

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 47 (1967-1968)
Heft: 11

Buchbesprechung: Bücher

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BÜCHER

BILDUNGSREISEN DES NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERTS

Der Zufall will es, daß in diesem Jahr zwei Italienbücher des 19. Jahrhunderts erscheinen: Ferdinand Gregorovius' «Wanderjahre in Italien» (1856—1877) und Hippolyte Taine «Reise in Italien» (1860): dieses das Werk eines Historikers, jenes geschrieben von einem kunst- und literarhistorisch orientierten Geschichtsphilosophen. Das Buch von Gregorovius erscheint in vollständiger Ausgabe, versehen mit einer ausführlichen Einleitung von Hanno-Walter Kruft, dasjenige von Taine in der alten Übersetzung von Ernst Hardt, aber ziemlich gekürzt.

Der eine oder andere Leser mag sich fragen, ob solche Neuausgaben nötig seien, heute nötig seien. Sind nicht viele Erkenntnisse auf dem Gebiet der Geschichte wie der Kunstgeschichte, die für Gregorovius so gut wie für Taine als selbstverständlich galten, von der wissenschaftlichen Entwicklung korrigiert worden, und ist nicht für eine Zeit mit einer so neuen Art des Reisens der Bericht über eine Bildungs- und Forschungsreise alten Stils unwiderruflich überholt und wertvoll nur als Dokument für den Bildungsbegriff des alten Bürgertums?

Auch wer sich diesen Büchern mit zeitbewußter Skepsis naht, wird sich ihrem Zauber kaum ganz entziehen können. Denn sie vermitteln, jedes auf seine Art, was die heutige Geisteswissenschaft weder geben kann noch geben will: eine erstaunliche Fülle des Wissens, aber nicht beschränkt auf ein Gebiet, sondern deren viele zusammenfassend; Vergangenheit in der Kulisse der Gegenwart gesehen; verschiedene Zeiten, Kunst und Geschichte miteinander verbunden — und alles ergänzt und belebt durch die immer wieder auftauchenden Hinweise auf eine mit Sorgfalt und Genuß durchgeführte Bildungsreise. Ein Hauch des Dilettantischen liegt, bei aller Gründlichkeit, über solchen Werken, ihr Autor

präsentiert sich weniger als objektiv berichtender Gelehrter denn als genießender, erlebender, denkender Mensch.

*

Von Ferdinand Gregorovius wissen wir, daß er ein zurückhaltender Mensch war, der, trotz mancherlei Freundschaften, seiner eigenen Wege ging und sich mit Hingabe seinem wissenschaftlichen Werk widmete. Falls wir dies nicht wüßten, könnten wir es seinem Werk entnehmen — vor allem diesem vorliegenden, das zwar ein persönliches Buch ist, Bericht und Aufzeichnungen aus Reisetagen enthält — und in dem doch der Schreibende fast völlig hinter dem Gesehenen zurücktritt, nichts ist als ruhiger Beobachter, Betrachter, Erzähler. Sein Blick richtet sich sachlich und ruhig auf die Landschaft Italiens, sein Gespräch zieht die Menschen heran, denen er begegnet (den kulturbegeisterten jungen Mann etwa, dessen Geschichte er über den Ladentisch hinweg erfährt): aber die Gegenwart wird ihm erst richtig gegenwärtig, wenn er ihre Vergangenheit kennt. Hier scheinen seine Kenntnisse grenzenlos zu sein.

Während zweier Jahrzehnte arbeitete Gregorovius an seinem wissenschaftlichen Hauptwerk, der «Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter»; er lebte kontinuierlich in Rom, Reisen führten ihn wohl aus dem Umkreis der Stadt, aber kaum aus Italien, und das Ergebnis dieser Reisen sind die vorliegenden Reiseberichte, zunächst für Zeitungen geschrieben, dann zum Buch zusammengefaßt. Dieses Nebenwerk eines gewichtigeren, gründlicheren, eines eigentlich wissenschaftlichen Werkes ist aber selber wieder ein gewichtiges Buch von fast 1000 Seiten geworden, gründlich und gelehrt, aber freilich auch lebendig, weil hier Geschichte erzählt wird mit einer unmittelbaren gestaltenden Kraft, weder Bilderbuch

noch Lehrbuch, eher Epos, stückweise erzählt, angeleuchtet durch die Landschaft, in die es gehört. Geschichte fesselt Gregorovius, wo immer sie ihn berührt: er hat als einer der ersten das italienische Mittelalter beschrieben, aber wenn er die Insel Elba besucht, kann er nicht anders, als den letzten Jahren Napoleons erinnernd nachzugehen. Seine Darstellungsweise ist dabei durchaus synthetischer Art, wie er dies selber als Aufgabe des Kulturhistorikers definiert:

«Denkmäler sind psychologische Offenbarungen des Lebens der Menschheit. Der Architekt und der Kunstkennner mißt und zergliedert sie, und er ordnet sie den Systemen der Kunstgattungen und Stile ein: der Kulturforscher bringt sie in synthetischen Zusammenhang mit dem Leben selbst, und er würde das innerst Wahre und Wirkliche angedeutet haben, wenn es ihm gelänge, nach Denkmälern den geistigen Organismus des Menschengeschlechts zu ermessen, aus dessen Bildung und Denkweise gewisse Schöpfungen mit Naturnotwendigkeit entspringen mußten.»

