

humanitas

Vol. XLVII - Vol. I

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLVII • TOMO I
MCMXCV

1.ª PARTE DA MISCELÂNEA EM HONRA
DA DOUTORA MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA



VIKTOR PÖSCHL
Universidade de Heidelberg

LIEBENDE SCHWÄNE BEI HORAZ UND SPÄTER

Die Poetologie hat sich seit jeher mit der Frage beschäftigt, wie die schöpferische Einbildungskraft durch Begegnungen mit Phänomenen der Sinnenwelt in Bewegung gerät, wie sie Naturerscheinungen, Tiere, Bäume, Blumen, Wolken, Flüsse und Meere in Bilder eigener Empfindung, eigener Wünsche und Ängste und eigener Erkenntnis verwandelt. In neuerer Zeit ist beispielsweise Gaston Bachelard¹ der Frage nachgegangen, wie die Welt des Wassers, des Feuers, der Luft eine poetische Potenz entfaltet und zum Phantasieren, Träumen, Dichten anregt und er hat dies durch Beispiele aus der Literatur belegt. Der Natur schreibt er eine aktive geistige Kraft zu, womit er nicht so weit von Goethe entfernt ist, der die Überzeugung vertrat, die Natur sei vom Geist durchdrungen. Seine Darlegungen leiden freilich darunter, daß sie in gut psychoanalytischer Manier sexuellem Überinterpretieren einen unverdient breiten Raum gewähren.

Von den zahllosen Natursymbolen, die die Welt der Phantasie bevölkern, hat das Symbol des Schwanes eine besonders breite Wirkung entfaltet und zwar gerade auch in der neueren Literatur. Das Entzücken, das der Anblick von Schwänen auslöst, hat Paulus Cassel, Pastor an der Berliner Christuskirche, «Der Schwan in Sage und Leben», Berlin 1872, mit köstlicher Unbefangenheit geschildert: «Des Schwanen Poeten sind seine

¹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris 1960. *L'air et les songes*, Paris, José Corti, *La psychoanalyse du feu*, Paris, Gallimard.

Beschreiber. Buffon fällt in Ekstase, wenn er ihr schneeweißes Kleid, ihre gefühlvolle Wendung, die sehnsüchtige Bewegung des Kopfes schildert. So genießt kein anderes Tier seine Gemeinschaft. Die weichen, weißen, lang gebogenen Häuse: innig umschlungen geben sie ein liebliches Bild der Liebe, die von Herzen sich liebend umfängt, um sich nie zu verlassen.»

Eine Reihe berühmter Dichter bezeugt die erstaunliche Verwandlung des Schwanenmotivs. Erwähnt seien die wunderbaren Partien im Zweiten Faust (Laboratorium, Klassische Walpurgisnacht), wo Beschreibungen herrlicher Flußlandschaften in der Liebesvereinigung des Schwanes mit der Königin Leda kulminieren, Gedichte Hölderlins, wo Schwäne als Metapher der Liebe erscheinen, Eichendorffs spätes Gedicht «Todeslust», Hebbel: «Sie sehen sich nicht wieder», Baudelaire: «Le cygne», Mallarmé: «Le cygne», Rilke: «Leda und der Schwan». Eine Reihe neuerer Schwanengedichte ließ E. Lohner, *Das Bild des Schwans in der neueren Lyrik*, Festschr. für B. Blume, Göttingen 1967, 298-322, *Revue passer*en² und steuerte wichtige Erklärungen bei. Der Rückgriff auf die Antike spielt dabei eine nicht unbedeutende Rolle, wiewohl es viele Schwanengedichte gibt, die mit der Antike kaum etwas zu tun haben.

Für die Antike war der Schwan ein königliches, heiliges, göttliches Tier. Er war der Diener zweier Gottheiten, des Apollo und der Welt der Dichtung und Musik und der Welt der Liebe. Er stand so im Dienst der Sakralisierung wichtiger Lebensbereiche, wie sie für die Antike kennzeichnend war. Etwas vom Charakter des Heiligenden, Segenspendenden ist in nicht wenigen seiner späteren Verwendungen noch gegenwärtig. Traditionen vergehen nicht so schnell.

