in der Toten **stummes** Reich (Schmidt, 1992: 179 f.)

Jüngere Fassung des Gedichts. Der Tod ist die extremste Entfremdung. Deswegen gibt es da keine Sprache. Das Adjektiv „stumm“ bedeutet hier 'sprachlos'.

Unter dem Strauche saß ein ernster Vogel **gesanglos**,
ängstig und eilend flohn wandernde Störche vorbei. (Schmidt, 1992: 185)

Der Dichter beschreibt hier die afrikanische Wüste, wo kaum Leben möglich ist. Es ist eine lebensfeindliche Region, wo kaum ein Lebewesen sich zu Hause fühlt. Deswegen ist der Vogel ernst und singt nicht.

willkommen dann, o **Stille** der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein **Saitenspiel**
mich nicht hinab geleitet; Einmal
lebt' ich, wie Götter, und mehr bedarf's nicht. (Schmidt, 1992: 197)

Der Tod ist die extremste Entfremdung. Deswegen gibt es in der Schattenwelt keine Sprache. Das Substantiv „Stille“ bedeutet hier 'Sprachlosigkeit'. Das „Saitenspiel“ ist das musikalische Instrument, womit der Dichter seinen heiligen Gesang dichtet.

Du **schweigst** und duldest, und sie **versteh'n** dich nicht,
du heilig Leben! welkest hinweg und **schweigst**,
denn ach, vergebens bei Barbaren
suchst du die Deinen im Sonnenlichte (Schmidt, 1992: 197)

Diotimas Schweigen ist die bittere Folge davon, dass sie in ihrer Welt nicht verstanden wird, weil sie anders ist, weil sie ein heiliges Wesen in einer Welt von Barbaren ist.

„Warum bist du so kurz? liebste du, wie vormals, denn
nun nicht mehr den **Gesang**? fandst du, als Jüngling, doch
in den Tagen der Hoffnung,
wenn du **sangest**, das Ende nie!“
Wie mein Glück, ist mein **Lied**. – Willst du im Abendrot
froh dich baden? hinweg ist's! und die Erd' ist kalt,
und der Vogel der Nacht schwirrt
unbequem vor das Auge dir. (Schmidt, 1992: 199)

Der Dichter ist nicht mehr so jung und hat zu einem großen Teil seine Hoffnungen und sein Glück eingebüßt. Er fühlt sich immer einsamer und fremder in der Welt. Dementsprechend schwindet seine Sprache auch, und seine Gedichte werden immer kürzer.

B.II.b.2.2. Wiedergefundene Sprache als Anzeichen des wiedergefundene Weges zu sich selbst

Lange tot und tief verschlossen,
grüßt mein Herz die schöne Welt,
seine Zweige blühen und sprossen,
neu von Lebenskraft geschwellt;
o! ich kehre noch ins Leben,
wie heraus in Luft und Licht,
meiner Blumen selig Streben
aus der dürren Hülse bricht. (Schmidt, 1992: 172)

Ältere Fassung des Gedichts. Diese Strophe ist identisch in beiden Fassungen, wird aber doppelt zitiert, weil das relevant gebrauchte Wort zweimal vorkommt.

Lange tot und tief verschlossen,
grüßt mein Herz die schöne Welt,
seine Zweige blühen und sprossen,
neu von Lebenskraft geschwellt;
o! ich kehre noch ins Leben,
wie heraus in Luft und Licht,
meiner Blumen selig Streben
aus der dürren Hülse bricht. (Schmidt, 1992: 175)

Mittlere Fassung des Gedichts. Diese Bemerkung gilt ebenfalls für die ältere Fassung. Der Dichter war tot und der Welt verschlossen, aber jetzt kehrt er dank Diotima zum Leben zurück und sein Herz „grüßt“ die Welt. Das Substantiv „Herz“ impliziert hier, dass es sich um die tiefen Gefühle des Dichters handelt. Er hat gleichzeitig die Lebenslust, den Kontakt zur Natur und die heilige Sprache zurückgewonnen, die ihn mit der Natur zu verbinden vermag.

Leuchtest du wie vormals nieder,
goldner Tag! und sprossen mir
des **Gesanges** Blumen wieder
Leben atmend auf zu dir?
Wie so anders ist's geworden! (Schmidt, 1992: 179)

Der Dichter kehrt dank Diotima zur Lebensfreude zurück und findet seine dichterische Schöpfungskraft wieder.

Wie dein Vater und der meine,
der in heitrer Majestät
über seinem Eichenhaine
dort in lichter Höhe geht,
wie er in die Meereswogen,
wo die kühle Tiefe blaut,
steigend von des Himmels Bogen,
klar und still herunterschaut:
So will ich aus Götterhöhen,
neu geweiht in schön'rem Glück,
froh zu **singen** und zu sehen,
nun zu Sterblichen zurück. (Schmidt, 1992: 181)

Der Dichter spricht hier Diotima an. Mit ihr hat er sich im Himmel aufgehalten und die Götter kennengelernt, die still sind. Dann kehrt er zu den Sterblichen zurück und bekommt seine Sinne wieder, so dass er erneut sehen kann. Er bekommt auch seine Sprache wieder, so dass er erneut singen kann. Demnach liegt der Bereich des Göttlichen jenseits der menschlichen Sprache, so dass der Mensch erst nach dem Ende seiner mystischen Anschauung des Göttlichen wieder zu Worten kommen kann.

O Bruder, komm nach jahrelanger Trennung
an meine Brust! Vielleicht gelingt es uns
noch einen jener schönen Abende,
die wir so oft am Herzen der Natur
mit reinem Sinn und mit **Gesang** gefeiert,
zurück zu zaubern, und noch einmal froh
hinein zu schauen in das Leben! (Schmidt, 1992: 194)

Falls es den Freunden gelingt, dann werden sie dank der Reinheit ihrer Seelen und durch den heiligen Gesang mitten in der Natur die Lebensfreude zurückerlangen, die der Freund des Dichters verloren hat.

B.II.b.2.3. Die heilige Sprache verbindet die Menschen miteinander

Habe, wenn in reicher Stille
wenn in einem Blick und **Laut**
seine Ruhe, seine Fülle
mir ihr Genius **vertraut**,
wenn ihr Geist, der mich begeistert,
an der hohen Stirne tagt,
von Bewundrung übermeistert,
zürend ihr mein Nichts geklagt. (Schmidt, 1992: 174)

Ältere Fassung des Gedichtes. Der Dichter spricht hier von Diotimas Genius. Ausdrücklich sagt er hier, dass sie ihm ihre Ruhe und Fülle durch Blick und Laut vermittelt. Das Substantiv „Laut“ steht hier metonymisch für die im engen Sinn verstandene Sprache. Das Verb „vertrauen“ ist hier synonym für 'vermitteln'. Es wird also nicht bloß Information bzw. eine bestimmte Gefühlslage, sondern ein Lebensgefühl vermittelt. Der Dichter benutzt nicht den Namen Diotimas, sondern die Substantive „Genius“ und „Geist“, welche eine geistigere Dimension präsupponieren, als sie zwischen Menschen üblich ist. Diotimas Geist begeistert den Dichter, und dieses Wortspiel deutet daraufhin, dass ihr Geist in den seinen eindringt. Daher darf man hier nicht nur von Kommunikation, sondern sogar von Vereinigung beider Menschen sprechen. Und die heilige Sprache ist eben diejenige, die eine solche Leistung zu vollbringen vermag.

Habe, wenn in reicher Stille,
wenn in einem Blick und **Laut**
seine Ruhe, seine Fülle
mir ihr Genius **vertraut**,
wenn der Gott, der mich begeistert,
mir an ihrer Stirne tagt,
von Bewundrung übermeistert,
zürend ihr mein Nichts geklagt. (Schmidt, 1992: 177)

Mittlere Fassung des Gedichtes. Die Bemerkung zur älteren Fassung gilt hier ebenso.

B.II.b.2.4. Die heilige Sprache verbindet den Menschen mit der Natur bzw. Gottheit

Die uns trifft mit ihren Mittagsstrahlen,
uns entflammt mit ihren Idealen,
wie vom Himmel, uns Gebote schickt,
die die Weisen nach dem Wege **fragen** (Schmidt, 1992: 169)

Das Verb „schicken“ präsupponiert Absicht, und die Absicht präsupponiert als Subjekt einen Menschen. Diese Gottheit ist menschenähnlich, sonst könnte sie unmöglich den Menschen Ideale und Gebote vermitteln, und die Weisen würden sie nicht nach dem Wege fragen, wenn sie wüssten, dass sie keine Antwort von ihr erwarten können. Die „Weisen“ sind die heiligen Menschen, die vermögen, sich durch ihre Fragen – durch Sprache also – in direkten Kontakt mit der Gottheit zu setzen.

Aber, wie in zarten Zweigen,

liebend oft von mir **belauscht**,
traulich durch der Haine Schweigen
mir ein Gott vorüberrauscht (Schmidt, 1992: 175)

Der Dichter belauscht die Zweige der Heine, durch die ein Gott sich ausdrückt, so dass der Dichter ihn vernehmen kann.

o Begeisterung, so finden
wir in dir ein selig Grab,
tief in deine Wogen schwinden,
still frohlockend, wir hinab,
bis der Hore **Ruf** wir **hören**,
und mit neuem Stolz erwacht,
wie die Sterne, wieder kehren
in des Lebens kurze Nacht. (Schmidt, 1992: 178)

Die Hore ist die Parze, d.h. die Göttin, die über das menschliche Schicksal waltet und den Zeitpunkt des Todes bestimmt. Sie ruft jeden Menschen, wenn die Stunde geschlagen hat, und diesen „Ruf“ „hört“ er auch unbedingt.

von den Himmlischen dort oben,
wo hinauf die Freude flieht,
wo des Alterns überhoben,
immer heitre Schöne blüht,
scheinst du mir herabgestiegen,
Götterbotin! weiltest du
nun in gütigem Genügen
bei dem **Sänger** immerzu. (Schmidt, 1992: 180)

Diotima, die vom Dichter für eine Göttin gehalten wird, setzt sich mit ihm in Verbindung. Er vermag, ihre Botschaft zu empfangen und zu entschlüsseln, weil er ein „Sänger“ ist, ein Eingeweihter und ein Benutzer der heiligen Sprache, so dass er mit den Himmlischen und Göttern in Kontakt sein kann.

Ach! an deine stille Schöne,
selig holdes Angesicht!
Herz! an deine **Himmelstöne**
ist gewohnt das meine nicht (Schmidt, 1992: 180)

Die „Himmelstöne“ sind hier entweder Diotimas himmlische Wörter – weil der Dichter sie für göttlich hält, so dass sie immer nur Göttliches redet, wenn sie spricht – oder aber im Allgemeinen Diotimas himmlische Eigenschaften und Haltung, die ebenso nur vom Göttlichen zeugen, das sie ausmacht. Auf jeden Fall sind diese Töne eine sprachliche bzw. wortlose Sprache, durch die Diotima dem Dichter ihr Wesen mitteilt, und durch die Diotima nur von Göttlichem erzählt, mit dem sie so innig verbunden ist. Der Dichter kannte bislang nur die allgemeine menschliche Sprache, die bloß von Irdischem spricht, er war diesen ständigen und direkten Kontakt zum Göttlichen nicht gewohnt.

auf die Gipfel der Alpen
möcht' ich wandern und **rufen** von da dem eilenden Adler,
dass er, wie einst in die Arme des Zeus den seligen Knaben,
aus der Gefangenschaft in des Äthers Halle mich trage. (Schmidt, 1992: 183)

Der Dichter möchte den Adler darum bitten, dass er ihn in den göttlichen Äther mitnehme. Durch Sprache möchte er den Kontakt mit der Natur aufnehmen.

Mutter der Erde! **rief** ich, du bist zur Witwe geworden (Schmidt, 1992: 185)

Der Wanderer spricht hier direkt zur Mutter Erde.

Viele gesellten sich ihm, da der **Priester** wandelt' im Vorhof,
aber ins Heiligtum wagten sich wenige nach. (Schmidt, 1992: 191)

Der Priester ist der Mensch, dessen Beruf u.a. darin besteht, im Kontakt mit der Gottheit zu bleiben, wie es hier offensichtlich der Fall ist. Ob er dabei eine wortlose oder wortreiche Sprache benutzt, ist belanglos.

Leben! Leben der Welt! du liegst wie ein heiliger Wald da,
sprech' ich dann (Schmidt, 1992: 196 f.)

Der Dichter spricht hier direkt das Leben der Welt – d.h. die Naturgottheit – an.

Wenn der Meister euch ängstigt,
fragt die große Natur um Rat. (Schmidt, 1992: 202)

Die jungen Dichter sollen sich an die Natur wenden und sie um Rat bitten. Wenn ein Mensch auf diese Weise mit der Natur kommunizieren kann, dann handelt es sich unverkennbar um die heilige Sprache.

Des Ganges Ufer **hörten** des Freudengotts
Triumph, als allerobernd vom Indus her
der junge Bacchus kam, mit heiligem
Weine vom Schläfe die Völker weckend. (Schmidt, 1992: 206)

Der Freudengott ist Bacchus. Er erweckte die Völker und läutete ein neues Zeitalter der bewussten Geschichte ein. „Des Ganges Ufer“ bezieht sich hier auf die Völker, die diese Ufer bewohnten. Demnach hörten die Menschen den Gott, also fand Kommunikation zwischen ihnen statt.

B.II.b.2.5. Sprache als Vermittlung göttlicher Wahrheit

An die jungen **Dichter**.
Lieben Brüder! es reift unsere **Kunst** vielleicht,
da, dem Jünglinge gleich, lange sie schon gegärt,
bald zur **Stille** der Schönheit;
seid nur fromm, wie der Grieche war!
Liebt die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!
Hasst den Rausch, wie den Frost! lehrt und beschreibt nicht! (Schmidt, 1992: 201 f.)

Die „Kunst“ ist hier eindeutig die Dichtung. Zwar wird ausgesagt, dass sie zur Stille der Schönheit reifen soll, aber auch, dass die Dichter ihre Kunst weiterhin betreiben sollen, aber ohne Belehrung oder Beschreibung. Folglich kann das Substantiv „Stille“ hier unmöglich 'absolute Sprachlosigkeit' bedeuten. Entweder bedeutet es eine mäßige Wortkargheit oder aber eine würdevolle Geruhsamkeit, Beschaulichkeit und Gemächlichkeit, einen ungestörten leisen Frieden. Die Sprache soll nach Empfehlung des Dichters diesen ruhigen Stil aufweisen und von den Göttern sprechen, um die göttliche Botschaft zu vermitteln.

Aber kommt, wie der Strahl aus dem Gewölke kommt,

aus Gedanken die Tat? Leben die **Bücher** bald? (Schmidt, 1992: 202)

Die Bücher über die griechische Antike erzählen von hohen menschlichen Idealen und von den schönen Göttern. Eine solche Mentalität gibt es nach Meinung des Dichters unter den Deutschen nicht, meint der Dichter, aber er wünscht es sich schon, wird aber gewünscht.

Die scheinheiligen Dichter.
Ihr kalten Heuchler, sprecht von den Göttern nicht!
Ihr habt Verstand! ihr glaubt nicht an Helios,
noch an den Donnerer und Meergott;
tot ist die Erde, wer mag ihr danken? –
Getrost, ihr Götter! zieret ihr doch das Lied,
wenn schon aus euren Namen die Seele schwand,
und ist ein großes **Wort** vonnöten,
Mutter Natur! so gedenkt man deiner. (Schmidt, 1992: 202)

Im Gegensatz zu den inhaltslosen Liedern der scheinheiligen Dichter ist „ein großes Wort“ fähig, die göttliche Wahrheit zu vermitteln. Aber dann soll sie für die heutigen Leser nicht in Form veralteter Götter gekleidet werden, sondern „Mutter Natur“ genannt werden.

B.II.b.3. Sprache und das Göttliche

B.II.b.3.1. Die heilige Sprache ist wie Musik

Wie so anders ist's geworden!
Alles was ich hasst' und mied,
stimmt in freundlichen Akkorden
nun in meines Lebens **Lied** (Schmidt, 1992: 172)

Ältere Fassung des Gedichts. Mit dieser Metapher gibt der Dichter zu verstehen, dass sein Leben wie ein Lied ist. Das Substantiv „Lied“ präsupponiert sowohl Musik als auch Sprache. Es handelt sich um die heilige Sprache, die von einer verliebten und glücklichen Person verstanden werden kann. Denn das Leben des Dichters ist erst harmonisch geworden, seitdem er Diotima kennengelernt hat.

kamst du, wie vom Himmel nieder
und es gab mein einzig Glück
meines Sinnes **Wohllaut** wieder
mir ein Traum von dir zurück. (Schmidt, 1992: 173)

Der Dichter träumte von Diotima und erhielt dadurch eine Art Botschaft, die sein Leben veränderte und glücklich machte. Nach den heutigen Regeln der Kommasetzung müsste der Ausdruck „meines Sinnes Wohllaut“ zwischen Kommata stehen, denn er ist eine Apposition vom Ausdruck „mein einzig Glück“, welcher das Akkusativobjekt vom Verb „zurückgeben“ ist. Das, was Diotimas Erscheinung dem Dichter gibt, ist also ein Wohllaut, welcher das Glück bedeutet. Dieses Wort „Wohllaut“ präsupponiert sowohl Sprache als auch Musik. Es handelt sich offensichtlich um die heilige Sprache, die musikalisch-harmonisch beschaffen ist.

Wie so anders ist's geworden!
Alles, was ich hasst' und mied,
stimmt in freundlichen Akkorden
nun in meines Lebens **Lied** (Schmidt, 1992: 175)

Mittlere Fassung des Gedichts. Vgl. oben die Bemerkung zur älteren Fassung, die hier identisch ist.

Da ich noch in Kinderträumen,
friedlich, wie der blaue Tag,
unter meines Gartens Bäumen
auf der warmen Erde lag,
und in leiser Lust und Schöne
meines Herzens Mai begann,
säuselte, wie **Zephistöne**,
Diotimas Geist mich an. (Schmidt, 1992: 176)

Mittlere Fassung des Gedichts. Der Dichter war noch unentwickelt wie ein Kind und lebte noch im vollen Einklang mit der Natur. Diotima kannte er damals noch nicht, aber ihr Geist sprach schon in einer wortlosen Sprache zu ihm, welche so wie die der Natur ist, und setzte sich mit ihm in Kontakt. Diese tiefe Verbindung zwischen zwei Menschen ist die heilige Sprache, die mit den Zephistönen verglichen wird. Hölderlin benutzt sehr oft das Wort „Ton“ mit musikalischer Bedeutung, und hier ist diese Nebenbedeutung zwar nicht völlig eindeutig, aber auch nicht auszuschließen.

Diotima! edles Leben!
Schwester, heilig mir verwandt!
Eh ich dir die Hand gegeben,
hab' ich ferne dich gekannt.
Damals schon, da ich in Träumen,
mir entlockt vom heitren Tag,
unter meines Gartens Bäumen,
ein zufriedner Knabe lag,
da in leiser Lust und Schöne
meiner Seele Mai begann,
säuselte, wie **Zephistöne**,
Göttliche! dein Geist mich an. (Schmidt, 1992: 179)

Jüngere Fassung des Gedichts. Der Dichter war damals ein in Träumen versunkener Knabe, der anfang, erwachsen zu werden, als er das Ansäuseln von Diotimas Geist empfing. Diese in heiliger Sprache verschlüsselte Botschaft wird mit den Zephistönen verglichen. Hölderlin verwendet das Wort „Ton“ häufig mit musikalischer Bedeutung. Bei diesem Zitat kann man nicht sicher sein, ob es diesmal der Fall ist, aber man kann es auch nicht ausschließen. Wenn es diese Bedeutung hat, dann ist hier von einer heiligen Sprache die Rede, die wie die Musik ist.

Dich lieb' ich, Erde! trauerst du doch mit mir!
Und unsre Trauer wandelt, wie Kinderschmerz,
in Schlummer sich, und wie die Winde
flattern und **flüstern** im **Saitenspiele**,
bis ihm des Meisters Finger den schönern **Ton**
entlockt, so spielen Nebel und Träum' um uns,
bis der Geliebte wiederkommt und
Leben und Geist sich in uns entzündet. (Schmidt, 1992: 203)

Der Dichter und die Erde sehnen sich nach dem geliebten Sonnengott. Das Verb „flüstern“ präsupponiert als Subjekt einen Menschen oder ein Wesen, das sprachfähig ist. Folglich werden die Winde vermenschlicht. Und der Dichter spricht die Erde direkt an. Die Sprache, die den Dichter mit der Natur verbindet, wird ausdrücklich mit der Musik verglichen.

eben ist's,
dass ich **gelauscht**, wie, goldner **Töne**
voll, der entzückende Sonnenjüngling
sein **Abendlied** auf himmlischer **Leier** spielt';
es **tönten** rings die Wälder und Hügel **nach**. (Schmidt, 1992: 203)

Der Dichter hat soeben den Sonnenuntergang genossen, hat dem Abendlied der Sonne gelauscht, wobei ihre Strahlen Töne sind und der Himmel eine Leier. Auf der Ebene der musikalischen Sprache hat der Dichter mit der Sonne kommuniziert. Dieselbe musikalische Sprache haben die Wälder und Hügel benutzt, um ebenfalls mit der Sonne zu kommunizieren. Diese heilige Sprache, durch die der Dichter in Kontakt mit der Natur steht, wird mittels Metaphern stetig mit der Musik gleichgesetzt.

B.II.b.3.2. Sprache als Daseins- bzw. Manifestationsform des Göttlichen

die dem **Lebensliede** seine Weise
[...]
bestimmt? (Schmidt, 1992: 169)

Die Unerkannte bestimmt die Weise des Lebensliedes, d.h. die unnennbare All-Gottheit bestimmt den Verlauf des menschlichen Lebens. Mit dem einfachen Kompositum „Lebenslied“ wird das Leben mit dem Lied gleichgesetzt, denn es handelt sich hier nicht um das Lied des Lebens, sondern um das Leben, welches die Form bzw. Funktion eines Liedes hat. Wenn die Musik eine im semiotischen Sinn verstandene Sprache ist, dann ist das Leben als Lied eine Botschaft, ein Zeichen in der Sprache der All-Natur zu den Menschen.

Schöner, als ich ahndend sah
in der Liebe Feierstunden,
hohe Gute! bist du da;
o der armen Phantasien!
Dieses Eine bildest nur
du in deinen **Harmonien**
frohvollendete Natur! (Schmidt, 1992: 174)

Ältere Fassung des Gedichts. Vgl. hier unten die Bemerkung zur mittleren Fassung.

Schöner, als ich ahndend sah
in der Liebe Feierstunden,
Hohe! Gute! bist du da;
o der armen Phantasien!
Dieses Eine bildest nur
du, in ew'gen **Harmonien**
frohvollendete Natur! (Schmidt, 1992: 176)

Mittlere Fassung des Gedichts. Der Dichter spricht hier Diotima an, die er für himmlisch und göttlich hält, wie der vorige Kontext zeigt. Er nennt sie „Hohe“, „Gute“ und „frohvollendete Natur“, er setzt sie also auch mit der Natur gleich, die das Eine – großgeschrieben – bildet. Das bedeutet, für ihn sind Diotima und die All-Natur dasselbe. Und diese Göttin Diotima besteht laut Dichter aus „Harmonien“. Da wir wissen, dass die Musik für Hölderlin eine heilige Sprache ist, ist es angebracht, aus dieser Textstelle die Vorstellung zu entnehmen, dass das Göttliche aus Musik und daher auch aus – im weitesten Sinne verstandener – Sprache besteht.

Wie die Seligen dort oben,
wo hinauf die Freude flieht,
wo, des Daseins überhoben,
wandellose Schöne blüht,
wie **melodisch** bei des alten
Chaos Zwist Urania,
steht sie, göttlich rein erhalten,
im Ruin der Zeiten da. (Schmidt, 1992: 177)

Der Dichter spricht von Diotima, die er mit den Göttern gleichsetzt. Er beschreibt die Götter als selig, wandel- und zeitlos, ohne Dasein, rein erhalten, über das Chaos erhaben, melodisch. Das Adjektiv „melodisch“ präsupponiert Musik, und die Musik ist für Hölderlin immer eine Art Sprache, weil sie ein semiotisches System ist, das dem Menschen etwas vermitteln kann. So ist es auch hier, denn der Dichter ahnt, in welcher harmonischer Dimension sich die Götter aufhalten. Das Melodischsein ist eine Eigenschaft des göttlichen Daseins. Somit ist das Musikalische und daher das Sprachliche eine Daseins- oder zumindest eine Manifestationsform des Göttlichen.

hab' in allen **Lebenstönen**
mit der Holden mich vereint (Schmidt, 1992: 177)

Der Dichter spricht von Diotima, die er für göttlich und himmlisch hält. Demnach besteht das Leben aus Tönen und somit aus Musik, die wiederum letztlich auf Sprache zurückgeführt werden kann. Demnach werden auch die verschiedenen Dimensionen des wirklichen Lebens mit entsprechenden Tönen bzw. sprachlichen Ausdrucksweisen gleichgesetzt.

Ich sollte nicht im Lebensfelde ringen,
solang mein Herz nach höchster Schöne strebt,
ich soll mein **Schwanenlied** am Grabe **singen**,
wo ihr so gern lebendig uns begrabt? (Schmidt, 1992: 187 f.)

Der Dichter zählt zu den Idealisten, die „den Gott in uns“ – wie es im selben Gedicht wenig später heißt – gegen die unterdrückende Gesellschaftsordnung verteidigen. Das ist auch hier in der zitierten Stelle der Fall, denn das Herz des Dichters strebt nach „höchster Schöne“, d.h. nach Göttlichem. Seine Lebenshaltung dürfe er nicht in die Tat umsetzen, er solle nicht versuchen, seine Ideale zu verwirklichen, sondern er solle sein „Schwanenlied“ erst „am Grabe singen“. Durch die heilige Sprache drückt der Idealist sein innigstes Wesen aus. Seine Taten sind genauso wie sein Gesang eine Sprache seiner Seele.

Ich sollte **ruhn**? Ich soll die Liebe zwingen,
die feurig froh nach hoher Schöne strebt?
Ich soll mein **Schwanenlied** am Grabe **singen**,
wo ihr so gern lebendig uns begrabt? (Schmidt, 1992: 189)

Hier gelten dieselben Argumente, die oben gerade angeführt wurden, denn es handelt sich um eine neue Version des Gedichts mit derselben Thematik. Neu ist hier nur das Verb „ruhen“, das sowohl 'untätig bleiben' wie auch 'nicht aufmucken' bedeutet.

Aber ins Mondlicht steigen herauf die zerbrochenen Säulen
und die Tempeltore, die einst der Furchtbare traf, der geheime
Geist der Unruh', der in der Brust der Erd' und der Menschen
zürnet und gärt, der Unbezwungne, der alte Erobrer
der die Städte, wie Lämmer, zerreißt, der einst den Olympus
stürmte, der in den Bergen sich regt, und Flammen herauswirft,

der die Wälder entwurzelt und durch den Ozean hinfährt
und die Schiffe zerschlägt und doch in der ewigen Ordnung
niemals irre dich macht, auf der Tafel deiner Gesetze
keine **Silbe** verwischt, der auch dein Sohn, o Natur, ist
mit dem Geiste der Ruh' aus Einem Schoße geboren. (Schmidt, 1992: 196)

Demnach hat die Natur Gesetze, die auf Tafeln in Silben und Wörtern geschrieben stehen. Auf diese Weise werden die Naturgesetze und ihre schriftliche Formulierung gleichgesetzt.

Ach! schon atmet und **tönt** heilige Lebenslust
ihr im reizenden **Wort** wieder wie sonst (Schmidt, 1992: 201)

Die heilige Lebenslust manifestiert sich im „Wort“, welches ebenso heilig ist, und deswegen klingt es nicht nur, sondern es „tönt“ wie Musik.

Ihr wandelt droben im Licht
auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
rühren euch leicht,
wie die Finger der **Künstlerin**
heilige **Saiten**. (Schmidt, 1992: 207)

Die „Götterlüfte“ sind „wie die Finger der Künstlerin“, und die „Genien“ selbst sind wie die „Saiten“, auf denen Musik gespielt wird. Die Musik ist eine Sprache, die als semiotisches Kommunikationssystem verstanden ist. Die Musik ist also, dem Gleichnis folgend, wie die Existenz der Genien.

B.II.c. Mythologisierte Vorstellungen

B.II.c.1. Sprache und Wirklichkeit

B.II.c.1.1. Magische Beschwörungskraft der Sprache

Nicht um Wasser **rief** ich dich **an**, Natur! in der Wüste,
Wasser bewahrte mir treulich das fromme Kamel.
Um der Haine Gesang, um Gestalten und Farben des Lebens
bat ich, vom lieblichen Glanz heimischer Fluren verwöhnt.
Aber ich bat umsonst; du erschienst mir feurig und herrlich (Schmidt, 1992: 185)

Der Dichter ruft die Natur an, um sie um etwas zu bitten, nämlich um den „den Glanz heimischer Fluren“ herbeizubeschwören. Es gelingt ihm jedoch nicht. Aber es präsupponiert, dass er der Meinung ist, dass es ihm gelingen kann.

Gebet für die Unheilbaren.
Eil, o zaudernde Zeit, sie ans Ungereimte zu führen,
anders belehrest du sie nie wie verständig sie sind. (Schmidt, 1992: 191)

Durch dieses „Gebet“ versucht der Dichter, die Zeit zu beschwören, so dass sie die unheilbaren Menschen straft.

Noch siehet mein sterblich **Lied**

den Tag, der, Diotima! nächst den
Göttern mit Helden dich nennt, und dir gleicht. (Schmidt, 1992: 197)

Das „Lied“ des Dichters sagt voraus, was sich sicher ereignen wird. Es hat die geheimnisvolle Kraft, die durch Sprache genannte Zukunft herbeizubeschwören.

o warum nicht kamst du
vom Himmel her in Flammen zurück, das Haupt
der Lästere zu treffen und **riefst** dem Sturm;
dass er die Asche der Barbaren
fort aus der Erd', aus der Heimat werfe! (Schmidt, 1992: 206)

Der Dichter fragt sich, warum Vanini die Natur nicht herbeibeschworen hat, um sich zu rächen. Obwohl dies nicht geschehen ist, präsupponiert die Frage, dass es möglich gewesen wäre, dass also die Sprache Sturm und Flamme herbeibeschwören kann.

B.II.c.1.2. Der Sprache wohnt eine große, Welt verändernde Kraft inne

In den Gedichten nicht belegt.

B.II.c.1.3. Sprache kann Ordnung und Harmonie auf der Welt schaffen

Komm und besänftige mir, die du einst Elemente versöhntest
Wonne der himmlischen Muse das Chaos der Zeit,
Ordne den tobenden Kampf mit **Friedenstönen** des Himmels
bis in der sterblichen Brust sich das Entzweite vereint,
bis der Menschen alte Natur die ruhige große,
aus der gärenden Zeit, mächtig und heiter sich hebt.
Kehr in die dürftigen Herzen des Volks, lebendige Schönheit!
Kehr an den gastlichen Tisch, kehre in den Tempel zurück! (Schmidt, 1992: 193)

Hier wird eine himmlische Muse angesprochen, die das Chaos der Zeit besänftigen soll. Mit ihren „Friedenstönen“ soll sie die Ordnung der Welt wiederherstellen. Das Substantiv „Ton“ präsupponiert nicht immer Musik, aber in diesem Fall ist klar, dass die Musik gemeint ist, denn sie wird „lebendige Schönheit“ genannt. Egal, ob wortlos oder mit Sprache, kann und soll diese himmlische musikalische Sprache die Elemente versöhnen und die alte erhabene Menschlichkeit der griechischen Antike auf die Welt zurückbringen.

An unsere großen **Dichter**.
[...]
O weckt, ihr **Dichter**! weckt sie vom Schlummer auch,
die jetzt noch schlafen, gebt die Gesetze, gebt
uns Leben, siegt, Heroen! ihr nur
habt der Eroberung Recht, wie Bacchus. (Schmidt, 1992: 206)

Die Dichter vermögen Gesetz und Leben auf die Welt zurückzubringen, weil sie die heilige Sprache beherrschen.

B.II.c.2. Sprache und Kommunikation

B.II.c.2.1. Sprache als Verkündungsmittel göttlicher Wahrheit

Die Musen weihen dich zu ihrem **Priester** (Schmidt, 1992: 194)

Es ist hier unerheblich, ob die Muse der Literatur mit einbezogen ist oder nicht, denn die Kunst im Allgemeinen ist eine Sprache, die von der Schönheit spricht. Und der „Priester“ ist der Mittler zwischen Gott und Mensch. Seine heilige Mission besteht v.a. darin, das Göttliche zu verkünden.

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
und einen Herbst zu reifem **Gesange** mir,
dass williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.
Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
doch ist mir einst das Heil'ge, das am
Herzen mir liegt, das **Gedicht** gelungen,
willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
mich nicht hinab geleitet; Einmal
lebt' ich, wie Götter, und mehr bedarf's nicht. (Schmidt, 1992: 197)

Das Einzige im Leben, was der Dichter sich noch wünscht, ist die Verkündung des Heiligen und Göttlichen, das er erlebt hat, durch einen reifen Gesang bzw. durch ein gelungenes Gedicht.

4. VIERTES KAPITEL. Schlussfolgerungen

4.1. Auswahl der zu analysierenden Wörter

Im ersten Kapitel wurden die beiden Ziele der vorliegenden Arbeit festgelegt:

1. Welche Bausteine der hölderlinischen Ideologie zum Thema 'Sprache' können in seinen literarischen Texten aufgefunden werden?
2. Gibt es dabei einen gattungsspezifischen Unterschied zwischen Prosa und Lyrik?

Dort wurde erläutert, dass der Gegenstand der Suche nicht das Wortfeld 'Sprache' und auch nicht das Prototyp 'Sprache' ist, sondern die transzendente Sprachauffassung Hölderlins, so wie sie konkret aus seinem literarischen Sprachgebrauch entnommen werden kann. Auf diese Weise kann die erste Frage durch die folgenden zwei Fragestellungen umgeschrieben werden: Welche Wörter können nachweislich dem ganz persönlichen hölderlinischen Prototyp 'Sprache' zugeordnet werden? Und dann: Welche Sprachauffassung liegt den Stellen zugrunde, an denen sich diese Wörter befinden?

Begonnen wurde die Suche im Korpus mit dem allgemein gültigen Prototyp der Sprache, das zentrale Wörter enthält wie:

zentrale Elemente des Prototyps 'Sprache' - 28 Wörter				
Antwort	Buchstabe	Gespräch	reden	sprechen
antworten	erzählen	hören	rufen	verstehen
Äußerung	Erzähler	mitteilen	sagen	Wort
bedeuten	Erzählung	Name	schreiben	Zeichen
Bedeutung	Frage	nennen	Silbe	
Buch	fragen	Rede	Sprache	

All diese Wörter wurden im Korpus aufgefunden. Bei einer aufmerksamen Lektüre wurde jedoch klar, dass diese erste Liste ergänzt werden musste, denn es traten weitere Wörter auf, die als relevant gelten mussten. Relevant ist bei der vorliegenden Arbeit jedes Wort, das im ausgewählten Korpus steht und auf die Sprachauffassung Hölderlins schließen lässt. Die spezifische Erklärung, warum jedes einzelne aufgelistete Wort als relevant gilt, kann bei der Bemerkung zur betreffenden Stelle nachgelesen werden²⁰⁰. Die hier oben aufgelisteten Wörter sind alle belegt und relevant. Nun kommt die erste Erweiterung der Liste, welche zum Prototyp 'Sprache' gehörende Wörter enthält, die peripher sind, weil sie entweder Sprech- bzw. Hörorgane bezeichnen, Komposita bzw. Ableitungen zentraler Wörter sind, oder sich auf seltene sprachliche Tätigkeiten beziehen – einschließlich Literatur –.

²⁰⁰ Diese Bemerkungen können mittels Wortindex – vgl. unten, Tabellen 5 und 6 – angesteuert werden.

periphere Elemente des Prototyps 'Sprache' - 88 Wörter				
Abschiedswort	Donnerwort	Hymne	Rechtsbuch	vertrauen
anhören	einschreiben	Kehle	Rednerstuhl	vollstimmig
anrufen	einsilbig	Klage	Ruf	vorüberklagen
ausreden	erfragen	klagen	Sage	wehklagen
aussprechen	Fluch	Kläger	Schicksalswort	weisen
begrüßen	flüstern	lauschen	Schlachtruf	weissagen
behorchen	Gebet	Liedchen	Schmeichelrede	Wonnelippe
belauschen	Gedicht	Lippe	schwören	wortarm
Beredsamkeit	Geschwätz	Losungswort	Seelengespräch	Wörtchen
beredt	Götterspruch	mitsprechen	Spruch	wortereich
beschwören	Götterstimme	Mund	stammeln	Zauberformel
beten	Götterwort	murmeln	Stimme	Zauberspruch
deuten	grüßen	Muttersprache	unaussprechlich	Zauberwort
Deutung	heucheln	namenlos	unbehorcht	zuflüstern
dichten	Heuchler	Namenregister	unbeschreiblich	Zunge
Dichter	Heuchlerin	Ohr	verfluchen	zurufen
dichterisch	Hieroglyphe	plaudern	vernehmen	
Dichtung	horchen	predigen	versprechen	

Anschließend sind die Wörter aufgelistet, die zum Prototyp der Abwesenheit der Sprache gehören, denn schon im ersten Kapitel wurden sie den relevanten Elementen zugeschrieben.

Prototyp 'Abwesenheit der Sprache' - 16 Wörter			
Götterruhe	ruhig	Stille	Totenstille
leise	schweigen	stillen	verschweigen
Ruhe	seligstill	stillschweigen	verstummen
ruhen	still	stumm	Vollendungsruhe

Es konnte ebenso festgestellt werden, dass die Musik bei Hölderlin in seine Sprachauffassung eingliedert werden sollte. Demnach sind die dazugehörigen Wörter hier unten aufgelistet.

Prototyp 'Musik und ähnliche Geräusche' - 56 Wörter				
Abendlied	Harmonie	Liedchen	Schicksalslied	widertönen
Akkord	Herzenslaut	Melodie	schreien	Wieengesang
ansäuseln	Himmelsgesang	melodisch	Schwanenlied	Wiegenlied
Einklang	Himmelston	Misslaut	Seelenton	Wohlklang
ertönen	Klagelied	Musik	singen	Wohllaut
Friedeston	Laut	Nachhall	Sterbeglocke	Wonnegesang
Gesang	lauten	Nachtigallgesang	summen	Zephirston
gesanglos	läuten	nachtönen	Symphonie	Zusammenklang
Grablied	Lebenslied	Saite	Todeston	
Grundton	Lebenston	Saitenspiel	Ton	
Harfengelispel	Leier	Sänger	tönen	
Harfenspieler	Lied	Schellenklang	umtönen	

Zuletzt folgen ein paar Wörter, die nicht mehr eindeutig klassifiziert werden konnten.

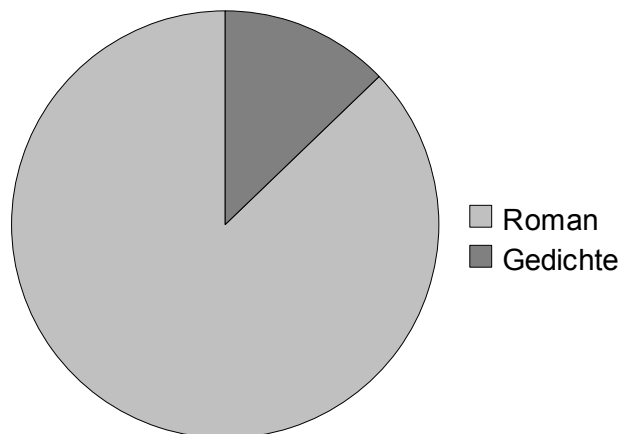
Sonstige - 7 Wörter				
anglänzen	Kunst	Künstler	Künstlerin	Proteuskunst
Priester	Priesterin			

4.2. Die vorgefundenen Wörter

Im dritten Kapitel wurde eine Korpusanalyse durchgeführt. Die ersten daraus gewonnenen Angaben ergeben folgende Tabellen und Grafiken:

Tabelle 1

	Umfang des jeweiligen Korpus in Wörtern	Prozent zum gesamten Korpus
Roman	48.239	87,18 %
Gedichte	7.096	12,82 %
Gesamt	55.335	100,00 %



Im gesamten Korpus wurden die folgenden 26 Wörter gesucht, aber kein einziges Mal gefunden:

Tabelle 2

Nicht gefundene Wörter			
aushören	hallen	Menschenstimme	Schwur
äußern	Harfe	Mitteilung	sprachlos
buchstabieren	Heuchelei	nennbar	unnennbar
Formel	Himmelswort	Schrift	vorsprechen
Gelispel	Klang	Schwatz	Wahrsagung
geschwätzig	lossprechen	schwätzen	
Glocke	Losungszeichen	schwätzen	

Diese Wörter wurden entweder gesucht, weil sie im Korpus, das in der unveröffentlichten Forschungsarbeit untersucht wurde, aufgefunden wurden und sich mindestens einmal als relevant erwiesen hatten, oder weil sie eng verwandt sind mit Wörtern, die im Korpus der vorliegenden Arbeit untersucht werden, erschienen sind und zumindest einmal relevant waren.

Im gesamten Korpus wurden weitere 31 Wörter gefunden, die nie relevant waren und insgesamt 230mal vorgekommen sind, 197mal im Roman und 33mal in den Gedichten. Sie wurden aus demselben Grund zur Suche ausgewählt wie die Wörter aus Tabelle 2. Es sind die Folgenden:

Tabelle 3

Aufgefundene, aber immer irrelevante Wörter	Anzahl der Verwendungen im Roman	Anzahl der Verwendungen in den Gedichten
abschreiben	1	0
anklagen	3	0
ausruhen	1	0
beruhigen	1	0
bezeichnen	0	1
Blume	34	14
Elysiumsstile	1	0
erwidern	32	0
fluchen	2	0
Geschrei	1	1
gestehen	7	1
Gruß	1	0
Heldenstimme	1	0
Herzensruhe	1	0
klingen	1	0
lernen	29	2
lispeln	2	0
meinen	11	0
missdeuten	1	0
nachsagen	1	0
nachsprechen	1	0
rieseln	2	0
ruhelos	4	0
seufzen	5	0
Stern	34	8
Strom	9	5
unbedeutend	3	0
Unruhe	1	1
verhallen	4	0
verkünden	1	0
verraten	2	0

Die in den Tabellen 2 und 3 aufgelisteten Wörter spielen in der vorliegenden Arbeit keine Rolle. Deswegen wurden sie im Kapitel 3 weder angeführt noch kommentiert und finden auch im vierten Kapitel keine Beachtung mehr.

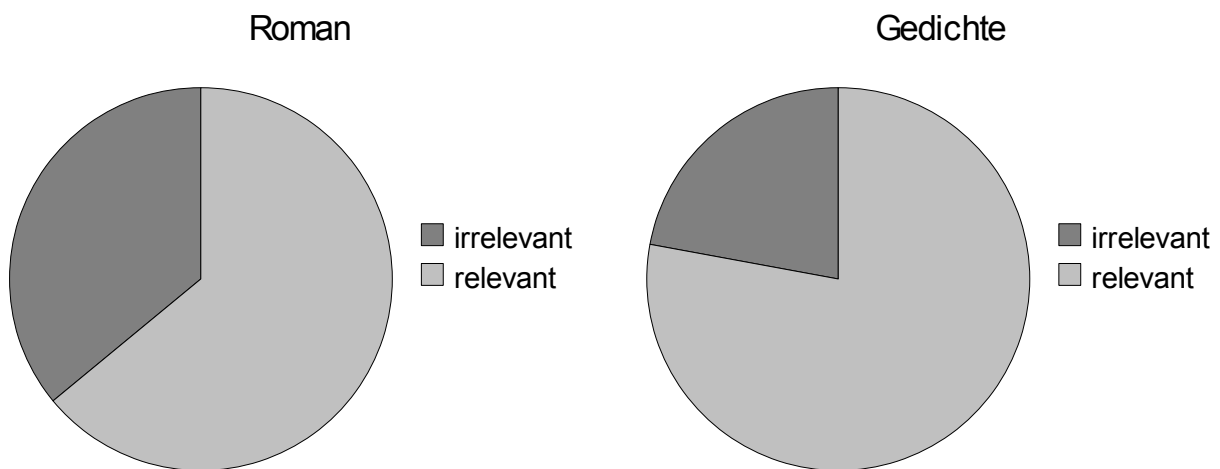
Außerdem wurden 195 weitere Wörter gefunden, die zumindest je einmal relevant waren und insgesamt 1520mal vorgekommen sind. Sie sind das eigentliche Untersuchungsobjekt der vorliegenden Arbeit, sowohl des vorangegangenen dritten Kapitels als auch dieses vierten Kapitels. Zunächst steht hier eine erste Übersichtstabelle, welche folgende statistische Ergebnisse liefert:

Tabelle 4

Wörter, die zumindest einmal relevant waren	Roman			Gedichte		
	absolute Anzahl	Prozent zum jeweiligen Korpusumfang	Prozent zu den analysierten Wortbenutzungen	absolute Anzahl	Prozent zum jeweiligen Korpusumfang	Prozent zu den analysierten Wortbenutzungen
Anzahl der analysierten Wortbenutzungen	1.348	2,79 %	100,00 %	172	2,42 %	100,00 %
irrelevante Wortbenutzungen	485	1,01 %	35,98 %	38	0,54 %	22,09 %
relevante Wortbenutzungen	863	1,79 %	64,02 %	134	1,89 %	77,91 %

Selbstverständlich können die absoluten Zahlen der Wortbenutzungen aufgrund des wesentlich umfangreicheren Romans nicht direkt verglichen werden. Die Prozentsätze wurden errechnet, um eine Vergleichsgrundlage zu schaffen.

Die Gesamtheit der irrelevanten und relevanten Wortbenutzungen verhält sich zum jeweiligen Korpusumfang in fast genau demselben Maße beim Roman (2,79 %) wie bei den Gedichten (2,42 %). Das die Sprachauffassung betreffende Vokabular wird also in beiden literarischen Gattungen genauso oft verwendet. Bis hierhin die Gemeinsamkeiten.



Während die irrelevanten Benutzungen beim Roman etwa ein Drittel betragen, belaufen sie sich bei den Gedichten auf weniger als ein Viertel. In anderen Worten: Die irrelevanten Benutzungen kommen vergleichsweise im Roman erheblich häufiger vor als in den Gedichten. Dies ist zum Teil darauf zurückzuführen, dass es aus gattungsspezifischen Gründen im Roman viele Fälle gibt, wo die analysierten Wörter benutzt werden, um die direkte bzw. indirekte Rede einzuführen, während solche Benutzungen in den Gedichten nicht vorkommen. Und die meisten Fälle der die (in)direkte Rede einführenden Wörter wurden bis auf wenige Ausnahmen dem irrelevanten Gebrauch zugeordnet.

Aus den Fakten geht somit hervor, dass Hölderlin im Roman die mit 'Sprache' verbundenen Wörter zwei- bis dreimal so oft mit einem relevanten und sprachphilosophisch tiefgreifenden Sinn benutzt als in einer alltäglichen Bedeutung ohne Folgen für die Belange der vorliegenden Arbeit. Die Häufigkeit der relevanten Verwendungen ist in den Gedichten hingegen drei- bis viermal so hoch wie die der irrelevanten. Der Gattungsunterschied ist mithin offensichtlich. Jedenfalls wurde sowohl bei der Lyrik als auch bei der Prosa eine bemerkenswerte Häufigkeit des relevanten Gebrauchs angetroffen, die deutlich darauf hinzuweisen scheint, dass Hölderlin sich sehr bewusst war, wie wichtig, wenn nicht sogar zentral, für ihn das Thema Sprache ist.

Anschließend folgen die vollständigen Listen der Wörter, die in den Zitaten des dritten Kapitels erscheinen und in ihrem jeweiligen Kontext bei Hölderlin eine direkte Beziehung zum Begriff 'Sprache' aufweisen. Zuerst steht die Zahl der irrelevanten Verwendungen des jeweiligen Wortes, dann die der relevanten. Dann kommen eine oder mehrere Zahlen, welche die Seitenzahl angeben, wo das entsprechende Zitat in der vorliegenden Arbeit zu finden ist. Ein Schrägstrich trennt die Seitenzahlen der irrelevanten Verwendungen von denen der relevanten.

Tabelle 5

Wort	Roman		
	Anzahl der Verwendungen		
	irrele- vant	rele- vant	Seitenzahl
Abschiedswort	0	2	110, 142
Akkord	0	4	88, 89, 174, 180
anglänzen	0	2	111, 111
anhören	0	1	174
ansäuseln	0	1	179
Antwort	2	6	63, 79 / 95, 133, 133, 150, 163, 164
antworten	1	2	75 / 130, 130
ausreden	0	2	145, 146
Äußerung	0	2	92, 151
aussprechen	0	1	152
bedeuten	0	2	93, 125
Bedeutung	1	1	66 / 114
begrüßen	0	2	108, 110
behorchen	0	1	161
belauschen	1	2	68 / 165, 170
Beredsamkeit	0	1	152
beredt	0	2	160, 166
beschwören	1	2	70 / 88, 182
beten	4	1	72, 76, 76, 85 / 166
Buch	1	3	58 / 87, 103, 106
Buchstabe	0	1	109
deuten	0	3	109, 134, 134
dichten	0	1	166
Dichter	0	3	128, 186, 186
dichterisch	0	2	172, 186
Dichtung	0	5	172, 172, 172, 172, 172
Donnerwort	0	1	184
Einklang	0	2	175, 179
einschreiben	0	1	155
einsilbig	0	2	92, 134
erfragen	0	2	128, 128

ertönen	1	1	79 / 170
erzählen	0	20	92, 118, 118, 123, 124, 126, 127, 127, 128, 129, 129, 131, 137, 138, 140, 141, 144, 146, 171, 182
Erzähler	0	1	126
Erzählung	0	2	126, 137
Fluch	4	1	58, 60, 85, 86 / 184
flüstern	0	1	166
Frage	0	1	124
fragen	17	31	59, 62, 62, 63, 63, 63, 64, 65, 65, 65, 67, 71, 75, 77, 78, 83, 86 / 90, 92, 93, 94, 94, 97, 100, 104, 104, 125, 126, 126, 126, 128, 130, 132, 137, 140, 144, 144, 149, 157, 157, 158, 163, 163, 164, 165, 167, 171, 171
Gebet	0	2	112, 184
Gedicht	0	2	160, 186
Geschwätz	1	1	77 / 186
Gesang	1	5	71 / 176, 176, 177, 178, 180
Gespräch	0	7	98, 125, 126, 127, 145, 168, 169
Götterruhe	0	1	105
Götterspruch	0	1	150
Götterstimme	0	1	111
Götterwort	0	1	185
Grablied	0	1	108
Grundton	0	1	175
grüßen	1	11	84 / 100, 136, 136, 139, 162, 162, 162, 165, 168, 168, 169
Harfengelispel	0	1	178
Harfenspieler	0	1	180
Harmonie	2	1	68, 72 / 175
Herzenslaut	0	1	149
heucheln	0	2	126, 141
Heuchler	0	1	140
Heuchlerin	0	1	143
Hieroglyphe	0	1	109
Himmelsgesang	0	1	176
horchen	0	2	169, 173
hören	9	35	59, 61, 67, 70, 79, 80, 84, 85, 85 / 88, 108, 108, 112, 115, 117, 118, 125, 125, 126, 128, 129, 129, 129, 130, 130, 137, 139, 139, 139, 141, 143, 143, 148, 149, 149, 149, 150, 152, 162, 169, 177, 179, 182, 182
Hymne	0	1	176
Kehle	1	2	58 / 94, 164
Klage	0	2	88, 154

Klagelied	0	1	142
klagen	0	4	87, 91, 167, 170
Kläger	0	1	184
Kunst	8	6	59, 59, 59, 60, 72, 72, 72, 84 / 87, 172, 172, 172, 181, 181
Künstler	2	9	80, 81 / 153, 155, 167, 170, 171, 185, 185, 186, 186
Künstlerin	0	1	179
lauschen	2	5	77, 85 / 99, 161, 163, 165, 176
Laut	0	7	89, 93, 133, 145, 151, 159, 174
lauten	2	1	63, 79 / 175
läuten	0	1	177
Lebenslied	0	2	156, 180
leise	5	10	60, 66, 66, 68, 73 / 93, 95, 98, 101, 109, 110, 111, 163, 164, 174
Liebesrede	0	1	150
Lied	2	2	83, 83 / 144, 177
Liedchen	1	1	81 / 164
Lippe	6	5	63, 67, 71, 78, 79, 80 / 112, 136, 161, 164, 176
Losungswort	0	2	153, 183
Melodie	1	8	65 / 110, 148, 158, 173, 174, 174, 177, 180
melodisch	0	1	179
Misslaut	1	2	65 / 161, 180
mitsprechen	0	1	92
mitteilen	0	2	164, 183
Mund	2	6	71, 71 / 118, 138, 139, 150, 157, 163
murmeln	0	1	170
Musik	1	1	61 / 174
Muttersprache	0	1	151
Nachhall	0	1	160
Nachtigallgesang	0	1	180
Name	1	11	86 / 109, 148, 153, 159, 161, 165, 168, 168, 171, 171, 171
namenlos	0	2	94, 103
Namenregister	0	1	126
nennen	0	17	102, 103, 103, 103, 117, 117, 118, 118, 120, 122, 130, 144, 163, 165, 167, 184, 186
Ohr	1	1	60 / 167
plaudern	0	2	104, 136
predigen	1	3	60 / 147, 184, 185
Priester	2	4	60, 65 / 169, 170, 170, 186

sprechen	5	74	68, 69, 72, 76, 77 / 92, 93, 93, 93, 94, 96, 97, 97, 97, 97, 102, 102, 102, 104, 105, 107, 113, 113, 116, 115, 117, 119, 119, 120, 120, 121, 121, 122, 122, 125, 125, 127, 127, 128, 130, 131, 132, 132, 133, 133, 136, 135, 136, 137, 137, 138, 140, 142, 142, 142, 143, 143, 144, 146, 146, 146, 147, 147, 148, 148, 149, 151, 152, 152, 157, 159, 161, 162, 164, 169, 169, 172, 174, 186
Spruch	0	2	120, 179
stammeln	0	1	110
Sterbeglocke	0	1	177
still	22	49	58, 58, 58, 59, 65, 70, 71, 73, 73, 74, 75, 77, 77, 77, 79, 80, 80, 82, 82, 82, 85, 86 / 93, 93, 94, 94, 95, 95, 96, 96, 98, 98, 98, 101, 100, 100, 101, 101, 101, 101, 102, 105, 107, 107, 107, 110, 111, 112, 124, 131, 131, 131, 133, 134, 134, 135, 146, 156, 156, 157, 157, 158, 158, 158, 159, 159, 160, 167, 176, 184, 186
Stille	4	12	59, 63, 63, 82 / 90, 95, 98, 98, 98, 99, 99, 99, 105, 105, 105, 122
stillen	6	1	79, 80, 80, 81, 83, 85 / 154
stillschweigen	0	1	91
Stimme	4	14	58, 61, 69, 70 / 94, 108, 112, 132, 139, 141, 141, 141, 148, 150, 152, 152, 174, 176
stumm	1	7	73 / 91, 103, 106, 109, 110, 135, 170
summen	0	1	164
Symphonie	0	1	154
Todeston	0	1	158
Ton	2	17	61, 64 / 88, 112, 141, 145, 145, 150, 154, 154, 166, 175, 175, 176, 176, 177, 178, 180, 181
tönen	2	7	61, 71 / 88, 158, 174, 174, 177, 179, 180
Totenstille	0	3	135, 158, 177
umtönen	0	1	110
unaussprechlich	0	4	91, 92, 95, 106
unbehorcht	0	1	165
unbeschreiblich	0	3	91, 93, 102
verfluchen	0	2	114, 115
vernehmen	2	2	65, 62 / 110, 132
verschweigen	0	2	134, 134
versprechen	1	4	68 / 113, 113, 114, 114
verstehen	11	7	59, 67, 69, 74, 80, 80, 81, 81, 81, 82, 87 / 108, 135, 140, 140, 155, 171, 186
verstummen	1	8	73 / 93, 94, 99, 99, 99, 112, 157, 158
vertrauen	2	2	67, 67 / 138, 141
Vollendungsruhe	0	1	101
vollstimmig	0	1	179
vorüberklagen	0	1	169
wehklagen	0	1	139
weisen	7	3	59, 61, 63, 64, 67, 83, 85 / 134, 134, 140
weissagen	0	2	112, 179

widertönen	0	1	175
Wiegengesang	0	1	174
Wiegenlied	0	1	124
Wohlklang	0	1	161
Wohllaut	0	2	176, 181
Wonnegesang	0	1	173
Wonnelippe	0	1	145
Wort	1	49	79 / 87, 88, 88, 89, 90, 92, 92, 92, 93, 94, 94, 95, 95, 96, 96, 96, 97, 103, 104, 115, 115, 119, 126, 133, 134, 138, 143, 145, 145, 146, 147, 147, 148, 148, 148, 151, 152, 152, 155, 155, 155, 160, 160, 162, 163, 172, 173, 184, 186
wortarm	0	1	102
Wörtchen	0	2	94, 137
Zauberformel	0	1	88
Zauberspruch	0	1	88
Zauberwort	0	1	182
Zeichen	2	4	69, 77 / 112, 130, 157, 168
zuflüstern	0	1	76
Zunge	2	1	62, 85 / 184
zurufen	3	1	60, 68, 76 / 135
Zusammenklang	0	1	180

Tabelle 6

Wort	Gedichte		
	Anzahl der Verwendungen		
	irrelevant	relevant	Seitenzahl
Abendlied	0	1	220
Akkord	0	3	211, 211, 211
anglänzen	0	1	202
anrufen	0	1	222
ansäuseln	0	2	205, 205
bedeuten	0	1	207
belauschen	0	1	216
Buch	0	1	218
deuten	0	1	204
Deutung	0	1	211
Dichter	0	4	202, 217, 223, 223

erzählen	0	2	208, 208
Fluch	0	1	206
flüstern	0	1	219
fragen	0	2	215, 217
Friedenston	0	1	223
Gebet	0	1	222
Gedicht	0	1	224
Gesang	1	5	196 / 204, 213, 214, 214, 224
gesanglos	0	1	212
Götterruhe	1	0	198 /
grüßen	0	2	213, 213
Harmonie	0	2	220, 220
Heuchler	0	1	202
Himmelston	0	1	216
hören	0	3	205, 216, 217
Klage	0	1	209
klagen	0	2	209, 209
Kunst	1	1	197 / 217
Künstler	1	0	198 /
Künstlerin	0	1	222
lauschen	0	1	220
Laut	0	2	215, 215
Lebenslied	0	1	220
Lebenston	0	1	221
Leier	0	1	220
leise	1	1	195 / 201
Lied	0	6	203, 212, 213, 218, 218, 222
Lippe	0	1	205
Melodie	0	1	210
melodisch	1	1	196 / 221
nachtönen	0	1	220
Name	0	2	202, 203
nennen	0	4	202, 202, 207, 207
Ohr	0	1	210
Priester	0	2	217, 224
Ruf	0	1	216

rufen	0	4	202, 216, 217, 223
Ruhe	11	0	195, 195, 195, 195, 196, 197, 197, 197, 198, 198, 198 /
ruhen	8	1	197, 196, 197, 197, 197, 198, 198, 199 / 221
ruhig	1	0	197 /
Sage	0	2	202, 202
sagen	0	2	208, 207
Saite	0	1	222
Saitenspiel	0	3	211, 213, 219
Sänger	0	1	216
Schicksalslied	1	0	199 /
Schwanenlied	0	2	221, 221
schweigen	0	3	208, 213, 213
schwören	0	1	206
Silbe	0	1	222
singen	0	4	213, 214, 221, 221
sprechen	0	4	202, 204, 212, 217
still	6	5	195, 195, 196, 196, 196, 198 / 200, 200, 203, 204, 204
Stille	0	5	201, 201, 202, 213, 217
stillen	1	0	198 /
Stimme	1	2	196 / 206, 206
stumm	0	4	203, 205, 212, 212
Ton	0	2	219, 220
tönen	1	1	196 / 222
verstehen	2	3	198, 198 / 202, 202, 213
vertrauen	0	2	215, 215
Wohllaut	0	2	202, 218
Wort	0	3	202, 218, 222
wortereich	0	1	203
Zephirston	0	2	219, 219

In Tabelle 7 werden jetzt die rohen Angaben von Tabellen 5 und 6 zusammengestellt und verglichen. Da die absoluten Zahlen keine geeignete Vergleichsgrundlage ausmachen, wurden für jedes Korpus zwei Sorten Prozentsätze errechnet, die diese Schwierigkeit beheben sollen: Prozent zum selben Wort und Prozent zur Gesamtanzahl der relevanten Wörter.

Tabelle 7

Wort	Roman		Gedichte		Roman		Gedichte	
	absolute Anzahl der Verwendungen		absolute Anzahl der Verwendungen		Prozent - zum selben Wort - zur Gesamtanzahl der relevanten Wörter (863)		Prozent - zum selben Wort - zur Gesamtanzahl der relevanten Wörter (134)	
	irrelevant	relevant	irrelevant	relevant	irrelevant	relevant	irrelevant	relevant
Abendlied	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
Abschiedswort	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
Akkord	0	4	0	3	0 - 0	100 - 0,46	0 - 0	100 - 2,24
anglänzen	0	2	0	1	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	100 - 0,75
anhören	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
anrufen	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
ansäuseln	0	1	0	2	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	100 - 1,49
Antwort	2	6	0	0	25 - 0,23	75 - 0,70	0 - 0	0 - 0
antworten	1	2	0	0	33,33 - 0,12	66,67 - 0,23	0 - 0	0 - 0
ausreden	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
Äußerung	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
aussprechen	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
bedeuten	0	2	0	1	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	100 - 0,75
Bedeutung	1	1	0	0	50 - 0,12	50 - 0,12	0 - 0	0 - 0
begrüßen	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
behorchen	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
belauschen	1	2	0	1	33,33 - 0,12	66,67 - 0,23	0 - 0	100 - 0,75
Beredsamkeit	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
beredt	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
beschwören	1	2	0	0	33,33 - 0,12	66,67 - 0,23	0 - 0	0 - 0
beten	4	1	0	0	80 - 0,46	20 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Buch	1	3	0	1	25 - 0,12	75 - 0,35	0 - 0	100 - 0,75
Buchstabe	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
deuten	0	3	0	1	0 - 0	100 - 0,35	0 - 0	100 - 0,75
Deutung	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
dichten	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Dichter	0	3	0	4	0 - 0	100 - 0,35	0 - 0	100 - 2,99
dichterisch	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0

Dichtung	0	5	0	0	0 - 0	100 - 0,58	0 - 0	0 - 0
Donnerwort	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Einklang	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
einschreiben	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
einsilbig	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
erfragen	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
ertönen	1	1	0	0	50 - 0,12	50 - 0,12	0 - 0	0 - 0
erzählen	0	20	0	2	0 - 0	100 - 2,32	0 - 0	100 - 1,49
Erzähler	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Erzählung	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
Fluch	4	1	0	1	80 - 0,46	20 - 0,12	0 - 0	100 - 0,75
flüstern	0	1	0	1	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	100 - 0,75
Frage	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
fragen	17	31	0	2	35,42 - 1,97	64,58 - 3,59	0 - 0	100 - 1,49
Friedeston	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
Gebet	0	2	0	1	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	100 - 0,75
Gedicht	0	2	0	1	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	100 - 0,75
Geschwätz	1	1	0	0	50 - 0,12	50 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Gesang	1	5	1	5	16,67 - 0,12	83,33 - 0,58	16,67 - 0,75	83,33 - 3,73
gesanglos	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
Gespräch	0	7	0	0	0 - 0	100 - 0,81	0 - 0	0 - 0
Götterruhe	0	1	1	0	0 - 0	100 - 0,12	100 - 0,75	0 - 0
Götterspruch	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Götterstimme	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Götterwort	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Grablied	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Grundton	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
grüßen	1	11	0	2	8,33 - 0,12	91,67 - 1,28	0 - 0	100 - 1,49
Harfengelispel	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Harfenspieler	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Harmonie	2	1	0	2	66,67 - 0,23	33,33 - 0,12	0 - 0	100 - 1,49
Herzenslaut	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Heuchler	0	2	0	1	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	100 - 0,75
Heuchlerin	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
heucheln	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Hieroglyphe	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0

Himmelsgesang	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Himmelston	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
hören	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
hören	9	35	0	3	20,45 - 1,04	79,55 - 4,06	0 - 0	100 - 2,24
Hymne	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Kehle	1	2	0	0	33,33 - 0,12	66,67 - 0,23	0 - 0	0 - 0
Klage	0	2	0	1	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	100 - 0,75
Klagelied	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
klagen	0	4	0	2	0 - 0	100 - 0,46	0 - 0	100 - 1,49
Kläger	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Kunst	8	6	1	1	57,14 - 0,93	42,86 - 0,70	50 - 0,75	50 - 0,75
Künstler	2	9	1	0	18,18 - 0,23	81,82 - 1,04	100 - 0,75	0 - 0
Künstlerin	0	1	0	1	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	100 - 0,75
lauschen	2	5	0	1	28,57 - 0,23	71,43 - 0,58	0 - 0	100 - 0,75
Laut	0	7	0	2	0 - 0	100 - 0,81	0 - 0	100 - 1,49
lauten	2	1	0	0	66,67 - 0,23	33,33 - 0,12	0 - 0	0 - 0
läuten	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Lebenslied	0	2	0	1	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	100 - 0,75
Lebenston	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
Leier	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
leise	5	10	1	1	33,33 - 0,58	66,67 - 1,16	50 - 0,75	50 - 0,75
Liebesrede	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Lied	2	2	0	6	50 - 0,23	50 - 0,23	0 - 0	100 - 4,48
Liedchen	1	1	0	0	50 - 0,12	50 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Lippe	6	5	0	1	54,55 - 0,70	45,45 - 0,58	0 - 0	100 - 0,75
Losungswort	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
Melodie	1	8	0	1	11,11 - 0,12	88,89 - 0,93	0 - 0	100 - 0,75
melodisch	0	1	1	1	0 - 0	100 - 0,12	50 - 0,75	50 - 0,75
Misslaut	1	2	0	0	33,33 - 0,12	66,67 - 0,23	0 - 0	0 - 0
mitsprechen	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
mitteilen	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
Mund	2	6	0	0	25 - 0,23	75 - 0,70	0 - 0	0 - 0
murmeln	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Musik	1	1	0	0	50 - 0,12	50 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Muttersprache	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Nachhall	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0

Nachtigallgesang	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
nachtönen	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
Name	1	11	0	2	8,33 - 0,12	91,67 - 1,28	0 - 0	100 - 1,49
namenlos	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
Namenregister	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
nennen	0	17	0	4	0 - 0	100 - 1,97	0 - 0	100 - 2,99
Ohr	1	1	0	1	50 - 0,12	50 - 0,12	0 - 0	100 - 0,75
plaudern	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
predigen	1	3	0	0	25 - 0,12	75 - 0,35	0 - 0	0 - 0
Priester	2	4	0	2	33,33 - 0,23	66,67 - 0,46	0 - 0	100 - 1,49
Priesterin	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
Proteuskunst	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Rechtsbuch	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Rede	0	10	0	0	0 - 0	100 - 1,16	0 - 0	0 - 0
reden	0	7	0	0	0 - 0	100 - 0,81	0 - 0	0 - 0
Rednerstuhl	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Ruf	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
rufen	153	11	0	4	93,29 - 17,73	6,71 - 1,28	0 - 0	100 - 2,99
Ruhe	19	4	11	0	82,61 - 2,20	17,39 - 0,46	100 - 8,21	0 - 0
ruhen	16	2	8	1	88,89 - 1,86	11,11 - 0,23	88,89 - 5,97	11,11 - 0,75
ruhig	19	5	1	0	79,17 - 2,20	20,83 - 0,58	100 - 0,75	0 - 0
Sage	0	0	0	2	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 1,49
sagen	84	88	0	2	48,84 - 9,73	51,16 - 10,20	0 - 0	100 - 1,49
Saite	1	1	0	1	50 - 0,12	50 - 0,12	0 - 0	100 - 0,75
Saitenspiel	0	5	0	3	0 - 0	100 - 0,58	0 - 0	100 - 2,24
Sänger	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
Schellenklang	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Schicksalslied	0	1	1	0	0 - 0	100 - 0,12	100 - 0,75	0 - 0
Schicksalswort	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Schlachtruf	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Schmeichelrede	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
schreiben	13	30	0	0	30,23 - 1,51	69,77 - 3,48	0 - 0	0 - 0
schreien	3	1	0	0	75 - 0,35	25 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Schwanenlied	0	2	0	2	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	100 - 1,49
schweigen	3	23	0	3	11,54 - 0,35	88,46 - 2,67	0 - 0	100 - 2,24
schwören	1	0	0	1	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75

Seelengespräch	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Seelenton	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
seligstill	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Silbe	0	1	0	1	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	100 - 0,75
singen	7	9	0	4	48,75 - 0,81	56,25 - 1,04	0 - 0	100 - 2,99
Sprache	2	11	0	0	15,38 - 0,23	84,62 - 1,28	0 - 0	0 - 0
sprachlos	0	0	0	0	0 - 0	0 - 0	0 - 0	0 - 0
sprechen	5	74	0	4	6,33 - 0,58	93,67 - 8,57	0 - 0	100 - 2,99
Spruch	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
stammeln	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Sterbeglocke	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
still	22	49	6	5	30,99 - 2,55	69,01 - 5,68	54,55 - 4,48	45,45 - 3,73
Stille	4	12	0	5	25 - 0,46	75 - 1,39	0 - 0	100 - 3,73
stillen	6	1	1	0	85,71 - 0,70	14,29 - 0,12	100 - 0,75	0 - 0
stillschweigen	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Stimme	4	14	1	2	22,22 - 0,46	77,78 - 1,62	0 - 0	100 - 1,49
stumm	1	7	0	4	12,5 - 0,12	87,50 - 0,81	0 - 0	100 - 2,99
summen	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Symphonie	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Todeston	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Ton	2	17	0	2	10,53 - 0,23	89,47 - 1,97	0 - 0	100 - 1,49
tönen	2	7	1	1	22,22 - 0,23	77,78 - 0,81	50 - 0,75	50 - 0,75
Totenstille	0	3	0	0	0 - 0	100 - 0,35	0 - 0	0 - 0
umtönen	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
unaussprechlich	0	4	0	0	0 - 0	100 - 0,46	0 - 0	0 - 0
unbehorcht	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
unbeschreiblich	0	3	0	0	0 - 0	100 - 0,35	0 - 0	0 - 0
verfluchen	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
vernehmen	2	2	0	0	50 - 0,23	50 - 0,23	0 - 0	0 - 0
verschweigen	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
versprechen	1	4	0	0	20 - 0,12	80 - 0,46	0 - 0	0 - 0
verstehen	11	7	2	3	61,11 - 1,28	38,89 - 0,81	40 - 1,49	60 - 2,24
verstummen	1	8	0	0	11,11 - 0,12	88,89 - 0,93	0 - 0	0 - 0
vertrauen	2	2	0	2	50 - 0,23	50 - 0,23	0 - 0	100 - 1,49
Vollendungsruhe	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
vollstimmig	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0

vorüberklagen	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
wehklagen	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
weisen	7	3	0	0	70 - 0,81	30 - 0,35	0 - 0	0 - 0
weissagen	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
widertönen	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Wiegengesang	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Wiegenlied	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Wohlklang	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Wohllaut	0	2	0	2	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	100 - 1,49
Wonnegesang	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Wonnelippe	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Wort	1	49	0	3	2 - 0,12	98 - 5,68	0 - 0	100 - 2,24
wortarm	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Wörtchen	0	2	0	0	0 - 0	100 - 0,23	0 - 0	0 - 0
wortereich	0	0	0	1	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 0,75
Zauberformel	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Zauberspruch	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Zauberwort	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Zeichen	2	4	0	0	33,33 - 0,23	66,67 - 0,46	0 - 0	0 - 0
Zephirston	0	0	0	2	0 - 0	0 - 0	0 - 0	100 - 1,49
zuflüstern	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Zunge	2	1	0	0	66,67 - 0,23	33,33 - 0,12	0 - 0	0 - 0
zurufen	3	1	0	0	75 - 0,35	25 - 0,12	0 - 0	0 - 0
Zusammenklang	0	1	0	0	0 - 0	100 - 0,12	0 - 0	0 - 0

Aus Tabelle 7 geht hervor, dass die Unterschiede zwischen Roman und Gedichten bei den Prozentsätzen der einzelnen Wörter gewaltig sind. Zu einem beträchtlichen Teil liegt dieser Unterschied aber an den Wörtern, die im Roman die direkte bzw. indirekte Rede einleiten, weil sie für diese Gattung ein typisches Strukturmerkmal sind, das es in den Gedichten nicht gibt. Deshalb ist es empfehlenswert, die Angaben weiter zu präzisieren, um diese vorläufige Schlussfolgerung zu bestätigen.

Im Folgenden werden die irrelevanten Wörter bzw. ihre irrelevanten Verwendungen nicht mehr berücksichtigt, da sie für die vorliegende Arbeit keine Bedeutung haben.

Um den Gebrauch der lexikalischen Einheiten zu bearbeiten und zu vergleichen, werden die nächsten drei Tabellen erstellt, die aus Tabelle 7 hervorgehen:

- Tabelle 8 enthält alle Wörter, die Hölderlin ausschließlich in seinem Roman benutzt.
- Tabelle 9 enthält alle Wörter, die Hölderlin ausschließlich in seinen Gedichten benutzt.

- Tabelle 10 enthält alle Wörter, die offenbar so zentral für Hölderlin sind, dass er sie sowohl im Roman als auch in den Gedichten benutzt.

Im Roman wurden 181 Wörter vorgefunden. Davon können die folgenden 119 Vokabeln ausschließlich in diesem Korpus angetroffen werden.

Tabelle 8

nur im Roman aufgefundene Wörter				
Abschiedswort	Erzählung	Losungswort	schreien	wehklagen
anhören	Frage	Misslaut	Seelengespräch	weisen
Antwort	Geschwätz	mitsprechen	Seelenton	weissagen
antworten	Gespräch	mitteilen	seligstill	widertönen
ausreden	Götterspruch	Mund	Sprache	Wiegengesang
Äußerung	Götterstimme	murmeln	Spruch	Wiegenlied
aussprechen	Götterwort	Musik	stammeln	Wohlklang
Bedeutung	Grablied	Muttersprache	Sterbeglocke	Wonnegesang
begrüßen	Grundton	Nachhall	stillschweigen	Wonnelippe
behorchen	Harfengelispel	Nachtigallgesang	summen	wortarm
beredt	Harfenspieler	namenlos	Symphonie	Wörtchen
Beredsamkeit	Herzenslaut	Namenregister	Todeston	Zauberformel
beschwören	Heuchlerin	plaudern	Totenstille	Zauberspruch
beten	heucheln	predigen	umtönen	Zauberwort
Buchstabe	Hieroglyphe	Priesterin	unaussprechlich	Zeichen
dichten	Himmelsgesang	Proteuskunst	unbehorcht	zuflüstern
dichterisch	horchen	Rechtsbuch	unbeschreiblich	Zunge
Dichtung	Hymne	Rede	verfluchen	zurufen
Donnerwort	Kehle	reden	vernehmen	Zusammenklang
Einklang	Kläger	Rednerstuhl	verschweigen	
einschreiben	Klagelied	Schellenklang	versprechen	
einsilbig	lauten	Schicksalswort	verstummen	
erfragen	läuten	Schlachtruf	Vollendungsruhe	
ertönen	Liebesrede	Schmeichelrede	vollstimmig	
Erzähler	Liedchen	schreiben	vorüberklagen	

In den Gedichten wurden 76 Wörter vorgefunden. Davon können die folgenden 14 Vokabeln ausschließlich in diesem Korpus angetroffen werden.