Wenn aber Gregorovius auch ein zurückhaltender Mensch war, so doch gewiß kein gefühlloser. Sein Buch zeigt nicht nur einen eminenten Sinn für historische Zusammenhänge, nicht nur Bewunderung des Kunstenthusiasten, sondern — es ist dies der vielleicht lebendigste, ja rührendste Zug des Werkes — teilnehmendes Mitleid mit den Menschen, welche die historische Entwicklung zu erleiden hatten. Nicht daß er sich selber in den Figuren verlöre, sich mit ihnen identifizierte: er bleibt, wenngleich von Mitleid erfüllt, der ruhige Betrachter. So zeichnet er das Bild des römischen Gettos, erzählt die Geschichte seiner Bewohner. Die religiöse Verfolgung ist ihm, dem Humanisten, so unbegreiflich wie religiöser Fanatismus; die Juden selbst sind für ihn eine «Menschensekte», die er ohne Abneigung, aber nicht völlig ohne die Vorurteile seiner Epoche betrachtet: die Zeiten der Verfolgung liegen für ihn tief in der Vergangenheit, und noch liegen jene entsetzlichen Zeiten weit in der Zukunft, wo die fürchterlichste aller Verfolgungen uns auch

an der Nennung von sogenannt jüdischen Eigenschaften hindert, wie sie für einen Gregorovius völlig natürlich ist.

Entwirft Gregorovius solchermassen vom Getto ein freskoartiges Bild, in dem Mitleid und Freude an der grotesken Szenerie sich mischen, so spricht reinst menschliche Sympathie für die Opfer geschichtlicher Kämpfe aus seinem Bericht über die Nachkommen des Hohenstaufen Manfred. Die Toleranz und Großzügigkeit Friedrichs II. (Manfreds Vater) ist ohnehin dem urbanen Geiste Gregorovius' nahe: mit Bewunderung spricht er von dessen Leistung und mit desto reinerem Mitleid von jenen, die, noch als Kinder in den Sturz der Großen hineingezogen, nach dem Tode ihres Vaters in zartestem Alter von der Mutter getrennt und ein Leben lang unter schändlichsten Bedingungen im Kerker gehalten wurden, bis zu ihrem Ende, das sich in geschichtlichem Dunkel verliert. Folgendermaßen schildert Gregorovius den auf höheren Befehl erfolgten Transport der Gefangenen von einem Kerker zum andern: «Der weite Ritt von Castel del Monte nach Neapel, durch das schöne Land ihrer Väter, ihr eigenes rechtmäßiges Erbe, im heißen Sonnenbrande, mußte für diese armen Gefangenen höchst qualvoll sein, obwohl ihnen hier zum erstenmal während eines hinter Kerkermauern hingebachten Menschenalters der längere Genuß von Luft und Licht gewährt wurde.» Nie, so scheint uns, hat Gregorovius mit mehr Gefühl der Nähe geschrieben als hier, nie sich selber mehr in die Figuren der Geschichte versetzt, als wo menschliche Teilnahme für jene ihn beseelt, die hoch geboren wurden und doch, «im vollsten Sinne des Wortes von der Welt verlassen und vergessen», qualvolle Lebenstage zu fristen hatten.

*

Das Buch von Taine ist in Briefen an den Herrn X in Paris abgefaßt. Obgleich die Briefform vom Autor durchaus nicht ernstgenommen und durchgehalten wird, der Briefempfänger dem Leser auf keine Weise gegenwärtig ist und der Autor sich seiner nur in einem gelegentlichen «Komm und

sieh selbst» oder «ich habe dir versprochen» zu erinnern scheint, ist diese Form doch bezeichnend für den Stil des Buches, der ungleich persönlicher und spontaner ist als wir ihm beim zurückhaltenden Gregorovius begegneten, getragen von der Stimmung des zufälligen, dennoch von Wirklichkeit erfüllten Augenblicks. Künstlerische Sensibilität, verbunden mit ungewöhnlicher Gestaltungskraft, bestimmt dieses dem Außen zugewandte, vom Außen inspirierte Werk, in dem weder Inventar des Gesehenen noch Erkenntnis historischer Gesetze das Wichtigste zu sein scheint, sondern das von sinnlicher Nähe diktierte Erlebnis des Wahrgenommenen. Im Gegensatz zu der sachlich abrundenden Darstellung Gregorovius' mischt sich hier ein unverkennbar impressionistisches Element in die Darstellung, und Taine bemüht sich auch auf keine Weise, seine Hingabe an den Augenblick und seine Stimmung zu verleugnen. Fast programmatisch beginnt er das Buch mit folgendem Satz: «Sicherlich ist es unklug, hier seine ersten Eindrücke, so wie man sie hat, zu verzeichnen, aber da man sie hat, warum sie nicht verzeichnen? Ein Reisender soll sich wie ein Thermometer behandeln, und ich werde das — zu Recht oder zu Unrecht — heute wie morgen tun.» Er tut es aber nicht nur «heute wie morgen», sondern immer wieder, zum Glück des Lesers: aus diesem Ernstnehmen des Augenblicks lebt das Buch, erstet darin das Bild der vergangenen, in Kunstwerken aufgespeicherten und gespiegelten Welt und der gegenwärtigen Umgebung.