DER SCHWAN VOGEL APOLLOS

Bei der Geburt des Gottes Apollo «schwangen sich Schwäne umher, des Gottes melodische Sänger, sieben Mal um Delos und sangen das hohe Geburtslied, Vögel den Musen geweiht, tonreich vor allem Geflügel» (Kallimachos, Hymnus auf Delos, v. 299 ff). Große Wirkung über alle Zeiten hinweg übten die Worte des zum Tod bereiten Sokrates (Plato, Phaidon, 85a-b): «Vor ihrem Tod singen die Schwäne vor Freude, daß sie zu ihrem Gott abscheiden dürfen, dessen Diener sie sind,» dem Gott Apollo.

² Einige neuere Schwanengedichte sind zusammengestellt in «Lyrik des Jugendstils, eine Anthologie», hg. J. Hermann, Reclam 1964, 39-43.

Apollo ist auch der Gott der Dichter und so ist es nicht erstaunlich, daß entsprechend den Vorstellungen der Antike, wo die Grenzen zwischen Tieren, Menschen und Göttern fließend sind, Dichter und Musiker sich in Schwäne verwandeln, in eine höhere, reinere Gestalt, die dem Göttlichen nähersteht. So wird Anakreon als Schwan von Teos (Antipater Sidonius, Anth. Pal. VII, 30) und Pindar von Horaz als der dirkäische Schwan bezeichnet (c.4,1), und er selbst verwandelt sich in einen Schwan (c.2, 20), der, so muß man wohl verstehen, seinem Gott Apollo in die seligen hyperboreischen Felder folgen wird. Wie Plato in der Politeia berichtet, wird in der Seelenwanderung, wo die lebenden Wesen ihre Gestalt verändern, Orpheus sich in einen Schwan verwandeln (10, 620a).

DER SCHWAN VOGEL DER APHRODITE

Von der Macht der Liebe bezwungen verführt Zeus in Schwanengestalt die spartanische Königin Leda und zeugt Helena, die Aphrodite dem Paris zum Lohn dafür gegeben wird, daß er ihr den Schönheitspreis zuerkannt hat. Hier tritt das Bild des liebenden Schwanes wohl am mächtigsten in Erscheinung. In der bildenden Kunst der Antike nimmt das Thema einen breiten Raum ein. François Chamoux schreibt in seiner Besprechung des 1992 erschienenen 6. Bandes des LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 1993, p. 107), der Artikel Leda beleuchte die unglaubliche Popularität des Themas.

Zwei Schwäne ziehen den Wagen, auf dem die Liebesgöttin neben Adonis durch die Lüfte fliegt, auf einer Oinochoe von Vulci (4.Jh. v. Chr.)³. Daß die beiden Schwäne ebenfalls ein liebendes Paar sind, ist im

³ LIMC-Artikel Aphrodite und Adonis. Abb. aus LIMC I, 2, s.v. Adonis, Nr. 54, S. 170. Text LIMC I, 1, 54, S.228. Standort: London, British Museum F100. Vgl. auch den Kommentar von Franz Bömer zu den Metamorphosen Ovids, Heidelberg 1980, 225ff. Die στρουθοί, die bei Sappho (fr. 1) den «goldenen Wagen» der Aphrodite «die dichten Flügel wirbelnd» durch die Lüfte ziehen, können ganz unmöglich Spatzen sein, wie absurderweise durchweg angenommen wird. Es müssen vielmehr große Vögel sein. Werden doch auch die stymphalischen Vögel und der Strauß durch das gleiche griechische Wort bezeichnet (Belege bei Denys Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955). Edmonds, *Proc. Cambridge Philol. Soc.* 1920, p. 1, meinte, es seien auch hier schon Schwäne gemeint. Die Frage verdient eine ausführliche Behandlung, die ich an anderem Ort vorzulegen hoffe.



Bereich der Liebesgöttin eine Selbstverständlichkeit. Maler der italienischen Renaissance haben das deutlich zum Ausdruck gebracht (vgl. u. S.16).

