

Lehr-Stücke: Eine literaturdidaktische Nutzung von Hölderlins Ode „Lebenslauf“

Daniel Randau (Gießen)

Kein Curriculum deutscher Literatur könnte auf die Klassik verzichten. Die Weimarer liefern die Dramentexte und möglicherweise die ein oder andere Ballade; um den Beweis zu erbringen, dass die deutsche Klassik zwar ein provinzielles Ereignis aber trotzdem von genügender Tragweite war, um als geistesgeschichtliche Entwicklung zu gelten, ist die Behandlung weiterer Autoren angebracht. Eine geeignete Wahl ist der verrückte Nürtinger – sein Name ist geläufig, wenn nicht kanonisiert, seine Biographie von kurzweiliger Attraktivität, geprägt von Begegnungen mit anderen Geistesgrößen, die so Erwähnung im Unterricht finden könnten, und sogar verfilmt – ein idealer Kandidat für den Lehrplan.

So kann mit einiger Berechtigung Hölderlins Ode „Lebenslauf“ als ein Lehr-Stück herangezogen werden; im Folgenden soll eine exemplarische Bearbeitung des Gedichts nicht nur seine Eignung für die deutsche Literaturdidaktik aufzeigen, sondern auch als ein Vorschlag für die Bearbeitung lyrischer Texte in didaktischem Kontext fungieren. Der präsentierte Ansatz ist in einem Proseminar zu Grundlagen der Lyrikanalyse erstmals erfolgreich versucht worden.

Als Einstieg bietet sich eine kurze Präsentation des Autors an, mit der das Vorwissen der Lernenden aktiviert oder – wenn solches nur rudimentär vorhanden – ihr Interesse an Hölderlin geweckt werden kann. Das bekannte Porträt von Hiemer hat einigen Wiedererkennungswert, so dass der Name des Dichters schon fallen dürfte; eine Darstellung des ‚Hölderlin-Turms‘ sollte zu der Annahme führen, der Name rühre von einem Aufenthalt des Dichters in diesem Turm her. Dass dieser Aufenthalt nicht freiwillig war, ist eine Erkenntnis, die sich beinahe automatisch aus den assoziativen Verbindungen zur Nutzung von Türmen als Gefängnissen etc. ergibt. Die Geisteskrankheit Hölderlins kann nun Erwähnung finden, möglicherweise verbunden mit einem Exkurs über die Annahme Bertaux’, die Erkrankung sei simuliert – jüngeren Lernenden gefällt die Hypothese, Hölderlin habe sich mit der vermeintlichen Erkrankung nicht nur von der drohenden Involviertheit in Sinclairs Hochverratsprozess, sondern auch von den Belastungen des Berufslebens und den Ansprüchen seiner Mutter befreien wollen. Als Irrsinniger kann er ein selbstbestimmtes Leben führen, sieht sich befreit von finanziellen Sorgen und kann seinen Kontakt zu Anderen nach eigenem Gutdünken regulieren; außerdem bleibt ihm reichlich Zeit für die bevorzugte schriftstellerische Tätigkeit. An dieser Stelle bietet sich eine Überleitung zum Text der Ode an, die ja

während seines Aufenthalts bei Zimmer vollendet wurde. Der Text wird der Lerngruppe zur Verfügung gestellt, etwa per Overhead-Folie.

Lebenslauf

Größers wolltest auch du, aber die Liebe zwingt
 All uns nieder, das Leid beuget gewaltiger,
 Doch es kehret umsonst nicht
 Unser Bogen, woher er kommt.

Aufwärts oder hinab! herrschet in heil'ger Nacht,
 Wo die stumme Natur werdende Tage sinnt,
 Herrscht im schiefesten Orkus
 Nicht ein Grades, ein Recht noch auch?

Dies erfuhr ich. Denn nie, sterblichen Meistern gleich,
 Habt ihr Himmlischen, ihr Alleserhaltenden,
 Daß ich wüßte, mit Vorsicht
 Mich des ebenen Pfads geführt.

Alles prüfe der Mensch, sagen die Himmlischen,
 Daß er, kräftig genährt, danken für Alles lern',
 Und verstehe die Freiheit,
 Aufzubrechen, wohin er will.

Die Erarbeitungsphase beginnt mit einer Deklamation des Gedichts. Die Regelmäßigkeit seiner Struktur, hörbar durch ihre Wiederholung in vier Strophen, befriedigt die landläufige Erwartung, ein lyrischer Text habe metrisch organisiert zu sein: Dieses Gedicht steht in asklepiadeischen Odenstrophen. Es wäre wohl ratsam, diesen Namen anzuschreiben, nachdem die dazugehörige Skansion ermittelt wurde. Methodisch wäre eine kurze Gruppenarbeitsphase denkbar, in der die Lernenden die Qualität der Silben für jede einzelne Strophe bestimmen sollen. Ein Vergleich der gefundenen Skansionen für die einzelnen Verse wird dann die metrische Form der Odenstrophe ergeben:

— ◡ — ◡ ◡ — | — ◡ — ◡ ◡ —
 — ◡ — ◡ ◡ — | — ◡ — ◡ ◡ —
 — ◡ — ◡ ◡ — ◡
 — ◡ — ◡ ◡ — ◡ —