Wenn sich von Gregorovius sagen ließ, daß Geschichte ihn fesselt, wo immer sie ihn berührt, so gilt von Taine, daß alles Gesehene, vom Auge Wahrgenommene ihn bewegt und aufrührt: in Bildergalerien, Palästen, Menschengesichtern — und dann in der Natur, in den Spiegelungen und Nuancen des Meeres und des Himmels, die er immer wieder, auch hier ein verfrühter Impressionist, mit Worten wiedergeben will, die Sache und sein Gefühl darüber in eins zusammenfassend. Denn es liegt Taine nicht, sein Urteil über das Gesehene hinter sachlicher Gerechtigkeit zu verbergen:

sein Buch dokumentiert die schwankende Skala seiner Empfindungen, sein im Verlaufe der Reise wechselndes Urteil.

In Rom erlebt er die Auseinandersetzung mit einer ihm wesensfremden und ihn doch faszinierenden Welt, in Florenz glaubt er in der Anmut der Kunst wie der Landschaft einen Höhepunkt des Genusses zu finden: aber indem er die Entwicklung der florentinischen Malerei zur Renaissance hin und aus der Renaissance weg nachzeichnet und indem er seine Reise nach Venedig fortsetzt, ist es, als wende sich sein Geschmack vom Gleichgewicht der Renaissance zur Bewegtheit des Barock. Das geht so weit, daß Taine in Venedig bedauert, nicht die ganze Reisezeit in Venedig zugebracht zu haben. Der Leser allerdings wird sein Bedauern nicht teilen. Denn die Qualität von Taines Beobachtung steigt nicht etwa mit zunehmender Begeisterung, seine Bewunderung führt ihn nicht zu tieferer Erkenntnis als das Gefühl der Fremdheit. Seine Äußerungen über Rom gewinnen gerade durch den Ausdruck stauender Ablehnung Relief, und das Gefühl der Distanz und Abneigung ist ihm kein minder guter Führer als die Begeisterung.

Wenn bei Gregorovius die Tendenz zu überblickender Synthese deutlich wurde, so hier eine erstaunliche Begabung der Einfühlung in vergangene Zeiten, ja der Identifikation mit Menschen und dem Lebensgefühl vergangener Zeit: aus der Bauart der Villen erschließt er das Weltgefühl ihrer früherer Besitzer, er lebt mit Michelangelo und Raffael, im Kolosseum stellt er sich das Gefühl des geopfertem Kämpfers vor.

Sein Spürsinn wird gestützt durch umfangreiche Lektüren. Dabei ist es höchst aufschlußreich, zu sehen, wie er diese Lektüre treibt: gründlich, gewiß, aber nicht systematisch, mehr nach der Façon des enthusiastischen Liebhabers als des kritischen Gelehrten. So liest er in Rom Homer und findet, daß die Lektüre ihm mehr als alles andere das Wesen der beobachteten Kulturen aufschließe. Aus Florenz schreibt er: «Zwischen zwei Bauwerken liest man in einem Kaffeehaus, unter einer Loggia, ein Stück (aus einem Buch des Dino

Compagni), einen Streit, eine Befreiung oder einen Aufstand, und die stummen Steine fangen an zu sprechen.»

Hier redet gewiß nicht der systematische Gelehrte, vielmehr der Künstler, der für seine Intuition Stütze, Anregung und Korrektur aller Art braucht und nur so die Atmosphäre vergangener Zeit erspüren kann.

Aber Taine fühlt sich nicht nur bis zur Identifikation in die Vergangenheit ein, sondern bleibt zugleich Bürger seiner eigenen Zeit, und dies mit äußerster Bewußtheit, ja geschichtsphilosophischer Klarheit. Er bleibt: Bürger einer zivilisierten Epoche der Geschichte, als deren Vorteil er die Humanität, als deren Nachteil er gelegentlich eine zu starke Betonung des Intellekts sieht. So ergreift ihn Bewunderung für die Zeiten, in denen der Mensch eine harmonische Ganzheit bildete, fern von der Schwächung durch die Überbetonung des Intellekts, gleichzeitig aber leitet ihn schauernder Spürsinn für das Grauenhafte in der Geschichte. Im Kolosseum stehend, läßt er sich für Augenblicke von der Größe des Bauwerks berauschen, dann aber wird er sich bewußt, wozu es diente. «Die Augen heben und senken sich und klettern wieder die drei Stockwerke aus Bogen auf und auf die mächtige, sie beherrschende Mauer hinauf; dann sagt man sich, daß das ja ein Zirkus war, daß diese Stufen hundert- und siebentausesend Zuschauer füllten, daß all das zugleich schrie, Beifall klatschte und drohte, daß fünftausend Tiere getötet wurden, daß zehntausend Gefangene in dieser Umfriedung kämpften, und man bekommt eine Vorstellung vom römischen Leben.»