Venus auf dem Schwanenwagen durch die Lüfte fahrend erscheint auch in der Dichtung, und zwar zum ersten Mal belegt bei den Römern. Daß aber erst die Römer das Motiv eingeführt hätten, ist ausgeschlossen. Die Behauptung, erst in Rom sei der Schwan mit Venus verbunden gewesen⁴, ist einfach falsch.

Horaz c. 4,1

1

Intermissa, Venus, diu
 rursus bella moves? parce precor, precor.
 non sum qualis eram bonae
 sub regno Cınarae. desine, dulcium

.....

⁴ W. Richter, Der kleine Pauli V, 43. F. Bömer hat dies a. O. durch Hinweise auf das Bildmaterial längst widerlegt.

tempestivius in domum

Pauli purpureis ales oloribus

10

comissabere Maximi,

si torrere iecur quaeris idoneum.

«Passender wirst du im Flügelwagen von purpurnen Schwänen⁵ gezogen mit fröhlichem Gefolge⁶ ins Haus des Paulus Maximus einziehen.

Venus wird also, so wünscht es Horaz, seinem Freund Paulus Maximus das Glück der Liebe bringen. Bei Ovid (met. 10, 708ff.) fliegt Venus auf ihrem Schwanenwagen durch die Lüfte, um ihren Geliebten, den zu Tode getroffenen Adonis, aufzusuchen:

iuntis per aera cycnis

carpit iter.

Zu Properz spricht die Muse Kalliope 3, 3, 39ff:

contentus niveis semper vectabere cycnis

nec te fortis equi ducet ad arma sonus.

Als Diener der Venus fährt der Liebesdichter Properz auf dem Schwanenwagen der Göttin. Die gleiche geistreiche Verbindung findet sich am Ende von Ovids *Ars amatoria* (809ff.):

lulus habet finem: cycnis descendere tempus

duxerunt molli qui iuga nostra collo.

Ovids Dichten über Liebe ist ein Flug mit dem Schwanenwagen der Liebesgöttin.

Statius, *Silvae* I.II. 142 ff.

In dem Gedicht auf die Hochzeit des Dichters Stella mit Violentilla, wo Statius in reizvollem Spiel mit mythologischen Liebesgeschichten die Braut mit Schmeicheleien überhäuft (hätte Jupiter Violentilla gekannt, hätte er seinen goldenen Regen ihr und nicht Danae gespendet usw.), fährt Venus in ihrem Schwanenwagen, den Amor an der mit Edelsteinen ge-

⁵ G. Thome, Die Funktion der Farben bei Horaz, *Acta Classica* 37, 1994, 1-25, hier S. 9.

⁶ Wie man sich das Gefolge etwa vorzustellen hat, mag man den Horazgedichten c. 1,19 und 1,30 entnehmen.

schmückten Deichsel lenkt, in das marmorprunkende Haus der Braut. Die Übereinstimmung mit dem erwähnten Horazgedicht (c.4,1) legt die Vermutung nahe, daß es griechische Hochzeitsgedichte gegeben haben wird, wo die Liebesgöttin mit ihrem Schwanenwagen den Liebenden Glück und Segen bringt. Hätten wir das Buch *Epithalamia* der Sappho, sähen wir vermutlich klarer.

Im übrigen geht es nicht nur um Hochzeitsgedichte. Es würde sich lohnen, alle bekannten Gedichte im Zusammenhang zu betrachten, in denen die Liebesgöttin herbeigerufen wird, um den nach Liebe Begehrenden Erfüllung zu bringen. Statius hat auf die spätantiken Hochzeitsgedichte des Claudian, Sidonius Apollinaris, Dracontius, Ennodius eingewirkt, vgl. Zoja Pavlovskis, *Statius and the Late Latin Epithalamia*, *Class. Phil.* 60, 1965, 164-177.

