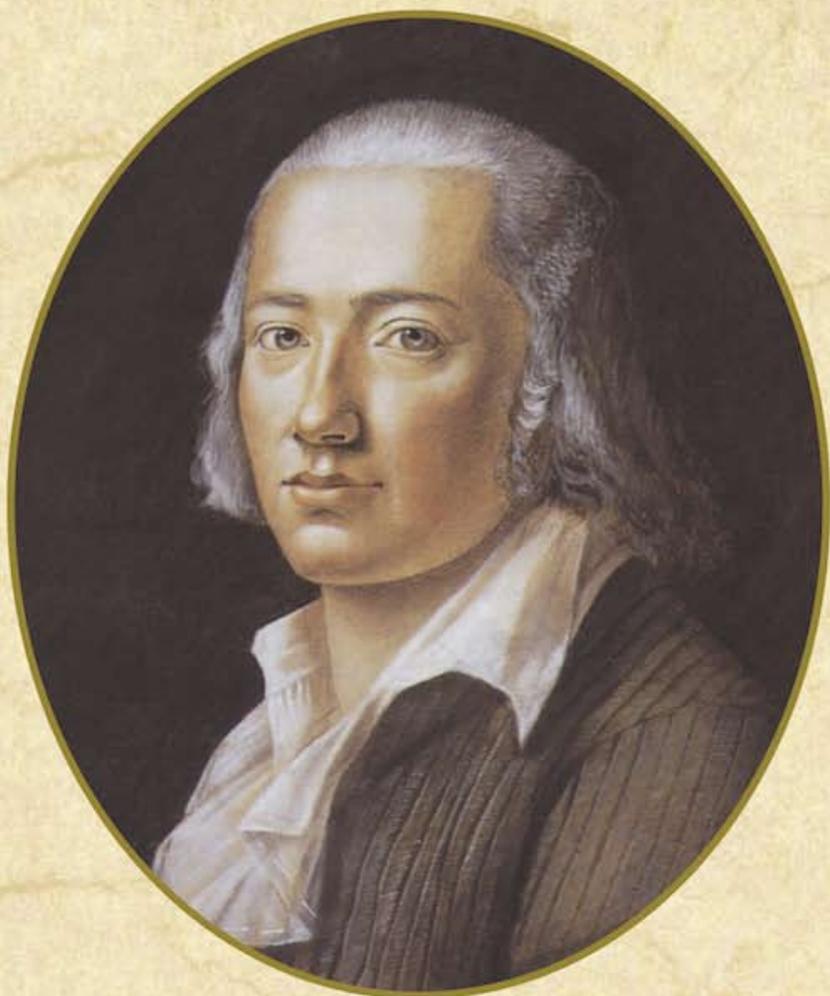


Das Geheimnis wird
Licht



Hölderlins Gedicht »Andenken«

Eberhard Baumann

Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Mathias Schüz

Alfa-Veda

Eine kleine Führung durch das Geheimnis

In diesem Buch werden entlang des „roten Fadens“ verschiedenartige Bereiche bearbeitet, die alle aus Hölderlins Gedicht „Andenken“ herausfließen oder in ihm zusammenfließen, jedoch oft nicht für jeden Leser gleichermaßen wichtig sind. Es ist daher ratsam, mit den persönlich ansprechenden Kapiteln anzufangen und erst nach und nach zu anderen Themen weiterzugehen. Hier einige Hinweise zum Einstieg:

- Germanisten suchen die neuartigen Analysemethoden in Kapitel 5-10 und 19.
 - Freunde der Hermeneutik etwa gehen Vers um Vers vor gemäß der „Liste der untersuchten Spiegelverse“ auf Seite 335.
 - Spirituell ausgerichtete Leser fangen eher an mit allgemeinen Bewußtseinsfragen und Hölderlins Bewußtseinszustand in Kapitel 13-15.
 - Hölderlins „Wahnsinn“ findet sich nicht in Kapitel 14.
 - Wer die Biographie Hölderlins kennenlernen möchte, gehe zuerst zu Kapitel 25 und 30-33.
 - Sucht jemand die südfranzösische Stadt Bordeaux in „Andenken“, muß er zu Kapitel 23 und 40 gehen. Er wird sie vergebens suchen, selbst ihren Namen.
 - Geographen werden fündig in Kapitel 1 und 2 sowie 36 und 37.
 - Hölderlins Freunde und Zeitgenossen werden in Kapitel 26, 38 und 39 wieder lebendig.
 - Gedanken zum Ewigen Gesetz der Gesellschaft stehen in Kapitel 42.
 - Feinsinnige Leser lassen sich von ihrer Intuition führen.
 - Systematiker fangen bei „Vorwort“ an und enden bei „Vollkommenheit“.
 - Spontane schlagen irgendeine Seite auf und lesen sich dann fest.
- Viel Vergnügen bei der Reise durch Hölderlins tiefstes Geheimnis.

Eberhard Baumann

Das Geheimnis wird Licht

Friedrich Hölderlins Gedicht »Andenken«

Mit einem Vorwort von Prof. Dr. phil. Mathias Schüz

Copyright © 1997–2020 Eberhard Baumann
Die 1. Auflage erschien im Verlag
Die Blaue Eule, Essen, 1997

Sonderausgabe zum 250. Jahrestag von
Friedrich Hölderlins Geburtstag
am 20. März 2020

Kontakt zum Autor:
Dr. Eberhard Baumann
Bad Antogast 1
77728 Oppenau
baumannsylvt@antogast.de.

Alfa-Veda Verlag, Oebisfelde, 2020
Titelbild: Pastell Friedrich Hölderlins von Franz Karl Hiemer, 1792
Schiller-Nationalmuseum, Marbach am Neckar
Umschlaggestaltung und Satz: Jan Müller
Druck und Bindung: Books on Demand GmbH, Norderstedt

alfa-veda.com
Paperback ISBN 978-3-945004-39-5
Hardcover ISBN 978-3-945004-40-1

Auf Wunsch des Autors wurde die deutsche Rechtschreibung vor 1996 beibehalten.

Vorwort

von Mathias Schüz

Zweifellos ist Friedrich Hölderlin ein Literat von Weltrang. Weltliteratur erweist sich als überzeitlich in ihrer Bedeutung und Sinngebung, dadurch aber auch als unabschliessbar in ihrer Interpretation durch zeitgeistbedingte Rezeptionen. Insbesondere versetzt die Lyrik Hölderlins den Rezipienten in einzigartige Stimmungen. Je nach Lebenserfahrung und -situation, Vorkenntnissen und Sensibilität gewinnt er unterschiedliche Wahrnehmungen und Einsichten, und damit unverwechselbare ästhetische Erfahrungen. Diese sind weder subjektiv in die Lebenswelt hineingelegt noch objektiv daraus abgeleitet, sondern entspringen überhaupt subjekt-objekt-übergreifend dem Ursprung alles Seienden.

Aus diesem Grund sah kein geringerer als der deutsche Jahrhundertphilosoph Martin Heidegger gerade im Dichter Hölderlin einen der «größten» und «zukünftigste(n) *Denker*»¹, dessen Werk er als «zeit-raum-los»² erachtete. Es kann nicht auf irgendein ein anderes Denken zurückgeführt werden, eben weil es ursprünglich ist, also im Sein selbst wurzelt. Er verweist dabei auf Hölderlins Zusammenfassung seiner ästhetischen Abhandlung *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*.

Der zufolge sucht der Mensch «in einem *zu* subjektiven Zustande, wie in einem *zu* objektiven vergebens seine Bestimmung zu erreichen, welche darin besteht, dass er sich als Einheit in Göttlichem, Harmoniscentgegengesetztem enthalten, so wie umgekehrt das Göttliche, Einige, Harmoniscentgegengesetzte in sich als Einheit enthalten erkenne. *Denn dies ist allein in schöner, heiliger, göttlicher Empfindung möglich*».³

¹ Heidegger, Martin: Hölderlins Hymnen «Germanien» und «Der Rhein», Gesamtausgabe Bd. 39, Frankfurt a. M.: Klostermann 1980, S. 6.

² Ebd. S. 1.

³ Hölderlin zit. n. ebd. S. 85.

Hölderlin zufolge wurzelt die *Schönheit* dieser Empfindung in der Einheit jenseits der subjekt-objekt-gespaltenen Welt, als die sie sich unserem normalen Bewusstsein und unserer rationalen Reflexion zeigt.⁴ Anhand des Gedichts «Germanien» zeigt Heidegger auf, wo und wie Hölderlins «dichterisches Denken» Stimmungen erzeugt:

«Nicht sind die Stimmungen in das Subjekt oder in die Objekte gelegt, sondern wir sind, in eins mit dem Seienden, in Stimmungen versetzt. Die Stimmungen sind das durchgreifend umfangende Mächtige, die in eins über uns und die Dinge kommen.»⁵

Für Heidegger kann in «denkerischer Auseinandersetzung» mit Hölderlins Dichtung eine «Offenbarung des Seyns» erfahren werden.⁶ Damit deutet er neben der ästhetischen auch eine transzendental-religiöse Dimension an, die in Hölderlins dichterischem Werk aufleuchtet, wenn man sich ihm in Heideggerschem Sinne «denkerisch» annähert, d. h. über die begriffliche Analyse und die hermeneutische Deutung hinaus⁷ im «Andenken an das zu-Denkende» den «Quellgrund des Dichtens» erfasst.⁸

Ohne sich inhaltlich direkt auf Heidegger zu beziehen, deckt Eberhard Baumann im vorliegenden Buch das «Geheimnis» in Hölderlins Werk auf, und zwar die verborgene Höhen- und Tiefendimensionen im Gedicht «Andenken». Dafür bringt er das Wissen zweier abgeschlossener Studien mit, nämlich als promovierter Biologe und Arzt. Das nötige philologische Handwerkzeug sowie die philosophische Reflexionsfähigkeit hat er nicht an einer Universität, sondern durch eigenständiges Nach- und Andenken erworben. Seine metaphysischen Erfahrungen sind nicht nur theoretischer Natur, sondern er verdankt sie seiner jahrzehntelangen Praxis als Meditationslehrer. Mystische Erfahrungen jenseits begrifflichen Denkens sind ihm deshalb nicht fremd. Das reine Bewusstsein um die ursprüngliche Einheit des Wirklichen ist für ihn kein theoretisches Konstrukt, sondern eine bleiben-

⁴ Vgl. ebd. 85 f.

⁵ Ebd. S. 89.

⁶ Ebd. S. 6.

⁷ Vgl. ebd. S. 5.

⁸ Heidegger zufolge hat sich das ursprüngliche Denken, wie es sich noch etwa bei den Vorsokratikern Parmenides und Heraklit ereignet hat, mit der abendländischen Trennung von Mythos und Logos entzogen. Im andenkenden Dichten eines Hölderlin kann es jedoch wieder offenbar werden (M. Heidegger: Was heisst Denken? Tübingen: Max Niemayer, 1971, S. 6 f.)

de Erinnerung, die sich normalerweise mit Worten nur schwerlich mitteilen lässt. In Hölderlins «Andenken» erkennt er jedoch Erfahrungen wieder, die den eigenen ähneln. So gelingt es ihm, die dritte, meist verschlossene Ebene der Wahrheit in Hölderlins Text zu öffnen: die «transzendente», die er parallel zur «subtilen, symbolischen und mythischen» sowie zur «realen und damit auch biographischen» Ebene der Wahrheit im Gedicht (s. S. 10) aufarbeitet.

Mit unvoreingenommenem Geist unter Berücksichtigung der relevanten Sekundärliteratur (Stand 1997!, da es sich hier um eine nur gering veränderte Zweitaufgabe handelt) gelingt es Eberhard Baumann, die Synchronizität der physischen, psychischen und noetischen Welt darzulegen. Alle drei beeinflussen sich wechselseitig und kommen in dem Gedicht mit jedem Wort in jeder Zeile zum Ausdruck, vorausgesetzt man bringt die dazu nötigen Kompetenzen mit. Zugegeben, wer weder gefühlsmässig noch rational einen Zugang zur Welt jenseits der dreidimensional sichtbaren hat oder eine Möglichkeit ihrer Existenz prinzipiell leugnet, dem wird sich mit seinem horizontalen Sehschlitz der biographischen oder klassisch philologisch-hermeneutischen Methode kaum das ursprüngliche, vertikale Sein offenbaren, wie es Heidegger in Hölderlins dichterischem Werk fundamental wirken sieht.

Wer hingegen genügend Offenheit für die verschiedenen Dimensionen mitbringt, der kann in Baumanns Buch eine Fülle an neuen Sichtweisen, Interpretationsformen und Sinngebungen in Hölderlins «Andenken» entdecken. Auch für den Fachmann der Hermeneutik erweist sich Baumanns Buch als Fundgrube, wenn er etwa die «spiegelsymmetrische Architektur des Gedichts» (S. 40, 45 ff) Buchstabe für Buchstabe entschlüsselt. Dreh- und Angelpunkt ist der dreißigste Vers, der genau in Mitte der 59 Zeilen des Gedichts steht: «Nicht ist es gut» (S. 40). Hier verdichten sich Sein und Nichtsein als Ausdruck der Zerrissenheit unseres bewussten Daseins zwischen Leben und Tod. Sie spiegeln sich komplementär von innen nach aussen in den anderen Versen. In seiner Entdeckung solcher Spiegelsymmetrien zeigt sich Baumanns geniale, geradezu kriminalistische Meisterleistung der Hermeneutik.