Solche Stellen finden sich immer wieder, und sie fesseln uns Heutige vielleicht mehr als jene der schrankenlosen Bewunderung. Die Zeichen vergangener Grausamkeit üben eine geheime Faszination auf Taine aus: manchmal sind sie ihm Zeichen einer bewundernswerten sinnlichen Kraft, häufiger aber schaut er darauf mit dem Schau-

der des humanen und seiner humanen Umgebung sicheren Menschen. Wenn sich von Gregorovius sagen läßt, daß er mit Mitleid auf die Schicksale vergangener Geschlechter blickt, so von Taine, daß er von Entsetzen übermannt wird über das, was in den Frühzeiten der Menschheit möglich war. Dieses Entsetzen, der Wille, das Grauenhafte in sein Menschenbild aufzunehmen, ist es vor allem, was uns an Taine so modern, so heutig anmutet. Er sieht ungleich tiefer in das Dunkel hinab als Gregorovius, wohl überhaupt als die Geschichtsschreibung vor ihm. Dennoch bleibt unverkennbar, daß er einer weit milderen Zeit angehörte als wir, einer Zeit, die ihrer Humanität und des Fortschritts in der Geschichte sicher war: jener kurzen Epoche zwischen dem letzten Hexenprozeß und der Apokalypse der technischen Kriegführung und Massenvernichtung, einer Epoche, in welcher es tatsächlich einen Augenblick lang scheinen mochte, als gehöre menschliche Grausamkeit vergangenen barbarischen Zeiten an. So wird Taine wohl von Entsetzen befallen, aber nicht von der uns Heutige heimsuchenden Angst, das gleiche könne sich wiederholen; das Dunkel kommt ihm entgegen, aber es packt ihn nicht für immer, es ist gebändigt als ein Stück Vergangenheit und läßt ihm die Freiheit der Seele für uneingeschränkten Kunstgenuß; es wirft keinen Schatten auf die Schönheit der Welt. Mit seiner künstlerischen Sensibilität, mit seinem Sinn für die Nachtseite der Welt verbindet sich die ruhige Sicherheit des Humanisten, der sich behütet und beschützt fühlt in einer geordneten, für verläßlich gehaltenen Welt.

Elsbeth Pulver

¹ Ferdinand Gregorovius, *Wanderjahre in Italien*, mit fünfundzwanzig zeitgenössischen Illustrationen. C. H. Beck, München. ² Hippolyte Taine, *Reise in Italien*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf/Köln.

Zu Peter Szondis Hölderlin-Studien

Hermeneutik ist nach Schleiermachers Definition die Methode, die die Kunstleistung, eine Rede oder Schrift vollkommen zu verstehen ermöglichen soll. Sie ist die Methode, die sich streng an die Gegenwart des Kunstwerkes zu halten hat. Sie setzt natürlich das Wissen um Biographie und Absicht des Dichters wie um Entstehungsgeschichte und Textüberlieferung des Werkes voraus, doch darf dieses Wissen bei der Interpretation sich nicht in den Vordergrund drängen. Der Hermeneutik ist vielmehr ein dynamisches Moment eigen, das die literaturkritische Kenntnis in der Konfrontation mit dem Text immer wieder aufhebt; aufheben im Hegelschen Doppelsinne: die Tatsachen dürfen in der Interpretation keinen Eigenwert haben, indem sie die Deutung vor jeglicher Sinnerhellung festlegen würden, sie müssen jedoch als Verweise auf mögliche Deutungsbezüge in die Erklärung eingehen.

Obwohl die Hermeneutik die einzig angemessene Methode für die Interpretation sprachlicher Kunstwerke ist, wurde sie als theoretisches Problem in der Germanistik so gut wie nie zur Diskussion gestellt. *Peter Szondi*, Professor für vergleichende Literaturwissenschaft an der Berliner Freien Universität, stellt dies in seiner einleitenden, überaus scharfsinnigen Abhandlung zu seinen «Hölderlin-Studien» fest, welcher auch der obige Gedanken-gang entnommen ist¹. Er zeigt zugleich die Gründe, warum die deutschsprachige Literaturwissenschaft die Hermeneutik vernachlässigte, im Gegensatz zur Literaturkritik im romanischen und angelsächsischen Sprachbereich. Der Hauptgrund ist in der allzu großen Selbstverständlichkeit zu suchen, mit der dieser Forschungszweig sich als Wissenschaft versteht und sich daher an die der Interpretation an sich *fremde* Methode der Wissenschaftlichkeit im allgemeinen hält.

Hermeneutik ist ein Prozeß, eine kritische Tätigkeit, die bei jedem Schritt

Scheiden und Entscheiden fordert, wodurch sie der Lebendigkeit des Werkes gerechter wird als eine Interpretation, die eine endgültige Sinndeutung erstrebt. Das subjektive Moment, das somit die Erläuterung mitbestimmt, schließt jedoch die Objektivität der Erkenntnis nicht aus, denn — wie Szondi betont — die Kluft zwischen objektiver Tatsachenforschung und subjektiver Erläuterung ist kleiner, als ein Positivist einerseits oder ein Interpret andererseits wahrhaben möchten (S. 14). Wie Dilthey zeigte, umfaßt das Verstehen beides, Objektivität und Subjektivität, das Verstehen gilt darum als die allein adäquate methodische Haltung dem Kunstwerk gegenüber. Selbst die Materialsammlung steht unter formalen Gesichtspunkten, die wiederum von subjektiven Kriterien abhängt, wie Ermatinger schon hervorhob (S. 23).