Horaz c. 3,28

Eine eigentümliche Bedeutung, sehe ich recht, hat die Fahrt der Venus mit dem Schwanenwagen in der Horazode, c. 3,28, dem letzten Liebesgedicht der Sammlung des Jahres 23 v. Chr. Das Gedicht ist ein kleines Meisterwerk und wurde sicherlich nicht ohne Absicht an diese Stelle gesetzt. In höchst geistreicher Ambiguität erscheint hier das Schwanenpaar.

Festo quid potius die	
Neptuni faciam? prome reconditum,	
Lyde, strenua Caecubum	
munitaeque adhibe vim sapientiae.	
inclinare meridiem	5
sentis et, veluti stet volucris dies,	
parcis deripere horreo	
cessantem Bibuli consulis amphoram.	
nos cantabimus invicem	
Neptunum et viridis Nereidum comas;	10
tu curva recines lyra	
Latonam et celeris spicula Cynthiae,	
summo carmine, quae Cnidon	
fulgentisque tenet Cycladas et Paphon	
iunctis visit oloribus.	15
dicetur merita Nox quoque nenia.	

In den Liedern, die das liebende Paar singt, spiegelt sich etwas, das die beiden unmittelbar angeht. Wenn Liebende Lieder singen oder etwas lesen, was mit Liebe zu tun hat, denken sie nicht nur an das, was sie singen oder lesen, sondern auch an sich selbst, an die Situation, in der sie sich befinden. Von der Situation darf man nicht absehen, aber sie zu berücksichtigen fällt manchen Interpreten offensichtlich schwer.⁷ Im übrigen gilt: Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen oder wie Wilhelm von Humboldt sagte: *Le lecteur d'un poète doit être en quelque façon un poète lui-même.*⁸ So bringen die Liebenden auch in unserem Gedicht das, wovon sie singen, mit dem, was sie selbst bewegt, ganz spontan in Verbindung. In den Liedern spiegelt sich die erfolgreiche Werbung, die sich schon in den Metaphern des Gedichtanfanges deutlich genug manifestierte:

munitaque adhibe vim sapientiae:

«Tu deiner Weisheit, die sich zu schützen weiß, Gewalt an».

Inclinare meridiem sentis:

«Daß der Mittag sich senkt, spürst du».

Die Lieder setzen ein mit

nos cantabimus invicem

Neptunum et viridis Nereidum comas

Nos cantabimus invicem scheint auf den ersten Blick zu bedeuten: «Wir beide werden abwechselnd von Neptun und den Nereiden singen». Sieht man aber auf das Folgende, so ist *nos* dem *tu* von *tu recines* entgegengesetzt, bedeutet also offensichtlich «ich», nicht «wir». Es heißt also: «Ich werde bei unserem Wechselgesang von Neptun und den grünen Haaren der Nereiden singen, du wirst dann mir von Latona und den Pfeilen der Diana entgegensingen». In den grünen Haaren der Nereiden⁹ manifestiert sich die Verführungskraft der Mädchen, zugleich aber auch

⁷ Rez. meines Horazbuches von Vicente Cristobal, *Emerita* 62, 1994, 213: las interpretaciones de P. resultan convincentes casi sempre. Un caso, por ejemplo, en el que resulta difícil asentir a su propuestas es el de la interpretación simbólica de III 28 siendo discutible tal interpretación.

⁸ Im Aufsatz an Frau von Staël, abgedruckt bei K. Müller-Vollmer, *Poesie und Einbildungskraft. Zur Dichtungstheorie W. v. Humboldts*, Stuttgart 1967, 124.

⁹ Vgl. Gabriele Thome a. O. 13f

die erotische Begehrlichkeit des Dichters, die nicht nur auf die Nereiden gerichtet ist¹⁰.