Tabelle 9

nur in den Gedichten aufgefundene Wörter				
Abendlied	Friedeston	Lebenston	Ruf	wortereich
anrufen	gesanglos	Leier	Sage	Zephirston
Deutung	Himmelston	nachtönen	Sänger	

In der nächsten Tabelle folgen die 62 Wörter, die beiden literarischen Gattungen gemeinsam sind.

Tabelle 10

sowohl im Roman als auch in den Gedichten aufgefundene Wörter				
Akkord	Gedicht	Laut	ruhen	Stille
anglänzen	Gesang	Lebenslied	ruhig	stillen
ansäuseln	Götterruhe	leise	sagen	Stimme
bedeuten	grüßen	Lied	Saite	stumm
belauschen	Harmonie	Lippe	Saitenspiel	Ton
Buch	Heuchler	Melodie	Schicksalslied	tönen
deuten	hören	melodisch	Schwanenlied	verstehen
Dichter	Klage	Name	schweigen	vertrauen
erzählen	klagen	nennen	schwören	Wohllaut
Fluch	Kunst	Ohr	Silbe	Wort
flüstern	Künstler	Priester	singen	
fragen	Künstlerin	rufen	sprechen	
Gebet	lauschen	Ruhe	still	

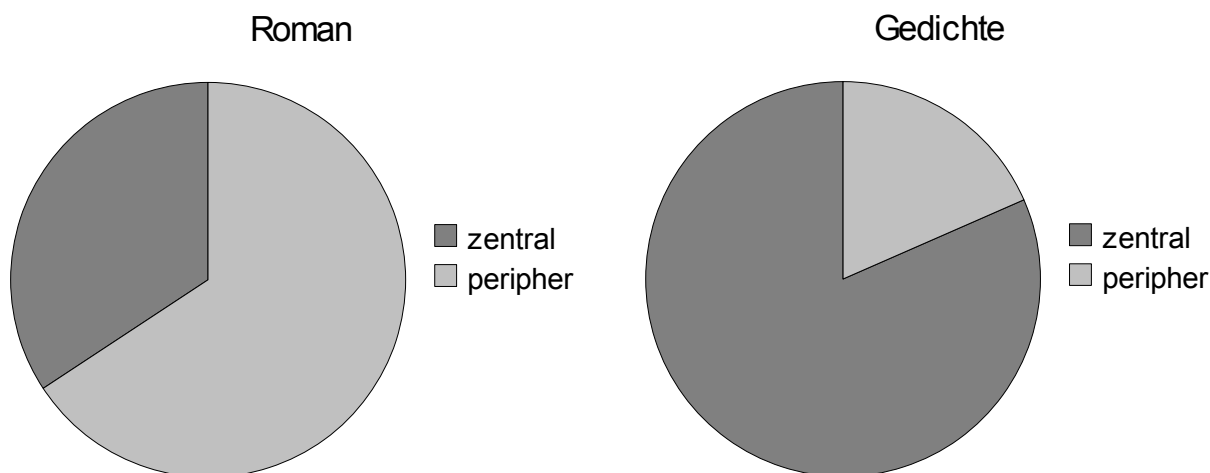
Die Wörter, die entweder nur im Roman oder nur in den Gedichten vorkommen, sind die peripheren Elemente des hölderlinischen Sprachprototyps. Und die Wörter, die beiden Gattungen gemeinsam sind, sind die zentralen Elemente desselben Prototyps. Es ist erstaunlich, dass das Ergebnis keineswegs dem entspricht, was man a priori hätte vermuten können. Wörter wie z.B. „Antwort, Frage, Gespräch, reden, schreiben, Sprache, Zeichen“ sind für Hölderlin peripher, während andere wie z.B. „Akkord, anglänzen, Fluch, Gebet, Heuchler, Saitenspiel, Schicksalslied“ für ihn zentral sind. Es handelt sich offensichtlich um einen ganz persönlichen Prototyp Hölderlins, der wenige Gemeinsamkeiten mit einem allgemein gültigen Sprachprototyp hat.

Mithilfe der bisher gewonnen Angaben kann jetzt die Tabelle 11 erstellt werden, die mittels Prozentsätze den lexikalischen Reichtum beider Korpora vergleicht.

Tabelle 11

Wörter	absolute Anzahl	Prozent zum Gesamtkorpus: Roman + Gedichte	Prozent zum jeweiligen Korpus: Roman bzw. Gedichte
insgesamt im Roman	181	92,82 %	100,00 %
ausschließlich im Roman	119	61,03 %	65,75 %
insgesamt in den Gedichten	76	38,97 %	100,00 %
ausschließlich in den Gedichten	14	7,18 %	18,42 %
ausschließlich im Roman + ausschließlich in den Gedichten	133	68,21 %	Roman 73,48 % Gedichte 175,00 %
im Roman und auch in den Gedichten	62	31,79 %	Roman 34,25 % Gedichte 81,58 %
insgesamt im Roman + insgesamt in den Gedichten (ohne Wiederholung gleicher Elemente)	195	100,00 %	Roman 107,73 % Gedichte 256,58 %

Aus der Tabelle 11 kann man u.a. entnehmen, dass die zentralen Elemente des Prototyps ein Drittel und die peripheren zwei Drittel des Gesamtkorpus ausmachen. Doch das ist der allgemeine Durchschnitt. Wenn man jede Gattung für sich alleine untersucht, sieht es ganz anders aus: Im Roman betragen die peripheren Wörter zwei Drittel, aber in den Gedichten weniger als ein Fünftel.

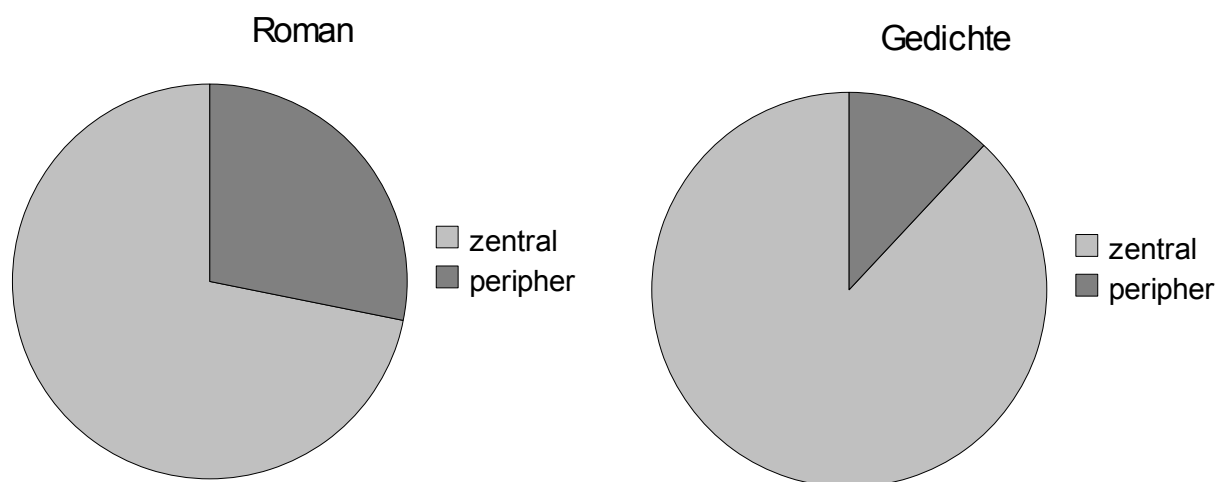


Und mithilfe der genannten Angaben kann auch die Tabelle 12 erstellt werden, welche die Häufigkeit der Wortverwendungen vergleicht.

Tabelle 12

Wortverwendungen	absolute Anzahl	Prozent zum Gesamtkorpus: Roman + Gedichte	Prozent zum jeweiligen Korpus: Roman bzw. Gedichte
insgesamt im Roman	863	86,56 %	100,00 %
ausschließlich im Roman	243	24,37 %	28,16 %
insgesamt in den Gedichten	134	13,44 %	100,00 %
ausschließlich in den Gedichten	16	1,60 %	11,94 %
ausschließlich im Roman + ausschließlich in den Gedichten	259	25,98 %	Roman 30,01 % Gedichte 193,28 %
im Roman und auch in den Gedichten	738	74,02 %	Roman 85,52 % Gedichte 550,75 %
insgesamt im Roman + insgesamt in den Gedichten	997	100,00 %	Roman 115,53 % Gedichte 744,03 %

Aus Tabelle 12 kann man folgende Schlussfolgerungen ziehen: Im allgemeinen Durchschnitt entsprechen drei Viertel der Wortanwendungen den zentralen Elementen des Prototyps, und ein Viertel den peripheren. Bei den gattungsspezifischen Verhältnissen weist der Roman über ein Viertel peripherer Wortanwendungen auf, aber die Gedichte etwas weniger als ein Achtel.



Im Folgenden wird ein anderes Kriterium für die Definition dessen aufgestellt, was bei Hölderlin als zentral bzw. peripher gelten soll. Es werden alle Wörter für zentral gehalten, die Hölderlin mindestens doppelt so oft relevant als irrelevant verwendet hat. Für eine eingehende Erklärung, warum jede einzelne Verwendung eines jeden Wortes für relevant bzw. irrelevant erklärt wird, kann man im dritten Kapitel der vorliegenden Arbeit nachschauen. Mittels dieser neuen Definition der Zentralität kann man die Tabellen 13, 14 und 15 erstellen, die alle Wörter enthalten, die jeweils nur im Roman, nur in den Gedichten oder in beiden zentral bzw. peripher sind.

Tabelle 13

nur im Roman zentral bzw. peripher:				
113 zentrale Wörter				12 periphere Wörter
Abschiedswort	Grablied	plaudern	unaussprechlich	Bedeutung
anhören	Grundton	predigen	unbehorcht	beten
Antwort	Harfengispel	Priesterin	unbeschreiblich	ertönen
antworten	Harfenspieler	Proteuskunst	verfluchen	Geschwätz
ausreden	Herzenslaut	Rechtsbuch	verschweigen	lauten
Äußerung	Heuchlerin	Rede	versprechen	Liedchen
aussprechen	heucheln	reden	verstummen	Musik
begrüßen	Hieroglyphe	Rednerstuhl	Vollendungsruhe	schreien
behorchen	Himmelsgesang	Schellenklang	vollstimmig	vernehmen
beredt	horchen	Schicksalslied	vorüberklagen	weisen
Beredsamkeit	Hymne	Schicksalswort	wehklagen	Zunge
beschwören	Kehle	Schlachtruf	weissagen	zurufen
Buchstabe	Kläger	Schmeichelrede	widertönen	
dichten	Klagelied	schreiben	Wiegenesang	
dichterisch	läuten	Seelengespräch	Wiegenlied	
Dichtung	Liebesrede	Seelenton	Wohlklang	
Donnerwort	leise	seligstill	Wonnegesang	
Einklang	Losungswort	Sprache	Wonnelippe	
einschreiben	melodisch	Spruch	wortarm	
einsilbig	Misslaut	stammeln	Wörtchen	
erfragen	mitsprechen	Sterbeglocke	Zauberformel	
Erzähler	mitteilen	still	Zauberspruch	
Erzählung	Mund	stillschweigen	Zauberwort	
Frage	murmeln	summen	Zeichen	
Gespräch	Muttersprache	Symphonie	zuflüstern	
Götterruhe	Nachhall	Todeston	Zusammenklang	
Götterspruch	Nachtigallgesang	tönen		
Götterstimme	namenlos	Totenstille		
Götterwort	Namenregister	umtönen		

Tabelle 14

nur in den Gedichten zentral bzw peripher:				
26 zentrale Wörter				0 periphere Wörter
Abendlied	Harmonie	Ohr	schwören	
anrufen	Himmelston	Ruf	singen	
Deutung	Lebenston	rufen	vertrauen	
Fluch	Leier	Sage	wortereich	
fragen	Lied	sagen	Zephiston	
Friedeston	Lippe	Saite		
gesanglos	nachtönen	Sänger		

Tabelle 15

sowohl im Roman als auch in Gedichten zentral bzw. peripher:				
38 zentrale Wörter				6 periphere Wörter
Akkord	Gebet	lauschen	Silbe	Kunst
anglänzen	Gedicht	Laut	sprechen	Ruhe
ansäuseln	Gesang	Lebenslied	Stille	ruhen
bedeuten	grüßen	Melodie	Stimme	ruhig
belauschen	Heuchler	Name	stumm	stillen
Buch	hören	nennen	Ton	verstehen
deuten	Klage	Priester	Wohllaut	
Dichter	klagen	Saitenspiel	Wort	
erzählen	Künstler	Schwanenlied		
flüstern	Künstlerin	schweigen		

Nach diesem neuen Kriterium ergeben sich insgesamt 177 zentrale Wörter und nur 18 periphere Wörter. Dadurch wird ein Ergebnis nochmals bestätigt, das der gesunde Menschenverstand prinzipiell verworfen hätte, denn man geht a priori davon aus, dass die peripheren Elemente häufiger sein sollten als die zentralen, aber das Gegenteil ist der Fall. Obwohl hier die Unterschiede nicht so krass sind wie laut dem ersten Kriterium, wird erneut ersichtlich, dass es in der Lyrik mehr zentrale und weniger periphere prototypische Elemente gibt als in der Prosa, und dass beide Gattungen geringe Gemeinsamkeiten auf der Ebene der Wortschatzverteilung haben.

In allen bisher untersuchten Aspekten unterscheiden sich Lyrik und Prosa wesentlich voneinander:

- Unterschiedliches Verhältnis von relevanten und irrelevanten Verwendungen sowohl global im gesamten Korpus als auch bei den meisten einzelnen Wörtern.
- Wichtige Abweichungen bei der lexikalischen Wortauswahl innerhalb eines Prototyps.
- Unterschiedliches Verhältnis von zentralen und peripheren Wörtern und Verwendungen.

4.3. Die vorgefundenen Vorstellungen

Im ersten Kapitel wurde das Ziel der vorliegenden Arbeit festgelegt: die Erforschung der Bausteine der hölderlinischen Sprachauffassung. Die einzelnen Wörter wurden bereits in den Abschnitten 4.1. und 4.2. untersucht. Nun sind die einzelnen Sprachvorstellungen an der Reihe, welche in in ihrer Gesamtheit dann die allgemeine Sprachauffassung Hölderlins ausmachen.

Bei der Erstellung der Liste mit den Sprachvorstellungen wurde wie folgt vorgegangen: Bei jeder relevanten Wortverwendung wurde versucht, herauszufinden, welche Sprachvorstellung der Text implizit ausdrückt. Im dritten Kapitel wurde dann jede Stelle ausführlich erläutert, so dass die jeweilige Sprachvorstellung als damit belegt – d.h. als im Text selbst implizit vorhanden – gelten darf. Ganz besonderer Wert wurde darauf gelegt, nachzuweisen, dass diese sich auf die Sprache beziehenden Vorstellungen dem hölderlinischen Text zugrunde liegen und somit logisch daraus zu erschließen sind. Jede so aus dem Text gewonnene Sprachvorstellung wurde zur Überschrift eines Abschnittes, wo alle weiteren Stellen gesammelt wurden, die sich unter dieselbe Vorstellung einordnen ließen. Schließlich wurde die nach dem Ermessen des Verfassers der vorliegenden Arbeit sinnvollste Reihenfolge und Einteilung sämtlicher Sprachvorstellungen ausgearbeitet. Dabei wurde versucht, der Ideologie Hölderlins möglichst gerecht zu werden. Im dritten Kapitel sind die Vorstellungen auf diese Weise eingeteilt und aneinandergereiht. Nun wird diese Klassifizierung erläutert.

Oft werden an einer Stelle mehrere relevante Wörter angetroffen, die nicht selten in unterschiedliche Vorstellungen eingegliedert werden. Wenn dieselbe Stelle nun mehrmals in Betracht gezogen wird, weil ihr mehrere Vorstellungen zugrunde liegen, werden die darin relevant verwendeten Wörter nur je einmal analysiert und berechnet. Aber sogar bei einem einzigen Wort kommt es häufig vor, dass es gleichzeitig mehreren Vorstellungen zugeschrieben werden kann. Auch in diesem Fall wurde jedes Wort derjenigen Sprachvorstellung zugeschrieben, die am stärksten vertreten zu sein schien. Diese Mehrdeutigkeit der Stellen und sogar der Wörter liegt m.E. darin, dass Hölderlin über eine sehr konsequente Sprachideologie verfügte, die ein harmonisches Ganzes bildet, wo jedes Element in mehrfacher Verbindung zu den anderen Elementen steht. In den Erläuterungen zu den einzelnen Stellen kann man sehen, dass innerhalb einer Vorstellung ein Bezug auf eine andere Vorstellung unausweichlich ist.

Die folgende Tabelle 16 enthält eine vollständige Liste aller auf diese Weise herausgearbeiteten Sprachvorstellungen mitsamt den klassifizierenden Oberbegriffen:

Tabelle 16

Sprachvorstellungen	Roman		Gedichte	
	absolute Anzahl der Wortverwendungen	Prozent zum eigenen Korpus	absolute Anzahl der Wortverwendungen	Prozent zum eigenen Korpus
B.I. Unzulänglichkeit der Sprache.	219	25,38	37	27,61
B.I.a. Alltägliche Vorstellungen.	97	11,24	2	1,49
B.I.a.1. Sprache und Wirklichkeit.	11	1,27	0	0
B.I.a.1.1. Worte taugen nichts, um etwas zu bewirken.	11	1,27	0	0
B.I.a.2. Sprache und Kommunikation.	12	1,39	0	0
B.I.a.2.1. Man versteht sich manchmal ohne Worte sehr gut.	12	1,39	0	0
B.I.a.3. Sprache und Gefühle.	74	8,57	2	1,49
B.I.a.3.1. Durch Sprache kann man keinen Einfluss auf die Menschen ausüben.	6	0,70	0	0
B.I.a.3.2. Manchmal ist Schweigen würdiger als Sprechen und Klagen.	4	0,46	0	0
B.I.a.3.3. Die Sprache ist manchmal der Intensität der Gefühle nicht gewachsen.	19	2,20	2	1,49
B.I.a.3.4. Besonders starke Gefühle können sogar das Sprachvermögen blockieren.	45	5,21	0	0
B.I.b. Philosophische Vorstellungen.	122	14,14	35	26,12
B.I.b.1. Sprache und Wirklichkeit.	1	0,12	0	0
B.I.b.1.1. Durch Sprache kann man die Wirklichkeit nicht richtig darstellen bzw. erklären.	1	0,12	0	0
B.I.b.2. Sprache und Kommunikation.	35	4,06	15	11,19
B.I.b.2.1. Zwischenmenschliche Vereinigung bzw. Verbindung durch Aufhebung der Sprache.	17	1,97	2	1,49
B.I.b.2.2. Vereinigung bzw. Verbindung des Menschen mit der Natur durch Aufhebung der Sprache.	18	2,09	11	8,21
B.I.b.2.3. Worte sind vergänglich.	0	0	2	1,49
B.I.b.3. Sprache und das Göttliche.	86	9,97	20	14,93
B.I.b.3.1. Worte sind manchmal untauglich, das Göttliche zu vermitteln.	24	2,78	5	3,73
B.I.b.3.2. Das Göttliche als Wirklichkeit jenseits der Sprache.	22	2,55	4	2,99
B.I.b.3.3. Die Natur bzw. Gottheit spricht wortlos zum Menschen.	34	3,94	7	5,22
B.I.b.3.4. Die Natur als Sprache, welche die Menschen miteinander verbindet.	3	0,35	2	1,49
B.I.b.3.5. Der göttliche Mensch als Sprache, welche die Natur mit dem Menschen verbindet.	3	0,35	2	1,49
B.II. Zulänglichkeit der Sprache.	644	74,62	97	72,39
B.II.a. Alltägliche Vorstellungen.	360	41,71	15	11,19
B.II.a.1. Sprache und Wirklichkeit.	76	8,81	7	5,22
B.II.a.1.1. Sprache in ihrer Wirklichkeit schaffenden Funktion.	15	1,74	2	1,49
B.II.a.1.2. Durch Sprache kann man einen Menschen dazu bringen, etwas zu tun.	8	0,93	1	0,75
B.II.a.1.3. Versprachlichung als Anerkennung eines Tatbestands.	22	2,55	3	2,24
B.II.a.1.4. Die Sprache kann die Wirklichkeit getreu darstellen.	23	2,67	1	0,75
B.II.a.1.5. Durch Sprache können Erinnerungen hervorgerufen werden.	8	0,93	0	0
B.II.a.2. Sprache und Kommunikation.	122	14,14	3	2,24

B.II.a.2.1. Durch Sprache können die Menschen Information austauschen.	73	8,46	2	1,49
B.II.a.2.2. Einige schlechte Dinge sind nicht der Rede wert.	10	1,16	0	0
B.II.a.2.3. Stille als fehlende Kommunikation oder als Mittel des Verbergens.	27	3,13	1	0,75
B.II.a.2.4. Phatische Funktion der Sprache.	12	1,39	0	0
B.II.a.3. Sprache und Gefühle.	162	18,77	5	3,73
B.II.a.3.1. Manchmal muss man Mut haben, um etwas zur Sprache zu bringen.	8	0,93	0	0
B.II.a.3.2. Durch Sprache können die Menschen Gefühle ausdrücken und austauschen.	75	8,69	3	2,24
B.II.a.3.3. Durch Sprache kann man einen gewissen Einfluss auf die Menschen ausüben.	27	3,13	0	0
B.II.a.3.4. Die Sprache kann eine große, positive oder negative Wirkung auf die Menschen haben.	36	4,17	2	1,49
B.II.a.3.5. Durch eine große geistige Erregung kann man zum Sprechen gebracht werden.	16	1,85	0	0
B.II.b. Philosophische Vorstellungen.	246	28,51	72	53,73
B.II.b.1. Sprache und Wirklichkeit.	22	2,55	7	5,22
B.II.b.1.1. Innerhalb der Sprache spiegelt sich die Wirklichkeit wider.	22	2,55	7	5,22
B.II.b.2. Sprache und Kommunikation.	144	16,69	37	27,61
B.II.b.2.1. Verlorene Sprache als Anzeichen entfremdeter Existenz.	25	2,90	11	8,21
B.II.b.2.2. Wiedergefundene Sprache als Anzeichen des wiedergefundenen Weges zu sich selbst.	10	1,16	5	3,73
B.II.b.2.3. Die heilige Sprache verbindet die Menschen miteinander.	24	2,78	4	2,99
B.II.b.2.4. Die heilige Sprache verbindet den Menschen mit der Natur bzw. Gottheit.	65	7,53	12	8,96
B.II.b.2.5. Sprache als Vermittlung göttlicher Wahrheit.	20	2,32	5	3,73
B.II.b.3. Sprache und das Göttliche.	80	9,27	28	20,90
B.II.b.3.1. Die heilige Sprache ist wie Musik.	77	8,92	13	9,70
B.II.b.3.2. Sprache als Daseins- bzw. Manifestationsform des Göttlichen.	3	0,35	15	11,19
B.II.c. Mythologisierte Vorstellungen.	38	4,40	10	7,46
B.II.c.1. Sprache und Wirklichkeit.	19	2,20	7	5,22
B.II.c.1.1. Magische Beschwörungskraft der Sprache.	10	1,16	4	2,99
B.II.c.1.2. Der Sprache wohnt eine große, Welt verändernde Kraft inne.	2	0,23	0	0
B.II.c.1.3. Sprache kann Ordnung und Harmonie auf der Welt schaffen.	7	0,81	3	2,24
B.II.c.2. Sprache und Kommunikation.	19	2,20	3	2,24
B.II.c.2.1. Sprache als Verkündungsmittel göttlicher Wahrheit.	19	2,20	3	2,24
INSGESAMT:	863	100	134	100

Es sind insgesamt 41 verschiedene Sprachvorstellungen. Auf weißem Hintergrund stehen die Angaben, die direkt aus dem Werk Hölderlins stammen. In jeweils dunkel- und hellgrau stehen die Grundkategorien und Oberbegriffe, die eigens für die Klassifizierung der erwähnten Angaben hinzugefügt worden sind. Da die nach Wörteranzahl gemessenen Ausmaße der beiden Korpora so unterschiedlich sind, darf man die absoluten Zahlen nicht direkt vergleichen. Ein Prozentsatz jedoch, der im Verhältnis zur Gesamtanzahl der relevant benutzten Wörter im jeweiligen Korpus errechnet wurde, scheint deswegen eine angemessene Vergleichsgrundlage zu sein.

Im Roman sind alle Sprachvorstellungen außer »B.I.b.2.3. Worte sind vergänglich« belegt, was lediglich 2,44 % fehlender Vorstellungen bedeutet. Aber in den Gedichten fehlen die folgenden 13 Sprachvorstellungen, was sich auf beträchtliches 31,71 % fehlender Vorstellungen beläuft:

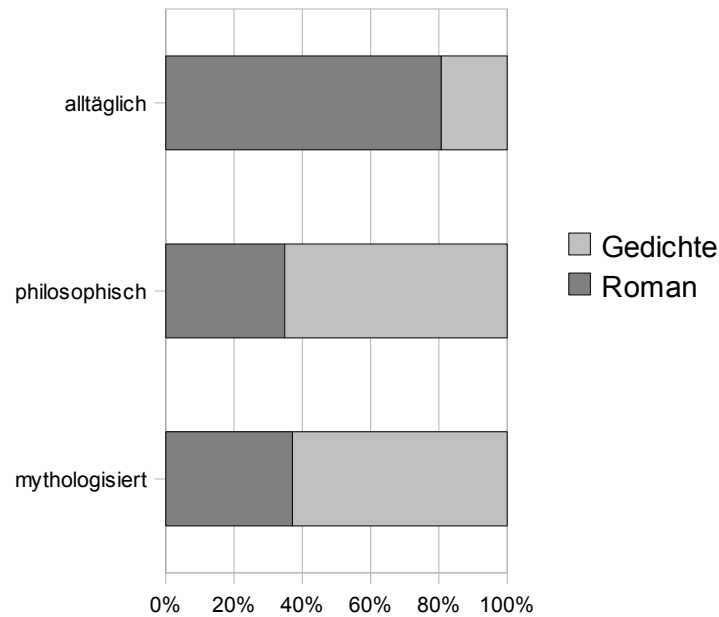
- B.I.a.1.1. Worte taugen nichts, um etwas zu bewirken.
- B.I.a.2.1. Man versteht sich manchmal ohne Worte sehr gut.
- B.I.a.3.1. Durch Sprache kann man keinen Einfluss auf die Menschen ausüben.
- B.I.a.3.2. Manchmal ist Schweigen würdiger als Sprechen und Klagen.
- B.I.a.3.4. Besonders starke Gefühle können sogar das Sprachvermögen blockieren.
- B.I.b.1.1. Durch Sprache kann man die Wirklichkeit nicht richtig darstellen bzw. erklären.
- B.II.a.1.5. Durch Sprache können Erinnerungen hervorgerufen werden.
- B.II.a.2.2. Einige schlechte Dinge sind nicht der Rede wert.
- B.II.a.2.4. Phatische Funktion der Sprache.
- B.II.a.3.1. Manchmal muss man Mut haben, um etwas zur Sprache zu bringen.
- B.II.a.3.3. Durch Sprache kann man einen gewissen Einfluss auf die Menschen ausüben.
- B.II.a.3.5. Durch eine große geistige Erregung kann man zum Sprechen gebracht werden.
- B.II.c.1.2. Der Sprache wohnt eine große, Welt verändernde Kraft inne.

Da das Korpus der Gedichte über sechsmal kleiner als das des Romans ist, hätte man schon im Voraus erwarten können, dass einige Vorstellungen aleatorisch fehlen. Etwa 15 % fehlende Vorstellungen hätte man daher rein rechnerisch voraussehen können. Es sind aber doppelt so viele ausgeblieben. Und fast alle davon – 11 von 13, d.h. 84,62 % – gehören zur Grundkategorie der alltäglichen Vorstellungen, im Gegensatz zu den philosophischen und den mythologisierten Vorstellungen. Das ist schon ein bedeutender Unterschied.

Wenn es keine Unterschiede zwischen den Gattungen geben sollte, würde man a priori damit rechnen, dass sich die Prozentsätze jeder einzelnen Sprachvorstellung beim Roman und bei den Gedichten ungefähr ähnlich sind. Dem ist aber nicht so. Die meisten einzelnen Prozentsätze weichen stark voneinander ab. Einige Vorstellungen kommen eindeutig öfter im Roman vor, andere in den Gedichten. Wenn man die Oberbegriffe vergleicht, würde man a priori erwarten, dass sich die Unterschiede etwas mehr ausgleichen. Doch das Gegenteil ist der Fall.

Die Unzulänglichkeit der Sprache steht in beiden literarischen Gattungen ungefähr in einem Verhältnis von eins zu drei zu ihrer Zulänglichkeit. Aber hier erschöpfen sich die Gemeinsamkeiten. Zählt man alle alltäglichen Vorstellungen zusammen, sind sie über viermal häufiger im Roman als in den Gedichten. Doch die philosophischen und die mythologisierten Vorstellungen findet man in den Gedichten fast doppelt so oft wie im Roman. Die folgende Grafik veranschaulicht diese Verhältnisse:

Sprachvorstellungen



Die alltäglichen Vorstellungen sind, wie der Name bereits sagt, nicht ausschließlich Hölderlin zuzuweisen, sondern werden von den meisten Menschen als Axiome angenommen. Zu den seltenen Vorstellungen, die für Hölderlin charakteristisch sind, zählen die philosophischen. Und die mythologisierten sind noch außergewöhnlicher und typischer für Hölderlin.

Trotz aller Unterschiede ist die sich auf Seite 253 befindende Tabelle 16 ein geeignetes Schema, um der Sprachideologie Hölderlins gerecht zu werden, die sich in seinen literarischen Prosa- und Lyrikwerken der Jahre 1796-1798 implizit manifestiert. Dass fast ein Drittel der dort aufgelisteten Sprachvorstellungen nicht in den Gedichten belegt sind, ist eine Tatsache, die nicht darauf hinweisen soll, dass die Tabelle unangemessen für die Gedichte sei, sondern darauf, dass die Tabelle erkennen lässt, was die Gedichte sagen und auch, was sie nicht sagen. Sie dient nämlich als passender ideologischer Rahmen, durch den sich die lyrischen Sprachvorstellungen ebenso gut anordnen und erklären lassen. In diesem Sinne darf man schon von einer einzigen und überall im Gesamtkorpus anzutreffenden Sprachideologie Hölderlins reden, die sich aber in den beiden literarischen Gattungen unterschiedlich ausprägt.

Bei der Erstellung der Tabelle 16 schien es erstens angebracht, die relevanten Verwendungen in zwei große Gruppen einzuteilen: auf der einen Seite diejenigen Stellen, an denen die Sprache als unzulänglich vorgestellt wird, und auf der anderen Seite diejenigen Stellen, an denen die Sprache doch erfolgreich ihrem Zwecke dient. Zweitens stellte sich heraus, dass in beiden Fällen die alltäglichen von den philosophischen Vorstellungen unterschieden werden konnten. Als 'alltäglich' wurden diejenigen Vorstellungen bezeichnet, die Gemeingut sind und deshalb auch so in der Umgangssprache des durchschnittlichen Sprechers erscheinen würden. Als 'philosophisch' gelten hingegen diejenigen, die eine mehr oder weniger tiefe theoretische Überlegung voraussetzen und auf eine eher transzendente Dimension der Sprache hindeuten. Ausschließlich bei der Zulänglichkeit der Sprache konnte eine dritte Grundkategorie gefunden werden: die der mythologisierten Vorstellungen. Und natürlich passen die mythologisierten Vorstellungen nicht zur Unzulänglichkeit der Sprache, denn sie charakterisieren sich dadurch, dass die Sprache mächtige und unheimliche Kräfte besitzt. Drittens lassen sich die einzelnen Sprachvorstellungen unter die Oberbegriffe einteilen, die jeweils in Verbindung mit Sprache auftauchen: 'Wirklichkeit', 'Kommunikation', 'Gefühle', 'das Göttliche'. Die Begriffe 'Wirklichkeit' und 'Kommunikation' sind in allen

drei Grundkategorien – alltäglich, philosophisch und mythologisiert – vorhanden. Der Begriff des Göttlichen passt logischerweise nicht zu den alltäglichen Vorstellungen, sondern nur zu den philosophischen und den mythologisierten. Der zweite Oberbegriff der mythologisierten Vorstellungen heißt nämlich zwar »Sprache und Kommunikation«, hat aber auch einen direkten und wesentlichen Bezug auf das Göttliche.

Die Vorstellung »B.I.a.1.1. Worte taugen nichts, um etwas zu bewirken« ist die Kehrseite der Vorstellung »B.II.a.1.1. Sprache in ihrer Wirklichkeit schaffenden Funktion« Es handelt sich nämlich um die von der Sprechakttheorie sogenannte „performative“ Funktion der Sprache²⁰¹, auch „Obligations-“ bzw. „Deklarationsfunktion“²⁰² genannt. Diese Funktion der Sprache ist mal erfolgreich, mal nicht.

Die Vorstellung »B.I.a.2.1. Man versteht sich manchmal ohne Worte sehr gut« bezieht sich auf die menschliche Verständigung, die durch Gestik und Mimik, durch ausdrucksvollen Blick und durch vielsagendes Schweigen erzielt wird. Sie ist genau das Gegenteil von allen Vorstellungen unter der Überschrift »B.II.a.2. Sprache und Kommunikation«. Vor allem widerspricht sie radikal den Vorstellungen »B.II.a.2.1. Durch Sprache können die Menschen Information austauschen« und »B.II.a.2.3. Stille als fehlende Kommunikation oder als Mittel des Verbergens«. Die menschliche Kommunikation ist sehr komplex, manchmal kann sie wortlos am besten funktionieren, aber in anderen Fällen ist die Sprache unbedingt notwendig. Diese Vorstellung »B.I.a.2.1.« unterscheidet sich von »B.I.b.2.1. Zwischenmenschliche Vereinigung bzw. Verbindung durch Aufhebung der Sprache«, weil Letztere signalisiert, dass eine tiefe Verbindung bzw. sogar Vereinigung der kommunizierenden Menschen zustande gekommen ist, während Erstere lediglich auf eine viel schlichtere und oberflächlichere Kommunikation hinweist.

Die Vorstellung »B.I.a.3.1. Durch Sprache kann man keinen Einfluss auf die Menschen ausüben« ist der genaue Gegensatz zu »B.II.a.3.3. Durch Sprache kann man einen gewissen Einfluss auf die Menschen ausüben« und zu »B.II.a.3.4. Die Sprache kann eine große, positive oder negative Wirkung auf die Menschen haben«. Es geht in allen drei Fällen um die Frage, ob die Gefühle und Meinungen anderer Personen durch Sprache beeinflussbar sind oder nicht, d.h. ob die Sprache Lebenseinstellungen vermitteln und Mitmenschen überzeugen kann.

Die Vorstellung »B.I.a.3.2. Manchmal ist Schweigen würdiger als Sprechen und Klagen« ist unter den alltäglichen Vorstellungen, die mit Gefühlen zu tun haben, klassifiziert. Hier ist ersichtlich, dass auch Schweigen eine sprachliche Reaktion auf eine gefühlsmäßige Situation sein kann.

Die Vorstellung »B.I.a.3.3. Die Sprache ist manchmal der Intensität der Gefühle nicht gewachsen« drückt einen Gedanken aus, der nicht neu ist: Unter vielen anderen Autoren war z.B. Lichtenberg schon vor Hölderlins Geburt auf diese Idee gekommen, und hatte sogar die Sprache in Verbindung mit der Musik gebracht. Etwa 1768 schrieb er folgenden Aphorismus:

Eine Empfindung, die mit Worten ausgedrückt wird, ist allzeit wie Musik, die ich mit Worten beschreibe; die Ausdrücke sind der Sache nicht homogen genug.²⁰³

Zu dieser Vorstellung gehören einige Wortverwendungen, die an eine bekannte rhetorische Figur erinnern, welche man gebraucht, um etwas besonders zu unterstreichen: Man behauptet, die betreffende Sache sei unbeschreiblich, unsagbar, unnennbar, unaussprechlich. Die beschriebene

²⁰¹ Engel, 1988: 36.

²⁰² Drosdowski, 1995: 810 f.

²⁰³ Lichtenberg, 1963: 68.

rhetorische Figur ist ein bekanntes literarisches Mittel der Hervorhebung, das seit jeher von den Schriftstellern und bis zu einem gewissen Grad in der Alltagssprache gebraucht wird. Es handelt sich um den Unsagbarkeitstopos, der seit der Antike unter vielen anderen *loci* – *τόποι* – überliefert ist.²⁰⁴ Des Weiteren steht diese Vorstellung einer anderen absolut entgegen: »B.II.a.3.2. Durch Sprache können die Menschen Gefühle ausdrücken und austauschen«. Nicht immer kann man seine Gefühle ausdrücken, aber man kann nicht davon ablassen, es zu versuchen.

Die Vorstellung »B.I.a.3.4. Besonders starke Gefühle können sogar das Sprachvermögen blockieren« ist genau das Gegenteil von »B.II.a.3.5. Durch eine große geistige Erregung kann man zum Sprechen gebracht werden«. Aber beide können gleichzeitig richtig sein. Es ist eine bekannte Tatsache, dass starke Gefühle – wie z.B. Angst oder extreme Nervosität – einige Menschen paralysieren und stumm machen, andere dagegen hysterisch.

Die Vorstellung »B.I.b.1.1. Durch Sprache kann man die Wirklichkeit nicht richtig darstellen bzw. erklären« unterscheidet sich von »B.I.a.3.3. Die Sprache ist manchmal der Intensität der Gefühle nicht gewachsen« durch das Objekt der sprachlichen Beschreibung. Erstere will die objektive, äußere Wirklichkeit darstellen, während Letztere die subjektiven, inneren Gefühle ausdrücken möchte. Diese Vorstellung »B.I.b.1.1.« widerspricht völlig einer anderen: »B.II.a.1.4. Die Sprache kann die Wirklichkeit getreu darstellen«. Es geht hier um die transzendente Diskussion, ob die Philosophie und die Naturwissenschaften der Wahrheit gerecht werden können oder nicht. Offensichtlich schwankt Hölderlins Meinung zwischen den beiden Extremen.

Die Vorstellung »B.I.b.2.1. Zwischenmenschliche Vereinigung bzw. Verbindung durch Aufhebung der Sprache« unterscheidet sich von »B.I.b.2.2. Vereinigung bzw. Verbindung des Menschen mit der Natur durch Aufhebung der Sprache« dadurch, dass sich bei Ersterer ein Mensch mit einem anderen Menschen verbindet, während sich der Mensch bei Letzterer mit der Natur verbindet. Diese Vorstellung »B.I.b.2.1.« unterscheidet sich von »B.I.b.3.4. Die Natur als Sprache, welche die Menschen miteinander verbindet«, weil Erstere besagt, dass die Lossagung von der Sprache die Verbindung ermöglicht, während Letztere ausdrückt, dass die vom Menschen tief empfundene Anwesenheit der Natur der verbindende Faktor ist. Diese Vorstellung »B.I.b.2.1.« steht in einem scharfen Gegensatz zu »B.II.a.3.2. Durch Sprache können die Menschen Gefühle ausdrücken und austauschen« und vor allem zu »B.II.b.2.3. Die heilige Sprache verbindet die Menschen miteinander«. Der Ausweg aus diesem Paradox ist die Differenzierung von drei Sprachebenen: erstens die für die seelische Verbindung untaugliche und alltägliche Sprache, welche die unsensiblen Menschen charakterisiert, zweitens die alltägliche und oberflächlich taugliche Sprache, welche die normal sensiblen Menschen charakterisiert, und drittens die tief taugliche und heilige Sprache, welche für die göttlichen Menschen charakteristisch ist.

Die Vorstellung »B.I.b.2.2. Vereinigung bzw. Verbindung des Menschen mit der Natur durch Aufhebung der Sprache« unterscheidet sich von »B.I.b.3.3. Die Natur bzw. Gottheit spricht wortlos zum Menschen«, weil Erstere den Akzent darauf legt, dass der Mensch die Sprache aufgeben muss, um überhaupt mit der Natur kommunizieren zu können, während Letztere hiervon bereits ausgeht und sich dann auf die darauffolgende Kommunikation mit der Natur konzentriert, die sich selbstverständlich wortlos abspielen muss. Diese Vorstellung »B.I.b.2.2.« ist das Gegenteil von »B.II.b.2.4. Die heilige Sprache verbindet den Menschen mit der Natur bzw. Gottheit«. Das Paradox kann man durch folgende Bemerkung überwinden: Im ersten Fall handelt es sich um die alltägliche, im zweiten um die heilige Sprache.

²⁰⁴ Lausberg, 1990: 201 ff.

Die Vorstellung »B.I.b.2.3. Worte sind vergänglich« steht im Kontrast zu »B.II.a.1.5. Durch Sprache können Erinnerungen hervorgerufen werden«, weil bei Letzterer die Sprache als Andenken oder Träger der Erinnerungen dient. Wenn man den Inhalt von »B.I.b.2.3.« mit dem von »B.II.b.1.1. Innerhalb der Sprache spiegelt sich die Wirklichkeit wider« zusammenfügt, ergibt sich die Vorstellung, dass die Wirklichkeit auch vergänglich ist, was Hyperion auch ausdrücklich gesagt hat²⁰⁵. Im selben Sinn widerspricht »B.I.b.2.3.« aber der Vorstellung »B.II.b.3.2. Sprache als Daseins- bzw. Manifestationsform des Göttlichen«, weil die Zusammenstellung beider bedeuten würde, dass die Götter auch vergänglich sind, doch Hölderlin hat immer wieder und überall in seinem Korpus genau das Gegenteil behauptet. Es muss sich also dann hier um zwei verschiedene Sorten Sprache handeln. Diese Annahme wird von der Tatsache bestätigt, dass die Vergänglichkeit der Sprache auch im Gegensatz zu allen Vorstellungen steht, die unter »B.II.c.1. Sprache und Wirklichkeit« zu finden sind, denn bei den mythologisierten Vorstellungen, die mit der Wirklichkeit zu tun haben, hat die Sprache immer eine große Kraft, die mit einer vergänglichen und daher machtlosen Sprache unvereinbar ist.

Die Vorstellung »B.I.b.3.1. Worte sind manchmal untauglich, das Göttliche zu vermitteln« unterscheidet sich von »B.I.a.3.3. Die Sprache ist manchmal der Intensität der Gefühle nicht gewachsen«, weil Erstere das Göttliche, Letztere die menschlichen Gefühle nicht ausdrücken kann.

Die Vorstellung »B.I.b.3.2. Das Göttliche als Wirklichkeit jenseits der Sprache« hat im Grunde dieselbe Bedeutung wie »B.I.b.3.1. Worte sind manchmal untauglich, das Göttliche zu vermitteln«, aber potenziert. Erstere weist darauf hin, dass das Göttliche durch Sprache gar nicht vermittelt werden kann, während Letztere lediglich besagt, dass es nicht immer möglich ist. Diese Vorstellung »B.I.b.3.2.« hat die nächsten drei Vorstellungen als logische Folge: »B.I.b.3.3. Die Natur bzw. Gottheit spricht wortlos zum Menschen«, »B.I.b.3.4. Die Natur als Sprache, welche die Menschen miteinander verbindet«, »B.I.b.3.5. Der göttliche Mensch als Sprache, welche die Natur mit dem Menschen verbindet«. Das heißt, wenn die normale menschliche Sprache das Göttliche nicht nennen kann, dann muss die göttliche Natur wortlos mit den Menschen kommunizieren, denn diese Kommunikation findet ja tatsächlich statt. Oder die Menschen kommunizieren untereinander mit einer wortlosen Sprache, um sich auf der heiligen Ebene des Göttlichen zu verständigen, und benutzen die Natur als Mittel dazu. Oder der göttliche Mensch – typischerweise Diotima – steht zwischen dem einen Menschen – z.B. Hyperion – und der Natur als Mittler und Vermittler und erleichtert bzw. ermöglicht die Kontaktaufnahme. Diese Vorstellung »B.I.b.3.2.« steht den folgenden vier Vorstellungen radikal entgegen: »B.II.b.2.4. Die heilige Sprache verbindet den Menschen mit der Natur bzw. Gottheit«, »B.II.b.2.5. Sprache als Vermittlung göttlicher Wahrheit«, »B.II.b.3.2. Sprache als Daseins- bzw. Manifestationsform des Göttlichen« und »B.II.c.2.1. Sprache als Verkündigungsmittel göttlicher Wahrheit«. In diesen vier letzten Fällen ist nicht die alltägliche und für Göttliches untaugliche Sprache gemeint, sondern die heilige Sprache, welche durchaus imstande ist, diese Kommunikation mit dem Göttlichen zuwege zu bringen.

Die Vorstellung »B.I.b.3.3. Die Natur bzw. Gottheit spricht wortlos zum Menschen« ist genau das Gegenteil von »B.II.b.2.4. Die heilige Sprache verbindet den Menschen mit der Natur bzw. Gottheit« und erfordert nochmals die Unterscheidung zwischen alltäglicher und heiliger Sprache.

²⁰⁵ Vgl. z.B. Schmidt, 1994: 17, wo vom unschuldigen Kind die Rede ist: „In ihm ist Frieden; es ist noch mit sich selber nicht zerfallen. Reichtum ist in ihm; es kennt sein Herz, die Dürftigkeit des Lebens nicht. Es ist unsterblich, denn es weiß vom Tode nichts.“ und Schmidt, 1994: 174 „O du, so dacht’ ich, mit deinen Göttern, Natur! ich hab’ ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum und sage, nur du lebst, und was die Friedenslosen erzwungen, erdacht, es schmilzt, wie Perlen von Wachs, hinweg von deinen Flammen!“.

Die Vorstellung »B.I.b.3.4. Die Natur als Sprache, welche die Menschen miteinander verbindet« widerspricht eigentlich nicht der Bedeutung von »B.II.b.2.4. Die heilige Sprache verbindet den Menschen mit der Natur bzw. Gottheit«, sondern ergänzt sie durch die eine weitere Kommunikationsmöglichkeit, nämlich durch wortlose Verständigung.

Bei der Vorstellung »B.I.b.3.5. Der göttliche Mensch als Sprache, welche die Natur mit dem Menschen verbindet« ist Diotima bzw. die natürlichen Menschen bzw. der Mensch, der sich wie Hyperion als Priester und Vermittler des Göttlichen versteht, gemeint. Er zeugt durch sein Dasein, seine Haltung, seine Handlungen und seine Worte von der Gottheit und fungiert als lebendiges Zeichen, das sie verkündet.

Die Vorstellung »B.II.a.1.1. Sprache in ihrer Wirklichkeit schaffenden Funktion« unterscheidet sich von »B.II.a.1.2. Durch Sprache kann man einen Menschen dazu bringen, etwas zu tun« dadurch, das Erstere die performative Funktion der Sprache im Sinne der Sprechakttheorie meint, während Letztere sich auf die Möglichkeiten der Umsetzung des Imperativmodus bezieht, d.h. auf die verschiedenen sprachlichen Wege und Mittel, wie ein Mensch einen anderen zu einer bestimmten Handlung überreden kann. Diese Vorstellung »B.II.a.1.1.« unterscheidet sich auch von »B.II.a.1.3. Versprachlichung als Anerkennung eines Tatbestands« dadurch, dass bei Letzterer die Wirklichkeit von der Sprache nicht erzeugt, sondern nur anerkannt wird. Des Weiteren unterscheidet sich »B.II.a.1.1.« von »B.II.b.1.1. Innerhalb der Sprache spiegelt sich die Wirklichkeit wider«, dadurch, dass bei Letzterer die Sprache ein Abbild der Wirklichkeit ist – oder umgekehrt –, während bei Ersterer die Sprache vermag, die Wirklichkeit entstehen zu lassen. Schließlich unterscheidet diese sich von den mythologisierten Vorstellungen unter »B.II.c.1. Sprache und Wirklichkeit« dadurch, dass die Sprache bei Ersterer im Gegensatz zu Letzterer keine sonderbare bzw. übernatürliche Komponente besitzt.

Die Vorstellung »B.II.a.1.2. Durch Sprache kann man einen Menschen dazu bringen, etwas zu tun« weist auf die Überredungsfähigkeit der Sprache hin und unterscheidet sich von »B.II.a.3.3. Durch Sprache kann man einen gewissen Einfluss auf die Menschen ausüben« dadurch, dass Erstere bestimmte konkrete Handlungen und Letztere Gefühle und Haltungen meint.

Die Vorstellung »B.II.a.1.3. Versprachlichung als Anerkennung eines Tatbestands« unterscheidet sich von »B.II.a.1.4. Die Sprache kann die Wirklichkeit getreu darstellen« dadurch, dass bei Ersterer eine konkrete sprachliche Handlung eines oder mehrerer Menschen erforderlich ist, damit etwas als existent gelten und wahrgenommen werden kann, während Letztere allgemein besagt, dass die Sprache die Fähigkeit besitzt, der Wirklichkeit genau zu entsprechen.

Die Vorstellung »B.II.a.1.4. Die Sprache kann die Wirklichkeit getreu darstellen« kann durch den folgenden umgangssprachlichen Satz wiedergegeben werden: „Wenn ich es sage, dann ist es tatsächlich auch so“. Sie unterscheidet sich von »B.II.b.1.1. Innerhalb der Sprache spiegelt sich die Wirklichkeit wider« dadurch, dass Erstere den Anspruch darauf erhebt, die Wirklichkeit genau darstellen, abbilden bzw. beschreiben zu können, während bei Letzterer die viel transzendentalere Vorstellung vertreten ist, nach welcher die Wirklichkeit eine tiefe Struktur hat, die im Wesentlichen mit der Struktur der Sprache identisch ist, so dass Wirklichkeit und Sprache wie Zwillingswelten sind und keine von ihnen einen höheren Rang als die andere hat.

Die Vorstellung »B.II.a.1.5. Durch Sprache können Erinnerungen hervorgerufen werden« bedeutet, dass die Sprache Träger und Speicherplatz der Erinnerung ist, wobei die Erinnerung keine Wirklichkeit, wohl aber eine genaue Abbildung der vergangenen Wirklichkeit ausmacht.

Die Vorstellung »B.II.a.2.1. Durch Sprache können die Menschen Information austauschen« stellt die denotative Funktion der Sprache in den Mittelpunkt und unterscheidet sich von »B.II.a.3.2. Durch Sprache können die Menschen Gefühle ausdrücken und austauschen« dadurch, dass Letztere sich nicht auf die praktische und informative, sondern auf die emotionale Benutzung der Sprache bezieht, die einen gefühlsmäßigen Kontakt zwischen den Menschen erzielt.

Die Vorstellung »B.II.a.2.2. Einige schlechte Dinge sind nicht der Rede wert« geht auf »B.II.a.2.1. Durch Sprache können die Menschen Information austauschen« zurück und hebt einen neuen Aspekt hervor: Da die informative Funktion der Sprache am wichtigsten ist, sind bestimmte negative Tatsachen nicht mitteilenswert.

Die Vorstellung »B.II.a.2.3. Stille als fehlende Kommunikation oder als Mittel des Verbergens« geht ebenfalls auf »B.II.a.2.1. Durch Sprache können die Menschen Information austauschen« zurück und zeigt die Kehrseite derselben Medaille: Wenn die Sprache ausbleibt, fällt auch die Kommunikation aus. Oder es handelt sich um einen bewussten Akt, um z.B. jemanden durch Verheimlichung wesentlicher Informationen zu hintergehen, die durch Sprache hätten mitgeteilt werden sollen.

Die Vorstellung »B.II.a.2.4. Phatische Funktion der Sprache« stellt die Sprache als Kommunikationskanal dar, der offen bleiben muss, damit irgendwann ein tatsächlicher Kommunikationsprozess stattfinden kann. Wenn Menschen die Sprache hauptsächlich in ihrer phatischen Funktion benutzen, wollen sie nicht wirklich etwas mitteilen, keine sachlichen Informationen und auch keine persönlichen Empfindungen austauschen, sondern nur die Möglichkeit aufrechterhalten, dass Kommunikation potenziell stattfinden kann, und sie möchten diese Bereitschaft signalisieren.

Die Vorstellung »B.II.a.3.1. Manchmal muss man Mut haben, um etwas zur Sprache zu bringen« ist ein Einzelfall von »B.II.a.3.2. Durch Sprache können die Menschen Gefühle ausdrücken und austauschen« und zum Teil die logische Folge von »B.II.a.1.3. Versprachlichung als Anerkennung eines Tatbestands« und von »B.II.a.2.2. Einige schlechte Dinge sind nicht der Rede wert«.

Die Vorstellung »B.II.a.3.2. Durch Sprache können die Menschen Gefühle ausdrücken und austauschen« unterscheidet sich von »B.II.b.2.3. Die heilige Sprache verbindet die Menschen miteinander« durch die Tiefe der mittels Sprache hergestellten Beziehung zwischen den Menschen. Bei Ersterer bleibt der emotionale Austausch an der Oberfläche, während bei Letzterer eine tief empfundene Verbindung bzw. eine seelische Vereinigung vonstattengeht.

Die Vorstellung »B.II.a.3.3. Durch Sprache kann man einen gewissen Einfluss auf die Menschen ausüben« bedeutet dasselbe wie »B.II.a.3.4. Die Sprache kann eine große, positive oder negative Wirkung auf die Menschen haben« und unterscheidet sich von ihr nur durch den Grad der Wirkung, die die Sprache auf die menschlichen Gefühle erzielen kann: Während bei Ersterer diese Wirkung trivial und episodenhaft bleibt, kann sie bei Letzterer das Leben des betreffenden Menschen nachhaltig prägen oder sogar verändern.

Die Vorstellung »B.II.a.3.4. Die Sprache kann eine große, positive oder negative Wirkung auf die Menschen haben« unterscheidet sich von »B.II.c.1.2. Der Sprache wohnt eine große, Welt verändernde Kraft inne« und von »B.II.c.1.3. Sprache kann Ordnung und Harmonie auf der Welt schaffen« durch das Objekt und den Grad der einzutretenden Veränderung: Bei Ersterer kann sich höchstens die Lebenshaltung eines bzw. mehrerer Menschen umkehren, und dieser

Umwandlungsprozess verläuft immer nach den Regeln der Vernunft; bei Letzteren hingegen kann die ganze Welt durch die Sprache auf übernatürliche Weise verändert werden.

Die Vorstellung »B.II.a.3.5. Durch eine große geistige Erregung kann man zum Sprechen gebracht werden« ist die Kehrseite von »B.II.a.3.3. Durch Sprache kann man einen gewissen Einfluss auf die Menschen ausüben«: Während bei Ersterer die Gefühlsregung Ursache des Sprechens ist, verursacht das Sprechen bei Letzterer bestimmte Gefühlsregungen. Diese Vorstellung »B.II.a.3.5.« unterscheidet sich von »B.II.b.2.2. Wiedergefundene Sprache als Anzeichen des wiedergefundene Weges zu sich selbst« dadurch, dass bei Ersterer einfach nur starke Gefühle nach einer Weile des Stillschweigens vorhanden sein müssen, während bei Letzterer eine Art seelische Neugeburt nach einer Phase tief betroffenen Verstummens erforderlich ist.

Die Vorstellung »B.II.b.1.1. Innerhalb der Sprache spiegelt sich die Wirklichkeit wider« kann durch folgenden schlichten Satz wiedergegeben werden: „Die Wirklichkeit ist so wie die Sprache“. Hingegen kann die Vorstellung »B.II.b.2.5. Sprache als Vermittlung göttlicher Wahrheit« durch folgenden Satz umgeschrieben werden: „Die Sprache kann die göttliche Wirklichkeit beschreiben und vermitteln“. Die Vorstellung »B.II.b.3.2. Sprache als Daseins- bzw. Manifestationsform des Göttlichen« hat wiederum eine andere Bedeutung, denn sie meint, dass die Gottheit nur in der Sprache spürbar ist, und dass darüber hinaus das Göttliche nicht im Himmel, im Äther, in der fünften Dimension noch sonst im Universum existiert, sondern in der Sprache, und zwar nicht lediglich als Bedeutung bestimmter Worte oder Texte, sondern im ontologischen Sinne.

Die Vorstellungen »B.II.b.2.1. Verlorene Sprache als Anzeichen entfremdeter Existenz« und »B.II.b.2.2. Wiedergefundene Sprache als Anzeichen des wiedergefundene Weges zu sich selbst« sind die beiden Seiten derselben Medaille und bedeuten also eigentlich dasselbe: Ein Mensch, der den Sinn des Lebens aus den Augen verloren hat, der den innigen Kontakt, die intime Verbindung zur Mutter Natur vergessen hat, hat auch die Fähigkeit der heiligen Sprache verloren, seine Worte sind leer und irrelevant geworden, sie können das Wesen der menschlichen Existenz und der menschlichen Sehnsüchte nicht mehr ausdrücken. Schließlich verstummt dieser Mensch vollständig. Und umgekehrt: Erst wenn ein Mensch die exzentrische Bahn – d.h. den Ausflug in die fremde Welt, wo er verstummt war – hinter sich lässt und die innere Mitte gefunden hat, wird er sich selbst wiederfinden, er wird sich selbst und außerdem den Lauf der ganzen Welt verstehen, er wird wieder fähig werden, die schöne und friedliche Eintracht des Alls zu spüren, und somit wird er dies alles auch ausdrücken können. In der Fähigkeit, die heilige Sprache zu benutzen, manifestiert sich das echte, nicht verfremdete menschliche Dasein. Insofern ist die Vorstellung »B.II.b.3.2. Sprache als Daseins- bzw. Manifestationsform des Göttlichen« damit vergleichbar, aber auf die Götter bezogen.

Die Vorstellungen »B.II.b.2.3. Die heilige Sprache verbindet die Menschen miteinander« und »B.II.b.2.4. Die heilige Sprache verbindet den Menschen mit der Natur bzw. Gottheit« hängen eng miteinander zusammen, weil die heilige Sprache den sensiblen Menschen sowohl mit einem anderen sensiblen Menschen als auch mit der göttlichen Mutter Natur in Verbindung setzen kann.

Die Vorstellung »B.II.b.2.5. Sprache als Vermittlung göttlicher Wahrheit« weist darauf hin, dass die heilige Sprache oft die göttliche Offenbarung als Botschaft ihrer Kommunikation hat. Diese Vorstellung weicht von »B.II.c.2.1. Sprache als Verkündigungsmittel göttlicher Wahrheit« insofern ab, als Erstere lediglich die Fähigkeit besitzt, das Göttliche zu vermitteln, während Letztere es sich zur Hauptaufgabe gemacht hat, weil sie dazu berufen ist.

Die Vorstellung »B.II.b.3.1. Die heilige Sprache ist wie Musik« ist ein Grundgedanke, der an vielen anderen Stellen vorkommt. Unter dieser Rubrik wurden jedoch nur diejenigen Stellen gesammelt, die sonst keine weitere Sprachvorstellung aufwiesen.

Die Vorstellung »B.II.b.3.2. Sprache als Daseins- bzw. Manifestationsform des Göttlichen« ist von allen 41 die metaphysischste und unfassbarste. Demnach leben die Götter in der menschlichen Sprache ungefähr so wie die Menschen im Universum. Dabei wird das Universum mit der Mutter Natur und somit mit der einzigen, ewigen Gottheit gleichgesetzt. Hölderlin hat vielfach versucht, diesen Gedanken zu erklären. Schon eine Ode Pindars, die ausgerechnet Hölderlin ins Deutsche übersetzt hat²⁰⁶, vertritt diese Vorstellung. Die Götter – oder der eine und einzige Gott, es ist einerlei – brauchen demnach den Menschen, um sich selbst zu erkennen, indem sie sich von etwas anderem unterscheiden. Und der Mensch braucht wiederum die Götter, um sich selbst zu erkennen, indem er sich von ihnen unterscheidet. Dennoch sind die Götter und der Mensch im Grunde dasselbe. Das „große Wort des Heraklit“ – d.h. „das Eine in sich selber Unterschiedene“²⁰⁷ – läuft ebenfalls auf das Gleiche hinaus.

Die Vorstellung »B.II.c.1.1. Magische Beschwörungskraft der Sprache« gehörte z.B. in der Antike und auch heute noch in primitiven Kulturen zu alltäglichen und weitverbreiteten Überzeugungen. Erst die Aufklärung tat sie als Aberglauben ab. Aber da Hyperion die griechische Antike neu beleben will, nennt er sich in diesem Sinne gerne „abergläubisch“.

Die Vorstellung »B.II.c.1.2. Der Sprache wohnt eine große, Welt verändernde Kraft inne« unterscheidet sich von »B.II.c.1.3. Sprache kann Ordnung und Harmonie auf der Welt schaffen« lediglich durch die Nuance der Ordnung und Harmonie, welche bei Ersterer nicht unbedingt vorhanden sein müssen, bei Letzterer jedoch per Definition inbegriffen sind.

Die Vorstellung »B.II.c.2.1. Sprache als Verkündungsmittel göttlicher Wahrheit« bekundet das Selbstverständnis und die freiwillig übernommene Lebensaufgabe Hölderlins als Modellautor der Lyrik und des Romans.

Fasst man nun diese vielen einzelnen Widersprüchlichkeiten zusammen und systematisiert sie, kann man zwei große Vorstellungsrichtungen unterscheiden: Einerseits wird behauptet, dass das Göttliche sehr weit über die Sprache hinausgeht, und dass die Sprache gar nicht fähig ist, die menschlichen Gefühle auszudrücken, und noch viel weniger die unendliche Größe des Alls; andererseits wird beteuert, dass gerade diese größte und höchste Wahrheit der Gottheit durch Sprache vermittelt werden kann, ebenso wie die menschlichen Gefühle und auch sonst alles andere. Auf der Mitte des Weges von einem Pol zum anderen steht die Vorstellung, dass eine Sprache, die das Unaussprechliche, das Göttliche, in sich fassen und vermitteln kann, auch selbst göttlich und deshalb heilig sein muss. Sie dient sozusagen als Brücke zwischen beiden Polen. Damit hat Hölderlin selbst auf den Weg hingewiesen, der zur Erklärung und Aufhebung der Widersprüche führt.

4.5. Interpretationsansatz

Es sei hier noch einmal darauf aufmerksam gemacht, dass die vorliegende Arbeit nicht etwa eine Selbstverständlichkeit behandelt, die darin besteht, dass man zu jeder beliebigen Zeit entweder spricht oder schweigt. Vielmehr besteht das Hauptanliegen darin zu beweisen, dass die Sprache

²⁰⁶ Schmidt, 1994: 769.

²⁰⁷ Schmidt, 1994: 92.

bzw. ihre Abwesenheit – die Stille – als ein wesentlicher und bestimmender Faktor der Handlung – bzw. der dem literarischen Werk zugrundeliegenden Weltanschauung – zu verstehen ist, wobei es unerheblich ist, ob die Sprache als Ursache oder als Folge des Geschehens – bzw. der betreffenden Gefühle und Vorstellungen – fungiert. Dies wird von der sachlichen Analyse des Textes unterstützt und begründet durch:

- die Tatsache, dass die Häufigkeit der relevanten Verwendungen der aufgelisteten Wörter und Stellen überwältigend groß ist;
- die Tatsache, dass gerade diese relevant gebrauchten Wörter und Stellen die Höhepunkte der Handlung – bzw. der dargestellten Gefühle und Ideen – begleiten und bestimmen;
- die im dritten Kapitel ausgeführte konkrete Textanalyse, die in jedem einzelnen Fall in die Bedeutung des hölderlinischen Begriffes 'Sprache' einzudringen versucht.

Anschließend folgt eine Zusammenfassung des Themas 'Sprache' bei Hölderlin. Zuerst wird der Inhalt der beiden Korpora in seinem Bezug zur Sprache gedeutet, und dann werden die wichtigsten Aspekte, die aus der Analyse der verschiedenen Sprachvorstellungen hervorgehen, zusammengefasst.

Das Hauptthema des Romans ist die Suche Hyperions nach innerem Frieden, nach Vereinigung mit dem All. Er versucht, dies durch die Beziehung zu Diotima zustande zu bringen, bis er von ihrem Tod erfährt. Dann besinnt sich Hyperion und versteht, dass auch die Bäche und Wälder dasselbe vermitteln können wie Diotimas Liebe. So direkt scheint also die Sprache nicht thematisiert zu sein. Aber wenn man etwas genauer hinsieht, merkt man, dass man bei dieser Suche entweder mit Hilfe von Sprache oder von Stille verfährt, weil es keinen anderen Weg, kein anderes Mittel, kein anderes Instrument gibt. Alle Höhepunkte der Handlung werden von Sprache oder Stille begleitet und bestimmt.

Bei den Gedichten gibt es verschiedene Hauptthemen: Anbetung der göttlichen Natur, die das Einzige ist, woran sich der Dichter festhalten kann; Verherrlichung Diotimas, weil sie weit und breit der einzige Mensch ist, der in sich die Reinheit der alten Göttermenschen erhalten hat; bittere Desillusionierung angesichts der materialistischen und unterdrückenden Gegenwart in der Heimat; Verherrlichung der griechischen Antike, die das verlorene goldene Zeitalter der Menschheit verkörpert; die Rolle des Dichters als Vermittler göttlicher Wahrheit; seine Isolierung unter den Menschen, die ihn nicht verstehen; Schwierigkeiten bei der Aufrechterhaltung der Hoffnung auf eine bessere Zukunft; tragisches Schicksal des Menschen, der dazu verdammt ist, sein Leben lang zu irren und zu leiden. Die Sprache steht da gewissermaßen im Mittelpunkt: für die kaltherzigen Menschen als Anzeichen ihrer Gottlosigkeit und für die sensiblen Menschen als Anzeichen der mystischen Entzückungs Augenblicke, die sie in der Natur erleben. Der Dichter versteht sich als Verfechter der neuen Religion, der neuen Götter, der Allnatur, und betrachtet die heilige Dichtung, die das vermitteln soll, als seine Lebensaufgabe. Darüber hinaus soll die heilige Sprache den Leser sensibilisieren, damit dieser die heilige Mutter Natur lieben lernt.

Die Erörterung der einzelnen Vorstellungen hat gezeigt, wie komplex die Lebenswelt Hölderlins in Bezug auf seine Sprachauffassung ist. Sie bildet ein harmonisches Ganzes, das aus vielen Elementen besteht, die in vielseitigen Beziehungen zueinander stehen. Besonders auffällig und bemerkenswert sind die Widersprüche, die in beiden analysierten Korpora genauso ausgeprägt vorhanden sind. Verallgemeinernd kann man auf einen großen wesentlichen Gegensatz schließen: Auf der einen Seite meint Hölderlin augenscheinlich, die Sprache könne mystische Gefühle und göttliche Wahrheit darstellen, auf der anderen Seite meint er aber genau das Gegenteil. Am Ende des ersten Kapitels wurde bereits auf diese wesentliche Widersprüchlichkeit der Sprachvorstellungen Hölderlins hingewiesen. Hölderlin versucht, durch die Sprache eine Brücke zu schlagen, die von einem Pol zum anderen führt. Um es mit der dialektischen Terminologie Hegels auszu-

drücken²⁰⁸, versucht Hölderlin in der heiligen Sprache eine Synthese zu finden, mit der er die Gegensätzlichkeit der These – die normale Sprache sei unfähig, zur menschlichen Kommunikation und zur Vermittlung göttlicher Wahrheit zu dienen – und der Antithese – die Sprache sei doch manchmal fähig dazu – überwinden kann: Es muss eine erneute und verjüngte heilige Sprache gefunden werden, welche zwar immerhin eine menschliche Sprache ist, aber durch eine tiefgreifende gefühlsmäßige, philosophische, ästhetische, geistige und übernatürliche Reichweite charakterisiert ist, so dass sie in der Regel imstande ist, die alltägliche und irdische Ebene des Menschen mit der erhabenen und göttlichen Ebene des Menschen zu verbinden und zu vereinen.

Hölderlin wollte das antike goldene Menschenalter der athenischen Blütezeit wiedererlangen und verstand sich als Priester dieser neuen pantheistischen und aufgeklärten Religion der Schönheit. Er beabsichtigte, diese geistige Erneuerung mittels der Erschaffung einer neuen heiligen Sprache in die Wege zu leiten. Er war auf der Suche nach einer erneuten Ursprünglichkeit und Echtheit des menschlichen Wesens. Als kultivierter Mensch wusste er, dass die Dichtung der westlichen Zivilisation in ihren Anfängen – d.h. bei der griechischen Antike mit Homer – unauflöslich mit Musik verflochten war²⁰⁹. Auf dieselbe Weise entstand etwa zwei tausend Jahre später die Dichtung der modernen westeuropäischen Kultur, als die mittelalterlichen Barden ihre Verse sangen. Deshalb verstand Hölderlin sich hauptsächlich als Dichter und setzte diesen Beruf dem des Sängers gleich; deswegen ist die heilige Sprache für ihn immer wie ein schöner Gesang; demzufolge sollen die Akkorde dieser musikalischen Sprache der göttlichen Harmonie ähneln und sie somit verständlich machen; darum gehört für ihn die Musik zum Prototyp der Sprache und liegt so vielen Stellen zugrunde, in denen von der Sprache die Rede ist; aus diesem Grund pflegt er in seinen Gedichten die Strophengestaltung, das Versmaß und den Rhythmus so akribisch.

Andererseits konnte mehrfach festgestellt werden, dass es bedeutende Unterschiede zwischen Lyrik und Prosa gibt. Da die beiden analysierten Korpora zur gleichen Zeit entstanden sind, muss diese Verschiedenartigkeit auf die jeweils andere Gattungszugehörigkeit zurückgeführt werden. Da diese Tatsache sich mit Hölderlins theoretischen Ausführungen deckt, muss man zur Schlussfolgerung kommen, dass Hölderlins poetologische Doktrin mit seiner praktischen schriftstellerischen Praxis übereinstimmt.

²⁰⁸ Martínez Marzoa, 1995: 48 u. 65.

²⁰⁹ Die Ilias war ein gesungenes oder zumindest rezitiertes Versepos.

5. FÜNFTES KAPITEL. Abschließende Bemerkungen

Im dritten Kapitel wurden die konkreten Textstellen Hölderlins analysiert und ihre die Sprachauffassung betreffende Bedeutung festgestellt. Im vierten Kapitel wurden diese verschiedenen einzelnen Sprachvorstellungen zu einem zusammenhängenden Ganzen zusammengestellt, das die allgemeine, den literarischen Texten implizit innewohnende Sprachauffassung Hölderlins darstellt. Nun soll im fünften Kapitel diese aus der Praxis gewonnene Einsicht mit der philosophischen Darlegung desselben Themas verglichen werden, die Hölderlin in seinen theoretischen Schriften explizit ausgedrückt hat. Die theoretische Sprachauffassung Hölderlins ist schon an sich ein Thema, das in vielen Büchern behandelt wurde. Deswegen ist das Ziel des gegenwärtigen Kapitels keineswegs, eine solche Untersuchung anzustellen. Es soll hier genügen, die Ergebnisse der diesbezüglichen Forschung kurz zusammengefasst anzuführen.

5.1. Darstellung der expliziten Sprachtheorien Hölderlins

Stephan Wackwitz stellt fest, dass die Antike, vor allem die Theaterstücke von Sophokles und die Oden von Pindar, einen sehr wichtigen Einfluss auf die poetische Sprache Hölderlins ausgeübt haben²¹⁰. Auch Dieter Bremer und Christiane Lehle deuten darauf hin, dass die Pindarübersetzungen Einfluss auf Hölderlins dichterische Praxis und auch auf seine Dichtungslehre ausgeübt haben²¹¹. Und Hans Gottschalk misst dem Vergleich des hölderlinischen Stils mit dem Pindars ebenfalls große Wichtigkeit bei²¹². Friedrich Beißner fasst Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne zusammen: In Anlehnung an den Stil Pindars sucht Hölderlin einen gesetzmäßigen Wechsel der naiven, der heroischen und der idealischen Töne. Harmonie entsteht als Ganzheitsbild durch die Abwechslung von Stellen entgegengesetzten Charakters²¹³. Pierre Bertaux bemerkt, dass Hölderlin sich die Poetik als $\mu\eta\chi\alpha\nu\acute{\eta}$, als exakte Technik, als gesetzliches Kalkül vorstellte²¹⁴.

Für Ulrich Gaier ist Hölderlins Poetik auch eine Sprachtheorie, die in der neuplatonischen Philosophie wurzelt, denn Hölderlin glaubt mit den Neuplatonikern, dass die Wirklichkeit im Grunde eine absolute Einheit bildet, die nur äußerlich unterschiedliche Erscheinungsformen aufweist. Diese nur scheinbare Formenvielfalt ist gleichsam eine Sprache der Natur, welche die Botschaft der All-Einheit mitteilt. Auf ähnliche Weise ist es für Hölderlin Aufgabe der Dichtung, durch den Wechsel der Töne die dahinter befindliche Ganzheit und Harmonie zu inszenieren, um darüber hinaus dieselbe Botschaft wie die stillschweigende Sprache der Natur zu verkünden²¹⁵.

Wolfgang Martin interpretiert das Gedicht *Tinian* und schließt daraus, dass die Sprache Hölderlins zu ihrem Ursprung, zur Sprache der Erde und des Himmels, der Pflanzenwelt und der Tiere zurückkommen will, die sich nicht wie die übliche menschliche Sprache von der Vernunft begrenzen lässt, sondern auf die Einheit der Natur hinweisen kann²¹⁶.

²¹⁰ Wackwitz, 1985: 110 f.

²¹¹ Bremer / Lehle, 1994: 90 ff.

²¹² Gottschalk, 1943: 219 f.

²¹³ Beißner, 1961: 146.

²¹⁴ Bertaux, 1984: 101.

²¹⁵ Gaier, 1993: 272 f.

²¹⁶ Martin, 1994: 180 f.

Johann Kreuzer erklärt die hölderlinische Ideologie, die hinter der Anmerkung zum Pindar-Fragment „Vom Delfin“²¹⁷ steht. Demnach findet man im Gesang – d.h. in der rein dichterischen Sprache – die ursprüngliche Harmonie und Einheit der Gottheit und des Menschen, den Mittelpunkt und Kontakt zwischen dem Ewig-Einen und dem Menschen, d.h. dem Erkennenden und deshalb Anderen, dem Unterscheidenden und deshalb Unterschiedenen. Die Dichtung bringt die stille Sprache der Natur mittels menschlicher Sprache zum Ausdruck. Der Dichter überbrückt somit den Abgrund zwischen den zwei Gegensätzen: Sprechendem und Unausprechlichem, Menschen und Göttlichem. Und trotzdem kann diese dichterische Sprache nur gebrochen und ungenügend sein, denn sie muss sich selbst überwinden und über sich selbst hinausgehen²¹⁸. Wie dies möglich ist, erklärt Julián Marrades: Die Kunst, und vor allem die Dichtung, macht bei Hölderlin das Absolute anwesend, aber nicht indem das Eins-Sein den Unterschied zwischen der Abkehr von der Natur und der Beibehaltung des Bewusstseins zerstört, sondern indem die Spannung zwischen beiden Polen erhalten bleibt. Das Dichten ist ein Schöpfungsakt, eine geregelte Abfolge von Tätigkeiten, eine Harmonie, bei welcher beide Impulse momentan freigesetzt werden: der Impuls zum Aorgischen – d.h. dem Formlosen, dem unbestimmten Universellen, dem Unbewusstsein – und der Impuls zum Organischen – d.h. der Regelung, dem Individuellen, dem Bewusstsein –. Durch diese harmonische Abwechslung beider ursprünglichen Tendenzen des Menschen wird die innerlich differenzierte Einheit anwesend, die das Wesen der Schönheit darstellt²¹⁹. Nach Ansicht von Maria Behre fühlt sich Hölderlin durch die Kunst seiner Sprache als Vermittler der Stimme Gottes, indem er im Gedicht mit Hilfe des Wechsels der Töne die Welt in ihrer inneren Antinomie strukturiert²²⁰.