Bezüglich der transzendenten Wahrheit, die Baumann in Hölderlins «Andenken» wiederfindet, dreht sich alles um den Grad des menschlichen Bewusstseins. Daß wir neben Schlaf-, Traum- und Wachzustand auch noch

eine Art *universales Bewusstsein* erfahren können, in dem das normale Ich-Bewusstsein sich auflösen kann, das haben inzwischen auch einige Hirnforscher nachgewiesen. Manche philosophisch reflektierende Quantenphysiker vertreten sogar die Auffassung, dass darin unser ganzes Universum aufgehoben ist. Hier gelingt es Baumann, souverän die naturwissenschaftlichen wie philosophischen Erkenntnisse zusammen mit seinen persönlichen Erfahrungen auf die dichterische Vorlage zu beziehen.

Auch wenn Baumann ab und an sich in für Fachleute durchaus interessante Details verliert, so ist sein Buch eine Pionierleistung, die jedem Hölderlininteressenten Neuland zugänglich macht. Einige Hinweise, welche der 48 Kapitel für welche Zielgruppe (z. B. der Philologen, Philosophen, Mystiker oder interessierte Laien) der Lektüre besonders anempfohlen wird, hätte dem einen oder anderen möglicherweise kleine (subjektivempfundene) Umwege erspart.* Ich wünsche den Lesern zum Auftakt des Hölderlinjahres viel Freude und Anregung aus der Lektüre von Baumanns sehr empfehlenswertem Buch.

Gachnang, den 3.3.2020

Prof. Dr. phil. Mathias Schüz, Physiker, Philosoph und Unternehmensethiker, Professor für Responsible Leadership an der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaft, Winterthur, Schweiz.

* siehe jetzt „Führer durch das Geheimnis“ auf der inneren Umschlagseite

Verderblicher denn Schwert und Feuer ist
Der Menschegeist, der götterähnliche,
Wenn er nicht schweigen kann und sein Geheimnis
Unaufgedeckt bewahren.

Hölderlin 1796/97

Nicht länger darf Geheimnis mehr
Das Ungesprochene bleiben,
Nachdem es lange verhüllt war.

Hölderlin etwa 1800

Die Musen:

„Wir wissen viel Trügerisches zu sagen,
das aussieht wie Echtes;
Wir wissen aber auch, wenn wir wollen,
das Wahre zu künden.“

Hesiod um 700 v. d. Zw.

Diotima spricht:

War 's Frühling? War es Sommer? Die Nachtigall
Mit süßem Liede lebte mit Vögeln, die
Nicht ferne waren im Gebüsche
Und mit Gerüchen umgaben die Bäum uns.
Die klaren Gänge, niedres Gesträuch und Sand,
Auf dem wir traten, machten erfreulicher
Und lieblicher die Hyazinthe
Oder die Tulpe, Viole, Nelke.

... Ach! wehe mir!

Es waren schöne Tage. Aber
Traurige Dämmerung folgte nachher.

Aus: Wenn aus der Ferne Hölderlin um 1810

Andenken

Der Nordost wehet,
Der liebste unter den Winden
Mir, weil er feurigen Geist
Und gute Fahrt verheißet den Schiffern.
Geh aber nun und grüße
Die schöne Garonne,
Und die Gärten von Bourdeaux
Dort, wo am scharfen Ufer
Hingehet der Steg und in den Strom
Tief fällt der Bach, darüber aber
Hinschauet ein edel Paar
Von Eichen und Silberpappeln;

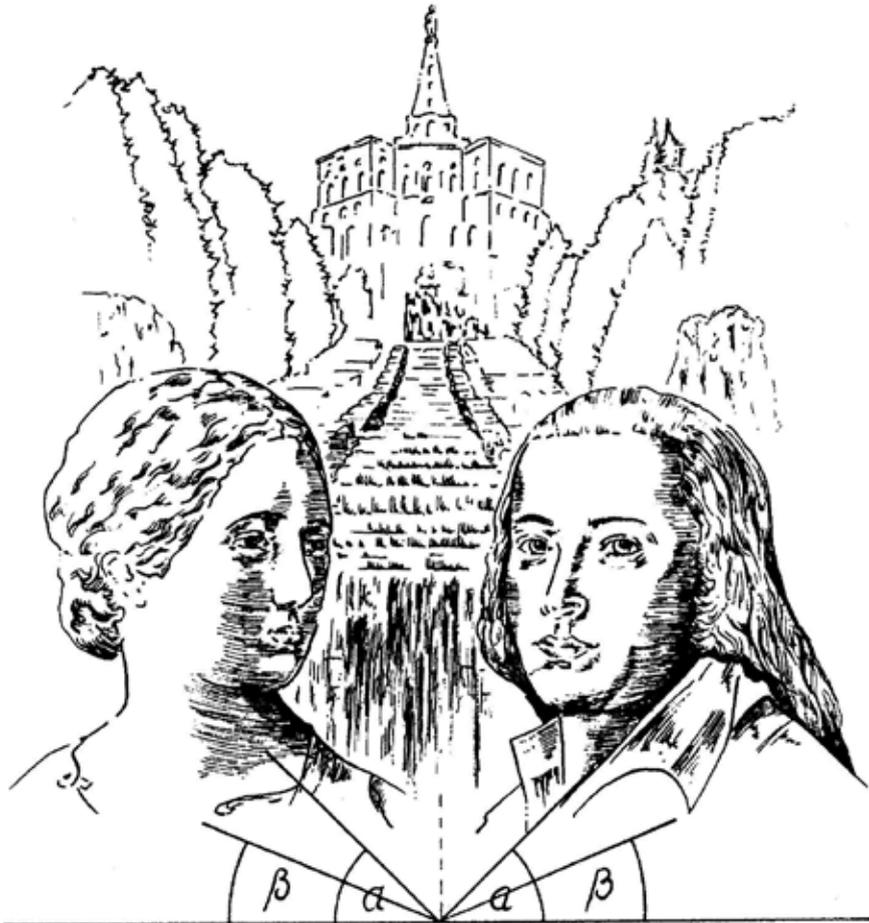
Noch denket das mir wohl und wie
Die breiten Gipfel neiget
Der Ulmwald, über die Mühl'.
Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum.
An Feiertagen gehn
Die braunen Frauen daselbst
Auf seidnen Boden,
zur Märzzeit,
Wenn gleich ist Nacht und Tag,
Und über langsamen Stegen,
Von goldenen Träumen schwer,
Einwiegende Lüfte ziehen.

Es reiche aber,
Des dunkeln Lichtes voll,
Mir einer den duftenden Becher,
Damit ich ruhen möge; denn süß
Wär' unter Schatten der Schlummer.

Nicht ist es gut,
Seellos von sterblichen
Gedanken zu seyn. Doch gut
Ist ein Gespräch und zu sagen
Des Herzens Meinung, zu hören viel
Von Tagen der Lieb',
Und Thaten, welche geschehen.

Wo aber sind die Freunde? Bellarmin
mit dem Gefährten? Mancher
Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn;
Es beginnet nemlich der Reichtum
Im Meere. Sie,
Wie Mahler, bringen zusammen
Das Schöne der Erd' und verschmähn
Den geflügelten Krieg nicht, und
Zu wohnen einsam, jahrlang, unter
Dem entlaubten Mast, wo nicht die Nacht durchglänzen
Die Feiertage der Stadt,
Und Saitenspiel und eingeborener Tanz nicht.

Nun aber sind zu Indiern
Die Männer gegangen,
Dort an der luftigen Spiz'
An Traubenbergen, wo herab
Die Dordogne kommt,
Und zusammen mit der prächt'gen
Garonne meerbreit
Ausgehet der Strom. Es nehmet aber
und giebt Gedächtniß die See,
Und die Lieb' auch heftet fleißig die Augen,
Was bleibet aber, stiften die Dichter.



Das Mitbringsel von der Reise

Von Januar bis Mai 1802 weilt Johann Christian Friedrich Hölderlin bei dem vornehmen Hamburger Konsul Meyer in Bordeaux als Hauslehrer. Von dort hat er, wie es Brauch ist, jedem seiner Freunde in der Heimat ein Geschenk mitgebracht: Für jeden eine Schachtel Praliné aus der besten Confiserie von Bordeaux. Alle Schachteln waren völlig gleich verpackt: in goldenem Papier mit einem großen Prägestempel „Confiserie Aphrodite –

Bourdeaux“. Jedem seiner Freunde überreichte Hölderlin in der Heimat eine solche Schachtel. Alle fühlten sich geehrt und waren erfreut, von dem Dichter mit einem so persönlichen Geschenk überrascht zu werden. Aus Ehrerbietung wagte über viele Jahre hinweg niemand, die ihm überreichte Schachtel zu öffnen oder nur die breite Satinschleife abzunehmen und die goldene Verpackung mit dem Prägestempel aufzuwickeln.

Die wenigen, die nach Jahren die ihnen überkommenen Pralinéschachteln endlich doch aufmachten, waren sehr erstaunt: Statt der erwarteten köstlichen Pralinés fanden die einen verwirrende Traktate über Philosophie, die anderen Bilderbücher über die Seefahrt, Abhandlungen über Gedächtnis und Gedenken oder über das Erlöschen von Erinnerung, wieder andere fanden Notizen aus dem Tagebuch Hölderlins, noch andere entdeckten Leere in ihrer Pralinenschachtel oder auch einfach ein schönes Gemälde. Wie ist das möglich? Tragen doch alle goldenen Verpackungen den eindrucksvollen Prägestempel „Confiserie Aphrodite – Bourdeaux“!

Sind neben den vielen geöffneten Mitbringseln mit ihren verwirrend vielfältigen Inhalten vielleicht einige bis heute gar nicht ausgepackt worden, so daß man ihren Inhalt noch gar nicht kennt? Man muß wohl diesen Verdacht haben, obwohl die Empfänger der Geschenke eigentlich neugierige Zeitgenossen waren. Aber auch die Erben der ursprünglichen Empfänger haben sich nicht vom Zauber der Geschenke lösen können und sich nur an der schönen Verpackung gefreut.

Hölderlin hatte sich aber einen kleinen Scherz erlaubt, indem er einige „Mitbringsel“, die er bereits aus der deutschen Heimat mit sich nach Bourdeaux genommen hatte, vor seiner Abreise von Bordeaux in der gleichen Confiserie kunstvoll als Geschenk verpacken ließ: mit goldenem Einschlagpapier und jenem großen Prägestempel „Confiserie Aphrodite – Bourdeaux“. Eine dieser Schachteln gab er in Deutschland einem Freund, von dem er wußte, daß er ihm von Herzen zugetan war und eine detektivische Ader hatte, so daß er sich vom Charme dieser Gabe nicht betören ließ. Und der Freund nahm das Geschenk von Herzen an.

1. Einleitung

Hölderlins Gedicht „Andenken“ hat zahlreiche Interpreten gefunden und dabei wie wenige andere einen Wandel seiner Bewertung und seines Verständnisses als Quelle für biographische Angaben durchgemacht. NORBERT VON HELINGRATH¹, der Wiederentdecker Hölderlins in diesem Jahrhundert, sieht es als „leicht verständlich“ an, „wenn man keine Geheimnisse darin sucht und nicht die Ausführlichkeit biographischer Mitteilungen von ihm erwartet“. Diese Relativierung des Biographischen in „Andenken“ wird von HEIDEGGER², dem großen Philosophen, der sich gründlich mit Hölderlin und besonders mit „Andenken“ beschäftigt hatte, weit überboten, indem er Biographisches darin rundweg abstreitet: „Dieses ‚Andenken‘ hat seinen Wesensursprung nicht in dem berichteten Aufenthalt in Frankreich.“ Wieder andere, besonders BERTAUX³, ein französischer Erforscher der Werke und der Lebensgeschichte Hölderlins mit ganz unkonventionellen Ansichten, fordern diese Bezüge als geradezu wesentlich. Selbst REUSS⁴, ein junger deutscher Forscher, findet in seiner ansonsten hochabstrakten Analyse von „Andenken“ immer wieder ganz persönliche Angaben zu Hölderlin. Da also ein biographischer Rahmen ganz zweifelsfrei vorliegt und zudem inzwischen einige versteckte Nachrichten in diesem Gedicht^{5,6} tatsächlich gefunden wurden, lohnt es sich, es noch einmal spezifisch auf biographische Daten zu untersuchen. Immerhin nennt auch BÖHM⁷, der bekannte Herausgeber der Werke Hölderlins in den 20er Jahren, „Andenken“ eine „Elegie persönlicher Art“.

Wir wollen an dieser Stelle absichtlich nicht die vielen bereits veröffentlichten Kommentare und Interpretationen zu „Andenken“ oder Teile daraus werten oder auch nur sichten. Verschiedene, sich ergänzende und einander auch – scheinbar oder wirklich – widersprechende Deutungen sind in Hölderlins Werk überall möglich; sie können alle richtig sein, und zwar in Abhängigkeit vom Zustand des Bewußtseins im Interpretieren. Denn jede Wahrheit ist auf drei Ebenen gültig: der augenscheinlichen, sogenannte „realen“, und damit auch der biographischen und tatsächlichen; zweitens einer subtilen, symbolischen oder mythischen, und drittens einer transzendenten Ebene. Sie sind auch als „Weisen der Zuwendung“ mit „grob“, „subtil“ und „transzendent“ bezeichnet worden⁸, wobei es Zwischenstadien und vom Beobachter bedingte Übergänge gibt.