Szondi weist an Beispielen aus Hölderlin-Interpretationen auf, daß es bisher meistens unbesehen übernommene methodische Gewohnheiten sind, die gegen die ungeschriebenen Gesetze der Hermeneutik verstoßen. Bei der Entscheidung der Frage etwa, ob eine Stelle als Metapher gemeint sein kann oder nicht, hat der Verweis auf Parallelstellen im Gesamtwerk nicht unbedingt Beweischarakter. Vielmehr muß die Möglichkeit stets vor Augen gehalten werden, daß ein Dichter, besonders vom Range eines Hölderlin, eine Wendung oder ein Bild in einem einmaligen Sinne verwenden kann. Nicht jeder Beleg ist an sich schon ein Beweis. Gerade die Belegstellen, auf die in Fußnoten verwiesen wird, muß man zunächst auf ihre Beweiskraft hin prüfen. Die Einzigartigkeit des Kunstwerks fordert auch, daß es nicht verglichen wird, was jedoch nicht besagt, daß es unvergleichbar ist. Belege müssen in erster Linie im selben Werk gesucht werden, will man eine Deutung überzeugend stützen. Die Intention des Dichters ist freilich nicht immer erkennbar, in solchen

Fällen muß die Interpretation auch die Uneindeutigkeit mitteilen, um das Schwelende im Werk ebenfalls fühlbar zu machen.

Doch selbst wenn die Intention des Dichters bekannt ist, bedeutet es nicht, daß die Interpretation unbedingt Eindeutigkeit beanspruchen darf. Kein Künstler wird in Abrede stellen, daß er sein eigenes Werk in seiner Vielfältigkeit völlig durchschauen kann. Das Wort des Dichters weist über seine Intention hinaus, denn es ist *mehr* als ein eindeutiger Ausdruck eines bestimmten (dichterischen) «Inhalts», wie auch die Sprache kein bloßes Ausdrucksmittel ist. Szondi verweist hier auf Mallarmés Ausspruch, Gedichte würden nicht aus Gedanken, sondern aus Worten gemacht, und deutet dabei — ohne es eigens auszusprechen — auf eine Sphäre, von der her der Sinn von Dichtung wie der der Sprache erst verstanden werden kann: auf die Sphäre des Irrationalen.

Dieser in einem sehr klaren, dichten Stil gehaltene Beitrag Szondis zur Methode der Interpretation hat für die Literaturwissenschaft ohne Zweifel grundlegende Bedeutung. Eine nicht zu unterschätzende Bedeutung hat er aber auch für die Sprachphilosophie, denn er bietet eine sichere Grundlage zum Verständnis des dichterischen Wortes, das wiederum als der wichtigste Schlüssel zur Enträtselung des Wesens der Sprache dienen kann. Gerade die Vielschichtigkeit der Sprache wird in Szondis Darlegung der Hermeneutik spürbar: sie ist sowohl Ausdruck von etwas rational Greifbarem wie zugleich auch die schillernde Objektivierung des Irrationalen und insofern stets über sich in beiden Richtungen hinausweisend.

*

Nach der höchst anspruchsvollen methodischen Einführung beginnt man Szondis Hölderlin-Interpretationen mit besonderer Spannung zu lesen. Die Erwartungen werden in keiner Hinsicht enttäuscht.

Die Analyse der Entstehungsgeschichte von Hölderlins hymnischem Spätstil klärt nicht nur das dichterische Klima der Hym-

nen ab, sondern wirft gleichzeitig das Problem der dichterischen Berufung in seinem tragischen Leben auf. Szondi liest an der chronologischen Folge von Gedichten und Fragmenten, an Stilwandlung wie dann auch am Scheitern gewissermaßen Schritt für Schritt ab, wie Hölderlin zur läuternden Erkenntnis gelangt, er könne dem göttlichen Auftrag nur dann entsprechen, wenn er sein ichhaftes Lebensproblem überwindet, wenn er sich mit der Wunde nicht mehr beschäftigt, die der Verlust der Geliebten, «der andere Pfeil», schlug, um sich nun allein dem Pfeil des Gottes, der höchsten Eingebung, auszusetzen.

Als einen Dichter-Auftrag wird Hölderlin auch betrachtet haben, eine Versöhnung des Griechentums mit dem Christentum herbeizuführen. Die Hymne *Friedensfeier*, die Hölderlins Hoffnung auf diese Versöhnung oder vielleicht sogar prophetische Wahrnehmung derselben in der dichterisch erlebten Begegnung beider Welten Wirklichkeit werden läßt, wurde bekanntlich erst 1954 aufgefunden, — bereits dieses merkwürdige Schicksal des Gedichtes zwingt über die Bedeutung des darin Ausgesprochenen zum Nachdenken. Zum Nachdenken veranlaßt jedoch auch der Umstand, daß Hölderlin den geladenen Fürsten des Festes nicht eindeutig benennt. Als Folge davon entstand eine große Anzahl von teils sehr auseinandergehenden Interpretationen.

Szondi würde zu diesen Deutungen gewiß keine weitere hinzufügen, wenn er nicht der Überzeugung wäre, daß er in Anwendung der von ihm umrissenen Methode der Hermeneutik nicht zu einer neuen, aus der Hymne selbst sich ergebenden Erkenntnis der Gestalt des Friedensfürsten gelangen könnte, eine Deutung, die Szondi bescheiden bloß «vorschlägt» (S. 75, Anm. 90).