Peter Szondi beschreibt folgendermaßen den Widerspruch Hölderlins, das Unmittelbare vermitteln zu wollen: Wer den Geist des Ganzen fühlt, fasst das Einzelne zu wenig ins Auge; er wird für andere unverständlich. Aber das Lebendige ist das Konkrete, d.h. die mit der Wirklichkeit verwachsene Idee. Da kann der Dichter nur abwechselnd beiden Extremen gerecht werden. Deswegen ist der Wechsel der Töne sein poetisches Gesetz²²¹.

Winfried Nolting erläutert, dass für Hölderlin die dichterische Sprache in dem Maße verrückt ist, in dem sie sich vom zermürbenden Verlauf des Alltags entfernt. Dadurch erzeugt sie neue Gefühle und mit den neuen Gefühlen eine neue Wirklichkeit²²². Adorno meint in diesem Sinne, dass Hölderlin gewalttätig gegen die alltägliche Sprache vorgeht²²³, um sie zu einer solchen Leistung zu zwingen, d.h. um sie in dichterische Sprache umzuwandeln. Jiménez Heffernan gibt den Grund für diese Mangelhaftigkeit der alltäglichen Sprache an: Hölderlin hält sie für überflüssig, weil sie das Beste nicht aussprechen kann²²⁴. Reiner Nägele fährt gleichsam mit diesem Gedanken fort und stellt dar, wie die von der dichterischen Sprache erzeugte Ahnung dann von selbst in Erkenntnis übergeht, die dann wiederum sprachlich ausgedrückt werden kann. Deshalb meint Hölderlin, dass in der Sprache eine Erinnerung an die Erkenntnis steckt²²⁵. Jürgen Söring erörtert, dass für Hölderlin die poetische Sprache als vollkommene Inklusion entgegengesetzter Momente ausgezeichnet ist. An ihr müssen sich die drei Aspekte Unmittelbarkeit, Differenz und Vermittlung unterscheiden lassen. Aber die poetische Sprache ist in ihrer Struktur nicht nur

²¹⁷ Schmidt, 1994: 769.

²¹⁸ Kreuzer, 2001b: 119 f.

²¹⁹ Marrades, 2001: 132.

²²⁰ Behre, 1987: 111.

²²¹ Szondi, 1967: 111 f.

²²² Nolting, 1989: 88.

²²³ Adorno, 2003: 458.

²²⁴ Jiménez Heffernan, 2004: 185.

²²⁵ Nägele, 1985: 161.

analog der Erkenntnis bestimmt, sie steht vielmehr in einer besonderen Beziehung zu ihr: Sie soll Erinnerung der Erkenntnis und als solche deren Äußerung sein²²⁶.

Wolfgang Binder sieht ein²²⁷, dass für Hölderlin die Sprache, wie die Dichtung, die Einheit von Zeichen und Geist, Form und Bedeutung ist, d.h. dass die Sprache einerseits keinen direkten Bezug zur Wirklichkeit hat, sondern die Wirklichkeit nur nennt, dass die Sprache aber andererseits die Wirklichkeit sogar schafft, indem sie sie nennt. Die Dichtung verwirklicht das Gedachte sprachlich, sie lässt das Gemeinte Ereignis werden²²⁸. Der Begriff realisiert sich sinnlich im Zeichen und objektiviert sich geistig im Geist, so dass das Zeichen nur durch den Geist Gegenstände bezeichnen kann²²⁹. Die Dichtung trägt zum Wirklichwerden des Stoffs in der Form bei²³⁰. In Heideggers Worten: Dichtung ist werthafte Stiftung des Seins²³¹. Gisela Dischner behauptet, dass Hölderlins dichterische Sprache kein Mitteilungsmedium für einen bestimmten Inhalt ist, denn sie selbst ist ihr eigener Inhalt: Die poetische Welt offenbart die verborgene Wahrheit und verbindet das Menschliche wieder mit dem Göttlichen im dichterisch-schöpferischen Wort²³².

Nach Ansicht von Albrecht Seifert geht das Wort des Dichters aus der Tiefe seiner Seele hervor, die von jeher mit dem göttlichen Geist in geheimer, inniger Kommunikation stand; sie hat Anteil am „gemeinsamen Geist“. In den Dichter ist durch göttliche Auszeichnung ein Wissen hineingelegt, das nach Sprachwerdung verlangt. Aus der in ungeschiedener Ganzheit ruhenden Seele kristallisiert sich im Moment der Berührung mit dem göttlichen Feuer das Sprachwerk aus, das von der himmlischen wie von der menschlichen Sphäre zu zeugen vermag²³³.

Félix de Azúa behauptet, dass Hölderlin die radikale Immanenz der Sprache und ihr autonomes und objektives Wirken verfiicht, dass er der Objektivität des Textes mehr Wichtigkeit beimisst als seiner Subjektivität, dass er das poetische Verfahren unpersönlich macht und sich auf die Objektivität des Textes verlässt²³⁴. Damit scheint Azúa im krassen Widerspruch zu allen anderen Hölderlinforschern zu stehen. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass er eigentlich dasselbe meint, aber die Wörter in ihrer modernen Bedeutung benutzt. Der Subjektivismus war zur Zeit Hölderlins eine alles umfassende transzendente Vorstellung, aber heutzutage deutet der Subjektivismus eher auf eine beschränkte und fragliche Perspektive des Einzelnen hin. Die von Azúa gemeinte Immanenz und Objektivität des Textes könnte sich vielleicht nicht auf die Sprache als persönliches Ausdrucksmittel eines einzelnen Schriftstellers bezogen haben, sondern eher auf die Fähigkeit der Sprache, als Einzige das Absolute vermitteln zu können und als heiliges Mittel der Erleuchtungsvermittlung zu dienen, wobei der von der Gottheit geführte Dichter religiöse Wahrheiten spricht.

Michael Konrad legt Hölderlins Sprachauffassung folgenderweise aus: Das Bewusstsein der Einheit des Universums kann sich nur darin erhalten, dass es sich äußert, bewährt und ausspricht. Es muss sich mit seinem Entgegengesetzten, d.h. der namenlosen Fülle singulärer Phänomene, verbinden. Die unendliche Mannigfaltigkeit des Lebens wird durch diese Verbindung zur Sprache. Alles Erfahrbare oder Erlebbares wird Metapher. Aber solche Erkenntnis soll Erkenntnis der Einheit alles Lebendigen sein und nicht Erkenntnis eines Zeichensystems. Durch die Darstellung in

²²⁶ Söring, 1973: 232 f.

²²⁷ Binder, 1970: 37.

²²⁸ Binder, 1970: 46.

²²⁹ Binder, 1970: 37.

²³⁰ Binder, 1987: 82.

²³¹ Heidegger, 1937: 38.

²³² Dischner, 1996: 9.

²³³ Seifert, 1982: 184.

²³⁴ Azúa, 1998: 162.

den Gedichten Hölderlins erscheint sie aber lebendig dank des rhythmischen Wechsels, der die Harmonie der Gegensätze fühlbar macht²³⁵.

Fritz Martini erklärt, dass für Hölderlin die verlorene Einheit von Subjekt und Objekt, von Mensch und Gottheit, notwendig nur ästhetisch, nicht theoretisch-philosophisch wiederherstellbar ist. Die Tragödie wird somit mittels der Negation des Negativen zur Form der poetischen Vergegenwärtigung des Absoluten²³⁶. Andreas Thomasberger entwickelt dieselbe Idee, indem er erörtert, wie für Hölderlin die Sprache die transzendente Empfindung, der das unbestimmte Unendliche gegenwärtig ist, so zum Ausdruck bringen soll, dass diese nicht einseitig auf eine besondere Art des Verstehens reduziert erscheint, dass sie also nicht gemäß den Verstandesbestimmungen einem vorgegebenen und scheinbar eindeutigen Sprachausdruck subsumiert werden kann, sondern dass die Wirklichkeit der Empfindung schön – d.h. in der Offenheit ihrer gesamten Beziehungsmöglichkeiten und in ihrem Gewordensein für das Bewusstsein – weitestgehend zum Ausdruck kommt²³⁷. Gerhard Kurz geht mit Martini und Thomasberger konform, indem er den literaturtheoretischen Hintergrund Hölderlins folgendermaßen erklärt: So wie philosophisches Bewusstsein Entgegensetzung voraussetzt, setzt poetisches Bewusstsein, das des Dichters und das des Gedichts, die Entgegensetzung von Geist und Stoff voraus. Das Grundschema besteht in der Darstellung durch Gegensatz. Die Einheit des Geistes wird indirekt, an seinem Gegensatz, am Wechsel der sinnlichen Teile des Gedichts, dargestellt. Die „Bedeutung“ des Gedichts liegt in der Vermittlung zwischen dem „Geist“ des Gedichtes und dem sinnlichen „Ausdruck“ oder „Kunstcharakter“²³⁸.

Für Jiménez Heffernan sind Hölderlins *Vaterländische Gesänge* eine fast mystische Herbeirufung des unbestimmten Absoluten. Der poetologische Konflikt Hölderlins besteht im Versuch, das radikalste Anderssein mit der intimsten Identität, die naive Vielfalt der Dinge mit dem subjektiven Idealismus zu versöhnen. Die Lyrik wird episch in einem Immanenzbereich, den sowohl die Götter als auch die wesentliche Natur des Ichs verlassen haben²³⁹. Dieser Immanenzbereich ist die Sprache, die weder an der vielfältigen Erscheinungswelt völlig teilhat, wo die naiven Naturgötter heimisch sind, noch an dem Absoluten Ego des jungen deutschen Idealismus, der alles im Bewusstsein des denkenden Subjekts umfasst sehen will, sondern zwischen ihnen zu vermitteln versucht. Die Lyrik wird episch, weil sie sich ein so erhabenes Ziel gesetzt hat, dass ihre Absicht nobel wird.

Gerhard Kurz legt dar, dass Hölderlin in seiner Lehre vom Wechsel der Töne zeigt, wie Einheit mit Trennung und Wechsel zusammen gedacht werden muss. *Das Werden im Vergehen* erklärt die Trennungen und Widersprüche der Geschichte als eine „Darstellung“ der Einheit der Geschichte in der Zeit. Die Widersprüchlichkeit und Zeitlichkeit der Welt ist nur „ein Zustand des ursprünglichen Einen“, in den es sich entäußern muss, damit „alles allem begegne“, wie Hölderlin theologisch formuliert. Im 1798/99 entstandenen Fragment *Über Religion* heißt es, dass aus der Einheitsstruktur des Kunstwerks eine Vereinigungswirkung abgeleitet wird. Die Poesie soll den „höheren Zusammenhang“ zwischen den Menschen untereinander und zwischen den Menschen und der Welt darstellen, nicht als Ersatz, sondern als Vergegenwärtigung dessen, was in „wirklicher Welt“ geleistet werden soll und kann. Die dem Kunstwerk eigentümliche „Vollkommenheit und Unvollkommenheit“ treibt wieder ins wirkliche Leben. Dichtung geht aus von

²³⁵ Konrad, 1967: 125 f.

²³⁶ Martini, 1979: 9.

²³⁷ Thomasberger, 1982: 201.

²³⁸ Kurz, 1993: 297 f.

²³⁹ Jiménez Heffernan, 2004: 157.

Wirklichkeit und soll in Wirklichkeit übergehen. Hölderlin definiert wegen der Einheitsstruktur und Vereinigungswirkung der Poesie die Religion in ihrem „Wesen“ als „poetisch“²⁴⁰.

Ryan deutet den Aufsatz *Das Werden im Vergehen* und erklärt, für Hölderlin ist die Sprache in ihrer realen Gestalt ein abgetrenntes, eventuell als reales Nichts untergehendes Erzeugnis, in ihrer geistigen Wirkung aber „bedeutet“ sie ein Ganzes, indem sie im Endlichen das Unendliche fühlbar macht; sie ist das strukturelle Äquivalent der Doppelheit von wirklicher und idealischer Auflösung, von realem Nichts und idealem Ganzen, welche die Einordnung der vergänglichen endlichen Welt in die Unendlichkeit des Werdens ermöglicht. So heißt es von der „freien Kunstnachahmung“, dass sie als „furchtbarer aber göttlicher Traum“ das Realwerden (= Wirklichwerden) des Möglichen und das Idealwerden (= Möglichwerden) des Wirklichen widerspiegelt. Nur die Sprache wäre also der Erfassung und Darstellung des Übergehenden angemessen. Hierin wurzelt Hölderlins Vorstellung, dass die Sprache vor allem an der Wende der Zeit entsteht, dass erst die Sprache eine solche Wende bewältigen lässt²⁴¹. Axel Schwarze legt *Das untergehende Vaterland* auf mit Ryan übereinstimmende Weise aus: Der Sprache geht es darum, die idealische Auflösung – d.h. den Prozess des Wandels, der Ablösung vom Alten und der Aufdämmerung des Neuen – poetisch herauszuarbeiten und zu vermitteln²⁴².

Ryan stellt fest, dass Hölderlin die scheinbaren Gegensätze als letztliche Einigkeit enthüllt. „Schönheit“, „Geist“, „Gott“, „Leben“, „Natur“ usw. sind eigentlich verschiedene Bezeichnungen für dieselbe Sache, aber ihre Struktur bleibt sich in allen Spielarten gleich, denn sie ist immer die Struktur des „Einen in sich selber unterschiedenen“. Dem Hölderlin der Homburger Zeit wurde dieses Prinzip zu einer Art Grundordnung, die er auf immer weitere Bereiche des Lebens ausdehnte. Und man darf – so Ryan – die Homburger Aufsätze als einen zum Teil parallel laufenden Versuch betrachten, das Prinzip des Einen in sich unterschiedenen zum Ausgangspunkt einer Wesensbestimmung und Strukturanalyse der Dichtung zu machen²⁴³. Im Gedicht vereinigen sich der „Wechsel der geistigen Form“ und der „materielle Wechsel“ in einem durchgehenden Widerstreit, der aber wiederum die anfängliche Identität erst fühlbar macht²⁴⁴. Im Aufsatz *Verfahrungsweise des poetischen Geistes* drückt die Sprache nach Hölderlins Meinung im Vergänglichen und Zeichenhaften eine unendliche Bedeutung aus. Die Darstellung einer „neuen Einigkeit“ lässt sich eigentlich nur in der Sprache verwirklichen: das „unbedeutende“ Stofflich-Isolierte wird durch seine „Begründung“ in der dichterischen Metapher „bedeutend“. Der „Grund“ heißt sogar „Bedeutung“. Im Aufsatz *Über den Unterschied der Dichtarten* geht Hölderlin einen Schritt weiter in der Bestimmung dieser Qualität der dichterischen Sprache und entwirft die Kategorie der „Wirkung“, die er wiederum in drei Spielarten einteilt. Während der Grundton sich im „Zeichen“ ausdrückt, „wirkt“ dieses Zeichen wiederum dadurch, dass es seinen Bezug zu seinem Grund fühlbar macht und so zum Träger einer Metapher wird. Oder mit anderen Worten: der Grundton geht als Grundton in seinen Ausdruck ein, geht aber als Wirkung aus diesem Ausdruck wieder hervor, indem er fühlbar wird. In der Wirkung wird der Grundton fühlbar²⁴⁵. Das Wort „Metapher“ gebraucht Hölderlin im wörtlichen Sinne von „Übertragung“. Die Metapher hängt also mit dem Übergang aufs engste zusammen²⁴⁶.

Louis Wiesmann erforscht Rhythmus, Melodie und Klang der Gedichte Hölderlins. Er kommt zur Schlussfolgerung, dass die Musik der Lyrik weder eine rein rhythmische noch eine klangli-

²⁴⁰ Kurz, 1993: 298.

²⁴¹ Ryan, 1960: 27.

²⁴² Schwarze, 1987: 36.

²⁴³ Ryan, 1960: 21 f.

²⁴⁴ Ryan, 1960: 32 f.

²⁴⁵ Ryan, 1960: 45 f.

²⁴⁶ Ryan, 1960: 38.

che und melodische Erscheinung ist, sondern eine Gesamtwirkung aller Kunstmittel, selbst des Bildes und des Wortsinns. Der Klangreichtum, das Fluten des Rhythmus', der tiefe Gefühlsgehalt der Bilder und Worte erzeugen zusammen jene Erregung des Gefühls, die man so oft als Musik empfindet. Hölderlin vermischt Erscheinungswelt und Musik, so dass alles, was ihn belebt, musikalisch zu wirken scheint²⁴⁷.

Rolf Zuberbühler gewährt einen neuartigen Einblick in die Sprache Hölderlins, indem er deren Grundanliegen darin sieht, dass unter immer erneuter Überwindung tödlicher Spannungen das Stiften von Kommunikation, die Schaffung eines Du-Bezugs, die Bildung von Gemeinschaft, die erst in ihrer höchsten Form, der Gemeinschaft zwischen Göttern und Menschen, ihr Genügen findet²⁴⁸.

5.2. Vergleich der impliziten und expliziten Sprachtheorien Hölderlins

In der Forschung kann man drei verschiedene Meinungslinien unterscheiden: Einige schätzen, dass Hölderlins literarische Praxis genau seiner Homburger Poetologie entspricht, andere finden Unterschiede, aber auch wesentliche Ähnlichkeiten, und wieder andere halten beide für völlig unversöhnlich.

Uwe Beyer stellt fest, dass Hölderlin in einem seiner Gedichte genau das vorführt, wovon es schweigen zu müssen vorgibt: Es ist das poetologische Paradox der ausgesprochenen Unsagbarkeit²⁴⁹.

Wolfgang Binder erläutert, dass die hölderlinische Theorie der Sprache aus logischen und philosophischen Gründen auch in Hölderlins dichterischer Praxis ihre Bestätigung finden muss²⁵⁰. An anderer Stelle behauptet er sogar, dass Hölderlins Philosophie auf Prinzipien des poetischen Machens zielt und nur im Licht der dichterischen Praxis Leben und Anschauung erhält²⁵¹. Jiménez Heffernan behauptet im selben Sinne, dass die Dichtung Hölderlins ohne seine Philosophie unverständlich bleibt²⁵².

Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne scheint Ryan dazu geeignet, sowohl die systematische Anlage seines Philosophierens als auch die gesetzmäßige Präzision seines Dichtens zu erhellen. Und es entspringt einer eigenen Notwendigkeit, dass sich diese beiden Seiten seines Schaffens so eng berühren: Denn zu Hölderlins Auffassung der Verfahrensweise des poetischen Geistes gehört eben jenes Selbsterkennen des Dichters, das der Lehre vom Wechsel der Töne zugrunde liegt²⁵³.

Díez del Corral weist darauf hin, dass Hölderlins Sprache, die seiner Art und Weise entspricht, die Welt zu fühlen und zu verstehen, eine antike poetische Sprache ist. Die Wörter haben eine eigenartige Bedeutung, die präzise und heilig ist²⁵⁴. Maria Behre erörtert, dass die Kunsttheorie

²⁴⁷ Wiesmann, 1948: 75.

²⁴⁸ Zuberbühler, 1982: 93.

²⁴⁹ Beyer, 1994: 160.

²⁵⁰ Binder, 1970: 38.

²⁵¹ Binder, 1987: 82.

²⁵² Jiménez Heffernan, 2004: 152.

²⁵³ Ryan, 1960: 7.

²⁵⁴ Díez del Corral, 1971: 35.

Hölderlins für die hellenische und formalistische Kunst der Antike die nüchterne Natur der Moderne als Kunstcharakter fordert, während sie für die klassizistische Kunst der Moderne die begeisternde Natur hellenischer Art fordert. Behre meint, dass diese Kunsttheorie im Text der Gedichte Hölderlins sichtbar ist²⁵⁵.

Bart Philipsen erklärt, dass die späten Gedichte Hölderlins, trotz großer Unterschiede zur früheren Dichtung, weiterhin den Prinzipien der Homburger Poetik folgen²⁵⁶. Herta Schwarz analysiert einige Gedichte der späten Lyrik Hölderlins und prüft sie auf ihre Kompatibilität mit seiner theoretischen Poetologie. Obwohl sie manchmal erhebliche Unterschiede findet, meint sie, dass die Homburger Poetologie als Grundlage für die Gedichte angesehen werden darf²⁵⁷.

Dieter Burdorf weist darauf hin, dass die Homburger Poetik als eine später überwundene Phase von Hölderlins poetologischen Äußerungen angesehen werden kann, denn später hat Hölderlin seine Reflexionen zur Dichtung kaum noch in theoretischer Prosa, sondern vor allem in den Gedichten selbst zum Ausdruck gebracht. Demzufolge könnte man von einer impliziten Poetik bei Hölderlin sprechen, die nur aus der Praxis seiner literarischen Texte zu entnehmen wäre. Für Burdorf wäre eine solche implizite Poetik durchaus legitim, auch wenn sie beachtliche hermeneutische Probleme aufwerfen würde. Er stellt eine grundsätzliche Kongruenz zwischen den impliziten und den expliziten poetologischen Aussagen Hölderlins fest, dennoch vertritt er die These, dass die späten Gedichte Hölderlins eine besonders differenzierte implizite Poetik enthalten, die nur aus der genauen Einzelinterpretation der Gedichte resultieren kann, die aber auch gleichzeitig als Orientierung zum Verständnis des Gedichtes und anderer Texte Hölderlins hinzugezogen werden kann²⁵⁸. Ulrich Geier bemerkt ebenfalls, dass der gebannte Blick auf die Homburger poetologischen Fragmente bei vielen Hölderlinforschern die Wahrnehmung der reichen Poetik Hölderlins verhindert, über die er nicht geschrieben, die er jedoch mit offenkundiger Konsequenz in seinen Dichtungen angewandt hat²⁵⁹.

Jørn Erslev Andersen erläutert, dass der späte Hölderlin eingesehen hat, dass es überheblich und vermessen ist, ein vollendetes Gedicht schreiben zu wollen, wie er es in seinen poetologischen Schriften verlangt hatte. Deswegen behandelt Hölderlin in seinen dichterischen Texten Themen wie die Unmöglichkeit der Forderung nach totaler Idealität und die Gefahr, die aus diesem Streben nach Vollkommenheit resultieren könnte. Andersen meint, dass Hölderlin die Idealforderung seiner poetologischen Texte in seinen dichterischen Texten umwendet und widerlegt²⁶⁰.

Friedbert Aspetsberger erklärt zwar, dass die Sprache für Hyperion die Verbindung zu Bellarmin und das Mittel zur Veränderung der Welt in eine bessere Zukunft ist, aber er zitiert auch einen Brief Hölderlins an Neuffer, in dem es heißt: „Es ist auch immer ein Tod für unsere stille Seligkeit, wenn sie zur Sprache werden muss.“ Die Sprache, so Aspetsberger, muss in ihrem Grundcharakter als Vermittlung defizient bleiben, denn sie vermittelt Darzustellendes, aber sie ersetzt es nicht. Diese widersprüchliche Sprachauffassung, die Aspetsberger aus den konkreten Stellen des *Hyperion* herausliest, steht im krassen Kontrast zu Hölderlins Beschreibung eines gelungenen Werkes in der theoretischen Schrift *Verfahrungsweise des poetischen Geistes*²⁶¹.

²⁵⁵ Behre, 1994: 39.

²⁵⁶ Philipsen, 1995: 171.

²⁵⁷ Schwarz, 1994: 199.

²⁵⁸ Burdorf, 1993: 39 ff.

²⁵⁹ Gaier, 1993: 221.

²⁶⁰ Andersen, 1997: 153 f.

²⁶¹ Aspetsberger, 1971: 159 ff.

Eric Santner schließt aus einer Reihe stilistischer Merkmale, dass Hölderlin in seinem Spätwerk seine Lehre vom Wechsel der Töne außer Acht gelassen hat²⁶². Wilfried Thürmer untersucht Hölderlins Gedichte der Umnachtungszeit und kommt ebenfalls zum Ergebnis, dass sie nichts mehr mit seiner Homburger Poetologie zu tun haben²⁶³.

5.3. Konkrete Schlussfolgerungen

Die Ergebnisse des vierten Kapitels der vorliegenden Arbeit dokumentieren, dass Lyrik und Prosa manchmal identische bzw. ähnliche Eigenschaften, oft aber beachtliche bis radikale Unterschiede aufzeigen. Da die analysierten Korpora zur gleichen Zeit entstanden sind, ist eindeutig, dass bei Hölderlin die Sprache in jeder Gattung eine unterschiedliche Rolle spielt. Davon abgesehen konnte dennoch eine in beiden Korpora vertretene Sprachauffassung erschlossen werden, die bemerkenswert konsequent und überall anwesend ist. Die Widersprüchlichkeit der verschiedenen einzelnen Sprachvorstellungen fiel besonders ins Gewicht und konnte durch den Versuch Hölderlins erklärt werden, eine heilige Sprache zu schaffen und anzuwenden, die im Gegensatz zur alltäglichen Sprache fähig ist, das Menschliche und das Göttliche in Verbindung zu setzen und schließlich zu vereinen, indem es ihr gelingt, das Unnennbare mittels der Sprache indirekt zum Ausdruck zu bringen. Diese Ergebnisse stimmen durchaus mit den theoretischen Ansätzen überein, die im Abschnitt 5.1. erwähnt wurden. Dies beweist, dass die in der vorliegenden Arbeit benutzte Methode ebenso gute Ergebnisse liefern kann wie die anderen. Ein Vorzug dieser Methode ist m.E. das hohe Maß an Objektivität, das durch sie erreicht werden kann, weil sie sämtliche relevante Wörter und Stellen in Betracht zieht. Ein weiterer gewichtiger Vorzug ist die Möglichkeit, durch sie zu unerwarteten Schlussfolgerungen zu kommen. Eins der bedeutendsten Ergebnisse des vierten Kapitels ist die zentrale Rolle, welche die Musik bei der hölderlinischen Sprachauffassung spielt: Diesen Aspekt hat außer Louis Wiesmann keiner der die hölderlinische Sprachauffassung erforschenden Autoren bemerkt, und er gehörte auch nicht zu den anfänglichen Hypothesen der vorliegenden Arbeit; er wurde vielmehr aus den im Abschnitt 1.1.3. erläuterten methodologischen Gründen prinzipiell beiseite gelassen. Das heißt, der musikalische Aspekt der Sprachauffassung Hölderlins wurde hier nicht absichtlich gesucht, sondern unverhofft entdeckt.

Zur Diskussion über die Gültigkeit der Homburger Poetologie beim literarischen Schaffen Hölderlins kann die vorliegende Arbeit beitragen, indem sie bestätigt, dass die Theorie durchaus mit der Praxis übereinstimmt. Dabei soll jedoch der Zeitfaktor beachtet werden, denn seine poetologischen Schriften gehören meist ins Jahr 1799, nur ein Jahr nach dem Zeitraum, zu dem die hier analysierten Korpora gehören. Vermutlich setzte Hölderlin sich eine Zeit lang mit seinen poetologischen Theorien auseinander, bevor er sie niederschrieb. Man darf also annehmen, dass die Theorie und die in der vorliegenden Arbeit analysierte Praxis etwa zeitgleich sind. Das Spätwerk Hölderlins hingegen muss zweifellos zu einer anderen Phase sowohl im Leben als auch im Werk des Autors gerechnet werden, in der die früheren Theorien vielleicht nicht mehr bzw. nicht mehr ganz galten.

²⁶² Santner, 1995: ix f.

²⁶³ Thürmer, 1970: 80.

5.4. Allgemeine Schlussfolgerung

Felipe Martínez Marzoa geht sehr tief auf die logische Problematik der Entgegensetzung von Subjekt und Objekt bei Hegel und bei anderen Zeitgenossen oder Vorläufern Hölderlins ein²⁶⁴. Ryan erklärt, wie durch Dichtung die Aufhebung der Gegensätze Subjekt-Objekt stattfinden soll²⁶⁵. Das Subjekt ist der Erkennende, der Sprechende; das Objekt ist andererseits das Erkannte, die Natur, die Welt, ebendas, wovon bei Hölderlin immer die Rede ist. So in der Vorrede zur 1795 entstandenen *vorletzten Fassung des Hyperion*:

Jenen ewigen Widerstreit zwischen unserem Selbst und der Welt zu endigen, den Frieden alles Friedens, der höher ist, denn alle Vernunft, den wieder zu bringen, uns mit der Natur zu vereinigen zu Einem unendlichen Ganzen, das ist das Ziel all unseres Strebens, wir mögen uns darüber verstehen oder nicht. (Schmidt, 1994: 256)

Ryan spricht von einem „Dreischritt von der Indifferenz über die Subjekt-Objekt-Trennung zur Innigkeit“. Nach seiner Auffassung gründet der Jupiter der Ode *Natur und Kunst* „das Reich des Gesetzes, der Entgegensetzung – und d.h. der Zeit“²⁶⁶–. Entgegensetzung, Zeit und Sprache sind hier m.E. verschiedene Aspekte ein und derselben Erscheinung, denn die Zeit – oder das Zeitalter, wo die Zeit gezählt wird – ist nach Ryan ein Übergang vom ursprünglichen Ganzen, wo es noch keine Entgegensetzung und daher kein Bewusstsein gab, zum fühlbaren Ganzen, das dank der Entgegensetzung erkannt, verstanden und gefühlt wird. Während dieser Übergangsphase ist menschliche Sprache möglich. Aber was passiert danach? Ist Sprache weiterhin möglich, wenn der Mensch endlich die Ganzheit fühlt, oder muss er schweigen? Diese Frage könnte man mit der Antwort auf eine andere Frage beantworten: Ist Hölderlins Versuch gelungen, in seinem Werk das Unnennbare zu nennen?

Hölderlin hat sein Leben lang versucht, das Unmittelbare zu vermitteln. Dazu hat sich einer der ältesten und wichtigsten Weisen der Welt schon vor vielen Jahrtausenden entschieden geäußert:

Ein Dao: kann es als Dao bestimmt werden, ist es kein [...] Dao. [...] noch verborgener als das Verborgene.²⁶⁷
Das Dao bleibt stets namenlos.²⁶⁸

„Dao“ oder „Tao“ bedeutet hier ungefähr so viel wie Gott oder Ganzheit oder Weltall oder Mutter Natur.

Die hellsichtigen Worte von Gerhard Kurz helfen uns, diesen Widerspruch zu verstehen²⁶⁹. Er schreibt, Hölderlin verbinde die platonische, von Herder vorgetragene Vereinigungsphilosophie mit der vor allem von Fichte vorgetragenen Entgegensetzungsphilosophie. Für Hölderlin sei das menschliche Bewusstsein ohne Schranken, ohne Trennungen, ohne Entgegensetzung eines Objektes und eines Subjektes nicht möglich, aber auch nicht ohne die unvordenklich zugrunde liegende Einheit eines „Seins“. Dieses Sein sei in der Schönheit, in der Liebe oder in der Natur erfahrbar. Die Legitimierung der Kunst – und konkreter: der Sprache – als Darstellung dieser unvordenklichen Einheit des Seins führe über Schiller hinaus, der in den *Ästhetischen Briefen* die These vertritt, dass man durch den ästhetischen Eindruck, den die Dichtung und im allgemeinen die Kunst macht, die hohe moralische und göttliche Erkenntnis vermitteln kann.

²⁶⁴ Martínez Marzoa, 1995: 27 ff.

²⁶⁵ Ryan, 1960: 19-24.

²⁶⁶ Ryan, 1960: 25.

²⁶⁷ Laotse, 1995: 144.

²⁶⁸ Laotse, 1995: 233.

²⁶⁹ Kurz, 1993: 297.

Die Schönheit allein beglückt alle Welt, und jedes Wesen vergisst seiner Schranken, so lange es ihren Zauber erfährt.²⁷⁰

Denn die Sprache im hölderlinischen Sinn könne nach Kurz darüber hinaus Einsicht in den Sinn geschichtlicher Veränderungen und Verläufe gewähren. Die Trennungen und Entzweigungen des Lebens, das Leiden und die Entgegensetzungen seien die Bedingungen, unter denen und an denen die Erfahrung des Seins – d.h. der Schönheit – allein möglich sei. So im *Hyperion*:

wisst ihr [...] den Namen dessen, das Eins ist und Alles? Sein Name ist Schönheit. (Schmidt, 1994: 62)

Trennungen und Entzweigungen seien – weiterhin nach Kurz' Meinung – keine Negation der Einheit, sondern als ihre Darstellungs- und Entfaltungsform zu verstehen. Denn beim Erlebnis solcher Trennungen und Entzweigungen werde ein bewusstes Leben erreicht und so die zugrunde liegende Einheit erfahrbar. Die heilige Sprache – das Kunstwerk – werde „als sublimierte Wiederholung und Vorausdeutung der Verläufe der Geschichte und des Lebens begriffen.“²⁷¹

Hölderlin hat m.E. versucht das Objekt zu erkennen und zu beschreiben, ohne sich selbst als Subjekt zu verlieren. Das Objekt aber ist das All, das ihn auch einschließt. Je näher er zu dieser Einsicht kommt, desto mehr löst sich das Subjekt im Objekt auf, so dass es Gefahr läuft, als Subjekt, als Individuum nicht mehr zu existieren. Der interne Widerspruch dieses Bestrebens hat ihn viel Mühe und Leid gekostet. Es ist eine Aufgabe, die nie vollendet werden kann, eine Aufgabe, bei der man nicht einmal zu halbwegs befriedigenden Ergebnissen kommen kann. Trotzdem hat er sein Bestes getan, und vielleicht wäre die Behauptung nicht übertrieben, dass nur wenige Schriftsteller der gesamten europäischen Literaturgeschichte uns mit ihren Worten so nah an das Unbeschreibliche gebracht haben wie Hölderlin. Da die Ganzheit mit logischen und philosophischen Worten nicht direkt beschrieben werden kann, hat er sie durch eine relevante, liebevolle Darstellung indirekt, poetisch, metaphorisch nahe gelegt, so dass das Kleinste und anscheinend Minderwertigste auf der Welt heilig werden und uns entzücken kann.

Martin Walser erklärt beim Kommentar von Hölderlins Gedicht *Heimkunft*, wie es ihm bei der Lektüre erging, wie ihn der Dichter begeistern konnte, indem er andere Namen benutzt, um die alltägliche Welt zu beschreiben: alternde Wörter, metaphorische Ausdrücke, literarische Mittel, usw., die erneut auf die Vorstellungs- und Einbildungskraft aufmerksam machen, welche die Sprache besitzt, so dass sie geradezu ein sehr lebendiges – weil erfahrenes und im Gedächtnis gespeichertes – Bild der Wirklichkeit im Geist hervorrufen kann. Im Gegensatz zu dieser heiligen Sprache Hölderlins sei die alltägliche Sprache nichtssagend, fade, hohl, nicht mehr begeisterungsfähig, weil sie die Aufmerksamkeit des Sprechers nicht mehr auf die so wunderbar schöpferische Tätigkeit des Sprechens selbst lenken könne.

So fängt es an: man bekommt Namen geschenkt für eine Umgebung, die man so auswendig zu kennen glaubt, dass die bekannten Namen schon gar keine Namen mehr sind, sie heißen nichts mehr; dann kommt plötzlich einer, der lauter neue Namen austeilt, und alle passen, alle kann man gebrauchen, und das Klima, die Wolken, der Sonntag, alles passt plötzlich zusammen.²⁷²

Walser erläutert weiter²⁷³, wie gut Hölderlin Gefühle darstellen kann, wie er „gerne alles benennen möchte und doch Scheu empfindet“. Die „Scheu“ ist der Respekt, die hohe Achtung vor dem großen Unnennbaren, Unmittelbaren, die mit der Sehnsucht, es zu beschreiben und zu bestim-

²⁷⁰ Schiller, 1965: 127.

²⁷¹ Kurz, 1993: 297.

²⁷² Walser, 1965: 119.

²⁷³ Walser, 1965: 121.

men im Widerspruch steht. Hölderlin suche – so Walser – „liebende Namen“, weil auch ihm „heilige Namen“ fehlen. Die „Namen“ – erkläre ich dazu – sind „liebend“, aber nicht „heilig“, weil sie keine würdigen Träger oder Vertreter oder Darsteller des großen Alls sein können.

Hölderlin war sich dessen bewusst: Im programmatischen Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799 heißt es, die Poesie vereinige die Menschen

mit all dem mannigfachen Leid und Glück und Streben und Hoffen und Fürchten, mit all ihren Meinungen und Fehlern, all ihren Tugenden und Ideen [...] immer mehr zu einem lebendigen, tausendfach gegliederten, innigen Ganzen, denn eben dies soll die Poesie selber sein, und wie die Ursache, so die Wirkung. (Schmidt, 1992b: 333)

Hölderlin selbst fasst es ganz am Anfang seines *Hyperion* (Schmidt, 1994: 12) zusammen:

Non coacereri maximo, contineri minimo, divinum est.²⁷⁴

Dieses letzte Kapitel wird durch ein Zitat aus dem fernen Osten abgeschlossen, das sowohl diese innigen Widersprüche als auch ihre einzig mögliche, wenn auch nur unzureichend befriedigende poetische Überwindung zusammenfasst:

Ein Mönch fragte einst Zen-Meister Fuketsu: „Das Sprechen verdirbt die Transzendenz der Wirklichkeit, das Schweigen verdirbt die Manifestation der Wirklichkeit. Wie kann man das Sprechen mit dem Schweigen vereinen, ohne die Wirklichkeit zu verderben?“ Der Meister antwortete: „Ich erinnere mich immer wieder an die Frühlingslandschaft, die ich einst in Konan sah. Die Rebhühner riefen laut inmitten duftender Blumen.“²⁷⁵

²⁷⁴ „Vom Größten nicht gezwungen werden, vom Kleinsten aufgehalten werden, ist göttlich“. Diese Übersetzung des lateinischen Spruches, der angeblich auf der Grabinschrift des Ignacio de Loyola, des großen spanischen Mystikers, steht, stammt von Verfasser der vorliegenden Arbeit. Schmidt schlägt eine andere, wenn auch ebenso richtige – und ebenso wörtliche – Übersetzung vor: „Nicht eingeschränkt werden vom Größten und doch umschlossen werden vom Kleinsten ist göttlich“. Wenn beide Übersetzungen zusammen gelesen werden, ergibt sich wohl der wahre Sinn des Spruches.

²⁷⁵ Aldinger, 1998: 87.

BIBLIOGRAFIE

Primärliteratur: benutzte Werkausgabe

- Hölderlin, Friedrich (1992a): *Sämtliche Werke und Briefe*. hrsg. von Schmidt, Jochen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. Band I Gedichte.
- Hölderlin, Friedrich (1994): *Sämtliche Werke und Briefe*. hrsg. von Schmidt, Jochen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. Band II Prosa.
- Hölderlin, Friedrich (1992b): *Sämtliche Werke und Briefe*. hrsg. von Schmidt, Jochen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. Band III Briefe.

Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor W. (2003): 'Parataxis', in *Notas sobre Literatura. Obra completa, 11*. Madrid: Akal.
- Aldinger, Marco (1998): „Was ist die ewige Wahrheit?“ „Geh weiter!“ *Zen-Geschichten vom Festhalten und Loslassen*. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag.
- Allemann, Beda (1955): *Hölderlins Friedensfeier*. Pfullingen: Günther Neske Verlag.
- Almhofer, Werner (1989): „Wildniss“ und Vergnügen: *Hölderlins mythologische Bildersprache in den späten Korrekturen von Brod und Wein*. Stuttgart: Hölderlin-Jahrbuch.
- Andersen, Jørn Erslev (1997): *Poetik und Fragment: Hölderlin-Studien*. Würzburg: Königshausen und Neumann Verlag.
- Aspetsberger, Friedbert (1971): *Welteinheit und epische Gestaltung. Studien zur Ichform von Hölderlins Roman Hyperion*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Azúa, Félix de (1998): *Lecturas compulsivas*. Barcelona: Anagrama.
- Bay, Hansjörg (2004): 'Ohne Rückkehr'. *Utopische Intention und poetischer Prozess in Hölderlins Hyperion*. München: Wilhelm Fink.
- Behre, Maria (1987): „Des dunklen Lichtes voll“ – *Hölderlins Mythoskonzept Dionysos*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Behre, Maria (1990): *Stile des Paradoxens als Weisen modernen Wirklichkeitsausdrucks in der Lyrik Holderlins, Trakls und Celans*. Bern: Jahrbuch für internationale Germanistik.
- Behre, Maria (1994): 'Hölderlins Stromdichtung. Zum Spannungsfeld von Naturwahrnehmung und Kunstauffassung', in Beyer, Uwe [Hrsg.]: *Neue Wege zu Hölderlin*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Beißner, Friedrich (1961): *Hölderlin. Reden und Aufsätze*. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger Verlag.
- Bennholdt-Thomsen, Anke (1967): *Stern und Blume. Untersuchungen zur Sprachauffassung Hölderlins*. Bonn: H. Bouvier u. CO. Verlag.
- Bernárdez, Enrique (1995): *Teoría y epistemología del texto*. Madrid: Cátedra.
- Bertallot, Hans-Werner (1933): *Hölderlin-Nietzsche. Untersuchungen zum hymnischen Stil in Prosa und Vers*. Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint Limited.
- Bertaux, Pierre (1973): 'War Hölderlin ein Jakobiner?', in Riedel, Ingrid [Hrsg.]: *Hölderlin ohne Mythos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag.
- Bertaux, Pierre: (1982) ',Wozu Dichter in dürftiger Zeit?' Friedrich Hölderlin.', in Hinderer, Walter [Hrsg.]: *Literarische Profile: Deutsche Dichter von Grimmelshausen bis Brecht*. Königstein : Athenäum.
- Bertaux, Pierre (1984): *Hölderlin-Variationen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bertaux, Pierre (2000): *Friedrich Hölderlin. Eine Biographie*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.

- Beutin, Wolfgang (1994): *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
- Beyer, Uwe (1992): *Christus und Dionysos: Ihre widerstreitende Bedeutung im Denken Hölderlins und Nietzsches*. Münster; Hamburg: Lit Verlag.
- Beyer, Uwe [Hrsg.] (1994): *Neue Wege zu Hölderlin*. Würzburg: Königshausen und Neumann Verlag.
- Binder, Wolfgang (1970): *Hölderlin-Aufsätze*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Binder, Wolfgang (1987): *Friedrich Hölderlin*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bischöfe Deutschlands, Österreichs, der Schweiz [Hrsg.] (1980): *Die Bibel*. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt GmbH.
- Bodei, Remo (1990): *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*. Madrid: La balsa de la Medusa, Ed. Visor.
- Böhm, Wilhelm (1928): *Hölderlin*. Halle-Saale: Max Niemeyer Verlag, 1. Band.
- Böhm, Wilhelm (1930): *Hölderlin*. Halle-Saale: Max Niemeyer Verlag, 2. Band.
- Bolle, Eric (1988): *Die Kunst der Differenz: philosophische Untersuchungen zur Bestimmung der Kunst bei Martin Heidegger, Friedrich Hölderlin, Paul Celan u. Bram van Velde*. Amsterdam: Grüner Verlag.
- Bozzetti, Mauro (2004): *Conflitto estetico. Hölderlin, Hegel e il problema del linguaggio*. Genova: Il Nuovo Melangolo.
- Bremer, Dieter & Lehle, Christiane (1994): 'Zu Hölderlins Pindar-Übersetzung. Kritischer Rückblick und mögliche Perspektiven', in Beyer, Uwe [Hrsg.]: *Neue Wege zu Hölderlin*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Brockhaus GmbH (1997): *dtv-Lexikon in 20 Bänden*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Buchheim, Iris (1994): *Wegbereitung in die Kunstlosigkeit: zu Heideggers Auseinandersetzung mit Hölderlin*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- Burdorf, Dieter (1993): *Hölderlins späte Gedichtfragmente: „unendlicher Deutung voll“*. Stuttgart; Weimar: Metzler Verlag.
- Calvo Pérez, Julio (1990): 'Semántica', in López García, Ángel et alii: *Lingüística General y Aplicada*. Valencia: Universitat de València.
- Cassirer, Ernst (1921): *Idee und Gestalt: Goethe, Schiller, Hölderlin, Kant; fünf Aufsätze*. Berlin: B. Cassirer Verlag.
- Cuartango, Román G. (2000): *Así como fundan los poetas ... (Heidegger y la poesía de Hölderlin)*. Santander: Límite.
- DelCaro, Adrian (1991): *Hölderlin, the poetics of being*. Detroit: Wayne State University Press.
- Díez del Corral, Luis (1971): 'Estudio preliminar', in *Hölderlin. El Archipiélago*. Madrid: Revista de Occidente.
- Dijk, Teun A. van (1986): *Estructuras y funciones del discurso*. Madrid: Siglo XXI.
- Dijk, Teun A. van (1988): *Texto y Contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Dischner, Gisela (1996): *„... bald sind wir aber Gesang“: zur Hölderlin-Linie der Moderne*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Doering, Sabine (1992): *Aber was ist dies?: Formen und Funktionen der Frage in Hölderlins dichterischem Werk*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag.
- Drosdowski, Günther [Hrsg.] (1989): *Duden Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag.
- Drosdowski, Günther [Hrsg.] (1995): *Duden – Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag.
- Duque, Félix (2001): 'Hölderlin y el ser de verdad.', in Marrades, Julián / Vázquez, Manuel: *Hölderlin: poesía y pensamiento*. Valencia: Pre-textos.
- Eagleton, Terry (1988): *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler.
- Eco, Umberto (1994): *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

- Eicher, Thomas u. Wiemann, Volker [Hrsg.] (1996) *Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft*. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh.
- Engel, Ulrich (1988): *Deutsche Grammatik*. Heidelberg: Julius Groos.
- Fokkema, D.W. / Ibsch, Elrud (1988): *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Fromm, Erich (1986): *El arte de amar*. Barcelona: Paidós.
- Gaier, Ulrich (1962): *Der gesetzliche Kalkül. Hölderlins Dichtungslehre*. Tübingen: M. Niemeyer Verlag.
- Gaier, Ulrich (1993): *Hölderlin: eine Einführung*. Tübingen und Basel: Francke Verlag.
- Gemoll, Wilhelm (1991): *Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch*. München: R. Oldenbourg.
- George, Emery Edward (1992): *Hölderlin and the golden chain of Homer – Including an unknown source*. Lewiston, New York: Edwin Mellen Pr.
- Glaser, Hermann u.a. (1995): *Wege der deutschen Literatur: eine geschichtliche Darstellung*. Frankfurt/M; Berlin: Ullstein.
- Gómez Redondo, Fernando (1994): *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. México, D.F.: Edaf y Morales, S.A.
- González Nieto, Luis (2001): *Teoría lingüística y enseñanza de la lengua*. Madrid: Cátedra.
- Görner, Rüdiger (1993): *Hölderlins Mitte. Zur Ästhetik eines Ideals*. München: Iudicium.
- Gottschalk, Hans (1943): *Das Mythische in der Dichtung Hölderlins*. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
- Grimm, Sieglinde (1997): *Hölderlins Verfahrungsweise des poetischen Geistes als poetologische Antwort auf Fichtes Subjektphilosophie*. Tübingen; Basel: Francke Verlag.
- Grimminger, Rolf [Hrsg.](1980): *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band 3*. München: dtv.
- Grunert, Mark (1995): *Die Poesie des Übergangs: Hölderlins späte Dichtung im Horizont von Friedrich Schlegels Konzept der „Transzendentalpoesie“*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Haberer, Brigitte (1991): *Sprechen, Schweigen, Schauen: Rede und Blick in Hölderlins **Der Tod des Empedokles und Hyperion***. Bonn; Berlin: Bouvier Verlag.
- Halliday, M.A.K. (1978): *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hartnack, Justus (1985): *Breve historia de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Häussermann, Ulrich (1959): *Friedensfeier. Eine Einführung in Hölderlins Christushymnen*. München: C. H. Beck Verlag.
- Haverkamp, Anselm (1991): *Laub voll Trauer: Hölderlins späte Allegorie*. München: Fink Verlag.
- Heidegger, Martin (1937): *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*. München: Langen und Müller Verlag.
- Heidegger, Martin (1959): 'Hölderlins Erde und Himmel', **in** *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag.
- Hengst, Jochen (1989): *Jedes Wort ist ein Wahn: Versuch Hölderlins frühe Texte aus der Perspektive seiner späten zu lesen*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Hernández Sacristán, Carlos (1990): 'Pragmática', **in** López García, Ángel et alii: *Lingüística General y Aplicada*. Valencia: Universitat de València.
- Hof, Walter (1954): *Hölderlins Stil als Ausdruck seiner geistigen Welt*. Meisenheim am Glan: Westkulturverlag Anton Hain.
- Hof, Walter (1982): *Zur 'späten' Metaphorik Hölderlins*. Tübingen: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts.
- Hornbacher, Annette (1995): *Die Blume des Mundes: Zu Hölderlins poetologisch-poetischem Sprachdenken*. Würzburg: Königshausen und Neumann Verlag.

- Horst, Thomas (1979): 'Wechsel und Sein. Die Ambivalenz des Absoluten in Hölderlins Poetik', **in** Bachmeier, Helmut: *Transzendente Reflexion der Poesie*. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag.
- Hudson, Richard A. (1980): *La sociolingüística*. Barcelona: Anagrama.
- Huizinga, Johan (1987): *Herbst des Mittelalters*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Iser, Wolfgang (1975): 'The Indeterminacy of the Text: A Critical Reply', **in** Shaffer, Elinor *Comparative Criticism. A Yearbook 2*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Janke, Wolfgang (1985): 'Sprachverlorenheit und Winke der Götter', **in** *Perspektiven der Philosophie, 11*.
- Janke, Wolfgang (1994): *Entgegensetzungen. Studien zu Fichte-Konfrontationen von Rousseau bis Kierkegaard*. Amsterdam; Atalanta: Rodopi.
- Janke, Wolfgang (2005): *Archaischer Gesang. Pindar – Hölderlin – Rilke*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Jiménez Heffernan, Julián (2004): 'La gloria del lodo: Hölderlin en la poesía española de los setenta', **in** Raposo Fernández, Berta et alii [Hrsg.] *Paisajes románticos: Alemania y España*. Frankfurt am Main: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Kalász, Claudia (1988): *Hölderlin, die poetische Kritik instrumenteller Rationalität*. München: Ed. Text u. Kritik.
- Kant, Immanuel (1974): 'Beantwortung der Frage: „Was ist Aufklärung?“' **in** *Was ist Aufklärung?* Stuttgart: Reclam.
- Keller-Loibl, Kerstin (1995): '„... gib ein Bleiben im Leben, ein Herz uns wieder.“: Der Frieden in Hölderlins Werk. Tübingen; Basel: Francke Verlag.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1980): *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette.
- Killmayer, Wilhelm (1993): *Zur Lautstruktur bei Hölderlin*. Stuttgart: Hölderlin-Jahrbuch.
- Kimpel, Dieter (1980): 'Martin Walser: Geschichtsschreibung des Alltags', **in** *Martin Walser. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 22. Oktober bis 22. November 1980*.
- Konrad, Michael (1967): *Hölderlins Philosophie im Grundriss. Analytisch-kritischer Kommentar zu Hölderlins Aufsatzfragment Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*. Bonn: H. Bouvier u. CO. Verlag.
- Koppenfels, Martin von (1996): *Der Moment der Übersetzung: Holderlins 'Antigona' und die Tragik zwischen den Sprachen*. Berlin: Zeitschrift für Germanistik.
- Kreuzer, Johann (1985): *Erinnerung. Zum Zusammenhang von Hölderlins theoretischen Fragmenten 'Das Untergehende Vaterland...' und 'Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...'*. Königstein/Ts.: Verlag Anton Hain.
- Kreuzer, Johann (2001a): *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Kreuzer, Johann (2001b): 'Hölderlin y el idealismo', **in** Marrades, Julián / Vázquez, Manuel: *Hölderlin: poesía y pensamiento*. Valencia: Pre-textos.
- Kudszus, Winfried (1969): *Sprachverlust und Sinnwandel. Zur späten und spätesten Lyrik Hölderlins*. Stuttgart: J.B. Metzlerscher Verlagsbuchhandlung.
- Kurz, Gerhard (1975): *Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin*. Stuttgart: Metzler.
- Kurz, Gerhard (1993): 'Friedrich Hölderlin', **in** Grimm, Gunter E. [Hrsg.]: *Deutsche Dichter: Leben und Werk deutschsprachiger Autoren vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Reclam.
- Kurz, Gerhard [Hrsg.] (1996): *Interpretationen. Gedichte von Friedrich Hölderlin*. Stuttgart: Reclam.
- Laotse (1995): *Tao Te King*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Lausberg, Heinrich (1990): *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Stuttgart: Steiner.
- Levinson, Stephen C. (1983): *Pragmática*. Barcelona: Editorial Teide.
- Lichtenberg, Georg Christoph (1963): *Aphorismen, Essays, Briefe*. Dieterich: Leipzig.

- Liebrucks, Bruno (1974): 'Die Sprache Hölderlins in der Spannweite von Mythos und Logos, Realität und Wirklichkeit.', in *Sprache und Bewusstsein*. Bd. 7. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang.
- Lorenz, Otto (1989): *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan: Studien zur Poetik deiktischer-elliptischer Schreibweisen*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht Verlag.
- Marrades, Julián (2001): 'Hölderlin, Hegel y el destino de la época.', in Marrades, Julián / Vázquez, Manuel: *Hölderlin: poesía y pensamiento*. Valencia: Pre-textos.
- Martin, Wolfgang (1990): *Mit Schärfe und Zartheit: zu einer Poetik der Sprache bei Hölderlin mit Rücksicht auf Herder*. Bonn: Bouvier Verlag.
- Martin, Wolfgang (1994): 'Poetologische Bemerkungen zu Hölderlins Fragment **Tinian**', in Härtling, Peter: *Hölderlin und Nürtingen*. Stuttgart; Weimar: Metzler Verlag.
- Martínez Marzoa, Felipe (1995): *Hölderlin y la lógica Hegeliana*. Madrid: La balsa de la Medusa, Ed. Visor.
- Martini, Fritz (1979): 'Einführung', in Bachmeier, Helmut: *Transzendente Reflexion der Poesie*. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag.
- Martini, Fritz (1991): *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Mendoza Casp, Pablo (2000): 'Hölderlin: la irrupción de lo inmediato', in *Quaderns de Filologia. Estudis literaris V. Homenatge a César Simón*. Valencia: Facultad de Filología, Universidad de Valencia.
- Michel, Wilhelm (1923): *Hölderlins abendländische Wendung*. Jena: Eugen Diederichs Verlag.
- Michel, Wilhelm (1943): 'Hölderlin und die Sprache', in *Hölderlins Wiederkunft*. Wien: Gallus Verlag.
- Munárriz, Jesús (1976): *Hiperión*. Madrid: Ediciones Hiperión, S.L.
- Nägele, Reiner (1985): *Text, Geschichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung: „Unessbarer Schrift gleich“*. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Nägele, Reiner (2005): *Hölderlins Kritik der poetischen Vernunft*. Basel: Urs Engeler Editor.
- Navratil, Leo (1966): *Schizophrenie und Sprache. Zur Psychologie der Dichtung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Nolting, Winfried (1989): *Die Objektivität der Empfindung: Hölderlin*. Stuttgart: Steiner-Verlag.
- Novalis (1987): *Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais. Dialoge und Monolog*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Nünning, Ansgar [Hrsg.] (2001): *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Begriffe*. Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler Verlag.
- Pedraza Giménez, Felipe B / Rodríguez Cáceres, Milagros (1997): *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel.
- Peters, Uwe Henrik (1982): *Wider die These vom edlen Simulanten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Philipsen, Bart (1995): *Die List der Einfalt: Nachlese zu Hölderlins spätesten Dichtungen*. München: Fink Verlag.
- Reis, Carlos / Lopes, Ana Cristina M. (1996): *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Reisinger, Peter (1979): 'Hölderlins poetologische Topologie oder Die Bedingungen der Möglichkeit zur ästhetischen Interpretation von Poesie', in Bachmeier, Helmut: *Transzendente Reflexion der Poesie*. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag.
- Reuß, Roland (1990): „... Die eigene Rede des andern“: *Hölderlins Andenken und Mnemosyne*. Basel; Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern.
- Roche, Mark W. (1987): *Dynamic stillness: philos. conceptions of „Ruhe“ in Schiller, Hölderlin, Büchner, and Heine*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Roth, Stephanie (1991): *Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik*. Stuttgart: Metzler-Poeschel.

- Ryan, Lawrence J. (1960): *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- Ryan, Lawrence J. (1965): *Hölderlins Hyperion. Exzentrische Bahn und Dichterberuf*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Ryan, Thomas E. (1988): *Hölderlin's silence*. New York; Bern; Frankfurt am Main; Paris: Peter Lang Verlag.
- Salvat Editores (1967): *Diccionario enciclopédico*. Barcelona: Salvat Editores, S.A.
- Santner, Eric L. (1995): *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*. Rutgers: The State University.
- Schadewaldt, Wolfgang (1964): *Griechisches Theater*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Schiller, Friedrich (1965): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Stuttgart: Reclam.
- Schmidlin, Guido (1958): *Hölderlins Ode: Dichterberuf*. Bern: Francke Verlag.
- Schmidt, Jochen (1968): *Hölderlins Elegie Brot und Wein. Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung*. Berlin: Walter de Gruyter & Co. Verlag.
- Schmidt, Jochen (1978): *Hölderlins später Widerruf in den Oden Chiron, Blödigkeit und Ganymed*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Schmidt, Jochen (1990): *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen: Friedensfeier, Der Einzige, Patmos*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schmidt, Jochen, Hrsg. (1992a): *Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. Band I Gedichte.
- Schmidt, Jochen, Hrsg. (1992b): *Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. Band III Briefe.
- Schmidt, Jochen, Hrsg. (1994): *Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. Band II Prosa.
- Schmidt, Wolfgang (1927): *Beiträge zur Stilistik von Hölderlins Tod des Empedokles*. Marburg: N. G. Elwert Verlag.
- Schottmann, Hans-Heinrich (1960): *Metapher und Vergleich in der Sprache Friedrich Hölderlins*. Bonn: H. Bouvier u. CO. Verlag.
- Schröder, Thomas (1995): *Poetik als Naturgeschichte: Hölderlins fortgesetzte Säkularisation des Schönen*. Lüneburg: Dietrich zu Klampen Verlag.
- Schwarz, Herta (1994): *Vom Strom der Sprache: Schreibart und Tonart in Hölderlins Donau-Hymnen*. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Schwarze, Axel (1987): *Poetische Selbstverständigung im Anderen: die literarische Hölderlin-Biographik der 70er Jahre als Doppelportrait*. Essen: Verlag Die Blaue Eule.
- Seckel, Dietrich (1937): *Hölderlins Sprachrhythmus*. Leipzig: Mayer & Müller Verlag.
- Seifert, Albrecht (1982): *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Selma, José Vicente (1980): *El rayo en las tinieblas. Novalis y el saber romántico*. Valencia: Fernando Torres Editor.
- Simon, Jürgen (1967): *Der Wechsel der Töne im Drama. Beobachtungen zu Hölderlins Trauerspiel Der Tod des Empedokles III*. Tübingen: Huth Verlag.
- Söring, Jürgen (1973): *Die Dialektik der Rechtfertigung. Überlegungen zu Hölderlins Empedokles-Projekt*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
- Sullà, Enric [Hrsg.] (1996) *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica Grijalbo Mondadori.
- Szondi, Peter (1967): *Hölderlin-Studien*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Thomasberger, Andreas (1982): *Von der Poesie der Sprache. Gedanken zum mythologischen Charakter der Dichtung Hölderlins*. Frankfurt am Main; Bern: Peter Lang Verlag.
- Thomasberger, Andreas (1992): *Erinnerung: Ihre konstituierende Bedeutung für Bewusstsein und Sprache bei Holderlin*. Heidelberg: Germanisch-Romanische-Monatschrift.
- Thürmer, Wilfried (1970): *Zur poetischen Verfahrensweise in der spätesten Lyrik Hölderlins*. Marburg: N.G. Elwert Verlag.

- Timm, Eitel (1992): *Das Lyrische in der Dichtung: Norm und Ethos der Gattung bei Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Rilke und Benn*. München: Fink Verlag.
- Valdés, Mario J. (1989): 'Teoría de la hermenéutica fenomenológica', **in** Reyes, Graciela [Hrsg.]: *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid: Ediciones el Arquero.
- Vázquez, Manuel (2001): 'Heidegger-Hölderlin: filosofía-poesía.', **in** Marrades, Julián / Vázquez, Manuel: *Hölderlin: poesía y pensamiento*. Valencia: Pre-textos.
- Vietta, Silvio (1992): *Die literarische Moderne*. Stuttgart: Metzler.
- Villacañas Berlanga, José Luis (1997): *Narcisismo y objetividad. Un ensayo sobre Hölderlin*. Madrid: Verbum.
- Villanueva, Darío (1992): *Teorías del realismo literario*. Madrid: Espasa Calpe.
- Wackwitz, Stephan (1985): *Friedrich Hölderlin*. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Walser, Martin (1965): 'Hölderlin auf dem Dachboden', **in** *Erfahrungen und Leseerfahrungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Watzlawick, Paul / Beavin, Janet H. / Jackson, Don D. (1969): *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern: Hans Huber Verlag.
- Wermke, Matthias (Red.) (1996): *Duden Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag.
- Wertheimer, Jürgen (1995): 'Sprachzeichen: Zeichensprache – Hyperions Weg ins dialogische Abseits', **in** Kurz, Gerhard: *Hölderlin und die Moderne: eine Bestandsaufnahme*. Tübingen: Attempto-Verlag.
- Wiesmann, Louis (1948): *Das Dionysische bei Hölderlin und in der deutschen Romantik*. Basel: Benno Schwabe & Co. Verlag.
- Wohlfart, Günter (1986a): 'Gedanken zu Hölderlins Feiertagshymne' **in** Hölscher, Uvo [Hrsg.] *Turm-Vorträge 1985/86*. Tübingen: Hölderlin-Gesellschaft.
- Wohlfart, Günter (1986b): *Der Punkt: ästhetische Meditationen*. Freiburg/München: Verlag Karl Alber GmbH.
- Zaccaria, Gino (1992): *L'etica originaria. Hölderlin, Heidegger e il linguaggio*. Milano: EGEA.
- Zuberbühler, Rolf (1969): *Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Zuberbühler, Rolf (1973): 'Etymologie bei Goethe und Hölderlin', **in** Riedel, Ingrid [Hrsg.]: *Hölderlin ohne Mythos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag.
- Zuberbühler, Rolf (1982): *Die Sprache des Herzens: Hölderlins Widmungsdichtung*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag.

ABKÜRZUNGEN UND ANDERE HINWEISE

Abkürzungen

Die in der vorliegenden Arbeit verwendeten Abkürzungen werden im Folgenden aufgelistet:

Abkürzung	Bedeutung
bzw.	beziehungsweise
d.h.	das heißt
f.	und folgende Seite
ff.	und folgende Seiten
Hrsg.	Herausgeber
m.E.	meines Erachtens
S.	Seite
u.	und
u.a.	unter anderen / unter anderem
usw.	und so weiter
u.v.a.	und viele andere
v.a.	vor allem
vgl.	vergleiche
z.B.	zum Beispiel
[...]	Textlücke innerhalb eines Zitats

Typografie

Auch die typografische Gestaltung entspricht festgelegten Maßstäben, wie sie im Folgenden grafisch dargestellt werden:

normaler Text

normaler Text

hervorgehobener normaler Text

hervorgehobener normaler Text

Fußnote

Fußnote

längeres bzw. langes Zitat

längeres bzw. langes Zitat

Wort, das relevant sein kann und analysiert wird

Wort, das relevant sein kann und analysiert wird

fremdsprachiges Wort

fremdsprachiges Wort

Bezeichnung der betreffenden Sprachvorstellung

Bezeichnung der betreffenden Sprachvorstellung

Titel eines Werkes, das zitiert oder genannt wird

Titel eines Werkes, das zitiert oder genannt wird

Titel eines Abschnittes der vorliegenden Arbeit

Titel eines Abschnittes der vorliegenden Arbeit

'Text zwischen Apostrophen':

1. metasprachlicher Begriff

2. bei bibliografischen Angaben, Titel eines Artikels oder Kapitels in einem zitierten Buch

„Text zwischen Anführungszeichen“: kurzes Zitat

Fußnoten

Die in den Fußnoten zitierten Werke haben ebenfalls ein einheitliches Format:

1.– Familienname des Autors oder Herausgebers

2.– Komma

3.– Veröffentlichungsjahr

4.– eventuell, Kolon und Seitenangabe

5.– eventuell, Komma und Zeilen- oder Versangabe

ANHANG

HYPERION

Erster Band

##12*#

Non coerceri maximo, contineri minimo, divinum est.

##13*#

Vorrede

Ich versprache+ gerne diesem Buche+ die Liebe der Deutschen. Aber ich fürchte, die einen werden es lesen, wie ein Kompendium, und um das *fabula docet* sich zu sehr bekümmern, indes die andern gar zu leicht es nehmen, und beide Teile verstehen+ es nicht.

Wer bloß an meiner Pflanze riecht, der kennt sie nicht, und wer sie pflückt, bloß, um daran zu lernen, kennt sie auch nicht.

Die Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter ist weder für das bloße Nachdenken, noch für die leere Lust.

Der Schauplatz, wo sich das Folgende zutrug, ist nicht neu, und ich gestehe, dass ich einmal kindisch genug war, in dieser Rücksicht eine Veränderung mit dem Buche+ zu versuchen, aber ich überzeugte mich, dass er der einzig angemessene für Hyperions elegischen Charakter wäre, und schämte mich, dass mich das wahrscheinliche Urteil des Publikums so übertrieben geschmeidig gemacht.

Ich bedaure, dass für jetzt die Beurteilung des Plans noch nicht jedem möglich ist. Aber der zweite Band soll so schnell, wie möglich, folgen.

##14*#

Erstes Buch

HYPERION

AN

BELLARMIN

Der liebe Vaterlandsboden gibt mir wieder Freude und Leid.

Ich bin jetzt alle Morgen auf den Höhn des Korinthischen Isthmus, und, wie die Biene unter Blumen, fliegt meine Seele oft hin und her zwischen den Meeren, die zur Rechten und zur Linken meinen glühenden Bergen die Füße kühlen.

Besonders der Eine der beiden Meerbusen hätte mich freuen sollen, wär' ich ein Jahrtausend früher hier gestanden.

Wie ein siegender Halbgott, wallte da zwischen der herrlichen Wildnis des Helikon und Parnass, wo das Morgenrot um hundert überschneite Gipfel spielt, und zwischen der paradiesischen Ebene von Sicyon der glänzende Meerbusen herein, gegen die Stadt der Freude, das jugendliche Korinth, und schüttete den erbeuteten Reichtum aller Zonen vor seiner Liebblingin aus.

Aber was soll mir das? Das Geschrei des Schakals, der unter den Steinhäufen des Altertums sein wildes Grablied+ singt+, schreckt ja aus meinen Träumen mich auf.

Wohl dem Manne, dem ein blühend Vaterland das Herz erfreut und stärkt! Mir ist, als würd' ich in den Sumpf geworfen, als schlüge man den Sargdeckel über mir zu, wenn einer an das Meinige mich mahnt, und wenn mich einer einen Griechen nennt+, so wird mir immer, als schnürt' er mit dem Halsband eines Hundes mir die Kehle+ zu.

Und siehe, mein Bellarmin! wenn manchmal mir so ein Wort+ entfuhr, wohl auch im Zorne mir eine Träne ins Auge trat, so kamen dann die weisen Herren, die unter euch ##15*#Deutschen so gerne spuken, die Elenden, denen ein leidend Gemüt so gerade recht ist, ihre Sprüche+ anzubringen, die taten dann sich gütlich, ließen sich beugehn, mir zu sagen+: klage+ nicht, handle!

O hätt' ich doch nie gehandelt! um wie manche Hoffnung wär ich reicher! –

Ja, vergiss nur, dass es Menschen gibt, darbenendes, angefochtenes, tausendfach geärgertes Herz! und kehre wieder dahin, wo du ausgingst, in die Arme der Natur, der wandellosen, stillen+ und schönen.

Ich habe nichts, wovon ich sagen+ möchte, es sei mein eigen.
 Fern und tot sind meine Geliebten, und ich vernehme+ durch keine Stimme+ von ihnen nichts mehr.
 Mein Geschäft auf Erden ist aus. Ich bin voll Willens an die Arbeit gegangen, habe geblutet darüber, und die Welt um keinen Pfennig reicher gemacht.
 Ruhmlos und einsam kehr' ich zurück und wandre durch mein Vaterland, das, wie ein Totengarten, weit umher liegt, und mich erwartet vielleicht das Messer des Jägers, der uns Griechen, wie das Wild des Waldes, sich zur Lust hält.
 Aber du scheinst noch, Sonne des Himmels! Du grünst noch, heilige Erde! Noch rauschen die Ströme ins Meer, und schattige Bäume säuseln im Mittag. Der Wonnegesang+ des Frühlings singt+ meine sterblichen Gedanken in Schlaf. Die Fülle der allebendigen Welt ernährt und sättigt mit Trunkenheit mein darbend Wesen.
 O selige Natur! Ich weiß nicht, wie mir geschiehet, wenn ich mein Auge erhebe vor deiner Schöne, aber alle Lust des Himmels ist in den Tränen, die ich weine vor dir, der Geliebte vor der Geliebten.
 Mein ganzes Wesen verstummt+ und lauscht+, wenn die zarte Welle der Luft mir um die Brust spielt. Verloren ins weite Blau, blick' ich oft hinauf an den Äther und hinein #*16*#ins heilige Meer, und mir ist, als öffnet' ein verwandter Geist mir die Arme, als löste der Schmerz der Einsamkeit sich auf ins Leben der Gottheit.
 Eines zu sein mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen.
 Eines zu sein mit Allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe+, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme+ verliert und das kochende Meer der Woge des Kornfelds gleicht.
 Eines zu sein mit Allem, was lebt! Mit diesem Worte+ legt die Tugend den zürnenden Harnisch, der Geist des Menschen den Zepter weg, und alle Gedanken schwinden vor dem Bilde der ewig einigen Welt, wie die Regeln des ringenden Künstlers+ vor seiner Urania, und das eherner Schicksal entsagt der Herrschaft, und aus dem Bunde der Wesen schwindet der Tod, und Unzertrennlichkeit und ewige Jugend beseligt, verschönert die Welt.
 Auf dieser Höhe steh' ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab. Ich denke nach und finde mich, wie ich zuvor war, allein, mit allen Schmerzen der Sterblichkeit, und meines Herzens Asyl, die ewig einige Welt, ist hin; die Natur verschließt die Arme, und ich stehe, wie ein Fremdling, vor ihr, und verstehe+ sie nicht.
 Ach! wär' ich nie in eure Schulen gegangen. Die Wissenschaft, der ich in den Schacht hinunter folgte, von der ich, jugendlich töricht, die Bestätigung meiner reinen Freude erwartete, die hat mir alles verdorben.
 Ich bin bei euch so recht vernünftig geworden, habe gründlich mich unterscheiden gelernt von dem, was mich umgibt, bin nun vereinzelt in der schönen Welt, bin so ausgeworfen aus dem Garten der Natur, wo ich wuchs und blühte, und vertrockne an der Mittagssonne.
 O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt, und wenn die Begeisterung hin ist, steht er da, wie ein missratener Sohn, den der Vater aus dem #*17*#Hause stieß, und betrachtet die ärmlichen Pfennige, die ihm das Mitleid auf den Weg gab.

Ich danke dir, dass du mich bittest, dir von mir zu erzählen+, dass du die vorigen Zeiten mir ins Gedächtnis bringst.
 Das trieb mich auch nach Griechenland zurück, dass ich den Spielen meiner Jugend näher leben wollte.
 Wie der Arbeiter in den erquickenden Schlaf, sinkt oft mein angefochtenes Wesen in die Arme der unschuldigen Vergangenheit.
 Ruhe+ der Kindheit! himmlische Ruhe+! wie oft steh' ich stille+ vor dir in liebender Betrachtung, und möchte dich denken! Aber wir haben ja nur Begriffe von dem, was einmal schlecht gewesen und wieder gut gemacht ist; von Kindheit, Unschuld haben wir keine Begriffe.
 Da ich noch ein stilles+ Kind war und von dem allem, was uns umgibt, nichts wusste, war ich da nicht mehr, als jetzt, nach all den Mühen des Herzens und all dem Sinnen und Ringen?
 Ja! ein göttlich Wesen ist das Kind, solange es nicht in die Chamäleonsfarbe der Menschen getaucht ist.
 Es ist ganz, was es ist, und darum ist es so schön.
 Der Zwang des Gesetzes und des Schicksals betastet es nicht; im Kind ist Freiheit allein.
 In ihm ist Frieden; es ist noch mit sich selber nicht zerfallen. Reichtum ist in ihm; es kennt sein Herz, die Dürftigkeit des Lebens nicht. Es ist unsterblich, denn es weiß vom Tode nichts.

Aber das können die Menschen nicht leiden. Das Göttliche muss werden, wie ihrer einer, muss erfahren, dass sie auch da sind, und eh es die Natur aus seinem Paradiese treibt, so schmeicheln und schleppen die Menschen es heraus, auf das Feld des Fluchs+, dass es, wie sie, im Schweiß des Angesichts sich abarbeite. #*18*#Aber schön ist auch die Zeit des Erwachens, wenn man nur zur Unzeit uns nicht weckt.

O es sind heilige Tage, wo unser Herz zum ersten Male die Schwingen übt, wo wir, voll schnellen feurigen Wachstums, dastehn in der herrlichen Welt, wie die junge Pflanze, wenn sie der Morgensonne sich aufschließt, und die kleinen Arme dem unendlichen Himmel entgegenstreckt.

Wie es mich umhertrieb an den Bergen und am Meeresufer! ach wie ich oft da saß mit klopfendem Herzen, auf den Höhen von Tina, und den Falken und Kranichen nachsah, und den kühnen fröhlichen Schiffen, wenn sie hinunterschwanden am Horizont! Dort hinunter! dacht' ich, dort wanderst du auch einmal hinunter, und mir war, wie einem Schmachttenden, der ins kühlende Bad sich stürzt und die schäumenden Wasser über die Stirne sich schüttet.

Seufzend kehrt' ich dann nach meinem Hause wieder um. Wenn nur die Schülerjahre erst vorüber wären, dacht' ich oft.

Guter Junge! sie sind noch lange nicht vorüber.

Dass der Mensch in seiner Jugend das Ziel so nahe glaubt! Es ist die schönste aller Täuschungen, womit die Natur der Schwachheit unsers Wesens aufhilft.

Und wenn ich oft dalag unter den Blumen und am zärtlichen Frühlingslichte mich sonnte, und hinauf sah ins heitre Blau, das die warme Erde umging, wenn ich unter den Ulmen und Weiden, im Schoße des Berges saß, nach einem erquickenden Regen, wenn die Zweige noch bebten von den Berührungen des Himmels, und über dem tröpfelnden Walde sich goldne Wolken bewegten, oder wenn der Abendstern voll friedlichen Geistes heraufkam mit den alten Jünglingen, den übrigen Helden des Himmels, und ich so sah, wie das Leben in ihnen in ewiger müheloser Ordnung durch den Äther sich fortbewegte, und die Ruhe+ der Welt mich umgab und erfreute, dass ich aufmerkte und lauschte+, ohne zu wissen, wie mir geschah – hast du mich lieb, guter Vater im Himmel! fragt'+ ich dann leise+, und fühlte seine Antwort+ so sicher und selig am Herzen.