Jede Ebene ihrerseits kann wiederum in sieben verschiedenen Weisen wahrgenommen werden, je nach dem im Beobachter gerade vorherrschenden oder dauerhaft verwirklichten Hauptbewußtseinszustand. Diese sieben traditionellen Bewußtseinszustände erstrecken sich vom dumpfen Tiefschlaf über den Traum und das Wachbewußtsein bis zur vollen Verwirklichung eines Bewußtseins der innerlich erlebten Einheit des Individuums mit der ganzen Schöpfung und ihrem unmanifesten Urgrund; nur des Erfahrenden Selbst *ist* dann. Wir werden diese Zusammenhänge später noch genauer erläutern.

Hölderlin scheint ein bemerkenswert weites Spektrum dieser Bewußtseinszustände unmittelbar und an sich selbst erfahren zu haben, was eine entsprechende Breite der Verstehens- und Ausdeutungsmöglichkeiten seiner Werke erklärt. Bei dem sehr seltenen Fall eines Dichters oder Sehers von der Weite, Tiefe und Ausgedehntheit des Bewußtseins wie Hölderlin sind darüber hinaus in natürlicher Weise stets mehrere Ebenen des Bewußtseins gleichzeitig in lebendiger und sehr feiner, beinahe unmanifeste Schwingung. Es ist wie mit einer Lösung von ganz verschiedenen chemischen Substanzen nebeneinander in einem Glas: Obwohl unsichtbar, sind dennoch alle vorhanden, aber man kann sie nicht ergreifen. Erst die Einwirkung des Beobachters durch beispielsweise eine kleine Änderung des Säuregrades der Lösung oder durch Hinzufügen eines winzigen Kristallisationskeimes fällt die eine oder die andere Substanz aus der Lösung aus und macht sie sichtbar oder be-greif-bar.

In gleicher Weise reagiert ein Gedicht wie „Andenken“ auf seine verschiedenen Beobachter oder Interpreten, indem unter deren Einwirkung sich die eine oder die andere Ebene von Wahrheit oder Wirklichkeit niederschlägt, so wie sie alle schon ursprünglich im dichterischen Bewußtsein bestanden haben und nebeneinander möglich waren. Im Bewußtsein – besonders in einem hölderlinisch ausgeweiteten – kann man gleichzeitig auf vielen Ebenen alles erleben. Der Übergang vom inneren Erleben zum Gedanken und von dort zur Sprache und Schrift erfordert aber die Umformung der komplexen, innerlich erlebten Ganzheit in eine lineare Folgerichtigkeit von Logik und Zeitablauf: von der Mehrdimensionalität oder der Zeit- und Raumlosigkeit des Absoluten im reinen Bewußtsein zur vierdimensionalen Raum-Zeit-Struktur des relativen Lebens. Nicht nur „Die Eingangverse von Andenken sind hinsichtlich Raum, Zeit,

Redendem und Angeredetem weitgehend unbestimmt und abstrakt.“⁹ Die im Gedicht ausgeschrieben Bilder und Wörter sind damit aber nicht unbedingt ganz das, was der Dichter sah, und die jetzt schreibnotwendige Reihenfolge der Wörter, Bilder und Verse kann die Vorherrschaft einzelner Verse vortäuschen, die eigentlich nicht besteht. Das Problem ist, daß im allgemeinen die Interpreten eines solchen Gedichtes nicht wie der Dichter Hölderlin diese innere Erfahrung höherer Bewußtseinszustände haben, ja, zumeist nicht einmal etwas von ihrer Existenz ahnen, damit aber auch die ganzheitliche Komplexität der inneren Schau entweder gar nicht oder nicht sicher oder jedenfalls nur unvollkommen nachvollziehen können. Dennoch kann jeder ihrer verschiedenen Blickwinkel einen einzelnen Aspekt von Wahrheit in diesem Gedicht erfassen und damit für sich gültig sein.

Schon von daher ist es auch nicht gerechtfertigt, eine vom Stil her eindeutige Hymne aus dem Kreis der späten Hymnen in Hölderlins Werk auszugliedern, nur weil sie eindeutig biographische Bezüge aufweist, wie VON HELLINGRATH¹⁰ es mit „Andenken“ getan hatte, weil sie „im Gegensatz zu den Hymnen persönliche Erlebnisse des Menschen Hölderlin (nicht des Dichters) zum Gegenstand“ hat. Ist es denn HELLINGRATH möglich, den Menschen Hölderlin vom Dichter Hölderlin zu trennen? Eher gäbe vielleicht zu diesem Ausschluß die Tatsache Anlaß, daß, wie es doch scheint, keine Götter oder Musen besungen werden, sondern nur ein schöner Aufenthalt Hölderlins in Bordeaux. Denn die Hymne hat, wie Hölderlin uns andeutet, die Aufgabe, den „gemeinsamen Geist“ herzustellen. Der „gemeinsame Geist – im doppelten Sinn von lebendiger Kraft und Bewußtheit – ist der Zusammenhang aller Teile der Natur“, so schreibt BÖSCHENSTEIN¹¹, die Kraft, die etwas hervorbringt, also das schöpferische, das schaffende Prinzip, und das reine Bewußtsein, das diesem Hervorbringen eine Richtung gibt, also das lenkende, das intelligente Prinzip. Das heißt dann aber: der „gemeinsame Geist“ ist schöpferische Intelligenz, die Grundlage alles Geschaffenen vom Atom bis zum Universum mit dem Menschen als Schnittpunkt.

Sollte der Dichter gar so gottvergessen gewesen sein, die eigentlichen, die notwendigen Adressaten in einem Hymnus zu übersehen, also die Götter oder die Musen? Oder ist der „Nordost“ allein der Gott des Gedichtes? Ist „Andenken“ vielleicht wirklich keine Hymne? Andere Hymnen Hölderlins mögen genau so stark biographisch in ihrem Anlaß oder ihrer verborgenen

Aussage sein, ohne daß wir aber bisher in allen Fällen diesen Ursprung oder Inhalt der Hymne erkannt hätten und ohne daß wir sie deshalb aus dem Kreis der Hymnen ausschließen. Man vergleiche dazu wieder BERTAUX¹², diesen „Ketzer“ unter den Hölderlin-Forschern, der sich gezielt und mit Erfolg bemüht, gerade diese auslösenden, biographischen Momente in Hölderlins später Dichtung aufzuspüren. Auch HOCK¹³ nennt zwei solcher Beispiele aus dem Werk Hölderlins, die in einer nicht fertiggestellten Hymne zwei konkrete, persönliche Eindrücke Hölderlins aus seinem Aufenthalt in Kassel und Driburg im Jahr 1796 wiedergeben.

Man ist leicht geneigt, bei einmal als „groß“ erkannten und anerkannten Dichtern immer nur die gleichnishafte, symbolische, mythische Ebene oder die ganz abstrakte, transzendente Wahrheit zu suchen und zu finden. Der Schnittpunkt zwischen dem Größten und dem Kleinsten, zwischen dem oberflächlichsten Relativen und dem zutiefst Absoluten ist aber der Mensch mit seinem beide Enden der Reichweite der Schöpfung erkennenden Bewußtsein. Jedoch haben gerade bei Hölderlin die verwendeten Bilder fast stets einen konkreten Hintergrund im persönlichen Sehen und Erleben des Dichters, auch wenn er dann in der Verwertung dieser Bilder allgemein gültige Aussagen macht, indem er das tatsächliche, persönliche Geschehen auf eine geschichtliche Gestalt mit vergleichbarem Schicksal überträgt und diesen Gedanken damit halb mythisch verkleidet, um ihn auf einer weiteren Stufe mythisch zu verklären. Dabei bleibt aber immer der tatsächliche Anstoß gedanklich und gefühlsmäßig bewahrt und steht fein schwingend im Hintergrund. Auch sollte in diesem Zusammenhang zu denken geben, daß folgende Äußerung über Hölderlin als treffend angesehen wird: „Ist das Schwierige bei Hölderlin in der Tat nicht dies, daß er so konkret (ist) und wir in Wirklichkeit so phantastisch abstrakt sind?“¹⁴ „Konkret“ heißt hier aber auch: persönlich, menschlich, herzlich, echt; „abstrakt“ heißt: überladen intellektuell, ohne Anschauung oder Erleben, unecht, ohne Gefühl, kopflastig. Es ist wiederum auch nicht statthaft, z. B. nur die biographische oder die psychische Ebene von Wahrheit gelten zu lassen, einen Versuch von abstrakter Deutung aber als „abwegig“ zu verwerfen, so wenig es angeht, die biographische Ebene ganz oder weitgehend zu übersehen.

Im Folgenden soll nun versucht werden, mögliche und bisher nicht beachtete biographische und innerpsychische Bezüge und Tatsächlichkeiten in „Andenken“ vorzustellen und so die Grundlage für ein umfassenderes

und zum Teil ganz neues Verstehen dieses Gedichtes zu schaffen. Das wird Auswirkungen auch auf unser Verständnis des gesamten hölderlinischen Werkes haben, und wir werden möglicherweise einen ganz neuen Hölderlin entdecken: den inneren Menschen Hölderlin.

2. Der Nordost grüßt

Der allgemeine Hintergrund zu dem Gedicht „Andenken“, wie es vom unbefangenen Leser und heute zumeist auch in der Forschung verstanden wird, ist bekannt: Nachdem Hölderlin verschiedene Stellen als „Hofmeister“, d.h. Hauslehrer, in Waltershausen in Thüringen, in Frankfurt am Main und in Hauptwyl in der Schweiz innegehabt hatte, ging er von Januar bis Mai 1802 nach Bordeaux in Frankreich ins Haus des hamburgischen Konsuls Meyer, wieder als Hofmeister. Es ist uns fast völlig unbekannt, wie sich dieser Aufenthalt gestaltet hatte. Insbesondere aber sind keine negativen Berichte bekannt geworden, und Hölderlin selbst äußert sich in seinen beiden einzigen Briefen von dort lobend und zufrieden über sein Leben im südlichen Frankreich.

Hölderlin war dann im Mai 1802 zufällig oder aufgrund des drohenden Sterbens der Susette Gontard in Frankfurt (so die einleuchtende Ansicht von BERTAUX ¹⁵) von Bordeaux aus aufgebrochen, wobei diese Frau der ihm in seinem ganzen Leben sicherlich am tiefsten und am herzlichsten vertraute Mensch war. Oder er war auch aus anderen, zusätzlichen und uns unbekanntem Ursachen heraus vermutlich zuerst zu Freunden nach Frankfurt und dann zu anderen Freunden nach Stuttgart und noch später zum Haus seiner Mutter in Nürtingen zurückgekehrt. Wir kommen auf diese Zeit in seinem Leben zurück. Daß Hölderlin sich persönlich am Tode der Susette wegen ihres früheren, sehr innigen Zusammenseins und seinem nachfolgenden, abrupten Weggang vom Hause des Frankfurter Kaufmanns und Bankiers Gontard und seinem späteren Wegzug von Frankfurt mitschuldig fühlte, kann man annehmen. Auch hatte er ihren Tod in seinem Briefroman „Hyperion“ vorgezeichnet und als „der ganzen Anlage nach“ notwendig bezeichnet ¹⁶. Wie sehr er unter dem Ereignis von Susettes Tod litt, ist vielleicht daran zu ermessen, daß er auf seine Zeitgenossen den Eindruck eines Geistesverwirrten machte, mit einer extremen nervlichen

Überspanntheit, die sich gelegentlich in cholerischen Ausbrüchen entlud, andererseits durch eine tiefe Depression gekennzeichnet war und wohl auch zu einer – vorübergehenden – Verwahrlosung seiner äußeren Erscheinung führte.

Es war zuerst seine Mutter, die ihn deshalb schon im Jahre 1802, vielleicht auch noch früher, als wahnsinnig oder in einer anderen Weise als geistesgestört ansah und ihm diesen Ruf verschaffte. Sie tat dies möglicherweise deshalb, weil sie ihren einzigen Sohn zum Pfarramt bestimmt hatte, ohne daß er aber ihrem über Jahre anhaltenden Drängen zur Übernahme einer Pfarrei je nachgegeben hätte, und weil sie sich in ihren durch die Traditionen des Pietismus und der schwäbischen „Ehrbarkeit“ wurzelnden Bestrebungen getäuscht sah. Finanzielle Überlegungen¹⁷, später auch Ängste im Zusammenhang mit dem Hochverratsprozeß gegen Hölderlins Freund Sinclair mögen ebenfalls eine Rolle gespielt haben. Diese Ereignisse in Hölderlins Leben sind für unsere Betrachtung nicht wichtig und sollen jetzt und später nur kurz gestreift werden.

In einen Geisteszustand ähnlich dem im Sommer 1802 war Hölderlin bereits einmal früher geraten, und aus einem sehr vergleichbaren Grund: Die räumliche Trennung von Susette Gontard in Frankfurt im September 1798, nachdem es vermutlich zu einem Zusammenstoß von Hölderlin mit dem Ehemann der Susette, Jacob Gontard, gekommen war. Hölderlin verließ den Gontardschen Haushalt überstürzt und ohne angemessene Verabschiedung vom und durch den Hausherrn. Obwohl er und Susette sich nach diesem Bruch zwar selten schreiben und gelegentlich – oft nur aus der Ferne – sehen konnten, wenn auch unter erniedrigenden Umständen, so war diese Trennung für Hölderlin doch schon fast dem eigenen Tode gleichwertig, und es ist durchaus zutreffend, daß er seinen Freitod schon damals erwogen hat. Diesen Tod muß man sich nicht unbedingt in der Form einer gewaltsamen und vorsätzlichen Beendigung seines Lebens vorstellen, was wir heute im allgemeinen als Selbstmord bezeichnen, sondern auch in der Form des inneren Aufgebens, des Sterbens ohne Gewalt und nur von innen heraus, wobei durchaus das Bild einer bekannten Krankheit vorliegen kann, wie es dann später bei Susette Gontard mit der Lungentuberkulose geschah. Heute verstehen wir recht weitgehend die psychischen Mechanismen, die mit einer Krankheit als körperlichem „Aushängeschild“ und damit in einer gesellschaftlich anerkannten Weise zum Tod, der dann

eigentlich ein Freitod ist, führen, während ein als solcher erkannter Freitod gesellschaftlich geächtet war und ist.