Das Farbwort *viridis* verweist auf die blaugrüne, fast grüne Farbe tiefen Meeres vor Felsenwänden, in dem Frauenleiber besonders reizvoll erscheinen.¹¹ Man muß dabei beachten, daß der Zauber, der in dem Farbwort steckt, auf die ganze Wortfolge ausstrahlt. Es ist dies ein Phänomen der horazischen Verskunst, das stärkere Beachtung verdient. Zusammengehörige Wortfolgen formieren sich zu einer Einheit, wo alles mit allem in Verbindung steht, sich alles gegenseitig beleuchtet und verstärkt. Der Lyriker Horaz ist hier fast schon auf dem Weg zu Mallarmé, der freilich sehr viel weiter geht, indem er die Auflösung der geläufigen Sprache und der Wirklichkeit radikal betreibt. Mallarmé spricht geradezu davon, daß der Vers aus mehreren Vokabeln ein in sich geschlossenes neues Wort bildet, das der Sprache fremd ist: *Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue.*

Auf das Lied des Dichters und die darin versteckte Begehrlichkeit antwortet Lyde mit einem Lied auf Latona und die Pfeile der schnellen Diana, auf Gottheiten also, die zudringliche Bewerber abwehren und sich ihnen entziehen. Lyde weist so scherzhaft die Werbung zurück.

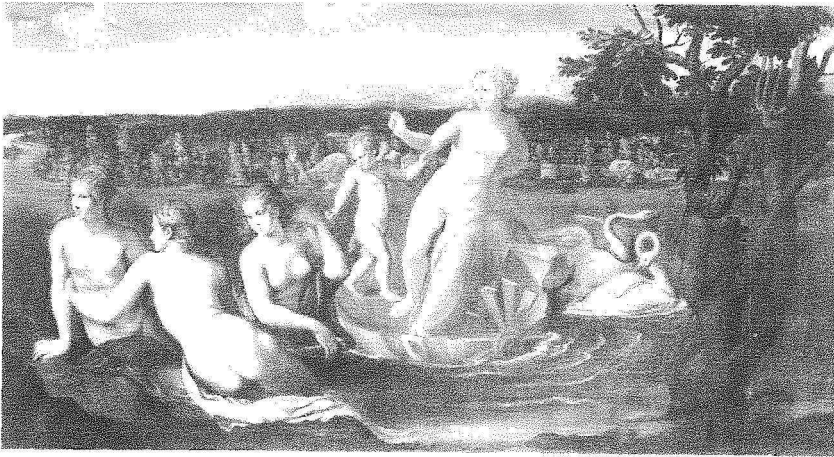
Das letzte Lied aber singen sie dann gemeinsam, man kann sich das nicht anders vorstellen, wobei *summo carmine* mit der wunderbaren Mehrdeutigkeit, deren sich Horaz zu bedienen weiß, sowohl das abschließende wie das höchste Lied bezeichnet, das Lied, in dem das Ganze kulminiert. Es ist ein Lied auf Venus, die Herrin von Cnidus und der strahlenden Zykladen, die mit ihren miteinander verbundenen Schwänen Paphos aufsucht. Wie das Farbwort *viridis* strahlt das Lichtwort *fulgentes* seinen Glanz auf die ganze Wortfolge aus, die die Fahrt der Venus schildert. Der Flug der Venus nach ihrem Heiligtum Paphos deutet zugleich auf das, was sich beide ersehnen, deutet auf den seligen Weg des Paares zur Liebeserfüllung. Das Schwanenpaar, das Venus lenkt, deutet auf das Liebespaar, das hier singt, liebende Schwäne sind gleichsam auch sie.

¹⁰ Der erotische Reiz der Haare ist ein traditionelles Motiv der Liebeslyrik, vgl. R. Bezzola 'Von «rana» zu «crine». Zum Wort- und Sachproblem in der italienischen Schriftsprache', in: *Sache, Ort und Wort*, 1, FS J. Jud, *Romanica Helvetica* 20), Genf/Zürich 1943, 453-471.

¹¹ Vgl. F. Gregorovius, *Die Insel Capri in: Wanderjahre in Italien*, Bd. 1, Leipzig 1874, 387 (über die blaue Grotte): Ich glaube wohl, daß Tiberius hier badete und unter den schönen Mädchen seines Harems umherschwamm wie Sucton erzählt. In dieser wollüstig strömenden Phosphorflut glühten dann die Mädchenleiber wie strahlende Leiber von Meerfeen und nicht hat hier Sirenengesang und Flötenspiel gefehlt, um solches Bad zu einem unsagbaren Wollustbade zu machen.