#*19*#O du, zu dem ich rief+, als wärest du über den Sternen, den ich Schöpfer des Himmels nannte+ und der Erde, freundlich Idol meiner Kindheit, du wirst nicht zürnen, dass ich deiner vergaß! – Warum ist die Welt nicht dürftig genug, um außer ihr noch Einen zu suchen?*)

O wenn sie eines Vaters Tochter ist, die herrliche Natur, ist das Herz der Tochter nicht sein Herz? Ihr Innerstes, ist's nicht Er? Aber hab' ich's denn? kenn' ich es denn?

Es ist, als säh' ich, aber dann erschreck' ich wieder, als wär' es meine eigne Gestalt, was ich gesehn, es ist, als fühl' ich ihn, den Geist der Welt, wie eines Freundes warme Hand, aber ich erwache und meine, ich habe meine eignen Finger gehalten.

*) Es ist wohl nicht nötig, zu erinnern, dass derlei Äußerungen+ als bloße Phänomene des menschlichen Gemüts von Rechts wegen niemand skandalisieren sollten.

HYPERION AN BELLARMIN

Weißt du, wie Plato und sein Stella sich liebten?

So lieb' ich, so war ich geliebt. O ich war ein glücklicher Knabe!

Es ist erfreulich, wenn Gleiches sich zu Gleichem gesellt, aber es ist göttlich, wenn ein großer Mensch die kleineren zu sich aufzieht.

Ein freundlich Wort+ aus eines tapfern Mannes Herzen, ein Lächeln, worin die verzehrende Herrlichkeit des Geistes sich verbirgt, ist wenig und viel, wie ein zauberisch Losungswort+, das Tod und Leben in seiner einfältigen Silbe+ verbirgt, ist, wie ein geistig Wasser, das aus der Tiefe der Berge quillt, und die geheime Kraft der Erde uns mitteilt+ in seinem kristallinen Tropfen.

Wie hass' ich dagegen alle die Barbaren, die sich einbilden, sie seien weise, weil sie kein Herz mehr haben, alle die rohen Unholde, die tausendfältig die jugendliche Schönheit #*20*#töten und zerstören, mit ihrer kleinen unvernünftigen Mannszucht!

Guter Gott! Da will die Eule die jungen Adler aus dem Neste jagen, will ihnen den Weg zur Sonne weisen+!

Verzeih mir, Geist meines Adamas! dass ich dieser gedenke vor dir. Das ist der Gewinn, den uns Erfahrung gibt, dass wir nichts Treffliches uns denken, ohne sein ungestaltetes Gegenteil.

O dass nur du mir ewig gegenwärtig wärest, mit allem, was dir verwandt ist, traurender Halbgott, den ich meine! Wen du umgibst, mit deiner Ruhe+ und Stärke, Sieger und Kämpfer, wem du begegnest mit deiner Liebe und Weisheit, der fliehe, oder werde, wie du! Unedles und Schwaches besteht nicht neben dir.

Wie oft warst du mir nahe, da du längst mir ferne warst, verklärtest mich mit deinem Lichte, und wärmtest mich, dass mein erstarrtes Herz sich wieder bewegte, wie der verhärtete Quell, wenn der Strahl des

Himmels ihn berührt! Zu den Sternen hätt' ich dann fliehn mögen mit meiner Seligkeit, damit sie mir nicht entwürdigt würde von dem, was mich umgab.

Ich war aufgewachsen, wie eine Rebe ohne Stab, und die wilden Ranken breiteten richtungslos über dem Boden sich aus. Du weißt ja, wie so manche edle Kraft bei uns zu Grunde geht, weil sie nicht genützt wird. Ich schweifte herum, wie ein Irrlicht, griff alles an, wurde von allem ergriffen, aber auch nur für den Moment, und die unbehülflichen Kräfte matteten vergebens sich ab. Ich fühlte, dass mir's überall fehlte, und konnte doch mein Ziel nicht finden. So fand er mich.

Er hatt' an seinem Stoffe, der sogenannten kultivierten Welt, lange genug Geduld und Kunst+ geübt, aber sein Stoff war Stein und Holz gewesen und geblieben, nahm wohl zur Not die edle Menschenform von außen an, aber um dies war's meinem Adamas nicht zu tun; er wollte Menschen, und, um diese zu schaffen, hatt' er seine Kunst+ zu arm gefunden. Sie waren einmal da gewesen, die er suchte, die #*21*# zu schaffen, seine Kunst+ zu arm war, das erkannt' er deutlich. Wo sie da gewesen, wusst' er auch. Da wollt' er hin und unter dem Schutt nach ihrem Genius fragen+, mit diesem sich die einsamen Tage zu verkürzen. Er kam nach Griechenland. So fand ich ihn.

Noch seh' ich ihn vor mich treten in lächelnder Betrachtung, noch hör'+ ich seinen Gruß und seine Fragen+.

Wie eine Pflanze, wenn ihr Friede den strebenden Geist besänftigt, und die einfältige Genügsamkeit wiederkehrt in die Seele – so stand er vor mir.

Und ich, war ich nicht der Nachhall+ seiner stillen+ Begeisterung? wiederholten sich nicht die Melodien+ seines Wesens in mir? Was ich sah, ward ich, und es war Göttliches, was ich sah.

Wie unvermögend ist doch der gutwilligste Fleiß der Menschen gegen die Allmacht der ungeteilten Begeisterung.

Sie weilt nicht auf der Oberfläche, fasst nicht da und dort uns an, braucht keiner Zeit und keines Mittels; Gebot und Zwang und Überredung braucht sie nicht; auf allen Seiten, in allen Tiefen und Höhen ergreift sie im Augenblick uns, und wandelt, ehe sie da ist für uns, ehe wir fragen+, wie uns geschiehet, durch und durch in ihre Schönheit, ihre Seligkeit uns um.

Wohl dem, wem auf diesem Wege ein edler Geist in früher Jugend begegnete!

O es sind goldne unvergessliche Tage, voll von den Freuden der Liebe und süßer Beschäftigung!

Bald führte mein Adamas in die Heroenwelt des Plutarch, bald in das Zauberland der griechischen Götter mich ein, bald ordnet' und beruhigt' er mit Zahl und Maß das jugendliche Treiben, bald stieg er auf die Berge mit mir; des Tags, um die Blumen der Heide und des Walds und die wilden Moose des Felsen, des Nachts, um über uns die heiligen Sterne zu schauen, und nach menschlicher Weise zu verstehen+.

Es ist ein köstlich Wohlgefühl in uns, wenn so das Innere #*22*# an seinem Stoffe sich stärkt, sich unterscheidet und getreuer anknüpft und unser Geist allmählich waffenfähig wird.

Aber dreifach fühlt' ich ihn und mich, wenn wir, wie Manen aus vergangner Zeit, mit Stolz und Freude, mit Zürnen und Trauern an den Athos hinauf und von da hinüberschifften in den Hellespont und dann hinab an die Ufer von Rhodus und die Bergschlünde von Tänärum, durch die stillen+ Inseln alle, wenn da die Sehnsucht über die Küsten hinein uns trieb, ins düstre Herz des alten Peloponnes, an die einsamen Gestade des Eurotas, ach! die ausgestorbnen Tale von Elis und Nemea und Olympia, wenn wir da, an eine Tempelsäule des vergessnen Jupiters gelehnt, umfungen von Lorbeerrosen und Immergrün, ins wilde Flussbett sahn, und das Leben des Frühlings und die ewig jugendliche Sonne uns mahnte, dass auch der Mensch einst da war, und nun dahin ist, dass des Menschen herrliche Natur jetzt kaum noch da ist, wie das Bruchstück eines Tempels oder im Gedächtnis, wie ein Totenbild – da saß ich traurig spielend neben ihm, und pflückte das Moos von eines Halbgotts Piedestal, grub eine marmorne Heldenschulter aus dem Schutt, und schnitt den Dornbusch und das Heidekraut von den halbgrabnen Architraven, indes mein Adamas die Landschaft zeichnete, wie sie freundlich tröstend den Ruin umgab, den Weizenhügel, die Oliven, die Ziegenherde, die am Felsen des Gebirgs hing, den Ulmenwald, der von den Gipfeln in das Tal sich stürzte; und die Lacerte spielte zu unsern Füßen, und die Fliegen umsummten uns in der Stille+ des Mittags – Lieber Bellarmin! ich hätte Lust, so pünktlich dir, wie Nestor, zu erzählen+; ich ziehe durch die Vergangenheit, wie ein Ährenleser über die Stoppeläcker, wenn der Herr des Lands geerntet hat; da liest man jeden Strohalm auf. Und wie ich neben ihm stand auf den Höhen von Delos, wie das ein Tag war, der mir graute, da ich mit ihm an der Granitwand des Cynthus die alten Marmortreppen hinaufstieg. Hier wohnte der Sonnengott einst, unter den himmlischen Festen, wo ihn, wie goldnes Gewölk, das versammelte Griechenland umglänzte. #*23*# In Fluten der Freude und Begeisterung warfen hier, wie Achill in den Styx, die griechischen Jünglinge sich, und gingen unüberwindlich, wie der Halbgott, hervor. In den Hainen, in den Tempeln erwachten und tönent+ ineinander ihre Seelen, und treu bewahrte jeder die entzückenden Akkorde+.

Aber was sprech'+ ich davon? Als hätten wir noch eine Ahnung jener Tage! Ach! es kann ja nicht einmal ein schöner Traum gedeihen unter dem Fluche+, der über uns lastet. Wie ein heulender Nordwind, fährt die Gegenwart über die Blüten unsers Geistes und versengt sie im Entstehen. Und doch war es ein goldner Tag, der auf dem Cynthus mich umfing! Es dämmerte noch, da wir schon oben waren. Jetzt kam er herauf in

seiner ewigen Jugend, der alte Sonnengott, zufrieden und mühelos, wie immer, flog der unsterbliche Titan mit seinen tausend eignen Freuden herauf, und lächelt' herab auf sein verödet Land, auf seine Tempel, seine Säulen, die das Schicksal vor ihn hingeworfen hatte, wie die dürrn Rosenblätter, die im Vorübergehen ein Kind gedankenlos vom Strauche riss, und auf die Erde säete.

Sei, wie dieser! rief+ mir Adamas zu, ergriff mich bei der Hand und hielt sie dem Gott entgegen, und mir war, als trügen uns die Morgenwinde mit sich fort, und brächten uns ins Geleite des heiligen Wesens, das nun hinaufstieg auf den Gipfel des Himmels, freundlich und groß, und wunderbar mit seiner Kraft und seinem Geist die Welt und uns erfüllte.

Noch trauert und frohlockt mein Innerstes über jedes Wort+, das mir damals Adamas sagte+, und ich begreife meine Bedürftigkeit nicht, wenn oft mir wird, wie damals ihm sein musste. Was ist Verlust, wenn so der Mensch in seiner eignen Welt sich findet? In uns ist alles. Was kümmert's dann den Menschen, wenn ein Haar von seinem Haupte fällt? Was ringt er so nach Knechtschaft, da er ein Gott sein könnte! Du wirst einsam sein, mein Liebling! sagte+ mir damals Adamas auch, du wirst sein wie der Kranich, den seine Brüder zurückließen in rauer Jahreszeit, indes sie den Frühling suchen im fernen Lande.

#*24*#Und das ist's, Lieber! Das macht uns arm bei allem Reichtum, dass wir nicht allein sein können, dass die Liebe in uns, so lange wir leben, nicht er stirbt. Gib mir meinen Adamas wieder, und komm mit allen, die mir angehören, dass die alte schöne Welt sich unter uns erneure, dass wir uns versammeln und vereinen in den Armen unserer Gottheit, der Natur, und siehe! so weiß ich nichts von Notdurft.

Aber sage+ nur niemand, dass uns das Schicksal trenne! Wir sind's, wir! wir haben unsre Lust daran, uns in die Nacht des Unbekannten, in die kalte Fremde irgend einer andern Welt zu stürzen, und, wär' es möglich, wir verließen der Sonne Gebiet und stürmten über des Irrsterns Grenzen hinaus. Ach! für des Menschen wilde Brust ist keine Heimat möglich; und wie der Sonne Strahl die Pflanzen der Erde, die er entfaltete, wieder versengt, so tötet der Mensch die süßen Blumen, die an seiner Brust gedeihten, die Freuden der Verwandtschaft und der Liebe.

Es ist, als zürnt' ich meinem Adamas, dass er mich verließ, aber ich zürn' ihm nicht. O er wollte ja wieder kommen!

In der Tiefe von Asien soll ein Volk von seltner Trefflichkeit verborgen sein; dahin trieb ihn seine Hoffnung weiter.

Bis Nio begleitet' ich ihn. Es waren bittere Tage. Ich habe den Schmerz ertragen gelernt, aber für solch ein Scheiden hab' ich keine Kraft in mir.

Mit jedem Augenblicke, der uns der letzten Stunde näher brachte, wurd' es sichtbarer, wie dieser Mensch verwebt war in mein Wesen. Wie ein Sterbender den fliehenden Atem, hielt ihn meine Seele.

Am Grabe Homers brachten wir noch einige Tage zu, und Nio wurde mir die heiligste unter den Inseln.

Endlich rissen wir uns los. Mein Herz hatte sich müde gerungen. Ich war ruhiger+ im letzten Augenblicke. Auf den Knien lag ich vor ihm, umschloss ihn zum letzten Male mit diesen Armen; gib mir einen Segen, mein Vater! rief+ ich leise+ zu ihm hinauf, und er lächelte groß, und seine Stirne breitete vor den Sternen des Morgens sich aus und sein Auge #*25*#durchdrang die Räume des Himmels – Bewahrt ihn mir, rief+ er, ihr Geister besserer Zeit! und zieht zu eurer Unsterblichkeit ihn auf, und all ihr freundlichen Kräfte des Himmels und der Erde, seid mit ihm!

Es ist ein Gott in uns, setzt' er ruhiger+ hinzu, der lenkt, wie Wasserbäche, das Schicksal, und alle Dinge sind sein Element. Der sei vor allem mit dir!

So schieden wir. Leb wohl, mein Bellarmin!

HYPERION

AN

BELLARMIN

Wohin könnt' ich mir entfliehen, hätt' ich nicht die lieben Tage meiner Jugend?

Wie ein Geist, der keine Ruhe+ am Acheron findet, kehrt' ich zurück in die verlassnen Gegenden meines Lebens. Alles altert und verjüngt sich wieder. Warum sind wir ausgenommen vom schönen Kreislauf der Natur? Oder gilt er auch für uns?

Ich wollt' es glauben, wenn Eines nicht in uns wäre, das ungeheure Streben, Alles zu sein, das, wie der Titan des Ätna, heraufzürnt aus den Tiefen unsers Wesens.

Und doch, wer wollt' es nicht lieber in sich fühlen, wie ein siedend Öl, als sich gestehn, er sei für die Geißel und fürs Joch geboren? Ein tobend Schlachtroß oder eine Mähre, die das Ohr+ hängt, was ist edler? Lieber! es war eine Zeit, da auch meine Brust an großen Hoffnungen sich sonnte, da auch mir die Freude der Unsterblichkeit in allen Pulsen schlug, da ich wandelt' unter herrlichen Entwürfen, wie in weiter Wäldernacht, da ich glücklich, wie die Fische des Ozeans, in meiner uferlosen Zukunft weiter, ewig weiter drang.

Wie mutig, selige Natur! entsprang der Jüngling deiner Wiege! wie freut' er sich in seiner unversuchten Rüstung! Sein Bogen war gespannt und seine Pfeile rauschten im Köcher, und die Unsterblichen, die hohen Geister des Altertums führten ihn an, und sein Adamas war mitten unter ihnen.

##26##Wo ich ging und stand, geleiteten mich die herrlichen Gestalten; wie Flammen, verloren sich in meinem Sinne die Taten aller Zeiten ineinander, und wie in Ein frohlockend Gewitter die Riesenbilder, die Wolken des Himmels sich vereinen, so vereinten sich, so wurden Ein unendlicher Sieg in mir die hundertfältigen Siege der Olympiaden.

Wer hält das aus, wen reißt die schreckende Herrlichkeit des Altertums nicht um, wie ein Orkan die jungen Wälder umreißt, wenn sie ihn ergreift, wie mich, und wenn, wie mir, das Element ihm fehlt, worin er sich ein stärkend Selbstgefühl erbeuten könnte?

O mir, mir beugte die Größe der Alten, wie ein Sturm, das Haupt, mir raffte sie die Blüte vom Gesichte, und oftmals lag ich, wo kein Auge mich bemerkte, unter tausend Tränen da, wie eine gestürzte Tanne, die am Bache liegt und ihre welke Krone in die Flut verbirgt. Wie gerne hätt' ich einen Augenblick aus eines großen Mannes Leben mit Blut erkauf!

Aber was half mir das? Es wollte ja mich niemand.

O es ist jämmerlich, so sich vernichtet zu sehn; und wem dies unverständlich ist, der frage+ nicht danach, und danke der Natur, die ihn zur Freude, wie die Schmetterlinge, schuf, und geh, und sprech+ in seinem Leben nimmermehr von Schmerz und Unglück.

Ich liebte meine Heroen, wie eine Fliege das Licht; ich suchte ihre gefährliche Nähe und floh und suchte sie wieder.

Wie ein blutender Hirsch in den Strom, stürzt' ich oft mitten hinein in den Wirbel der Freude, die brennende Brust zu kühlen und die tobenden herrlichen Träume von Ruhm und Größe wegzubaden, aber was half das?

Und wenn mich oft um Mitternacht das heiße Herz in den Garten hinuntertrieb unter die tauigen Bäume, und der Wiegesang+ des Quells und die liebliche Luft und das Mondlicht meinen Sinn besänftigte, und so frei und friedlich über mir die silbernen Gewölke sich regten, und aus der Ferne mir die verhallende Stimme+ der Meeresflut tönte+, ##27##wie freundlich spielten da mit meinem Herzen all die großen Phantome seiner Liebe!

Lebt wohl, ihr Himmlischen! sprach+ ich oft im Geiste, wenn über mir die Melodie+ des Morgenlichts mit leisem+ Laute+ begann, ihr herrlichen Toten lebt wohl! ich möcht' euch folgen, möchte von mir schütteln, was mein Jahrhundert mir gab, und aufbrechen ins freiere Schattenreich!

Aber ich schmachte an der Kette und hasche mit bitterer Freude die kümmerliche Schale, die meinem Durste gereicht wird.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Meine Insel war mir zu enge geworden, seit Adamas fort war. Ich hatte Jahre schon in Tina Langeweile. Ich wollt' in die Welt.

Geh vorerst nach Smyrna, sagte+ mein Vater, lerne da die Künste+ der See und des Kriegs, lerne die Sprache+ gebildeter Völker und ihre Verfassungen und Meinungen und Sitten und Gebräuche, prüfe alles und wähle das Beste! – Dann kann es meinerwegen weiter gehn.

Lern auch ein wenig Geduld! setzte die Mutter hinzu, und ich nahm's mit Dank an.

Es ist entzückend, den ersten Schritt aus der Schranke der Jugend zu tun, es ist, als dächt' ich meines Geburtstags, wenn ich meiner Abreise von Tina gedenke. Es war eine neue Sonne über mir, und Land und See und Luft genoss ich wie zum ersten Male.

Die lebendige Tätigkeit, womit ich nun in Smyrna meine Bildung besorgte, und der eilende Fortschritt besänftigte mein Herz nicht wenig. Auch manches seligen Feierabends erinnere ich mich aus dieser Zeit. Wie oft ging ich unter den immer grünen Bäumen am Gestade des Meles, an der Geburtsstätte meines Homer, und sammelt' Opferblumen und warf sie in den heiligen Strom! Zur nahen Grotte trat ich dann in meinen friedlichen Träumen, da hätte der Alte, ##28##sagen+ sie, seine Iliade gesungen+. Ich fand ihn. Jeder Laut+ in mir verstummte+ vor seiner Gegenwart. Ich schlug sein göttlich Gedicht+ mir auf und es war, als hätt' ich es nie gekannt, so ganz anders wurd' es jetzt lebendig in mir.

Auch denk' ich gerne meiner Wanderung durch die Gegenden von Smyrna. Es ist ein herrlich Land, und ich habe tausendmal mir Flügel gewünscht, um des Jahres Einmal nach Kleinasien zu fliegen.

Aus der Ebne von Sardes kam ich durch die Felsenwände des Tmolus herauf.

Ich hatt' am Fuße des Bergs übernachtet in einer freundlichen Hütte, unter Myrten, unter den Düften des Ladanstrauchs, wo in der goldenen Flut des Paktolus die Schwäne mir zur Seite spielten, wo ein alter Tempel der Cybele aus den Ulmen hervor, wie ein schüchterner Geist, ins helle Mondlicht blickte. Fünf liebliche Säulen trauerten über dem Schutt, und ein königlich Portal lag niedergestürzt zu ihren Füßen.

Durch tausend blühende Gebüsche wuchs mein Pfad nun aufwärts. Vom schroffen Abhang neigten lispelnde Bäume sich, und übergossen mit ihren zarten Flocken mein Haupt. Ich war des Morgens ausgegangen. Um Mittag war ich auf der Höhe des Gebirgs. Ich stand, sah fröhlich vor mich hin, genoss der reineren Lüfte des Himmels. Es waren selige Stunden.

Wie ein Meer, lag das Land, wovon ich heraufkam, vor mir da, jugendlich, voll lebendiger Freude; es war ein himmlisch unendlich Farbenspiel, womit der Frühling mein Herz begrüßte+, und wie die Sonne des Himmels sich wiederfand im tausendfachen Wechsel des Lichts, das ihr die Erde zurückgab, so erkannte mein Geist sich in der Fülle des Lebens, die ihn umfing, von allen Seiten ihn überfiel.

Zur Linken stürzt' und jauchzte, wie ein Riese, der Strom in die Wälder hinab, vom Marmorfelsen, der über mir hing, wo der Adler spielte mit seinen Jungen, wo die Schneegipfel hinauf in den blauen Äther glänzten; rechts #*29*#wälzten Wetterwolken sich her über den Wäldern des Sipylus; ich fühlte nicht den Sturm, der sie trug, ich fühlte nur ein Lüftchen in den Locken, aber ihren Donner hört'+ ich, wie man die Stimme+ der Zukunft hört+, und ihre Flammen sah ich, wie das ferne Licht der geahneten Gottheit. Ich wandte mich südwärts und ging weiter. Da lag es offen vor mir, das ganze paradiesische Land, das der Cayster durchströmt, durch so manchen reizenden Umweg, als könnt' er nicht lange genug verweilen in all dem Reichtum und der Lieblichkeit, die ihn umgibt. Wie die Zephyre, irrte mein Geist von Schönheit zu Schönheit selig umher, vom fremden friedlichen Dörfchen, das tief unten am Berge lag, bis hinein, wo die Gebirgskette des Messogis dämmert.

Ich kam nach Smyrna zurück, wie ein Trunkener vom Gastmahl. Mein Herz war des Wohlgefälligen zu voll, um nicht von seinem Überflusse der Sterblichkeit zu leihen. Ich hatte zu glücklich in mich die Schönheit der Natur erbeutet, um nicht die Lücken des Menschenlebens damit auszufüllen. Mein dürftig Smyrna kleidete sich in die Farben meiner Begeisterung, und stand, wie eine Braut, da. Die geselligen Städter zogen mich an. Der Widersinn in ihren Sitten vergnügte mich, wie eine Kinderposse, und weil ich von Natur hinaus war über all die eingeführten Formen und Bräuche, spielt' ich mit allen, und legte sie an und zog sie aus, wie Fastnachtskleider.

Was aber eigentlich mir die schale Kost des gewöhnlichen Umgangs würzte, das waren die guten Gesichter und Gestalten, die noch hie und da die mitleidige Natur, wie Sterne, in unsere Verfinsterung sendet.

Wie hatt' ich meine herzliche Freude daran! wie gläubig deutet'+ ich diese freundlichen Hieroglyphen+! Aber es ging mir fast damit, wie ehemals mit den Birken im Frühlinge. Ich hatte von dem Saft dieser Bäume gehört+, und dachte wunder, was ein köstlich Getränk die lieblichen Stämme geben müssten. Aber es war nicht Kraft und Geist genug darinnen.

Ach! und wie heillos war das Übrige alles, was ich hört'+ und sah.

#*30*#Es war mir wirklich hie und da, als hätte sich die Menschennatur in die Mannigfaltigkeiten des Tierreichs aufgelöst, wenn ich umher ging unter diesen Gebildeten. Wie überall, so waren auch hier die Männer besonders verwahrlost und verwest.

Gewisse Tiere heulen, wenn sie Musik+ anhören+. Meine besser gezogenen Leute hingegen lachten, wenn von Geistesschönheit die Rede+ war und von Jugend des Herzens. Die Wölfe gehen davon, wenn einer Feuer schlägt. Sahn jene Menschen einen Funken Vernunft, so kehrten sie, wie Diebe, den Rücken.

Sprach+ ich einmal auch vom alten Griechenland ein warmes Wort+, so gähnten sie, und meinten, man hätte doch auch zu leben in der jetzigen Zeit; und es wäre der gute Geschmack noch immer nicht verloren gegangen, fiel ein anderer bedeutend+ ein.

Dies zeigte sich dann auch. Der eine witzelte, wie ein Bootsknecht, der andere blies die Backen auf und predigte+ Sentenzen.

Es gebärdet' auch wohl einer sich aufgeklärt, machte dem Himmel ein Schnippchen und rief+: um die Vögel auf dem Dache hab' er nie sich bekümmert, die Vögel in der Hand, die seien ihm lieber! Doch wenn man ihm vom Tode sprach+, so legt' er stracks die Hände zusammen, und kam so nach und nach im Gespräche+ darauf, wie es gefährlich sei, dass unsere Priester+ nichts mehr gelten.

Die Einzigen, deren zuweilen ich mich bediente, waren die Erzähler+, die lebendigen Namenregister+ von fremden Städten und Ländern, die redenden+ Bilderkasten, wo man Potentaten auf Rossen und Kirchtürme und Märkte sehn kann.

Ich war es endlich müde, mich wegzuwerfen, Trauben zu suchen in der Wüste und Blumen über dem Eisfeld.

Ich lebte nun entschiedner allein, und der sanfte Geist meiner Jugend war fast ganz aus meiner Seele verschwunden. Die Unheilbarkeit des Jahrhunderts war mir aus so manchem, was ich erzähle und nicht erzähle+, sichtbar #*31*#geworden, und der schöne Trost, in Einer Seele meine Welt zu finden, mein Geschlecht in einem freundlichen Bilde zu umarmen, auch der gebracht mir.

Lieber! was wäre das Leben ohne Hoffnung? Ein Funke, der aus der Kohle springt und verlischt, und wie man bei trüber Jahreszeit einen Windstoß hört+, der einen Augenblick saust und dann verhallt, so wär' es mit uns?

Auch die Schwalbe sucht ein freundlicher Land im Winter, es läuft das Wild umher in der Hitze des Tags und seine Augen suchen den Quell. Wer sagt+ dem Kinde, dass die Mutter ihre Brust ihm nicht versage? Und siehe! es sucht sie doch.

Es lebte nichts, wenn es nicht hoffte. Mein Herz verschloss jetzt seine Schätze, aber nur, um sie für eine bessere Zeit zu sparen, für das Einzige, Heilige, Treue, das gewiss, in irgendeiner Periode des Daseins, meiner dürstenden Seele begegnen sollte.

Wie selig hing ich oft an ihm, wenn es, in Stunden des Ahnens, leise+, wie das Mondlicht, um die besänftigte Stirne mir spielte? Schon damals kannt' ich dich, schon damals blicktest du, wie ein Genius, aus Wolken mich an, du, die mir einst, im Frieden der Schönheit, aus der trüben Woge der Welt stieg! Da kämpfte, da glüht' es nimmer, dies Herz.

Wie in schweigender+ Luft sich eine Lilie wiegt, so regte sich in seinem Elemente, in den entzückenden Träumen von ihr, mein Wesen.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Smyrna war mir nun verleidet. Überhaupt war mein Herz allmählich müder geworden. Zuweilen konnte wohl der Wunsch in mir auffahren, um die Welt zu wandern oder in den ersten besten Krieg zu gehn, oder meinen Adamas aufzusuchen und in seinem Feuer meinen Missmut auszubrennen, aber dabei blieb es, und mein unbedeutend+ welches Leben wollte nimmer sich erfrischen.

##32*#Der Sommer war nun bald zu Ende; ich fühlte schon die düstern Regentage und das Pfeifen der Winde und Tosen der Wetterbäche zum voraus, und die Natur, die, wie ein schäumender Springquell, emporgedrungen war in allen Pflanzen und Bäumen, stand jetzt schon da vor meinem verdüsterten Sinne, schwindend und verschlossen und in sich gekehrt, wie ich selber.

Ich wollte noch mit mir nehmen, was ich konnte, von all dem fliehenden Leben, alles, was ich draußen liebgewonnen hatte, wollt' ich noch hereinretten in mich, denn ich wusste wohl, dass mich das wiederkehrende Jahr nicht wieder finden würde unter diesen Bäumen und Bergen, und so ging und ritt ich jetzt mehr, als gewöhnlich, herum im ganzen Bezirke.

Was aber mich besonders hinaustrieb, war das geheime Verlangen, einen Menschen zu sehn, der seit einiger Zeit vor dem Tore unter den Bäumen, wo ich vorbei kam, mir alle Tage begegnet war.

Wie ein junger Titan, schritt der herrliche Fremdling unter dem Zwergengeschlechte daher, das mit freudiger Scheue an seiner Schöne sich weidete, seine Höhe maß und seine Stärke, und an dem glühenden verbrannten Römerkopfe, wie an verbotner Frucht mit verstohlnem Blicke sich labte, und es war jedesmal ein herrlicher Moment, wann das Auge dieses Menschen, für dessen Blick der freie Äther zu enge schien, so mit abgelegtem Stolze sucht' und strebte, bis es sich in meinem Auge fühlte und wir errötend uns einander nachsah und vorüber gingen.

Einst war ich tief in die Wälder des Mimas hineingeritten und kehrt' erst spät abends zurück. Ich war abgestiegen, und führte mein Pferd einen steilen wüsten Pfad über Baumwurzeln und Steine hinunter, und, wie ich so durch die Sträucher mich wand, in die Höhle hinunter, die nun vor mir sich öffnete, fielen plötzlich ein paar karabornische Räuber über mich her, und ich hatte Mühe, für den ersten Moment die zwei gezückten Säbel abzuhalten; aber sie waren schon von anderer Arbeit müde, und so half ich doch ##33*#mir durch. Ich setzte mich ruhig+ wieder aufs Pferd und ritt hinab.

Am Fuße des Berges tat mitten unter den Wäldern und aufgehäuften Felsen sich eine kleine Wiese vor mir auf. Es wurde hell. Der Mond war eben aufgegangen über den finstern Bäumen. In einiger Entfernung sah ich Rosse auf dem Boden ausgestreckt und Männer neben ihnen im Grase.

Wer seid ihr? rief+ ich.

Das ist Hyperion! rief+ eine Heldenstimme, freudig überrascht. Du kennst mich, fuhr die Stimme+ fort; ich begegne dir alle Tage unter den Bäumen am Tore.

Mein Ross flog, wie ein Pfeil, ihm zu. Das Mondlicht schien ihm hell ins Gesicht. Ich kannt' ihn; ich sprang herab.

Guten Abend! rief+ der liebe Rüstige, sah mit zärtlich wildem Blicke mich an und drückte mit seiner nervigen Faust die meine, dass mein Innerstes den Sinn davon empfand.

O nun war mein unbedeutend+ Leben am Ende!

Alabanda, so hieß der Fremde, sagte+ mir nun, dass er mit seinem Diener von Räufern wäre überfallen worden, dass die beiden, auf die ich stieß, wären fortgeschickt worden von ihm, dass er den Weg aus dem Walde verloren gehabt und darum wäre genötigt gewesen, auf der Stelle zu bleiben, bis ich gekommen. Ich habe einen Freund dabei verloren, setzt' er hinzu, und wies+ sein totes Ross mir.

Ich gab das meine seinem Diener, und wir gingen zu Fuße weiter.

Es geschah uns recht, begann ich, indes wir Arm in Arm zusammen aus dem Walde gingen; warum zögerten wir auch so lange und gingen uns vorüber, bis der Unfall uns zusammenbrachte.

Ich muss denn doch dir sagen+, erwidert' Alabanda, dass du der Schuldigere, der Kältere bist. Ich bin dir heute nachgeritten.

Herrlicher! rief+ ich, siehe nur zu! an Liebe sollst du doch mich nimmer übertreffen.

##34*#Wir wurden immer inniger und freudiger zusammen.

Wir kamen nahe bei der Stadt an einem wohlgebauten Khan vorbei, das unter plätschernden Brunnen ruhte+ und unter Fruchtbäumen und duftenden Wiesen.

Wir beschlossen, da zu übernachten. Wir saßen noch lange zusammen bei offenen Fenstern. Hohe geistige Stille+ umfing uns. Erd' und Meer war selig verstummt+, wie die Sterne, die über uns hingen. Kaum, dass ein Lüftchen von der See her uns ins Zimmer flog und zart mit unserm Lichte spielte, oder dass von ferner Musik+ die gewaltigern Töne+ zu uns drangen, indes die Donnerwolke sich wiegt' im Bette des Äthers, und hin und wieder durch die Stille+ fernher tönte+, wie ein schlafender Riese, wenn er stärker atmet in seinen furchtbaren Träumen.

Unsre Seelen mussten um so stärker sich nähern, weil sie wider Willen waren verschlossen gewesen. Wir begegneten einander, wie zwei Bäche, die vom Berge rollen, und die Last von Erde und Stein und faulem Holz und das ganze träge Chaos, das sie aufhält, von sich schleudern, um den Weg sich zu einander zu bahnen, und durchzubrechen bis dahin, wo sie nun ergreifend und ergriffen mit gleicher Kraft, vereint in Einen majestätischen Strom, die Wanderung ins weite Meer beginnen.

Er, vom Schicksal und der Barbarei der Menschen heraus, vom eignen Hause unter Fremden hin und her gejagt, von früher Jugend an erbittert und verwildert, und doch auch das innere Herz voll Liebe, voll Verlangens, aus der rauen Hülse durchzudringen in ein freundlich Element; ich, von allem schon so innigst abgeschieden, so mit ganzer Seele fremd und einsam unter den Menschen, so lächerlich begleitet von dem Schellenklänge+ der Welt in meines Herzens liebsten Melodien+; ich, die Antipathie aller Blinden und Lahmen, und doch mir selbst zu blind und lahm, doch mir selbst so herzlich überlästigt in allem, was von ferne verwandt war mit den Klugen und Vernünftlern, den Barbaren und den Witzlingen – und so voll Hoffnung, so voll einziger Erwartung eines schönern Lebens –

##35*#Mussten so in freudig stürmischer Eile nicht die beiden Jünglinge sich umfassen?

O du, mein Freund und Kampfgenosse, mein Alabanda, wo bist du? Ich glaube fast, du bist ins unbekannte Land hinübergegangen, zur Ruhe+, bist wieder geworden, wie einst, da wir noch Kinder waren.

Zuweilen, wenn ein Gewitter über mir hinzieht, und seine göttlichen Kräfte unter die Wälder austeilt und die Saaten, oder wenn die Wogen der Meersflut unter sich spielen, oder ein Chor von Adlern um die Berggipfel, wo ich wandre, sich schwingt, kann mein Herz sich regen, als wäre mein Alabanda nicht fern; aber sichtbarer, gegenwärtiger, unverkennbarer lebt er in mir, ganz, wie er einst dastand, ein feurig strenger furchtbarer Kläger+, wenn er die Sünden des Jahrhunderts nannte+. Wie erwachte da in seinen Tiefen mein Geist, wie rollten mir die Donnerworte+ der unerbittlichen Gerechtigkeit über die Zunge+! Wie Boten der Nemesis, durchwanderten unsre Gedanken die Erde, und reinigten sie, bis keine Spur von allem Fluche+ da war.

Auch die Vergangenheit riefen+ wir vor unsern Richterstuhl, das stolze Rom erschreckte uns nicht mit seiner Herrlichkeit, Athen bestach uns nicht mit seiner jugendlichen Blüte.

Wie Stürme, wenn sie frohlockend, unaufhörlich fort durch Wälder über Berge fahren, so drangen unsre Seelen in kolossalischen Entwürfen hinaus; nicht, als hätten wir, unmännlich, unsre Welt, wie durch ein Zauberwort+, geschaffen, und kindisch unerfahren keinen Widerstand berechnet, dazu war Alabanda zu verständig und zu tapfer. Aber oft ist auch die mühelose Begeisterung kriegerisch und klug.

Ein Tag ist mir besonders gegenwärtig.

Wir waren zusammen aufs Feld gegangen, saßen vertraulich umschlungen im Dunkel des immergrünen Lorbeers, und sahn zusammen in unsern Plato, wo er so wunderbar erhaben vom Altern und Verjüngen spricht+, und ruhten hin und wieder aus auf der stummen+ entblätterten ##36*#Landschaft, wo der Himmel schöner, als je, mit Wolken und Sonnenschein um die herbstlich schlafenden Bäume spielte.

Wir sprachen+ darauf Manches vom jetzigen Griechenland, beide mit blutendem Herzen, denn der entwürdigte Boden war auch Alabandas Vaterland.

Alabanda war wirklich ungewöhnlich bewegt.

Wenn ich ein Kind ansehe, rief+ dieser Mensch, und denke, wie schmähsch und verderbend das Joch ist, das es tragen wird, und dass es darben wird, wie wir, dass es Menschen suchen wird, wie wir, fragen+ wird, wie wir, nach Schönem und Wahrem, dass es unfruchtbar vergehen wird, weil es allein sein wird, wie wir, dass es – o nehmt doch eure Söhne aus der Wiege, und werft sie in den Strom, um wenigstens vor eurer Schande sie zu retten!

Gewiss, Alabanda! sagt'+ ich, gewiss es wird anders.

Wodurch? erwidert' er; die Helden haben ihren Ruhm, die Weisen ihre Lehrlinge verloren. Große Taten, wenn sie nicht ein edel Volk vernimmt+, sind mehr nicht als ein gewaltiger Schlag vor eine dumpfe Stirne, und hohe Worte+, wenn sie nicht in hohen Herzen widertönen+, sind, wie ein sterbend Blatt, das in den Kot herunterschneit. Was willst du nun?

Ich will, sagt'+ ich, die Schaufel nehmen und den Kot in eine Grube werfen. Ein Volk, wo Geist und Größe keinen Geist und keine Größe mehr erzeugt, hat nichts mehr gemein, mit andern, die noch Menschen sind, hat keine Rechte mehr, und es ist ein leeres Possenspiel, ein Aberglauben, wenn man solche willenlose Leichname noch ehren will, als wär ein Römerherz in ihnen. Weg mit ihnen! Er darf nicht stehen, wo er steht, der dürre faule Baum, er stiehlt ja Licht und Luft dem jungen Leben, das für eine neue Welt heranreift.

Alabanda flog auf mich zu, umschlang mich, und seine Küsse gingen mir in die Seele. Waffenbruder! rief er, lieber Waffenbruder! o nun hab ich hundert Arme!

Das ist endlich einmal meine Melodie+, fuhr er fort, mit #*37*#einer Stimme+, die, wie ein Schlachtruf+, mir das Herz bewegte, mehr braucht's nicht! Du hast ein herrlich Wort+ gesprochen+, Hyperion! Was? vom Wurm soll der Gott abhängen? Der Gott in uns, dem die Unendlichkeit zur Bahn sich öffnet, soll stehn und harren, bis der Wurm ihm aus dem Wege geht? Nein! nein! Man fragt+ nicht, ob ihr wollt! Ihr wollt ja nie, ihr Knechte und Barbaren! Euch will man auch nicht bessern, denn es ist umsonst! man will nur dafür sorgen, dass ihr dem Siegeslauf der Menschheit aus dem Wege geht. O! zünde mir einer die Fackel an, dass ich das Unkraut von der Heide brenne! die Mine bereite mir einer, dass ich die trägen Klötze aus der Erde spreng!

Wo möglich, lehnt man sanft sie auf die Seite, fiel ich ein.

Alabanda schwieg+ eine Weile.

Ich habe meine Lust an der Zukunft, begann er endlich wieder, und fasste feurig meine beiden Hände. Gott sei Dank! ich werde kein gemeines Ende nehmen. Glückselig sein, heißt schläfrig sein im Munde+ der Knechte. Glückselig sein! mir ist, als hätt' ich Brei und laues Wasser auf der Zunge+, wenn ihr mir sprecht+ von glücklich sein. So albern und so heillos ist das alles, wofür ihr hingebt eure Lorbeerkrone, eure Unsterblichkeit.

O heiliges Licht, das ruhelos+, in seinem ungeheuren Reiche wirksam, dort oben über uns wandelt, und seine Seele auch mir mitteilt+, in den Strahlen, die ich trinke, dein Glück sei meines!

Von ihren Taten nähren die Söhne der Sonne sich; sie leben vom Sieg; mit eigenem Geist ermuntern sie sich, und ihre Kraft ist ihre Freude. –

Der Geist dieses Menschen fasste einen oft an, dass man sich hätte schämen mögen, so federleicht hinweggerissen fühlte man sich.

O Himmel und Erde! rief+ ich, das ist Freude! – Das sind andre Zeiten, das ist kein Ton+ aus meinem kindischen Jahrhundert, das ist nicht der Boden, wo das Herz des Menschen unter seines Treibers Peitsche keucht. – Ja! ja! bei deiner herrlichen Seele, Mensch! Du wirst mit mir das Vaterland erretten.

#*38*#Das will ich, rief+ er, oder untergehn.

Von diesem Tag an wurden wir uns immer heiliger und lieber. Tiefer unbeschreiblicher+ Ernst war unter uns gekommen. Aber wir waren nur um so seliger zusammen. Nur in den ewigen Grundtönen+ seines Wesens lebte jeder, und schmucklos schritten wir fort von einer großen Harmonie+ zur andern. Voll herrlicher Strenge und Kühnheit war unser gemeinsames Leben.

Wie bist du denn so wortarm+ geworden? fragte+ mich einmal Alabanda mit Lächeln. In den heißen Zonen, sagt'+ ich, näher der Sonne, singen+ ja auch die Vögel nicht.

Aber es geht alles auf und unter in der Welt, und es hält der Mensch mit aller seiner Riesenkraft nichts fest. Ich sah einmal ein Kind die Hand ausstrecken, um das Mondlicht zu haschen; aber das Licht ging ruhig+ weiter seine Bahn. So stehn wir da, und ringen, das wandelnde Schicksal anzuhalten.

O wer ihm nur so still+ und sinnend, wie dem Gange der Sterne, zusehn könnte!

Je glücklicher du bist, um so weniger kostet es, dich zu Grunde zu richten, und die seligen Tage, wie Alabanda und ich sie lebten, sind wie eine jähe Felsenspitze, wo dein Reisegefährte nur dich anzurühren braucht, um unabsehlich, über die schneidenden Zacken hinab, dich in die dämmernde Tiefe zu stürzen.

Wir hatten eine herrliche Fahrt nach Chios gemacht, hatten tausend Freude an uns gehabt. Wie Lüftchen über die Meeresfläche, walteten über uns die freundlichen Zauber der Natur. Mit freudigem Staunen sah einer den andern, ohne ein Wort+ zu sprechen+, aber das Auge sagte+, so hab' ich dich nie gesehen! So verherrlicht waren wir von den Kräften der Erde und des Himmels.

Wir hatten dann auch mit heitrem Feuer uns über manches gestritten, während der Fahrt; ich hatte, wie sonst, auch diesmal wieder meines Herzens Freude daran gehabt, diesem Geist auf seiner kühnen Irrbahn zuzusehn, wo er so regellos, so in ungebundner Fröhlichkeit, und doch meist so sicher seinen Weg verfolgte.

#*39*#Wir eilten, wie wir ausgestiegen waren, allein zu sein.

Du kannst niemand überzeugen, sagt'+ ich jetzt mit inniger Liebe, du überredest, du bestichst die Menschen, ehe du anfängst; man kann nicht zweifeln, wenn du sprichst+, und wer nicht zweifelt, wird nicht überzeugt.

Stolzer Schmeichler, rief+ er dafür, du lügst! aber gerade recht, dass du mich mahnst! nur zu oft hast du schon mich unvernünftig gemacht! Um alle Kronen möcht' ich von dir mich nicht befreien, aber es ängstigt denn doch mich oft, dass du mir so unentbehrlich sein sollst, dass ich so gefesselt bin an dich; und sieh, fuhr er fort, dass du ganz mich hast, sollst du auch alles von mir wissen! wir dachten bisher unter all der Herrlichkeit und Freude nicht daran, uns nach Vergangnem umzusehen.

Er erzählte+ mir nun sein Schicksal; mir war dabei, als säh' ich einen jungen Herkules mit der Megära im Kampfe.

Wirst du mir jetzt verzeihen, schloss er die Erzählung+ seines Ungemachs, wirst du jetzt ruhiger+ sein, wenn ich oft rau bin und anstößig und unverträglich!

O stille+, stille! rief+ ich innigst bewegt; aber dass du noch da bist, dass du dich erhieltest für mich!
Ja wohl! für dich! rief+ er, und es freut mich herzlich, dass ich dir denn doch genießbare Kost bin. Und schmeck' ich auch, wie ein Holzapfel, dir zuweilen, so keltre mich so lange, bis ich trinkbar bin.
Lass mich! lass mich! rief+ ich; ich sträubte mich umsonst; der Mensch machte mich zum Kinde; ich verbarg's ihm auch nicht; er sah meine Tränen, und weh ihm, wenn er sie nicht sehen durfte!
Wir schwelgen, begann nun Alabanda wieder, wir töten im Rausche die Zeit.
Wir haben unsre Bräutigamstage zusammen, rief+ ich erheitert, da darf es wohl noch lauten+, als wäre man in Arkadien. – Aber auf unser vorig Gespräch+ zu kommen!
Du räumst dem Staate denn doch zu viel Gewalt ein. Er darf nicht fordern, was er nicht erzwingen kann. Was aber die Liebe gibt und der Geist, das lässt sich nicht erzwingen. #*40*#Das lass' er unangetastet, oder man nehme sein Gesetz und schlag' es an den Pranger! Beim Himmel! der weiß nicht, was er sündigt, der den Staat zur Sittenschule machen will. Immerhin hat das den Staat zur Hölle gemacht, dass ihn der Mensch zu seinem Himmel machen wollte.
Die raue Hülse um den Kern des Lebens und nichts weiter ist der Staat. Er ist die Mauer um den Garten menschlicher Früchte und Blumen.
Aber was hilft die Mauer um den Garten, wo der Boden dürre liegt? Da hilft der Regen vom Himmel allein. O Regen vom Himmel! o Begeisterung! Du wirst den Frühling der Völker uns wiederbringen. Dich kann der Staat nicht hergeben. Aber er störe dich nicht, so wirst du kommen, kommen wirst du, mit deinen allmächtigen Wonnen, in goldne Wolken wirst du uns hüllen und empor uns tragen über die Sterblichkeit, und wir werden staunen und fragen+, ob wir es noch seien, wir, die Dürftigen, die wir die Sterne fragten+, ob dort uns ein Frühling blühe – fragst+ du mich, wann dies sein wird? Dann, wann die Lieblingin der Zeit, die jüngste, schönste Tochter der Zeit, die neue Kirche, hervorgehn wird aus diesen befleckten veralteten Formen, wann das erwachte Gefühl des Göttlichen dem Menschen seine Gottheit, und seiner Brust die schöne Jugend wiederbringen wird, wann – ich kann sie nicht verkünden, denn ich ahne sie kaum, aber sie kommt gewiss, gewiss. Der Tod ist ein Bote des Lebens, und dass wir jetzt schlafen in unsern Krankenhäusern, dies zeugt vom nahen gesunden Erwachen. Dann, dann erst sind wir, dann ist das Element der Geister gefunden!
Alabanda schwieg+, und sah eine Weile erstaunt mich an. Ich war hingerissen von unendlichen Hoffnungen; Götterkräfte trugen, wie ein Wölkchen, mich fort –
Komm! rief+ ich, und fasst' Alabanda beim Gewande, komm, wer hält es länger aus im Kerker, der uns umnachtet?
Wohin, mein Schwärmer, erwidert' Alabanda trocken, und ein Schatte von Spott schien über sein Gesicht zu gleiten.
#*41*#Ich war, wie aus den Wolken gefallen. Geh! sagt'+ ich, du bist ein kleiner Mensch!
In demselben Augenblicke traten etliche Fremden ins Zimmer, auffallende Gestalten, meist hager und blass, so viel ich im Mondlicht sehen konnte, ruhig+, aber in ihren Mienen war etwas, das in die Seele ging, wie ein Schwert, und es war, als stünde man vor der Allwissenheit; man hätte gezweifelt, ob dies die Außenseite wäre von bedürftigen Naturen, hätte nicht hie und da der getötete Affekt seine Spuren zurückgelassen.
Besonders einer fiel mir auf. Die Stille+ seiner Züge war die Stille+ eines Schlachtfelds. Grimm und Liebe hatt' in diesem Menschen gerast, und der Verstand leuchtete über den Trümmern des Gemüts, wie das Auge eines Habichts, der auf zerstörten Palästen sitzt. Tiefe Verachtung war auf seinen Lippen+. Man ahnete, dass dieser Mensch mit keiner unbedeutenden+ Absicht sich befasse.
Ein anderer mochte seine Ruhe+ mehr einer natürlichen Herzenshärte danken. Man fand an ihm fast keine Spur einer Gewaltsamkeit, von Selbstmacht oder Schicksal verübt.
Ein dritter mochte seine Kälte mehr mit der Kraft der Überzeugung dem Leben abgedrungen haben, und wohl noch oft im Kampfe mit sich stehen, denn es war ein geheimer Widerspruch in seinem Wesen, und es schien mir, als müsst' er sich bewachen. Er sprach+ am wenigsten.
Alabanda sprang auf, wie gebogner Stahl, bei ihrem Eintritt. Wir suchten dich, rief+ einer von ihnen.
Ihr würdet mich finden, sagt'+ er lachend, wenn ich in den Mittelpunkt der Erde mich verbärgte. Sie sind meine Freunde, setzt' er hinzu, indes er zu mir sich wandte.
Sie schienen mich ziemlich scharf ins Auge zu fassen. Das ist auch einer von denen, die es gerne besser haben möchten in der Welt, rief+ Alabanda nach einer Weile, und wies+ auf mich.
Das ist dein Ernst? fragt'+ einer mich von den Dreien.
#*42*#Es ist kein Scherz, die Welt zu bessern, sagt'+ ich.
Du hast viel mit einem Worte+ gesagt! rief+ wieder einer von ihnen. Du bist unser Mann! ein anderer.
Ihr denkt auch so? fragt'+ ich.
Frage+, was wir tun! war die Antwort+.
Und wenn ich frage+?
So würden wir dir sagen+, dass wir da sind, aufzuräumen auf Erden, dass wir die Steine vom Acker lesen, und die harten Erdenklöße mit dem Karst zerschlagen, und Furchen graben mit dem Pflug, und das Unkraut

an der Wurzel fassen, an der Wurzel es durchschneiden, samt der Wurzel es ausreißen, dass es verdorre im Sonnenbrande.

Nicht, dass wir ernten möchten, fiel ein anderer ein; uns kommt der Lohn zu spät; uns reift die Ernte nicht mehr.

Wir sind am Abend unsrer Tage. Wir irrten oft, wir hofften viel und taten wenig. Wir wagten lieber, als wir uns besannen. Wir waren gerne bald am Ende und trauten auf das Glück. Wir sprachen+ viel von Freude und Schmerz, und liebten, hassten beide. Wir spielten mit dem Schicksal und es tat mit uns ein Gleiches. Vom Bettelstabe bis zur Krone warf es uns auf und ab. Es schwang uns, wie man ein glühend Rauchfass schwingt, und wir glühten, bis die Kohle zu Asche ward. Wir haben aufgehört von Glück und Missgeschick zu sprechen+. Wir sind emporgewachsen über die Mitte des Lebens, wo es grünt und warm ist. Aber es ist nicht das Schlimmste, was die Jugend überlebt. Aus heißem Metalle wird das kalte Schwert geschmiedet. Auch sagt+ man, auf verbrannten abgestorbenen Vulkanen gedeihe kein schlechter Most.

Wir sagen+ das nicht um unsertwillen, rief+ ein anderer jetzt etwas rascher, wir sagen+ es um euertwillen! Wir betteln um das Herz des Menschen nicht. Denn wir bedürfen seines Herzens, seines Willens nicht. Denn er ist in keinem Falle wider uns, denn es ist alles für uns, und die Toren und die Klugen und die Einfältigen und die Weisen und alle Laster und alle Tugenden der Roheit und der Bildung stehen, ohne gedungen zu sein, in unsrem Dienst, und helfen blindlings #*43*#mit zu unsrem Ziel – nur wünschten wir, es hätte jemand den Genuss davon, drum suchen wir unter den tausend blinden Gehilfen die besten uns aus, um sie zu sehenden Gehilfen zu machen – will aber niemand wohnen, wo wir bauten, unsre Schuld und unser Schaden ist es nicht. Wir taten, was das unsre war. Will niemand sammeln, wo wir pflügten, wer verargt es uns? Wer flucht dem Baume, wenn sein Apfel in den Sumpf fällt? Ich hab's mir oft gesagt+, du opferst der Verwesung, und ich endete mein Tagwerk doch.

Das sind Betrüger! riefen+ alle Wände meinem empfindlichen Sinne zu. Mir war, wie einem, der im Rauch ersticken will, und Türen und Fenster einstößt, um sich hinauszuhelfen, so dürstet' ich nach Luft und Freiheit.

Sie sahn auch bald, wie unheimlich mir zu Mute war, und brachen ab. Der Tag graute schon, da ich aus dem Khan trat, wo wir waren beisammen gewesen. Ich fühlte das Wehen der Morgenluft, wie Balsam an einer brennenden Wunde.

Ich war durch Alabandas Spott schon zu sehr gereizt, um nicht durch seine rätselhafte Bekanntschaft vollends irre zu werden an ihm.

Er ist schlecht, rief+ ich, ja, er ist schlecht. Er heuchelt+ grenzenlos Vertrauen und lebt mit solchen – und verbirgt es dir.

Mir war, wie einer Braut, wenn sie erfährt, dass ihr Geliebter insgeheim mit einer Dirne lebe.

O es war der Schmerz nicht, den man hegen mag, den man am Herzen trägt, wie ein Kind, und in Schlummer singt+ mit Tönen+ der Nachtigall!

Wie eine ergrimnte Schlange, wenn sie unerbittlich herauffährt an den Knien und Lenden, und alle Glieder umklammert, und nun in die Brust die giftigen Zähne schlägt und nun in den Nacken, so war mein Schmerz, so fasst' er mich in seine fürchterliche Umarmung. Ich nahm mein höchstes Herz zu Hilfe, und rang nach großen Gedanken, um noch stille+ zu halten, es gelang mir auch auf #*44*#wenige Augenblicke, aber nun war ich auch zum Zorne gestärkt, nun tötet' ich auch, wie eingelegtes Feuer, jeden Funken der Liebe in mir.

Er muss ja, dacht' ich, das sind ja seine Menschen, er muss verschworen sein mit diesen, gegen dich! Was wollt' er auch von dir? Was konnt' er suchen bei dir, dem Schwärmer? O wär' er seiner Wege gegangen! Aber sie haben ihren eigenen Gelust, sich an ihr Gegenteil zu machen! so ein fremdes Tier im Stalle zu haben, lässt ihnen gar gut! –

Und doch war ich unaussprechlich+ glücklich gewesen mit ihm, war so oft untergegangen in seinen Umarmungen, um aus ihnen zu erwachen mit Unüberwindlichkeit in der Brust, wurde so oft gehärtet und geläutert in seinem Feuer, wie Stahl!

Da ich einst in heitrer Mitternacht die Dioskuren ihm wies+, und Alabanda die Hand aufs Herz mir legt' und sagte+: Das sind nur Sterne, Hyperion, nur Buchstaben+, womit der Name+ der Heldenbrüder am Himmel geschrieben+ ist; in uns sind sie! lebendig und wahr, mit ihrem Mut und ihrer göttlichen Liebe, und du, du bist der Göttersohn, und teilst mit deinem sterblichen Kastor deine Unsterblichkeit! –

Da ich die Wälder des Ida mit ihm durchstriefte, und wir herunterkamen ins Tal, um da die schweigenden+ Grabhügel nach ihren Toten zu fragen+, und ich zu Alabanda sagte+, dass unter den Grabhügeln einer vielleicht dem Geist Achills und seines Geliebten angehöre, und Alabanda mir vertraute+, wie er oft ein Kind sei und sich denke, dass wir einst in Einem Schlachtal fallen und zusammen ruhen+ werden unter Einem Baum – wer hätte damals das gedacht?

Ich sann mit aller Kraft des Geistes, die mir übrig war, ich klagt' ihn an, verteidigt' ihn, und klagt' ihn wieder um so bitter an; ich widerstrebte meinem Sinne, wollte mich erheitern, und verfinsterte mich nur ganz dadurch.

Ach! mein Auge war ja von so manchem Faustschlag wund gewesen, fing ja kaum zu heilen an, wie sollt' es jetzt gesündere Blicke tun?

Alabanda besuchte mich den andern Tag. Mein Herz kochte, wie er hereintrat, aber ich hielt mich, so sehr sein Stolz und seine Ruhe+ mich aufregt' und erhitzte.

Die Luft ist herrlich, sagt'+ er endlich, und der Abend wird sehr schön sein, lass uns zusammen auf die Akropolis gehn!

Ich nahm es an. Wir sprachen+ lange kein Wort+. Was willst du? fragt'+ ich endlich.

Das kannst du fragen+? erwiderte der wilde Mensch mit einer Wehmut, die mir durch die Seele ging. Ich war betroffen, verwirrt.

Was soll ich von dir denken? fing ich endlich wieder an.

Das, was ich bin! erwidert' er gelassen.

Du brauchst Entschuldigung, sagt'+ ich mit veränderter Stimme+, und sah mit Stolz ihn an, entschuldige dich! reinige dich!

Das war zuviel für ihn.

Wie kommt es denn, rief+ er entrüstet, dass dieser Mensch mich beugen soll, wie's ihm gefällt? – Es ist auch wahr, ich war zu früh entlassen aus der Schule, ich hatte alle Ketten geschleift und alle zerrissen, nur Eine fehlte noch, nur eine war noch zu zerbrechen, ich war noch nicht gezüchtigt von einem Grillenfänger – murre nur! ich habe lange genug geschwiegen+!

O Alabanda! Alabanda! rief+ ich.

Schweig+, erwidert' er, und brauche meinen Namen+ nicht zum Dolche gegen mich!

Nun brach auch mir der Unmut vollends los. Wir ruhten+ nicht, bis eine Rückkehr fast unmöglich war. Wir zerstörten mit Gewalt den Garten unsrer Liebe. Wir standen oft und schwiegen+, und wären uns so gerne, so mit tausend Freuden um den Hals gefallen, aber der unselige Stolz erstickte jeden Laut+ der Liebe, der vom Herzen aufstieg.

Leb wohl! rief+ ich endlich, und stürzte fort. Unwillkürlich musst' ich mich umsehn, unwillkürlich war mir Alabanda gefolgt.

Nicht wahr, Alabanda, rief+ ich ihm zu, das ist ein sonderbarer Bettler? seinen letzten Pfening wirft er in den Sumpf!

Wenn's das ist, mag er auch verhungern, rief+ er, und ging.

Ich wankte sinnlos weiter, stand nun am Meer und sahe die Wellen an – ach! da hinunter strebte mein Herz, da hinunter, und meine Arme flogen der freien Flut entgegen; aber bald kam, wie vom Himmel, ein sanfterer Geist über mich, und ordnete mein unbändig leidend Gemüt mit seinem ruhigen+ Stabe; ich überdachte stiller+ mein Schicksal, meinen Glauben an die Welt, meine trostlosen Erfahrungen, ich betrachtete den Menschen, wie ich ihn empfunden und erkannt von früher Jugend an, in mannigfaltigen Erziehnungen, fand überall dumpfen oder schreienden+ Misslaut+, nur in kindlicher einfältiger Beschränkung fand ich noch die reinen Melodien+ – es ist besser, sagt'+ ich mir, zur Biene zu werden und sein Haus zu bauen in Unschuld, als zu herrschen mit den Herren der Welt, und wie mit Wölfen, zu heulen mit ihnen, als Völker zu meistern, und an dem unreinen Stoffe sich die Hände zu beflecken; ich wollte nach Tina zurück, um meinen Gärten und Feldern zu leben.

Lächle nur! Mir war es sehr Ernst. Bestehet ja das Leben der Welt im Wechsel des Entfaltens und Verschließens, in Ausflug und in Rückkehr zu sich selbst, warum nicht auch das Herz des Menschen?

Freilich ging die neue Lehre mir hart ein, freilich schied ich ungern von dem stolzen Irrtum meiner Jugend – wer reißt auch gerne die Flügel sich aus? – aber es musste ja so sein!

Ich setzt' es durch. Ich war nun wirklich eingeschifft. Ein frischer Bergwind trieb mich aus dem Hafen von Smyrna. Mit einer wunderbaren Ruhe+, recht, wie ein Kind, das nichts vom nächsten Augenblicke weiß, lag ich so da auf meinem Schiffe, und sah die Bäume und Moskeen dieser Stadt an, meine grünen Gänge an dem Ufer, meinen Fußsteig zur Akropolis hinauf, das sah ich an, und ließ es weiter gehn und immer weiter; wie ich aber nun aufs hohe Meer hinauskam, und alles nach und nach hinabsank, wie ein Sarg ins Grab, da mit einmal war es auch, als wäre mein Herz gebrochen – o Himmel! schrie ich, und alles Leben in mir erwacht' und rang, die fliehende Gegenwart zu halten, aber sie war dahin, dahin!

Wie ein Nebel, lag das himmlische Land vor mir, wo ich, wie ein Reh auf freier Weide, weit und breit die Täler und die Höhen hatte durchstreift, und das Echo meines Herzens zu den Quellen und Strömen, in die Fernen und die Tiefen der Erde gebracht.

Dort hinein auf den Tmolus war ich gegangen in einsamer Unschuld; dort hinab, wo Ephesus einst stand in seiner glücklichen Jugend und Teos und Milet, dort hinauf ins heilige trauernde Troas war ich mit Alabanda gewandert, mit Alabanda, und, wie ein Gott, hatt' ich geherrscht über ihn, und, wie ein Kind, zärtlich und gläubig, hatt' ich seinem Auge gedient, mit Seelenfreude, mit innigem frohlockendem Genusse seines Wesens, immer glücklich, wenn ich seinem Rosse den Zaum hielt, oder wenn ich, über mich selbst erhoben, in herrlichen Entschlüssen, in kühnen Gedanken, im Feuer der Rede+ seiner Seele begegnete!

Und nun war es dahin gekommen, nun war ich nichts mehr, war so heillos um alles gebracht, war zum ärmsten unter den Menschen geworden, und wusste selbst nicht, wie?

O ewiges Irrsal! dacht' ich bei mir, wann reißt der Mensch aus deinen Ketten sich los?

Wir sprechen+ von unsrem Herzen, unsern Planen, als wären sie unser, und es ist doch eine fremde Gewalt, die uns herumwirft und ins Grab legt, wie es ihr gefällt, und von der wir nicht wissen, von wannen sie kommt, noch wohin sie geht.

Wir wollen wachsen dahinauf, und dorthinaus die Äste und die Zweige breiten, und Boden und Wetter bringt uns doch, wohin es geht, und wenn der Blitz auf deine Krone fällt, und bis zur Wurzel dich hinunterspaltet, armer Baum! was geht es dich an?

##48*##So dacht' ich. Ärgerst du dich daran, mein Bellarmin! Du wirst noch andere Dinge hören+.

Das eben, Lieber! ist das Traurige, dass unser Geist so gerne die Gestalt des irren Herzens annimmt, so gerne die vorüberfliehende Trauer festhält, dass der Gedanke, der die Schmerzen heilen sollte, selber krank wird, dass der Gärtner an den Rosensträuchen, die er pflanzen sollte, sich die Hand so oft zerreißt, o! das hat manchen zum Torengemacht vor andern, die er sonst, wie ein Orpheus, hätte beherrscht, das hat so oft die edelste Natur zum Spott gemacht vor Menschen, wie man sie auf jeder Straße findet, das ist die Klippe für die Lieblinge des Himmels, dass ihre Liebe mächtig ist und zart, wie ihr Geist, dass ihres Herzens Wogen stärker oft und schneller sich regen, wie der Trident, womit der Meergott sie beherrscht, und darum, Lieber! überhebe ja sich keiner.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Kannst du es hören+, wirst du es begreifen, wenn ich dir von meiner langen kranken Trauer sage+?

Nimm mich, wie ich mich gebe, und denke, dass es besser ist zu sterben, weil man lebte, als zu leben, weil man nie gelebt! Neide die Leidensfreien nicht, die Götzen von Holz, denen nichts mangelt, weil ihre Seele so arm ist, die nichts fragen+ nach Regen und Sonnenschein, weil sie nichts haben, was der Pflege bedürfte. Ja! ja! es ist recht sehr leicht, glücklich, ruhig+ zu sein mit seichem Herzen und eingeschränktem Geiste. Gönnen kann man's euch; wer ereifert sich denn, dass die bretteerne Scheibe nicht wehklagt+, wenn der Pfeil sie trifft, und dass der hohle Topf so dumpf klingt, wenn ihn einer an die Wand wirft?

Nur müsst ihr euch bescheiden, lieben Leute, müsst ja in aller Stille+ euch wundern, wenn ihr nicht begreift, dass andre nicht auch so glücklich, auch so selbstgenügsam sind, ##49*##müsst ja euch hüten, eure Weisheit zum Gesetz zu machen, denn das wäre der Welt Ende, wenn man euch gehorchte.

Ich lebte nun sehr still+, sehr anspruchslos in Tina. Ich ließ auch wirklich die Erscheinungen der Welt vorüberziehen, wie Nebel im Herbst, lachte manchmal auch mit nassen Augen über mein Herz, wenn es hinzuflog, um zu naschen, wie der Vogel nach der gemalten Traube, und blieb still+ und freundlich dabei.

Ich ließ nun jedem gerne seine Meinung, seine Unart. Ich war bekehrt, ich wollte niemand mehr bekehren, nur war mir traurig, wenn ich sah, dass die Menschen glaubten, ich lasse darum ihr Possenspiel unangetastet, weil ich es so hoch und teuer achte, wie sie. Ich mochte nicht gerade ihrer Albernheit mich unterwerfen, doch sucht' ich sie zu schonen, wo ich konnte. Das ist ja ihre Freude, dacht' ich, davon leben sie ja!

Oft ließ ich sogar mir gefallen, mitzumachen, und wenn ich noch so seelenlos, so ohne eignen Trieb dabei war, das merkte keiner, da vermisste keiner nichts, und hätt' ich gesagt+, sie möchten mir's verzeihen, so wären sie dagestanden und hätten sich verwundert und gefragt+: was hast du denn uns getan? Die Nachsichtigen!

Oft, wenn ich des Morgens dastand unter meinem Fenster und der geschäftige Tag mir entgegenkam, konnt' auch ich mich augenblicklich vergessen, konnte mich umsehn, als möcht' ich etwas vornehmen, woran mein Wesen seine Lust noch hätte, wie ehemals, aber da schalt ich mich, da besann ich mich, wie einer, dem ein Laut+ aus seiner Muttersprache+ entfährt, in einem Lande, wo sie nicht verstanden+ wird – wohin, mein Herz? sagt' + ich verständig zu mir selber und gehorchte mir.

Was ist's denn, dass der Mensch so viel will? fragt' + ich oft; was soll denn die Unendlichkeit in seiner Brust? Unendlichkeit? wo ist sie denn? wer hat sie denn vernommen+? Mehr will er, als er kann! das möchte wahr sein! O! das hast du oft genug erfahren. Das ist auch nötig, wie es ist. Das gibt das süße, schwärmerische Gefühl der Kraft, dass sie ##50*##nicht ausströmt, wie sie will, das eben macht die schönen Träume von Unsterblichkeit und all die holden und die kolossalischen Phantome, die den Menschen tausendfach entzücken, das schafft dem Menschen sein Elysium und seine Götter, dass seines Lebens Linie nicht gerad' ausgeht, dass er nicht hinfährt, wie ein Pfeil, und eine fremde Macht dem Fliehenden in den Weg sich wirft.

Des Herzens Woge schäumte nicht so schön empor, und würde Geist, wenn nicht der alte stumme+ Fels, das Schicksal, ihr entgegenstände.

Aber dennoch stirbt der Trieb in unserer Brust, und mit ihm unsre Götter und ihr Himmel.

Das Feuer geht empor in freudigen Gestalten, aus der dunkeln Wiege, wo es schlief, und seine Flamme steigt und fällt, und bricht sich und umschlingt sich freudig wieder, bis ihr Stoff verzehrt ist, nun raucht und ringt sie und erlischt; was übrig ist, ist Asche.

So geht's mit uns. Das ist der Inbegriff von allem, was in schreckend reizenden Mysterien die Weisen uns erzählen+.

Und du? was fragst+ du dich? Dass so zuweilen etwas in dir auffährt, und, wie der Mund+ des Sterbenden, dein Herz in Einem Augenblicke so gewaltsam dir sich öffnet und verschließt, das gerade ist das böse Zeichen+.

Sei nur still+, und lass es seinen Gang gehn! künstle nicht! versuche kindisch nicht, um eine Ehle länger dich zu machen! – Es ist, als wolltest du noch eine Sonne schaffen, und neue Zöglinge für sie, ein Erdenrund und einen Mond erzeugen.

So träumt' ich hin. Geduldig nahm ich nach und nach von allem Abschied. – O ihr Genossen meiner Zeit! fragt+ eure Ärzte nicht und nicht die Priester+, wenn ihr innerlich vergeht!

Ihr habt den Glauben an alles Große verloren; so müsst, so müsst ihr hin, wenn dieser Glaube nicht wiederkehrt, wie ein Komet aus fremden Himmeln.

#*51*#

HYPERION

AN

BELLARMIN

Es gibt ein Vergessen alles Daseins, ein Verstummen+ unsers Wesens, wo uns ist, als hätten wir alles gefunden.

Es gibt ein Verstummen+, ein Vergessen alles Daseins, wo uns ist, als hätten wir alles verloren, eine Nacht unsrer Seele, wo kein Schimmer eines Sterns, wo nicht einmal ein faules Holz uns leuchtet.

Ich war nun ruhig+ geworden. Nun trieb mich nichts mehr auf um Mitternacht. Nun sengt' ich mich in meiner eignen Flamme nicht mehr.

Ich sah nun still+ und einsam vor mich hin, und schweift' in die Vergangenheit und in die Zukunft mit dem Auge nicht. Nun drängte Fernes und Nahes sich in meinem Sinne nicht mehr; die Menschen, wenn sie mich nicht zwangen, sie zu sehen, sah ich nicht.

Sonst lag oft, wie das ewig leere Fass der Danaiden, vor meinem Sinne dies Jahrhundert, und mit verschwenderischer Liebe goss meine Seele sich aus, die Lücken auszufüllen; nun sah ich keine Lücke mehr, nun drückte mich des Lebens Langeweile nicht mehr.

Nun sprach+ ich nimmer zu der Blume, du bist meine Schwester! und zu den Quellen, wir sind Eines Geschlechts! ich gab nun treulich, wie ein Echo, jedem Dinge seinen Namen+.

Wie ein Strom an dürrer Ufern, wo kein Weidenblatt im Wasser sich spiegelt, lief unverschönert vorüber an mir die Welt.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Es kann nichts wachsen und nichts so tief vergehen, wie der Mensch. Mit der Nacht des Abgrunds vergleicht er oft sein Leiden und mit dem Äther seine Seligkeit, und wie wenig ist dadurch gesagt+?

#*52*#Aber schöner ist nichts, als wenn es so nach langem Tode wieder in ihm dämmert, und der Schmerz, wie ein Bruder, der fernher dämmernden Freude entgegengeht.

O es war ein himmlisch Ahnen, womit ich jetzt den kommenden Frühling wieder begrüßte+! Wie fernher in schweigender+ Luft, wenn alles schläft, das Saitenspiel+ der Geliebten, so umtönten+ seine leisen+ Melodien+ mir die Brust, wie von Elysium herüber, vernahm+ ich seine Zukunft, wenn die toten Zweige sich regten und ein lindes Wehen meine Wange berührte.

Holder Himmel Ionien! so war ich nie an dir gehangen, aber so ähnlich war dir auch nie mein Herz gewesen, wie damals, in seinen heitern zärtlichen Spielen. –

Wer sehnt sich nicht nach Freuden der Liebe und großen Taten, wenn im Auge des Himmels und im Busen der Erde der Frühling wiederkehrt?

Ich erhob mich, wie vom Krankenbette, leise+ und langsam, aber von geheimen Hoffnungen zitterte mir die Brust so selig, dass ich drüber vergaß, zu fragen+, was dies zu bedeuten+ habe.

Schönere Träume umfingen mich jetzt im Schläfe, und wenn ich erwachte, waren sie mir im Herzen, wie die Spur eines Kusses auf der Wange der Geliebten. O das Morgenlicht und ich, wir gingen nun uns entgegen, wie versöhnte Freunde, wenn sie noch etwas fremde tun, und doch den nahen unendlichen Augenblick des Umarmens schon in der Seele tragen.

Es tat nun wirklich einmal wieder mein Auge sich auf, freilich, nicht mehr, wie sonst, gerüstet und erfüllt mit eigner Kraft, es war bittender geworden, es fleht' um Leben, aber es war mir im Innersten doch, als könnt' es wieder werden mit mir, wie sonst, und besser.

Ich sahe die Menschen wieder an, als sollt' auch ich wirken und mich freuen unter ihnen. Ich schloss mich wirklich herzlich überall an.

Himmel! wie war das eine Schadenfreude, dass der stolze Sonderling nun Einmal war, wie ihrer einer, geworden! wie #*53*#hatten sie ihren Scherz daran, dass den Hirsch des Waldes der Hunger trieb, in ihren Hühnerhof zu laufen! –

Ach! meinen Adamas sucht' ich, meinen Alabanda, aber es erschien mir keiner.

Endlich schrieb+ ich auch nach Smyrna, und es war, als sammelt' alle Zärtlichkeit und alle Macht des Menschen in Einen Moment sich, da ich schrieb+; so schrieb+ ich dreimal, aber keine Antwort+, ich flehte, drohte, mahnt' an alle Stunden der Liebe und der Kühnheit, aber keine Antwort+ von dem Unvergesslichen, bis in den Tod geliebten – Alabanda! rief+ ich, o mein Alabanda! du hast den Stab gebrochen über mich. Du hieltest mich noch aufrecht, warst die letzte Hoffnung meiner Jugend! Nun will ich nichts mehr! nun ist's heilig und gewiss!

Wir bedauern die Toten, als fühlten sie den Tod, und die Toten haben doch Frieden. Aber das, das ist der Schmerz, dem keiner gleichkommt, das ist unaufhörliches Gefühl der gänzlichen Zernichtung, wenn unser Leben seine Bedeutung+ so verliert, wenn so das Herz sich sagt+, du musst hinunter und nichts bleibt übrig von dir; keine Blume hast du gepflanzt, keine Hütte gebaut, nur dass du sagen+ könntest: ich lasse eine Spur zurück auf Erden. Ach! und die Seele kann immer so voll Sehnsens sein, bei dem, dass sie so mutlos ist!