Aus der Erfahrung der Trennung Hölderlins von Susette entstanden u. a. seine Gedichte „Menons Klagen um Diotima“ und die „Elegie“, und in ihnen bereitete und erkämpfte sich Hölderlin emotional wie auch intellektuell den Weg zurück ins Leben: „Leben will ich denn auch!“ und „... verjüngt wachsen die Hoffnungen all“¹⁸, weil doch schließlich Susette noch lebte und er sich in ihren Briefen an seine eigentliche, seine höhere Aufgabe als Dichter und Sänger gemahnt sah: „Redest wieder, wie einst, höhere Dinge mir zu?“ („Menons Klagen“). Der Tod Susettes 1802 aber war die endgültige Trennung von ihr, und die Rückkehr zur Hoffnung war viel schwieriger, gewaltsam eher und nicht zum persönlichen Nutzen, als Verpflichtung zur Erfüllung seines inneren dichterischen Gesetzes nur, mit dem Ergebnis der „Vaterländischen Gesänge“, jener Hymnen, die das Spätwerk Hölderlins kennzeichnen.

Inmitten dieser Hymnen und ohne einen sofort sichtbaren Bezug zu ihnen findet sich das Gedicht „Andenken“, das schon der eigentliche Wiederentdecker oder Wiedererwecker Hölderlins, N. v. HELLINGRATH¹⁹, als eigenständig erkannt und aus dem Kontext der „Hymnen“ im engeren Sinne ausgeklammert hatte. Der so überaus offensichtliche Bezug zum Aufenthalt Hölderlins in Bordeaux hat auch später, nach v. HELLINGRATH, viele Interpreten in die Irre geführt, ein wohl vom Dichter gewünschtes Ergebnis, der zur Festigung seiner durch den Tod Susettes erschütterten Psyche dieses Gedicht zwar schreiben, gleichzeitig aber die eigentliche Aussage darin, weil sie ihm viel zu heilig war, vor der Profanierung schützen und deshalb verbergen mußte. Schon der erste Herausgeber des Gedichtes, LEO VON SECKENDORF, hat sich vermutlich täuschen und von seiner beeindruckenden Schönheit und Klarheit blenden lassen, so daß es ihm offen und unmißverständlich dünkte und er nicht daran, wie an den anderen von ihm 1807 herausgegebenen Gedichten Hölderlins, „verbessert“ hat und uns somit vermutlich den wahren Text überlieferte. Deshalb sehen wir auch die Form des Gedichtes mit seinen 59 Versen als die von Hölderlin beabsichtigte an, obwohl die fünfte Strophe in der uns vorliegenden handschriftlichen Fassung noch zwölf Verse hat wie die anderen vier Strophen auch. Wir werden später sehen, daß die in der gedruckten Fassung vorliegende Zahl von 59 Versen für das ganze Gedicht

die notwendig richtige ist und in dieser Form als endgültige, für den Druck vorbereitete Fassung dem Leo von Seckendorf vorgelegen haben muß. Das Gedicht „Die Nymphe Mnemosyne“ hat handschriftlich auch eine ungerade Zahl von Versen, die etwas gewaltsam von den Editoren auf eine gerade Zahl gebracht wird.

Und ganz gewiß hätte von Seckendorf die ihm vorliegende Fassung von „Andenken“ nicht von 12 auf 11 Verse im Sinne einer „Verbesserung, um nur je Sinn hineinzubringen“ verkürzt; man muß ihm fast schon dankbar sein, daß er nicht von den ihm vorliegenden 11 Versen der 5. Strophe auf 12 Verse „verbessert“ hat, etwa „um die Symmetrie wiederherzustellen“.

Als erster vermutete BERTAUX²⁰ mehr denn nur ein Andenken an einen schönen Aufenthalt in Bordeaux als Inhalt und Aussage von „Andenken“, indem er, BINDER²¹ folgend, eine Botschaft in der „Zentralstelle“, in der Mitte der mittleren Strophe, in den v. 28–33 und besonders in v. 31–32 „Seellos von sterblichen / Gedanken“ annahm, in denen er eine Nennung der Anfangsbuchstaben von Hölderlins geliebter Hausherrin Susette Gontard sah, das heißt: „die seellose Susette Gontard“. Dieser Hinweis ist inzwischen von BERTAUX²² selbst und von FRANZ UND JACOBSON²³ sowie von FRANZ²⁴ verfolgt worden und hat sich als sehr fruchtbar erwiesen. Er ist auch eine der beiden wichtigsten Grundlagen der hier vorliegenden Untersuchung. Jedoch ist damit noch nicht genug gesehen und erkannt worden, es sind damit noch nicht alle Möglichkeiten des Zuganges zu „Andenken“ ausgeschöpft worden.

Daß sich dieses ganze Gedicht um das Denken an Susette bewegt, erhellt bereits aus dem ersten Vers, der sich damit jetzt schon als vielschichtig verschlüsselt und tiefsinnig erweist: „Der Nordost wehet“. Der Nordost wehet in Bordeaux? Schon falsch! In Bordeaux ist der Nordostwind ein außerordentlich seltenes Ereignis. Und weiter: Was für Gedanken löst denn diese Richtungsangabe im Hörer oder Leser aus? Nur die der Richtung, in die der Wind wehet und damit den Blick nach Südwest, wie er im weiteren Gedicht angesprochen zu werden scheint, oder vielmehr die Blickrichtung nach Nordosten als dem Ursprung und dem Herkommen des Windes? In Bordeaux herrschen vorwiegend westliche Winde, womit freilich ein gelegentliches Auftreten von Nordostwinden nicht völlig ausgeschlossen ist. Er kann aber nicht als typisch für die Stadt und diese Gegend Frankreichs angesehen werden und sagt damit durchaus nicht zwingend aus, daß

„Andenken“ sich auf Bordeaux beziehen müsse. Hölderlin hat lange genug dort gewohnt, um das Vorherrschen anderer Windrichtungen zu kennen²⁵. Es ist eigentlich widersinnig, ein angeblich auf Bordeaux verfaßtes Gedicht ausgerechnet mit dem dort seltensten Wind zu eröffnen. Die leichtfertige Art, in der ANDERLE²⁶ Bordeaux und seine landschaftliche Art interpretiert, können wir in diesem Zusammenhang übersehen.

Diese Richtung ist nicht als vom Dichter während des Dichtens im Nürtingen des Frühjahres 1803 wahrgenommen zu betrachten, wie BEISSNER UND SCHMIDT²⁷ vorschlagen, also von Nordosten nach Bordeaux hin wehend, sondern ist von dem erinnerten Aufenthaltsort Bordeaux aus gesehen. Die vom Wind eingeschlagene Richtung nach Südwesten wäre auch vom Standort Bordeaux aus nicht auf „das offene Meer hinaus“, wie es BEISSNER UND SCHMIDT vermuten. Denn Bordeaux liegt nicht am Meer, wie ein Blick auf auch einfache Landkarten lehrt. Vielmehr muß man von Bordeaux aus zunächst in nordwestlicher Richtung fast 100 km weit erst die Garonne und dann die Gironde abwärts halten, ehe man den Golf von Biskaya und damit endlich das Meer erreicht.

Die Nordost-Richtung als Herkunft des Windes geht auch vom Standort Bordeaux nicht auf Nürtingen, sondern auf Frankfurt zu, und zwar fast gradgenau, sie könnte also den Dichter gar nicht von Nürtingen aus an diese südfranzösische Stadt erinnert haben; er hätte auch keinen inneren Anlaß dazu gehabt. Jedoch: In einer bedeutenden Hafenstadt wie Bordeaux wird man mit Karte und Kompaß ebenso wohl bekannt und vertraut sein wie mit der Berechnung eines Standortes aus dem Tag, der Tageszeit und der Sonnenhöhe. Voll Wißbegier wird Hölderlin Land- und Seekarten betrachtet und sich mit Kapitänen und ihren Steuermännern im Hafen über Ortsbestimmungen unterhalten haben, wobei seine Gedanken in Frankfurt weilten. Dort in Frankfurt aber lebte und litt Susette Gontard während Hölderlins Aufenthalt in Bordeaux im Jahre 1802, was ihm naturgemäß sehr wohl bewußt war, wenn er auch nicht in regelmäßigem, eher höchst seltenen oder gar nur einmaligen Briefwechsel mit ihr stehen konnte. Die Nordost-Richtung wird Hölderlin, einmal erkannt, in Bordeaux unzweifelhaft ständig gegenwärtig gewesen sein. Dessen entsinnt er sich nun bei seiner dichterischen Arbeit in Nürtingen.

Die Erinnerung Hölderlins an den Wind und an seine Richtung diene uns als erster Schlüssel zu den Geheimnissen von „Andenken“: Wenn der

Nordostwind im Frühjahr doch einmal in Bordeaux wehte, dann war er für den feinfühligsten Hölderlin zweifelsfrei wie eine Kommunikation mit der fernen Geliebten, und zwar scheinbar zunächst dem Winde folgend nur von ihr zu ihm. Vielleicht war es auch mehr als nur eine Kommunikation, etwa eine Kommunion. Das „wehet“ des Nordost ist gleich dem „Im Lied wehet der Geist.“²⁸ Der Nordost *ist* in Hölderlins Empfinden bereits Gespräch und geistiger Austausch, also Wechselwirkung. Und für den mit der griechischen Mythologie so Vertrauten ist im Wehen des Windes auch stets die Vorstellung des Pneuma als einem alles Belebte verbindenden Medium enthalten. „Und die Menschen gingen aus ihren Türen heraus und fühlten wunderbar das geistige Wehen, wie es leise die zarten Haare über der Stirn bewegte.“²⁹ Dieses geistige Wehen ist für Hölderlin das Entscheidende, nicht der Wind, der die Segel der Schiffe bläht.

So muß der Nordost-Wind für Hölderlin „der liebste“ (v. 2) sein, weil diese Windrichtung ihm als einem ganz in und aus seinem inneren Selbst lebenden Menschen ein Andenken ist und ihm deshalb „feurigen Geist ... verheißet“, und zwar für seine Lebensaufgabe als Sänger, wohingegen der gleiche Wind den ganz nach außen und für das Außen lebenden Tatmenschen, nämlich „den Schiffern“, „gute Fahrt“ auf der Oberfläche ihres Lebens verheißt, und zwar zunächst auf der „prächt'gen Garonne“, einem schmalen Fahrwasser, das dann zusammen mit der Dordogne den „meerbreiten Strom“ des sicher schiffbaren Mündungstrichters der Gironde ergibt, ehe die offene See im Golf von Biskaya mit dem dann achterlichem Nordostwind schnell und sicher in Richtung auf die französischen Kolonien in Übersee durchfahren werden konnte. Es ist verblüffend, wie immer wieder mit Verweis auf „Andenken“ behauptet wird, der Nordost verheißt „den Schiffern“ „feurigen Geist“, selbst REUSS³⁰ fällt darauf herein. Das „Wehen“ des Windes aber ist – bereits im ersten Vers dieses Gedichtes! – ein Hinweis auf ein tiefes Geheimnis in Hölderlins psychischer Entwicklung, auf das wir später zurückkommen werden.

Der damit zuerst im Gedicht Angeredete, der Nordost, stammt nicht aus der menschlichen Sphäre. ZUBERBÜHLER³¹ macht auf die wichtige Tatsache aufmerksam, daß der Nordost – nach seiner Ansicht – der einzige Adressat in diesem Gedicht ist, was neben andernorts gemachten Beobachtungen auf ein „Erlahmen der kommunikationsschaffenden Kraft“ bei Hölderlin hindeute, eine Ansicht, die, wie es scheint, von vielen als zutreffend ange-

sehen wird. Vielleicht ist aber mehr Kommunikation gar nicht gewünscht und vom Dichter aus auch gar nicht nötig? Umso bedeutsamer muß die Anrede hier sein, die da lautet: „Geh aber nun und grüße / die schöne Garonne“ (v.5–6). Bei geographischer oder mechanischer Betrachtung geht der Gruß mit dem wehenden Wind von Frankfurt nach Bordeaux an der Garonne, scheinbar also wieder nur von Susette zu Hölderlin. Sicher hatte Hölderlin aber bei seinem tiefen Eingestimmtsein in die Natur gar keine getrennte Empfindung für die eine oder andere Richtung. Der Wind ist ihm kein Transportmedium, er ist lebendig und in sich die einen geistigen Austausch schaffende Kraft, die in beiden Fällen, in der Nordost- wie in der Südwestrichtung, die Verbindung zwischen Hölderlin und Susette bewirkt. Wirklich nennt Hölderlin auch die Luft „die Schwester des Geistes“³² und: „... süßer Ton! noch einmal wehe mich an ...“³³. Das Wehen der Luft selbst erkennt er als Inspiration, als Pneuma, als das Sprechen von Susette oder, wie es in alten Zeiten allgemeiner verstanden wurde, als das Sprechen des Göttlichen mit dem Dichter. Damit wird in „Andenken“ aber bereits im ersten Vers ein weiterer Adressat genannt, der im Wind enthalten ist: Diotima, die dichterische Verklärung und Mythisierung von Susette Gontard. Kommunikation findet also auf einer feineren Ebene als der der fühlbaren Luftbewegung statt; schon im ersten Vers zeigt sich damit auch ein starkes Infragestellen von jenem „Erlahmen der kommunikationsschaffenden Kraft“, wie ZUBERBÜHLER sie sieht. Schon HEGEL betrachtete das Kunstwerk wesentlich als eine Frage, eine Anrede an die wiederklingende Brust, ein Ruf an die Gemüter und „Geister.“^{33a}

In ähnlicher Weise benutzt GOETHE das Wort „Geister“, wenn er in einem Brief an Frau VON STEIN am 18. April 1781 schreibt: „... Die Verse bitt ich sehr. Ich will sehen, wie mich die Geister heute behandeln. Ihr guter Geist sey immer bey mir, und die Gegenwart des lieben Gesezzes mache mich gut und glücklich ...“^{33b}, und wenn dann in der Fußnote p. 109 von PETERSEN erläutert wird: „Mit den Geistern reden = dichten. Eine in jener Zeit von Goethe häufig gebrauchte Wendung.“

Nichtsdestoweniger hat Hölderlin aber auch für die Wirklichkeit des Wachbewußtseins die Gegenrichtung des Windes und damit den Gegengruß oder das Andenken an Susette in diesen Zeilen versteckt, indem er die später in v. 54/55 „prächtig“ genannte Garonne hier als „die schöne Garonne“ bezeichnet, Die Schöne Garonne, „D. S. G.“, *Diotima Susette Gontard*.