So sind in dieser Ode Lied und Leben, Mythologie und Wirklichkeit in diskreter Anspielung miteinander verknüpft, und das ist zugleich ein Zeugnis dafür, wie Liebe durch Mythologie in eine höhere, heilige Welt emporgehoben wird, auch dies ein Phänomen, das sich in der Dichtung aller Zeiten und Völker findet. In den geheimen Gedanken der Liebenden wird das Schwanenpaar der Venus, das nach Paphos fliegt, zum Liebespaar.

Belege für liebende Schwäne finden sich in der bildenden Kunst der Renaissance und des Barock. Da sind Schwanenpaare dargestellt, wie sie sich schnäbeln, wie sie zärtlich miteinander spielen und kokettieren, so in einem Entwurf des Giulio Romano für den Palazzo del Te in Mantua «Venus entführt Cupido in ihrem Wagen»¹², in einem Gemälde des Girolamo da Carpi «Venus am Eridano»¹³ und einem Bild des Rubens, «Venus und Adonis»¹⁴. Es müßte noch untersucht werden, inwieweit die Dichtung der Antike (Horaz, Ovid, Statius und seine Nachfolger), und die bildende Kunst der Antike sowie die spätere Liebesdichtung hier eingewirkt haben¹⁵.

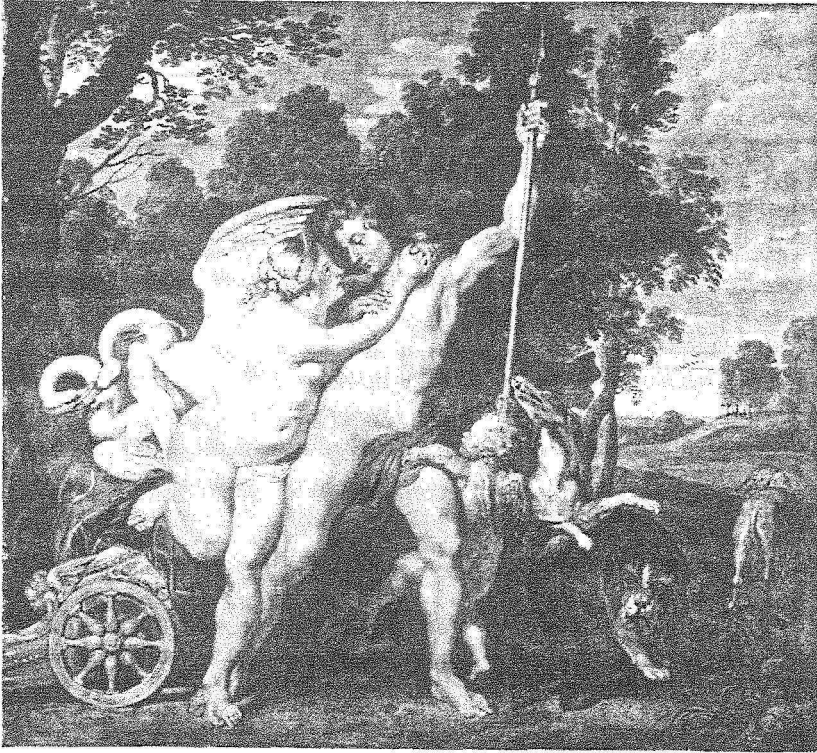


¹² Paris, Louvre 3484, abgebildet bei F. Hartt, Giulio Romano, New York 1981², vol. II, Abb. 150.

¹³ Gemäldegalerie Dresden, abgebildet, Dresden: Alte Meister. Katalog der ausgestellten werke, Leipzig 1985, S.212; Mezzetti, A., Girolamo da Ferrara detto da Carpi, Mailand 1977, Nr. 33. ferner bei Eduard E. Lowinsky; Cipriano de Rore's Venus Motet. Its poetic and pictorial sources. Brigham Young Univ. 1986, Tafel 3. Text: S. 9 ff., unsere Tafel 2. Verwandt sind die zahlreichen Darstellungen des Venustriumphes, vgl. A. Pigler, Barockthemen, Bd. II, S. 265, Budapest 1974.