Ich suchte immer etwas, aber ich wagte das Auge nicht aufzuschlagen vor den Menschen. Ich hatte Stunden, wo ich das Lachen eines Kindes fürchtete.

Dabei war ich meist sehr still+ und geduldig, hatte oft auch einen wunderbaren Aberglauben an die Heilkraft mancher Dinge; von einer Taube, die ich kaufte, von einer Kahnfahrt, von einem Tale, das die Berge mir verbargen, konnt' ich Trost erwarten.

Genug! genug! wär' ich mit Themistokles aufgewachsen, hätt' ich unter den Scipionen gelebt, meine Seele hätte sich wahrlich nie von dieser Seite kennen gelernt.

#*54*#

HYPERION

AN

BELLARMIN

Zuweilen regte noch sich eine Geisteskraft in mir. Aber freilich nur zerstörend!

Was ist der Mensch? konnt' ich beginnen; wie kommt es, dass so etwas in der Welt ist, das, wie ein Chaos, gärt, oder modert, wie ein fauler Baum, und nie zu einer Reife gedeiht? Wie duldet diesen Heerling die Natur bei ihren süßen Trauben?

Zu den Pflanzen spricht+ er, ich war auch einmal, wie ihr! und zu den reinen Sternen, ich will werden, wie ihr, in einer andren Welt! inzwischen bricht er auseinander und treibt hin und wieder seine Künste+ mit sich selbst, als könnt' er, wenn es einmal sich aufgelöst, Lebendiges zusammensetzen, wie ein Mauerwerk; aber es macht ihn auch nicht irre, wenn nichts gebessert wird durch all sein Tun; es bleibt doch immerhin ein Kunststück, was er treibt.

O ihr Armen, die ihr das fühlt, die ihr auch nicht sprechen+ mögt von menschlicher Bestimmung, die ihr auch so durch und durch ergriffen seid vom Nichts, das über uns waltet, so gründlich einseht, dass wir geboren werden für Nichts, dass wir lieben ein Nichts, glauben ans Nichts, uns abarbeiten für Nichts, um mählich überzugehen ins Nichts – was kann ich dafür, dass euch die Knie brechen, wenn ihr's ernstlich bedenkt? Bin ich doch auch schon manchmal hingesunken in diesen Gedanken, und habe gerufen+, was legst du die Axt mir an die Wurzel, grausamer Geist? und bin noch da.

O einst, ihr finstern Brüder! war es anders. Da war es über uns so schön, so schön und froh vor uns; auch diese Herzen wallten über vor den fernen seligen Phantomen, und kühn frohlockend drangen auch unsere Geister aufwärts und durchbrachen die Schranke, und wie sie sich umsah, wehe, da war es eine unendliche Leere.

O! auf die Knie kann ich mich werfen und meine Hände ringen und flehen, ich weiß nicht wen? um andre Gedanken. #*55*#Aber ich überwältige sie nicht, die schreiende+ Wahrheit. Hab' ich mich nicht zwiefach überzeugt? Wenn ich hinsehe ins Leben, was ist das Letzte von allem? Nichts. Wenn ich aufsteige im Geiste, was ist das Höchste von allem? Nichts.

Aber stille+, mein Herz! Es ist ja deine letzte Kraft, die du verschwendest! deine letzte Kraft? und du, du willst den Himmel stürmen? wo sind denn deine hundert Arme, Titan, wo dein Pelion und Ossa, deine Treppe zu des Göttervaters Burg hinauf, damit du hinaufsteigst und den Gott und seinen Göttertisch und all die unsterblichen Gipfel des Olymps herabwirfst und den Sterblichen predigest+: bleibt unten, Kinder des Augenblicks! strebt nicht in diese Höhen herauf, denn es ist nichts hier oben.

Das kannst du lassen, zu sehn, was über andere waltet. Dir gilt deine neue Lehre. Über dir und vor dir ist es freilich leer und öde, weil es in dir leer und öd ist.

Freilich, wenn ihr reicher seid, als ich, ihr andern, könntet ihr doch wohl auch ein wenig helfen.

Wenn euer Garten so voll Blumen ist, warum erfreut ihr Atem mich nicht auch? – Wenn ihr so voll der Gottheit seid, so reicht sie mir zu trinken. An Festen darbt ja niemand, auch der Ärmste nicht. Aber Einer nur hat seine Feste unter euch; das ist der Tod.

Not und Angst und Nacht sind eure Herren. Die sondern euch, die treiben euch mit Schlägen aneinander. Den Hunger nennt+ ihr Liebe, und wo ihr nichts mehr seht, da wohnen eure Götter. Götter und Liebe? O die Poeten haben recht, es ist nichts so klein und wenig, woran man sich nicht begeistern könnte. So dacht' ich. Wie das alles in mich kam, begreif' ich noch nicht.

#*56*#Zweites Buch

HYPERION

AN

BELLARMIN

Ich lebe jetzt auf der Insel des Ajax, der teuern Salamis.

Ich liebe dies Griechenland überall. Es trägt die Farbe meines Herzens. Wohin man siehet, liegt eine Freude begraben.

Und doch ist so viel Liebliches und Großes auch um einen. Auf dem Vorgebirge hab' ich mir eine Hütte gebaut von Mastixzweigen, und Moos und Bäume herumgepflanzt und Thymian und allerlei Sträucher.

Da hab' ich meine liebsten Stunden, da sitz' ich Abende lang und sehe nach Attika hinüber, bis endlich mein Herz zu hoch mir klopft; dann nehm' ich mein Werkzeug, gehe hinab an die Bucht und fange mir Fische.

Oder les' ich auch auf meiner Höhe droben vom alten herrlichen Seekrieg, der an Salamis einst im wilden klug beherrschten Getümmel vertobte, und freue des Geistes mich, der das wütende Chaos von Freunden und Feinden lenken konnte und zähmen, wie ein Reuter das Ross, und schäme mich innigst meiner eigenen Kriegsgeschichte.

Oder schau' ich aufs Meer hinaus und überdenke mein Leben, sein Steigen und Sinken, seine Seligkeit und seine Trauer und meine Vergangenheit lautet+ mir oft, wie ein Saitenspiel+, wo der Meister alle Töne+ durchläuft, und Streit und Einklang+ mit verborgener Ordnung untereinanderwirft.

Heut ist's dreifach schön hier oben. Zwei freundliche Regentage haben die Luft und die lebensmüde Erde gekühlt.

Der Boden ist grüner geworden, offner das Feld. #*57*#Unendlich steht, mit der freudigen Kornblume gemischt, der goldene Weizen da, und licht und heiter steigen tausend hoffnungsvolle Gipfel aus der Tiefe des Hains. Zart und groß durchirret den Raum jede Linie der Fernen; wie Stufen gehn die Berge bis zur Sonne unaufhörlich hintereinander hinauf. Der ganze Himmel ist rein. Das weiße Licht ist nur über den Äther gehaucht, und, wie ein silbern Wölkchen, wallt der schüchterne Mond am hellen Tage vorüber.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Mir ist lange nicht gewesen, wie jetzt.

Wie Jupiters Adler dem Gesange+ der Musen, lausch'+ ich dem wunderbaren unendlichen Wohllaut+ in mir. Unangefochten an Sinn und Seele, stark und fröhlich, mit lächelndem Ernste, spiel' ich im Geiste mit dem Schicksal und den drei Schwestern, den heiligen Parzen. Voll göttlicher Jugend frohlockt mein ganzes Wesen über sich selbst, über Alles. Wie der Sternenhimmel, bin ich still+ und bewegt.

Ich habe lange gewartet auf solche Festzeit, um dir einmal wieder zu schreiben+. Nun bin ich stark genug; nun lass mich dir erzählen+.

Mitten in meinen finstern Tagen lud ein Bekannter von Kalaurea herüber mich ein. Ich sollt' in seine Gebirge kommen, schrieb+ er mir; man lebe hier freier als sonstwo, und auch da blüheten, mitten unter den Fichtenwäldern und reißenden Wassern, Limonienhaine und Palmen und liebliche Kräuter und Myrten und die heilige Rebe. Einen Garten hab' er hoch am Gebirge gebaut und ein Haus; dem beschatteten dicke Bäume den Rücken, und kühlende Lüfte umspielten es leise+ in den brennenden Sommertagen; wie ein Vogel vom Gipfel der Zeder, blickte man in die Tiefen hinab, zu den Dörfern und grünen Hügeln, und zufriedenen Herden der Insel, die alle, wie Kinder, umherlügen um den herrlichen Berg und sich nährten von seinen schäumenden Bächen.

#*58*#Das weckte mich denn doch ein wenig. Es war ein heiterer blauer Apriltag, an dem ich hinüberschiffte. Das Meer war ungewöhnlich schön und rein, und leicht die Luft, wie in höheren Regionen. Man ließ im schwebenden Schiffe die Erde hinter sich liegen, wie eine köstliche Speise, wenn der heilige Wein gereicht wird.

Dem Einflusse des Meers und der Luft widerstrebt der finstere Sinn umsonst. Ich gab mich hin, fragte+ nichts nach mir und andern, suchte nichts, sann auf nichts, ließ vom Boote mich halb in Schlummer wiegen, und bildete mir ein, ich liege in Charons Nachen. O es ist süß, so aus der Schale der Vergessenheit zu trinken.

Mein fröhlicher Schiffer hätte gerne mit mir gesprochen+, aber ich war sehr einsilbig+.

Er deutete+ mit dem Finger und wies+ mir rechts und links das blaue Eiland, aber ich sah nicht lange hin, und war im nächsten Augenblicke wieder in meinen eignen lieben Träumen.

Endlich, da er mir die stillen+ Gipfel in der Ferne wies+ und sagte+, dass wir bald in Kalaurea wären, merkt' ich mehr auf, und mein ganzes Wesen öffnete sich der wunderbaren Gewalt, die auf Einmal süß und still+ und unerklärlich mit mir spielte. Mit großem Auge, staunend und freudig sah ich hinaus in die Geheimnisse der Ferne, leicht zitterte mein Herz, und die Hand entwischte mir und fasste freundlich hastig meinen Schiffer an – so? rief+ ich, das ist Kalaurea? Und wie er mich drum ansah, wusst' ich selbst nicht, was ich aus mir machen sollte. Ich grüßte+ meinen Freund mit wunderbarer Zärtlichkeit. Voll süßer Unruhe war all mein Wesen.

Den Nachmittag wollt' ich gleich einen Teil der Insel durchstreifen. Die Wälder und geheimen Tale reizten mich unbeschreiblich+, und der freundliche Tag lockte alles hinaus.

Es war so sichtbar, wie alles Lebendige mehr, denn tägliche Speise, begehrt, wie auch der Vogel sein Fest hat und das Tier.

#*59*#Es war entzückend anzusehn! Wie, wenn die Mutter schmeichelnd fragt+, wo um sie her ihr Liebstes sei, und alle Kinder in den Schoß ihr stürzen, und das Kleinste noch die Arme aus der Wiege streckt, so flog und sprang und strebte jedes Leben in die göttliche Luft hinaus, und Käfer und Schwalben und Tauben und Störche tummelten sich in frohlockender Verwirrung untereinander in den Tiefen und Höhn, und was die Erde festhielt, dem ward zum Fluge der Schritt, über die Gräben brauste das Ross und über die Zäune das Reh, und aus dem Meergrund kamen die Fische herauf und hüpfen über die Fläche. Allen drang die mütterliche Luft ans Herz, und hob sie und zog sie zu sich.

Und die Menschen gingen aus ihren Türen heraus, und fühlten wunderbar das geistige Wehen, wie es leise+ die zarten Haare über der Stirne bewegte, wie es den Lichtstrahl kühlte, und lösten freundlich ihre Gewänder, um es aufzunehmen an ihre Brust, atmeten süßer, berührten zärtlicher das leichte klare schmeichelnde Meer, in dem sie lebten und webten.

O Schwester des Geistes, der feurig mächtig in uns waltet und lebt, heilige Luft! wie schön ist's, dass du, wohin ich wandre, mich geleitest, Allgegenwärtige, Unsterbliche!

Mit den Kindern spielte das hohe Element am schönsten.

Das summte+ friedlich vor sich hin, dem schlüpft' ein taktlos Liedchen+ aus den Lippen+, dem ein Frohlocken aus offner Kehle+; das streckte sich, das sprang in die Höhe; ein andres schlenderte vertieft umher.

Und all dies war die Sprache+ Eines Wohlseins, alles Eine Antwort+ auf die Liebkosungen der entzückenden Lüfte.

Ich war voll unbeschreiblichen+ Sehnsens und Friedens. Eine fremde Macht beherrschte mich. Freundlicher Geist, sagt' + ich bei mir selber, wohin rufest+ du mich? nach Elysium oder wohin?

Ich ging in einem Walde, am rieselnden Wasser hinauf, wo es über Felsen heruntertröpfelte, wo es harmlos über die Kiesel glitt, und mählich verengte sich und ward zum Bogengange das Tal, und einsam spielte das Mittagslicht im schweigenden+ Dunkel –

#*60*#Hier – ich möchte sprechen+ können, mein Bellarmin! möchte gerne mit Ruhe+ dir schreiben+!

Sprechen+? o ich bin ein Laie in der Freude, ich will sprechen+!

Wohnt doch die Stille+ im Lande der Seligen, und über den Sternen vergisst das Herz seine Not und seine Sprache+.

Ich hab' es heilig bewahrt! wie ein Palladium, hab' ich es in mir getragen, das Göttliche, das mir erschien! und wenn hinfort mich das Schicksal ergreift und von einem Abgrund in den andern mich wirft, und alle Kräfte ertränkt in mir und alle Gedanken, so soll dies Einzige doch mich selber überleben in mir, und leuchten in mir und herrschen, in ewiger, unzerstörbarer Klarheit! –

So lagst du hingegossen, süßes Leben, so blicktest du auf, erhubst dich, standst nun da, in schlanker Fülle, göttlich ruhig+, und das himmlische Gesicht noch voll des heitern Entzückens, worin ich dich störte!

O wer in die Stille+ dieses Auges gesehn, wem diese süßen Lippen+ sich aufgeschlossen, wovon mag der noch sprechen+?

Friede der Schönheit! göttlicher Friede! wer einmal an dir das tobende Leben und den zweifelnden Geist besänftigt, wie kann dem anderes helfen?

Ich kann nicht sprechen+ von ihr, aber es gibt ja Stunden, wo das Beste und Schönste, wie in Wolken, erscheint, und der Himmel der Vollendung vor der ahnenden Liebe sich öffnet, da, Bellarmin! da denke ihres Wesens, da beuge die Knie mit mir, und denke meiner Seligkeit! aber vergiss nicht, dass ich hatte, was du ahnest, dass ich mit diesen Augen sah, was nur, wie in Wolken, dir erscheint.

Dass die Menschen manchmal sagen+ möchten: sie freueten sich! O glaubt, ihr habt von Freude noch nichts geahnet! Euch ist der Schatten ihres Schattens noch nicht erschienen! O geht, und sprecht+ vom blauen Äther nicht, ihr Blinden!

Dass man werden kann, wie die Kinder, dass noch die goldne Zeit der Unschuld wiederkehrt, die Zeit des Friedens und der Freiheit, dass doch Eine Freude ist, Eine Ruhestätte auf Erden!

##61*#Ist der Mensch nicht veraltert, verwelkt, ist er nicht, wie ein abgefallen Blatt, das seinen Stamm nicht wieder findet und nun umhergescheucht wird von den Winden, bis es der Sand begräbt?
 Und dennoch kehrt sein Frühling wieder!
 Weint nicht, wenn das Trefflichste verblüht! bald wird es sich verjüngen! Trauert nicht, wenn eures Herzens Melodie+ verstummt+! bald findet eine Hand sich wieder, es zu stimmen!
 Wie war denn ich? war ich nicht wie ein zerrissen Saitenspiel+? Ein wenig tönt'+ ich noch, aber es waren Todestöne+. Ich hatte mir ein düster Schwanenlied+ gesungen+! Einen Sterbekranz hätt' ich gern mir gewunden, aber ich hatte nur Winterblumen.
 Und wo war sie denn nun, die Totenstille+, die Nacht und Öde meines Lebens? die ganze dürftige Sterblichkeit?
 Freilich ist das Leben arm und einsam. Wir wohnen hier unten, wie der Diamant im Schacht. Wir fragen+ umsonst, wie wir herabgekommen, um wieder den Weg hinauf zu finden.
 Wir sind, wie Feuer, das im dürrn Aste oder im Kiesel schläft; und ringen und suchen in jedem Moment das Ende der engen Gefangenschaft. Aber sie kommen, sie wägen Aeonen des Kampfes auf, die Augenblicke der Befreiung, wo das Göttliche den Kerker sprengt, wo die Flamme vom Holze sich löst und siegend emporwallt über der Asche, ha! wo uns ist, als kehrte der entfesselte Geist, vergessen der Leiden, der Knechtsgestalt, im Triumph zurück in die Hallen der Sonne.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Ich war einst glücklich, Bellarmin! Bin ich es nicht noch? Wär' ich es nicht, wenn auch der heilige Moment, wo ich zum ersten Male sie sah, der letzte wäre gewesen?
 Ich hab' es Einmal gesehn, das Einzige, das meine Seele ##62*#suchte, und die Vollendung, die wir über die Sterne hinauf entfernen, die wir hinausschieben bis ans Ende der Zeit, die hab' ich gegenwärtig gefühlt. Es war da, das Höchste, in diesem Kreise der Menschennatur und der Dinge war es da!
 Ich frage+ nicht mehr, wo es sei; es war in der Welt, es kann wiederkehren in ihr, es ist jetzt nur verborgner in ihr. Ich frage+ nicht mehr, was es sei; ich hab' es gesehn, ich hab' es kennen gelernt.
 O ihr, die ihr das Höchste und Beste sucht, in der Tiefe des Wissens, im Getümmel des Handelns, im Dunkel der Vergangenheit, im Labyrinth der Zukunft, in den Gräbern oder über den Sternen! wisst ihr seinen Namen+? den Namen+ des, das Eins ist und Alles?
 Sein Name+ ist Schönheit.
 Wusstet ihr, was ihr wolltet? Noch weiß ich es nicht, doch ahn' ich es, der neuen Gottheit neues Reich, und eil' ihm zu und ergreife die andern und führe sie mit mir, wie der Strom die Ströme in den Ozean.
 Und du, du hast mir den Weg gewiesen+! Mit dir begann ich. Sie sind der Worte+ nicht wert, die Tage, da ich noch dich nicht kannte –
 O Diotima, Diotima, himmlisches Wesen!

HYPERION

AN

BELLARMIN

Lass uns vergessen, dass es eine Zeit gibt und zähle die Lebenstage nicht!
 Was sind Jahrhunderte gegen den Augenblick, wo zwei Wesen so sich ahnen und nahn?
 Noch seh' ich den Abend, an dem Notara zum ersten Male zu ihr ins Haus mich brachte.
 Sie wohnte nur einige hundert Schritte von uns am Fuße des Bergs.
 Ihre Mutter war ein denkend zärtlich Wesen, ein schlichter fröhlicher Junge der Bruder, und beide gestanden herzlich in allem Tun und Lassen, dass Diotima die Königin des Hauses war.
 ##63*#Ach! es war alles geheiligt, verschönert durch ihre Gegenwart. Wohin ich sah, was ich berührte, ihr Fußteppich, ihr Polster, ihr Tischchen, alles war in geheimem Bunde mit ihr. Und da sie zum ersten Male mit Namen+ mich rief+, da sie selbst so nahe mir kam, dass ihr unschuldiger Atem mein lauschend+ Wesen berührte! –
 Wir sprachen+ sehr wenig zusammen. Man schämt sich seiner Sprache+. Zum Tone+ möchte man werden und sich vereinen in Einen Himmelsgesang+.
 Wovon auch sollten wir sprechen+? Wir sahn nur uns. Von uns zu sprechen+, scheuten wir uns.
 Vom Leben der Erde sprachen+ wir endlich.
 So feurig und kindlich ist ihr noch keine Hymne+ gesungen+ worden.
 Es tat uns wohl, den Überfluss unsers Herzens der guten Mutter in den Schoß zu streuen. Wir fühlten uns dadurch erleichtert, wie die Bäume, wenn ihnen der Sommerwind die fruchtbaren Äste schüttelt, und ihre süßen Äpfel in das Gras gießt.
 Wir nannten+ die Erde eine der Blumen des Himmels, und den Himmel nannten+ wir den unendlichen Garten des Lebens. Wie die Rosen sich mit goldnen Stäubchen erfreuen, sagten+ wir, so erfreue das

heldenmütige Sonnenlicht mit seinen Strahlen die Erde; sie sei ein herrlich lebend Wesen, sagten+ wir, gleich göttlich, wenn ihr zürnend Feuer oder mildes klares Wasser aus dem Herzen quille, immer glücklich, wenn sie von Tautropfen sich nähre, oder von Gewitterwolken, die sie sich zum Genusse bereite mit Hilfe des Himmels, die immer treuer liebende Hälfte des Sonnengotts, ursprünglich vielleicht inniger mit ihm vereint, dann aber durch ein allwaltend Schicksal geschieden von ihm, damit sie ihn suche, sich nähere, sich entferne und unter Lust und Trauer zur höchsten Schönheit reife.

So sprachen+ wir. Ich gebe dir den Inhalt, den Geist davon. Aber was ist er ohne das Leben?

Es dämmerte, und wir mussten gehen. Gute Nacht, ihr Engelsaugen! dacht' ich im Herzen, und erscheine du bald #*64*#mir wieder, schöner göttlicher Geist, mit deiner Ruhe+ und Fülle!

HYPERION

AN

BELLARMIN

Ein paar Tage drauf kamen sie herauf zu uns. Wir gingen zusammen im Garten herum. Diotima und ich gerieten voraus, vertieft, mir traten oft Tränen der Wonne ins Auge, über das Heilige, das so anspruchlos zur Seite mir ging.

Vorn am Rande des Berggipfels standen wir nun, und sahn hinaus, in den unendlichen Osten.

Diotimas Auge öffnete sich weit, und leise+, wie eine Knospe sich aufschließt, schloss das liebe Gesichtchen vor den Lüften des Himmels sich auf, ward lauter Sprache+ und Seele, und, als begänne sie den Flug in die Wolken, stand sanft empor gestreckt die ganze Gestalt, in leichter Majestät, und berührte kaum mit den Füßen die Erde.

O unter den Armen hätt' ich sie fassen mögen, wie der Adler seinen Ganymed, und hinfliegen mit ihr über das Meer und seine Inseln.

Nun trat sie weiter vor, und sah die schroffe Felsenwand hinab. Sie hatte ihre Lust daran, die schreckende Tiefe zu messen, und sich hinab zu verlieren in die Nacht der Wälder, die unten aus Felsenstücken und schäumenden Wetterbächen herauf die lichten Gipfel streckten.

Das Geländer, worauf sie sich stützte, war etwas niedrig. So durft' ich es ein wenig halten, das Reizende, indes es so sich vorwärts beugte. Ach! heiße zitternde Wonne durchlief mein Wesen und Taumel und Toben war in allen Sinnen, und die Hände brannten mir, wie Kohlen, da ich sie berührte.

Und dann die Herzenslust, so traulich neben ihr zu stehn, und die zärtlich kindische Sorge, dass sie fallen möchte, und die Freude an der Begeisterung des herrlichen Mädchens!

Was ist alles, was in Jahrtausenden die Menschen taten und dachten, gegen Einen Augenblick der Liebe?

Es ist #*65*#aber auch das Gelungenste, Göttlichschönste in der Natur! Dahin führen alle Stufen auf der Schwelle des Lebens. Daher kommen wir, dahin gehn wir.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Nur ihren Gesang+ sollt' ich vergessen, nur diese Seelentöne+ sollten nimmer wiederkehren in meinen unaufhörlichen Träumen.

Man kennt den stolz hinschiffenden Schwan nicht, wenn er schlummernd am Ufer sitzt.

Nur, wenn sie sang+, erkannte man die liebende Schweigende+, die so ungerne sich zur Sprache+ verstand+.

Da, da ging erst die himmlische Ungefällige in ihrer Majestät und Lieblichkeit hervor; da weht' es oft so bittend und so schmeichelnd, oft, wie ein Göttergebot, von den zarten blühenden Lippen+. Und wie das Herz sich regt' in dieser göttlichen Stimme+, wie alle Größe und Demut, alle Lust und alle Trauer des Lebens verschönert im Adel dieser Töne+ erschien!

Wie im Fluge die Schwalbe die Bienen hascht, ergriff sie immer uns alle.

Es kam nicht Lust und nicht Bewunderung, es kam der Friede des Himmels unter uns.

Tausendmal hab' ich es ihr und mir gesagt+: das Schönste ist auch das Heiligste. Und so war alles an ihr. Wie ihr Gesang+, so auch ihr Leben.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Unter den Blumen war ihr Herz zu Hause, als wär' es eine von ihnen.

Sie nannte+ sie alle mit Namen+, schuf ihnen aus Liebe neue, schönere, und wusste genau die fröhlichste Lebenszeit von jeder.

#*66*#Wie eine Schwester, wenn aus jeder Ecke ein Geliebtes ihr entgegenkommt, und jedes gerne zuerst begrüßt+ sein möchte, so war das stille+ Wesen mit Aug' und Hand beschäftigt, selig zerstreut, wenn auf der Wiese wir gingen, oder im Walde.

Und das war so ganz nicht angenommen, angebildet, das war so mit ihr aufgewachsen.

Es ist doch ewig gewiss und zeigt sich überall: je unschuldiger, schöner eine Seele, desto vertrauter mit den andern glücklichen Leben, die man seelenlos nennt+.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Tausendmal hab' ich in meiner Herzensfreude gelacht über die Menschen, die sich einbilden, ein erhabner Geist könne unmöglich wissen, wie man ein Gemüse bereitet. Diotima konnte wohl zur rechten Zeit recht herzlich von dem Feuerherde sprechen+, und es ist gewiss nichts edler, als ein edles Mädchen, das die allwohltätige Flamme besorgt, und, ähnlich der Natur, die herzerfreuende Speise bereitet.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Was ist alles künstliche Wissen in der Welt, was ist die ganze stolze Mündigkeit der menschlichen Gedanken gegen die ungesuchten Töne+ dieses Geistes, der nicht wusste, was er wusste, was er war?

Wer will die Traube nicht lieber voll und frisch, so wie sie aus der Wurzel quoll, als die getrockneten gepflückten Beere, die der Kaufmann in die Kiste presst und in die Welt schickt? Was ist die Weisheit eines Buchs+ gegen die Weisheit eines Engels?

Sie schien immer so wenig zu sagen+, und sagte+ so viel.

Ich geleitete sie einst in später Dämmerung nach Hause; wie Träume, beschlichen tauende Wölkchen die Wiese, #*67*#wie lauschende+ Genien, sahn die seligen Sterne durch die Zweige.

Man hörte+ selten ein ›wie schön!‹ aus ihrem Munde+, wenn schon das fromme Herz kein lispelnd Blatt, kein Rieseln einer Quelle unbehorcht+ ließ.

Diesmal sprach+ sie es denn doch mir aus – wie schön!

Es ist wohl uns zuliebe so! sagt'+ ich, ungefähr, wie Kinder etwas sagen+, weder im Scherze noch im Ernste.

Ich kann mir denken, was du sagst+, erwiderte sie; ich denke mir die Welt am liebsten, wie ein häuslich Leben, wo jedes, ohne gerade dran zu denken, sich ins andre schickt, und wo man sich einander zum Gefallen und zur Freude lebt, weil es eben so vom Herzen kommt.

Froher erhabner Glaube! rief+ ich.

Sie schwieg+ eine Weile.

Auch wir sind also Kinder des Hauses, begann ich endlich wieder, sind es und werden es sein.

Werden ewig es sein, erwiderte sie.

Werden wir das? fragt'+ ich.

Ich vertraue+, fuhr sie fort, hierinnen der Natur, so wie ich täglich ihr vertraue+.

O ich hätte mögen Diotima sein, da sie dies sagte+! Aber du weißt nicht, was sie sagte+, mein Bellarmin!

Du hast es nicht gesehn und nicht gehört+.

Du hast Recht, rief+ ich ihr zu; die ewige Schönheit, die Natur leidet keinen Verlust in sich, so wie sie keinen Zusatz leidet. Ihr Schmuck ist morgen anders, als er heute war; aber unser Bestes, uns, uns kann sie nicht entbehren und dich am wenigsten. Wir glauben, dass wir ewig sind, denn unsere Seele fühlt die Schönheit der Natur. Sie ist ein Stückwerk, ist die Göttliche, die Vollendete nicht, wenn jemals du in ihr vermisst wirst. Sie verdient dein Herz nicht, wenn sie erröten muss vor deinen Hoffnungen.

#*68*#HYPERION

AN

BELLARMIN

So bedürfnislos, so göttlich genügsam hab' ich nichts gekannt.

Wie die Woge des Ozeans das Gestade seliger Inseln, so umflutete mein ruheloses Herz den Frieden des himmlischen Mädchens.

Ich hatt' ihr nichts zu geben, als ein Gemüt voll wilder Widersprüche, voll blutender Erinnerungen, nichts hatt' ich ihr zu geben, als meine grenzenlose Liebe mit ihren tausend Sorgen, ihren tausend tobenden Hoffnungen; sie aber stand vor mir in wandelloser Schönheit, mühelos, in lächelnder Vollendung da, und alles Sehnen, alles Träumen der Sterblichkeit, ach! alles, was in goldnen Morgenstunden von höhern Regionen der Genius weissagt+, es war alles in dieser Einen stillen+ Seele erfüllt.

Man sagt+ sonst, über den Sternen verhalte der Kampf, und künftig erst, verspricht+ man uns, wenn unsre Hefe gesunken sei, verwandle sich in edeln Freudenwein das gärende Leben, die Herzensruhe der Seligen sucht man sonst auf dieser Erde nirgends mehr. Ich weiß es anders. Ich bin den nähern Weg gekommen. Ich stand vor ihr, und hört'+ und sah den Frieden des Himmels, und mitten im seufzenden Chaos erschien mir Urania.

Wie oft hab' ich meine Klagen+ vor diesem Bilde gestillt+! wie oft hat sich das übermütige Leben und der strebende Geist besänftigt, wenn ich, in selige Betrachtungen versunken, ihr ins Herz sah, wie man in die Quelle siehet, wenn sie still+ erbebt von den Berührungen des Himmels, der in Silbertropfen auf sie niederträufelt!

Sie war mein Lethe, diese Seele, mein heiliger Lethe, woraus ich die Vergessenheit des Daseins trank, dass ich vor ihr stand, wie ein Unsterblicher, und freudig mich schalt, und wie nach schweren Träumen lächeln musste über alle Ketten, die mich gedrückt.

O ich wär' ein glücklicher, ein trefflicher Mensch geworden mit ihr!

#*69*#Mit ihr! aber das ist misslungen, und nun irr' ich herum in dem, was vor und in mir ist, und drüber hinaus, und weiß nicht, was ich machen soll aus mir und andern Dingen.

Meine Seele ist, wie ein Fisch aus ihrem Elemente auf den Ufersand geworfen, und windet sich und wirft sich umher, bis sie vertrocknet in der Hitze des Tags.

Ach! gäb' es nur noch etwas in der Welt für mich zu tun! gäb' es eine Arbeit, einen Krieg für mich, das sollte mich erquicken!

Knäblein, die man von der Mutterbrust gerissen und in die Wüste geworfen, hat einst, so sagt+ man, eine Wölfin gesäugt.

Mein Herz ist nicht so glücklich.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Ich kann nur hie und da ein Wörtchen+ von ihr sprechen+. Ich muss vergessen, was sie ganz ist, wenn ich von ihr sprechen+ soll. Ich muss mich täuschen, als hätte sie vor alten Zeiten gelebt, als wüsst' ich durch Erzählung+ einiges von ihr, wenn ihr lebendig Bild mich nicht ergreifen soll, dass ich vergehe im Entzücken und im Schmerz, wenn ich den Tod der Freude über sie und den Tod der Trauer um sie nicht sterben soll.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Es ist umsonst; ich kann's mir nicht verbergen. Wohin ich auch entfliehe mit meinen Gedanken, in die Himmel hinauf und in den Abgrund, zum Anfang und ans Ende der Zeiten, selbst wenn ich ihm, der meine letzte Zuflucht war, der sonst noch jede Sorge in mir verzehrte, der alle Lust und allen Schmerz des Lebens sonst mit der Feuerflamme, worin er sich offenbarte, in mir versengte, selbst wenn ich ihm mich in die Arme werfe, dem herrlichen geheimen Geiste der Welt, in seine Tiefe mich tauche, wie in den bodenlosen #*70*#Ozean hinab, auch da, auch da finden die süßen Schrecken mich aus, die süßen verwirrenden tötenden Schrecken, dass Diotimas Grab mir nah ist.

Hörst+ du? hörst+ du? Diotimas Grab!

Mein Herz war doch so stille+ geworden, und meine Liebe war begraben mit der Toten, die ich liebte.

Du weißt, mein Bellarmin! ich schrieb+ dir lange nicht von ihr, und da ich schrieb+, so schrieb+ ich dir gelassen, wie ich meine.

Was ist's denn nun?

Ich gehe ans Ufer hinaus und sehe nach Kalaurea, wo sie ruhet+, hinüber, das ist's.

O dass ja keiner den Kahn mir leihe, dass ja sich keiner erbarme und mir sein Ruder biete und mir hinüberhelfe zu ihr!

Dass ja das gute Meer nicht ruhig+ bleibe, damit ich nicht ein Holz mir zimmre und hinüberschwimme zu ihr.

Aber in die tobende See will ich mich werfen, und ihre Woge bitten, dass sie an Diotimas Gestade mich wirft! –

Lieber Bruder! ich tröste mein Herz mit allerlei Phantasien, ich reiche mir manchen Schlaftrank; und es wäre wohl größer, sich zu befreien auf immer, als sich zu behelfen mit Palliativen; aber wem geht's nicht so? Ich bin denn doch damit zufrieden.

Zufrieden? ach das wäre gut! da wäre ja geholfen, wo kein Gott nicht helfen kann.

Nun! nun! ich habe, was ich konnte, getan! Ich fordre von dem Schicksal meine Seele.

HYPERION

AN

BELLARMIN

War sie nicht mein, ihr Schwestern des Schicksals, war sie nicht mein? Die reinen Quellen fordr' ich auf zu Zeugen+, und die unschuldigen Bäume, die uns belauschten+, und das Tagslicht und den Äther! war sie nicht mein? vereint mit mir in allen Tönen+ des Lebens?

##71*#Wo ist das Wesen, das, wie meines, sie erkannte? in welchem Spiegel sammelten sich, so wie in mir, die Strahlen dieses Lichts? erschrak sie freudig nicht vor ihrer eignen Herrlichkeit, da sie zuerst in meiner Freude sich gewahr ward? Ach! wo ist das Herz, das so, wie meines, überall ihr nah war, so, wie meines, sie erfüllte und von ihr erfüllt war, das so einzig da war, ihres zu umfassen, wie die Wimper für das Auge da ist.

Wir waren Eine Blume nur, und unsre Seelen lebten in einander, wie die Blume, wenn sie liebt, und ihre zarten Freuden im verschlossnen Kelche verbirgt.

Und doch, doch wurde sie, wie eine angemäße Krone, von mir gerissen und in den Staub gelegt?

HYPERION

AN

BELLARMIN

Eh es eines von uns beiden wusste, gehörten wir uns an.

Wenn ich so, mit allen Huldigungen des Herzens, selig überwunden, vor ihr stand, und schwieg+, und all mein Leben sich hingab in den Strahlen des Augs, das sie nur sah, nur sie umfasste, und sie dann wieder zärtlich zweifelnd mich betrachtete, und nicht wusste, wo ich war mit meinen Gedanken, wenn ich oft, begraben in Lust und Schönheit, bei einem reizenden Geschäfte sie belauschte+, und um die leiseste+ Bewegung, wie die Biene um die schwanken Zweige, meine Seele schweift' und flog, und wenn sie dann in friedlichen Gedanken gegen mich sich wandt', und, überrascht von meiner Freude, meine Freude sich verbergen must', und bei der lieben Arbeit ihre Ruhe+ wieder sucht' und fand –

Wenn sie, wunderbar allwissend, jeden Wohlklang+, jeden Misslaut+ in der Tiefe meines Wesens, im Momente, da er begann, noch eh ich selbst ihn wahrnahm, mir enthüllte, wenn sie jeden Schatten eines Wölkchens auf der Stirne, jeden Schatten einer Wehmut, eines Stolzes auf der Lippe+, jeden Funken mir im Auge sah, wenn sie die Ebb' und Flut ##72*#des Herzens mir behorcht'+ und sorgsam trübe Stunden ahnete, indes mein Geist zu unenthaltsam, zu verschwenderisch im üppigen Gespräche+ sich verzehrte, wenn das liebe Wesen, treuer, wie ein Spiegel, jeden Wechsel meiner Wange mir verriet, und oft in freundlichen Bekümmernissen über mein unstet Wesen mich ermahnt', und strafte, wie ein teures Kind –

Ach! da du einst, Unschuldige, an den Fingern die Treppen zähltest, von unsrem Berge herab zu deinem Hause, da du deine Spaziergänge mir wiesest+, die Plätze, wo du sonst gesessen, und mir erzähltest+, wie die Zeit dir da vergangen, und mir am Ende sagtest+, es sei dir jetzt, als wär' ich auch von jeher dagewesen –

Gehörten wir da nicht längst uns an?

HYPERION

AN

BELLARMIN

Ich baue meinem Herzen ein Grab, damit es ruhen+ möge; ich spinne mich ein, weil überall es Winter ist; in seligen Erinnerungen hüll' ich vor dem Sturme mich ein.

Wir saßen einst mit Notara – so hieß der Freund, bei dem ich lebte – und einigen andern, die auch, wie wir, zu den Sonderlingen in Kalaurea gehörten, in Diotimas Garten, unter blühenden Mandelbäumen, und sprachen+ unter andrem über die Freundschaft.

Ich hatte wenig mitgesprochen+, ich hütete mich seit einiger Zeit, viel Worte+ zu machen von Dingen, die das Herz zunächst angehn, meine Diotima hatte mich so einsilbig+ gemacht –

Da Harmodius und Aristogiton lebten, rief+ endlich einer, da war noch Freundschaft in der Welt. Das freute mich zu sehr, als dass ich hätte schweigen+ mögen.

Man sollte dir eine Krone flechten um dieses Wortes+ willen! rief+ ich ihm zu; hast du denn wirklich eine Ahnung davon, hast du ein Gleichnis für die Freundschaft des Aristogiton und Harmodius? Verzeih mir! Aber beim Äther! ##73*#man muss Aristogiton sein, um nachzufühlen, wie Aristogiton liebte, und die Blitze durfte wohl der Mann nicht fürchten, der geliebt sein wollte mit Harmodius Liebe, denn es täuscht mich alles, wenn der furchtbare Jüngling nicht mit Minos Strenge liebte. Wenige sind in solcher Probe bestanden, und es ist nicht leichter, eines Halbgotts Freund zu sein, als an der Götter Tische, wie Tantalus, zu sitzen. Aber es ist auch nichts Herrlicheres auf Erden, als wenn ein stolzes Paar, wie diese, so sich untertan ist.

Das ist auch meine Hoffnung, meine Lust in einsamen Stunden, dass solche große Töne+ und größere einst wiederkehren müssen in der Symphonie+ des Weltlaufs. Die Liebe gebar Jahrtausende voll lebendiger Menschen; die Freundschaft wird sie wiedergebären. Von Kinderharmonie sind einst die Völker ausgegangen, die Harmonie+ der Geister wird der Anfang einer neuen Weltgeschichte sein. Von Pflanzenglück begannen die Menschen und wuchsen auf, und wuchsen, bis sie reiften; von nun an gärten sie unaufhörlich fort, von innen und außen, bis jetzt das Menschengeschlecht, unendlich aufgelöst, wie ein Chaos daliegt, dass alle, die noch fühlen und sehen, Schwindel ergreift; aber die Schönheit flüchtet aus dem Leben der Menschen sich herauf in den Geist; Ideal wird, was Natur war, und wenn von unten gleich der

Baum verdorrt ist und verwittert, ein frischer Gipfel ist noch hervorgegangen aus ihm, und grünt im Sonnenglanze, wie einst der Stamm in den Tagen der Jugend; Ideal ist, was Natur war. Daran, an diesem Ideale, dieser verjüngten Gottheit, erkennen die Wenigen sich und Eins sind sie, denn es ist Eines in ihnen, und von diesen, diesen beginnt das zweite Lebensalter der Welt – ich habe genug gesagt+, um klar zu machen, was ich denke.

Da hättest du Diotima sehen sollen, wie sie aufsprang und die beiden Hände mir reichte und rief+: ich hab' es verstanden+, Lieber, ganz verstanden+, so viel es sagt+.

Die Liebe gebar die Welt, die Freundschaft wird sie wieder gebären.

O dann, ihr künftigen, ihr neuen Dioskuren, dann weilt #*74*#ein wenig, wenn ihr vorüberkommt, da, wo Hyperion schläft, weilt ahnend über des vergessnen Mannes Asche, und sprecht+: er wäre, wie unser einer, wär' er jetzt da.

Das hab' ich gehört+, mein Bellarmin! das hab' ich erfahren, und gehe nicht willig in den Tod?

Ja! ja! ich bin vorausbezahlt, ich habe gelebt. Mehr Freude konnt' ein Gott ertragen, aber ich nicht.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Fragst+ du, wie mir gewesen sei um diese Zeit? Wie einem, der alles verloren hat, um alles zu gewinnen.

Oft kam ich freilich von Diotimas Bäumen, wie ein Siegestruncker, oft musst' ich eilends weg von ihr, um keinen meiner Gedanken zu verraten; so tobte die Freude in mir, und der Stolz, der allbegeisternde Glaube, von Diotima geliebt zu sein.

Dann sucht' ich die höchsten Berge mir auf und ihre Lüfte, und wie ein Adler, dem der blutende Fittich geheilt ist, regte mein Geist sich im Freien, und dehnt', als wäre sie sein, über die sichtbare Welt sich aus; wunderbar! es war mir oft, als läuterten sich und schmelzten die Dinge der Erde, wie Gold, in meinem Feuer zusammen, und ein Göttliches würde aus ihnen und mir, so tobte in mir die Freude; und wie ich die Kinder aufhub und an mein schlagendes Herz sie drückte, wie ich die Pflanzen grüßte+ und die Bäume! Einen Zauber hätt' ich mir wünschen mögen, die scheuen Hirsche und all die wilden Vögel des Walds, wie ein häuslich Völkchen, um meine freigebigen Hände zu versammeln, so selig töricht liebt' ich alles!

Aber nicht lange, so war das alles, wie ein Licht, in mir erloschen, und stumm+ und traurig, wie ein Schatte, saß ich da und suchte das entschwundene Leben. Klagen+ mocht' ich nicht und trösten mocht' ich mich auch nicht. Die Hoffnung warf ich weg, wie ein Lahmer, dem die Krücke verleidet ist; des Weinens schämt' ich mich; ich schämte #*75*#mich des Daseins überhaupt. Aber endlich brach denn doch der Stolz in Tränen aus, und das Leiden, das ich gerne verleugnet hätte, wurde mir lieb, und ich legt' es, wie ein Kind, mir an die Brust.

Nein, rief+ mein Herz, nein, meine Diotima! es schmerzt nicht. Bewahre du dir deinen Frieden und lass mich meinen Gang gehn. Lass dich in deiner Ruhe+ nicht stören, holder Stern! wenn unter dir es gärt und trüb ist.

O lass dir deine Rose nicht bleichen, selige Götterjugend! Lass in den Kümernissen der Erde deine Schöne nicht altern. Das ist ja meine Freude, süßes Leben! dass du in dir den sorgenfreien Himmel trägtst. Du sollst nicht dürftig werden, nein, nein! du sollst in dir die Armut der Liebe nicht sehn.

Und wenn ich dann wieder zu ihr hinabging – ich hätte das Lüftchen fragen+ mögen und dem Zuge der Wolken es ansehen, wie es mit mir sein werde in einer Stunde! und wie es mich freute, wenn irgend ein freundlich Gesicht mir auf dem Wege begegnete, und nur nicht gar zu trocken sein ›schönen Tag!‹ mir zurief+!

Wenn ein kleines Mädchen aus dem Walde kam und einen Erdbeerstrauß mir zum Verkaufe reichte, mit einer Miene, als wollte sie ihn schenken, oder wenn ein Bauer, wo ich vorüberging, auf seinem Kirschbaum saß und pflückte, und aus den Zweigen herab mir rief+, ob ich nicht eine Handvoll kosten möchte; das waren gute Zeichen+ für das abergläubische Herz!

Stand vollends gegen den Weg her, wo ich herabkam, von Diotimas Fenstern eines offen, wie konnte das so wohlthun!

Sie hatte vielleicht nicht lange zuvor herausgesehn.

Und nun stand ich vor ihr, atemlos und wankend, und drückte die verschlungnen Arme gegen mein Herz, sein Zittern nicht zu fühlen, und, wie der Schwimmer aus reißenden Wassern hervor, rang und strebte mein Geist, nicht unterzugehn in der unendlichen Liebe.

Wovon sprechen+ wir doch geschwind? konnt' ich rufen+, #*76*#man hat oft seine Mühe, man kann den Stoff nicht finden, die Gedanken daran festzuhalten.

Reißen sie wieder aus in die Luft? erwiderte meine Diotima. Du musst ihnen Blei an die Flügel binden, oder ich will sie an einen Faden knüpfen, wie der Knabe den fliegenden Drachen, dass sie uns nicht entgehn.

Das liebe Mädchen suchte sich und mir durch einen Scherz zu helfen, aber es war wenig damit getan.

Ja, ja! rief+ ich, wie du willst, wie du es für gut hältst – soll ich vorlesen? Deine Laute ist wohl noch gestimmt von gestern – vorzulesen hab' ich auch gerade nichts –

Du hast schon mehr, als einmal, sagte+ sie, versprochen+, mir zu erzählen+, wie du gelebt hast, ehe wir uns kannten, möchtest du jetzt nicht?

Das ist wahr, erwidert' ich; mein Herz warf sich gerne auf das, und ich erzählt'+ ihr nun, wie dir, von Adamas und meinen einsamen Tagen in Smyrna, von Alabanda und wie ich getrennt wurde von ihm, und von der unbegreiflichen Krankheit meines Wesens, eh ich nach Kalaurea herüberkam – nun weißt du alles, sagt'+ ich zu ihr gelassen, da ich zu Ende war, nun wirst du weniger dich an mir stoßen; nun wirst du sagen+, setzt' ich lächelnd hinzu, spottet dieses Vulkans nicht, wenn er hinkt, denn ihn haben zweimal die Götter vom Himmel auf die Erde geworfen.

Stille+, rief+ sie mit erstickter Stimme+, und verbarg ihre Tränen ins Tuch, o stille+, und scherze über dein Schicksal, über dein Herz nicht! denn ich versteh'+ es und besser, als du.

Lieber – lieber Hyperion! Dir ist wohl schwer zu helfen.

Weißt du denn, fuhr sie mit erhöhter Stimme+ fort, weißt du denn, woran du darbest, was dir einzig fehlt, was du, wie Alpheus seine Arethusa, suchst, um was du trauerst in aller deiner Trauer? Es ist nicht erst seit Jahren hingeschieden, man kann so genau nicht sagen+, wenn es da war, wenn es wegging, aber es war, es ist, in dir ist's! Es ist eine bessere Zeit, die suchst du, eine schönere Welt. Nur diese Welt umarmtest du in deinen Freunden, du warst mit ihnen diese Welt.

#*77*#In Adamas war sie dir aufgegangen; sie war auch hingegangen mit ihm. In Alabanda erschien dir ihr Licht zum zweiten Male, aber brennender und heißer, und darum war es auch, wie Mitternacht, vor deiner Seele, da er für dich dahin war.

Siehst du nun auch, warum der kleinste Zweifel über Alabanda zur Verzweiflung werden musst' in dir? warum du ihn verstießest, weil er nur nicht gar ein Gott war?

Du wolltest keine Menschen, glaube mir, du wolltest eine Welt. Den Verlust von allen goldenen Jahrhunderten, so wie du sie, zusammengedrängt in Einem glücklichen Moment, empfandest, den Geist von allen Geistern besserer Zeit, die Kraft von allen Kräften der Heroen, die sollte dir ein Einzelner, ein Mensch ersetzen! – Siehst du nun, wie arm, wie reich du bist? warum du so stolz sein musst und auch so niedergeschlagen? warum so schrecklich Freude und Leid dir wechselt?

Darum, weil du alles hast und nichts, weil das Phantom der goldenen Tage, die da kommen sollen, dein gehört, und doch nicht da ist, weil du ein Bürger bist in den Regionen der Gerechtigkeit und Schönheit, ein Gott bist unter Göttern in den schönen Träumen, die am Tage dich beschleichen, und wenn du aufwachst, auf neugriechischem Boden stehst.

Zweimal, sagtest+ du? o du wirst in Einem Tage siebzimal vom Himmel auf die Erde geworfen. Soll ich dir es sagen+? Ich fürchte für dich, du hältst das Schicksal dieser Zeiten schwerlich aus. Du wirst noch mancherlei versuchen, wirst –

O Gott! und deine letzte Zufluchtsstätte wird ein Grab sein.

Nein, Diotima, rief+ ich, nein, beim Himmel, nein! So lange noch Eine Melodie+ mir tönt+, so scheu' ich nicht die Totenstille+ der Wildnis unter den Sternen; so lange die Sonne nur scheint und Diotima, so gibt es keine Nacht für mich.

Lass allen Tugenden die Sterbeglocke+ läuten+! ich höre+ ja #*78*#dich, dich, deines Herzens Lied+, du Liebe! und finde unsterblich Leben, indessen alles verlischt und welkt.

O Hyperion, rief+ sie, wie sprichst+ du?

Ich spreche+, wie ich muss. Ich kann nicht, kann nicht länger all die Seligkeit und Furcht und Sorge bergen – Diotima! – Ja du weißt es, musst es wissen, hast längst es gesehen, dass ich untergehe, wenn du nicht die Hand mir reichst.

Sie war betroffen, verwirrt.

Und an mir, rief+ sie, an mir will sich Hyperion halten? ja, ich wünsch' es, jetzt zum ersten Male wünsch' ich, mehr zu sein, denn nur ein sterblich Mädchen. Aber ich bin dir, was ich sein kann.

O so bist du ja mir Alles, rief+ ich!

Alles? böser Heuchler+! und die Menschheit, die du doch am Ende einzig liebst?

Die Menschheit? sagt'+ ich; ich wollte, die Menschheit machte Diotima zum Losungswort+ und malt' in ihre Papiere dein Bild, und spräche+: heute soll das Göttliche siegen! Engel des Himmels! das musst' ein Tag sein!

Geh, rief+ sie, geh, und zeige dem Himmel deine Verklärung! mir darf sie nicht so nahe sein.

Nicht wahr, du gehest, lieber Hyperion?

Ich gehorchte. Wer hätte da nicht gehorcht? Ich ging. So war ich noch niemals von ihr gegangen. O Bellarmin! das war Freude, Stille+ des Lebens, Götterruhe+, himmlische, wunderbare, unerkennbare Freude.

Worte+ sind hier umsonst, und wer nach einem Gleichnis von ihr fragt+, der hat sie nie erfahren. Das Einzige, was eine solche Freude auszudrücken vermochte, war Diotimas Gesang+, wenn er, in goldner Mitte, zwischen Höhe und Tiefe schwebte.

O ihr Uferweiden des Lethe! ihr abendrötlichen Pfade in Elysiums Wäldern! ihr Lilien an den Bächen des Tals! ihr Rosenkränze des Hügels! Ich glaub' an euch, in dieser freundlichen Stunde, und spreche+ zu meinem Herzen: dort findest du sie wieder, und alle Freude, die du verlorst.

##79*##HYPERION

AN

BELLARMIN

Ich will dir immer mehr von meiner Seligkeit erzählen+.

Ich will die Brust an den Freuden der Vergangenheit versuchen, bis sie, wie Stahl, wird, ich will mich üben an ihnen, bis ich unüberwindlich bin.

Ha! fallen sie doch, wie ein Schwertschlag, oft mir auf die Seele, aber ich spiele mit dem Schwerte, bis ich es gewohnt bin, ich halte die Hand ins Feuer, bis ich es ertrage, wie Wasser.

Ich will nicht zagen; ja! ich will stark sein! ich will mir nichts verhehlen, will von allen Seligkeiten mir die seligste aus dem Grabe beschwören+.

Es ist unglaublich, dass der Mensch sich vor dem Schönsten fürchten soll; aber es ist so.

O bin ich doch hundertmal vor diesen Augenblicken, dieser tötenden Wonne meiner Erinnerungen geflohen und habe mein Auge hinweggewandt, wie ein Kind vor Blitzen! und dennoch wächst im üppigen Garten der Welt nichts Lieblicheres, wie meine Freuden, dennoch gedeiht im Himmel und auf Erden nichts Edleres, wie meine Freuden.

Aber nur dir, mein Bellarmin, nur einer reinen freien Seele, wie die deine ist, erzähl'+ ich's. So freigebig, wie die Sonne mit ihren Strahlen, will ich nicht sein; meine Perlen will ich vor die alberne Menge nicht werfen.

Ich kannte, seit dem letzten Seelengespräche+, mit jedem Tage mich weniger. Ich fühl', es war ein heilig Geheimnis zwischen mir und Diotima.

Ich staunte, träumte. Als wär' um Mitternacht ein seliger Geist mir erschienen und hätte mich erkoren, mit ihm umzugehn, so war es mir in der Seele.

O es ist ein seltsames Gemische von Seligkeit und Schwermut, wenn es so sich offenbart, dass wir auf immer heraus sind aus dem gewöhnlichen Dasein.

Es war mir seitdem nimmer gelungen, Diotima allein zu sehn. Immer musst' ein Dritter uns stören, trennen, und die ##80*##Welt lag zwischen ihr und mir, wie eine unendliche Leere. Sechs todesbange Tage gingen so vorüber, ohne dass ich etwas wusste von Diotima. Es war, als lähmten die andern, die um uns waren, mir die Sinne, als töteten sie mein ganzes äußeres Leben, damit auf keinem Wege die verschlossene Seele sich hinüber helfen möchte zu ihr.

Wollt' ich mit dem Auge sie suchen, so wurd' es Nacht vor mir, wollt' ich mich mit einem Wörtchen+ an sie wenden, so erstickt' es in der Kehle+.

Ach! mir wollte das heilige namenlose+ Verlangen oft die Brust zerreißen, und die mächtige Liebe zürnt' oft, wie ein gefangener Titan, in mir. So tief, so innigst unversöhnlich hatte mein Geist noch nie sich gegen die Ketten gesträubt, die das Schicksal ihm schmiedet, gegen das eiserne unerbittliche Gesetz, geschieden zu sein, nicht Eine Seele zu sein mit seiner liebenswürdigen Hälfte.

Die sternenhelle Nacht war nun mein Element geworden. Dann, wann es stille+ war, wie in den Tiefen der Erde, wo geheimnisvoll das Gold wächst, dann hob das schönere Leben meiner Liebe sich an.

Da übte das Herz sein Recht, zu dichten+, aus. Da sagt'+ es mir, wie Hyperions Geist im Vorelysium mit seiner holden Diotima gespielt, eh er herabgekommen zur Erde, in göttlicher Kindheit bei dem Wohlgetöne des Quells, und unter Zweigen, wie wir die Zweige der Erde sehn, wenn sie verschönert aus dem goldenen Strome blinken.

Und, wie die Vergangenheit, öffnete sich die Pforte der Zukunft in mir.

Da flogen wir, Diotima und ich, da wanderten wir, wie Schwalben, von einem Frühling der Welt zum andern, durch der Sonne weites Gebiet und drüber hinaus, zu den andern Inseln des Himmels, an des Sirius goldne Küsten, in die Geistertale des Arcturs –

O es ist doch wohl wünschenswert, so aus Einem Kelche mit der Geliebten die Wonne der Welt zu trinken! Berauscht vom seligen Wiegenliede+, das ich mir sang+, schlief ich ein, mitten unter den herrlichen Phantomen.

##81*##Wie aber am Strahle des Morgenlichts das Leben der Erde sich wieder entzündete, sah ich empor und suchte die Träume der Nacht. Sie waren, wie die schönen Sterne, verschwunden, und nur die Wonne der Wehmut zeugt' in meiner Seele von ihnen.

Ich trauerte; aber ich glaube, dass man unter den Seligen auch so trauert. Sie war die Botin der Freude, diese Trauer, sie war die grauende Dämmerung, woran die unzähligen Rosen des Morgenrots sprossen. –

Der glühende Sommertag hatte jetzt alles in die dunkeln Schatten gescheucht. Auch um Diotimas Haus war alles still+ und leer, und die neidischen Vorhänge standen mir an allen Fenstern im Wege.

Ich lebt' in Gedanken an sie. Wo bist du, dacht' ich, wo findet mein einsamer Geist dich, süßes Mädchen? Siehest du vor dich hin und sinnest? Hast du die Arbeit auf die Seite gelegt und stüttest den Arm aufs Knie und auf das Händchen das Haupt und gibst den lieblichen Gedanken dich hin?

Dass ja nichts meine Friedliche störe, wenn sie mit süßen Phantasien ihr Herz erfrischt, dass ja nichts diese Traube betaste und den erquickenden Tau von den zarten Beeren ihr streife!

So träumt' ich. Aber indes die Gedanken zwischen den Wänden des Hauses nach ihr spähten, suchten die Füße sie anderswo, und eh ich es gewahr ward, ging ich unter den Bogengängen des heiligen Walds, hinter Diotimas Garten, wo ich sie zum ersten Male hatte gesehn. Was war das? Ich war ja indessen so oft mit diesen Bäumen umgegangen, war vertrauter mit ihnen, ruhiger+ unter ihnen geworden; jetzt ergriff mich eine Gewalt, als trät' ich in Dianens Schatten, um zu sterben vor der gegenwärtigen Gottheit.

Indessen ging ich weiter. Mit jedem Schritte wurd' es wunderbarer in mir. Ich hätte fliegen mögen, so trieb mein Herz mich vorwärts; aber es war, als hätt' ich Blei an den Sohlen. Die Seele war vorausgeeilt, und hatte die irdischen Glieder verlassen. Ich hörte+ nicht mehr und vor dem Auge ##82*#dämmerten und schwankten alle Gestalten. Der Geist war schon bei Diotima; im Morgenlichte spielte der Gipfel des Baums, indes die untern Zweige noch die kalte Dämmerung fühlten.

Ach! mein Hyperion! rief+ jetzt mir eine Stimme+ entgegen; ich stürzt' hinzu; »meine Diotima! o meine Diotima!« weiter hatt' ich kein Wort+ und keinen Atem, kein Bewusstsein.

Schwinde, schwinde, sterbliches Leben, dürftig Geschäft, wo der einsame Geist die Pfennige, die er gesammelt, hin und her betrachtet und zählt! wir sind zur Freude der Gottheit alle berufen!

Es ist hier eine Lücke in meinem Dasein. Ich starb, und wie ich erwachte, lag ich am Herzen des himmlischen Mädchens.

O Leben der Liebe! wie warst du an ihr aufgegangen in voller holdseliger Blüte! wie in leichten Schlummer gesungen+ von seligen Genien, lag das reizende Köpfchen mir auf der Schulter, lächelte süßen Frieden, und schlug sein ätherisch Auge nach mir auf in fröhlichem unerfahrenem Staunen, als blickt' es eben jetzt zum ersten Male in die Welt.

Lange standen wir so in holder selbstvergessener Betrachtung, und keines wusste, wie ihm geschah, bis endlich der Freude zu viel in mir sich häufte und in Tränen und Lauten+ des Entzückens auch meine verlorne Sprache+ wieder begann, und meine stille+ Begeisterte vollends wieder ins Dasein weckte.

Endlich sahn wir uns auch wieder um.

O meine alten freundlichen Bäume! rief+ Diotima, als hätte sie sie in langer Zeit nicht gesehn, und das Andenken an ihre vorigen einsamen Tage spielt' um ihre Freuden, lieblich, wie die Schatten um den jungfräulichen Schnee, wenn er errötet und glüht im freudigen Abendglanze.

Engel des Himmels! rief+ ich, wer kann dich fassen? wer kann sagen+, er habe ganz dich begriffen?

Wunderst du dich, erwiderte sie, dass ich so sehr dir gut bin? Lieber! stolzer Bescheidner! Bin ich denn auch von ##83*#denen, die nicht glauben können an dich, hab' ich denn nicht dich ergründet, hab' ich den Genius nicht in seinen Wolken erkannt? Verhülle dich nur und siehe dich selbst nicht; ich will dich hervorbeschwören+, ich will –

Aber er ist ja da, er ist hervorgegangen, wie ein Stern; er hat die Hülse durchbrochen und steht, wie ein Frühling, da; wie ein Kristallquell aus der düstern Grotte, ist er hervorgegangen; das ist der finstre Hyperion nicht, das ist die wilde Trauer nicht mehr – o mein, mein herrlicher Junge!

Das alles war mir, wie ein Traum. Konnt' ich glauben an dies Wunder der Liebe? konnt' ich? mich hätte die Freude getötet.

Göttliche! rief+ ich, sprichst+ du mit mir? kannst du so dich verleugnen, selige Selbstgenügsame! kannst du so dich freuen an mir? O ich seh' es nun, ich weiß nun, was ich oft geahnet, der Mensch ist ein Gewand, das oft ein Gott sich umwirft, ein Kelch, in den der Himmel seinen Nektar gießt, um seinen Kindern vom Besten zu kosten zu geben. –

Ja, ja! fiel sie schwärmerisch lächelnd mir ein, dein Namensbruder, der herrliche Hyperion des Himmels ist in dir.

Lass mich, rief+ ich, lass mich dein sein, lass mich mein vergessen, lass alles Leben in mir und allen Geist nur dir zufliegen; nur dir, in seliger endeloser Betrachtung! O Diotima! so stand ich sonst auch vor dem dämmernden Götterbilde, das meine Liebe sich schuf, vor dem Idole meiner einsamen Träume; ich nährt' es traulich; mit meinem Leben belebt' ich es, mit den Hoffnungen meines Herzens erfrischt', erwärmt' ich es, aber es gab mir nichts, als was ich gegeben, und wenn ich verarmt war, ließ es mich arm, und nun! nun hab' ich im Arme dich, und fühle den Atem deiner Brust, und fühle dein Aug' in meinem Auge, die schöne Gegenwart rinnt mir in alle Sinnen herein, und ich halt' es aus, ich habe das Herrlichste so und bebe nicht mehr – ja! ich bin wirklich nicht, der ich sonst war, Diotima! ich bin deines gleichen geworden, und Göttliches spielt mit Göttlichem jetzt, wie Kinder unter sich spielen. –

Aber etwas stiller+ musst du mir werden, sagte+ sie.

##84*#Du hast auch Recht, du Liebenswürdige! rief+ ich freudig, sonst erscheinen mir ja die Grazien nicht; sonst seh' ich ja im Meere der Schönheit seine leisen+ lieblichen Bewegungen nicht. O ich will es noch lernen, nichts an dir zu übersehen. Gib mir nur Zeit!

Schmeichler! rief+ sie, aber für heute sind wir zu Ende, lieber Schmeichler! die goldne Abendwolke hat mich gemahnt. O traure nicht! Erhalte dir und mir die reine Freude! Lass sie nachtönen in dir, bis morgen, und töte sie nicht durch Missmut! – die Blumen des Herzens wollen freundliche Pflege. Ihre Wurzel ist überall, aber sie selbst gedeihn in heitrer Witterung nur. Leb wohl, Hyperion!

Sie machte sich los. Mein ganzes Wesen flammt' in mir auf, wie sie so vor mir hinwegschwand in ihrer glühenden Schönheit.

O du! – rief+ ich und stürzt' ihr nach, und gab meine Seele in ihre Hand in unendlichen Küssen.

Gott! rief+ sie, wie wird das künftig werden!

Das traf mich. Verzeih, Himmlische! sagt'+ ich; ich gehe. Gute Nacht, Diotima! denke noch mein ein wenig!

Das will ich, rief+ sie, gute Nacht!

Und nun kein Wort+ mehr, Bellarmin! Es wäre zuviel für mein geduldiges Herz. Ich bin erschüttert, wie ich fühle. Aber ich will hinausgehn unter die Pflanzen und Bäume, und unter sie hin mich legen und beten+, dass die Natur zu solcher Ruhe+ mich bringe.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Unsere Seelen lebten nun immer freier und schöner zusammen, und alles in und um uns vereinigte sich zu goldenem Frieden. Es schien, als wäre die alte Welt gestorben und eine neue begönne mit uns, so geistig und kräftig und liebend und leicht war alles geworden, und wir und alle Wesen schwebten, selig vereint, wie ein Chor von tausend unzertrennlichen Tönen+, durch den unendlichen Äther.

##85*#Unsre Gespräche+ gleiteten weg, wie ein himmelblau Gewässer, woraus der Goldsand hin und wieder blinkt, und unsre Stille+ war, wie die Stille+ der Berggipfel, wo in herrlich einsamer Höhe, hoch über dem Raume der Gewitter, nur die göttliche Luft noch in den Locken des kühnen Wanderers rauscht.

Und die wunderbare heilige Trauer, wann die Stunde der Trennung in unsre Begeisterung tönte+, wenn ich oft rief+: nun sind wir wieder sterblich, Diotima! und sie mir sagte+: Sterblichkeit ist Schein, ist, wie die Farben, die vor unsrem Auge zittern, wenn es lange in die Sonne sieht!

Ach! und alle die holdseligen Spiele der Liebe! die Schmeichelreden+, die Besorgnisse, die Empfindlichkeiten, die Strenge und Nachsicht.

Und die Allwissenheit, womit wir uns durchschauten, und der unendliche Glaube, womit wir uns verherrlichten!

Ja! eine Sonne ist der Mensch, allsehend, allverklärend, wenn er liebt, und liebt er nicht, so ist er eine dunkle Wohnung, wo ein rauchend Lämpchen brennt.

Ich sollte schweigen+, sollte vergessen und schweigen+.

Aber die reizende Flamme versucht mich, bis ich mich ganz in sie stürze, und, wie die Fliege, vergehe.

Mitten in all dem seligen unverhaltenen Geben und Nehmen fühlt' ich einmal, dass Diotima stiller+ wurde und immer stiller+.

Ich fragt'+ und flehte; aber das schien nur mehr sie zu entfernen, endlich flehte sie, ich möchte nicht mehr fragen+, möchte gehn, und wenn ich wiederkäme, von etwas anderm sprechen+. Das gab auch mir ein schmerzliches Verstummen+, worein ich selbst mich nicht zu finden wusste.

Mir war, als hätt' ein unbegreiflich plötzlich Schicksal unsrer Liebe den Tod geschworen+, und alles Leben war hin, außer mir und allem.

Ich schämte mich freilich des; ich wusste gewiss, das Ungefähr beherrsche Diotimas Herz nicht. Aber wunderbar blieb sie mir immer, und mein verwöhnter untröstlicher Sinn wollt' immer offenbare gegenwärtige Liebe; ##86*#verschlossene Schätze waren verlorne Schätze für ihn. Ach! ich hatt' im Glücke die Hoffnung verlernt, ich war noch damals, wie die ungeduldigen Kinder, die um den Apfel am Baume weinen, als wär' er gar nicht da, wenn er ihnen den Mund+ nicht küsst. Ich hatte keine Ruhe+, ich flehte wieder, mit Ungestüm und Demut, zärtlich und zürnend, mit ihrer ganzen allmächtigen bescheidenen Beredsamkeit+ rüstete die Liebe mich aus und nun – o meine Diotima! nun hatt' ich es, das reizende Bekenntnis, nun hab' ich und halt' es, bis auch mich, mit allem, was an mir ist, in die alte Heimat, in den Schoß der Natur die Woge der Liebe zurückbringt.

Die Unschuldige! noch kannte sie die mächtige Fülle ihres Herzens nicht, und lieblich erschrocken vor dem Reichtum in ihr, begrub sie ihn in die Tiefe der Brust – und wie sie nun bekannte, heilige Einfalt, wie sie mit Tränen bekannte, sie liebe zu sehr, und wie sie Abschied nahm von allem, was sie sonst am Herzen gewiegt, o wie sie rief+: abtrünnig bin ich geworden von Mai und Sommer und Herbst, und achte des Tages und der Nacht nicht, wie sonst, gehöre dem Himmel und der Erde nicht mehr, gehöre nur Einem, Einem, aber die Blüte des Mais und die Flamme des Sommers und die Reife des Herbsts, die Klarheit des Tags und der Ernst der Nacht, und Erd' und Himmel ist mir in diesem Einem vereint! so lieb' ich! – und wie sie nun in voller Herzenslust mich betrachtete, wie sie, in kühner heiliger Freude, in ihre schönen Arme mich nahm und die Stirne mir küsste und den Mund+, ha! wie das göttliche Haupt, sterbend in Wonne, mir

am offenen Halse herabsank, und die süßen Lippen+ an der schlagenden Brust mir ruhten+ und der liebliche Atem an die Seele mir ging – o Bellarmin! die Sinne vergehn mir und der Geist entflieht.
Ich seh', ich sehe, wie das Ende muss. Das Steuer ist in die Woge gefallen und das Schiff wird, wie an den Füßen ein Kind, ergriffen und an die Felsen geschleudert.

##87*##HYPERION

AN

BELLARMIN

Es gibt große Stunden im Leben. Wir schauen an ihnen hinauf, wie an den kolossalischen Gestalten der Zukunft und des Altertums, wir kämpfen einen herrlichen Kampf mit ihnen, und bestehn wir vor ihnen, so werden sie, wie Schwestern, und verlassen uns nicht.

Wir saßen einst zusammen auf unsrem Berge, auf einem Steine der alten Stadt dieser Insel und sprachen+ davon, wie hier der Löwe Demosthenes sein Ende gefunden, wie er hier mit heiligem selbsterwähltem Tode aus den macedonischen Ketten und Dolchen sich zur Freiheit geholfen – Der herrliche Geist ging scherzend aus der Welt, rief+ einer; warum nicht? sagt'+ ich; er hatte nichts mehr hier zu suchen; Athen war Alexanders Dirne geworden, und die Welt, wie ein Hirsch, von dem großen Jäger zu Tode gehetzt.

O Athen! rief+ Diotima; ich habe manchmal getrauert, wenn ich dahinaussah, und aus der blauen Dämmerung mir das Phantom des Olympion aufstieg!

Wie weit ist's hinüber? fragt'+ ich.

Eine Tagreise vielleicht, erwiderte Diotima.

Eine Tagreise, rief+ ich, und ich war noch nicht drüben? Wir müssen gleich hinüber zusammen.

Recht so! rief+ Diotima; wir haben morgen heitere See, und alles steht jetzt noch in seiner Grüne und Reife.

Man braucht die ewige Sonne und das Leben der unsterblichen Erde zu solcher Wallfahrt.

Also morgen! sagt'+ ich, und unsre Freunde stimmten mit ein.

Wir fuhren früh, unter dem Gesange+ des Hahns, aus der Reede. In frischer Klarheit glänzten wir und die Welt. Goldne stille+ Jugend war in unsern Herzen. Das Leben in uns war, wie das Leben einer neugeborenen Insel des Ozeans, worauf der erste Frühling beginnt.

Schon lange war unter Diotimas Einfluss mehr Gleichgewicht in meine Seele gekommen; heute fühlt' ich es ##88*##dreifach rein, und die zerstreuten schwärmenden Kräfte waren all in Eine goldne Mitte versammelt.

Wir sprachen+ untereinander von der Trefflichkeit des alten Athenervolks, woher sie komme, worin sie bestehe.

Einer sagte+, das Klima hat es gemacht; der andere: die Kunst+ und Philosophie; der dritte: Religion und Staatsform.

Athenische Kunst+ und Religion, und Philosophie und Staatsform, sagt'+ ich, sind Blüten und Früchte des Baums, nicht Boden und Wurzel. Ihr nehmt die Wirkungen für die Ursache.

Wer aber mir sagt+, das Klima habe dies alles gebildet, der denke, dass auch wir darin noch leben.

Ungestörter in jedem Betracht, von gewaltsamem Einfluss freier, als irgendein Volk der Erde, erwuchs das Volk der Athener. Kein Eroberer schwächt sie, kein Kriegsglück berauscht sie, kein fremder Götterdienst betäubt sie, keine eilfertige Weisheit treibt sie zu unzeitiger Reife. Sich selber überlassen, wie der werdende Diamant, ist ihre Kindheit. Man hört+ beinahe nichts von ihnen, bis in die Zeiten des Pisistratus und Hipparch. Nur wenig Anteil nahmen sie am trojanischen Kriege, der, wie im Treibhaus, die meisten griechischen Völker zu früh erhitzt' und belebte. – Kein außerordentlich Schicksal erzeugt den Menschen. Groß und kolossalisch sind die Söhne einer solchen Mutter, aber schöne Wesen, oder, was dasselbe ist, Menschen werden sie nie, oder spät erst, wenn die Kontraste sich zu hart bekämpfen, um nicht endlich Frieden zu machen.

In üppiger Kraft eilt Lacedämon den Atheniensern voraus, und hätte sich eben deswegen auch früher zerstreut und aufgelöst, wäre Lycurg nicht gekommen, und hätte mit seiner Zucht die übermütige Natur zusammengehalten. Von nun an war denn auch an dem Spartaner alles erbildet, alle Vortrefflichkeit errungen und erkaufte durch Fleiß und selbstbewusstes Streben, und soviel man in gewissem Sinne von der Einfalt der Spartaner sprechen+ kann, so war doch, wie natürlich, eigentliche Kindereinfalt ganz nicht unter ##89*##ihnen. Die Lacedämonier durchbrachen zu frühe die Ordnung des Instinkts, sie schlugen zu früh aus der Art, und so musste denn auch die Zucht zu früh mit ihnen beginnen; denn jede Zucht und Kunst+ beginnt zu früh, wo die Natur des Menschen noch nicht reif geworden ist. Vollendete Natur muss in dem Menschenkinde leben, eh es in die Schule geht, damit das Bild der Kindheit ihm die Rückkehr zeige aus der Schule zu vollendeter Natur.

Die Spartaner blieben ewig ein Fragment; denn wer nicht einmal ein vollkommenes Kind war, der wird schwerlich ein vollkommener Mann. –

Freilich hat auch Himmel und Erde für die Athener, wie für alle Griechen, das ihre getan, hat ihnen nicht Armut und nicht Überfluss gereicht. Die Strahlen des Himmels sind nicht, wie ein Feuerregen, auf sie

gefallen. Die Erde verzärtelte, berauschte sie nicht mit Liebkosungen und übergütigen Gaben, wie sonst wohl hie und da die törichte Mutter tut.

Hiezu kam die wundergroße Tat des Theseus, die freiwillige Beschränkung seiner eignen königlichen Gewalt.

O! solch ein Samenkorn in die Herzen des Volkes geworfen, muss einen Ozean von goldnen Ähren erzeugen, und sichtbar wirkt und wuchert es spät noch unter den Athenern.

Also noch einmal! dass die Athener so frei von gewaltsamem Einfluss aller Art, so recht bei mittelmäßiger Kost aufwuchsen, das hat sie so vortrefflich gemacht, und dies nur konnt' es!

Lasst von der Wiege an den Menschen ungestört! treibt aus der eng vereinten Knospe seines Wesens, treibt aus dem Hüttchen seiner Kindheit ihn nicht heraus! tut nicht zu wenig, dass er euch nicht entbehre und so von ihm euch unterscheide, tut nicht zu viel, dass er eure oder seine Gewalt nicht fühle, und so von ihm euch unterscheide, kurz, lasst den Menschen spät erst wissen, dass es Menschen, dass es irgendetwas außer ihm gibt, denn so nur wird er Mensch. Der Mensch ist aber ein Gott, so bald er Mensch ist. Und ist er ein Gott, so ist er schön.