Die Anwesenheit Diotimas ist also nicht nur in den bei FRANZ UND JACOBSON³⁴ angeführten Gedichten und nicht nur in v. 31–32 von „Andenken“ gemäß BERTAUX³⁵ gegeben. Schon innerhalb der ersten sechs Verse von „Andenken“ ist das eigentliche Thema als eine biographische Aussage unmißverständlich angezeigt. Auf weitere Beispiele von „D. S. G.“ in der Form von Initialencodes kommen wir später zurück. Sie sind uns ein weiterer Schlüssel zu den vielen hier verborgenen Geheimnissen. Jedoch fällt damit ebenfalls schon auf, daß „Andenken“ mit Bordeaux nicht so viel zu tun hat, Susette/Diotima ist dort doch niemals gewesen. „Andenken“ weist weit über Bordeaux hinaus, und zwar schon im ersten Vers!

Die Gegenbewegung zum Nordost und damit auch der Gruß an Susette von Bordeaux oder von „Bourdeaux“ ist später noch in den v. 23–24 enthalten: „von goldenen Träumen schwer, / einwiegende Lüfte ziehen“. Denn diese Lüfte kommen aus den „Landes“ um Bordeaux, worauf zuerst BERTAUX³⁵ hingewiesen hatte. Ein bordeleser Einwohner hatte beim Vorlesen des Verses „von goldenen Träumen schwer“ (v. 23) spontan auf die gelben Wolken von Pollen der im Frühjahr blühenden Kiefern als dem anschaulichen Auslöser zur Formulierung Hölderlins hingewiesen. Wir haben diese Beobachtung durch andere Einwohner von Bordeaux bestätigt gefunden, auch wenn die goldenen Wolken wetterbedingt nicht in jedem Jahr auftreten. Die Landes (Ödländer, Heiden) mit ihren ausgedehnten Kiefernwäldern umgeben Bordeaux von Südosten (Landes de Haut-Chiron), von Süden (Grande Lande), von Südwesten (Lande de Bordeaux!) und von Westen (Landes médocaines). Warum sollte Hölderlin nicht zufällig im niederschlagsärmsten Monat April oder noch Anfang Mai im Jahre 1802 die Kiefernblüte bei vorherrschendem Südwestwind aus der „Lande de Bordeaux“ erlebt haben, was sich ihm als landschaftstypisch einprägte? Ein warmer Südwestwind, reich an Blütenstaub der Kiefern, erschien als eine goldene Wolke, die letztlich in Richtung Frankfurt zog und erneut das Andenken an Susette dort belebte. Erneut finden wir damit die Betonung der kommunikationsschaffenden Kraft in Hölderlin, nicht ihr Erlahmen. Auffallend ist damit aber auch, daß mit den „goldenen Träumen“ ein Südwestwind nötig wird, also die Gegenbewegung, der Gegensatz und die Gegenrichtung zum Nordostwind. Dieser Gegensatz der Wind- wie auch der Denkrichtung ist nur einer von vielen Gegensätzen in diesem so harmonisch, so widerspruchsfrei scheinenden „Andenken“.

3. Der Nordost und die Charente

Die Himmelsrichtung „Nordosten“ erscheint in Hölderlins gesamten Werk nur in „Andenken“ sowie in den verschiedenen Fassungen von „Das nächste Beste“³⁶. Zeitlich gehören diese beiden Gedichte zusammen, sie sind nach dem Aufenthalt in Bordeaux entstanden und geben Szenen von dort aus der persönlich erlebten Anschauung wieder. Ihre Bezogenheit aufeinander und ihre Wichtigkeit sind damit betont. Im Gedicht „Das nächste Beste“ werden Stare (*Sturnus vulgaris* L.) als gegen den Nordostwind fliegend beschrieben. Hölderlin muß offensichtlich während seines Aufenthaltes bei Konsul Meyer in Bordeaux eine Reise in die in „Das nächste Beste“ genannte Charente unternommen oder sie zumindest auf einem Umweg etwa anlässlich eines von verschiedenen Forschern vermuteten Besuches des Meyer'schen Weingutes im Médoc bei Blanquefort erlebt haben. Es muß sich dann jedoch um einen ungewöhnlich weiten Umweg gehandelt haben, denn Blanquefort liegt kaum 10 km nordwestlich Bordeaux, die Charente liegt aber vergleichsweise hoch im Norden jenseits von Garonne und Dordogne. Eher ist demnach wohl eine gezielte Reise in die Charente zu vermuten. Dort sah er die Stare während ihrer alljährlichen Wanderung nordostwärts ziehen und wußte sich erneut an Susette in der fernen Heimat gemahnt.

Dieser von Gelehrten ohne Ortskenntnis aufgestellten Annahme eines „beiläufigen Ausflugs in die Charente“ widerspricht denn auch BECK³⁷ mit guten geographischen Gründen, aber ebenfalls ohne Beweise, indem er das Erleben der Charente auf die Rückreise Hölderlins nach Kehl im Mai 1802 verlegt: „Die Charente (ist) zu weit für einen flüchtigen Ausflug“, jedoch ist die persönliche Anschauung der Charente durch Hölderlin zu einem früheren Zeitpunkt mittelbar schon von BEISSNER³⁸ jahreszeitlich und damit richtig gesehen worden, indem dieser auf „die Zugvögel“ verwies: Nur ziehende Stare können Hölderlin zum erneuten Andenken in der gleichen geographischen Richtung an Susette in Frankfurt begeistert haben; der Vogelzug aber spielt sich im zeitigen Frühjahr ab, insbesondere bei Staren und im südlichen Frankreich. Es ist nicht auszuschließen, daß eine solche Reise in die Charente „zur Märzzeit“ (v. 20) etwa zur Tagundnachtgleiche und anlässlich eines heute in der Hölderlin-Forschung noch nicht bekannten, nicht mehr lebendigen, jedenfalls nicht beachteten, örtlichen Feiertages

stattgefunden hätte. Die Verse 17–21 sind viel zu anschaulich, als daß sie nicht auch ihren Ursprung in Hölderlins eigenem Erleben zur richtigen Jahreszeit hätten. Es war z. B. üblich, zum Frühlingsanfang von Bordeaux aus einige Kilometer flußab ans andere Ufer überzusetzen und auf dem Berg Larmont diesen Tag mit Tanz und Schmaus im Freien an der dortigen Mühle zu feiern.³⁹

Der in Vers 48 genannte „eingeborene Tanz“ weist scheinbar in die gleiche Richtung: Er kann eine Anschauung aus dem bordeleser Aufenthalt sein und dürfte nach der Wortwahl auf Hölderlin fremd gewirkt haben. Statt beim Frühlingsfest, das angesichts seiner Oberflächlichkeit für Hölderlin wohl herzlich unbedeutend war, zu verweilen, mag er die Gelegenheit zu einer schnellen Weiterreise eben bis zur Charente genutzt haben, auch wenn sie nach BECK eigentlich zu weit für einen flüchtigen Ausflug entfernt ist. Jedoch sind das zunächst alles nur Vermutungen. Eine strenge Beweisführung wird ohne neue Dokumente über seinen Aufenthalt in Bordeaux nicht möglich sein. Wenn aber BECK⁴⁰ annimmt, daß Hölderlin diese Beobachtungen in der Charente auf der Rückreise nach Deutschland gemacht habe, dann ist das wegen der Verhaltensbiologie der Stare nicht vertretbar. Stare leben nicht so „auf feuchter Wiese“, daß es auffallend wäre – außer in den Zeiten des Vogelzuges, wenn sie in Schwärmen auftreten und sich in kurzer Zeit und mit dem überall bekannten, auffallendem Geschrei mit Nahrung versehen, um dann sofort weiterzufliegen, im vorliegenden Falle nach Nordosten.

Während Hölderlin selbst die Stare also nur in Gedanken auf ihrem Flug begleiten und in ihrer Richtung nur fühlen und denken kann, werden dagegen diese Zugvögel auf ihrer Wanderung in den Norden die Stadt Frankfurt am Main überfliegen: „Und ihnen machet wacker / Scharfwehend die Augen der Nordost, fliegen sie auf, / ... das Liebere gewährend ...“⁴¹ und damit werden sie Susette sehen. Oder Susette wird die Stare sehen und wissen, daß sie aus dem Südwesten, von ihrem fernen Geliebten her, kommen. Ob Hölderlin heimlich auch dieses zum Ausdruck bringen wollte? Unser Bezug von „das Liebere“ auf Susette in Frankfurt ist freilich neu und zunächst nicht unbedingt sicherzustellen. Unmöglich ist er dennoch nicht, wenn wir weiter unten sehen werden, daß Hölderlin in „Andenken“ mehrfach falsche Spuren legt, um von der ihn persönlich bewegenden, der eigentlichen und wichtigen Aussage in „Andenken“ abzulenken. Daher ist vielleicht auch in

„Das nächste Beste“ eine absichtlich falsche Spur zu vermuten, um nicht zu deutlich auf Susette als Adressatin zu verweisen. Hölderlin hatte schon früher und unabhängig von dem angeblich erst viel später gedichteten „Das nächste Beste“ auf das Vaterland als einer anderen Denkmöglichkeit hingewiesen: Noch bei seinem Abschied aus Deutschland hatte Hölderlin an seinen Freund Neuffer ⁴² geschrieben: „Denn was hab ich Lieberes auf der Welt?“, was sich dort nicht auf Susette, sondern auf das Vaterland bezieht. Die weitere Ausdeutung von „Andenken“ macht aber den Bezug auf Susette wahrscheinlich, indem sie zeigen wird, wie sehr Hölderlin tatsächlich mit ihr verbunden war und sein Denken ständig um sie kreiste.

Die ersten beiden Strophen von „Andenken“ sind in diesem Sinne voller Hinweise auf Susette, sie sind aber auch voll von Erinnerungen an eine eindrücklich schöne und für Hölderlin neue und bereichernde Umgebung. Umso bewegender muß der Schock gewesen sein, den der Dichter zunächst in Bordeaux beim Empfang des „Abschiedsbriefes“ von Susette ^{43,44} erhielt, in der sie ihm vermutlich mitteilte, daß sie ihr Ende kommen fühlte. Oder Hölderlin mag über seinen Konsul von Susettes Bruder Heinrich Borkenstein informiert worden sein ⁴⁵. Jedoch kann diese Nachricht kaum sonderlich dringend gelautet haben, denn immerhin macht Hölderlin sich noch vergleichsweise gemächlich auf die dann vier Wochen (bis Kehl am Rhein) dauernde Rückreise, wobei er sich, wie man mit gutem Grund vermutet, noch einige Tage in Paris aufhält und die dortigen Sammlungen antiker Kunstschatze studiert, während seine Hinfahrt unter den erschwerenden winterlichen Bedingungen nur 18 Tage gedauert hatte. Der auf Susettes nur wenige Wochen später erfolgten Tod eintretende Schock aber wirkte dann um so erschütternder auf Hölderlin. Es ist im vorliegenden Zusammenhang dabei zunächst noch unbedeutend, ob Hölderlin wirklich an ihrem Sterbelager weilte, wie BERTAUX ⁴⁶ sehr einleuchtend annimmt, oder nicht.

Wir können uns GUNDOLFS Aussage zunutze machen, daß „das Werk die Biographie erkläre“ ⁴⁷, unabhängig davon, ob diese Aussage immer völlig richtig ist oder nicht. Damit müßten wir nämlich in Hölderlins Gedicht „Andenken“ die treffenden biographischen Hinweise zu seinem Aufenthalt in Frankreich finden. Das ist jedoch bisher nicht überzeugend gelungen, wenn auch HENRICH ⁴⁸ und LEFEBVRE ⁴⁹ viele Punkte anführen, die von Hölderlin in Bordeaux möglicherweise so gesehen worden sind. Aus dem ganzen Spätwerk Hölderlins müssen wir aber schließen, daß menschlich

und biographisch diese Reise für ihn sehr unbedeutend war. Die Faszination, die dieses Gedicht aber bislang auf alle seine Leser ausgeübt hat, deutet auf tiefere, gefühlsmäßige Schichten im Gedicht, die auf die entsprechenden tieferen Schichten im Leser treffen.