Indem Szondi die entscheidenden Fehler der bisherigen Interpretationen aufweist, klärt er zunächst ab, wer der Fürst nicht sein kann. Einem wichtigen Prinzip der Hermeneutik folgend, nichts Fremdes als Beleg für die Richtigkeit einer Interpretation heranzuziehen, weist er darauf hin,

daß die maßgeblichen Parallelstellen zu den Versen, die vom Fürsten des Festes sprechen, im Gedicht selbst stehen.

Man erfährt von Hölderlin über den Fürsten, daß er kein Sterblicher ist, daß er ein Tagewerk hinter sich hat, das ist in Szondis Interpretation: ein Gott, der die Geschichte gelenkt hat, eine Geschichte von Kriegen, von denen (nämlich vom «Heldenzug») er nun müde ist (S. 79/80). Besondere Schwierigkeiten bereitete bisher die Stelle, in der Hölderlin sagt, der Fürst «verläugne sein Ausland» gern. Doch «Ausland», wie Paul Böckmann, den Szondi heranzieht, abklären konnte, bedeutet nach damaligem Sprachgebrauch kein Ausland im heutigen Sinne, sondern ein «Außengebiet» eines Bauernhofes, eines Gutes, bzw. hier: die andere, die göttliche Sphäre, also die Andersartigkeit des Gottes, die er verleugnen muß, will er, daß die Menschen ihn ertragen können.

Dies deutet bereits an, daß dieser Gott nicht Christus sein kann. Nennt Hölderlin Christus den «Unvergesslichen», den er als «Jüngling» anspricht, so ist der Fürst der «Allbekannte», der «Allelebendige». Zu ihm, zum Fürsten des Festes, läßt der Dichter auch Christus ein, um die Versöhnung zwischen den Göttern und Christus und damit die Versöhnung zwischen Göttern und Menschen herbeizuführen. Der Gott, der diese Versöhnung ermöglichen kann und soll, ist der Friedensfürst. Szondi spricht seine Deutung am klarsten in einer Anmerkung aus, wo er sich zu Bröckers Interpretation bekennt, unter ausdrücklicher Ablehnung von Bröckers Anspielung auf Napoleon (S. 75, Anm. 90): der Friedensfürst ist der «Geist der Welt», der zugleich der «Geist der Zeit» ist. Der «Geist der Welt» ist jedoch, wie Szondi es nachweist (S. 72), für Hölderlin *Gott* als *Vater*. Hölderlin kehrt sogar das Logion Jesu um: «Wenn ihr mich erkannt habt, werdet ihr auch meinen Vater erkennen. Und jetzt schon kennt ihr ihn...» (Joh. 14,9) in die Form: «... nun erkennen wir ihn, / Nun, da wir kennen den Vater...» Durch den Vater soll also auch der Sohn erkannt werden, und nicht umgekehrt. Der Vater ist

aber der «Allbekannte», allbekannt, da er bereits in der griechischen Welt als Vatergott, Kronos, verehrt wurde — von dem Hölderlin Chronos, den Gott der Zeit, stets unterscheidet (S. 61). Mit ihm ist aber auch Zeus zu einer einzigen Gottheit verschmolzen.

Zieht man aus Szondis Interpretation die radikale Folgerung, so kann man sogar sagen, Hölderlin setze in einer letzten dichterischen, vielleicht sogar prophetischen Kühnheit die Erste Person der Dreifaltigkeit mit der Gottheit Saturn-Jupiter (Kronos-Zeus) gleich, der am Ende der Zeit, wenn «das Tagewerk getan ist», das heißt am Ende der Geschichte, sowohl mit Christus als auch mit dem Menschen versöhnt werden soll. Gewiß ist dies kein simpler Versöhnungsversuch zwischen griechischer Mythologie und Christentum, er entspringt vielmehr dem erlebten, ja erlittenen Bedürfnis Hölderlins, den hohen, alleinigen Gott-Vater auch im zweifellos stark idealisiert erfaßten Lebensgefühl des Griechentums und damit vermutlich in der Vorgeschichte der Menschheit schlechthin als wirkenden, schicksalbestimmenden, aber auch anbetungswürdigen Geist erkennbar zu machen.

Wenn Szondi den «Friedensfürsten» nicht mit Christus gleichsetzt, so gehorcht er freilich den strengen selbstgestellten Anforderungen der Hermeneutik. Die Intention des Interpreten darf der Intention des Dichters in der Interpretation nicht vorgehen. Szondis Interpretation kann jedoch keinesfalls unchristlich genannt werden. Sie verweist im Gegenteil auf die ausgesprochen christliche Tendenz Hölderlins, den christlichen Horizont so zu erweitern, daß der Christ Christus nicht nur vom historischen Jesus her, sondern ebenso sehr vom höchsten Geist, vom allbeseelenden Gott her, zu verstehen sucht und Ihn auch in Seiner kosmischen Größe erkennt.

*

Wie Szondis Untersuchungen im II. Teil der Studien über Hölderlins Äußerungen zur Ästhetik zeigen, legt sich der Dichter auch über die formalen Forderungen seiner

dichterischen Aussage Rechenschaft ab. Die Überwindung des Klassizismus ist eine Voraussetzung zu seiner dichterischen Entfaltung. Die Aufeinanderfolge der Gattungen der Poetik, Lyrik, Epos und Tragödie, betrachtet Hölderlin sowohl unter stilkritischem wie geschichtsphilosophischem Aspekt, den die «moderne», das heißt seine zeitgenössische Dichtung zu berücksichtigen hat.