#*90*#Sonderbar! rief +einer von den Freunden.

Du hast noch nie so tief aus meiner Seele gesprochen+, rief+ Diotima.

Ich hab es von dir, erwidert' ich.

So war der Athener ein Mensch, fuhr ich fort, so musst' er es werden. Schön kam er aus den Händen der Natur, schön, an Leib und Seele, wie man zu sagen+ pflegt.

Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst+. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. Denn im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. – Ich spreche+ Mysterien, aber sie sind. –

Das erste Kind der göttlichen Schönheit ist die Kunst+. So war es bei den Athenern.

Der Schönheit zweite Tochter ist Religion. Religion ist Liebe der Schönheit. Der Weise liebt sie selbst, die Unendliche, die Allumfassende; das Volk liebt ihre Kinder, die Götter, die in mannigfaltigen Gestalten ihm erscheinen. Auch so war's bei den Athenern. Und ohne solche Liebe der Schönheit, ohne solche Religion ist jeder Staat ein dürr Gerippe ohne Leben und Geist, und alles Denken und Tun ein Baum ohne Gipfel, eine Säule, wovon die Krone herabgeschlagen ist.

Dass aber wirklich dies der Fall war bei den Griechen und besonders den Athenern, dass ihre Kunst+ und ihre Religion die echten Kinder ewiger Schönheit – vollendeter Menschennatur – sind, und nur hervorgehn konnten aus vollendeter Menschennatur, das zeigt sich deutlich, wenn man nur die Gegenstände ihrer heiligen Kunst+, und die Religion mit unbefangenen Auge sehn will, womit sie jene Gegenstände liebten und ehrten.

Mängel und Misstritte gibt es überall und so auch hier. Aber das ist sicher, dass man in den Gegenständen ihrer Kunst+ doch meist den reifen Menschen findet. Da ist nicht #*91*#das Kleinliche, nicht das Ungeheure der Ägyptier und Goten, da ist Menschensinn und Menschengestalt. Sie schweiften weniger als andre, zu den Extremen des Übersinnlichen und des Sinnlichen aus. In der schönen Mitte der Menschheit bleiben ihre Götter mehr, denn andre.

Und wie der Gegenstand, so auch die Liebe. Nicht zu knechtisch und nicht gar zu sehr vertraulich! –

Aus der Geistesschönheit der Athener folgte denn auch der nötige Sinn für Freiheit.

Der Ägyptier trägt ohne Schmerz die Despotie der Willkür, der Sohn des Nordens ohne Widerwillen die Gesetzesdespotie, die Ungerechtigkeit in Rechtsform; denn der Ägyptier hat von Mutterleib an einen Huldigungs- und Vergötterungstrieb; im Norden glaubt man an das reine freie Leben der Natur zu wenig, um nicht mit Aberglauben am Gesetzlichen zu hängen.

Der Athener kann die Willkür nicht ertragen, weil seine göttliche Natur nicht will gestört sein, er kann Gesetzlichkeit nicht überall ertragen, weil er ihrer nicht überall bedarf. Drako taugt für ihn nicht. Er will zart behandelt sein, und tut auch recht daran.

Gut! unterbrach mich einer, das begreif' ich, aber, wie dies dichterische+ religiöse Volk nun auch ein philosophisch Volk sein soll, das seh' ich nicht.

Sie wären sogar, sagt'+ ich, ohne Dichtung+ nie ein philosophisch Volk gewesen!

Was hat die Philosophie, erwidert' er, was hat die kalte Erhabenheit dieser Wissenschaft mit Dichtung+ zu tun?

Die Dichtung+, sagt'+ ich, meiner Sache gewiss, ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft. Wie Minerva aus Jupiters Haupt, entspringt sie aus der Dichtung+ eines unendlichen göttlichen Seins. Und so läuft am End' auch wieder in ihr das Unvereinbare in der geheimnisvollen Quelle der Dichtung+ zusammen.

Das ist ein paradoxer Mensch, rief+ Diotima, jedoch ich ahn' ihn. Aber ihr schweifft mir aus. Von Athen ist die Rede+.

Der Mensch, begann ich wieder, der nicht wenigstens im #*92*#Leben Einmal volle laute Schönheit in sich fühlte, wenn in ihm die Kräfte seines Wesens, wie die Farben am Irisbogen, ineinander spielten, der

nie erfuhr, wie nur in Stunden der Begeisterung alles innigst übereinstimmt, der Mensch wird nicht einmal ein philosophischer Zweifler werden, sein Geist ist nicht einmal zum Niederreißen gemacht, geschweige zum Aufbau. Denn glaubt es mir, der Zweifler findet darum nur in allem, was gedacht wird, Widerspruch und Mangel, weil er die Harmonie+ der mangellosen Schönheit kennt, die nie gedacht wird. Das trockne Brot, das menschliche Vernunft wohlmeinend ihm reicht, verschmähete er nur darum, weil er ingeheim am Göttertische schwelgt.

Schwärmer! rief+ Diotima, darum warst auch du ein Zweifler. Aber die Athener!

Ich bin ganz nah an ihnen, sagt'+ ich. Das große Wort+, das εν διαφερον εαυτω (das Eine in sich selber unterschiedne) des Heraklit, das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit, und ehe das gefunden war, gab's keine Philosophie.

Nun konnte man bestimmen, das Ganze war da. Die Blume war gereift; man konnte nun zergliedern.

Der Moment der Schönheit war nun kund geworden unter den Menschen, war da im Leben und Geiste, das Unendlicheinige war.

Man konnt' es auseinander setzen, zerteilen im Geiste, konnte das Geteilte neu zusammendenken, konnte so das Wesen des Höchsten und Besten mehr und mehr erkennen und das Erkannte zum Gesetze geben in des Geistes mannigfaltigen Gebieten.

Seht ihr nun, warum besonders die Athener auch ein philosophisch Volk sein mussten?

Das konnte der Ägyptier nicht. Wer mit dem Himmel und der Erde nicht in gleicher Lieb' und Gegenliebe lebt, wer nicht in diesem Sinne einig lebt mit dem Elemente, worin er sich regt, ist von Natur auch in sich selbst so einig nicht, und erfährt die ewige Schönheit wenigstens so leicht nicht wie ein Grieche.

##93*#Wie ein prächtiger Despot, wirft seine Bewohner der orientalische Himmelsstrich mit seiner Macht und seinem Glanze zu Boden, und, ehe der Mensch noch gehen gelernt hat, muss er knien, eh er sprechen+ gelernt hat, muss er beten+; ehe sein Herz ein Gleichgewicht hat, muss es sich neigen, und ehe der Geist noch stark genug ist, Blumen und Früchte zu tragen, ziehet Schicksal und Natur mit brennender Hitze alle Kraft aus ihm. Der Ägyptier ist hingegeben, eh er ein Ganzes ist, und darum weiß er nichts vom Ganzen, nichts von Schönheit, und das Höchste, was er nennt+, ist eine verschleierte Macht, ein schauerhaft Rätsel; die stumme+ finstre Isis ist sein Erstes und Letztes, eine leere Unendlichkeit und da heraus ist nie Vernünftiges gekommen. Auch aus dem erhabensten Nichts wird Nichts geboren.

Der Norden treibt hingegen seine Zöglinge zu früh in sich hinein, und wenn der Geist des feurigen Ägyptiers zu reiselustig in die Welt hinaus eilt, schickt im Norden sich der Geist zur Rückkehr in sich selbst an, ehe er nur reisefertig ist.

Man muss im Norden schon verständig sein, noch eh ein reif Gefühl in einem ist, man misst sich Schuld von allem bei, noch ehe die Unbefangenheit ihr schönes Ende erreicht hat; man muss vernünftig, muss zum selbstbewussten Geiste werden, ehe man Mensch, zum klugen Manne, ehe man Kind ist; die Einigkeit des ganzen Menschen, die Schönheit lässt man nicht in ihm gedeihn und reifen, eh er sich bildet und entwickelt. Der bloße Verstand, die bloße Vernunft sind immer die Könige des Nordens.

Aber aus bloßem Verstand ist nie Verständiges, aus bloßer Vernunft ist nie Vernünftiges gekommen.

Verstand ist ohne Geistes- und Herzensschönheit, wie ein dienstbarer Geselle, der den Zaun aus grobem Holze zimmert, wie ihm vorgezeichnet ist, und die gezimmerten Pfähle aneinander nagelt, für den Garten, den der Meister bauen will. Des Verstandes ganzes Geschäft ist Notwerk. Vor dem Unsinn, vor dem Unrecht schützt er uns, indem er ordnet; aber ##94*#sicher zu sein vor Unsinn und vor Unrecht ist doch nicht die höchste Stufe menschlicher Vortrefflichkeit.

Vernunft ist ohne Geistes-, ohne Herzensschönheit, wie ein Treiber, den der Herr des Hauses über die Knechte gesetzt hat; der weiß, so wenig, als die Knechte, was aus all der unendlichen Arbeit werden soll, und ruft+ nur: tummelt euch, und siehet es fast ungern, wenn es vor sich geht, denn am Ende hätt' er ja nichts mehr zu treiben, und seine Rolle wäre gespielt.

Aus bloßem Verstande kommt keine Philosophie, denn Philosophie ist mehr, denn nur die beschränkte Erkenntnis des Vorhandnen.

Aus bloßer Vernunft kommt keine Philosophie, denn Philosophie ist mehr, denn blinde Forderung eines nie zu endigenden Fortschritts in Vereinigung und Unterscheidung eines möglichen Stoffs.

Leuchtet aber das göttliche εν διαφερον εαυτω, das Ideal der Schönheit der strebenden Vernunft, so fordert sie nicht blind, und weiß, warum, wozu sie fordert.

Scheint, wie der Maitag in des Künstlers+ Werkstatt, dem Verstande die Sonne des Schönen zu seinem Geschäft, so schwärmt er zwar nicht hinaus und lässt sein Notwerk stehn, doch denkt er gerne des Festtags, wo er wandeln wird im verjüngenden Frühlingslichte.

So weit war ich, als wir landeten an der Küste von Attika.

Das alte Athen lag jetzt zu sehr uns im Sinne, als dass wir hätten viel in der Ordnung sprechen+ mögen, und ich wunderte mich jetzt selber über die Art meiner Äußerungen+. Wie bin ich doch, rief+ ich, auf die trocknen Berggipfel geraten, worauf ihr mich saht?

Es ist immer so, erwiderte Diotima, wenn uns recht wohl ist. Die üppige Kraft sucht eine Arbeit. Die jungen Lämmer stoßen sich die Stirnen aneinander, wenn sie von der Mutter Milch gesättigt sind.

Wir gingen jetzt am Lykabettus hinauf, und blieben, trotz der Eile, zuweilen stehen, in Gedanken und wunderbaren Erwartungen.

Es ist schön, dass es dem Menschen so schwer wird, sich vom Tode dessen, was er liebt, zu überzeugen, und es ist wohl keiner noch zu seines Freundes Grabe gegangen, ohne die leise Hoffnung, da dem Freunde wirklich zu begegnen. Mich ergriff das schöne Phantom des alten Athens, wie einer Mutter Gestalt, die aus dem Totenreiche zurückkehrt.

O Parthenon! rief ich, Stolz der Welt! zu deinen Füßen liegt das Reich des Neptun, wie ein bezwungener Löwe, und wie Kinder, sind die andern Tempel um dich versammelt, und die beredete Agora und der Hain des Akademos –

Kannst du so dich in die alte Zeit versetzen, sagte Diotima.

Mahne mich nicht an die Zeit! erwidert' ich; es war ein göttlich Leben und der Mensch war da der Mittelpunkt der Natur. Der Frühling, als er um Athen her blühte, war er, wie eine bescheidne Blume an der Jungfrau Busen; die Sonne ging schamrot auf über den Herrlichkeiten der Erde.

Die Marmorfelsen des Hymettus und Pentele sprangen hervor aus ihrer schlummernden Wiege, wie Kinder aus der Mutter Schoß, und gewannen Form und Leben unter den zärtlichen Athener-Händen.

Honig reichte die Natur und die schönsten Veilchen und Myrten und Oliven.

Die Natur war Priesterin und der Mensch ihr Gott, und alles Leben in ihr und jede Gestalt und jeder Ton von ihr nur Ein begeistertes Echo des Herrlichen, dem sie gehörte.

Ihn feiert', ihm nur opferte sie.

Er war es auch wert, er mochte liebend in der heiligen Werkstatt sitzen und dem Götterbilde, das er gemacht, die Kniee umfassen, oder auf dem Vorgebirge, auf Suniums grüner Spitze, unter den horchenden Schülern gelagert, sich die Zeit verkürzen mit hohen Gedanken, oder er mocht' im Stadium laufen, oder vom Rednerstuhle, wie der Gewittergott, Regen und Sonnenschein und Blitze senden und goldene Wolken –

O siehe! rief jetzt Diotima mir plötzlich zu.

Ich sah, und hätte vergehen mögen vor dem allmächtigen Anblick.

Wie ein unermesslicher Schiffbruch, wenn die Orkane verstummt sind und die Schiffer entflohn, und der Leichnam der zerschmetterten Flotte unkenntlich auf der Sandbank liegt, so lag vor uns Athen, und die verwaisten Säulen standen vor uns, wie die nackten Stämme eines Walds, der am Abend noch grünte, und des Nachts darauf im Feuer aufging.

Hier, sagte Diotima, lernt man stille sein über sein eigen Schicksal, es seie gut oder böse.

Hier lernt man stille sein über Alles, fuhr ich fort. Hätten die Schnitter, die dies Kornfeld gemäht, ihre Scheunen mit seinen Halmen bereichert, so wäre nichts verloren gegangen, und ich wollte mich begnügen, hier als Ährenleser zu stehn; aber wer gewann denn?

Ganz Europa, erwidert' einer von den Freunden.

O, ja! rief ich, sie haben die Säulen und Statuen weggeschleift und aneinander verkauft, haben die edlen Gestalten nicht wenig geschätzt, der Seltenheit wegen, wie man Papageien und Affen schätzt.

Sage das nicht! erwiderte derselbe; und mangelt' auch wirklich ihnen der Geist von all dem Schönen, so wär' es, weil der nicht weggetragen werden konnte und nicht gekauft.

Ja wohl! rief ich. Dieser Geist war auch untergegangen noch ehe die Zerstörer über Attika kamen. Erst, wenn die Häuser und Tempel ausgestorben, wagen sich die wilden Tiere in die Tore und Gassen.

Wer jenen Geist hat, sagte Diotima tröstend, dem stehet Athen noch, wie ein blühender Fruchtbau. Der Künstler ergänzt den Torso sich leicht.

Wir gingen des andern Tages früh aus, sahn die Ruinen des Parthenon, die Stelle des alten Bacchustheaters, den Theseustempel, die sechzehn Säulen, die noch übrig stehn vom göttlichen Olympion; am meisten aber ergriff mich das alte Tor, wodurch man ehemals aus der alten Stadt zur neuen herauskam, wo gewiss einst tausend schöne Menschen an Einem Tage sich grüßten. Jetzt kommt man weder in die alte noch in die neue Stadt durch dieses Tor, und stumm und öde stehet es da, wie ein vertrockneter Brunnen, aus dessen Röhren einst mit freundlichem Geplätscher das klare frische Wasser sprang.

Ach! sagt' ich, indes wir so herumgingen, es ist wohl ein prächtig Spiel des Schicksals, dass es hier die Tempel niederstürzt und ihre zertrümmerten Steine den Kindern herumzuwerfen gibt, dass es die zerstückelten Götter zu Bänken vor der Bauernhütte und die Grabmäler hier zur Ruhstätte des weidenden Stiers macht, und eine solche Verschwendung ist königlicher, als der Mutwille der Kleopatra, da sie die geschmolzenen Perlen trank; aber es ist doch schade um all die Größe und Schönheit!

Guter Hyperion! rief Diotima, es ist Zeit, dass du weggehst; du bist blass und dein Auge ist müde, und du suchst dir umsonst mit Einfällen zu helfen. Komm hinaus! ins Grüne! unter die Farben des Lebens! das wird dir wohl tun.

Wir gingen hinaus in die nahe gelegenen Gärten.

Die andern waren auf dem Wege mit zwei britischen Gelehrten, die unter den Altertümern in Athen ihre Ernte hielten, ins Gespräch geraten und nicht von der Stelle zu bringen. Ich ließ sie gerne.

Mein ganzes Wesen richtete sich auf, da ich einmal wieder mit Diotima allein mich sah; sie hatte einen herrlichen Kampf bestanden mit dem heiligen Chaos von Athen. Wie das Saitenspiel+ der himmlischen Muse über den uneinigen Elementen, herrschten Diotimas stille+ Gedanken über den Trümmern. Wie der Mond aus zartem Gewölke, hob sich ihr Geist aus schönem Leiden empor; das himmlische Mädchen stand in seiner Wehmut da, wie die Blume, die in der Nacht am lieblichsten duftet.

Wir gingen weiter und weiter, und waren am Ende nicht umsonst gegangen.

O ihr Haine von Angele, wo der Ölbaum und die Zypresse, umeinander flüsternd, mit freundlichen Schatten #*98*#sich kühlen, wo die goldne Frucht des Zitronenbaums aus dunklem Laube blinkt, wo die schwellende Traube mutwillig über den Zaun wächst, und die reife Pomeranze, wie ein lächelnder Fündling, im Wege liegt! ihr duftenden heimlichen Pfade! ihr friedlichen Sitze, wo das Bild des Myrtenstrauchs aus der Quelle lächelt! euch werd' ich nimmer vergessen.

Diotima und ich gingen eine Weile unter den herrlichen Bäumen umher, bis eine große heitere Stelle sich uns darbot.

Hier setzten wir uns. Es war eine selige Stille+ unter uns. Mein Geist umschwebte die göttliche Gestalt des Mädchens, wie eine Blume der Schmetterling, und all mein Wesen erleichterte, vereinte sich in der Freude der begeisternden Betrachtung.

Bist du schon wieder getröstet, Leichtsinniger? sagte+ Diotima.

Ja! ja! ich bin's, erwidert' ich. Was ich verloren wähnte, hab' ich, wonach ich schmachtete, als wär' es aus der Welt verschwunden, das ist vor mir. Nein, Diotima! noch ist die Quelle der ewigen Schönheit nicht versiegt.

Ich habe dir's schon einmal gesagt+, ich brauche die Götter und die Menschen nicht mehr. Ich weiß, der Himmel ist ausgestorben, entvölkert, und die Erde, die einst überfloss von schönem menschlichen Leben, ist fast, wie ein Ameisenhaufe, geworden. Aber noch gibt es eine Stelle, wo der alte Himmel und die alte Erde mir lacht. Denn alle Götter des Himmels und alle göttlichen Menschen der Erde vergess' ich in dir.

Was kümmert mich der Schiffbruch der Welt, ich weiß von nichts, als meiner seligen Insel.

Es gibt eine Zeit der Liebe, sagte+ Diotima mit freundlichem Ernste, wie es eine Zeit gibt, in der glücklichen Wiege zu leben. Aber das Leben selber treibt uns heraus.

Hyperion! – hier ergriff sie meine Hand mit Feuer, und ihre Stimme+ erhob mit Größe sich – Hyperion! mich deucht, du bist zu höhern Dingen geboren. Verkenne dich #*99*#nicht! der Mangel am Stoffe hielt dich zurück. Es ging nicht schnell genug. Das schlug dich nieder. Wie die jungen Fechter, fielst du zu rasch aus, ehe noch dein Ziel gewiss und deine Faust gewandt war, und weil du, wie natürlich, mehr getroffen wurdest, als du trafst, so wurdest du scheu und zweifeltest an dir und allem; denn du bist so empfindlich, als du heftig bist. Aber dadurch ist nichts verloren. Wäre dein Gemüt und deine Tätigkeit so frühe reif geworden, so wäre dein Geist nicht, was er ist; du wärest der denkende Mensch nicht, wärest du nicht der leidende, der gärende Mensch gewesen. Glaube mir, du hättest nie das Gleichgewicht der schönen Menschheit so rein erkannt, hättest du es nicht so sehr verloren gehabt. Dein Herz hat endlich Frieden gefunden. Ich will es glauben. Ich versteh'+ es. Aber denkst du wirklich, dass du nun am Ende seist? Willst du dich verschließen in den Himmel deiner Liebe, und die Welt, die deiner bedürfte, verdorren und erkalten lassen unter dir? Du musst, wie der Lichtstrahl, herab, wie der allerfrischende Regen, musst du nieder ins Land der Sterblichkeit, du musst erleuchten, wie Apoll, erschüttern, beleben, wie Jupiter, sonst bist du deines Himmels nicht wert. Ich bitte dich, geh nach Athen hinein, noch Einmal, und siehe die Menschen auch an, die dort herumgehn unter den Trümmern, die rohen Albaner und die andern guten kindischen Griechen, die mit einem lustigen Tanze und einem heiligen Märchen sich trösten über die schmäbliche Gewalt, die über ihnen lastet – kannst du sagen+, ich schäme mich dieses Stoffs? Ich meine, er wäre doch noch bildsam. Kannst du dein Herz abwenden von den Bedürftigen? Sie sind nicht schlimm, sie haben dir nichts zuleide getan!

Was kann ich für sie tun, rief+ ich.

Gib ihnen, was du in dir hast, erwiderte Diotima, gib –

Kein Wort+, kein Wort+ mehr, große Seele! rief+ ich, du beugst mich sonst, es ist ja sonst, als hättest du mit Gewalt mich dazu gebracht –

Sie werden nicht glücklicher sein, aber edler, nein! sie werden auch glücklicher sein. Sie müssen heraus, sie #*100*#müssen hervorgehn, wie die jungen Berge aus der Meersflut, wenn ihr unterirdisches Feuer sie treibt.

Zwar steh' ich allein und trete ruhmlos unter sie. Doch Einer, der ein Mensch ist, kann er nicht mehr, denn Hunderte, die nur Teile sind des Menschen?

Heilige Natur! du bist dieselbe in und außer mir. Es muss so schwer nicht sein, was außer mir ist, zu vereinen mit dem Göttlichen in mir. Gelingt der Biene doch ihr kleines Reich, warum sollte denn ich nicht pflanzen können und baun, was not ist?

Was? der arabische Kaufmann säete seinen Koran aus, und es wuchs ein Volk von Schülern, wie ein unendlicher Wald, ihm auf, und der Acker sollte nicht auch gedeihn, wo die alte Wahrheit wiederkehrt in neu lebendiger Jugend?

Es werde von Grund aus anders! Aus der Wurzel der Menschheit sprosse die neue Welt! Eine neue Gottheit walte über ihnen, eine neue Zukunft kläre vor ihnen sich auf.

In der Werkstatt, in den Häusern, in den Versammlungen, in den Tempeln, überall werd' es anders!

Aber ich muss noch ausgehn, zu lernen. Ich bin ein Künstler,+ aber ich bin nicht geschickt. Ich bilde im Geiste, aber ich weiß noch die Hand nicht zu führen –

Du gehest nach Italien, sagte+ Diotima, nach Deutschland, Frankreich – wie viel Jahre brauchst du? drei – vier – ich denke drei sind genug; du bist ja keiner von den Langsamem, und suchst das Größte und das Schönste nur –

Und dann?

Du wirst Erzieher unsers Volks, du wirst ein großer Mensch sein, hoff' ich. Und wenn ich dann dich so umfasse, da werd' ich träumen, als wär' ich ein Teil des herrlichen Manns, da werd' ich frohlocken, als hättst du mir die Hälfte deiner Unsterblichkeit, wie Pollux dem Kastor, geschenkt, o! ich werd' ein stolzes Mädchen werden, Hyperion!

Ich schwieg+ eine Weile. Ich war voll unaussprechlicher+ Freude.

Gibt's denn Zufriedenheit zwischen dem Entschluss und der Tat, begann ich endlich wieder, gibt's eine Ruhe+ vor dem Siege?

##101##Es ist die Ruhe+ des Helden, sagte+ Diotima, es gibt Entschlüsse, die, wie Götterworte+, Gebot und Erfüllung zugleich sind, und so ist der deine. –

Wir gingen zurück, wie nach der ersten Umarmung. Es war uns alles fremd und neu geworden.

Ich stand nun über den Trümmern von Athen, wie der Ackersmann auf dem Brachfeld. Liege nur ruhig+, dacht' ich, da wir wieder zu Schiffe gingen, liege nur ruhig+, schlummerndes Land! Bald grünt das junge Leben aus dir, und wächst den Segnungen des Himmels entgegen. Bald regnen die Wolken nimmer umsonst, bald findet die Sonne die alten Zöglinge wieder.

Du fragst+ nach Menschen, Natur? Du klagst+, wie ein Saitenspiel+, worauf des Zufalls Bruder, der Wind, nur spielt, weil der Künstler+, der es ordnete, gestorben ist? Sie werden kommen, deine Menschen, Natur! Ein verjüngtes Volk wird dich auch wieder verjüngen, und du wirst werden, wie seine Braut und der alte Bund der Geister wird sich erneuen mit dir.

Es wird nur Eine Schönheit sein; und Menschheit und Natur wird sich vereinen in Eine allumfassende Gottheit.

##102##

##103##II. Band

μη φωνα, τον απαντα νικα λογον. το δ' επει φανη βηναι κειθεν, οθεν περ ηκει, πολυ δευτερον ως ταχιστα

##105##Erstes Buch

HYPERION

AN

BELLARMIN

Wir lebten in den letzten schönen Momenten des Jahrs, nach unserer Rückkunft aus dem Attischen Lande. Ein Bruder des Frühlings war uns der Herbst, voll milden Feuers, eine Festzeit für die Erinnerung an Leiden und vergangne Freuden der Liebe. Die welkenden Blätter trugen die Farbe des Abendrots, nur die Fichte und der Lorbeer stand in ewigem Grün. In den heitern Lüften zögerten wandernde Vögel, andere schwärmten im Weinberg, und im Garten und ernteten fröhlich, was die Menschen übrig gelassen. Und das himmlische Licht rann lauter vom offenen Himmel, durch alle Zweige lächelte die heilige Sonne, die gütige, die ich niemals nenne+ ohne Freude und Dank, die oft in tiefem Leide mit einem Blicke mich geheilt, und von dem Unmut und den Sorgen meine Seele gereinigt.

Wir besuchten noch all unsere liebsten Pfade, Diotima und ich, entschwundne selige Stunden begegneten uns überall.

Wir erinnerten uns des vergangenem Mais, wir hätten die Erde noch nie so gesehen, wie damals, meinten wir, sie wäre verwandelt gewesen, eine silberne Wolke von Blüten, eine freudige Lebensflamme, entledigt alles gröberem Stoffs.

Ach! es war alles so voll Lust und Hoffnung, rief+ Diotima, so voll unaufhörlichen Wachstums und doch auch so mühelos, so selig ruhig+, wie ein Kind, das vor sich hin spielt, und nicht weiter denkt.

Daran, rief+ ich, erkenn' ich sie, die Seele der Natur, an diesem stillen+ Feuer, an diesem Zögern in ihrer mächtigen Eile.

##106##Und es ist den Glücklichen so lieb, dies Zögern, rief+ Diotima; weißt du? wir standen einmal des Abends zusammen auf der Brücke, nach starkem Gewitter, und das rote Berggewässer schoss, wie ein Pfeil, unter uns weg, aber daneben grünt' in Ruhe+ der Wald, und die hellen Buchenblätter regten sich

kaum. Da tat es uns so wohl, dass uns das seelenvolle Grün nicht auch so wegflog, wie der Bach, und der schöne Frühling uns so still+ hielt, wie ein zahmer Vogel, aber nun ist er dennoch über die Berge.
Wir lächelten über dem Worte+, wiewohl das Trauern uns näher war.
So sollt' auch unsre eigne Seligkeit dahingehn, und wir sahen's voraus.
O Bellarmin! wer darf denn sagen+, er stehe fest, wenn auch das Schöne seinem Schicksal so entgegenreift, wenn auch das Göttliche sich demütigen muss, und die Sterblichkeit mit allem Sterblichen teilen!

HYPERION

AN

BELLARMIN

Ich hatte mit dem holden Mädchen noch vor ihrem Hause gezögert, bis das Licht der Nacht in die ruhige+ Dämmerung schien, nun kam ich in Notaras Wohnung zurück, gedankenvoll, voll überwallenden heroischen Lebens, wie immer, wenn ich aus ihren Umarmungen ging. Es war ein Brief von Alabanda gekommen.

Es regt sich, Hyperion, schrieb+ er mir, Russland hat der Pforte den Krieg erklärt; man kommt mit einer Flotte in den Archipelagus *(im Jahr 1770); die Griechen sollen frei sein, wenn sie mit aufstehn, den Sultan an den Euphrat zu treiben. Die Griechen werden das Ihre tun, die Griechen werden frei sein und mir ist herzlich wohl, dass es einmal wieder etwas zu tun gibt. Ich mochte den Tag nicht sehn, so lang es noch so weit nicht war.

##*107*##Bist du noch der Alte, so komm! Du findest mich in dem Dorfe vor Koron, wenn du den Weg von Misistra kommst. Ich wohne am Hügel, in dem weißen Landhause am Walde.

Die Menschen, die du in Smyrna bei mir kennen lerntest, hab' ich verlassen. Du hattest Recht mit deinem feinern Sinne, dass du in ihre Sphäre nicht tratest.

Mich verlangt, uns Beide in dem neuen Leben wiederzusehn. Dir war bis jetzt die Welt zu schlecht, um ihr dich zu erkennen zu geben. Weil du nicht Knechtsdienste tun mochtest, tatest du nichts, und das Nichtstun machte dich grämlich und träumerisch.

Du mochtest im Sumpfe nicht schwimmen. Komm nun, komm, und lass uns baden in offener See!

Das soll uns wohl tun, einzig Geliebter!

So schrieb+ er. Ich war betroffen im ersten Moment. Mir brannte das Gesicht vor Scham, mir kochte das Herz, wie heiße Quellen, und ich konnt' auf keiner Stelle bleiben, so schmerzt' es mich, überflogen zu sein von Alabanda, überwunden auf immer. Doch nahm ich nun auch um so begieriger die künftige Arbeit ans Herz. –

Ich bin zu müßig geworden, rief+ ich, zu friedenslustig, zu himmlisch, zu träg! – Alabanda sieht in die Welt, wie ein edler Pilot, Alabanda ist fleißig und sucht in der Woge nach Beute; und dir schlafen die Hände im Schoß? und mit Worten+ möchtest du ausreichen, und mit Zauberformeln+ beschwörst+ du die Welt? Aber deine Worte+ sind, wie Schneeflocken, unnütz, und machen die Luft nur trüber und deine Zaubersprüche+ sind für die Frommen, aber die Ungläubigen hören+ dich nicht. – Ja! sanft zu sein, zu rechter Zeit, das ist wohl schön, doch sanft zu sein, zur Unzeit, das ist hässlich, denn es ist feig! – Aber Harmodius! deiner Myrte will ich gleichen, deiner Myrte, worin das Schwert sich verbarg. Ich will umsonst nicht müßig gegangen sein, und mein Schlaf soll werden, wie Öl, wenn die Flamme darein kommt. Ich will nicht zusehn, wo es gilt, will nicht umhergehn und die Neuigkeit erfragen+, wann Alabanda den Lorbeer nimmt.

##*108*##HYPERION

AN

BELLARMIN

Diotimas Erblassen, da sie Alabandas Brief las, ging mir durch die Seele. Drauf fing sie an, gelassen und ernst, den Schritt mir abzuraten und wir sprachen+ manches hin und wider. O ihr Gewaltsamen! rief+ sie endlich, die ihr so schnell zum Äußersten seid, denkt an die Nemesis!

Wer Äußerstes leidet, sagt'+ ich, dem ist das Äußerste recht.

Wenn's auch recht ist, sagte+ sie, du bist dazu nicht geboren.

So scheint es, sagt'+ ich; ich hab' auch lange genug gesäumt. O ich möchte einen Atlas auf mich laden, um die Schulden meiner Jugend abzutragen. Hab' ich ein Bewusstsein? hab' ich ein Bleiben in mir? O lass mich, Diotima! Hier, gerad' in solcher Arbeit muss ich es erbeuten.

Das ist eitel Übermut! rief+ Diotima; neulich warst du bescheidner, neulich, da du sagtest+, ich muss noch ausgehn, zu lernen.

Liebe Sophistin! rief+ ich, damals war ja auch von ganz was anderem die Rede+. In den Olymp des göttlich Schönen, wo aus ewig jungen Quellen das Wahre mit allem Guten entspringt, dahin mein Volk zu führen, bin ich noch jetzt nicht geschickt. Aber ein Schwert zu brauchen, hab' ich gelernt und mehr bedarf es für jetzt nicht. Der neue Geisterbund kann in der Luft nicht leben, die heilige Theokratie des Schönen muss in einem Freistaat wohnen, und der will Platz auf Erden haben und diesen Platz erobern wir gewiss.

Du wirst erobern, rief+ Diotima, und vergessen, wofür? wirst, wenn es hoch kommt, einen Freistaat dir erzwingen und dann sagen+, wofür hab' ich gebaut? ach! es wird verzehrt sein, all das schöne Leben, das daselbst sich regen sollte, wird verbraucht sein selbst in dir! Der wilde Kampf wird dich zerreißen, schöne Seele, du wirst altern, seliger Geist! und lebensmüd' am Ende fragen+, wo seid ihr nun, ihr Ideale der Jugend?

#*109*#Das ist grausam, Diotima, rief+ ich, so ins Herz zu greifen, so an meiner eignen Todesfurcht, an meiner höchsten Lebenslust mich festzuhalten, aber nein! nein! nein! der Knechtsdienst tötet, aber gerechter Krieg macht jede Seele lebendig. Das gibt dem Golde die Farbe der Sonne, dass man ins Feuer es wirft! Das, das gibt erst dem Menschen seine ganze Jugend, dass er Fesseln zerreißt! Das rettet ihn allein, dass er sich aufmacht und die Natter zertritt, das kriechende Jahrhundert, das alle schöne Natur im Keime vergiftet! – Altern sollt' ich, Diotima! wenn ich Griechenland befreie? altern, ärmlich werden, ein gemeiner Mensch? O so war er wohl recht schal und leer und gottverlassen, der Athenerjüngling, da er als Siegesbote von Marathon über den Gipfel des Pentele kam und hinabsah in die Täler von Attika!

Lieber! Lieber! rief+ Diotima, sei doch still+! ich sage+ dir kein Wort+ mehr. Du sollst gehn, sollst gehen, stolzer Mensch! Ach! wenn du so bist, hab' ich keine Macht, kein Recht auf dich.

Sie weinte bitter und ich stand, wie ein Verbrecher, vor ihr. Vergib mir, göttliches Mädchen! rief+ ich, vor ihr niedergesunken, o vergib mir, wo ich muss! Ich wähle nicht, ich sinne nicht. Eine Macht ist in mir und ich weiß nicht, ob ich es selbst bin, was zu dem Schritte mich treibt. Deine volle Seele gebietet dir's, antwortete+ sie. Ihr nicht zu folgen, führt oft zum Untergange, doch, ihr zu folgen, wohl auch. Das Beste ist, du gehst, denn es ist größer. Handle du; ich will es tragen.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Diotima war von nun an wunderbar verändert.

Mit Freude hatt' ich gesehn, wie seit unserer Liebe das verschwiegne+ Leben aufgegangen war in Blicken und lieblichen Worten+ und ihre genialische Ruhe+ war mir oft in glänzender Begeisterung entgegengekommen.

#*110*#Aber wie so fremd wird uns die schöne Seele, wenn sie nach dem ersten Aufblühn, nach dem Morgen ihres Laufs hinauf zur Mittagshöhe muss! Man kannte fast das selige Kind nicht mehr, so erhaben und so leidend war sie geworden.

O wie manchmal lag ich vor dem traurenden Götterbilde, und währte die Seele hinwegzuweinen im Schmerz um sie, und stand bewundernd auf und selber voll von allmächtigen Kräften! Eine Flamme war ihr ins Auge gestiegen aus der gepressten Brust. Es war ihr zu enge geworden im Busen voll Wünschen und Leiden; darum waren die Gedanken des Mädchens so herrlich und kühn. Eine neue Größe, eine sichtbare Gewalt über alles, was fühlen konnte, herrscht' in ihr. Sie war ein höheres Wesen. Sie gehörte zu den sterblichen Menschen nicht mehr.

O meine Diotima, hätte ich damals gedacht, wohin das kommen sollte?

HYPERION

AN

BELLARMIN

Auch der kluge Notara wurde bezaubert von den neuen Entwürfen, versprach+ mir eine starke Partei, hoffte bald den Korinthischen Isthmus zu besetzen und Griechenland hier, wie an der Handhabe, zu fassen. Aber das Schicksal wollt' es anders und machte seine Arbeit unnütz, ehe sie ans Ziel kam.

Er riet mir, nicht nach Tina zu gehn, gerade den Peloponnes hinab zu reisen, und durchaus so unbemerkt, als möglich. Meinem Vater sollt' ich unterwegs schreiben+, meint' er, der bedächtige Alte würde leichter einen geschehenen Schritt verzeihn, als einen ungeschehenen erlauben. Das war mir nicht recht nach meinem Sinne, aber wir opfern die eignen Gefühle so gern, wenn uns ein großes Ziel vor Augen steht.

Ich zweifle, fuhr Notara fort, ob du wirst auf deines Vaters Hilfe in solchem Falle rechnen können. Darum geb' #*111*#ich dir, was nebenbei doch nötig ist für dich, um einige Zeit in allen Fällen zu leben und zu wirken. Kannst du einst, so zahlst du mir es zurück, wo nicht, so war das meine auch dein. Schäme des Gelds dich nicht, setzt' er lächelnd hinzu; auch die Rosse des Phöbus leben von der Luft nicht allein, wie uns die Dichter+ erzählen+.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Nun kam der Tag des Abschieds.

Den Morgen über war ich oben in Notaras Garten geblieben, in der frischen Winterluft, unter den immer grünen Zypressen und Zedern. Ich war gefasst. Die großen Kräfte der Jugend hielten mich aufrecht und das Leiden, das ich ahnete, trug, wie eine Wolke, mich höher.

Diotimas Mutter hatte Notara und die andern Freunde und mich gebeten, dass wir noch den letzten Tag bei ihr zusammen leben möchten. Die Guten hatten sich alle meiner und Diotimas gefreut und das Göttliche in unserer Liebe war an ihnen nicht verloren geblieben. Sie sollten nun mein Scheiden auch mir segnen.

Ich ging hinab. Ich fand das teure Mädchen am Herde. Es schien ihr ein heilig priesterlich Geschäft, an diesem Tage das Haus zu besorgen. Sie hatte alles zurechtgemacht, alles im Hause verschönert und es durft' ihr niemand dabei helfen. Alle Blumen, die noch übrig waren im Garten, hatte sie eingesammelt, Rosen und frische Trauben hatte sie in der späten Jahrszeit noch zusammengebracht.

Sie kannte meinen Fußtritt, da ich heraufkam, trat mir leis entgegen; die bleichen Wangen glühten von der Flamme des Herds und die ernsten groß gewordenen Augen glänzten von Tränen. Sie sahe, wie mich's überfiel. Gehe hinein, mein Lieber, sagte+ sie; die Mutter ist drinnen und ich folge gleich.

Ich ging hinein. Da saß die edle Frau und streckte mir die schöne Hand entgegen – kommst du, rief+ sie, kommst du, #*112*#mein Sohn! Ich sollte dir zürnen, du hast mein Kind mir genommen, hast alle Vernunft mir ausgeredet+, und tust, was dich gelüftet, und gehest davon; aber vergebt es ihm, ihr himmlischen Mächte! wenn er Unrecht vorhat, und hat er Recht, o so zögert nicht mit eurer Hilfe dem Lieben! Ich wollte reden+, aber eben kam Notara mit den übrigen Freunden herein und hinter ihnen Diotima.

Wir schwiegen+ eine Weile. Wir ehrten die traurende Liebe, die in uns allen war, wir fürchteten uns, sich ihrer zu überheben in Reden+ und stolzen Gedanken. Endlich nach wenigen flüchtigen Worten+ bat mich Diotima, einiges von Agis und Kleomenes zu erzählen+; ich hätte die großen Seelen oft mit feuriger Achtung genannt+ und gesagt+, sie wären Halbgötter, so gewiss, wie Prometheus, und ihr Kampf mit dem Schicksal von Sparta sei heroischer, als irgendeiner in den glänzenden Mythen. Der Genius dieser Menschen sei das Abendrot des griechischen Tages, wie Theseus und Homer die Aurore desselben.

Ich erzählte+ und am Ende fühlten wir uns alle stärker und höher.

Glücklich, rief+ einer von den Freunden, wem sein Leben wechselt zwischen Herzensfreude und frischem Kampf.

Ja! rief+ ein anderer, das ist ewige Jugend, dass immer Kräfte genug im Spiele sind und wir uns ganz erhalten in Lust und Arbeit.

O ich möchte mit dir, rief+ Diotima mir zu.

Es ist auch gut, dass du bleibst, Diotima! sagt'+ ich. Die Priesterin+ darf aus dem Tempel nicht gehen. Du bewahrst die heilige Flamme, du bewahrst im Stillen+ das Schöne, dass ich es wiederfinde bei dir.

Du hast auch Recht, mein Lieber, das ist besser, sagte+ sie, und ihre Stimme+ zitterte und das Ätherauge verbarg sich ins Tuch, um seine Tränen, seine Verwirrung nicht sehen zu lassen.

O Bellarmin! es wollte mir die Brust zerreißen, dass ich sie so schamrot gemacht. Freunde! rief+ ich, erhaltet diesen Engel mir. Ich weiß von nichts mehr, wenn ich sie nicht weiß. #*113*#O Himmel! ich darf nicht denken, wozu ich fähig wäre, wenn ich sie vermisste.

Sei ruhig+, Hyperion! fiel Notara mir ein.

Ruhig+? rief+ ich; o ihr guten Leute! ihr könnt oft sorgen, wie der Garten blüht und wie die Ernte werden wird, ihr könnt für euren Weinstock beten+ und ich soll ohne Wünsche scheiden von dem Einzigem, dem meine Seele dient?

Nein, o du Guter! rief+ Notara bewegt, nein! ohne Wünsche sollst du mir von ihr nicht scheiden! nein, bei der Götterunschuld eurer Liebe! meinen Segen habt ihr gewiss.

Du mahnst mich, rief+ ich schnell. Sie soll uns segnen, diese teure Mutter, soll mit euch uns zeugen – komm Diotima! unsern Bund soll deine Mutter heiligen, bis die schöne Gemeinde, die wir hoffen, uns vermählt.

So fiel ich auf ein Knie; mit großem Blick, errötend, festlich lächelnd sank auch sie an meiner Seite nieder. Längst, rief+ ich, o Natur! ist unser Leben Eines mit dir und himmlisch jugendlich, wie du und deine Götter all, ist unsre eigne Welt durch Liebe.

In deinen Hainen wandelten wir, fuhr Diotima fort, und waren, wie du, an deinen Quellen saßen wir und waren, wie du, dort über die Berge gingen wir, mit deinen Kindern, den Sternen, wie du.

Da wir uns ferne waren, rief+ ich, da, wie Harfengelispel+, unser kommend Entzücken uns erst tönte+, da wir uns fanden, da kein Schlaf mehr war und alle Töne+ in uns erwachten zu des Lebens vollen Akkorden+, göttliche Natur! da waren wir immer, wie du, und nun auch da wir scheiden und die Freude stirbt, sind wir, wie du, voll Leidens und doch gut, drum soll ein reiner Mund+ uns zeugen, dass unsre Liebe heilig ist und ewig, so wie du.

Ich zeug' es, sprach+ die Mutter.

Wir zeugen es, riefen+ die andern.

Nun war kein Wort+ mehr für uns übrig. Ich fühlte mein höchstes Herz; ich fühlte mich reif zum Abschied. Jetzt will ich fort, ihr Lieben! sagt'+ ich, und das Leben schwand von allen Gesichtern. Diotima stand, wie

ein Marmorbild und #*114*#ihre Hand starb fühlbar in meiner. Alles hatt' ich um mich her getötet, ich war einsam und mir schwindelte vor der grenzenlosen Stille+, wo mein überwallend Leben keinen Halt mehr fand.

Ach! rief+ ich, mir ist's brennend heiß im Herzen, und ihr steht alle so kalt, ihr Lieben! und nur die Götter des Hauses neigen ihr Ohr+? – Diotima! – du bist stille+, du siehst nicht! – o wohl dir, dass du nicht siehst! So geh nur, seufzte sie, es muss ja sein; geh nur, du teures Herz!

O süßer Ton+ aus diesen Wonnelippen+! rief+ ich, und stand wie ein Betender+, vor der holden Statue – süßer Ton+! noch Einmal wehe mich an, noch Einmal tage, liebes Augenlicht!

Rede+ so nicht, Lieber! rief+ sie, rede+ mir ernster, rede+ mit größerem Herzen mir zu!

Ich wollte mich halten, aber ich war wie im Traume.

Wehe! rief+ ich, das ist kein Abschied, wo man wiederkehrt.

Du wirst sie töten, rief+ Notara. Siehe, wie sanft sie ist, und du bist so außer dir.

Ich sahe sie an und Tränen stürzten mir aus brennendem Auge.

So lebe denn wohl, Diotima! rief+ ich, Himmel meiner Liebe, lebe wohl! – Lasset uns stark sein, teure Freunde! teure Mutter! ich gab dir Freude und Leid. Lebt wohl! lebt wohl!

Ich wankte fort. Diotima folgte mir allein.

Es war Abend geworden und die Sterne gingen herauf am Himmel. Wir standen still+ unter dem Hause. Ewiges war in uns, über uns. Zart, wie der Äther, umwand mich Diotima. Törichter, was ist denn Trennung? flüsterte+ sie geheimnisvoll mir zu, mit dem Lächeln einer Unsterblichen.

Es ist mir auch jetzt anders, sagt'+ ich, und ich weiß nicht, was von beiden ein Traum ist, mein Leiden oder meine Freudigkeit.

Beides ist, erwiderte sie, und beides ist gut.

#*115*#Vollendete! rief+ ich, ich spreche+ wie du. Am Sternenhimmel wollen wir uns erkennen. Er sei das Zeichen+ zwischen mir und dir, solange die Lippen+ verstummen+.

Das sei er! sprach+ sie mit einem langsamen nie gehörten+ Tone+ – es war ihr letzter. Im Dämmerlichte entschwand mir ihr Bild und ich weiß nicht, ob sie es wirklich war, da ich zum letzten Male mich umwandt' und die erlöschende Gestalt noch einen Augenblick vor meinem Auge zückte und dann in die Nacht verschied.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Warum erzähl'+ ich dir und wiederhole mein Leiden und rege die ruhelose Jugend wieder auf in mir? Ist's nicht genug, Einmal das Sterbliche durchwandert zu haben? warum bleib' ich im Frieden meines Geistes nicht stille+?

Darum, mein Bellarmin! weil jeder Atemzug des Lebens unserm Herzen wert bleibt, weil alle Verwandlungen der reinen Natur auch mit zu ihrer Schöne gehören. Unsre Seele, wenn sie die sterblichen Erfahrungen ablegt und allein nur lebt in heiliger Ruhe+, ist sie nicht, wie ein unbelaubter Baum? wie ein Haupt ohne Locken? Lieber Bellarmin! ich habe eine Weile geruht+; wie ein Kind, hab' ich unter den stillen+ Hügeln von Salamis gelebt, vergessen des Schicksals und des Strebens der Menschen. Seitdem ist manches anders in meinem Auge geworden, und ich habe nun so viel Frieden in mir, um ruhig+ zu bleiben, bei jedem Blick ins menschliche Leben. O Freund! am Ende söhnet der Geist mit allem uns aus. Du wirst's nicht glauben, wenigstens von mir nicht. Aber ich meine, du solltest sogar meinen Briefen es ansehen, wie meine Seele täglich stiller+ wird und stiller+. Und ich will künftig noch so viel davon sagen+, bis du es glaubst.

Hier sind Briefe von Diotima und mir, die wir uns nach meinem Abschied von Kalaurea geschrieben+. Sie sind das Liebste, was ich dir vertraue+. Sie sind das wärmste Bild aus #*116*#jenen Tagen meines Lebens. Vom Kriegslärm sagen+ sie dir wenig. Desto mehr von meinem eigneren Leben und das ist's ja, was du willst. Ach und du musst auch sehen, wie geliebt ich war. Das konnt' ich nie dir sagen+, das sagt+ Diotima nur.

HYPERION AN DIOTIMA

Ich bin erwacht aus dem Tode des Abschieds, meine Diotima! gestärkt, wie aus dem Schläfe, richtet mein Geist sich auf.

Ich schreibe+ dir von einer Spitze der Epidaurischen Berge. Da dämmert fern in der Tiefe deine Insel, Diotima! und dorthinaus mein Stadium, wo ich siegen oder fallen muss. O Peloponnes! o ihr Quellen des Eurotas und Alpheus! Da wird es gelten! Aus den spartanischen Wäldern, da wird, wie ein Adler, der alte Landesgenius stürzen mit unsrem Heere, wie mit rauschenden Fittichen.

Meine Seele ist voll von Tatenlust und voll von Liebe, Diotima, und in die griechischen Täler blickt mein Auge hinaus, als sollt' es magisch gebieten: steigt wieder empor, ihr Städte der Götter!
Ein Gott muss in mir sein, denn ich fühl' auch unsere Trennung kaum. Wie die seligen Schatten am Lethe, lebt jetzt meine Seele mit deiner in himmlischer Freiheit und das Schicksal waltet über unsre Liebe nicht mehr.

HYPERION AN DIOTIMA

Ich bin jetzt mitten im Peloponnes. In derselben Hütte, worin ich heute übernachtete, übernachtete ich einst, da ich, beinahe noch Knabe, mit Adamas diese Gegenden durchzog. Wie saß ich da so glücklich auf der Bank vor dem Hause und lauschte dem Geläute der fernher kommenden Karawane, und dem Geplätscher des nahen Brunnens, der unter blühenden Akazien sein silbern Gewässer ins Becken goss.

#*117*#Jetzt bin ich wieder glücklich. Ich wandere durch dies Land, wie durch Dodonas Hain, wo die Eichen tönten von Ruhm weissagenden Sprüchen. Ich sehe nur Taten, vergangene, künftige, wenn ich auch vom Morgen bis zum Abend unter freiem Himmel wandre. Glaube mir, wer dieses Land durchreist, und noch ein Joch auf seinem Halse duldet, kein Pelopidas wird, der ist herzleer, oder ihm fehlt es am Verstande.

So lange schlief's – so lange schlich die Zeit, wie der Höllenfluss, trüb und stumm, in ödem Müßiggange vorüber?

Und doch liegt alles bereit. Voll rächerischer Kräfte ist das Bergvolk hieherum, liegt da, wie eine schweigende Wetterwolke, die nur des Sturmwindes wartet, der sie treibt. Diotima! lass mich den Atem Gottes unter sie hauchen, lass mich ein Wort von Herzen an sie reden, Diotima. Fürchte nichts! Sie werden so wild nicht sein. Ich kenne die rohe Natur. Sie höhnt der Vernunft, sie steht aber im Bunde mit der Begeisterung. Wer nur mit ganzer Seele wirkt, irrt nie. Er bedarf des Klügelns nicht, denn keine Macht ist wider ihn.

HYPERION AN DIOTIMA

Morgen bin ich bei Alabanda. Es ist mir eine Lust, den Weg nach Koron zu erfragen, und ich frage öfter, als nötig ist. Ich möchte die Flügel der Sonne nehmen und hin zu ihm und doch zaudr' ich auch so gerne und frage: wie wird er sein?

Der königliche Jüngling! warum bin ich später geboren? warum sprang ich nicht aus Einer Wiege mit ihm? Ich kann den Unterschied nicht leiden, der zwischen uns ist. O warum lebt' ich, wie ein müßiger Hirtenknabe, zu Tina, und träumte nur von seinesgleichen noch erst, da er schon in lebendiger Arbeit die Natur erprüfte und mit Meer und Luft und allen Elementen schon rang? trieb's denn in mir nach Tatenwonne nicht auch?

#*118*#Aber ich will ihn einholen, ich will schnell sein. Beim Himmel! ich bin überreif zur Arbeit. Meine Seele tobt nur gegen sich selbst, wenn ich nicht bald durch ein lebendig Geschäft mich befreie.

Hohes Mädchen! wie konnt' ich bestehen vor dir? Wie war dir's möglich, so ein tatlos Wesen zu lieben?

HYPERION AN DIOTIMA

Ich hab' ihn, teure Diotima!

Leicht ist mir die Brust und schnell sind meine Sehnen, ha! und die Zukunft reizt mich, wie eine klare Wassertiefe uns reizt, hinein zu springen und das übermütige Blut im frischen Bade zu kühlen. Aber das ist Geschwätz. Wir sind uns lieber, als je, mein Alabanda und ich. Wir sind freier umeinander und doch ist's alle die Fülle und Tiefe des Lebens, wie sonst.

O wie hatten die alten Tyrannen so Recht, Freundschaften, wie die unsere, zu verbieten! Da ist man stark, wie ein Halbgott, und duldet nichts Unverschämtes in seinem Bezirke! –

Es war des Abends, da ich in sein Zimmer trat. Er hatte eben die Arbeit bei Seite gelegt, saß in einer mond hellen Ecke am Fenster und pflegte seiner Gedanken. Ich stand im Dunkeln, er erkannte mich nicht, sah unbekümmert gegen mich her. Der Himmel weiß, für wen er mich halten mochte. Nun, wie geht es? rief er. So ziemlich! sagt' ich. Aber das Heucheln war umsonst. Meine Stimme war voll geheimen Frohlockens. Was ist das? fuhr er auf; bist du's? Ja wohl, du Blinder! rief ich, und flog ihm in die Arme. O nun! rief Alabanda endlich, nun soll es anders werden, Hyperion!

Das denk' ich, sagt' ich und schüttelte freudig seine Hand.

Kennst du mich denn noch, fuhr Alabanda fort nach einer Weile, hast du den alten frommen Glauben noch an Alabanda? Großmütiger! mir ist es nimmer indes so wohl gegangen, als da ich im Lichte deiner Liebe mich fühlte.

##119##Wie? rief+ ich, fragt+ dies Alabanda? Das war nicht stolz gesprochen+, Alabanda. Aber es ist das Zeichen+ dieser Zeit, dass die alte Heroennatur um Ehre betteln geht, und das lebendige Menschenherz, wie eine Waise, um einen Tropfen Liebe sich kümmert.

Lieber Junge! rief+ er; ich bin eben alt geworden. Das schlaffe Leben überall und die Geschichte mit den Alten, zu denen ich in Smyrna dich in die Schule bringen wollte –

O es ist bitter, rief+ ich; auch an diesen wagte sich die Todesgöttin, die Namenlose+, die man Schicksal nennt+.

Es wurde Licht gebracht und wir sahn von neuem mit leisem+ liebendem Forschen uns an. Die Gestalt des Teuren war sehr anders geworden seit den Tagen der Hoffnung. Wie die Mittagssonne vom bleichen Himmel, funkelte sein großes ewig lebendes Auge vom abgeblühten Gesichte mich an.

Guter! rief+ Alabanda mit freundlichem Unwillen, da ich ihn so ansah, lass die Wehmutsblicke, guter Junge! Ich weiß es wohl, ich bin herabgekommen. O mein Hyperion! ich sehne mich sehr nach etwas Großem und Wahrem und ich hoff' es zu finden mit dir. Du bist mir über den Kopf gewachsen, du bist freier und stärker, wie ehmal und siehe! das freut mich herzlich. Ich bin das dürre Land und du kommst, wie ein glücklich Gewitter – o es ist herrlich, dass du da bist!

Stille+! sagt'+ ich, du nimmst mir die Sinnen, und wir sollten gar nicht von uns sprechen+, bis wir im Leben, unter den Taten sind.

Ja wohl! rief+ Alabanda freudig, erst, wenn das Jagdhorn schallt, da fühlen sich die Jäger.

Wird's denn bald angehn? sagt'+ ich.

Es wird, rief+ Alabanda, und ich sage+ dir, Herz! es soll ein ziemlich Feuer werden. Ha! mag's doch reichen bis an die Spitze des Turms und seine Fahne schmelzen und um ihn wüten und wogen, bis er berstet und stürzt! – und stoße dich nur an unsern Bundsgenossen nicht. Ich weiß es wohl, die guten Russen möchten uns gerne, wie Schießgewehre, ##120##brauchen. Aber lass das gut sein! haben nur erst unsere kräftigen Spartaner bei Gelegenheit erfahren, wer sie sind und was sie können, und haben wir so den Peloponnes erobert, so lachen wir dem Nordpol ins Angesicht und bilden uns ein eigenes Leben.

Ein eignes Leben, rief+ ich, ein neu, ein ehrsameres Leben. Sind wir denn, wie ein Irrlicht aus dem Sumpfe geboren oder stammen wir von den Siegern bei Salamis ab? Wie ist's denn nun? wie bist du denn zur Magd geworden, griechische freie Natur? wie bist du so herabgekommen, väterlich Geschlecht, von dem das Götterbild des Jupiter und des Apoll einst nur die Kopie war? – Aber höre+ mich, Joniens Himmel! höre+ mich, Vaterlandserde, die du dich halb nackt, wie eine Bettlerin, mit den Lappen deiner alten Herrlichkeit umkleidest, ich will es länger nicht dulden!

O Sonne, die uns erzog! rief+ Alabanda, zusehn sollst du, wenn unter der Arbeit uns der Mut wächst, wenn unter den Schlägen des Schicksals unser Entwurf, wie das Eisen unter dem Hammer sich bildet.

Es entzündete einer den andern.

Und dass nur kein Flecken hängen bleibe, rief+ ich, kein Posse, womit uns das Jahrhundert, wie der Pöbel die Wände, bemalt! O, rief+ Alabanda, darum ist der Krieg auch so gut –

Recht, Alabanda, rief+ ich, so wie alle große Arbeit, wo des Menschen Kraft und Geist und keine Krücke und kein wächserner Flügel hilft. Da legen wir die Sklavenkleider ab, worauf das Schicksal uns sein Wappen gedrückt –

Da gilt nichts Eitles und Anerzwungenes mehr, rief+ Alabanda, da gehn wir schmucklos, fessellos, nackt, wie im Wettlauf zu Nemea, zum Ziele.

Zum Ziele, rief+ ich, wo der junge Freistaat dämmert und das Pantheon alles Schönen aus griechischer Erde sich hebt.

Alabanda schwieg+ eine Weile. Eine neue Röte stieg auf in seinem Gesichte, und seine Gestalt wuchs, wie die erfrischte Pflanze, in die Höhe.

O Jugend! Jugend! rief+ er, dann will ich trinken aus ##121##deinem Quell, dann will ich leben und lieben. Ich bin sehr freudig, Himmel der Nacht, fuhr er, wie trunken, fort, indem er unter das Fenster trat, wie eine Rebenlaube, überwölbest du mich, und deine Sterne hängen, wie Trauben, herunter.

HYPERION AN DIOTIMA

Es ist mein Glück, dass ich in voller Arbeit lebe. Ich müsst' in eine Torheit um die andere fallen, so voll ist meine Seele, so berauscht der Mensch mich, der wunderbare, der stolze, der nichts liebt, als mich und alle Demut, die in ihm ist, nur auf mich häuft. O Diotima! dieser Alabanda hat geweint vor mir, hat, wie ein Kind, mir's abgebeten, was er mir in Smyrna getan.

Wer bin ich dann, ihr Lieben, dass ich mein euch nenne+, dass ich sagen+ darf, sie sind mein eigen, dass ich, wie ein Eroberer, zwischen euch steh' und euch, wie meine Beute, umfasse.

O Diotima! o Alabanda! edle, ruhiggroße Wesen! wie muss ich vollenden, wenn ich nicht fliehn will vor meinem Glücke, vor euch?

Eben, während ich schrieb+, erhielt ich deinen Brief, du liebe.

Traure nicht, holdes Wesen, traure nicht! Spare dich, unversehrt von Gram, den künftigen Vaterlandsfesten! Diotima! dem glühenden Festtag der Natur, dem spare dich auf und all den heitern Ehrentagen der Götter!

Siehst du Griechenland nicht schon?

O siehst du nicht, wie, froh der neuen Nachbarschaft, die ewigen Sterne lächeln über unsern Städten und Hainen, wie das alte Meer, wenn es unser Volk lustwandelnd am Ufer sieht, der schönen Athener wieder gedenkt und wieder Glück uns bringt, wie damals seinen Lieblingen, auf fröhlicher Woge?

Seelenvolles Mädchen! du bist so schön schon jetzt! wie #*122*# wirst du dann erst, wenn das echte Klima dich nährt, in entzückender Glorie blühen!

DIOTIMA AN HYPERION

Ich hatte die meiste Zeit mich eingeschlossen, seit du fort bist, lieber Hyperion! Heute war ich wieder einmal draußen.

In holder Februarluft hab' ich Leben gesammelt und bringe das Gesammelte dir. Es hat auch mir noch wohl getan, das frische Erwärmen des Himmels, noch hab' ich sie mitgeföhlt, die neue Wonne der Pflanzenwelt, der reinen, immer gleichen, wo alles trauert und sich wieder freut zu seiner Zeit.

Hyperion! o mein Hyperion! warum gehn wir denn die stillen+ Lebenswege nicht auch? Es sind heilige Namen+, Winter und Frühling und Sommer und Herbst! wir aber kennen sie nicht. Ist es nicht Sünde, zu trauern im Frühling? warum tun wir es dennoch?

Vergib mir! die Kinder der Erde leben durch die Sonne allein; ich lebe durch dich, ich habe andre Freuden, ist es denn ein Wunder, wenn ich andre Trauer habe? und muss ich trauern? muss ich denn?

Mutiger! lieber! sollt' ich welken, wenn du glänzt? sollte mir das Herz ermatten, wenn die Sieglust dir in allen Sehnen erwacht? Hätt' ich eh'mals gehört+, ein griechischer Jüngling mache sich auf, das gute Volk aus seiner Schmach zu ziehn, es der mütterlichen Schönheit, der es entstammte, wieder zu bringen, wie hätt' ich aufgestaunt aus dem Traume der Kindheit und gedürstet nach dem Bilde des Teuren? und nun er da ist, nun er mein ist, kann ich noch weinen? o des albernen Mädchens! ist es denn nicht wirklich? ist er der Herrliche nicht, und ist er nicht mein! o ihr Schatten seliger Zeit! ihr meine trauten Erinnerungen!

Ist mir doch, als wär' er kaum von gestern, jener Zauberabend, da der heil'ge Fremdling mir zum ersten Male #*123*# begegnete, da er, wie ein trauernder Genius, hereinglänzt' in die Schatten des Walds, wo im Jugendtraume das unbekümmerte Mädchen saß – in der Mailuft kam er, in Joniens zaubrischer Mailuft und sie macht' ihn blühender mir, sie lockt' ihm das Haar, entfaltet' ihm, wie Blumen, die Lippen+, löst' in Lächeln die Wehmut auf und o ihr Strahlen des Himmels! wie leuchtet ihr aus diesen Augen mich an, aus diesen berausenden Quellen, wo im Schatten umschirmender Bogen ewig Leben schimmert und wallt! – Gute Götter! wie er schön ward mit dem Blick auf mich! wie der ganze Jüngling, eine Spanne größer geworden, in leichter Nerve dastand, nur dass ihm die lieben Arme die bescheiden niedersanken, als wären sie nichts! und wie er drauf emporsah im Entzücken, als wär' ich gen Himmel entfliegen und nicht mehr da, ach! wie er nun in aller Herzenanmut lächelt' und errötete, da er wieder mich gewahr ward und unter den dämmernden Tränen sein Phöbusauge durchstrahlte, um zu fragen+, bist du's? bist du es wirklich?

Und warum begegnet' er so frommen Sinnes, so voll lieben Aberglaubens mir? warum hatt' er erst sein Haupt gesenkt, warum war der Götterjüngling so voll Sehnsens und Trauerns? Sein Genius war zu selig, um allein zu bleiben, und zu arm die Welt, um ihn zu fassen. O es war ein liebes Bild, gewebt von Größe und Leiden! Aber nun ist's anders! mit dem Leiden ist's aus! Er hat zu tun bekommen, er ist der Kranke nicht mehr! –

Ich war voll Seufzens, da ich anfang, dir zu schreiben+, mein Geliebter! Jetzt bin ich lauter Freude. So spricht+ man über dir sich glücklich. Und siehe! so soll's auch bleiben. Lebe wohl!

HYPERION AN DIOTIMA

Wir haben noch zu gutem Ende dein Fest gefeiert, schönes Leben! ehe der Lärm beginnt. Es war ein himmlischer Tag. Das holde Frühjahr weht' und glänzte vom Orient her, #*124*# entlockt' uns deinen Namen+, wie es den Bäumen die Blüten entlockt, und alle seligen Geheimnisse der Liebe entatmeten mir. Eine Liebe, wie die unsre, war dem Freunde nie erschienen, und es war entzückend, wie der stolze Mensch aufmerkte und Auge und Geist ihm glühte, dein Bild, dein Wesen zu fassen.

O, rief+ er endlich, da ist's wohl der Mühe wert, für unser Griechenland zu streiten, wenn es solche Gewächse noch trägt!

Ja wohl, mein Alabanda, sagt'+ ich; da gehn wir heiter in den Kampf, da treibt uns himmlisch Feuer zu Taten, wenn unser Geist vom Bilde solcher Naturen verjüngt ist, und da läuft man auch nach einem kleinen Ziele nicht, da sorgt man nicht für dies und das und künstelt, den Geist nicht achtend, von außen und trinkt um des Kelchs willen den Wein; da ruhn+ wir dann erst, Alabanda, wenn des Genius Wonne kein Geheimnis mehr ist, dann erst, wenn die Augen all in Triumphbogen sich wandeln, wo der Menscheng Geist, der lang abwesende, hervorglänzt aus den Irren und Leiden und siegesfroh den väterlichen Äther grüßt+. – Ha! an der Fahne allein soll niemand unser künftig Volk erkennen; es muss sich alles verjüngen, es muss von Grund aus anders sein; voll Ernsts die Lust und heiter alle Arbeit! nichts, auch das kleinste, das alltäglichste nicht ohne den Geist und die Götter! Lieb' und Hass und jeder Laut+ von uns muss die gemeinere Welt befremden und auch kein Augenblick darf Einmal noch uns mahnen an die platte Vergangenheit!

HYPERION AN DIOTIMA

Der Vulkan bricht los. In Koron und Modon werden die Türken belagert und wir rücken mit unserem Bergvolk gegen den Peloponnes hinauf.

Nun hat die Schwermut all ein Ende, Diotima, und mein Geist ist fester und schneller, seit ich in lebendiger Arbeit bin und sieh! ich habe nun auch eine Tagesordnung.

#*125*#Mit der Sonne beginn' ich. Da geh' ich hinaus, wo im Schatten des Walds mein Kriegsvolk liegt und grüße+ die tausend hellen Augen, die jetzt vor mir mit wilder Freundlichkeit sich auf tun. Ein erwachendes Heer! ich kenne nichts Gleiches und alles Leben in Städten und Dörfern ist, wie ein Bienenschwarm, dagegen.

Der Mensch kann's nicht verleugnen, dass er einst glücklich war, wie die Hirsche des Forsts und nach unzähligen Jahren klimmt noch in uns ein Sehnen nach den Tagen der Urwelt, wo jeder die Erde durchstreifte, wie ein Gott, eh, ich weiß nicht was? den Menschen zahm gemacht, und noch, statt Mauern und totem Holz, die Seele der Welt, die heilige Luft allgegenwärtig ihn umfing.

Diotima! mir geschieht oft wunderbar, wenn ich mein unbekümmert Volk durchgehe und, wie aus der Erde gewachsen, einer um den andern aufsteht und dem Morgenlicht entgegen sich dehnt, und unter den Haufen der Männer die knatternde Flamme emporsteigt, wo die Mutter sitzt mit dem frierenden Kindlein, wo die erquickende Speise kocht, indes die Rosse, den Tag witternd, schnauben und schrein+, und der Wald ertönt+ von allerschütternder Kriegsmusik, und rings von Waffen schimmert und rauscht – aber das sind Worte+ und die eigne Lust von solchem Leben erzählt+ sich nicht.

Dann sammelt mein Haufe sich um mich her, mit Lust, und es ist wunderbar, wie auch die Ältesten und Trotzigsten in aller meiner Jugend mich ehren. Wir werden vertrauter und mancher erzählt+, wie's ihm erging im Leben und mein Herz schwillt oft von mancherlei Schicksal. Dann fang' ich an, von besseren Tagen zu reden+, und glänzend gehn die Augen ihnen auf, wenn sie des Bundes gedenken, der uns einigen soll, und das stolze Bild des werdenden Freistaats dämmert vor ihnen.

Alles für jeden und jeder für alle! Es ist ein freudiger Geist in den Worten+ und er ergreift auch immer meine Menschen, wie Göttergebot. O Diotima! so zu sehn, wie von Hoffnungen da die starre Natur erweicht und all ihre #*126*#Pulse mächtiger schlagen und von Entwürfen die verdüsterte Stirne sich entfaltet und glänzt, so da zu stehn in einer Sphäre von Menschen, umrungen von Glauben und Lust, das ist doch mehr, als Erd' und Himmel und Meer in aller ihrer Glorie zu schau'n.

Dann üb' ich sie in Waffen und Märschen bis um Mittag. Der frohe Mut macht sie gelehrig, wie er zum Meister mich macht. Bald stehn sie dicht gedrängt in macedonischer Reih' und regen den Arm nur, bald fliegen sie, wie Strahlen, auseinander zum gewagteren Streit in einzelnen Haufen, wo die geschmeidige Kraft in jeder Stelle sich ändert und jeder selbst sein Feldherr ist, und sammeln sich wieder in sicherem Punkt – und immer, wo sie gehen und stehn in solchem Waffentanze, schwebt ihnen und mir das Bild der Tyrannenknechte und der ernstere Walplatz vor Augen.

Drauf, wenn die Sonne heißer scheint, wird Rat gehalten im Innern des Walds und es ist Freude, so mit stillen+ Sinnen über der großen Zukunft zu walten. Wir nehmen dem Zufall die Kraft, wir meistern das Schicksal. Wir lassen Widerstand nach unserem Willen entstehn, wir reizen den Gegner zu dem, worauf wir gerüstet sind. Oder sehen wir zu und scheinen furchtsam und lassen ihn näher kommen, bis er das Haupt zum Schlag uns reicht, auch nehmen wir ihm mit Schnelle die Fassung und das ist meine Panacee. Doch halten die erfahreneren Ärzte nichts auf solche alles heilende Mittel.

Wie wohl ist dann des Abends mir bei meinem Alabanda, wenn wir zur Lust auf muntern Rossen die sonnenroten Hügel umschweifen, und auf den Gipfeln, wo wir weilen, die Luft in den Mähnen unserer Tiere spielt, und das freundliche Säuseln in unsere Gespräche+ sich mischt, indes wir hinausseh'n in die Fernen von Sparta, die unser Kampfpreis sind! und wenn wir nun zurück sind und zusammensitzen in

lieblicher Kühle der Nacht, wo uns der Becher duftet und das Mondlicht unser spärlich Mahl bescheint und mitten in unsrer lächelnden Stille+ die Geschichte der Alten, wie eine Wolke aufsteigt aus dem heiligen Boden der #*127*#uns trägt, wie selig ist's da, in solchem Momente sich die Hände zu reichen!

Dann spricht+ wohl Alabanda noch von manchem, den die Langeweile des Jahrhunderts peinigt, von so mancher wunderbaren krummen Bahn, die sich das Leben bricht, seitdem sein grader Gang gehemmt ist, dann fällt mir auch mein Adamas ein, mit seinen Reisen, seiner eignen Sehnsucht in das innere Asien hinein – das sind nur Notbehelfe, guter Alter! möcht' ich dann ihm rufen+, komm! und baue deine Welt! mit uns! denn unsre Welt ist auch die deine.

Auch die deine, Diotima, denn sie ist die Kopie von dir. O du, mit deiner Elysiumsstile, könnten wir das schaffen, was du bist!

HYPERION AN DIOTIMA

Wir haben jetzt dreimal in Einem fort gesiegt in kleinen Gefechten, wo aber die Kämpfer sich durchkreuzten, wie Blitze, und alles Eine verzehrende Flamme war. Navarin ist unser und wir stehen jetzt vor der Feste Misistra, dem Überreste des alten Sparta. Ich hab' auch die Fahne, die ich einer albanischen Horde entriss, auf eine Ruine gepflanzt, die vor der Stadt liegt, habe vor Freude meinen türkischen Kopfbund in den Eurotas geworfen und trage seitdem den griechischen Helm.

Und nun möcht' ich dich sehen, o Mädchen! sehen möcht' ich dich und deine Hände nehmen und an mein Herz sie drücken, dem die Freude nun bald vielleicht zu groß ist! bald! in einer Woche vielleicht ist er befreit, der alte, edle, heilige Peloponnes.

O dann, du Teure! lehre mich fromm sein! dann lehre mein überwallend Herz ein Gebet+! Ich sollte schweigen+, denn was hab' ich getan? und hätt' ich etwas getan, wovon ich sprechen+ möchte, wie viel ist dennoch übrig? Aber was kann ich dafür, dass mein Gedanke schneller ist, wie die Zeit? Ich wollte so gern, es wäre umgekehrt und die Zeit #*128*#und die Tat überflöge den Gedanken und der geflügelte Sieg übereilte die Hoffnung selbst.

Mein Alabanda blüht, wie ein Bräutigam. Aus jedem seiner Blicke lacht die kommende Welt mich an, und daran still'+ ich noch die Ungeduld so ziemlich.

Diotima! ich möchte dieses werdende Glück nicht um die schönste Lebenszeit des alten Griechenlands vertauschen, und der kleinste unsrer Siege ist mir lieber, als Marathon und Thermopylä und Platea. Ist's nicht wahr? Ist nicht dem Herzen das genesende Leben mehr wert, als das reine, das die Krankheit noch nicht kennt? Erst wenn die Jugend hin ist, lieben wir sie, und dann erst, wenn die verlorne wiederkehrt, beglückt sie alle Tiefen der Seele.

Am Eurotas stehet mein Zelt, und wenn ich nach Mitternacht erwache, rauscht der alte Flussgott mahnend mir vorüber, und lächelnd nehm' ich die Blumen des Ufers, und streue sie in seine glänzende Welle und sag'+ ihm: Nimm es zum Zeichen+, du Einsamer! Bald umblüht das alte Leben dich wieder.

DIOTIMA AN HYPERION

Ich habe die Briefe erhalten, mein Hyperion, die du unterwegs mir schriebst+. Du ergreifst mich gewaltig mit allem, was du mir sagst+, und mitten in meiner Liebe schaudert mich oft, den sanften Jüngling, der zu meinen Füßen geweint, in dieses rüstige Wesen verwandelt zu sehn.

Wirst du denn nicht die Liebe verlernen?

Aber wandle nur zu! Ich folge dir. Ich glaube, wenn du mich hassen könntest, würd' ich auch da sogar dir nachempfinden, würde mir Mühe geben, dich zu hassen und so blieben unsre Seelen sich gleich und das ist kein eitel übertrieben Wort+, Hyperion.