¹⁴ St. Petersburg, Eremitage, Abb. Varshavskaya, M., Rubens' Paintings in the Hermitage Museum, Leningrad 1975, S.83 (gesehen); E. H. Gombrich, Symbolic Images. Studies in the Art of Renaissance, London 1972, Abb. 140, unsere Tafel 3.

¹⁵ Einige Hinweise finden sich bei Edward E. Lowinsky, a. O.



140. RUBENS: *Venus and Adonis*. Leningrad, Hermitage

In dem erwähnten Gemälde des Girolamo da Carpi ist in der Mitte des Bildes Venus im Schwanenwagen dargestellt, der am Po (hier Eridano genannt) bei Ferrara eingetroffen ist. Im rechten Teil des Bildes sind die Schwäne zu sehen; sie erholen sich von der Fahrt und ergötzen sich im zärtlichen Liebesspiel. So reckt der männliche Schwan seinen Hals über der weiblichen Partnerin hoch empor, die ihn kokettierend zu sich herüberlockt.

Was die deutsche Dichtung betrifft, so möge es genügen, auf Hölderlin und Richard Wagner zu verweisen. In Hölderlins «Elegie», einem Glanzstück der Liebeslyrik, und der späteren Fassung des Gedichtes «Menons Klage um Diotima» wird der Schmerz um den Verlust der Liebe und die vom Schmerz verklärte Erinnerung ergreifend geschildert:

Aber wir, zufrieden gesellt wie die liebenden Schwäne,
wenn sie ruhen am See oder auf Wellen gewiegt
niedersehn in die Wasser, wo silberne Wolken sich spiegeln,
und ätherisches Blau unter den Schiffenden wallt,
so auf Erden wandelten wir.

Die liebenden Schwäne sind das Bild des Liebesglücks, das Hölderlin durch die gewaltsame Trennung von Susette Gontard verloren hatte. Sie kehren wieder in dem Gedicht «Hälfte des Lebens», einem der schönsten Gedichte der deutschen Literatur.

Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen hänget
und voll mit wilden Rosen
das Land in den See,
ihr holden Schwäne,
und trunken von Küssen
tunkt ihr das Haupt
ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm' ich, wenn
es Winter ist, die Blumen, und wo
den Sonnenschein
und den Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
sprachlos und kalt, im Winde
klirren die Fahnen.

Das Merkwürdige ist, daß in den zahllosen Deutungen, die das Gedicht gefunden hat und unter denen sich ganz ausgezeichnete befinden¹⁶, die Liebe der Schwäne zurückgedrängt oder ganz eliminiert wird, während sie doch deutlich ausgesprochen wird:

«Ihr holden Schwäne»
«Trunken von Küssen».

¹⁶ K. Vietor, Geist und Form, Hölderlins Liebeslegie, Bern 1952, 267ff.

E. Heller, In the Age of Prose. Literary and philosophical essays, Cambridge University Press 1984, S. 70-83.

E. Lohner a. O.

W. Binder, Hölderlinaufsätze, 350-361, Inselverlag, 1970.

J. Schmidt, Sobria ebrietas, Hölderlins Hälfte des Lebens, in: Hölderlin-Jahrbuch, 1982-1983, S. 182-190, neu abgedruckt in: Gedichte und Interpretationen Bd.3 (hg. W. Sägebrecth), S. 256-267, Reclam, Stuttgart.

G. Kaiser, Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine, 1. Teil, Suhrkamp Taschenbuch, 1. Teil, 281-291, Frankfurt a. M. 1988.