Auch SATTLER sieht die Wichtigkeit biographischer Bezüge im Werk Hölderlins, wenn er verallgemeinernd feststellt: „... Von dieser Maxime an erhalten die vom Dichter gewählten Stoffe ihre besondere Wahrheit dadurch, daß sie als Chiffren des eigenen Erlebens begriffen und dargestellt sind.“^{49a} Das gilt natürlich dann auch für „Andenken“. Es muß also doch etwas Bedeutsames in „Andenken“ stecken, und wir sollten nicht zögern, alles bisher dazu Gesagte zu vergessen und beherzt einen neuen Anfang mit unserer Untersuchung zu wagen.

Geheimschichten im Werk Hölderlins sind nichts Ungewöhnliches, sie sind aber – das ist ja ihr Zweck – schwer zu durchschauen und in vielen Fällen sicher noch nicht einmal erahnt, geschweige denn erkannt, weil in der Forschung biographische, historische, mythische, mythologische und philologische Ausgangspunkte, Wegstrecken und Ziele mit einander verzahnt und verwoben sind.

4. Tod und Selbstfindung

Wenn nun zwar schon in der ersten Strophe von „Andenken“ Susette Gontard so versteckt, aber eben doch betont erwähnt wird, so muß man doch trotzdem auch feststellen, daß sich der Dichter selbst in seinem Gedicht auch dreimal persönlich mit „mir“ und einmal mit „ich“ zu Wort meldet, und diese drei Stellen sollten uns aufmerken lassen, weil sie scheinbar alle so positiv und eindeutig klingen und weil wir immerhin schon jetzt gesehen haben, daß wir mit mindestens *einer* Geheimschicht in diesem Gedicht zu rechnen haben. Diese persönlichen Nennungen Hölderlins lauten: „Der liebste unter den Winden / mir“ (v. 2–3), „Noch denket das mir wohl“ (v. 13) und „Es reiche aber, ... / mir einer“ (v. 25–27); außerdem „Damit ich ruhen möge.“ (v. 28)

Das erste Zitat, „... Der liebste unter den Winden / Mir ...“, ist klar in seiner Aussage, nachdem wir nun auch die verschlüsselte Botschaft darin verstehen, nämlich einen Hinweis auf Susette oder auf das Wehen des Win-

des in die oder aus der Richtung von Susette im „D. S. G.“; Diotima Susette Gontard aus „Die schöne Garonne“. Das zweite Zitat, „Noch denkt das mir wohl“ (v. 13), mag eindeutig sein und eine Befindlichkeit des Dichters in Nürtingen oder Homburg bei der dichterischen Arbeit beschreiben. Das dritte Zitat, „Es reiche aber .. mir einer“ (v. 25–27), ist auch stets als eindeutig genommen worden. Jedoch: Sind die Verse 25–27 wirklich so deutlich und unmißverständlich? Verschiedene Autoren haben in den hierauf folgenden Versen 31–32 eine Botschaft gespürt, und BERTAUX⁵⁰ vermutete in den mittleren Versen dieser Strophe ein „schwerwiegendes Geheimnis“, und auch nach ZUBERBÜHLER⁵¹ „muß das Wort sterblich ganz ernst genommen werden ...“. Auch das vierte Zitat, „Damit ich ruhen möge“, beunruhigt eher: Was für ein Ruhen ist hier gemeint?

Wenn nun aber ein Geheimnis sich nicht nur in den Versen 30–32 versteckte, sondern sich über die ganze Strophe erstreckte? Oder mindestens über die v. 25–32? Was wird denn tatsächlich ausgesagt? Der Dichter möchte ruhen, und zwar unter „Schatten“, und die Ruhe soll ein „Schlummer“ sein, also ein kurzer oder leichter Schlaf. Im Schlafbewußtsein endet aber die sonst so „wirklich“ scheinende Welt, sie geht unter und stirbt somit. Der Verweis von „Schlummer“ auf „Tod“ ist auch früher schon gesehen worden und ist eigentlich unmißverständlich durch die unmittelbar anschließende Verstärkung dieser Aussage: „Seellos von sterblichen / Gedanken zu sein“ (v. 31–32), was dann in einer vorgreifenden Gegenbewegung als „nicht ist es gut“ (v. 30) eingestuft wird. Schon das Wort „sterblich“ selbst ist ein Hinweis auf den als Möglichkeit erwogenen Selbstmord Hölderlins, da dieses Wort zu Hölderlins Zeiten durchaus doppelsinnig verstanden wurde, nämlich nicht nur passiv, „den Tod erleidend“, sondern ebenso aktiv, „den Tod verursachend, tödlich“.⁵²

Unzweideutig wird hier doch der eigene Tod erbeten: „Damit ich ruhen möge“ (v. 28). Folgerichtig ist der „duftende Becher“ in v. 27 also mitnichten, wie BEISSNER⁵³ glauben machen möchte, „[...] des dunkelroten, duftenden Bordeauxweins, dessen Dunkelheit doch das Licht der Freude und des Andenkens in sich birgt.“ Hier scheint vielmehr das Licht der Trauer. Eine leichter einsehbare Metapher wäre wohl der „Lethetrank“ gewesen, wäre er hier offen erbeten worden. Aber gerade diese Offenheit sollte vermieden werden. Auch REUSS meint: „Schon gar nicht ist hier ausgemacht, daß es sich bei dem ‚dunkeln Lichte‘ um Wein handelt“⁵⁴ und hält „Wein für

ein Substitut der Lethe“⁵⁵, jedoch gerade dieses Geheimnis sollte gewahrt bleiben, auch wenn der Dichter in seiner inneren Not und in seiner für ihn unbedingt notwendigen intellektuellen und emotionalen Aufarbeitung des Todes von Susette und seiner unschuldigen Schuld daran diese Gedanken einmal aussprechen mußte. Hier liegt allerdings nicht bloß eine Verschleierung vor, hier wird vielmehr ganz bewußt eine falsche Fährte gelegt, indem der Becher auch noch als „duftend“ bezeichnet wird und so unvermeidlich im textlichen Zusammenhang mit der Weinstadt Bordeaux auf die gedankliche Verbindung zu Wein führen muß. Im Gegensatz zu der Verschleierung in „Andenken“ spricht Hölderlin in seinem „Empedokles“ das Bild vom Todesbecher klar aus: „Was? am Tod entzündet mir / Das Leben sich zuletzt und reichst du / Den Schreckensbecher mir, den gärenden, / Natur! ...“⁵⁶

Auch das „dunkle Licht“ (v. 26) unterstützt diese Irreführung, insbesondere wenn man Hölderlins mythische Schau des Weines als Gabe des „Donnernden Gottes“ und als Vermählung des himmlischen Lichtes, der Sonne, mit der Erde kennt. Läßt sich eine solche Deutung noch aufrecht erhalten, wenn einmal klar ist, daß Hölderlin wenige Zeilen weiter sein Leben aufgeben will? Eher muß man doch wohl in den vorlaufenden Zeilen eine Vorbereitung auf das nachfolgende Geschick erwarten, und dieses Geschick heißt Sterben oder eben Selbstmord. „Dunkles Licht“ und „duftender Becher“ sind zwar als Bilder im Zusammenhang von „Andenken“ eine Verschleierung der wahren Aussage, sie vermitteln aber wohl doch seine wirklichen Einsichten, Gedanken und Gefühle. Der Tod wird angesichts des Sterbens von Susette nicht als feindlich oder bitter empfunden, sondern wirklich als „süß“. Äußerliches ist bei Hölderlin immer schon Ausdruck von Innerlichem.

Wenn die v. 25–27 das Ausschenken eines Bechers roten Bordeauxweines ausdrücken sollten, warum sagt es Hölderlin nicht so? Sagt er es deshalb unkonventionell und anders, weil ein Dichter es anders sagen muß? Oder sagt er hier etwas Unkonventionelles, ein Anderes, das man eigentlich nicht aussprechen darf, entweder weil es ihn persönlich zu tief trifft oder weil es gesellschaftlich geächtet ist, aber dennoch gesagt werden muß? Zur Beantwortung dieser Frage wollen wir weiter ausholen.

Etwa zeitgleich mit der Entstehung von „Andenken“ muß man Hölderlins Übertragung der Tragödien des Sophokles oder deren erneute Über-

arbeitung ansetzen. Dort wählt er in der „Antigone“ (v. 927) das Wort „Licht“ für urtextlich „Persephone“, indem er, wie auch an anderen Stellen, die Funktion des Namensträgers statt des Namens selbst setzt⁵⁷ oder, wie BINDER⁵⁸ sagt, „... in den Gedichten des Jahres 1800. Schon hier wird also der Name durch ein sinntragendes Wort ersetzt.“ Persephone, die Göttin der Unterwelt, die dort als ein Gegenlicht die Abgeschiedenen begrüßt, ist, laut MICHEL⁵⁹, „geradezu das Lichtprinzip der Unterwelt“ und wurde so in den Eleusinischen Mysterien dargestellt. Auch SCHMIDT⁶⁰ geht auf den mystischen Verweis in „dunkles Licht“ ein, allerdings nicht bezüglich der Unterwelt. KEMPTER⁶¹ übernimmt MICHELs Deutung kommentarlos. BEISSNER⁶² kann zwar MICHELs nachvollziehende Ableitung der hölderlinischen Übersetzung nicht anerkennen, kommt aber doch im wesentlichen zum gleichen Ergebnis: „Der Name der Göttin ist ganz in ihr Wesen hinein- und umgedeutet“, und „Jene Übersetzung verliert nichts von ihrer Tiefe und Bedeutung, [...] nach welcher Persephone die Lichtbringerin ist.“

Es ist also vollkommen gerechtfertigt, diese Deutung von „Licht“ als dem Lichtprinzip der Unterwelt und damit auch mit dem Tod auf „Andenken“ zu übertragen. Bei der Persephone – oder diesem so widersprüchlich scheinenden „dunkeln Licht“ – liegt aber nun – vom Nürtingen des Frühjahrs 1803 oder vom Homburg des Jahres 1805 aus betrachtet – der mystische Aufenthaltsort der Susette, dessen sich Hölderlin als nächstes nach dem Denken an die schönen Eindrücke aus Südfrankreich und nach dem Rückdenken an Frankfurt, beides ausgelöst durch den Nordostwind in den Strophen 1 und 2, erinnert. Hölderlin fühlt Susettes Ferne, braucht auch ihren Zuspruch, ohne sie ist sein Leben der Fortsetzung nicht wert. Er weiß, daß ein Wiedersehen nur bei den Schatten der Unterwelt, dem Reich der Persephone, möglich ist, eine zwar antike, für Hölderlin aber sicher reale Situation. Und dort erst wäre der Ruhe gewährende Schlummer „süß“ (v. 28), denn Hölderlin wäre als Schatten unter Schatten mit Susette vereint.⁶³ Auch im „Empedokles“ findet sich mehrfach die Nennung von „Schatten“, und jedes Mal in der Bedeutung von Toten oder ihrer Welt⁶⁴. Daß dieser Ort für Hölderlin nichts Schreckensvolles hatte, wird hier im Gedicht durch das Wort „süß“ ausgedrückt. Doch auch an ganz anderer, früherer Stelle gibt er eine vergleichbare Ansicht über das Jenseits kund: „Nennst du sie Schatten, jene, die ich liebe? [...] Oh laßt! Ich kann die Toten lieben, / Die Fernen [...]“⁶⁴

Mit diesen vier „persönlichen Auftritten“ des Dichters ist es dann in diesem Gedicht getan; als Person, als Individualität, tritt er nun in den Hintergrund. Es ist sehr bezeichnend, daß er bis zur Mitte des Gedichtes – und das heißt gleichzeitig: bis zur Erinnerung an den Tod der Geliebten – persönlich, menschlich und individuell beteiligt ist, was sich in dem drei Male ausgeschriebenen „mir“ und dem, unmittelbar vor den drei Mittelversen gelegenen, einmaligen „ich“ ausdrückt. Danach nimmt er eigene Bestrebungen zurück, er zieht sich aus seiner bisherigen Aufgabe und seinem bisherigen Leben insgesamt zurück. Hölderlin trennt sich ganz bewußt vom „normalen“ Leben seiner Mitmenschen ab: Mit diesem Leben und mit dieser Welt ist er nun fertig.

Sinnbildlich für die Entwicklung des Abstandes zwischen Hölderlin und seinen Mitmenschen sind seine Reisen und seine Reisebegleiter: Als junger Student fährt er noch gemeinsam mit zwei Freunden in die Schweiz. Bei seiner zweiten Reise in die Schweiz begleiten ihn die Stuttgarter Freunde noch eine Tagereise weit, ehe er dann alleine weiterzieht. Die weite Reise nach Bordeaux muß er ganz allein antreten und allein unter den schweren Bedingungen des Winters durchstehen; auch kehrt er allein zurück. Hölderlin selbst war dagegen dem Freund Schmid von Stuttgart aus einen Tag weit entgegen gereist. Ihm war nie einer entgegen gekommen, und niemand hat lange seinen Schritt mithalten können. Seine letzte Reise wurde gewaltsam über ihn verhängt und endete mit der lang dauernden Einzwingerung im Tübinger Klinikum und im Turm am Neckar. Der im Gedicht nachvollzogene Übergang aus der mitmenschlichen Sphäre in die der Einsamkeit ist zwar kein innerlich und eigentlich angestrebtes, aber doch ein bewußt auf sich genommenes neues Stück Weg im Leben des Dichters, es ist die Aufgabe, nun nur noch das namenlose Werkzeug in seinem göttlichen Dienst des Dichtens und Singens zu sein.