Ich bin auch selbst ganz anders, wie sonst. Mir mangelt der heitre Blick in die Welt und die freie Lust an allem Lebendigen. Nur das Feld der Sterne zieht mein Auge noch #*129*#an. Dagegen denk' ich um so lieber an die großen Geister der Vorwelt und wie sie geendet haben auf Erden, und die hohen spartanischen Frauen haben mein Herz gewonnen. Dabei vergess' ich nicht die neuen Kämpfer, die kräftigen, deren Stunde gekommen ist, oft hör'+ ich ihren Sieglärm durch den Peloponnes herauf mir näher brausen und näher, oft seh' ich sie, wie eine Katarakte, dort herunterwogen durch die Epidaurischen Wälder und ihre Waffen fernher glänzen im Sonnenlichte, das, wie ein Herold, sie geleitet, o mein Hyperion! und du kommst geschwinde nach Kalaurea herüber und grüßest+ die stillen+ Wälder unserer Liebe, grüßest+ mich, und fliegst nun wieder zu deiner Arbeit zurück; – und denkst du, ich fürchte den Ausgang? Liebster! manchmal will's mich überfallen, aber meine größern Gedanken halten, wie Flammen, den Frost ab. –

Lebe wohl! vollende, wie es der Geist dir gebeut! und lass den Krieg zu lange nicht dauern, um des Friedens willen, Hyperion, um des schönen, neuen, goldenen Friedens willen, wo, wie du sagtest+, einst in unser Rechtsbuch+ eingeschrieben+ werden die Gesetze der Natur, und wo das Leben selbst, wo sie, die

göttliche Natur, die in kein Buch+ geschrieben+ werden kann, im Herzen der Gemeinde sein wird. Lebe wohl.

HYPERION AN DIOTIMA

Du hättest mich besänftigen sollen, meine Diotima! hättest sagen+ sollen, ich möchte mich nicht übereilen, möchte dem Schicksal nach und nach den Sieg abnötigen, wie kargen Schuldnern die Summe. O Mädchen! stille+ zu stehn, ist schlimmer, wie alles. Mir trocknet das Blut in den Adern, so dürst' ich, weiterzukommen und muss hier müßig stehn, muss belagern und belagern, den einen Tag, wie den andern. Unser Volk will stürmen, aber das würde die aufgeregten Gemüter zum Rausch erhitzen und wehe dann unsern Hoffnungen, wenn das wilde Wesen aufgärt und die Zucht und die Liebe zerreißt.

#*130*#Ich weiß nicht, es kann nur noch einige Tage dauern, so muss Misistra sich ergeben, aber ich wollte, wir wären weiter. Im Lager hier ist's mir, wie in gewitterhafter Luft. Ich bin ungeduldig, auch meine Leute gefallen mir nicht. Es ist ein furchtbarer Mutwill unter ihnen.

Aber ich bin nicht klug, dass ich so viel aus meiner Laune mache. Und das alte Lacedämon ist's ja doch wohl wert, dass man ein wenig Sorge leidet, eh man es hat.

HYPERION AN DIOTIMA

Es ist aus, Diotima! unsre Leute haben geplündert, gemordet, ohne Unterschied, auch unsre Brüder sind erschlagen, die Griechen in Misistra, die Unschuldigen, oder irren sie hilflos herum und ihre tote Jammermiene ruft+ Himmel und Erde zur Rache gegen die Barbaren, an deren Spitze ich war.

Nun kann ich hingehn und von meiner guten Sache predigen+. O nun fliegen alle Herzen mir zu!

Aber ich hab's auch klug gemacht. Ich habe meine Leute gekannt. In der Tat! es war ein außerordentlich Projekt, durch eine Räuberbande mein Elysium zu pflanzen.

Nein! bei der heiligen Nemesis! mir ist recht geschehn und ich will's auch dulden, dulden will ich, bis der Schmerz mein letzt Bewusstsein mir zerreißt.

Denkst du, ich tobe? Ich habe eine ehrsame Wunde, die einer meiner Getreuen mir schlug, indem ich den Greuel abwehrte. Wenn ich tobte, so riss' ich die Binde von ihr, und so ränne mein Blut, wohin es gehört, in diese trauernde Erde.

Diese trauernde Erde! die nackte! so ich kleiden wollte mit heiligen Hainen, so ich schmücken wollte mit allen Blumen des griechischen Lebens!

O es wäre schön gewesen, meine Diotima.

Nennst+ du mich mutlos? Liebes Mädchen! es ist des Unheils zu viel. An allen Enden brechen wütende Haufen #*131*#herein; wie eine Seuche, tobt die Raubgier in Morea und wer nicht auch das Schwert ergreift, wird verjagt, geschlachtet und dabei sagen+ die Rasenden, sie fechten für unsre Freiheit. Andre des rohen Volks sind von dem Sultan bestellt und treiben's, wie jene.

Eben hör'+ ich, unser ehrlos Heer sei nun zerstreut. Die Feigen begegneten bei Tripolissa einem albanischen Haufen, der um die Hälfte geringer an Zahl war. Weil's aber nichts zu plündern gab, so liefen die Elenden alle davon. Die Russen, die mit uns den Feldzug wagten, vierzig brave Männer, hielten allein aus, fanden auch alle den Tod.

Und so bin ich nun mit meinem Alabanda wieder einsam, wie zuvor. Seitdem der Treue mich fallen und bluten sah in Misistra, hat er alles andre vergessen, seine Hoffnungen, seine Sieglust, seine Verzweiflung. Der Ergrimnte, der unter die Plünderer stürzte, wie ein strafender Gott, der führte nun so sanft mich aus dem Getümmel, und seine Tränen netzten mein Kleid. Er blieb auch bei mir in der Hütte, wo ich seitdem lag und ich freue mich nun erst recht darüber. Denn wär' er mit fortgezogen, so läg' er jetzt bei Tripolissa im Staub.

Wie es weiter werden soll, das weiß ich nicht. Das Schicksal stößt mich ins Ungewisse hinaus und ich hab' es verdient; von dir verbannt mich meine eigene Scham und wer weiß, wie lange?

Ach! ich habe dir ein Griechenland versprochen+ und du bekommst ein Klaglied+ nun dafür. Sei selbst dein Trost!

HYPERION AN DIOTIMA

Ich bringe mich mit Mühe zu Worten+.

Man spricht+ wohl gerne, man plaudert+, wie die Vögel, solange die Welt, wie Mailuft, einen anweht; aber zwischen Mittag und Abend kann es anders werden, und was ist verloren am Ende?

Glaube mir und denk, ich sag's+ aus tiefer Seele dir: die #*132*#Sprache+ ist ein großer Überfluss. Das Beste bleibt doch immer für sich und ruht+ in seiner Tiefe, wie die Perle im Grunde des Meers. – Doch was ich eigentlich dir schreiben+ wollte, weil doch einmal das Gemälde seinen Rahmen und der Mann sein Tagwerk haben muss, so will ich noch auf eine Zeitlang Dienste nehmen bei der russischen Flotte; denn mit den Griechen hab' ich weiter nichts zu tun.
O teures Mädchen! es ist sehr finster um mich geworden!

HYPERION AN DIOTIMA

Ich habe gezaudert, gekämpft. Doch endlich muss es sein. Ich sehe, was notwendig ist, und weil ich es sehe, so soll es auch werden. Missdeute mich nicht! verdamme mich nicht! ich muss dir raten, dass du mich verlässest, meine Diotima. Ich bin für dich nichts mehr, du holdes Wesen! Dies Herz ist dir versiegt, und meine Augen sehen das Lebendige nicht mehr. O meine Lippen+ sind verdorrt; der Liebe süßer Hauch quillt mir im Busen nicht mehr.

Ein Tag hat alle Jugend mir genommen; am Eurotas hat mein Leben sich müde geweint, ach! am Eurotas, der in rettungsloser Schmach an Lacedämons Schutt vorüberkragt+, mit allen seinen Wellen. Da, da hat mich das Schicksal abgeerntet. – Soll ich deine Liebe, wie ein Almosen, besitzen? – Ich bin so gar nichts, bin so ruhmlos, wie der ärmste Knecht. Ich bin verbannt, verflucht+, wie ein gemeiner Rebell und mancher Grieche in Morea wird von unsern Heldentaten, wie von einer Diebsgeschichte, seinen Kindeskindern künftighin erzählen+.

Ach! und Eines hab' ich lange dir verschwiegen+. Feierlich verstieß mein Vater mich, verwies mich ohne Rückkehr aus dem Hause meiner Jugend, will mich nimmer wieder sehen, nicht in diesem, noch im andern Leben, wie er sagt+. So lautet+ die Antwort+ auf den Brief, worin ich mein Beginnen ihm geschrieben+.

#*133*#Nun lass dich nur das Mitleid nimmer irre führen. Glaube mir, es bleibt uns überall noch eine Freude. Der echte Schmerz begeistert. Wer auf sein Elend tritt, steht höher. Und das ist herrlich, dass wir erst im Leiden recht der Seele Freiheit fühlen. Freiheit! wer das Wort+ versteht+ – es ist ein tiefes Wort+, Diotima. Ich bin so innigst angefochten, bin so unerhört gekränkt, bin ohne Hoffnung, ohne Ziel, bin gänzlich ehrlos, und doch ist eine Macht in mir, ein Unbezwingliches, das mein Gebein mit süßen Schauern durchdringt, so oft es rege wird in mir.

Auch hab' ich meinen Alabanda noch. Der hat so wenig zu gewinnen, als ich selbst. Den kann ich ohne Schaden mir behalten! Ach! der königliche Jüngling hätt' ein besser Los verdient. Er ist so sanft geworden und so still+. Das will mir oft das Herz zerreißen. Aber einer erhält den andern. Wir sagen+ uns nichts; was sollten wir uns sagen+? aber es ist denn doch ein Segen in manchem kleinen Liebesdienste, den wir uns leisten.

Da schläft er und lächelt genügsam, mitten in unsrem Schicksal. Der Gute! er weiß nicht, was ich tue. Er würd' es nicht dulden. Du musst an Diotima schreiben+, gebot er mir, und musst ihr sagen+, dass sie bald mit dir sich aufmacht, in ein leidlicher Land zu fliehn. Aber er weiß nicht, dass ein Herz, das so verzweifeln lernte, wie seines und wie meines, der Geliebten nichts mehr ist. Nein! nein! du fändest ewig keinen Frieden bei Hyperion, du müsstest untreu werden und das will ich dir ersparen.

Und so lebe denn wohl, du süßes Mädchen! lebe wohl! Ich möchte dir sagen+, gehe dahin, gehe dorthin; da rauschen die Quellen des Lebens. Ich möcht' ein freier Land, ein Land voll Schönheit und voll Seele dir zeigen und sagen+: dahin rette dich! Aber o Himmel! könnt' ich dies, so wär' ich auch ein anderer und so müsst' ich auch nicht Abschied nehmen – Abschied nehmen? Ach! ich weiß nicht, was ich tue. Ich wähte mich so gefasst, so besonnen. Jetzt schwindelt mir und mein Herz wirft sich umher, wie ein ungeduldiger Kranker. Weh über mich! ich richte meine #*134*#letzte Freude zu Grunde. Aber es muss sein und das Ach! der Natur ist hier umsonst. Ich bin's dir schuldig, und ich bin ja ohnedies dazu geboren, heimatlos und ohne Ruhestätte zu sein. O Erde! o ihr Sterne! werde ich nirgends wohnen am Ende?

Noch Einmal möcht' ich wiederkehren an deinen Busen, wo es auch wäre! Ätheraugen! Einmal noch mir wieder begegnen in euch! an deinen Lippen+ hängen, du Liebliche! du Unaussprechliche+! und in mich trinken dein entzückend heiligsüßes Leben – aber höre+ das nicht! ich bitte dich, achte das nicht! Ich würde sagen+, ich sei ein Verführer, wenn du es hörtest+. Du kennst mich, du verstehst+ mich. Du weißt, wie tief du mich achtest, wenn du mich nicht bedauerst, mich nicht hörst+.

Ich kann, ich darf nicht mehr – wie mag der Priester+ leben, wo sein Gott nicht mehr ist? O Genius meines Volks! o Seele Griechenlands! ich muss hinab, ich muss im Totenreiche dich suchen.

HYPERION AN DIOTIMA

Ich habe lange gewartet, ich will es dir gestehn, ich habe sehnlich auf ein Abschiedswort+ aus deinem Herzen gehofft, aber du schweigst+. Auch das ist eine Sprache+ deiner schönen Seele, Diotima.

Nicht wahr, die heiligern Akkorde+ hören darum denn doch nicht auf? nicht wahr, Diotima, wenn auch der Liebe sanftes Mondlicht untergeht, die höhern Sterne ihres Himmels leuchten noch immer? O das ist ja meine letzte Freude, dass wir unzertrennlich sind, wenn auch kein Laut+ von dir zu mir, kein Schatte unsrer holden Jugendtage mehr zurückkehrt!

Ich schaue hinaus in die abendrötliche See, ich strecke meine Arme aus nach der Gegend, wo du ferne lebst und meine Seele erwärmt noch einmal an allen Freuden der Liebe und Jugend.

#*135*#O Erde! meine Wiege! alle Wonne und aller Schmerz ist in dem Abschied, den wir von dir nehmen.

Ihr lieben Jonischen Inseln! und du, mein Kalaurea, und du, mein Tina, ihr seid mir all im Auge, so fern ihr seid und mein Geist fliegt mit den Lüftchen über die regen Gewässer; und die ihr dort zur Seite mir dämmert, ihr Ufer von Teos und Ephesus, wo ich einst mit Alabanda ging in den Tagen der Hoffnung, ihr scheint mir wieder, wie damals, und ich möcht' hinüberschiffen ans Land und den Boden küssen und den Boden erwärmen an meinem Busen, und alle süßen Abschiedsworte+ stammeln+ vor der schweigenden+ Erde, eh ich auffliege ins Freie.

Schade, schade, dass es jetzt nicht besser zugeht unter den Menschen, sonst blieb' ich gern auf diesem guten Stern. Aber ich kann dies Erdenrund entbehren, das ist mehr, denn alles, was es geben kann.

Lass uns im Sonnenlicht, o Kind! die Knechtschaft dulden, sagte+ zu Polyxena die Mutter, und ihre Lebensliebe konnte nicht schöner sprechen+. Aber das Sonnenlicht, das eben widerrät die Knechtschaft mir, das lässt mich auf der entwürdigten Erde nicht bleiben und die heiligen Strahlen ziehn, wie Pfade, die zur Heimat führen, mich an.

Seit langer Zeit ist mir die Majestät der schicksallosen Seele gegenwärtiger, als alles andre gewesen; in herrlicher Einsamkeit hab' ich manchmal in mir selber gelebt; ich bin's gewohnt geworden, die Außendinge abzuschütteln, wie Flocken von Schnee; wie sollt' ich dann mich scheun, den sogenannten Tod zu suchen? hab' ich nicht tausendmal mich in Gedanken befreit, wie sollt' ich denn anstehn, es Einmal wirklich zu tun? Sind wir denn, wie leibeigene Knechte, an den Boden gefesselt, den wir pflügen? sind wir, wie zahmes Geflügel, das aus dem Hofe nicht laufen darf, weil's da gefüttert wird?

Wir sind, wie die jungen Adler, die der Vater aus dem Neste jagt, dass sie im hohen Äther nach Beute suchen.

Morgen schlägt sich unsre Flotte und der Kampf wird heiß genug sein. Ich betrachte diese Schlacht, wie ein Bad, #*136*#den Staub mir abzuwaschen; und ich werde wohl finden, was ich wünsche; Wünsche, wie meiner, gewähren an Ort und Stelle sich leicht. Und so hätt' ich doch am Ende durch meinen Feldzug etwas erreicht und sehe, dass unter Menschen keine Mühe vergebens ist.

Fromme Seele! ich möchte sagen+, denke meiner, wenn du an mein Grab kommst. Aber sie werden mich wohl in die Meersflut werfen, und ich seh' es gerne, wenn der Rest von mir da untersinkt, wo die Quellen all und die Ströme, die ich liebte, sich versammeln, und wo die Wetterwolke aufsteigt, und die Berge tränkt und die Tale, die ich liebte. Und wir? o Diotima! Diotima! wann sehn wir uns wieder?

Es ist unmöglich, und mein innerstes Leben empört sich, wenn ich denken will, als verlören wir uns. Ich würde Jahrtausende lang die Sterne durchwandern, in alle Formen mich kleiden, in alle Sprachen+ des Lebens, um dir Einmal wieder zu begegnen. Aber ich denke, was sich gleich ist, findet sich bald.

Große Seele! du wirst dich finden können in diesen Abschied und so lass mich wandern! Grüße+ deine Mutter! Grüße+ Notara und die andern Freunde!

Auch die Bäume grüße+, wo ich dir zum ersten Male begegnete und die fröhlichen Bäche, wo wir gingen und die schönen Gärten von Angele, und lass, du Liebe! dir mein Bild dabei begegnen. Lebe wohl.

#*137*#Zweites Buch

HYPERION

AN

BELLARMIN

Ich war in einem holden Traume, da ich die Briefe, die ich einst gewechselt, für dich abschrieb. Nun schreib'+ ich wieder dir, mein Bellarmin! und führe weiter dich hinab, hinab bis in die tiefste Tiefe meiner Leiden, und dann, du letzter meiner Lieben! komm mit mir heraus zur Stelle, wo ein neuer Tag uns anglänzt+.

Die Schlacht, wovon ich an Diotima geschrieben+, begann. Die Schiffe der Türken hatten sich in den Kanal, zwischen die Insel Chios und die asiatische Küste hinein, geflüchtet, und standen am festen Lande hinauf bei Tschesme. Mein Admiral verließ mit seinem Schiffe, worauf ich war, die Reihe, und hub das Vorspiel an mit dem ersten Schiffe der Türken. Das grimmige Paar war gleich beim ersten Angriff bis zum

Taumel erhitzt, es war ein rachetrunknes schreckliches Getümmel. Die Schiffe hingen bald mit ihrem Tauwerk aneinander fest; das wütende Gefecht ward immer enger und enger.

Ein tiefes Lebensgefühl durchdrang mich noch. Es war mir warm und wohl in allen Gliedern. Wie ein zärtlich Scheidender, fühlte zum letzten Male sich in allen seinen Sinnen mein Geist. Und nun, voll heißen Unmuts, dass ich Besseres nicht wusste, denn mich schlachten zu lassen in einem Gedränge von Barbaren, mit zürnenden Tränen im Auge, stürmt' ich hin, wo mir der Tod gewiss war.

Ich traf die Feinde nahe genug und von den Russen, die an meiner Seite fochten, war in wenig Augenblicken auch nicht Einer übrig. Ich stand allein da, voll Stolzes, und warf mein Leben, wie einen Bettlerpfenning, vor die Barbaren, aber sie wollten mich nicht. Sie sahen mich an, wie einen, an dem man sich zu versündigen fürchtet, und das Schicksal schien mich zu achten in meiner Verzweiflung.

Aus höchster Notwehr hieb denn endlich einer auf mich ein, und traf mich, dass ich stürzte. Mir wurde von da an nichts mehr bewusst, bis ich auf Paros, wohin ich übergeschifft war, wieder erwachte.

Von dem Diener, der mich aus der Schlacht trug, hört' ich nachher, die beiden Schiffe, die den Kampf begonnen, seien in die Luft geflogen, den Augenblick darauf, nachdem er mit dem Wundarzt mich in einem Boote weggebracht. Die Russen hatten Feuer in das türkische Schiff geworfen, und weil ihr eignes an dem andern festhing, brannt' es mit auf.

Wie diese fürchterliche Schlacht ein Ende nahm, ist dir bekannt. So straft ein Gift das andre, rief+ ich, da ich erfuhr, die Russen hätten die ganze türkische Flotte verbrannt – so rotten die Tyrannen sich selbst aus.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Sechs Tage nach der Schlacht lag ich in einem peinlichen todähnlichen Schlaf. Mein Leben war, wie eine Nacht, von Schmerzen, wie von zückenden Blitzen, unterbrochen. Das Erste, was ich wieder erkannte, war Alabanda. Er war, wie ich erfuhr, nicht einen Augenblick von mir gewichen, hatte fast allein mich bedient, mit unbegreiflicher Geschäftigkeit, mit tausend zärtlichen häuslichen Sorgen, woran er sonst im Leben nie gedacht, und man hatt' ihn auf den Knien vor meinem Bette rufen+ gehört+: o lebe, mein Lieber! dass ich lebe!

Es war ein glücklich Erwachen, Bellarmin! da mein Auge nun wieder dem Lichte sich öffnete, und mit den Tränen des Wiedersehens der Herrliche vor mir stand.

Ich reicht' ihm die Hand hin, und der Stolze küsste sie mit allen Entzücken der Liebe. Er lebt, rief+ er, o Retterin! o Natur! du gute, alles heilende! dein armes Paar, das vaterlandslose, das irre, verlässest doch du nicht! O ich will es nie vergessen, Hyperion! wie dein Schiff vor meinen Augen im Feuer aufging, und donnernd, in die rasende Flamme die Schiffer mit sich hinaufriss, und unter den wenigen geretteten kein Hyperion war. Ich war von Sinnen und der grimmige Schlachtlärm stillte+ mich nicht. Doch hört'+ ich bald von dir und flog dir nach, sobald wir mit dem Feinde vollends fertig waren. –

Und wie er nun mich hütete! wie er mit liebender Vorsicht mich gefangen hielt in dem Zauberkreise seiner Gefälligkeiten! wie er, ohne ein Wort+, mit seiner großen Ruhe+ mich lehrte, den freien Lauf der Welt neidlos und männlich zu verstehen+!

O ihr Söhne der Sonne! ihr freieren Seelen! es ist viel verloren gegangen in diesem Alabanda. Ich suchte umsonst und flehte das Leben an, seit er fort ist; solch eine Römernatur hab' ich nimmer gefunden. Der Sorgenfreie, der Tiefverständige, der Tapfre, der Edle! Wo ist ein Mann, wenn er's nicht war? Und wenn er freundlich war und fromm, da war's, wie wenn das Abendlicht im Dunkel der majestätischen Eiche spielt und ihre Blätter träufeln vom Gewitter des Tags.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Es war in den schönen Tagen des Herbsts, da ich von meiner Wunde halbgenesen zum ersten Male wieder ans Fenster trat. Ich kam mit stilleren+ Sinnen wieder ins Leben und meine Seele war aufmerksamer geworden. Mit seinem leisesten+ Zauber wehte der Himmel mich an, und mild, wie ein Blütenregen, flossen die heitern Sonnenstrahlen herab. Es war ein großer, stiller+, zärtlicher Geist in dieser Jahreszeit, und die Vollendungsruhe+, die Wonne der Zeitigung in den säuselnden Zweigen umfing mich, wie die erneuerte Jugend, so die Alten in ihrem Elysium hofften.

Ich hatt' es lange nicht mit reiner Seele genossen, das kindliche Leben der Welt, nun tat mein Auge sich auf mit aller Freude des Wiedersehens und die selige Natur war wandellos in ihrer Schöne geblieben. Meine Tränen flossen, wie ein Sühnopfer, vor ihr, und schaudernd stieg ein frisches Herz mir aus dem alten Unmut auf. O heilige Pflanzenwelt! rief+ ich, wir streben und sinnen und haben doch dich! wir ringen mit sterblichen Kräften Schönes zu baun, und es wächst doch sorglos neben uns auf! nicht wahr,

Alabanda? für die Not zu sorgen, sind die Menschen gemacht, das Übrige gibt sich selber. Und doch – ich kann es nicht vergessen, wie viel mehr ich gewollt.

Lass dir genug sein, Lieber! dass du bist, rief+ Alabanda, und störe dein stilles+ Wirken durch die Trauer nicht mehr.

Ich will auch ruhen+, sagt'+ ich. O ich will die Entwürfe, die Forderungen alle, wie Schuldbriefe, zerreißen. Ich will mich rein erhalten, wie ein Künstler+ sich hält, dich will ich lieben, harmlos Leben, Leben des Hains und des Quells! dich will ich ehren, o Sonnenlicht! an dir mich stillen+, schöner Äther, der die Sterne beseelt, und hier auch diese Bäume umatmet und hier im Innern der Brust uns berührt! o Eigensinn der Menschen! wie ein Bettler, hab' ich den Nacken gesenkt und es sahen die schweigenden+ Götter der Natur mit allen ihren Gaben mich an! – Du lächelst, Alabanda? o wie oft, in unsern ersten Zeiten, hast du so gelächelt, wann dein Knabe vor dir plauderte+, im trunkenen Jugendmut, indes du da, wie eine stille+ Tempelsäule, standst, im Schutt der Welt, und leiden musstest, dass die wilden Ranken meiner Liebe dich umwuchsen – sieh! wie eine Binde fällt's von meinen Augen und die alten goldenen Tage sind lebendig wieder da.

Ach! rief+ er, dieser Ernst, in dem wir lebten und diese Lebenslust!

Wenn wir jagten im Forst, rief+ ich, wenn in der Meersflut wir uns badeten, wenn wir sangen+ und tranken, wo durch den Lorbeerschatten die Sonn' und der Wein und Augen und Lippen+ uns glänzten – es war ein einzig Leben und unser Geist umleuchtete, wie ein glänzender Himmel, unser #*141*#jugendlich Glück. Drum lässt auch keiner von dem andern, sagte+ Alabanda.

O ich habe dir ein schwer Bekenntnis abzulegen, sagt'+ ich. Wirst du mir es glauben, dass ich fort gewollt? von dir! dass ich gewaltsam meinen Tod gesucht! war das nicht herzlos? rasend? ach und meine Diotima! sie soll mich lassen, schrieb+ ich ihr, und drauf noch einen Brief, den Abend vor der Schlacht – und da schriebst+ du, rief+ er, dass du in der Schlacht dein Ende finden wolltest? o Hyperion! Doch hat sie wohl den letzten Brief noch nicht. Du musst nur eilen, ihr zu schreiben+, dass du lebst.

Beste Alabanda! rief+ ich, das ist Trost! Ich schreibe+ gleich und schicke meinen Diener fort damit. O ich will ihm alles, was ich habe, bieten, dass er eilt und noch zu rechter Zeit nach Kalaurea kommt. –

Und den andern Brief, wo vom Entsagen die Rede+ war, versteht+, vergibt die gute Seele dir leicht, setzt' er hinzu.

Vergibt sie? rief+ ich; o ihr Hoffnungen alle! ja! wenn ich noch glücklich mit dem Engel würde!

Noch wirst du glücklich sein, rief+ Alabanda; noch ist die schönste Lebenszeit dir übrig. Ein Held ist der Jüngling, der Mann ein Gott, wenn er's erleben kann.

Es dämmerte mir wunderbar in der Seele bei seiner Rede+.

Der Bäume Gipfel schauerten leise+; wie Blumen aus der dunklen Erde, sprosst Sterne aus dem Schoße der Nacht und des Himmels Frühling glänzt'+ in heiliger Freude mich an.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Einige Augenblicke darauf, da ich eben an Diotima schreiben+ wollte, trat Alabanda freudig wieder ins Zimmer. Ein Brief, Hyperion! rief+ er; ich schrak zusammen und flog hinzu.

Wie lange, schrieb+ Diotima, musst' ich leben ohne ein Zeichen+ von dir! Du schriebst+ mir von dem Schicksalstage #*142*#in Misistra und ich antwortete+ schnell; doch allem nach erhieltst du meinen Brief nicht. Du schriebst+ mir bald darauf wieder, kurz und düster, und sagtest+ mir, du seiest gesonnen, auf die russische Flotte zu gehn; ich antwortete+ wieder; doch auch diesen Brief erhieltst du nicht; nun harret' auch ich vergebens, vom Mai bis jetzt zum Ende des Sommers, bis vor einigen Tagen der Brief kommt, der mir sagt+, ich möchte dir entsagen, Lieber!

Du hast auf mich gerechnet, hast mir's zugetraut, dass dieser Brief mich nicht beleidigen könne. Das freute mich herzlich, mitten in meiner Betrübnis.

Unglücklicher, hoher Geist! ich habe nur zu sehr dich gefasst. O es ist so ganz natürlich, dass du nimmer lieben willst, weil deine größern Wünsche verschmachten. Musst du denn nicht die Speise verschmähen, wenn du daran bist, Durstes zu sterben?

Ich wusste es bald; ich konnte dir nicht Alles sein. Konnt' ich die Bande der Sterblichkeit dir lösen? konnt' ich die Flamme der Brust dir stillen+, für die kein Quell fließt und kein Weinstock wächst? konnt' ich die Freuden einer Welt in einer Schale dir reichen?

Das willst du. Das bedarfst du, und du kannst nicht anders. Die grenzenlose Unmacht deiner Zeitgenossen hat dich um dein Leben gebracht.

Wem einmal, so, wie dir, die ganze Seele beleidigt war, der ruht+ nicht mehr in einzelner Freude, wer so, wie du, das fade Nichts gefühlt, erheitert in höchstem Geiste sich nur, wer so den Tod erfuhr, wie du, erholt allein sich unter den Göttern.

Glücklich sind sie alle, die dich nicht verstehen+! Wer dich versteht+, muss deine Größe teilen und deine Verzweiflung.

Ich fand dich, wie du bist. Des Lebens erste Neugier trieb mich an das wunderbare Wesen. Unaussprechlich+ zog die zarte Seele mich an und kindischfurchtlos spielt' ich um deine gefährliche Flamme. – Die schönen Freuden unserer Liebe sänftigten dich; böser Mann! nur, um dich wilder zu machen. Sie besänftigten, sie trösteten auch mich, sie machten mich vergessen, dass du im Grunde trostlos warst, und #*143*#dass auch ich nicht fern war, es zu werden, seit ich dir in dein geliebtes Herz sah.

In Athen, bei den Trümmern des Olympion ergriff es mich von neuem. Ich hatte sonst wohl noch in einer leichten Stunde gedacht, des Jünglings Trauer sei doch wohl so ernst und unerbittlich nicht. Es ist so selten, dass ein Mensch mit dem ersten Schritt ins Leben so mit Einmal, so im kleinsten Punkt, so schnell, so tief das ganze Schicksal seiner Zeit empfand, und dass es unaustilgbar in ihm haftet, dies Gefühl, weil er nicht rau genug ist, um es auszustoßen, und nicht schwach genug, es auszuweinen, das, mein Teurer! ist so selten, dass es uns fast unnatürlich dünkt.

Nun, im Schutt des heiteren Athens, nun ging mir's selbst zu nah, wie sich das Blatt gewandt, dass jetzt die Toten oben über der Erde gehn und die Lebendigen, die Göttermenschen drunten sind, nun sah ich's auch zu wörtlich und zu wirklich dir aufs Angesicht geschrieben+, nun gab ich dir auf ewig Recht. Aber zugleich ersiehst du mir auch größer. Ein Wesen voll geheimer Gewalt, voll tiefer unentwickelter Bedeutung+, ein einzig hoffnungsvoller Jüngling schienst du mir. Zu wem so laut das Schicksal spricht+, der darf auch lauter sprechen+ mit dem Schicksal, sagt'+ ich mir; je unergründlicher er leidet, um so unergründlich mächtiger ist er. Von dir, von dir nur hofft' ich alle Genesung. Ich sah dich reisen. Ich sah dich wirken. O der Verwandlung! Von dir gestiftet, grünte wieder des Akademus Hain über den horchenden+ Schülern und heilige Gespräche+ hörte+, wie einst, der Ahorn des Ilissus wieder.

Den Ernst der Alten gewann in deiner Schule der Genius unserer Jünglinge bald, und seine vergänglichen Spiele wurden unsterblich, denn er schämte sich, hielt für Gefangenschaft den Schmetterlingsflug. –

Dem hätt', ein Ross zu lenken, genügt; nun ist er ein Feldherr. Allzu genügsam hätte der ein eitel Liedchen+ gesungen+; nun ist er ein Künstler+. Denn die Kräfte der Helden, die Kräfte der Welt hattest du aufgetan vor ihnen in offenem Kampf; die Rätsel deines Herzens hattest du ihnen #*144*#zu lösen gegeben; so lernten die Jünglinge Großes vereinen, lernten verstehn+ das Spiel der Natur, das seelenvolle, und vergaßen den Scherz. – Hyperion! Hyperion! hast du nicht mich, die Unmündige, zur Muse gemacht? So erging's auch den andern.

Ach! nun verließen so leicht sich nicht die geselligen Menschen; wie der Sand im Sturme der Wildnis irrten sie untereinander nicht mehr, noch höhnte sich Jugend und Alter, noch fehlt' ein Gastfreund dem Fremden und die Vaterlandsgenossen sonderten nimmer sich ab und die Liebenden entleideten alle sich nimmer; an deinen Quellen, Natur, erfrischten sie sich, ach! an den heiligen Freuden, die geheimnisvoll aus deiner Tiefe quillen und den Geist erneuen; und die Götter erheiterten wieder die verwelkliche Seele der Menschen; es bewahrten die herzerhaltenden Götter jedes freundliche Bündnis unter ihnen. Denn du, Hyperion! hattest deinen Griechen das Auge geheilt, dass sie das Lebendige sahn, und die in ihnen, wie Feuer im Holze schlief, die Begeisterung hattest du entzündet, dass sie fühlten die stille+ stete Begeisterung der Natur und ihrer reinen Kinder. Ach! nun nahmen die Menschen die schöne Welt nicht mehr, wie Laien des Künstlers+ Gedicht+, wenn sie die Worte+ loben und den Nutzen drin ersehnen. Ein zauberisch Beispiel wurdest du, lebendige Natur! den Griechen, und entzündet von der ewig jungen Götter Glück war alles Menschentum, wie einst, ein Fest; und zu Taten geleitete, schöner als Kriegsmusik, die jungen Helden Helios Licht.

Stille+! stille! Es war mein schönster Traum, mein erster und mein letzter. Du bist zu stolz, dich mit dem bübischen Geschlechte länger zu befassen. Du tust auch recht daran. Du führtest sie zur Freiheit und sie dachten an Raub. Du führst sie siegend in ihr altes Lacedämon ein und diese Ungeheuer plündern und verflucht+ bist du von deinem Vater, großer Sohn! und keine Wildnis, keine Höhle ist sicher genug für dich auf dieser griechischen Erde, die du, wie ein Heiligtum, geachtet, die du mehr, wie mich, geliebt.

O mein Hyperion! ich bin das sanfte Mädchen nicht #*145*#mehr, seit ich das alles weiß. Die Entrüstung treibt mich aufwärts, dass ich kaum zur Erde sehen mag und unablässig zittert mein beleidigtes Herz.

Wir wollen uns trennen. Du hast recht. Ich will auch keine Kinder; denn ich gönne sie der Sklavenwelt nicht, und die armen Pflanzen welkten mir ja doch in dieser Dürre vor den Augen weg.

Lebe wohl! du teurer Jüngling! geh du dahin, wo es dir der Mühe wert scheint, deine Seele hinzugeben. Die Welt hat doch wohl Einen Walplatz, eine Opferstätte, wo du dich entledigen magst. Es wäre schade, wenn die guten Kräfte alle, wie ein Traumbild, so vergingen. Doch wie du auch ein Ende nimmst, du kehrest zu den Göttern, kehrest ins heilige, freie, jugendliche Leben der Natur, wovon du ausgingst, und das ist ja dein Verlangen nur und auch das meine.

So schrieb+ sie mir. Ich war erschüttert bis ins Mark, voll Schrecken und Lust, doch sucht' ich mich zu fassen, um Worte+ zur Antwort+ zu finden.

Du willigst ein, Diotima? schrieb+ ich, du billigest mein Entsagen? konntest es begreifen? – Treue Seele! darein konntest du dich schicken? Auch in meine finstern Irren konntest du dich schicken, himmlische Geduld! und gabst dich hin, verdüstertest dich aus Liebe, glücklich Schoßkind der Natur! und wardst mir gleich und heiligtest durch deinen Beitritt meine Trauer? Schöne Heldin! welche Krone verdienstest du?

Aber nun sei es auch des Trauerns genug, du Liebe! Du bist mir nachgefolgt in meine Nacht, nun komm! und lass mich dir zu deinem Lichte folgen, zu deiner Anmut lass uns wiederkehren, schönes Herz! o deine Ruhe+ lass mich wiedersehen, selige Natur! vor deinem Friedensbilde meinen Übermut auf immer mir entschlummern.

Nicht wahr, du Teure! noch ist meine Rückkehr nicht zu spät, und du nimmst mich wieder auf und kannst mich wieder lieben, wie sonst? nicht wahr, noch ist das Glück vergangner Tage nicht für uns verloren?

Ich hab' es bis aufs Äußerste getrieben. Ich habe sehr *##146*#*undankbar an der mütterlichen Erde gehandelt, habe mein Blut und alle Liebesgaben, die sie mir gegeben, wie einen Knechtlohn, weggeworfen und ach! wie tausendmal undankbarer an dir, du heilig Mädchen! das mich einst in seinen Frieden aufnahm, mich, ein scheu zerrissnes Wesen, dem aus tiefgepresster Brust sich kaum ein Jugendschimmer stahl, wie hie und da ein Grashalm auf zertretenen Wegen. Hattest du mich nicht ins Leben gerufen+? war ich nicht dein? wie konnt' ich denn – o du weißt es, wie ich hoffe, noch nicht, hast noch den Unglücksbrief nicht in den Händen, den ich vor der letzten Schlacht dir schrieb+? Da wollt' ich sterben, Diotima, und ich glaubt', ein heilig Werk zu tun. Aber wie kann das heilig sein, was Liebende trennt? wie kann das heilig sein, was unsers Lebens frommes Glück zerrüttet? – Diotima! schön gebornes Leben! ich bin dir jetzt dafür in deinem Eigensten um so ähnlicher geworden, ich hab' es endlich achten gelernt, ich hab' es bewahren gelernt, was gut und innig ist auf Erden. O wenn ich auch dort oben landen könnte an den glänzenden Inseln des Himmels, fänd' ich mehr, als ich bei Diotima finde?

Höre+ mich nun, Geliebte!

In Griechenland ist meines Bleibens nicht mehr. Das weißt du. Bei seinem Abschied hat mein Vater mir so viel von seinem Überflusse geschickt, als hinreicht, in ein heilig Tal der Alpen oder Pyrenäen uns zu flüchten, und da ein freundlich Haus und auch von grüner Erde so viel zu kaufen, als des Lebens goldene Mittelmäßigkeit bedarf.

Willst du, so komm' ich gleich und führ' an treuem Arme dich und deine Mutter und wir küssen Kalaureas Ufer und trocken die Tränen uns ab, und eilen über den Isthmus hinein ans Adriatische Meer, von wo ein sicher Schiff uns weiter bringt.

O komm! in den Tiefen der Gebirgswelt wird das Geheimnis unsers Herzens ruhn+, wie das Edelgestein im Schacht, im Schoße der Himmel ragenden Wälder, da wird uns sein, wie unter den Säulen des innersten Tempels, wo die Götterlosen nicht nahn, und wir werden sitzen am *##147*#*Quell, in seinem Spiegel unsre Welt betrachten, den Himmel und Haus und Garten und uns. Oft werden wir in heiterer Nacht im Schatten unsers Obstwalds wandeln und den Gott in uns, den liebenden, belauschen+, indes die Pflanze aus dem Mittagsschlummer ihr gesunken Haupt erhebt und deiner Blumen stilles+ Leben sich erfrischt, wenn sie im Tau die zarten Arme baden, und die Nachtluft kühlend sie umatmet und durchdringt, und über uns blüht die Wiese des Himmels mit all ihren funkelnden Blumen und seitwärts ahmt das Mondlicht hinter westlichem Gewölk den Niedergang des Sonnenjünglings, wie aus Liebe schüchtern nach – und dann des Morgens, wenn sich, wie ein Flussbett unser Tal mit warmem Lichte füllt, und still+ die goldne Flut durch unsre Bäume rinnt, und unser Haus umwallt und die lieblichen Zimmer, deine Schöpfung dir verschönt, und du in ihrem Sonnenglanze gehst und mir den Tag in deiner Grazie segnest, Liebe! wenn sich dann, indes wir so die Morgenwonne feiern, der Erde geschäftig Leben, wie ein Opferbrand, vor unsern Augen entzündet, und wir nun hingehn, um auch unser Tagwerk, um von uns auch einen Teil in die steigende Flamme zu werfen, wirst du da nicht sagen+, wir sind glücklich, wir sind wieder, wie die alten Priester+ der Natur, die heiligen und frohen, die schon fromm gewesen, eh ein Tempel stand.

Hab' ich genug gesagt+? entscheide nun mein Schicksal, teures Mädchen, und bald! – Es ist ein Glück, dass ich noch halb ein Kranker bin, von der letzten Schlacht her, und dass ich noch aus meinem Dienste nicht entlassen bin; ich könnte sonst nicht bleiben, ich müsste selbst fort, müsste fragen+, und das wäre nicht gut, das hieße dich bestürmen. –

Ach Diotima! bange törichte Gedanken fallen mir aufs Herz und doch – ich kann es nicht denken, dass auch diese Hoffnung scheitern soll.

Bist du denn nicht zu groß geworden, um noch wiederzukehren zu dem Glück der Erde? verzehrt die heftige Geistesflamme, die an deinem Leiden sich entzündete, verzehrt sie nicht alles Sterbliche dir?

##148#*Ich weiß es wohl, wer leicht sich mit der Welt entzweit, versöhnt auch leichter sich mit ihr. Aber du, mit deiner Kinderstille, du, so glücklich einst in deiner hohen Demut, Diotima! wer will dich versöhnen, wenn das Schicksal dich empört?

Liebes Leben! ist denn keine Heilkraft mehr für dich in mir? von allen Herzenslauten+ ruft+ dich keiner mehr zurück, ins menschliche Leben, wo du einst so lieblich mit gesenktem Fluge dich verweilt? o komm, o bleib in dieser Dämmerung! Dies Schattenland ist ja das Element der Liebe und hier nur rinnt der Wehmut stiller+ Tau vom Himmel deiner Augen.

Und denkst du unsrer goldenen Tage nicht mehr? der holdseligen, göttlich melodischen+? säuseln+ sie nicht aus allen Hainen von Kalaurea dich an?

Und sieh! es ist so manches in mir untergegangen, und ich habe der Hoffnungen nicht viele mehr. Dein Bild mit seinem Himmelssinne, hab' ich noch, wie einen Hausgott, aus dem Brande gerettet. Unser Leben,

unsers ist noch unverletzt in mir. Sollt' ich nun hingehn und auch dies begraben? Soll ich ruhelos und ohne Ziel hinaus, von einer Fremde in die andre? Hab' ich darum lieben gelernt?
O nein! du Erste und du Letzte! Mein warst du, du wirst die Meine bleiben.

HYPERION

AN

BELLARMIN

Ich saß mit Alabanda auf einem Hügel der Gegend, in lieblich wärmender Sonn', und um uns spielte der Wind mit abgefallenem Laube. Das Land war stumm+; nur hie und da ertönt'+ im Wald ein stürzender Baum, vom Landmann gefällt, und neben uns murmelte+ der vergängliche Regenbach hinab ins ruhige+ Meer.

Ich war so ziemlich sorglos; ich hoffte, nun meine Diotima bald zu sehn, nun bald mit ihr in stillem+ Glücke zu leben. Alabanda hatte die Zweifel alle mir ausgeredet+; so #*149*#sicher war er selbst hierüber. Auch er war heiter; nur in andrem Sinne. Die Zukunft hatte keine Macht mehr über ihn. O ich wusst' es nicht; er war am Ende seiner Freuden, sah mit allen seinen Rechten an die Welt, mit seiner ganzen siegrischen Natur sich unnütz, wirkungslos und einsam, und das ließ er so geschehn, als wär' ein Zeit verkürzend Spiel verloren.

Jetzt kam ein Bote auf uns zu. Er bracht' uns die Entlassung aus dem Kriegsdienst, um die wir beide bei der russischen Flotte gebeten, weil für uns nichts mehr zu tun war, was der Mühe wert schien. Ich konnte nun Paros verlassen, wenn ich wollte. Auch war ich nun zur Reise gesund genug. Ich wollte nicht auf Diotimas Antwort+ warten, wollte fort zu ihr, es war, als wenn ein Gott nach Kalaurea mich triebe. Wie das Alabanda von mir hörte+, veränderte sich seine Farbe und er sah wehmütig mich an. So leicht wird's meinem Hyperion, rief+ er, seinen Alabanda zu verlassen?

Verlassen? sagt'+ ich, wie denn das?

O über euch Träumer! rief+ er, siehest du denn nicht, dass wir uns trennen müssen?

Wie sollt' ich's sehen? erwidert' ich; du sagst+ ja nichts davon; und was mir hie und da erschien an dir, das wie auf einen Abschied deutete+, das nahm ich gerne für Laune, für Herzensüberfluss –

O ich kenn' es, rief+ er, dieses Götterspiel der reichen Liebe, die sich selber Not schafft, um sich ihrer Fülle zu entladen und ich wollt', es wäre so mit mir, du Guter! aber hier ist's Ernst!

Ernst? rief+ ich, und warum denn?

Darum, mein Hyperion, sagt'+ er sanft, weil ich dein künftig Glück nicht gerne stören möchte, weil ich Diotimas Nähe fürchten muss. Glaube mir, es ist gewagt, um Liebende zu leben, und ein tatlos Herz, wie meines nun ist, hält es schwerlich aus.

Ach guter Alabanda! sagt'+ ich lächelnd, wie misskennst du dich! Du bist so wächsern nicht und deine feste Seele #*150*#springt so leicht nicht über ihre Grenzen. Zum ersten Mal in deinem Leben bist du grillenhaft. Du machtest hier bei mir den Krankenwärter und man sieht, wie wenig du dazu geboren bist. Das Stillesitzen hat dich scheu gemacht –

Siehst du? rief+ er, das ist's eben. Werd' ich tätiger leben mit euch? und wenn es eine Andre wäre! aber diese Diotima! kann ich anders? kann ich sie mit halber Seele fühlen? sie, die um und um so innig Eines ist, Ein göttlich ungeteiltes Leben? Glaube mir, es ist ein kindischer Versuch, dies Wesen sehn zu wollen ohne Liebe. Du blickst mich an, als kenntest du mich nicht? Bin ich doch selbst mir fremd geworden, diese letzten Tage, seit ihr Wesen so lebendig ist in mir.

O warum kann ich sie dir nicht schenken? rief+ ich.

Lass das! sagt'+ er. Tröste mich nicht, denn hier ist nichts zu trösten. Ich bin einsam, einsam, und mein Leben geht, wie eine Sanduhr, aus.

Große Seele! rief+ ich, muss es dahin mit dir kommen?

Sei zufrieden! sagt'+ er. Ich fing schon an zu welken, da wir in Smyrna uns fanden. Ja! da ich noch ein Schiffsjung war und stark und schnell der Geist und alle Glieder mir wurden bei rauer Kost, in mutiger Arbeit! Wenn ich da in heiterer Luft nach einer Sturmnacht oben am Gipfel des Masts hing, unter der wehenden Flagge, und dem Seegevögel nach hinaussah über die glänzende Tiefe, wenn in der Schlacht oft unsre zornigen Schiffe die See durchwühlten, wie der Zahn des Ebers die Erd' und ich an meines Hauptmanns Seite stand mit hellem Blick – da lebt' ich, o da lebt' ich! Und lange nachher, da der junge Tiniote mir nun am Smyrner Strande begegnete, mit seinem Ernste, seiner Liebe, und meine verhärtete Seele wieder aufgetaut war von den Blicken des Jünglings und lieben lernt' und heilig halten alles, was zu gut ist, um beherrscht zu werden, da ich mit ihm ein neues Leben begann, und neue seelenvollere Kräfte mir keimten zum Genusse der Welt und zum Kampfe mit ihr, da hofft' ich wieder – ach! und alles was ich hofft' und hatte, war an dich gekettet; ich riss dich an mich, wollte #*151*#mit Gewalt dich in mein Schicksal ziehn, verlor dich, fand dich wieder, unsre Freundschaft nur war meine Welt, mein Wert, mein Ruhm; nun ist's auch damit aus, auf immer und all mein Dasein ist vergebens.

Ist denn das wahr? erwidert' ich mit Seufzen.

Wahr, wie die Sonne, rief+ er, aber lass das gut sein! es ist für alles gesorgt.

Wie so, mein Alabanda? sagt' + ich.

Lass mich dir erzählen+, sagt' + er. Ich habe noch nie dir ganz von einer gewissen Sache gesprochen+. Und dann – so stillt+ es auch dich und mich ein wenig, wenn wir sprechen+ von Vergangem.

Ich ging einst hilflos an dem Hafen von Triest. Das Kaperschiiff, worauf ich diente, war einige Jahre zuvor gescheitert, und ich hatte kaum mit wenigen ans Ufer von Sevilla mich gerettet. Mein Hauptmann war ertrunken und mein Leben und mein tiefend Kleid war alles, was mir blieb. Ich zog mich aus und ruht' + im Sonnenschein und trocknete die Kleider an den Sträuchen. Drauf ging ich weiter auf der Straße nach der Stadt. Noch vor den Toren sah ich heitere Gesellschaft in den Gärten, ging hinein, und sang+ ein griechisch lustig Lied+. Ein trauriges kannt' ich nicht. Ich glühte dabei vor Scham und Schmerz, mein Unglück so zur Schau zu tragen. Ich war ein achtzehnjähriger Knabe, wild und stolz, und hasst' es wie den Tod, zum Gegenstande der Menschen zu werden. Vergebt mir, sagt' + ich, da ich fertig war mit meinem Liede+; ich komme so eben aus dem Schiiffbruch und weiß der Welt für heute keinen bessern Dienst zu tun, als ihr zu singen+. Ich hatte das, so gut es ging, in spanischer Sprache+ gesagt+. Ein Mann mit ausgezeichnetem Gesichte trat mir näher, gab mir Geld und sagt' + in unserer Sprache+ mit Lächeln: Da! kauf einen Schleifstein dir dafür und lerne Messer schärfen und wandre so durchs feste Land. Der Rat gefiel mir. Herr! das will ich in der Tat; erwidert' ich. Noch wurd' ich reichlich von den übrigen beschenkt und ging und tat, wie mir der Mann geraten hatte, und trieb mich so in Spanien und Frankreich einige Zeit herum.

#*152*#Was ich in dieser Zeit erfuhr, wie an der Knechtschaft tausendfältigen Gestalten meine Freiheitsliebe sich schärf't und wie aus mancher harten Not mir Lebensmut und kluger Sinn erwuchs, das hab' ich oft mit Freude dir gesagt+.

Ich trieb mein wandernd schuldlos Tagewerk mit Lust, doch wurd' es endlich mir verbittert.

Man nahm es für Maske, weil ich nicht gemein genug daneben aussehn mochte, man bildete sich ein, ich treib' im Stillen+ ein gefährlicher Geschäft, und wirklich wurd' ich zweimal in Verhaft genommen. Das bewog mich dann, es aufzugeben und ich trat mit wenig Gelde, das ich mir gewonnen, meine Rückkehr an zur Heimat, der ich einst entlaufen war. Schon war ich in Triest und wollte durch Dalmatien hinunter. Da befiel mich von der harten Reise eine Krankheit und mein kleiner Reichtum ging darüber auf. So ging ich halbgenesen traurig an dem Hafen von Triest. Mit Einmal stand der Mann vor mir, der an dem Ufer von Sevilla meiner einst sich angenommen hatte. Er freute sich sonderbar, mich wieder zu sehen, sagte+ mir, dass er sich meiner oft erinnert und fragte+ mich, wie mir's indes ergangen sei. Ich sagt' + ihm alles. Ich sehe, rief+ er, dass es nicht umsonst war, dich ein wenig in die Schule des Schicksals zu schicken. Du hast dulden gelernt, du sollst nun wirken, wenn du willst.

Die Rede+, sein Ton+, sein Händedruck, seine Miene, sein Blick, das alles traf, wie eines Gottes Macht, mein Wesen, das von manchem Leiden jetzt gerad' entzündbarer, als je, war, und ich gab mich hin.

Der Mann, Hyperion, von dem ich spreche+, war von jenen einer, die du in Smyrna bei mir sahst. Er führte gleich die Nacht darauf in eine feierliche Gesellschaft mich ein. Ein Schauer überlief mich, da ich in den Saal trat und beim Eintritt mein Begleiter mir die ernsten Männer wies+ und sagte+: Dies ist der Bund der Nemesis. Berauscht vom großen Wirkungskreise, der vor mir sich aufat, übermacht' ich feierlich mein Blut und meine Seele diesen Männern. Bald nachher wurde die Versammlung aufgehoben, um in Jahren #*153*#anderswo sich zu erneuern und ein jeder trat den angewiesenen Weg an, den er durch die Welt zu machen hatte. Ich wurde denen beigesellt, die du in Smyrna einige Jahre nachher bei mir fandst.

Der Zwang, worin ich lebte, folterte mich oft, auch sah ich wenig von den großen Wirkungen des Bundes und meine Tatenlust fand kahle Nahrung. Doch all dies reichte nicht hin, um mich zu einem Abfall zu vermögen. Die Leidenschaft zu dir verleitete mich endlich. Ich hab's dir oft gesagt+, ich war wie ohne Luft und Sonne, da du fort warst; und anders hatt' ich keine Wahl; ich musste dich aufgeben, oder meinen Bund. Was ich erwählte, siehst du.

Aber alles Tun des Menschen hat am Ende seine Strafe, und nur die Götter und die Kinder trifft die Nemesis nicht.

Ich zog das Götterrecht des Herzens vor. Um meines Liebings willen brach ich meinen Eid. War das nicht billig? muss das edelste Sehnen nicht das freieste sein? – Mein Herz hat mich beim Worte+ genommen; ich gab ihm Freiheit und du siehst, es braucht sie.

Huldige dem Genius Einmal und er achtet dir kein sterblich Hindernis mehr und reißt dir alle Bande des Lebens entzwei.

Verpflichtung brach ich um des Freundes willen, Freundschaft würd' ich brechen um der Liebe willen. Um Diotimas willen würd' ich dich betrügen und am Ende mich und Diotima morden, weil wir doch nicht Eines wären. Aber es soll nicht seinen Gang gehn; soll ich büßen, was ich tat, so will ich es mit Freiheit; meine eignen Richter wähl' ich mir; an denen ich gefehlt, die sollen mich haben.

Sprichst+ du von deinen Bundesbrüdern? rief+ ich; o mein Alabanda! tue das nicht!

Was können sie mir nehmen, als mein Blut? erwidert' er. Dann fasst' er sanft mich bei der Hand. Hyperion! rief+ er, meine Zeit ist aus, und was mir übrig bleibt, ist nur ein edles Ende. Lass mich! mache mich nicht klein und fasse Glauben an mein Wort+! Ich weiß so gut, wie du, ich könnte mir ein Dasein noch erkünsteln, könnte, weil des Lebens Mahl #*154*#verzehrt ist, mit den Brosamen noch spielen, aber das ist

meine Sache nicht; auch nicht die deine. Brauch' ich mehr zu sagen+? Sprech'+ ich nicht aus deiner Seele dir? Ich dürste nach Luft, nach Kühlung, Hyperion! Meine Seele wallt mir über von selbst und hält im alten Kreise nicht mehr. Bald kommen ja die schönen Wintertage, wo die dunkle Erde nichts mehr ist, als die Folie des leuchtenden Himmels, da wär' es gute Zeit, da blinken ohnedies gastfreundlicher die Inseln des Lichts! – dich wundert die Rede+? Liebster! alle Scheidenden sprechen+, wie Trunkne, und nehmen gerne sich festlich. Wenn der Baum zu welken anfängt, tragen nicht alle seine Blätter die Farbe des Morgenrots? Große Seele, rief+ ich, muss ich Mitleid für dich tragen?

Ich fühlt' an seiner Höhe, wie tief er litt. Ich hatte solches Weh im Leben nie erfahren. Und doch, o Bellarmin! doch fühlt' ich auch die Größe aller Freuden, solch ein Götterbild in Augen und Armen zu haben. Ja! stirb nur, rief+ ich, stirb! Dein Herz ist herrlich genug, dein Leben ist reif, wie die Trauben am Herbsttag. Geh, Vollendeter! ich ginge mit dir, wenn es keine Diotima gäbe.

Hab' ich dich nun? erwidert' Alabanda, sprichst+ du so? wie tief, wie seelenvoll wird alles, wenn mein Hyperion es einmal fasst! Er schmeichelt, rief+ ich, um das unbesonnene Wort+ zum zweiten Male mir abzulocken! gute Götter! um von mir Erlaubnis zu gewinnen zu der Reise nach dem Blutgericht!

Ich schmeichle nicht, erwidert' er mit Ernst, ich hab' ein Recht, zu tun, was du verhindern willst, und kein gemeines! ehre das!

Es war ein Feuer in seinen Augen, das, wie ein Göttergebot, mich niederschlug und ich schämte mich, nur ein Wort+ noch gegen ihn zu sagen+.

Sie werden es nicht, dacht' ich mitunter, sie können es nicht. Es ist zu sinnlos, solch ein herrlich Leben hinzuschlachten, wie ein Opfertier, und dieser Glaube machte mich ruhig+.

Es war ein eigener Gewinn, ihn noch zu hören+, in der #*155*#Nacht darauf, nachdem ein jeder für seine eigne Reise gesorgt, und wir vor Tagesanbruch wieder hinausgegangen waren, um noch einmal allein zusammen zu sein.

Weißt du, sagt'+ er unter andrem, warum ich nie den Tod geachtet? Ich fühl' in mir ein Leben, das kein Gott geschaffen, und kein Sterblicher gezeugt. Ich glaube, dass wir durch uns selber sind, und nur aus freier Lust so innig mit dem All verbunden.

So etwas hab' ich nie von dir gehört+, erwidert' ich.

Was wär' auch, fuhr er fort, was wär' auch diese Welt, wenn sie nicht wär' ein Einklang+ freier Wesen? wenn nicht aus eignem frohem Triebe die Lebendigen von Anbeginn in ihr zusammenwirkten in Ein vollstimmig+ Leben, wie hölzern wäre sie, wie kalt? welch herzlos Machwerk wäre sie?

So wär' es hier im höchsten Sinne wahr, erwidert' ich, dass ohne Freiheit alles tot ist.

Ja wohl, rief+ er, wächst doch kein Grashalm auf, wenn nicht ein eigener Lebenskeim in ihm ist! wie viel mehr in mir! und darum, Lieber! weil ich frei im höchsten Sinne, weil ich anfangslos mich fühle, darum glaub' ich, dass ich endlos, dass ich unzerstörbar bin. Hat mich eines Töpfers Hand gemacht, so mag er sein Gefäß zerschlagen, wie es ihm gefällt. Doch was da lebt, muss un erzeugt, muss göttlicher Natur in seinem Keime sein, erhaben über alle Macht, und alle Kunst+, und darum unverletzlich, ewig.

Jeder hat seine Mysterien, lieber Hyperion! seine geheimern Gedanken; dies waren die meinen; seit ich denke.

Was lebt, ist unvertilgbar, bleibt in seiner tiefsten Knechtsform frei, bleibt Eins und wenn du es scheidest bis auf den Grund, bleibt unverwundet und wenn du bis ins Mark es zerschlägst und sein Wesen entfliegt dir siegend unter den Händen. – Aber der Morgenwind regt sich; unsre Schiffe sind wach. O mein Hyperion! ich hab' es überwunden; ich hab' es über mich vermocht, das Todesurteil über mein Herz zu sprechen+ und dich und mich zu trennen, Liebling meines Lebens! schone mich nun! erspare mir den Abschied! lass uns schnell sein! komm! –

#*156*#Mir flog es kalt durch alle Gebeine, da er so begann.

O um deiner Treue willen, Alabanda! rief+ ich vor ihm niedergeworfen, muss es, muss es denn sein? Du übertäubtest mich unredlicherweise, du rissdest in einen Taumel mich hin. Bruder! nicht so viel Besinnung ließest du mir, um eigentlich zu fragen+, wohin gehst du?

Ich darf den Ort nicht nennen+, liebes Herz! erwidert' er; wir sehn vielleicht uns dennoch einmal wieder.

Wiedersehn? erwidert' ich; so bin ich ja um einen Glauben reicher! und so werd' ich reicher werden und reicher an Glauben und am Ende wird mir alles Glaube sein.

Lieber! rief+ er, lass uns still+ sein, wo die Worte+ nichts helfen! lass uns männlich enden! Du verderbst die letzten Augenblicke dir.

Wir waren so dem Hafen näher gekommen.

Noch Eines! sagt'+ er, da wir nun bei seinem Schiffe waren. Grüße+ deine Diotima! Liebt euch! werdet glücklich, schöne Seelen!

O mein Alabanda! rief+ ich, warum kann ich nicht an deiner Stelle gehn?

Dein Beruf ist schöner, erwidert' er; behalt ihn! ihr gehörst du, jenes holde Wesen ist von nun an deine Welt – ach! weil kein Glück ist ohne Opfer, nimm als Opfer mich, o Schicksal, an, und lass die Liebenden in ihrer Freude! –

Sein Herz fing an, ihn zu überwältigen und er riss sich von mir und sprang ins Schiff, um sich und mir den Abschied abzukürzen. Ich fühlte diesen Augenblick, wie einen Wetterschlag, dem Nacht und Totenstille folgte, aber mitten in dieser Vernichtung raffte meine Seele sich auf, ihn zu halten, den teuren Scheidenden und meine Arme zückten von selbst nach ihm. Weh! Alabanda! Alabanda! rief+ ich, und ein dumpfes Lebewohl hört'+ ich vom Schiffe herüber.

##*157*##HYPERION

AN

BELLARMIN

Zufällig hielt das Fahrzeug, das nach Kalaurea mich bringen sollte, noch bis zum Abend sich auf, nachdem Alabanda schon den Morgen seinen Weg gegangen war.

Ich blieb am Ufer, blickte still+, von den Schmerzen des Abschieds müd', in die See, von einer Stunde zur andern. Die Leidenstage der langsam sterbenden Jugend überzählte mein Geist, und irre, wie die schöne Taube, schwebt' er über dem Künftigen. Ich wollte mich stärken, ich nahm mein längstvergessenes Lautenspiel hervor, um mir ein Schicksalslied+ zu singen+, das ich einst in glücklicher unverständiger Jugend meinem Adamas nachgesprochen.

Ihr wandelt droben im Licht
auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
rühren euch leicht,
wie die Finger der Künstlerin+
heilige Saiten+.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
keusch bewahrt
in bescheidener Knospe,
blühet ewig
ihnen der Geist,
und die seligen Augen
blicken in stiller+
ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
auf keiner Stätte zu ruhn+,
es schwinden, es fallen
die leidenden Menschen
blindlings von einer
##*158*##Stunde zur andern,
wie Wasser von Klippe
zu Klippe geworfen,
Jahr lang ins Ungewisse hinab.

So sang+ ich in die Saiten+. Ich hatte kaum geendet, als ein Boot einlief, wo ich meinen Diener gleich erkannte, der mir einen Brief von Diotima überbrachte.

So bist du noch auf Erden? schrieb+ sie, und siehest das Tageslicht noch? Ich dachte dich anderswo zu finden, mein Lieber! Ich habe früher, als du nachher wünschtest, den Brief erhalten, den du vor der Schlacht bei Tschesme schriebst+ und so lebt' ich eine Woche lang in der Meinung, du habst dem Tod dich in die Arme geworfen, ehe dein Diener ankam mit der frohen Botschaft, dass du noch lebest. Ich hatt' auch ohnedies noch einige Tage nach der Schlacht gehört+, das Schiff, worauf ich dich wusste, sei mit aller Mannschaft in die Luft geflogen.

Aber o süße Stimme+! noch hört'+ ich dich wieder, noch einmal rührte, wie Mailuft, mich die Sprache+ des Lieben, und deine schöne Hoffnungsfreude, das holde Phantom unsers künftigen Glücks, hat einen Augenblick auch mich getäuscht.

Lieber Träumer, warum muss ich dich wecken? warum kann ich nicht sagen+, komm, und mache wahr die schönen Tage, die du mir verheißest! Aber es ist zu spät, Hyperion, es ist zu spät. Dein Mädchen ist verwelkt, seitdem du fort bist, ein Feuer in mir hat mählich mich verzehrt, und nur ein kleiner Rest ist übrig. Entsetze dich nicht! Es läutert sich alles Natürliche, und überall windet die Blüte des Lebens freier und freier vom gröbern Stoffe sich los.

Liebster Hyperion! du dachtest wohl nicht, mein Schwanenlied+ in diesem Jahre zu hören+.

#*159*#FORTSETZUNG

Bald, da du fort warst, und noch in den Tagen des Abschieds fing es an. Eine Kraft im Geiste, vor der ich erschrak, ein innres Leben, vor dem das Leben der Erd' erblasst' und schwand, wie Nachtlampen im Morgenrot – soll ich's sagen+? ich hätte mögen nach Delphi gehn und dem Gott der Begeisterung einen Tempel bauen unter den Felsen des alten Parnass, und, eine neue Pythia, die schlaffen Völker mit Göttersprüchen+ entzünden, und meine Seele weiß, den Gottverlassnen allen hätte der jungfräuliche Mund+ die Augen geöffnet und die dumpfen Stirnen entfaltet, so mächtig war der Geist des Lebens in mir! Doch müder und müder wurden die sterblichen Glieder und die ängstigende Schwere zog mich unerbittlich hinab. Ach! oft in meiner stillen+ Laube hab' ich um der Jugend Rosen geweint! sie welkten und welkten, und nur von Tränen färbte deines Mädchens Wange sich rot. Es waren die vorigen Bäume noch, es war die vorige Laube – da stand einst deine Diotima, dein Kind, Hyperion, vor deinen glücklichen Augen, eine Blume unter den Blumen und die Kräfte der Erde und des Himmels trafen sich friedlich zusammen in ihr; nun ging sie, eine Fremdlingin unter den Knospen des Mais, und ihre Vertrauten, die lieblichen Pflanzen, nickten ihr freundlich, sie aber konnte nur trauern; doch ging ich keine vorüber, doch nahm ich einen Abschied um den andern von all den Jugendgespielen, den Hainen und Quellen und säuselnden Hügeln. Ach! oft mit schwerer süßer Mühe bin ich noch, so lang ich's konnte, auf die Höhe gegangen, wo du bei Notara gewohnt, und habe von dir mit dem Freunde gesprochen+, so leichten Sinns, als möglich war, damit er nichts von mir dir schreiben+ sollte; bald aber, wenn das Herz zu laut ward, schlich die Heuchlerin+ sich hinaus in den Garten, und da war ich nun am Geländer, über dem Felsen, wo ich einst mit dir hinab sah, und hinaus in die offne Natur, ach! wo ich #*160*#stand, von deinen Händen gehalten, von deinen Augen umlauscht, im ersten schauernden Erwärmen der Liebe und die überwallende Seele auszugießen wünschte, wie einen Opferwein, in den Abgrund des Lebens, da wankt' ich nun umher und klagte+ dem Winde mein Leid, und wie ein scheuer Vogel, irrte mein Blick und wagt' es kaum, die schöne Erde anzusehn, von der ich scheiden sollte.

FORTSETZUNG

So ist's mit deinem Mädchen geworden, Hyperion. Frage+ nicht wie? erkläre diesen Tod dir nicht! Wer solch ein Schicksal zu ergründen denkt, der flucht+ am Ende sich und allem, und doch hat keine Seele Schuld daran.

Soll ich sagen+, mich habe der Gram um dich getötet? o nein! o nein! er war mir ja willkommen, dieser Gram, er gab dem Tode, den ich in mir trug, Gestalt und Anmut; deinem Lieblinge zur Ehre stirbst du, konnt' ich nun mir sagen+. –

Oder ist mir meine Seele zu reif geworden in all den Begeisterungen unserer Liebe und hält sie darum mir nun, wie ein übermütiger Jüngling, in der bescheidenen Heimat nicht mehr? sprich+! war es meines Herzens Üppigkeit, die mich entzweite mit dem sterblichen Leben? ist die Natur in mir durch dich, du Herrlicher! zu stolz geworden, um sich's länger gefallen zu lassen auf diesem mittelmäßigen Sterne? Aber hast du sie fliegen gelehrt, warum lehrst du meine Seele nicht auch, dir wiederzukehren? Hast du das Äther liebende Feuer angezündet, warum hütetest du mir es nicht? – Höre+ mich, Lieber! um deiner schönen Seele willen! klage du dich über meinem Tode nicht an!

Konntest du denn mich halten, als dein Schicksal dir denselben Weg wies+? und, hätt'st du im Heldenkampfe deines Herzens mir gepredigt+ – lass dir genügen, Kind! und schick in die Zeit dich – wärest du nicht der Eitelste von allen Eiteln gewesen?

#*161*#FORTSETZUNG

Ich will es dir gerade sagen+, was ich glaube. Dein Feuer lebt' in mir, dein Geist war in mich übergegangen; aber das hätte schwerlich geschadet, und nur dein Schicksal hat mein neues Leben mir tödlich gemacht. Zu mächtig war mir meine Seele durch dich, sie wäre durch dich auch wieder stille+ geworden. Du entzogst mein Leben der Erde, du hättest auch Macht gehabt, mich an die Erde zu fesseln, du hättest meine Seele, wie in einen Zauberkreis, in deine umfangenden Arme gebannt; ach! Einer deiner Herzensblicke hätte mich fest gehalten, Eine deiner Liebesreden+ hätte mich wieder zum frohen gesunden Kinde gemacht; doch da dein eigen Schicksal dich in Geisteseinsamkeit, wie Wasserflut auf Bergespitzen trieb, o da erst, als ich vollends meinte, dir habe das Wetter der Schlacht den Kerker gesprengt und mein Hyperion sei aufgefliegen in die alte Freiheit, da entschied sich es mit mir und wird nun bald sich enden.

Ich habe viele Worte+ gemacht, und stillschweigend+ starb die große Römerin doch, da im Todeskampf ihr Brutus und das Vaterland rang. Was konnt' ich aber bessers in den besten meiner letzten Lebensstage tun? – Auch treibt mich's immer, mancherlei zu sagen+. Stille+ war mein Leben; mein Tod ist beredt+. Genug!

FORTSETZUNG

Nur Eines muss ich dir noch sagen+.

Du müsstest untergehn, verzweifeln müsstest du, doch wird der Geist dich retten. Dich wird kein Lorbeer trösten und kein Myrtenkranz; der Olymp wird's, der lebendige, gegenwärtige, der ewig jugendlich um alle Sinne dir blüht. Die schöne Welt ist mein Olymp; in diesem wirst du leben, und mit den heiligen Wesen der Welt, mit den Göttern der Natur, mit diesen wirst du freudig sein.

#*162*#O seid willkommen, ihr Guten, ihr Treuen! ihr Tiefvermissten, Verkannten! Kinder und Älteste! Sonn' und Erd' und Äther mit allen lebenden Seelen, die um euch spielen, die ihr umspielt, in ewiger Liebe! o nehmt die alles versuchenden Menschen, nehmt die Flüchtlinge wieder in die Götterfamilie, nehmt in die Heimat der Natur sie auf, aus der sie entwichen! –

Du kennst dies Wort+, Hyperion! Du hast es angefangen in mir. Du wirst's vollenden in dir, und dann erst ruhn+.

Ich habe genug daran, um freudig, als ein griechisch Mädchen zu sterben.

Die Armen, die nichts kennen, als ihr dürftig Machwerk, die der Not nur dienen und den Genius verschmähn, und dich nicht ehren, kindlich Leben der Natur! die mögen vor dem Tode sich fürchten. Ihr Joch ist ihre Welt geworden; Besseres, als ihren Knechtsdienst, kennen sie nicht; scheun die Götterfreiheit, die der Tod uns gibt?

Ich aber nicht! ich habe mich des Stückwerks überhoben, das die Menschenhände gemacht, ich hab' es gefühlt, das Leben der Natur, das höher ist, denn alle Gedanken – wenn ich auch zur Pflanze würde, wäre denn der Schade so groß? – Ich werde sein. Wie sollt' ich mich verlieren aus der Sphäre des Lebens, worin die ewige Liebe, die allen gemein ist, die Naturen alle zusammenhält? wie sollt' ich scheiden aus dem Bunde, der die Wesen alle verknüpft? Der bricht so leicht nicht, wie die losen Bande dieser Zeit. Der ist nicht, wie ein Markttag, wo das Volk zusammenläuft und lärmt und auseinandergeht. Nein! bei dem Geiste, der uns einiget, bei dem Gottesgeiste, der jedem eigen ist und allen gemein! nein! nein! im Bunde der Natur ist Treue kein Traum. Wir trennen uns nur, um inniger einig zu sein, göttlicher friedlich mit allem, mit uns. Wir sterben, um zu leben.

Ich werde sein; ich frage+ nicht, was ich werde. Zu sein, zu leben, das ist genug, das ist die Ehre der Götter; und darum ist sich alles gleich, was nur ein Leben ist, in der göttlichen Welt, und es gibt in ihr nicht Herren und Knechte. Es leben umeinander die Naturen, wie Liebende; sie haben alles gemein, Geist, Freude und ewige Jugend.

#*163*#Beständigkeit haben die Sterne gewählt, in stiller+ Lebensfülle wallen sie stets und kennen das Alter nicht. Wir stellen im Wechsel das Vollendete dar; in wandelnde Melodien+ teilen wir die großen Akkorde+ der Freude. Wie Harfenspieler+ um die Thronen der Ältesten, leben wir, selbst göttlich, um die stillen+ Götter der Welt, mit dem flüchtigen Lebensliede+ mildern wir den seligen Ernst des Sonnengotts und der andern.

Sieh auf in die Welt! Ist sie nicht, wie ein wandelnder Triumphzug, wo die Natur den ewigen Sieg über alle Verderbnis feiert? und führt nicht zur Verherrlichung das Leben den Tod mit sich, in goldenen Ketten, wie der Feldherr einst die gefangenen Könige mit sich geführt? und wir, wir sind wie die Jungfrauen und die Jünglinge, die mit Tanz und Gesang+, in wechselnden Gestalten und Tönen+ den majestätischen Zug geleiten.

Nun lass mich schweigen+. Mehr zu sagen+, wäre zu viel. Wir werden wohl uns wieder begegnen. –

Trauernder Jüngling! bald, bald wirst du glücklicher sein. Dir ist dein Lorbeer nicht gereift und deine Myrten verblühten, denn Priester+ sollst du sein der göttlichen Natur, und die dichterischen+ Tage keimen dir schon.

O könnt' ich dich sehn in deiner künftigen Schöne! Lebe wohl.

Zugleich erhielt ich einen Brief von Notara, worin er mir schrieb+:

Den Tag, nachdem sie dir zum letzten Mal geschrieben+, wurde sie ganz ruhig+, sprach+ noch wenig Worte+, sagte+ dann auch, dass sie lieber möcht' im Feuer von der Erde scheiden, als begraben sein, und ihre Asche sollten wir in eine Urne sammeln, und in den Wald sie stellen, an den Ort, wo du, mein Teurer! ihr zuerst begegnet wärest. Bald darauf, da es anfang, dunkel zu werden, sagte+ sie uns gute Nacht, als wenn sie schlafen möcht', und schlug die Arme um ihr schönes Haupt; bis gegen Morgen hörten+ wir sie atmen. Da es dann ganz stille+ wurde und ich nichts mehr hörte+, ging ich hin zu ihr und lauschte+.

#*164*#O Hyperion! was soll ich weiter sagen+? Es war aus und unsre Klagen+ weckten sie nicht mehr.

Es ist ein furchtbares Geheimnis, dass ein solches Leben sterben soll und ich will es dir gestehn, ich selber habe weder Sinn noch Glauben, seit ich das mit ansah.

Doch immer besser ist ein schöner Tod, Hyperion! denn solch ein schläfrig Leben, wie das unsre nun ist.

Die Fliegen abzuwehren, das ist künftig unsre Arbeit und zu nagen an den Dingen der Welt, wie Kinder an der dürren Feigenwurzel, das ist endlich unsre Freude. Alt zu werden unter jugendlichen Völkern, scheint mir eine Lust, doch alt zu werden, da wo alles alt ist, scheint mir schlimmer, denn alles. –

Ich möchte fast dir raten, mein Hyperion! dass du nicht hieher kommst. Ich kenne dich. Es würde dir die Sinne nehmen. Überdies bist du nicht sicher hier. Mein Teurer! denk an Diotimas Mutter, denk an mich und schone dich!