Szondis äußerst differenzierte Analysen fordern, ohne daß er dies ausspricht, indirekt einerseits eine Neubesinnung auf den effektiven Wert der klassizistischen Weimarer Dichtung, andererseits die Fragestellung nach Kriterien der heutigen Dichtung,

in der «Modernität» nur allzu oft als Ausweis für Qualität gilt. Jeder, der zur Dichtung eine wesenhafte Beziehung hat und also an der Unterscheidung der Qualitäten in Inspiration und Gestaltung wie an der Entfaltung echter Dichtung interessiert ist, wäre Szondi dankbar, wenn er die Konsequenzen seiner tief sinnigen Einsichten für eine auch für die Gegenwart gültige Poetik ziehen würde.

Alexander Gosztonyi

¹ Peter Szondi, Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, Insel-Verlag, Frankfurt/M. 1967.

«WILHELM UND ROSINA», EIN LÄNDLICHES GEDICHT

Dem «Wirklichen aller Art» in der Literatur zu seinem Recht zu verhelfen, ist *Heinrich Meyers* erklärtes Ziel. Aus diesem Grund hat er «eines der seltensten Bücher des neunzehnten Jahrhunderts», das ländliche Gedicht «Wilhelm und Rosina» von *Melchior Meyr*, in einem Neudruck herausgegeben¹, und den gleichen Zweck verfolgen seine Bemerkungen über Literatur und Leben, Schein und Wirklichkeit, die er unter dem etwas gewagten Titel «Was bleibt» erscheinen ließ². Was zunächst das hübsche Versepos betrifft, so wird man erfreut sein über die geschmackvolle Aufmachung des photomechanischen Nachdrucks der Ausgabe von 1835. Ein schmuk-

kes, bibliophiles Bändchen ist da entstanden, und der Inhalt selber ist für Kenner und Freunde eine zierliche Kostbarkeit. Melchior Meyr ist das, was man einen philosophierenden Erzähler genannt hat. 1810 ist er geboren, schrieb Dorfgeschichten und unter anderem das ländliche Gedicht «Wilhelm und Rosina» in der Art der Vossischen Kleinenepen und nicht ohne Parallele zu Goethes «Hermann und Dorothea». Ich setze hier ein paar Verse aus dem ersten Gesang hin: sie geben einen guten Begriff vom Ton der kleinen Dichtung, und sie geben gleich auch die Exposition.

*Sinnend besah der Alte nunmehr den trefflichen Acker,
Freute sich, daß das Getreide so schön stand wie auf dem eignen,
Nicht ohn' näheren Grund: er hatte die herrliche Hoffnung,
Daß auf's Neue die Höfe vereinigt würden, und so dann
Würde gebildet ein Gut, wie kein's war rings in der Gegend.
Denn es hatte der würdige Mann, der begüterte Nachbar,
Einen einzigen Sohn, der jetzo die Jahre betreten,
Wo das männliche Herz sich sehnet nach einer Gefährtin.
Dieser hatte schon lange mit wünschendem Auge Rosinen,
Johann Balthasar Schmidts holdblühende Tochter, betrachtet,
Und gar viel sich bemühet, die Gunst zu erringen des Mädchens.*

*Meist mit ihr nur allein tanzt' er in den Tagen der Kirchweih,
 Setzte sich neben sie hin in der Stub' und ließ ihr die beste
 Labung bringen, Gebäckes und funkelnden Weines die Fülle,
 Auch des duft'gen Caffee's und der leckerbereiteten Küchlein;
 Obgleich kargen Gemüts und das Geld schon jetzo beachtend,
 Mehr als der Vater noch tat: gern opfert' er's doch für Rosinen.
 Aber es wollte bei allem Bemühn mit seiner Bewerbung
 Ihm nicht glücken, es ward ihm das Mädchen nie herzlich gewogen.
 Freilich war er auch sonst nicht wohl zum Lieben geschaffen:
 Klein, und von üblem Wuchse, mit tragem und schleichendem Gange
 Ward er oft ein Gespött in den Rockenstuben des Dorfes,
 Wenn der schelmische Chor der spinnenden Mädchen sich ausließ
 Über die Bursche des Dorfs, was ihnen das liebste Gespräch ist.
 Und so hatte niemals ihn auch Rosina begünstigt,
 Weder mit Wort noch Blick, wie man tut den herzlich Geliebten,
 Nicht ein einzigesmal; aus Güte nur war sie gefolget
 Ihm zum Tanz und zum Schmaus, und weil der Gebrauch es verlangte.
 Nicht nur seine Gestalt war ihr zuwider, ihr war noch
 Mehr zuwider sein Sinn und sein so albernes Schwatzen.
 Denn ein reiner Verstand, ein natürlicher, lebt' in dem Mädchen,
 Und sie hatte gar wohl ihn im Haus des würdigen Pfarrherrn,
 Wo sie sticken gelernt, Figuren nähen und Namen
 Mit buntfarbigem Garn von der freundlichen Frau und den Töchtern,
 Ausgebildet, mit Fleiß, in weiblich schönen Gesprächen;
 Und so war sie gewohnt, nur vernünftige Worte zu lieben.
 Trat nun Kaspar sie an mit verlangenden Blicken des Freiers,
 Mit einschmeichelnden Reden, von ihm umso widriger klingend,
 Ward er ihr in der Seele verhaßt, und so gab sie ihm manchmal
 Schnippische Reden sogar, obgleich sie das selten so pflegte,
 Ja sie suchte zuletzt sich ihm, wo sie konnt', zu entziehen.
 Doch das schreckt' ihn nicht ab, da ein so treffliches Mädchen
 Und ein so stattliches Gut zu gewinnen war, da er die Eltern
 Günstig gesinnt sich wußte, dem einzigen Erben des Nachbars.
 Denn sie sahen es freilich gern, wenn um ihre Rosina
 Sich so eifrig bemühte der Sohn des begütertesten Landmanns,
 Und sie leisteten ihm in seinem Werben noch Vorschub,
 Unwillkürlich, und nicht nach reifem, ernstlichen Plane,
 Wie's nur eben sie lehrte die Klugheit sorgender Eltern.*