So erwähnen Lohner und Heller die Liebe der Schwäne mit keinem Wort, Heller sieht eine Hindeutung auf Platons sterbenden Schwan und auch G. Kaiser einen Hinweis auf die antike Todessymbolik, die im Glück des Sommers m. E. nichts zu suchen hat. Lohner sieht in den Schwänen «Zeichen für die Fülle der Landschaft und den Reichtum des Lebens», G. Kaiser bemerkt zwar richtig: «Die Schwäne sind ein Paar, vergegenwärtigen Mann und Frau». In «trunken von Küssen» sieht er «eine überschwengliche Vergegenwärtigung des Liebeszusammenhangs in dem alles mit allem sich befindet», während doch primär das Glück der Liebe evoziert wird. Hier scheint neben der in der Wissenschaft weit verbreiteten Neigung, das Offensichtliche zu verdrängen, so etwas wie eine enterotisierende Tendenz am Werke zu sein. Ich habe den Verdacht, daß befürchtet wird, die Aufmerksamkeit auf Erotisches schmälere die Würde und den hintergründigen Tiefsinn des Textes. Verdrängt wird dabei in unserem Fall vor allem das persönliche Schicksal Hölderlins, das hier in poetischer Verwandlung vorliegt, dem Dichter aber gegenwärtig war. So bezeichnen die Sommer- und die Winterstrophe gewiß den Gegensatz von Kommunikation und Isolation, Leben und Erstarren, Fülle und Leere, aber doch auch und zunächst vor allem Liebe und Liebesverlust. In der ersten Strophe bilden die Worte «Ihr holden Schwäne» die Mitte, womit das Liebesthema auch formal herausgehoben wird. Die beiden Strophen sind kontrastierend aufeinander bezogen und ergänzen sich gegenseitig. Sie sind reziprok zu verstehen. Alles Herrliche der ersten Strophe fehlt in der zweiten, auch und vor allem die Liebe, in der die erste Strophe kulminiert, und erst dadurch bekommt sie ihre ganze Bitterkeit.

In einem früheren Entwurf des Gedichtes mit der Überschrift «Die Rose» heißt es

Von mir sei gewichen des Lebens Geist
wenn ich den Himmlischen die Liebeszeichen
die Blumen im nackten Felde suche und dich nicht finde
(St. A. II 2, 664).

Das «dich» bezieht sich auf die Rose, aber sie ist das Liebeszeichen, das er der Geliebten bringt, und so ist der Verlust der Geliebten mit gemeint.

In der späteren Fassung des Gedichtes ersetzen die Blumen («Wo find ich die Blumen?») die Rose des Entwurfs und «Sonne und Schatten» sind, was meines Wissens kein Interpret erwähnt, Erinnerungen an Stunden seligen Liebesglücks.

Die Verse «Und trunken von Küssen tunkt ihr das Haupt ins heilig-nüchterne Wasser» haben gewiß mit der *sobria ebrietas* des Dichters zu

tun¹⁷, aber primär spiegeln auch sie die Liebeserfahrung. Auf die Phase des Liebesrausches, «der Trunkenheit», folgt «heilig-nüchterne» Klarheit. Da sind nicht nur Gegensätze die sich zu einem Ganzen zusammenschließen, sondern es ist auch die Darstellung eines Verlaufs. Das zweite kann als Folge des ersten verstanden werden. Die verwandelnde Kraft der Liebeserfüllung ist hier ebenfalls vergegenwärtigt, eine Grunderfahrung Hölderlins. In der «Hymne an die Freiheit» ist die gleiche Erfahrung in anderer Weise Gestalt geworden. Dort ist es die Göttin Freiheit, die in die Sphäre des Erotischen erhoben wird:

Sint dem Staube mich ihr Arm entrissen
schlägt das Herz so kühn und selig ihr,
angeflammt von ihren Götterküssen
glühet noch die heiße Wange mir.

In Wagners Parsifal schließlich ist der Schwan, den der junge Parsifal erlegt, auf dem Wege zu seinem Weibchen, um den See, in dem Amfortas Linderung seiner Schmerzen sucht, zu heiligen: «Sein Weibchen suchend, flog er auf, mit ihm zu kreisen über dem See, den so er herrlich weihte zum Bade», liebende Schwäne als segenbringende göttliche Wesen auch hier.

¹⁷ Vgl. J. Lehrmidt a. O. und G. Kaiser a. O.