Ich will es dir gestehn, mir schaudert, wenn ich dein Schicksal überdenke. Aber ich meine doch auch, der brennende Sommer trockne nicht die tiefern Quellen, nur den seichten Regenbach aus. Ich habe dich in Augenblicken gesehn, Hyperion! wo du mir ein höher Wesen schienst. Du bist nun auf der Probe, und es muss sich zeigen, wer du bist. Leb wohl.

So schrieb+ Notara; und du fragst+, mein Bellarmin! wie jetzt mir ist, indem ich dies erzähle+?

Besten! ich bin ruhig+, denn ich will nichts Bessers haben, als die Götter. Muss nicht alles leiden? Und je trefflicher es ist, je tiefer! Leidet nicht die heilige Natur? O meine Gottheit! dass du trauern könntest, wie du selig bist, das konnt' ich lange nicht fassen. Aber die Wonne, die nicht leidet, ist Schlaf, und ohne Tod ist kein Leben. Solltest du ewig sein, wie ein Kind und schlummern, dem Nichts gleich? den Sieg entbehren? nicht die Vollendungen alle durchlaufen? Ja! ja! wert ist der Schmerz, am Herzen der Menschen zu liegen, und dein Vertrauter zu sein, o Natur! Denn er nur führt von einer Wonne zur andern, und es ist kein andrer Gefährte, denn er. –

#*165*#Damals schrieb+ ich an Notara, als ich wieder anfang aufzuleben, von Sizilien aus, wohin ein Schiff von Paros mich zuerst gebracht:

Ich habe dir gehorcht, mein Teurer! bin schon weit von euch und will dir nun auch Nachricht geben; aber schwer wird mir das Wort+; das darf ich wohl gestehen. Die Seligen, wo Diotima nun ist, sprechen+ nicht viel; in meiner Nacht, in der Tiefe der Traurenden, ist auch die Rede+ am Ende.

Einen schönen Tod ist meine Diotima gestorben; da hast du Recht; das ist's auch, was mich aufweckt, und meine Seele mir wiedergibt.

Aber es ist die vorige Welt nicht mehr, zu der ich wiederkehre. Ein Fremdling bin ich, wie die Unbegrabnen, wenn sie herauf vom Acheron kommen, und wär' ich auch auf meiner heimatlichen Insel, in den Gärten meiner Jugend, die mein Vater mir verschließt, ach! dennoch, dennoch, wär' ich auf der Erd' ein Fremdling und kein Gott knüpft ans Vergangne mich mehr.

Ja! es ist alles vorbei. Das muss ich nur recht oft mir sagen+, muss damit die Seele mir binden, dass sie ruhig+ bleibt, sich nicht erhitzt in ungereimten kindischen Versuchen.

Es ist alles vorbei; und wenn ich gleich auch weinen könnte, schöne Gottheit, wie du um Adonis einst geweint, doch kehrt mir meine Diotima nicht wieder und meines Herzens Wort+ hat seine Kraft verloren, denn es hören+ mich die Lüfte nur.

O Gott! und dass ich selbst nichts bin, und der gemeinste Handarbeiter sagen+ kann, er habe mehr getan, denn ich! dass sie sich trösten dürfen, die Geistesarmen, und lächeln und Träumer mich schelten, weil meine Taten mir nicht reiften, weil meine Arme nicht frei sind, weil meine Zeit dem wütenden Prokrustes gleicht, der Männer, die er fing, in eine Kinderwiege warf, und dass sie passten in das kleine Bett, die Glieder ihnen abhieb.

Wär' es nur nicht gar zu trostlos, allein sich unter die närrische Menge zu werfen und zerrissen zu werden von ihr! oder müsst' ein edel Blut sich nur nicht schämen, mit #*166*#dem Knechtsblut sich zu mischen! o gäb' es eine Fahne, Götter! wo mein Alabanda dienen möcht', ein Thermopylä, wo ich mit Ehren sie verbluten könnte, all die einsame Liebe, die mir nimmer brauchbar ist! Noch besser wär' es freilich, wenn ich leben könnte, leben, in den neuen Tempeln, in der neu versammelten Agora unsers Volks mit großer Lust den großen Kummer stillen+; aber davon schweig'+ ich, denn ich weine nur die Kraft mir vollends aus, wenn ich an Alles denke.

Ach Notara! auch mit mir ist's aus; verleidet ist mir meine eigne Seele, weil ich ihr's vorwerfen muss, dass Diotima tot ist, und die Gedanken meiner Jugend, die ich groß geachtet, gelten mir nichts mehr. Haben sie doch meine Diotima mir vergiftet!

Und nun sage+ mir, wo ist noch eine Zuflucht? – Gestern war ich auf dem Ätna droben. Da fiel der große Sizilianer mir ein, der einst des Stundenzählens satt, vertraut mit der Seele der Welt, in seiner kühnen Lebenslust sich da hinabwarf in die herrlichen Flammen, denn der kalte Dichter+ hätte müssen am Feuer sich wärmen, sagt'+ ein Spötter ihm nach.

O wie gerne hätt' ich solchen Spott auf mich geladen! aber man muss sich höher achten, denn ich mich achte, um so ungerufen+ der Natur ans Herz zu fliegen, oder wie du es sonst noch heißen magst, denn wirklich! wie ich jetzt bin, hab' ich keinen Namen+ für die Dinge und es ist mir alles ungewiss.

Notara! und nun sage+ mir, wo ist noch Zuflucht?

In Kalaureas Wäldern? – Ja! im grünen Dunkel dort, wo unsre Bäume, die Vertrauten unsrer Liebe stehn, wo, wie ein Abendrot, ihr sterbend Laub auf Diotimas Urne fällt und ihre schönen Häupter sich auf Diotimas Urne neigen, mählich alternd, bis auch sie zusammensinken über der geliebten Asche, – da, da könnt' ich wohl nach meinem Sinne wohnen!

Aber du rätst mir, wegzubleiben, meinst, ich sei nicht sicher in Kalaurea und das mag so sein.

#*167*#Ich weiß es wohl, du wirst an Alabanda mich verweisen. Aber höre+ nur! zertrümmert ist er! verwittert ist der feste, schlanke Stamm, auch er, und die Buben werden die Späne auflesen und damit ein lustig Feuer sich machen. Er ist fort; er hat gewisse gute Freunde, die ihn erleichtern werden, die ganz eigentlich geschickt sind, jedem abzuhelpen, dem das Leben etwas schwer aufliegt; zu diesen ist er auf Besuch gegangen, und warum? weil sonst nichts für ihn zu tun ist, oder, wenn du alles wissen willst, weil eine Leidenschaft am Herzen ihm nagt, und weißt du auch für wen? für Diotima, die er noch im Leben glaubt, vermählt mit mir und glücklich – armer Alabanda! nun gehört sie dir und mir!

Er fuhr nach Osten hinaus und ich, ich schiffe nach Nordwest, weil es die Gelegenheit so haben will. –

Und nun lebt wohl, ihr Alle! all ihr Teuern, die ihr mir am Herzen gelegen, Freunde meiner Jugend und ihr Eltern und ihr lieben Griechen all, ihr Leidenden!

Ihr Lüfte, die ihr mich genährt, in zarter Kindheit, und ihr dunkeln Lorbeerwälder und ihr Uferfelsen und ihr majestätischen Gewässer, die ihr Großes ahnen meinen Geist gelehrt – und ach! ihr Trauerbilder, ihr, wo meine Schwermut anhub, heilige Mauern, womit die Heldenstädte sich umgürtet und ihr alten Tore, die manch schöner Wanderer durchzog, ihr Tempelsäulen und du Schutt der Götter! und du, o Diotima! und ihr Täler meiner Liebe, und ihr Bäche, die ihr sonst die selige Gestalt gesehn, ihr Bäume, wo sie sich erheitert, ihr Frühlinge, wo sie gelebt, die Holde mit den Blumen, scheidet, scheidet nicht aus mir! doch, soll es sein, ihr süßen Angedenken! so erlösch auch ihr und lasst mich, denn es kann der Mensch nichts ändern und das Licht des Lebens kommt und scheidet, wie es will.

#*168*#HYPERION

AN

BELLARMIN

So kam ich unter die Deutschen. Ich forderte nicht viel und war gefasst, noch weniger zu finden. Demütig kam ich, wie der heimatlose blinde Oedipus zum Tore von Athen, wo ihn der Götterhain empfing; und schöne Seelen ihm begegneten –

Wie anders ging es mir!

Barbaren von alters her, durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, tiefunfähig jedes göttlichen Gefühls, verdorben bis ins Mark zum Glück der heiligen Grazien, in jedem Grad der Übertreibung und der Ärmlichkeit beleidigend für jede gut geartete Seele, dumpf und harmonielos, wie die Scherben eines weggeworfenen Gefäßes – das, mein Bellarmin! waren meine Tröster. Es ist ein hartes Wort+ und dennoch sag'+ ich's, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrissner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester+, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen – ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergossne Lebensblut im Sande zerrinnt?

Ein jeder treibt das Seine, wirst du sagen+, und ich sag'+ es auch. Nur muss er es mit ganzer Seele treiben, muss nicht jede Kraft in sich ersticken, wenn sie nicht gerade sich zu seinem Titel passt, muss nicht mit dieser kargen Angst, buchstäblich heuchlerisch das, was er heißt, nur sein, mit Ernst, mit Liebe muss er das sein, was er ist, so lebt ein Geist in seinem Tun, und ist er in ein Fach gedrückt, wo gar der Geist nicht leben darf, so stoß er's mit Verachtung weg und lerne pflügen! Deine Deutschen aber bleiben gerne beim Notwendigsten, und darum ist bei ihnen auch so viele Stümperarbeit und so wenig Freies, Echterfreuliches. Doch #*169*#das wäre zu verschmerzen, müssten solche Menschen nur nicht fühllos sein für alles schöne Leben, ruhte+ nur nicht überall der Fluch+ der gottverlassnen Unnatur auf solchem Volke. –

Die Tugenden der Alten sei'n nur glänzende Fehler, sagt'+ einmal, ich weiß nicht, welche böse Zunge+; und es sind doch selber ihre Fehler Tugenden, denn da noch lebt' ein kindlicher, ein schöner Geist, und ohne Seele war von allem, was sie taten, nichts getan. Die Tugenden der Deutschen aber sind ein glänzend Übel und nichts weiter; denn Notwerk sind sie nur, aus feiger Angst, mit Sklavenmühe, dem wüsten Herzen abgedrungen, und lassen trostlos jede reine Seele, die von Schöнем gern sich nährt, ach! die verwöhnt vom heiligen Zusammenklang+ in edleren Naturen, den Misslaut+ nicht erträgt, der schreiend+ ist in all der toten Ordnung dieser Menschen.

Ich sage+ dir: es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlich rein sich meist erhält, das treiben diese all berechnenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt, und können es nicht anders, denn wo einmal ein menschlich Wesen abgerichtet ist, da dient es seinem Zweck, da sucht es seinen Nutzen, es schwärmt nicht mehr, bewahre Gott! es bleibt gesetzt, und wenn es feiert und wenn es liebt und wenn es betet+ und selber, wenn des Frühlings holdes Fest, wenn die Versöhnungszeit der Welt die Sorgen alle löst, und Unschuld zaubert

in ein schuldig Herz, wenn von der Sonne warmem Strahle berauscht, der Sklave seine Ketten froh vergisst und von der gottbeseelten Luft besänftigt, die Menschenfeinde friedlich, wie die Kinder, sind – wenn selbst die Raupe sich beflügelt und die Biene schwärmt, so bleibt der Deutsche doch in seinem Fach und kümmert sich nicht viel ums Wetter!

Aber du wirst richten, heilige Natur! Denn, wenn sie nur bescheiden wären, diese Menschen, zum Gesetze nicht sich machten für die Bessern unter ihnen! wenn sie nur nicht lästerten, was sie nicht sind, und möchten sie doch lästern, wenn sie nur das Göttliche nicht höhnten! –

##170*#Oder ist nicht göttlich, was ihr höhnt und seellos nennt? Ist besser, denn euer Geschwätz, die Luft nicht, die ihr trinkt? der Sonne Strahlen, sind sie edler nicht, denn all ihr Klugen? der Erde Quellen und der Morgentau erfrischen euren Hain; könnt ihr auch das? ach! töten könnt ihr, aber nicht lebendig machen, wenn es die Liebe nicht tut, die nicht von euch ist, die ihr nicht erfunden. Ihr sorgt und sinnt, dem Schicksal zu entlaufen und begreift es nicht, wenn eure Kinderkunst nichts hilft; indessen wandelt harmlos droben das Gestirn. Ihr entwürdigt, ihr zerreißt, wo sie euch duldet, die geduldige Natur, doch lebt sie fort, in unendlicher Jugend, und ihren Herbst und ihren Frühling könnt ihr nicht vertreiben, ihren Äther, den verderbt ihr nicht.

O göttlich muss sie sein, weil ihr zerstören dürft, und dennoch sie nicht altert und trotz euch schön das Schöne bleibt! –

Es ist auch herzerreißend, wenn man eure Dichter+, eure Künstler+ sieht, und alle, die den Genius noch achten, die das Schöne lieben und es pflegen. Die Guten! Sie leben in der Welt, wie Fremdlinge im eigenen Hause, sie sind so recht, wie der Dulder Ulyß, da er in Bettlersgestalt an seiner Türe saß, indes die unverschämten Freier im Saale lärmten und fragten+, wer hat uns den Landläufer gebracht?

Voll Lieb' und Geist und Hoffnung wachsen seine Musenjünglinge dem deutschen Volk heran; du siehst sie sieben Jahre später, und sie wandeln, wie die Schatten, still+ und kalt, sind, wie ein Boden, den der Feind mit Salz besäete, dass er nimmer einen Grashalm treibt; und wenn sie sprechen+, wehe dem! der sie versteht+, der in der stürmenden Titanenkraft, wie in ihren Proteuskünsten+ den Verzweiflungskampf nur sieht, den ihr gestörter schöner Geist mit den Barbaren kämpft, mit denen er zu tun hat.

Es ist auf Erden alles unvollkommen, ist das alte Lied+ der Deutschen. Wenn doch einmal diesen Gottverlassenen einer sagte+, dass bei ihnen nur so unvollkommen alles ist, weil sie nichts Reines unverdorben, nichts Heiliges unbetastet ##171*#lassen mit den plumpen Händen, dass bei ihnen nichts gedeiht, weil sie die Wurzel des Gedeihns, die göttliche Natur nicht achten, dass bei ihnen eigentlich das Leben schal und sorgenschwer und übertoll von kalter stummer+ Zwietracht ist, weil sie den Genius verschmähen, der Kraft und Adel in ein menschlich Tun, und Heiterkeit ins Leiden und Lieb' und Brüderschaft den Städten und den Häusern bringt.

Und darum fürchten sie auch den Tod so sehr, und leiden, um des Austerlebens willen, alle Schmach, weil Höheres sie nicht kennen, als ihr Machwerk, das sie sich gestoppelt.

O Bellarmin! wo ein Volk das Schöne liebt, wo es den Genius in seinen Künstlern+ ehrt, da weht, wie Lebensluft, ein allgemeiner Geist, da öffnet sich der scheue Sinn, der Eigendünkel schmilzt, und fromm und groß sind alle Herzen und Helden gebiert die Begeisterung. Die Heimat aller Menschen ist bei solchem Volk und gerne mag der Fremde sich verweilen. Wo aber so beleidigt wird die göttliche Natur und ihre Künstler+, ach! da ist des Lebens beste Lust hinweg, und jeder andre Stern ist besser, denn die Erde. Wüster immer, öder werden da die Menschen, die doch alle schön geboren sind; der Knechtsinn wächst, mit ihm der grobe Mut, der Rausch wächst mit den Sorgen, und mit der Üppigkeit der Hunger und die Nahrungsangst; zum Fluche+ wird der Segen jedes Jahrs und alle Götter fliehn.

Und wehe dem Fremdling, der aus Liebe wandert, und zu solchem Volke kommt, und dreifach wehe dem, der, so wie ich, von großem Schmerz getrieben, ein Bettler meiner Art, zu solchem Volke kommt! –

Genug! du kennst mich, wirst es gut aufnehmen, Bellarmin! Ich sprach+ in deinem Namen+ auch, ich sprach+ für alle, die in diesem Lande sind und leiden, wie ich dort gelitten.

##172*#HYPERION

AN

BELLARMIN

Ich wollte nun aus Deutschland wieder fort. Ich suchte unter diesem Volke nichts mehr, ich war genug gekränkt, von unerbittlichen Beleidigungen, wollte nicht, dass meine Seele vollends unter solchen Menschen sich verblute.

Aber der himmlische Frühling hielt mich auf; er war die einzige Freude, die mir übrig war, er war ja meine letzte Liebe, wie konnt' ich noch an andre Dinge denken und das Land verlassen, wo auch er war?

Bellarmin! Ich hatt' es nie so ganz erfahren, jenes alte feste Schicksalswort+, dass eine neue Seligkeit dem Herzen aufgeht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet, und dass, wie Nachtigallgesang+ im Dunkeln, göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied+ der Welt uns tönt+. Denn, wie mit Genien, lebt' ich jetzt mit den blühenden Bäumen, und die klaren Bäche, die darunter flossen, säuselten, wie Götterstimmen+, mir den Kummer aus dem Busen. Und so geschah mir überall, du Lieber! –

wenn ich im Grase ruht', und zartes Leben mich umgrünte, wenn ich hinauf, wo wild die Rose um den Steinpfad wuchs, den warmen Hügel ging, auch wenn ich des Stroms Gestade, die luftigen umschiff' und alle die Inseln, die er zärtlich hegt.

Und wenn ich oft des Morgens, wie die Kranken zum Heilquell, auf den Gipfel des Gebirgs stieg, durch die schlafenden Blumen, aber vom süßen Schlummer gesättiget, neben mir die lieben Vögel aus dem Busche flogen, im Zwiellicht taumelnd und begierig nach dem Tag, und die regere Luft nun schon die Gebete+ der Täler, die Stimmen+ der Herde und die Töne+ der Morgenglocken herauftrug, und jetzt das hohe Licht, das göttlich heitre den gewohnten Pfad daherkam, die Erde bezaubernd mit unsterblichem Leben, dass ihr Herz erwarmt' und all ihre Kinder wieder sich fühlten – o wie der Mond, der noch am Himmel blieb, die Lust des Tags zu teilen, so stand ich Einsamer dann auch #*173*#über den Ebenen und weinte Liebestränen zu den Ufern hinab und den glänzenden Gewässern und konnte lange das Auge nicht wenden.

Oder des Abends, wenn ich fern ins Tal hinein geriet, zur Wiege des Quells, wo rings die dunkeln Eichhöhn mich umrauschten, mich, wie einen Heiligsterbenden, in ihren Frieden die Natur begrub, wenn nun die Erd' ein Schatte war, und unsichtbares Leben durch die Zweige säuselte, durch die Gipfel, und über den Gipfeln still+ die Abendwolke stand, ein glänzend Gebirg', wovon herab zu mir des Himmels Strahlen, wie die Wasserbäche flossen, um den durstigen Wanderer zu tränken –

O Sonne, o ihr Lüfte, rief+ ich dann, bei euch allein noch lebt mein Herz, wie unter Brüdern!

So gab ich mehr und mehr der seligen Natur mich hin und fast zu endlos. Wär' ich so gerne doch zum Kinde geworden, um ihr näher zu sein, hätt' ich so gern doch weniger gewusst und wäre geworden, wie der reine Lichtstrahl, um ihr näher zu sein! o einen Augenblick in ihrem Frieden, ihrer Schöne mich zu fühlen, wie viel mehr galt es vor mir, als Jahre voll Gedanken, als alle Versuche der alles versuchenden Menschen! Wie Eis, zerschmolz, was ich gelernt, was ich getan im Leben, und alle Entwürfe der Jugend verhallten in mir; und o ihr Lieben, die ihr ferne seid, ihr Toten und ihr Lebenden, wie innig Eines waren wir!

Einst saß ich fern im Feld, an einem Brunnen, im Schatten efeugrüner Felsen und überhängender Blütenbüsche. Es war der schönste Mittag, den ich kenne. Süße Lüfte wehten und in morgendlicher Frische glänzte noch das Land und still+ in seinem heimatlichen Äther lächelte das Licht. Die Menschen waren weggegangen, am häuslichen Tische von der Arbeit zu ruhn+; allein war meine Liebe mit dem Frühling, und ein unbegreiflich Sehnen war in mir. Diotima, rief+ ich, wo bist du, o wo bist du? Und mir war, als hört'+ ich Diotimas Stimme+, die Stimme, die mich einst erheitert in den Tagen der Freude –

#*174*#Bei den Meinen, rief+ sie, bin ich, bei den Deinen, die der irre Menscheng Geist misskennt!

Ein sanfter Schrecken ergriff mich und mein Denken entschlummerte in mir.

O liebes Wort+ aus heiligem Munde+, rief+ ich, da ich wieder erwacht war, liebes Rätsel, fass' ich dich?

Und Einmal sah ich noch in die kalte Nacht der Menschen zurück und schauert' und weinte vor Freuden, dass ich so selig war und Worte+ sprach+ ich, wie mir dünkt, aber sie waren, wie des Feuers Rauschen, wenn es auffliegt und die Asche hinter sich lässt –

›O du, so dacht' ich, mit deinen Göttern, Natur! ich hab' ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum und sage+, nur du lebst, und was die Friedenslosen erzwungen, erdacht, es schmilzt, wie Perlen von Wachs, hinweg von deinen Flammen!

Wie lang ist's, dass sie dich entbehren? o wie lang ist's, dass ihre Menge dich schilt, gemein nennt+ dich und deine Götter, die Lebendigen, die Seligstillen+!

Es fallen die Menschen, wie faule Früchte von dir, o lass sie untergehn, so kehren sie zu deiner Wurzel wieder, und ich, o Baum des Lebens, dass ich wieder grüne mit dir und deine Gipfel umatme mit all deinen knospenden Zweigen! friedlich und innig, denn alle wuchsen wir aus dem goldnen Samkorn herauf!

Ihr Quellen der Erd'! ihr Blumen! und ihr Wälder und ihr Adler und du brüderliches Licht! wie alt und neu ist unsere Liebe! – Frei sind wir, gleichen uns nicht ängstig von außen; wie sollte nicht wechseln die Weise des Lebens? wir lieben den Äther doch all und innigst im Innersten gleichen wir uns.

Auch wir, auch wir sind nicht geschieden, Diotima, und die Tränen um dich verstehen+ es nicht. Lebendige Töne+ sind wir, stimmen zusammen in deinem Wohl laut+, Natur! wer reißt den? wer mag die Lebenden scheiden? –

O Seele! Seele! Schönheit der Welt! du unzerstörbare! du entzückende! mit deiner ewigen Jugend! du bist; was ist #*175*#denn der Tod und alles Wehe der Menschen? – Ach! viel der leeren Worte+ haben die Wunderlichen gemacht. Geschiehet doch alles aus Lust, und endet doch alles mit Frieden.

Wie der Zwist der Lebenden, sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder.

Es scheiden und kehren im Herzen die Adern und einiges, ewiges, glühendes Leben ist Alles.<

So dacht' ich. Nächstens mehr.

#*169*#An die Unerkannte

Kennst du sie, die selig, wie die Sterne,
von des Lebens dunkler Woge ferne
wandellos in stiller+ Schöne lebt,
die des Herzens löwenkühne Siege,
des Gedankens fesselfreie Flüge
wie der Tag den Adler, überschwebt?

Die uns trifft mit ihren Mittagsstrahlen,
uns entflammt mit ihren Idealen,
wie vom Himmel, uns Gebote schickt,
die die Weisen nach dem Wege fragen+,
stumm+ und ernst, wie von dem Sturm verschlagen
nach dem Orient der Schiffer blickt?

Die das Beste gibt aus schöner Fülle,
wenn aus ihr die Riesenkraft der Wille
und der Geist sein stilles+ Urteil nimmt,
die dem Lebensliede+ seine Weise,
die das Maß der Ruhe+, wie dem Fleiße
durch den Mittler unsern Geist bestimmt?

Die, wenn uns des Lebens Leere tötet
magisch uns die welken Schläfe rötet,
uns mit Hoffnungen das Herz verjüngt,
die den Dulder, den der Sturm zertrümmert,
den sein fernes Ithaka bekümmert,
in Alcinous Gefilde bringt?

Kennst du sie, die uns mit Lorbeerkrone,
mit der Freude besserer Regionen
ehe wir zu Grabe gehn, vergilt
die der Liebe göttlichstes Verlangen,
#*170*#die das Schönste was wir angefangen,
müheles im Augenblick erfüllt?

Die der Kindheit Wiederkehr beschleunigt,
die den Halbgott, unsern Geist, vereinigt
mit den Göttern, die er kühn verstößt,
die des Schicksals eh'ne Schlüsse mildert,
und im Kampfe, wenn das Herz verwildert,
uns besänftigend den Harnisch löst?

Die das Eine, das im Raum der Sterne,
das du suchst in aller Zeiten Ferne
unter Stürmen, auf verwegener Fahrt,
das kein sterblicher Verstand ersonnen,
keine, keine Tugend noch gewonnen,
die des Friedens goldne Frucht bewahrt?

An Herkules

In der Kindheit Schlaf begraben
lag ich, wie das Erz im Schacht;
Dank, mein Herkules! den Knaben
hast zum Manne du gemacht,
reif bin ich zum Königssitze

und mir brechen stark und groß
Taten, wie Kronions Blitze,
aus der Jugend Wolke los.

Wie der Adler seine Jungen,
wenn der Funk' im Auge klimmt,
auf die kühnen Wanderungen
in den frohen Äther nimmt,
nimmst du aus der Kinderwiege,
von der Mutter Tisch und Haus
in die Flamme deiner Kriege,
hoher Halbgott mich hinaus.

#*171*#Wähntest du, dein Kämpferwagen
rolle mir umsonst ins Ohr+?
Jede Last, die du getragen,
hub die Seele mir empor,
zwar der Schüler musste zahlen;
schmerzlich brannten, stolzes Licht
mir im Busen deine Strahlen,
aber sie verzehrten nicht.

Wenn für deines Schicksals Wogen
hohe Götterkräfte dich,
kühner Schwimmer! auferzogen,
was erzog dem Siege mich?
Was berief den Vaterlosen,
der in dunkler Halle saß,
zu dem Göttlichen und Großen,
dass er kühn an dir sich maß?

Was ergriff und zog vom Schwarme
der Gespielen mich hervor?
Was bewog des Bäumchens Arme
nach des Äthers Tag empor?
Freundlich nahm des jungen Lebens
keines Gärtners Hand sich an,
aber kraft des eignen Strebens
blickt' und wuchs ich himmelan.

Sohn Kronions! an die Seite
tret' ich nun errötend dir,
der Olymp ist deine Beute;
komm und teile sie mit mir!
Sterblich bin ich zwar geboren,
dennoch hat Unsterblichkeit
meine Seele sich geschworen+,
und sie hält, was sie gebeut.

#*172*#Diotima [Bruchstücke einer älteren Fassung]

Lange tot und tief verschlossen,
grüßt+ mein Herz die schöne Welt,
seine Zweige blühen und sprossen,
neu von Lebenskraft geschwellt;
o! ich kehre noch ins Leben,
wie heraus in Luft und Licht,
meiner Blumen selig Streben
aus der dürrn Hülse bricht.

Die ihr meine Klage+ kanntet,

die ihr liebezürnend oft
meines Sinnes Fehle nanntet+
und geduldet und gehofft,
eure Not ist aus, ihr Lieben!
und das Dornbett ist leer,
und ihr kennt den immer trüben
kranken Weinenden nicht mehr.

Wie so anders ist's geworden!
Alles was ich hasst' und mied,
stimmt in freundlichen Akkorden+
nun in meines Lebens Lied+,
und mit jedem Stundenschlage
werd' ich wunderbar gemahnt
an der Kindheit goldne Tage,
seit ich dieses Eine fand.

Diotima! selig Wesen!
herrliche, durch die mein Geist
von des Lebens Angst genesen
Götterjugend sich verheißt!
Unser Himmel wird bestehen,
unergründlich sich verwandt
##173*#hat, noch eh' wir uns gesehen
unser Wesen sich gekannt.

Da ich noch in Kinderträumen
friedlich wie der blaue Tag,
unter meines Gartens Bäumen
auf der warmen Erde lag,
da mein erst Gefühl sich regte,
da zum ersten Male sich
Göttliches in mir bewegte,
säuselte dein Geist um mich.

Ach und da mein schöner Friede
wie ein Saitenspiel+, zerriß,
da von Hass und Liebe müde
mich mein guter Geist verließ,
kamst du, wie vom Himmel nieder
und es gab mein einzig Glück
meines Sinnes Wohl laut+ wieder
mir ein Traum von dir zurück.

Da ich flehend mich vergebens
an der Wesen Kleinstes hing,
durch den Sonnenschein des Lebens
einsam, wie ein Blinder, ging,
oft vor treuem Angesichte
stand und keine Deutung+ fand,
darbend vor des Himmels Lichte,
vor der Mutter Erde stand,

lieblich Bild mit deinem Strahle
drangst du da in meine Nacht!
Neu an meinem Ideale
neu und stark war ich erwacht;
dich zu finden, warf ich wieder
warf ich meinen trägen Kahn
von dem toten Porte nieder
in den blauen Ozean. –

##*174*##Nun ich habe dich gefunden!
Schöner, als ich ahndend sah
in der Liebe Feierstunden,
hohe Gute! bist du da;
o der armen Phantasien!
Dieses Eine bildest nur
du in deinen Harmonien+
frohvollendete Natur!

Wie auf schwanker Halme Bogen
sich die trunkne Biene wiegt,
hin und wieder angezogen
taumelnd hin und wider fliegt,
wankt und weilt vor diesem Bilde

Hab', ins tiefste Herz getroffen,
oft um Schonung sie gefleht,
wenn so klar und heilig offen
mir ihr eigner Himmel steht,
wenn die Schlacken, die mich kümmern,
dieses Engelsauge sieht,
wenn vor meines Friedens Trümmern
dieser Unschuld Blume blüht;

Habe, wenn in reicher Stille+
wenn in einem Blick und Laut+
seine Ruhe+, seine Fülle
mir ihr Genius vertraut+,
wenn ihr Geist, der mich begeistert,
an der hohen Stirne tagt,
von Bewundrung übermeistert,
zürnend ihr mein Nichts geklagt+.

##*175*##Aber, wie in zarten Zweigen,
liebend oft von mir belauscht+,
traulich durch der Haine Schweigen+
mir ein Gott vorüberrauscht,
so umfängt ihr himmlisch Wesen
auch im Kinderspiele mich,
und in süßem Zauber lösen
freudig meine Bande sich.

Diotima [mittlere Fassung]

Lange tot und tief verschlossen,
grüßt+ mein Herz die schöne Welt;
seine Zweige blühen und sprossen,
neu von Lebenskraft geschwellt;
o! ich kehre noch ins Leben,
wie heraus in Luft und Licht
meiner Blumen selig Streben
aus der dürrn Hülse bricht.

Wie so anders ist's geworden!
Alles, was ich hasst' und mied,
stimmt in freundlichen Akkorden+
nun in meines Lebens Lied+,
und mit jedem Stundenschlage
werd' ich wunderbar gemahnt

an der Kindheit goldne Tage,
seit ich dieses Eine fand.

Diotima! selig Wesen!
herrliche, durch die mein Geist,
von des Lebens Angst genesen,
Götterjugend sich verheißt!
Unser Himmel wird bestehen,
unergründlich sich verwandt,
#*176*#Hat sich, eh wir uns gesehen,
unser Innerstes gekannt.

Da ich noch in Kinderträumen,
friedlich, wie der blaue Tag,
unter meines Gartens Bäumen
auf der warmen Erde lag,
und in leiser+ Lust und Schöne
meines Herzens Mai begann,
säuselte+, wie Zephirstöne+,
Diotimas Geist mich an.

Ach! und da, wie eine Sage+,
mir des Lebens Schöne schwand,
da ich vor des Himmels Tage
darbend, wie ein Blinder, stand,
da die Last der Zeit mich beugte,
und mein Leben, kalt und bleich,
sehnd schon hinab sich neigte
in der Schatten stummes+ Reich;

da, da kam vom Ideale,
wie vom Himmel, Mut und Macht,
du erscheinst mit deinem Strahle,
Götterbild! in meiner Nacht;
dich zu finden, warf ich wieder,
warf ich den entschlafnen Kahn
von dem toten Porte nieder
in den blauen Ozean. –

Nun! ich habe dich gefunden,
schöner, als ich ahndend sah
in der Liebe Feierstunden,
Hohe! Gute! bist du da;
O der armen Phantasien!
Dieses Eine bildest nur
du, in ew'gen Harmonien+
frohvollendete Natur!

#*177*#Wie die Seligen dort oben,
wo hinauf die Freude flieht,
wo, des Daseins überhoben,
wandellose Schöne blüht,
wie melodisch+ bei des alten
Chaos Zwist Urania,
steht sie, göttlich rein erhalten,
im Ruin der Zeiten da.

Unter tausend Huldigungen
hat mein Geist, beschämt, besiegt,
sie zu fassen schon gerungen,
die sein Kühnstes überfliegt.

Sonnenglut und Frühlingsmilde,
Streit und Frieden wechselt hier
vor dem schönen Engelsbilde
in des Busens Tiefe mir.

Viel der heil'gen Herzenstränen
hab' ich schon vor ihr geweint,
hab' in allen Lebenstönen+
mit der Holden mich vereint,
hab', ins tiefste Herz getroffen,
oft um Schonung sie gefleht,
wenn so klar und heilig offen
mir ihr eigner Himmel steht;

habe, wenn in reicher Stille+,
wenn in einem Blick und Laut+
seine Ruhe+, seine Fülle
mir ihr Genius vertraut+,
wenn der Gott, der mich begeistert,
mir an ihrer Stirne tagt,
von Bewundrung übermeistert,
zürnend ihr mein Nichts geklagt+;

#*178* dann umfängt ihr himmlisch Wesen
süß im Kinderspiele mich,
und in ihrem Zauber lösen
freudig meine Bande sich;
hin ist dann mein dürftig Streben,
hin des Kampfes letzte Spur,
und ins volle Götterleben
tritt die sterbliche Natur.

Ha! wo keine Macht auf Erden,
keines Gottes Wink uns trennt,
wo wir Eins und Alles werden,
das ist nun mein Element;
wo wir Not und Zeit vergessen,
und den kärglichen Gewinn
nimmer mit der Spanne messen,
da, da sag'+ ich, dass ich bin.

Wie der Stern der Tyndariden
der in leichter Majestät
seine Bahn, wie wir, zufrieden
dort in dunkler Höhe geht,
nun in heitre Meereswogen,
wo die schöne Ruhe+ winkt,
von des Himmels steilem Bogen
klar und groß hinuntersinkt;

o Begeisterung, so finden
wir in dir ein selig Grab,
tief in deine Wogen schwinden,
still+ frohlockend, wir hinab,
bis der Hore Ruf+ wir hören+,
und mit neuem Stolz erwacht,
wie die Sterne, wieder kehren
in des Lebens kurze Nacht.

#*179* **Diotima [jüngere Fassung]**

Leuchtest du wie vormals nieder,
goldner Tag! und sprossen mir
des Gesanges+ Blumen wieder
Leben atmend auf zu dir?
Wie so anders ist's geworden!
manches, was ich trauernd mied,
stimmt in freundlichen Akkorden+
nun in meiner Freude Lied+,
und mit jedem Stundenschlage
werd' ich wunderbar gemahnt
an der Kindheit stille+ Tage,
seit ich Sie, die Eine, fand.

Diotima! edles Leben!
Schwester, heilig mir verwandt!
Eh ich dir die Hand gegeben,
hab' ich ferne dich gekannt.
Damals schon, da ich in Träumen,
mir entlockt vom heitren Tag,
unter meines Gartens Bäumen,
ein zufriedner Knabe lag,
da in leiser+ Lust und Schöne
meiner Seele Mai begann,
säuselte+, wie Zephistöne+,
Göttliche! dein Geist mich an.

Ach! und da, wie eine Sage+,
jeder frohe Gott mir schwand,
da ich vor des Himmels Tage
darbend, wie ein Blinder stand,
da die Last der Zeit mich beugte,
und mein Leben, kalt und bleich,
sehnd schon hinab sich neigte
#*180*#in der Toten stummes+ Reich:
Wünscht' ich öfters noch, dem blinden
Wandrer, dies Eine mir,
meines Herzens Bild zu finden
bei den Schatten oder hier.

Nun! ich habe dich gefunden!
schöner, als ich ahndend sah,
hoffend in den Feierstunden,
holde Muse! bist du da;
von den Himmlischen dort oben,
wo hinauf die Freude flieht,
wo des Alterns überhoben,
immer heitre Schöne blüht,
scheinst du mir herabgestiegen,
Götterbotin! weiltest du
nun in gütigem Genügen
bei dem Sänger+ immerzu.

Sommerglut und Frühlingsmilde,
Streit und Frieden wechselt hier
vor dem stillen+ Götterbilde
wunderbar im Busen mir;
zürnend unter Huldigungen
hab' ich oft, beschämt, besiegt,
sie zu fassen, schon gerungen,
die mein Kühnstes überfliegt;

unzufrieden im Gewinne,
hab' ich stolz darob geweint,
dass zu herrlich meinem Sinne
und zu mächtig sie erscheint.

Ach! an deine stille+ Schöne,
selig holdes Angesicht!
Herz! an deine Himmelstöne+
ist gewohnt das meine nicht;
Aber deine Melodien+
#*181*#heitern mählig mir den Sinn,
dass die trüben Träume fliehen,
und ich selbst ein andrer bin;
bin ich dazu denn erkoren?
Ich zu deiner hohen Ruh'+,
so zu Licht und Lust geboren,
göttlich Glückliche! wie du? –

Wie dein Vater und der meine,
der in heitrer Majestät
über seinem Eichenhaine
dort in lichter Höhe geht,
wie er in die Meereswogen,
wo die kühle Tiefe blaut,
steigend von des Himmels Bogen,
klar und still+ herunterschaut:
So will ich aus Götterhöhen,
neu geweiht in schön'rem Glück,
froh zu singen+ und zu sehen,
nun zu Sterblichen zurück.

Die Eichbäume

Aus den Gärten komm' ich zu euch, ihr Söhne des Berges!
Aus den Gärten, da lebt die Natur geduldig und häuslich,
pflegend und wieder gepflegt mit dem fleißigen Menschen zusammen.
Aber ihr, ihr Herrlichen! steht, wie ein Volk von Titanen
in der zahmeren Welt und gehört nur euch und dem Himmel,
der euch nährt' und erzog, und der Erde, die euch geboren.
Keiner von euch ist noch in die Schule der Menschen gegangen,
und ihr drängt euch fröhlich und frei, aus der kräftigen Wurzel,
untereinander herauf und ergreift, wie der Adler die Beute,
#*182*#mit gewaltigem Arme den Raum, und gegen die Wolken
ist euch heiter und groß die sonnige Krone gerichtet.
Eine Welt ist jeder von euch, wie die Sterne des Himmels
lebt ihr, jeder ein Gott, in freiem Bunde zusammen.
Könnt' ich die Knechtschaft nur erdulden, ich neidete nimmer
diesen Wald und schmiegte mich gern ans gesellige Leben.
Fesselte nur nicht mehr ans gesellige Leben das Herz mich,
das von Liebe nicht lässt, wie gern würd' ich unter euch wohnen!

An den Äther

Treu und freundlich, wie du, erzog der Götter und Menschen
keiner, o Vater Äther! mich auf; noch ehe die Mutter
in die Arme mich nahm und ihre Brüste mich tränkten,
fasstest du zärtlich mich an und gossest himmlischen Trank mir,
mir den heiligen Atem zuerst in den keimenden Busen.

Nicht von irdischer Kost gedeihen einzig die Wesen,
aber du nährst sie all mit deinem Nektar, o Vater!
und es drängt sich und rinnt aus deiner ewigen Fülle
die beseelende Luft durch alle Röhren des Lebens.
Darum lieben die Wesen dich auch und ringen und streben
unaufhörlich hinauf nach dir in freudigem Wachstum.

Himmlicher! sucht nicht dich mit ihren Augen die Pflanze,
streckt nach dir die schüchternen Arme der niedrige Strauch nicht?
Dass er dich finde, zerbricht der gefangene Same die Hülse,
dass er belebt von dir in deiner Welle sich bade,
schüttelt der Wald den Schnee wie ein überlästigt Gewand ab.
Auch die Fische kommen herauf und hüpfen verlangend
#*183*#über die glänzende Fläche des Stroms, als begehrten auch diese
aus der Wiege zu dir; auch den edeln Tieren der Erde
wird zum Fluge der Schritt, wenn oft das gewaltige Sehnen
die geheime Liebe zu dir sie ergreift, sie hinaufzieht.

Stolz verachtet den Boden das Ross, wie gebogener Stahl strebt
in die Höhe sein Hals, mit der Hufe berührt es den Sand kaum.
Wie zum Scherze, berührt der Fuß der Hirsche den Grashalm,
hüpft, wie ein Zephyr, über den Bach, der reißend hinabschäumt,
hin und wieder und schweift kaum sichtbar durch die Gebüsche.

Aber des Äthers Lieblinge, sie, die glücklichen Vögel
wohnen und spielen vergnügt in der ewigen Halle des Vaters!
Raums genug ist für alle. Der Pfad ist keinem bezeichnet,
und es regen sich frei im Hause die Großen und Kleinen.
Über dem Haupte frohlocken sie mir, und es sehnt sich auch mein Herz
wunderbar zu ihnen hinauf; wie die freundliche Heimat
winkt es von oben herab, und auf die Gipfel der Alpen
möcht' ich wandern und rufen+ von da dem eilenden Adler,
dass er, wie einst in die Arme des Zeus den seligen Knaben,
aus der Gefangenschaft in des Äthers Halle mich trage.

Töricht treiben wir uns umher; wie die irrende Rebe,
wenn ihr Stab gebricht, woran zum Himmel sie aufwächst,
breiten wir über dem Boden uns aus und suchen und wandern
durch die Zonen der Erd', O Vater Äther! vergebens,
denn es treibt uns Lust in deinen Gärten zu wohnen.
#*184*#In die Meersflut werfen wir uns, in den freieren Ebenen
uns zu sättigen, und es umspielt die unendliche Woge
unsern Kiel, es freut sich das Herz an den Kräften des Meergotts.
Dennoch genügt ihm nicht; denn der tiefere Ozean reizt uns,
wo die leichtere Welle sich regt – o wer doch an jene
goldnen Küsten das wandernde Schiff zu treiben vermöchte!

Aber indes ich hinauf in die dämmernde Ferne mich sehne,
wo du fremde Gestad' umfängst mit der bläulichen Woge,
kommst du säuselnd herab von des Fruchtbaums blühenden Wipfeln,
Vater Äther! und säntigst selbst das strebende Herz mir,
und ich lebe nun gern, wie zuvor, mit den Blumen der Erde.

Der Wanderer

Einsam stand ich und sah in die afrikanischen dürren
Ebenen hinaus; vom Olymp regnete Feuer herab.
Fernhin schlich das hagre Gebirg, wie ein wandelnd Gerippe,
hohl und einsam und kahl blickt' aus der Höhe sein Haupt.
Ach! nicht sprang, mit erfrischendem Grün der schattende Wald hier

in die säuselnde Luft üppig und herrlich empor,
Bäche stürzten hier nicht in melodischem+ Fall vom Gebirge,
durch das blühendeTal schlingend den silbernen Strom,
keiner Herde verging am plätschernden Brunnen der Mittag,
freundlich aus Bäumen hervor blickte kein wirtliches Dach.
#*185*#Unter dem Strauche saß ein ernster Vogel gesanglos+,
ängstig und eilend flohn wandernde Störche vorbei.
Nicht um Wasser rief+ ich dich an, Natur! in der Wüste,
Wasser bewahrte mir treulich das fromme Kamel.
Um der Haine Gesang+, um Gestalten und Farben des Lebens
bat ich, vom lieblichen Glanz heimischer Fluren verwöhnt.
Aber ich bat umsonst; du erschienst mir feurig und herrlich,
aber ich hatte dich einst göttlicher, schöner gesehen.

Auch den Eispol hab' ich besucht; wie ein starrendes Chaos
türmte das Meer sich da schrecklich zum Himmel empor.
Tot in der Hülse von Schnee schlief hier das gefesselte Leben,
und der eiserne Schlaf harrete des Tages umsonst.
Ach! nicht schlang um die Erde den wärmenden Arm der Olymp hier
wie Pygmalions Arm um die Geliebte sich schlang.
Hier bewegt' er ihr nicht mit dem Sonnenblicke den Busen,
und in Regen und Tau sprach+ er nicht freundlich zu ihr.
Mutter der Erde! rief+ ich, du bist zur Witwe geworden,
dürftig und kinderlos lebst du in langsamer Zeit.
Nichts zu erzeugen und nichts zu pflegen in sorgender Liebe,
alternd im Kinde sich nicht wiederzusehn, ist der Tod.
Aber vielleicht erwarmst du dereinst am Strahle des Himmels,
aus dem dürftigen Schlaf schmeichelt sein Atem dich auf;
und, wie ein Samenkorn, durchbrichst du die eherne Hülse,
und die knospende Welt windet sich schüchtern heraus.
Deine gesparte Kraft flammt auf in üppigem Frühling,
Rosen glühen und Wein sprudelt im kärglichen Nord.

#*186*#Aber jetzt kehrt' ich zurück an den Rhein, in die glückliche Heimat,
und es wehen, wie einst, zärtliche Lüfte mich an.
Und das strebende Herz besänftigen mir die vertrauten
friedlichen Bäume, die einst mich in den Armen gewiegt,
und das heilige Grün, der Zeuge des ewigen, schönen
Lebens der Welt, es erfrischt, wandelt zum Jüngling mich um.
Alt bin ich geworden indes, mich bleichte der Eispol,
und im Feuer des Süds fielen die Locken mir aus.
Doch, wie Aurora den Tithon, umfängst du in lächelnder Blüte
warm und fröhlich, wie einst, Vaterlandserde, den Sohn.
Seliges Land! kein Hügel in dir wächst ohne den Weinstock,
nieder ins schwellende Gras regnet im Herbst das Obst.
Fröhlich baden im Strome den Fuß die glühenden Berge,
Kränze von Zweigen und Moos kühlen ihr sonniges Haupt.
Und, wie die Kinder hinauf zur Schulter des herrlichen Ahnherrn
steigen am dunkeln Gebirg' Festen und Hütten hinauf.
Friedsam geht aus dem Walde der Hirsch ans freundliche Tagslicht;
hoch in heiterer Luft siehet der Falke sich um.
Aber unten im Tal, wo die Blume sich nährt von der Quelle,
streckt das Dörfchen vergnügt über die Wiese sich aus.
Still+ ist's hier: Kaum rauschet von fern die geschäftige Mühle,
und vom Berge herab knarrt das gefesselte Rad.
Lieblich tönt+ die gehämmerte Sens' und die Stimme+ des Landmanns,
Der am Pfluge dem Stier lenkend die Schritte gebeut,
lieblich der Mutter Gesang+, die im Grase sitzt mit dem Söhnlein,
das die Sonne des Mais schmeichelt in lächelnden Schlaf.
#*187*#Aber drüben am See, wo die Ulme das alternde Hoftor
übergrünt und den Zaun wilder Holunder umblüht,

da empfängt mich das Haus und des Gartens heimliches Dunkel,
 wo mit den Pflanzen mich einst liebend mein Vater erzog,
 wo ich froh, wie das Eichhorn, spielt' auf den lispelnden Ästen,
 oder ins duftende Heu träumend die Stirne verbarg.
 Heimatliche Natur! wie bist du treu mir geblieben!
 Zärtlich pflegend, wie einst, nimmst du den Flüchtling noch auf.
 Noch gedeihn die Pfirsiche mir, noch wachsen gefällig
 mir ans Fenster, wie sonst, köstliche Trauben herauf.
 Lockend röten sich noch die süßen Früchte des Kirschbaums,
 und der pflückenden Hand reichen die Zweige sich selbst.
 Schmeichelnd zieht mich, wie sonst, in des Walds unendliche Laube
 aus dem Garten der Pfad, oder hinab an den Bach,
 und die Pfade röttest du mir, es wärmt mich und spielt mir
 um das Auge, wie sonst, Vaterlandssonne! dein Licht;
 Feuer trink' ich und Geist aus deinem freudigen Kelche,
 schläfrig lässtest du nicht werden mein alterndes Haupt.
 Die du einst mir die Brust erwecktest vom Schlafe der Kindheit
 und mit sanfter Gewalt höher und weiter mich triebst,
 mildere Sonne! zu dir kehre' ich getreuer und weiser,
 friedlich zu werden und froh unter den Blumen zu ruhne+.

An die klugen Ratgeber

Ich sollte nicht im Lebensfelde ringen,
 solange mein Herz nach höchster Schöne strebt,
 ich soll mein Schwanenlied+ am Grabe singen+,
 #*188*#wo ihr so gern lebendig uns begrabt?
 O! schonet mein und lasst das rege Streben,
 bis seine Flut ins fernste Meer sich stürzt,
 lasst immerhin, ihr Ärzte, lasst mich leben,
 solange die Parze nicht die Bahn verkürzt.

Des Weins Gewächs verschmäht die kühlen Tale,
 Hesperiens beglückter Garten bringt
 die goldnen Früchte nur im heißen Strahle,
 der, wie ein Pfeil, ins Herz der Erde dringt;
 was warnt ihr dann, wenn stolz und ungeschändet
 des Menschen Herz von kühnem Zorn entbrennt,
 was nehmt ihr ihm, der nur im Kampf vollendet,
 ihr Weichlinge, sein glühend Element?

Er hat das Schwert zum Spiele nicht genommen,
 der Richter, der die alte Nacht verdammt,
 er ist zum Schlafe nicht herabgekommen,
 der reine Geist, der aus dem Äther stammt;
 er strahlt heran, er schreckt, wie Meteore,
 befreit und bändigt, ohne Ruh'+ und Sold,
 bis, wiederkehrend durch des Himmels Tore,
 sein Kämpferwagen im Triumphe rollt.

Und ihr, ihr wollt des Rächers Arme lähmen,
 dem Geiste, der mit Götterrecht gebeut,
 bedeutet+ ihr, sich knechtisch zu bequemen,
 nach eures Pöbels Unerbittlichkeit?
 Das Irrhaus wählt ihr euch zum Tribunale,
 dem soll der Herrliche sich unterzieh'n,
 den Gott in uns, den macht ihr zum Skandale,
 und setzt den Wurm zum König über ihn.–

Sonst ward der Schwärmer doch ans Kreuz geschlagen,

und oft in edlem Löwengrimme rang
der Mensch an donnernden Entscheidungstagen,
bis Glück und Wut das kühne Recht bezwang;
#*189*#Ach! wie die Sonne, sank zur Ruhe+ nieder
wer unter Kampf ein herrlich Werk begann,
er sank und morgenrötlich hub er wieder
in seinen Lieblingen zu leuchten an.

Jetzt blüht die neue Kunst+, das Herz zu morden,
zum Todesdolch in meuchlerischer Hand
ist nun der Rat des klugen Manns geworden,
und furchtbar, wie ein Scherge, der Verstand;
bekehrt von euch zu feiger Ruhe+, findet
der Geist der Jünglinge sein schmachlich Grab,
Ach! ruhmlos in die Nebelnächte schwindet
aus heitrier Luft manch schöner Stern hinab.

Umsonst, wenn auch der Geister Erste fallen,
die starken Tugenden, wie Wachs, vergehn,
das Schöne muss aus diesen Kämpfen allen,
aus dieser Nacht der Tage Tag entstehn;
begrabt sie nur, ihr Toten, eure Toten!
Indes ihr noch die Leichenfackel hält,
geschiehet schon, wie unser Herz geboten,
bricht schon herein die neue bessere Welt.

Der Jüngling an die klugen Ratgeber.

Ich sollte ruhn+? Ich soll die Liebe zwingen,
die feurig froh nach hoher Schöne strebt?
Ich soll mein Schwanenlied+ am Grabe singen+,
wo ihr so gern lebendig uns begrabt?
O schonet mein! Allmächtig fortgezogen,
muss immerhin des Lebens frische Flut
mit Ungeduld im engen Bette wogen,
bis sie im heimatlichen Meere ruht+.

#*190*#Des Weins Gewächs verschmäht die kühlen Tale,
Hesperiens beglückter Garten bringt
die goldnen Früchte nur im heißen Strahle,
der, wie ein Pfeil, ins Herz der Erde dringt.
Was sänftiget ihr dann, wenn in den Ketten
der ehren Zeit die Seele mir entbrennt,
was nehmt ihr mir, den nur die Kämpfe retten,
ihr Weichlinge! mein glühend Element?

Das Leben ist zum Tode nicht erkoren,
zum Schlafe nicht der Gott, der uns entflammt,
zum Joch ist nicht der Herrliche geboren,
der Genius, der aus dem Äther stammt;
er kommt herab; er taucht sich, wie zum Bade,
in des Jahrhunderts Strom und glücklich raubt
auf eine Zeit den Schwimmer die Najade,
doch hebt er heitrier bald sein leuchtend Haupt.

Drum lasst die Lust, das Große zu verderben,
und geht und sprecht+ von eurem Glücke nicht!
Pflanzt keinen Zedernbaum in eure Scherben!
Nehmt keinen Geist in eure Söldnerspflicht!
Versucht es nicht, das Sonnenross zu lähmen!

Lasst immerhin den Sternen ihre Bahn!
Und mir, mir ratet nicht, mich zu bequemen,
und macht mich nicht den Knechten untertan.

Und könnt ihr ja das Schöne nicht ertragen,
so führt den Krieg mit offner Kraft und Tat!
Sonst ward der Schwärmer doch ans Kreuz geschlagen,
jetzt mordet ihn der sanfte kluge Rat;
wie manchen habt ihr herrlich zubereitet
fürs Reich der Not! wie oft auf euern Sand
den hoffnungsfrohen Steuermann verleitet
auf kühner Fahrt ins warme Morgenland!

##191*#Umsonst! mich hält die dürre Zeit vergebens,
und mein Jahrhundert ist mir Züchtigung;
ich sehne mich ins grüne Feld des Lebens
und in den Himmel der Begeisterung;
begrabt sie nur, ihr Toten, eure Toten,
und preist das Menschenwerk und scheltet nur!
Doch reift in mir, so wie mein Herz geboten,
die schöne, die lebendige Natur.

Sömmerings Seelenorgan und das Publikum

Gerne durchschaun sie mit ihm das herrliche Körpergebäude,
doch zur Zinne hinauf werden die Treppen zu steil.

Sömmerings Seelenorgan und die Deutschen

Viele gesellten sich ihm, da der Priester+ wandelt' im Vorhof,
aber ins Heiligtum wagten sich wenige nach.

Gebet+ für die Unheilbaren

Eil, o zaudernde Zeit, sie ans Ungereimte zu führen,
anders belehrest du sie nie wie verständig sie sind.
Eile, verderbe sie ganz, und führ ans furchtbare Nichts sie,
anders glauben sie dir nie, wie verdorben sie sind.
Diese Toren bekehren sich nie, wenn ihnen nicht schwindelt,
Diese . . . sich nie, wenn sie Verwesung nicht sehn.

##192*#Guter Rat

Hast du Verstand und ein Herz, so zeige nur eines von beiden,
Beides verdammen sie dir, zeigst du beides zugleich.

Advocatus Diaboli

Tief im Herzen hass' ich den Tross der Despoten und Pfaffen
aber noch mehr das Genie, macht es gemein sich damit.

Die Vortrefflichen

Lieben Brüder! versucht es nur nicht, vortrefflich zu werden

ehrt das Schicksal und tragt's, Stümper auf Erden zu sein
denn ist Einmal der Kopf voran, so folget der Schweif auch
und die klassische Zeit deutscher Poeten ist aus.

Die beschreibende Poesie

Wisst! Apoll ist der Gott der Zeitungsschreiber geworden,
und sein Mann ist, wer ihm treulich das Faktum erzählt+.

Falsche Popularität

O der Menschenkenner! er stellt sich kindisch mit Kindern
aber der Baum und das Kind sucht, was über ihm ist.

#*193*#An Diotima

Schönes Leben! du lebst, wie die zarten Blüten im Winter,
in der gealterten Welt blühst du verschlossen, allein.
Liebend strebst du hinaus, dich zu sonnen am Lichte des Frühlings,
zu erwärmen an ihr suchst du die Jugend der Welt.
Deine Sonne, die schönere Zeit, ist untergegangen
und in frostiger Nacht zanken Orkane sich nun.

Diotima

Komm und besänftige mir, die du einst Elemente versöhntest
Wonne der himmlischen Muse das Chaos der Zeit,
Ordne den tobenden Kampf mit Friedenstönen+ des Himmels
bis in der sterblichen Brust sich das Entzweite vereint,
bis der Menschen alte Natur die ruhige+ große,
aus der gärenden Zeit, mächtig und heiter sich hebt.
Kehr in die dürftigen Herzen des Volks, lebendige Schönheit!
Kehr an den gastlichen Tisch, kehr in den Tempel zurück!
Denn Diotima lebt, wie die zarten Blüten im Winter,
reich an eigenem Geist sucht sie die Sonne doch auch.
Aber die Sonne des Geists, die schönere Welt ist hinunter
und in frostiger Nacht zanken Orkane sich nur.

Einladung – seinem Freund Neuffer

Dein Morgen, Bruder, ging so schön hervor,
ein heitres Frührot glänzte dir entgegen,
den wonnevollsten Lebenstag verheißend.
#*194*#Die Musen weihten dich zu ihrem Priester+,
die Liebe kränzte dir das Haupt mir Rosen,
und goss die reinsten Freuden in dein Herz.
Wer war wie du beglückt? Das Schicksal hat
es anders nun gemacht; ein schwarzer Sturm
verschlang des Tages Licht; der Donner rollte
und traf dein sichres Haupt; im Grabe liegt,
was du geliebt; dein Eden ist vernichtet.

O Bruder, Bruder, dass dein Schicksal mir
so schrecklich wahr des Lebens Wechsel deutet+!
Dass Disteln hinter Blumengängen lauern,

dass gift'ger Tod in Jugendadern schleicht,
dass bittere Trennung selbst den Freunden oft
den armen Trost versagt, den Schmerz zu teilen!
Da bau'n wir Plane, träumen so entzückt
vom nahen Ziel, und plötzlich, plötzlich zuckt
ein Blitz herab, und öffnet uns das Grab.
Ich sah im Geist dein Leiden all. Da ging
ich trüben Blicks hinab am Maingestade,
sah in die Wogen, bis mir schwindelte,
und kehrte still+ und voll der dunkeln Zukunft,
und voll des Schicksals, welches unser wartet,
beim Untergang der Sonn' in meine Klause.

O Bruder, komm nach jahrelanger Trennung
an meine Brust! Vielleicht gelingt es uns
noch einen jener schönen Abende,
die wir so oft am Herzen der Natur
mit reinem Sinn und mit Gesang+ gefeiert,
zurück zu zaubern, und noch einmal froh
hinein zu schauen in das Leben! Komm,
es wartet dein ein eigen Deckelglas,
stiefmütterlich soll nicht mein Fässchen fließen.
Es wartet dein ein freundliches Gemach,
wo unsre Herzen liebend sich ergießen!
Komm, eh der Herbst der Gärten Schmuck verderbt,
#*195*#bevor die schönen Tage von uns eilen,
und lass durch Freundschaft uns des Herzens Wunden heilen.

Die Muße

Sorglos schlummert die Brust und es ruhn+ die strengen Gedanken.
Auf die Wiese geh' ich hinaus, wo das Gras aus der Wurzel
frisch, wie die Quelle mir keimt, wo die liebliche Lippe+ der Blume
mir sich öffnet und stumm+ mit süßem Atem mich anhaucht,
und an tausend Zweigen des Hains, wie an brennenden Kerzen
mir das Flämmchen des Lebens glänzt, die rötliche Blüte,
wo im sonnigen Quell die zufriednen Fische sich regen,
wo die Schwalbe das Nest mit den törichten Jungen umflattert,
und die Schmetterlinge sich freun und die Bienen, da wandl' ich
mitten in ihrer Lust; ich steh' im friedlichen Felde
Wie ein liebender Ulmbaum da, und wie Reben und Trauben
schlingen sich rund um mich die süßen Spiele des Lebens.

Oder schau' ich hinauf zum Berge, der mit Gewölken
sich die Scheitel umkränzt und die düstern Locken im Winde
schüttelt, und wenn er mich trägt auf seiner kräftigen Schulter,
wenn die leichtere Luft mir alle Sinne bezaubert
und das unendliche Tal, wie eine farbige Wolke
unter mir liegt, da werd' ich zum Adler, und ledig des Bodens
#*196*#wechselt mein Leben im All der Natur wie Nomaden den Wohnort.
Und nun führt mich der Pfad zurück ins Leben der Menschen,
fernher dämmert die Stadt, wie eine eiserne Rüstung
gegen die Macht des Gewittergotts und der Menschen geschmiedet,
majestätisch herauf, und ringsum ruhen+ die Dörfchen;
und die Dächer umhüllt, vom Abendlichte gerötet
freundlich der häusliche Rauch; es ruhn+ die sorglich umzäunten
Gärten, es schlummert der Pflug auf den gesonderten Feldern.

Aber ins Mondlicht steigen herauf die zerbrochenen Säulen
und die Tempeltore, die einst der Furchtbare traf, der geheime

Geist der Unruh', der in der Brust der Erd' und der Menschen
zürnet und gärt, der Unbezwungne, der alte Erobrer
der die Städte, wie Lämmer, zerreißt, der einst den Olympus
stürmte, der in den Bergen sich regt, und Flammen herauswirft,
der die Wälder entwurzelt und durch den Ozean hinfährt
und die Schiffe zerschlägt und doch in der ewigen Ordnung
niemals irre dich macht, auf der Tafel deiner Gesetze
keine Silbe+ verwischt, der auch dein Sohn, o Natur, ist
mit dem Geiste der Ruh'+ aus Einem Schoße geboren.–

Hab' ich zu Hause dann, wo die Bäume das Fenster umsäuseln
und die Luft mit dem Lichte mir spielt, von menschlichem Leben
ein erzählendes+ Blatt zu gutem Ende gelesen:
Leben! Leben der Welt! du liegst wie ein heiliger Wald da,
#*197*#sprech'+ ich dann, und es nehme die Axt, wer will dich zu ebnen,
glücklich wohn' ich in dir.

An die Parzen

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
und einen Herbst zu reifem Gesange+ mir,
dass williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.

Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
nicht ward, sie ruht+ auch drunten im Orkus nicht;
doch ist mir einst das Heil'ge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht+ gelungen,

willkommen dann, o Stille+ der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel+
mich nicht hinab geleitet; Einmal
lebt' ich, wie Götter, und mehr bedarf's nicht.

Diotima

Du schweigst+ und duldest, und sie versteh'n+ dich nicht,
du heilig Leben! welkest hinweg und schweigst+,
denn ach, vergebens bei Barbaren
suchst du die Deinen im Sonnenlichte,

die zärtlich großen Seelen, die nimmer sind!
Doch eilt die Zeit. Noch siehet mein sterblich Lied+
den Tag, der, Diotima! nächst den
Göttern mit Helden dich nennt+, und dir gleicht.

#*198*#An ihren Genius

Send' ihr Blumen und Frücht' aus nie versiegender Fülle,
send' ihr, freundlicher Geist, ewige Jugend herab!
Hüll in deine Wonnen sie ein, und lass sie die Zeit nicht
sehn, wo einsam und fremd sie, die Athenerin, lebt,
bis sie im Lande der Seligen einst die fröhlichen Schwestern,
die zu Phidias' Zeit herrschten und liebten, umfängt.

Abbitte

Heilig Wesen! gestört hab' ich die goldene
Götterruhe+ dir oft, und der geheimen,
tiefern Schmerzen des Lebens
hast du manche gelernt von mir.

O vergiss es, vergib! gleich dem Gewölke dort
vor dem friedlichen Mond, geh' ich dahin, und du
ruhst+ und glänzt in deiner
Schöne wieder, du süßes Licht!

Stimme+ des Volks

Du seiest Gottes Stimme+, so ahndet' ich
in heil'ger Jugend; ja, und ich sag'+ es noch.–
Um meine Weisheit unbekümmert
rauschen die Wasser doch auch, und dennoch

hör'+ ich sie gern, und öfters bewegen sie
und stärken mir das Herz, die gewaltigen;
und meine Bahn nicht, aber richtig
wandeln ins Meer sie die Bahn hinunter.

#*199*#Ehmals und jetzt

In jüngern Tagen war ich des Morgens froh,
des Abends weint' ich; jetzt, da ich älter bin,
beginn' ich zweifelnd meinen Tag, doch
heilig und heiter ist mir sein Ende.

Lebenslauf

Hoch auf strebte mein Geist, aber die Liebe zog
schön ihn nieder; das Leid beugt ihn gewaltiger;
so durchlauf' ich des Lebens
Bogen und kehre, woher ich kam.

Die Kürze

"Warum bist du so kurz? liebst du, wie vormals, denn
nun nicht mehr den Gesang+? fandst du, als Jüngling, doch
in den Tagen der Hoffnung,
wenn du sangest+, das Ende nie!"

Wie mein Glück, ist mein Lied+. – Willst du im Abendrot
froh dich baden? hinweg ist's! und die Erd' ist kalt,
und der Vogel der Nacht schwirrt
unbequem vor das Auge dir.

Die Liebenden

Trennen wollten wir uns, wähten es gut und klug;
da wir's taten, warum schreckt' uns, wie Mord, die Tat?
Ach! wir kennen uns wenig,
denn es waltet ein Gott in uns.

##200##Menschenbeifall

Ist nicht heilig mein Herz, schöneren Lebens voll,
seit ich liebe? Warum achtetet ihr mich mehr,
da ich stolzer und wilder,
wortreicher+ und leerer war?

Ach! Der Menge gefällt, was auf den Marktplatz taugt,
und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen;
an das Göttliche glauben
die allein, die es selber sind.

Die Heimat

Froh kehrt der Schiffer heim an den stillen+ Strom
von fernen Inseln, wo er geerntet hat;
wohl möcht' auch ich zur Heimat wieder;
aber was hab' ich, wie Leid, geerntet?–

Ihr holden Ufer, die ihr mich auferzogt,
stillt+ ihr der Liebe Leiden? ach! gebt ihr mir,
ihr Wälder meiner Kindheit, wann ich
komme, die Ruhe+ noch Einmal wieder?

Der gute Glaube

Schönes Leben! du liegst krank, und das Herz ist mir
müd' vom Weinen, und schon dämmert die Furcht in mir,
doch, doch kann ich nicht glauben,
dass du sterbest, so lang du liebst.

##201##Ihre Genesung

Deine Freundin, Natur, leidet und schläft und du
allbelebende, säumst? ach! und ihr heilt sie nicht,
mächt'ge Lüfte des Äthers,
nicht ihr Quellen des Sonnenlichts?

Alle Blumen der Erd', alle die fröhlichen,
schönen Früchte des Hains, heitern sie alle nicht
dieses Leben, ihr Götter!
das ihr selber in Lieb' erzogt?–

Ach! schon atmet und tönt+ heilige Lebenslust
ihr im reizenden Wort+ wieder wie sonst und schon
glänzt+ das Auge des Lieblings
freundlich offen, Natur! dich an.

Das Unverzeihliche

Wenn ihr Freunde vergesst, wenn ihr den Künstler+ höhnt,
und den tieferen Geist klein und gemein versteht+,
Gott vergibt es, doch stört nur
nie den Frieden der Liebenden.

An die jungen Dichter+

Lieben Brüder! es reift unsere Kunst+ vielleicht,
da, dem Jünglinge gleich, lange sie schon gegärt,
bald zur Stille+ der Schönheit;
seid nur fromm, wie der Grieche war!

#*202*#Liebt die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!
Hasst den Rausch, wie den Frost! lehrt und beschreibet nicht!
Wenn der Meister euch ängstigt,
fragt+ die große Natur um Rat.

An die Deutschen

Spottet ja nicht des Kinds, wenn es mit Peitsch' und Sporn
auf dem Rosse von Holz mutig und groß sich dünkt,
denn, ihr Deutschen, auch ihr seid
tatenarm und gedankenvoll.

Aber kommt, wie der Strahl aus dem Gewölke kommt,
aus Gedanken die Tat? Leben die Bücher+ bald?
O ihr Lieben, so nehmt mich,
dass ich büße die Lästerung.

Die scheinheiligen Dichter+

Ihr kalten Heuchler+, sprecht+ von den Göttern nicht!
Ihr habt Verstand! ihr glaubt nicht an Helios,
noch an den Donnerer und Meergott;
tot ist die Erde, wer mag ihr danken? –

Getrost, ihr Götter! zieret ihr doch das Lied+,
wenn schon aus euren Namen+ die Seele schwand,
und ist ein großes Wort+ vonnöten,
Mutter Natur! so gedenkt man deiner.

#*203*#Dem Sonnengott

Wo bist du? trunken dämmert die Seele mir
von aller deiner Wonne; denn eben ist's,
dass ich gesehn, wie, müde seiner
Fahrt, der entzückende Götterjüngling

die jungen Locken badet' im Goldgewölk;
und jetzt noch blickt mein Auge von selbst nach ihm;
doch fern ist er zu frommen Völkern,
die ihn noch ehren, hinweggegangen.

Dich lieb' ich, Erde! trauerst du doch mit mir!
Und unsre Trauer wandelt, wie Kinderschmerz,
in Schlummer sich, und wie die Winde
flattern und flüstern+ im Saitenspiele+,

bis ihm des Meisters Finger den schönern Ton+
entlockt, so spielen Nebel und Träum' um uns,

bis der Geliebte wiederkommt und
Leben und Geist sich in uns entzündet.

Sonnenuntergang

Wo bist du? trunken dämmert die Seele mir
von aller deiner Wonne; denn eben ist's,
dass ich gelauscht+, wie, goldner Töne+
voll, der entzückende Sonnenjüngling

sein Abendlied+ auf himmlischer Leier+ spielt';
es tönten+ rings die Wälder und Hügel nach.
Doch fern ist er zu frommen Vökern,
die ihn noch ehren, hinweggegangen.

#*204*#Der Mensch

Kaum sprossen aus den Wassern, o Erde, dir
der jungen Berge Gipfel und dufteten
lustatmend, immergrüner Haine
voll, in des Ozeans grauer Wildnis

die ersten holden Inseln; und freudig sah
des Sonnengottes Auge die Neulinge
die Pflanzen, seiner ew'gen Jugend
lächelnde Kinder, aus dir geboren.

Da auf der Inseln schönster, wo immerhin
den Hain in zarter Ruhe+ die Luft umfloss,
lag unter Trauben einst, nach lauer
Nacht, in der dämmernden Morgenstunde

geboren, Mutter Erde! dein schönstes Kind;-
und auf zum Vater Helios sieht bekannt
der Knab', und wacht und wählt die süßen
Beere versuchend, die heil'ge Rebe

zur Amme sich; und bald ist er groß; ihn scheun
die Tiere, denn ein anderer ist, wie sie
der Mensch; nicht dir und nicht dem Vater
gleicht er, denn kühn ist in ihm und einzig

des Vaters hohe Seele mit deiner Lust,
O Erd'! und deiner Trauer von je vereint;
der Göttermutter, der Natur, der
Allesumfassenden möcht' er gleichen!

Ach! darum treibt ihn, Erde! vom Herzen dir
sein Übermut, und deine Geschenke sind
umsonst und deine zarten Bande;
sucht er ein Besseres doch, der Wilde!

#*205*#Von seines Ufers duftender Wiese muss
ins blütenlose Wasser hinaus der Mensch,
und glänzt auch, wie die Sternennacht, von
goldenen Früchten sein Hain, doch gräbt er

sich Höhlen in den Bergen und späht im Schacht
von seines Vaters heiterem Lichte fern,

dem Sonnengott auch ungetreu, der
Knechte nicht liebt und der Sorge spottet.

Denn freier atmen Vögel des Walds, wenn schon
des Menschen Brust sich herrlicher hebt, und der
die dunkle Zukunft sieht, er muss auch
sehen den Tod, und allein ihn fürchten.

Und Waffen wider alle, die atmen, trägt
in ewig bangem Stolze der Mensch; im Zwist
verzehrt er sich und seines Friedens
Blume, die zärtliche, blüht nicht lange.

Ist er von allen Lebensgenossen nicht
der seligste? Doch tiefer und reißender
ergreift das Schicksal, allausgleichend,
auch die entzündbare Brust dem Starken.

Sokrates und Alcibiades

"Warum huldigst du, heiliger Sokrates,
diesem Jünglinge stets? kennest du Größers nicht?
Warum siehst mit Liebe,
wie auf Götter, dein Aug' auf ihn?"

Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
hohe Jugend versteht+, wer in die Welt geblickt
und es neigen die Weisen
oft am Ende zu Schönem sich.

#*206*#Vanini

Den Gottverächter schalten sie dich? mit Fluch+
beschwerten sie dein Herz dir und banden dich
und übergaben dich den Flammen,
heiliger Mann! o warum nicht kamst du

vom Himmel her in Flammen zurück, das Haupt
der Lästere zu treffen und riefst+ dem Sturm;
dass er die Asche der Barbaren
fort aus der Erd', aus der Heimat werfe!

Doch die du lebend liebtest, die dich empfing,
den Sterbenden, die heil'ge Natur vergisst
der Menschen Tun und deine Feinde
kehrten, wie du, in den alten Frieden.

An unsre großen Dichter+

Des Ganges Ufer hörten+ des Freudengotts
Triumph, als allerobernd vom Indus her
der junge Bacchus kam, mit heiligem
Weine vom Schlafe die Völker weckend.

O weckt, ihr Dichter+! weckt sie vom Schlummer auch,
die jetzt noch schlafen, gebt die Gesetze, gebt
uns Leben, siegt, Heroen! ihr nur

habt der Eroberung Recht, wie Bacchus.

#*207*#Hyperions Schicksalslied+

Ihr wandelt droben im Licht
auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
rühren euch leicht,
wie die Finger der Künstlerin+
heilige Saiten+.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
keusch bewahrt
in bescheidener Knospe,
blühet ewig
ihnen der Geist,
und die seligen Augen
blicken in stiller+
ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
auf keiner Stätte zu ruhn+,
es schwinden, es fallen
die leidenden Menschen
blindlings von einer
Stunde zur andern,
wie Wasser von Klippe
zu Klippe geworfen,
Jahr lang ins Ungewisse hinab.

#*208*#Da ich ein Knabe war ...

Da ich ein Knabe war,
rettet' ein Gott mich oft
vom Geschrei und der Rute der Menschen,
da spielt' ich sicher und gut
mit den Blumen des Hains,
und die Lüftchen des Himmels
spielten mit mir.

Und wie du das Herz
der Pflanzen erfreust,
wenn sie entgegen dir
die zarten Arme strecken,

so hast du mein Herz erfreut,
Vater Helios! und, wie Endymion,
war ich dein Liebling,
heilige Luna!

Oh all ihr treuen
freundlichen Götter!
dass ihr wüsstet,
wie euch meine Seele geliebt!

Zwar damals rief+ ich noch nicht
euch mit Namen+, auch ihr
nanntet+ mich nie, wie die Menschen sich nennen+

als kennten sie sich.

Doch kannst' ich euch besser,
als ich je die Menschen gekannt,
ich verstand+ die Stille+ des Äthers,
der Menschen Worte+ verstand+ ich nie.

##209*##Mich erzog der Wohllaut+
des säuselnden Hains
und lieben lernt' ich
unter den Blumen.

Im Arme der Götter wuchs ich groß.