Es kommt, selbstverständlich, anders als die guten Eltern das denken. Melchior Meyr erzählt es in seiner treuerherzigen Art. Der hübsche kleine Band, der uns die Geschichte als Neudruck in der ursprünglichen Gestalt beschert, ergötzt durch die beschauliche Ausbreitung der Aufregungen, die aus Rosinas eigenwilligem Verhalten entstehen.

•

Ein Wort zu Heinrich Meyers Nachwort drängt sich auf. Professor Meyer hat im

Vorjahr das bereits erwähnte Buch «Was bleibt» veröffentlicht, und es entspricht durchaus seinem Temperament und seiner Art, sich mit Literatur zu befassen, wenn er im Nachwort zu Meyrs «Wilhelm und Rosina» sich gleich auch mit der Kritik auseinandersetzt, die an jenen kritischen Auslassungen geübt worden ist. Er tut es, wie nicht anders zu erwarten, auf erfrischende Weise. Zum Gegenstand seiner Edition bemerkt er, seine amerikanischen Studenten, von denen die meisten verheira-

tet seien, könnten sich bei der Lektüre von «Hermann und Dorothea» nicht in die Psychologie hineinfühlen, die da gelte. Einen Neunzehnjährigen vermöchten sie sich nicht «so kindisch» zu denken, manches komme ihnen auch sonst an der kleinen Geschichte unwahr vor. Das wird ausgeführt, nicht ganz ohne Koketterie: mit Anspielungen auf Goethes Verhältnis zu den Frauen und mit der Vermutung, Hermann sei eigentlich nicht der rechte Mann für Dorothea. Und dann der Clou: Zwölf junge Amerikaner, Studenten der höheren Semester bei Professor Heinrich Meyer, haben spontan erklärt, «Meyr sei ja viel besser als Goethe». Der Verfasser des Nachworts gibt natürlich zu, daß Meyr kein Goethe war, aber er meint doch, daß er bessere Liebesgeschichten erzählen konnte. Seine Verse seien gewiß hölzern, seine Lyrik sei größtenteils nicht einmal poetisch. Aber seine Erzählungen seien es als ganzes.

Der flüchtige Einblick in die Beweisführung des Nachworts mag hier genügen. Er zeigt Heinrich Meyers hervorstechende Eigenschaft: seine Unbefangenheit. Sicher ist das eine Tugend, die gerade in den Kreisen der Literaturkritik leider allzu selten vorkommt. Wer einen erstaunlichen Vorrat davon bewundern möchte, der lese also das Buch «Was bleibt», Heinrich Meyers Bemerkungen über Literatur und Leben, Schein und Wirklichkeit, mit dem

wahrscheinlich vom Verlag hinzugefügten Untertitel «Literaturgeschichte als Provokation». Der Verfasser sagt es selbst, daß er darauf ausgehe, «dem Wirklichen aller Art zu seinem Recht zu verhelfen und die Schematik der Formalisten, der Autoritären, der in ihren Urteilen vorher schon Befangenen ad absurdum zu führen». Ein artiges Programm, ohne Zweifel. Aber für seine Verwirklichung steht nicht viel mehr als eine respektable Belesenheit und allerrhand Subjektivität zur Verfügung. Auch die literarische Kritik kommt jedoch ohne Methode nicht aus. Das Nachwort Meyers zu «Wilhelm und Rosina» springt von Gotthelf zu Spitteler und — weil offenbar gerade das Buch erschien — zu den «Jahreszeiten» von Peter Bichsel: worin, wenn nicht in der gleichzeitigen Lektüre durch den Nachwortverfasser, der Zusammenhang zu Melchior Meyrs ansprechendem ländlichen Gedicht zu suchen sei, darf man sich schon gar nicht fragen.

Anton Krättli

¹ Melchior Meyr, Wilhelm und Rosina, ein ländliches Gedicht. Mit einem Nachwort von Heinrich Meyer. Herbert Lang & Cie. AG, Bern 1967. ² Heinrich Meyer, Was bleibt. Bemerkungen über Literatur und Leben, Schein und Wirklichkeit. Hans E. Günther Verlag, Stuttgart 1966.