Hier beginnt die Veränderung in der Kommunikation Hölderlins, die kein „Erlahmen der kommunikativen Kraft“ ist, sondern eine begründbare und einsehbare Verlagerung von außen nach innen. Hier ist der Selbst-Rückbezug in ihm abgelaufen, ein biographisch außerordentlich wichtiges Ereignis. Kommunikation findet mehr denn je zuvor *im* Dichter statt, und was dennoch an brieflicher Kommunikation mit der Umwelt abläuft, ist nicht nur nach der Anzahl der Briefe sehr gering, es ist auch in knappster Form abgefaßt und auf die höchste Verdichtung gebracht, wie wir sie z. B.

im zweiten Böhlerdorff-Brief⁶⁵ und zum Teil auch in den Briefen an den Verleger Wilmans⁶⁶ sehen. Das Außen im herkömmlichen Sinne verlagert sich einwärts. Im inneren Erleben bedeutet diese Verlagerung aber keine Einbuße, sondern eine tiefe Bereicherung, weil der Selbst-Rückbezug die Kommunikation mit dem ganzen Universum ermöglicht. Zwischen seinem Selbst als der Quelle all seiner Kreativität und inneren Fülle, den Bereichen des Fühlens, Wollens und Denkens, und dem, den wir als den körperlichen Menschen Hölderlin kennen, sowie mit seiner Umgebung, klafft keine Getrenntheit mehr. Die äußere Vielfalt ist in der inneren Einfachheit wiedergewonnen.

5. Die semantische Architektur von „Andenken“: Die Mittelverse

Wenn sich nunmehr die in Frankfurt 1802 verstorbene Susette Gontard zwar als der Auslöser, nicht aber als das eigentliche Thema von „Andenken“ herausgestellt hat, wenn vielmehr der Gedanke an den Selbstmord und seine Überwindung im Mittelpunkt des Gedichtes (v. 23–31) stehen, dann bieten sich zur Stütze dieser Annahme einige Hinweise aus dem Bau des Gedichtes an. Wir kennen von „Andenken“ nur die letzte Strophe in handschriftlicher Fassung, und diese umfaßte ursprünglich zwölf Verse wie die ersten vier Strophen auch. Dann aber wurde sie um einen Vers verkürzt, und zwar ohne eine uns einsehbare Notwendigkeit, wie wir einwenden könnten. Dazu äußert sich BEISSNER⁶⁷ mit den folgenden Worten: „Das Versehen, das hier vermutlich vorliegt, wird auch bei der Anfertigung der (verschollenen) Reinschrift nicht bemerkt.“

Diese Ansicht von BEISSNER ist recht befremdlich. Selbst wenn man Hölderlin fälschlich als geisteskrank zu sehen gewöhnt ist, wird man ihm doch wohl nicht ernsthaft unterstellen wollen, er hätte bei der Reinschrift eines so übersichtlich gegliederten und ihm so wichtigen Gedichtes nicht bis 12 zählen können, zumal BEISSNER an anderer Stelle sagt: „Doch pflegte Hölderlin in seinen Entwürfen die Verse nachzuzählen: weil er es zuweilen mit eingetunkter Feder getan hat, wissen wir es ganz genau, daß ihm diese äußere Dokumentation eines formenden inneren Gesetzes nicht gleichgültig war.“⁶⁸ Tatsächlich kann jedermann an den erhaltenen handschriftlichen

Gedichtentwürfen dieses Nachzählen „mit der eingetunkten Feder“ durch eigenen Augenschein überprüfen, eine Tatsache, die auch von UFFHAUSEN⁶⁹ bei seiner „Tübinger Ausgabe“ der späten Dichtungen Hölderlins gebührend berücksichtigt worden ist. Darum können wir die Ansicht UFFHAUSENS⁷⁰, daß in jedem Falle die handschriftliche Fassung über einer nicht vom Dichter selbst besorgten Herausgabe seiner Gedichte stehen müsse, zurückweisen: Niemand kann aufgrund der vorliegenden Dokumente mit Sicherheit behaupten, daß Hölderlin in der letzten Strophe von „Andenken“ auf zwölf Versen beharrt hatte oder, dem inneren Gesetz des Gedichtes folgend, diese eine Strophe von 12 auf 11 Verse, also um einen Vers, in der verschollenen Reinschrift verkürzt hat. Der tiefe Sinn dieser Verkürzung ist von SATTLER⁷¹ wohl gefühlt, wenn auch nicht, wie wir es tun, begründet worden, wenn er schreibt: „Der letzten Strophe fehlt ein Vers. Durch diesen unscheinbaren Fehler ist das Gedicht vollendet.“ (Hervorhebung von E. B.)

Denn gerade das von BEISSNER genannte formende *innere* Gesetz forderte die Verkürzung um einen Vers; diese wird sich noch als von ganz entscheidender Wichtigkeit herausstellen, die vom Dichter deutlich gefühlt und darum beabsichtigt gewesen sein kann. Wir kommen noch darauf zurück. REUSS ist ähnlicher Ansicht wie wir: „... Daß die letzte Strophe nur 11 Verse hat, ist hiervon ein formaler Reflex. Der Grund für die Verkürzung der Schlußstrophe scheint mir jedenfalls nicht, wie immer wieder zu lesen, in einem Versehen Hölderlins bei der Niederschrift und/oder Abschrift des Gedichtes zu liegen. Bei der profunden Kenntnis, die Hölderlin von Zahlensymbolik hatte, dürfte es für die Verwendung einer Strophe mit 11 Versen andere Gründe gegeben haben.“⁷²

Nun wissen wir seit BINDER⁷³, daß der Mittelvers eines ganzen Gedichtes (oder die Mittelverse von Triaden oder einzelnen Strophen eines Gedichtes) immer einen Bedeutungsschwerpunkt darstellt und das eigentliche Thema oder eine sonst verborgene Mitteilung enthält. BINDER verweist auch auf „die Traditionen, aus denen Hölderlin geschöpft hat, die Zahlenspekulationen des schwäbischen Pietismus und die dichterischen Techniken der Barockzeit“, Aspekte, die insbesondere auch GAIER⁷⁴ betont. BERTAUX⁷⁵ übertrug dieses Prinzip zum ersten Mal auf diese, wie er sich ausdrückte, „`ausgezeichnete` Stelle des Gedichtes“, wobei er sich auf „Seellos von sterblichen / Gedanken“ bezog, die, nach seiner damaligen Angabe, „in der mittleren der fünf Strophen, und in der Mitte dieser Strophe: an zentraler,

architektonisch privilegierter Stelle“⁷⁶ steht, und er sah in ihnen eine „ganz wuchtige Bedeutung als heiliges Angedenken ...“⁷⁷ Tatsächlich stehen die von BERTAUX angesprochenen Verse nicht streng in der Mitte der Strophe und schon gar nicht streng in der Mitte des Gedichtes. Später hat BERTAUX⁷⁸ die zu betrachtenden Verse selbst genauer gekennzeichnet. Auch die Ansicht BINDERS, daß „sterbliche Gedanken“ der Schnittpunkt in der Entwicklung des Gedichtes seien⁷⁹, ist damit hinfällig. Inzwischen ist aber das angesprochene Geheimnis trotz der anfänglichen Ungenauigkeit teilweise gelöst worden, indem „Sterblichen / Gedanken“, „S. G.“, auf die Initialen von Susette Gontard verweist.^{80, 81, 82}

Solche Strukturgedanken gab es bei Hölderlin schon in seinen frühen Gedichten, und sie lassen sich verstärkt bis in seine Homburger Spätzeit nachweisen. Auch Zahlenverhältnisse und Zahlen werden ganz bewußt eingesetzt, aber „... wir wissen nicht, ob Hölderlin mit diesen Zahlen auf Inhalte hinweist.“⁸³ Mit der Zergliederung von „Andenken“ werden wir jedoch später sehen, daß Hölderlin wirklich mittels Zahlen auf Inhalte hinweist, und zwar vermutlich bewußt und gewollt, nicht nur spontan einer höheren Eingebung folgend.

Angesichts der immer wieder feststellbaren verszahlengenauen Kompositionen bei Hölderlin müßte „Seellos von sterblichen / Gedanken“ genau in der Mitte stehen, wenn diese Worte wirklich der Bedeutungsschwerpunkt von „Andenken“ wären. Angesichts der ungeraden Summe aller Verse, nämlich 59, ist der wahre Mittelpunkt der v. 30. Die von BERTAUX angeführten Wörter „sterbliche Gedanken“ stehen aber statt in v. 30 in v. 31/32. Hätte Hölderlin so viel „Toleranz“ – was eigentlich so viel Ungenauigkeit bedeutet – in seiner Komposition zugelassen? Die Erfahrung in anderen Gedichten spricht dagegen: „[...] ist nach den Forschungen über den ‚Wechsel der Töne‘ kein Zweifel mehr über die strenge und vielschichtige Gesetzmäßigkeit hölderlinischer Kompositionsweise erlaubt. Wenn der Kommentar der Gedichterläuterung dienen will, kann er auf den wichtigen Schlüssel des Baugesetzes nicht verzichten.“⁸⁴ Diese Aussage verpflichtet uns zu einer sehr genauen Analyse von „Andenken“.

Was steht nun tatsächlich in der Mitte des Gedichtes? – : „Nicht ist es gut“. Das also ist das Zentrum! Wie wir feststellen müssen, ist dieser Vers für sich betrachtet nichtssagend und eigentlich ernüchternd, falls man eine sofort offenbare, tiefe Weisheit an dieser „architektonisch ausgezeichneten

Stelle“ erwartet hatte. Das sollte uns zu denken geben, weil wir demnach die für Hölderlin feststehende Wichtigkeit des Mittelpunktes beachten müssen. Mit der scheinbaren Leere dieses Verses fordert er uns geradezu zur Suche auf. Was hilft uns weiter?

Es ist erst die unmittelbare Nachbarschaft des mittleren Verses, die uns den nötigen Aufschluß über diesen Drehpunkt des Gedichtes gibt: „unter Schatten der Schummer“ (v. 29) und „Seellos von sterblichen“ (v. 31) rahmen den Mittelvers nach oben und unten hin ein. Die „Schatten“ aber sind, wie wir schon festgestellt hatten, die Schatten der Abgeschiedenen, hier konkret auf Susette bezogen. Unter diesen Schatten hätte Hölderlin ruhen mögen, um zu Frieden zu kommen. Jedoch wehrt er sich auch sofort gegen das Sterben, indem er erkennt: „Nicht ist es gut“ (v. 30), und dieser Gedanke wird nach zwei Möglichkeiten oder Richtungen aufgetrennt: Weder ist es gut, den Tod absichtlich zu suchen (v. 29), indem er „den duftenden Becher“ (v. 27) leert, noch ist es gut, den Tod aus innerem Leiden und aus dem Denken an das Sterben heraus zuzulassen, sich dem Tod also passiv hinzugeben.

In dem Wort „gut“ schwingt bei Hölderlin auch immer das Wort „Gott“, besonders in seiner ursprünglichen Form „Got“ (mit langem ‚o‘) mit, was hier dann ausdrückt: Nicht ist es gut – nicht ist es göttlich, sich dem Tode zu überlassen. Hölderlin erkennt also schon in diesem Gedicht ein wichtiges Naturgesetz, nämlich daß man sein Leben nicht einfach auslöschen darf. Schon hier drückt sich erstmals sein Gesetz aus, „wonach er angetreten“ ist. Es ist eine göttliche Pflicht und Aufgabe, gemäß diesem Gesetz zu leben und Härten auf sich zu nehmen, weil sie ein Teil des göttlichen Willens sind.

Weiter läßt sich festhalten, wenn wir jetzt wieder auf „Andenken“ als ein Zwiegespräch zwischen Hölderlin und Diotima zurückkommen, daß der Vers „nicht ist es gut“ eine Zwiesicht darstellt: Nicht ist es gut für Hölderlin selbst, den Freitod tätig oder erdulend zu suchen, noch aber war es auch gut, daß Diotima sich hat sterben lassen.

Der Mittelvers (v. 30) ist also zunächst nicht so sehr als Aussage für sich selbst wichtig, sondern hat seine Bedeutung in seiner Funktion: Er wirkt wie ein Spiegel, auf den ein Lichtstrahl in einem bestimmten Winkel einfällt (der aktive Freitod, v. 29), der als ein zweiter Lichtstrahl (das passive Sterben, v. 31) im gleichen Winkel – oder hier analog im gleichen Abstand von Verszahlen vom Spiegel – zurückgeworfen wird.

Diese wenigen Verse erweisen sich daher als die eigentliche Mitteilung von „Andenken“. Sie sind der Tiefpunkt im Befinden des Dichters, der Augenblick der größten Gefährdung seines Lebens. Hier aber beginnt auch sofort und ohne sichtbar werdendes Zögern der Aufschwung zu einer neuen Ebene von hölderlinschem Selbstverständnis und Schaffen: „Nicht ist es gut“ (v. 30), sich aktiv oder passiv sterben zu lassen, „Doch gut“ (v. 32) ist des Dichters Aufgabe, die Welt des tätigen Schaffens wie auch des inneren Lebens zu besingen, was dann in der letzten Zeile von „Andenken“ mit äußerster Prägnanz und Dichte ausgedrückt wird: „Was bleibt aber, stiften die Dichter“ (v. 59). Bei dem ursprünglichen Umfang des Gedichtes von 5 x 12 Versen wäre der Selbstmord als eigentliches Thema von „Andenken“ nicht bereits aus der Architektur des Gedichtes eindeutig erkennbar gewesen, denn der Anlaß für die sterblichen Gedanken wäre aus dem Zentrum verlagert worden. Erst die Verkürzung um einen Vers in der letzten Strophe ermöglichte die scharfe Genauigkeit der Aussage dieses Gedichtes, daß nämlich Hölderlin im Angesicht des Todes von Susette in seine bisher tiefste Lebenskrise gestürzt wurde, aus der er für lange Zeit nur einen Ausweg sah, nämlich den bewußt herbeigeführten Freitod oder ein passiv erlittenes Sterben.

Rein biographisch mag zusätzlich durchaus das geschehen sein, was BERTAUX⁸⁵ vermutet und – etwas voreilig – wie eine Tatsache darstellt: nämlich daß Hölderlin beim Empfang einer Nachricht über Susettes erwartetes baldiges Ende in seiner Niedergeschlagenheit im Hafen mit einigen Matrosen bei einem Glas Wein sitzt und von seinem Kummer erzählt. Denn hier, in dieser fremden Stadt und vor ganz fremden Menschen, konnte er diese sehr persönlichen Dinge eher aussprechen als vor Bekannten, deren anschließendes Gerede er fürchten mußte; auch brauchte er hier vielleicht nur andeutend statt völlig eindeutig und in ganzer Klarheit zu reden, gerade so, daß er als leidend verstanden wurde und im Gespräch sein Herz erleichterte, ohne zu viel von dem wahren, tiefen Geheimnis in seiner Brust preiszugeben. Hölderlin selbst mag in einem solchen Gespräch „des Herzens Meinung“ (v. 34) und von seinen eigenen „Tagen der Lieb“ (v. 35) geredet haben, und er hörte sich dafür die Erzählungen von den „Thaten“ (v. 36) der Seeleute an. Da kann dann auch der „duftende Becher“ mit Bordeaux-Wein als solcher schimmernd vor Hölderlin gestanden haben. Dieses biographisch-tatsächliche und vordergründige Geschehen wird in

einem zweiten Schritt in der Dichtung auf eine höhere Ebene gehoben und verklärt, oder es werden die verschiedenen Ebenen der Wirklichkeit, die in den vielen Interpretationen dieses Gedichtes richtig erkannt worden sind, hier in eins oder gleichzeitig gesehen.

„Andenken“ „bezeichnet den Bezug zur Vergangenheit und überbrückt somit die Zeit wie den Raum“⁸⁶. Die Raum-Zeit-Strukturen in den verschiedenen Ebenen des Beobachteten, des Gedeuteten und des Absoluten schließen einander nicht aus. Die konkrete Ebene ermöglicht erst die mythische, deutende; und die absolute Wirklichkeit, welche Hölderlin offenbar immer auch sieht, ist einerseits das Ergebnis totaler Abstraktion der konkreten Ebene, andererseits aber ebensowohl ihr Ursprung. „Der Dichter [...] sieht mit den Augen der Seele“, sagt BECK⁸⁷, aber die körperlichen Augen haben vorher durchaus auch gesehen, gerade bei Hölderlin. Trotzdem muß die Ansicht BERTAUX' über ein das Herz erleichternde Gespräch mit fremden Matrosen in einer Hafenkneipe von Bordeaux gerade in Bezug auf die Verse 33–36 angezweifelt werden. Der zarte, innige Ton dieser Zeilen spricht eine deutlich andere Sprache, läßt ein anderes Gegenüber mitsprechen.

6. Die semantische Architektur von „Andenken“: die oberen Mittelverse

Nachdem sich nun die mittleren Verse des gesamten Gedichtes, also die Mitte der mittleren Strophe, als wirklich bedeutungsschwer herausgestellt haben, ist zu überprüfen, ob die Mittelverse der einzelnen Strophen als nachgeordnete Schwerpunkte ebenfalls eine tiefe Bedeutung in sich bergen. Einen eindeutigen Mittelvers gibt es in „Andenken“ allerdings nur in der fünften Strophe, die als einzige eine ungerade Verszahl (11) hat, und auch das erst durch die nachträgliche Verkürzung um einen Vers. Die anderen vier Strophen sind geradzahlig, je 12, und haben damit zwei – möglicherweise gleichwertige – Mittelverse, einen oberen und einen unteren. Es offenbart sich aber schon in der ersten Strophe, daß der obere Mittelvers („Die schöne Garonne“ v. 6) entscheidend ist, weil er das unmittelbare, aber versteckte Andenken an Diotima Susette Gontard enthält. Der obere Mittelvers der zweiten Strophe („Die braunen Frauen daselbst“ v. 18) enthält ein

mittelbares, jedoch offenes Andenken an Susette, die für Hölderlin mit ihrer auffallend weißen Haut einen scharfen Gegensatz zu den dunkler getönten Frauen Südfrankreichs geboten hatte, während der untere Mittelvers der ersten Strophe „Und die Gärten von Bourdeaux“ (v. 7) dagegen nur eine unpersönliche Ortsangabe zu sein scheint. Der Hauttönung Susettes war vom Kunstliebhaber Heinse stets Bewunderung gezollt worden, wenn er von ihr als der „Dame Gontard mit dem reinen schönen Tizianischen Teint“ spricht⁸⁸. Und kurz vor ihrem Tode wurde sie anlässlich eines Empfangs in ihrem Hause beschrieben mit „Hals, Arme, Brust und Gesicht so weiß wie Alabaster“⁸⁹, auch wenn damals dieser Eindruck durch eine krankheitsbedingte Blutarmut verstärkt worden sein wird.

Zweimal also wird in den oberen Mittelversen auf Susette Bezug genommen. Der obere Mittelvers der dritten Strophe dagegen paßt nicht ganz eindeutig in dieses Schema, weil er zu sehr auf den alles überwiegenden Bedeutungsschwerpunkt des Gesamtgedichtes Rücksicht nehmen muß. Im oberen Mittelvers der vierten Strophe tritt nun ein Wechsel ein („Wie Mahler, ... zusammen“ v. 42): Es wird auf ein Männliches verwiesen und auf ein Zusammenbringen, ein Gedanke, der in dem echten Mittelvers der letzten Strophe wieder aufgegriffen wird („Und zusammen mit der prächtigen“ v. 54). Dieses zweite „zusammen“ ist nur durch die vorsätzlich durchgeführte Verkürzung um einen Vers an den nun sichtbar richtigen Platz gekommen.

Die Betrachtung der oberen Mittelverse allein offenbart uns demnach schon eine sich über das ganze Gedicht erstreckende Struktur: Auf der einen Seite des Gedichtes, in den ersten beiden Strophen, wird zweimal, unmittelbar-versteckt und mittelbar-offen, der Susette gedacht, beide Male mit einem Bild aus dem fernen Südfrankreich, das die Ferne zur Geliebten in Frankfurt bezeichnet. Dann kommt der Wendepunkt in der dritten, der mittleren, Strophe mit der oberen Mittelzeile „Nicht ist es gut“, was sich im Zusammenhang der oberen Mittelverse auf Susettes Gestorbensein ebenso wie auf Hölderlins Todesgedanken bezieht. Dieser Gedankenbogen setzt sich auf der anderen Seite des Gedichtes, den beiden letzten Strophen, über den „Mahler“ (v. 42) als einem Bild des alleinstehenden Mannes zu einem zweifach betonten „zusammen“ (v. 42 und 54) fort, wobei Hölderlin wiederum ein konkretes Bild aus der Anschauung von Bordeaux übernimmt: Das Zusammenfließen zweier getrennter Ströme, der Dordogne (v. 53) und der Garonne (v. 55), deren einer zu diesem Zeitpunkt ausdrücklich „herab“

(v. 52), also von oben, kommt, zu einem gemeinsamen und dann „meerbreiten“ (v. 55) Strom, im geographischen Textzusammenhang zunächst der Gironde.

Die Gironde wird jedoch, auffällig genug, nicht bei ihrem Namen genannt, obwohl man annimmt, daß Hölderlin sie anlässlich eines Besuches im Weingut des Konsuls Meyer erlebt hat; vielleicht wird sie auch nicht genannt, weil hier für Hölderlin immer noch eine politische Bedeutung aus den Anfangsjahren der Französischen Revolution mitschwingen mochte – die ermordeten Girondisten –, was wir an dieser Stelle wegen unserer Betonung von Tatsächlichkeiten aus persönlichen Ereignissen im Leben Hölderlins jedoch nicht beachten wollen. Wir stoßen in der Betrachtung der oberen Mittelverse demnach gleichsam auf eine Spiegel-Symmetrie, wie die schon oben ⁹⁰ erwähnte, wobei der Mittelvers erneut den Reflektor für den einfallenden wie den ausfallenden Lichtstrahl bildet. Hier jedoch handelt es sich nicht nur um die beiden dem Spiegel (v. 30) nächstliegenden Verse (v. 29 oder 31), sondern um das Gedicht in seiner ganzen Länge von 59 Versen.

Es ist also durchaus, wie ZUBERBÜHLER ⁹¹ schreibt, „[...] kein Zufall, daß in der ersten Hälfte des Gedichtes die „Frauen“ genannt werden, während im zweiten Teil von den „Männern“ die Rede ist.“ Allerdings erscheint das Wort „Frauen“ nur einmal, und dann, wie wir nun wissen, als versteckter Hinweis auf Susette, und auch das Wort „Männer“ gibt es nur einmal, auch wenn in den letzten zwei Strophen des Gedichtes noch andere männliche Personen genannt werden: Freunde, Bellarmin, Gefährten, Maler, mancher. Es steht zu vermuten, daß dennoch schwerpunktmäßig im Gefühl des Dichters nur *eine* Frau und *ein* Mann angesprochen werden, zusammen also *ein Paar*, nämlich Hölderlin und Susette, und „zusammen“ kommt doch in auffallender Weise gleich zweimal in „Andenken“ vor.

Sehr aufschlußreich sind auch wieder die drei Substantive des langen Nebensatzes in der Mitte der fünften Strophe: Dordogne – Garonne – Strom, „D. G. S.“, eine weitere Erinnerung an Diotima, hier zunächst mit umgekehrter Buchstabenfolge als Initialencode. Aber der „Strom“, geographisch die ungenannte Gironde, ist tatsächlich die von der Dordogne und der Garonne gebildete Mitte und Fortsetzung, auch gehört das Wort „Strom“ inhaltlich zu dem Wort „zusammen“, das im architektonischen und bedeutungsmäßigen Mittelpunkt der Strophe 5 steht. Weder die Dordogne

noch die Garonne sind je für sich ein Strom, „zusammen“ sind sie aber so mächtig, daß sie das Bild des „Stromes“ hervorrufen und das gegenüber dem Wort „Fluß“ weitaus stärkere Wort „Strom“ erzwingen. Zum richtigen Verständnis muß daher die Buchstabenfolge umgeschrieben werden. Der Initialencode löst sich vom natürlichen Bild des Zusammenfließens zweier Flüsse zwanglos in die Reihenfolge „D. S. G.“ auf, ist also erneut die Erinnerung an Diotima Susette Gontard. Und ein drittes Mal läßt sich die Buchstabenfolge „D. S. G.“ in einem einzelnen Satz nachweisen, wenn auch zunächst vielleicht weniger bedeutsam scheinend als in den beiden anderen Fällen: Die Verse 56–59 nennen drei in diesem Zusammenhang auffallende Hauptwörter, „Gedächtnis“, „See“ und „Dichter“, was erneut „D. S. G.“, vom Ende her gelesen, ergibt!

So zeigt sich, daß nicht nur die unmittelbar um den Mittelvers des ganzen Gedichtes gelagerten zwei Verse architektonisch betont sind und wie der einfallende und der ausfallende Lichtstrahl sich am Spiegel des Mittelverses gebrochen haben, sondern daß die jeweils zwei Mittelverse sich ebenfalls wie der einfallende und der ausfallende Strahl, gebrochen am Mittelvers des Gesamtgedichtes, verhalten, womit sich der Mittelvers als tatsächlich für das ganze Gedicht von fünf Strophen und 59 Versen als Dreh- und Angelpunkt für eine das ganze Gedicht durchziehende Struktur erweist. Damit erweist sich aber auch die Richtigkeit von UFFHAUSENS Vermutung⁹², nämlich daß „Andenken“ „mit Zahlen auf Inhalte hinweist“:

Die oberen Mittelverse von „Andenken“ haben sich als die symbolische Wiedervereinigung von Diotima und Hölderlin erwiesen, gesprochen gewissermaßen in leicht ätherischen Pastelltönen. Es ist dagegen auffallend, wie jeweils in den unteren Mittelversen, wie beschwerend und das Auffliegen in den Äther verhindernd, das Element Erde angeredet wird: „die Gärten“ (v. 7), „auf seidnen Boden“ (v. 19) und „das Schöne der Erd“ (v. 43), und selbst v. 31 enthält noch die Schwere des Sterblichen und Vergänglichen. Allerdings hält nicht nur das Erdelement Hölderlin fest, sondern auch das „Schöne“ der Erde: Hier wird Susette als Diotima direkt angesprochen. Sie ist nicht nur das Schöne der Erde oder das Göttlich-Schöne auf der Erde, sie ist die Verkörperung absoluter Schönheit, wie Hölderlin sie schon im „Hyperion“ vorgezeichnet hatte.