Die asklepiadeische Odenstrophe ist nach Asklepiades von Samos benannt, einem griechischen Dichter und Freund Theokrits, der um 270 AC lebte. Die Aufnahme und Verwendung

klassischer Formvorlagen gilt als prototypische Eigenschaft von Werken, die der deutschen Klassik zugeordnet werden. Ist ein besseres Beispiel für eine solche Verwendung klassischer Formen denkbar? Freilich besteht zwischen der quantifizierenden Metrik der Antike und der akzentuierenden Metrik des Deutschen eine deutliche Differenz; so lässt sich auch die Lässlichkeit, mit der Hölderlin die antike Formvorlage behandelt, die Tonbeugungen der letzten Silben von V.10 und V.13, als eine Art ‚Übersetzungsschwierigkeit‘ darstellen. Denkbar wäre auch ein kurzer biographischer Exkurs, der die Neigung zur melodischen Endbetonung auf mundartliche Eigenart zurückführt¹, wobei auch das Tübinger Stift Erwähnung finden kann, jene humanistische Bildungsstätte, wo der junge Hölderlin mit dem Formenreichtum der Antike vertraut gemacht wurde². Beachtlich, wie stark die Prägung dieser formativen Jahre noch im zerrütteten Geist des gealterten Mannes nachwirkt, wie ja überhaupt sein ganzes dichterisches Ausdrucksvermögen aus einem ‚klassischen‘ Repertoire zu schöpfen scheint. Strophe drei und vier erwähnen die Himmlischen, also wohl die antiken Götter, und was bedeutet eigentlich Orkus? Ist es nicht der lateinische Name der Unterwelt?

An dieser Stelle der Erarbeitung angelangt, scheinen alle Komponenten der Erarbeitung an Ort und Stelle. Der Einfluss der Antikenrezeption kann noch beliebig vertieft werden und zu jedem Zeitpunkt ließe sich auf die Bahn einer biographisch geprägten Interpretation einlenken, die den subjektiven Charakter des lyrischen Textes instrumentalisiert und die opake Natur der Personalpronomina zum Untersuchungsgegenstand macht.

So ergiebig eine solche Interpretation auch sein mag, sie ist das Resultat einer vorweg durchgeführten Verknappung des Arbeitsmaterials, die wiederum auf eine Annahme zurückzuführen ist, die für die Behandlung lyrischer Texte in der Literaturdidaktik längst paradigmatisch geworden ist: die Annahme, es sei statthaft, zwischen Form und Inhalt eines Gedichtes eine Unterscheidung vorzunehmen, die getrennte methodische Vorgehensweisen ermöglicht und unterschiedliche Ergebnisse zeitigen soll. Typischerweise geht dabei, wie im vorangegangenen Beispiel gezeigt, eine ‚formale Analyse‘ der Interpretation des Textes voraus. Diese Analyse zielt meist auf das Versmaß des Gedichtes und, so vorhanden, sein Reimschema. Beide werden als abstrakte Gegebenheiten angesehen – bei Burdorf findet sich die Bezeichnung „Bauplan“³ – und werden, einmal identifiziert, mit der passenden Bezeichnung aus dem Repertoire der Verslehre versehen und prompt verabschiedet. Der „Bauplan“ des vorliegenden Hölderlingedichtes sei die asklepiadeische Odenstrophe; dieses Ergebnis mag

¹ Vgl. Kayser 1948, S. 50.

² Die satirisch-erotisch geprägten Oden Asklepiades waren sicher nicht Bestandteil des Tübinger Lehrplans. Klopstocks asklepiadeische Oden sind für die deutschen Dichter greifbarer und von größerem Einfluss als die antiken Vorbilder; verwiesen sei auf Hölderlins „Vorsatz“, der den Wunsch nach „Klopstocksgröße“ enthält.

³ Burdorf 1997², S.24.

nützlich sein, literarische Vorbilder ausfindig zu machen und das Gedicht zu verorten, sowohl innerhalb einer Konstruktion vom Gesamtwerk des Dichters als auch in denen literarhistorischer Epochen. Sieht man von der Klärung möglicher intertextueller Bezüge ab, ist aber eine solche zeitliche Lokalisierung des Textes für sein Verständnis nicht sonderlich hilfreich.

Darüber hinaus geht diese Herangehensweise davon aus, die Form sei vom Inhalt des Gedichtes isolierbar, um als Abstraktum in ein Repertoire möglicher Baupläne eingeordnet zu werden, über die der Dichter verfügt. Diese Verfügbarkeit ist abhängig von seiner Herkunft, seinem Hintergrund, seiner Verhaftung in der einen oder anderen programmatischen Auffassung von Dichtkunst und den vorherrschenden literarisch-kulturellen Vorlieben und Moden: So werden im Zuge der literarischen Strömung namens „Klassik“ eben antike Formen und Dichter, die sich dieser Formen bereits angenommen, modern und der Dichter muss, will er dem Geschmack der Leserschaft entsprechen, für seinen Inhalt eine Form wählen, die gerade *en vogue* ist.

Dieses Modell supponiert, dass die Form das Resultat einer gerade aktuellen Programmatik und damit letztendlich austauschbar ist. So ist mit der Trennung von Form und Inhalt die Annahme verbunden, der Inhalt des lyrischen Textes sei in eine Form ‚hinein-gezwängt‘ oder zumindest von ihr ver-formt.

Aber die Form ist ja das Gedicht. Die Inhalte eines Gedichtes, [...] die hat ja jeder, [...] aber Lyrik wird daraus nur, wenn es in eine Form gerät, die diesen Inhalt autochthon macht, ihn trägt, aus ihm mit Worten Faszination macht. Eine isolierte Form, eine Form an sich, gibt es ja gar nicht.⁴

Dieser Einwand Gottfried Benns soll als Grundlage einer Erarbeitung der Ode fungieren, die von der beanstandeten Trennung dessen, was untrennbar sein soll, absieht. Als Einführung in eine Grundsatzfrage – den Sinn und Nutzen einer ‚rein formalen Analyse‘ – könnte er einer Unterrichtseinheit oder einem Seminar zum Thema Lyrikanalyse vorangestellt werden. Gegenstand der Bearbeitung ist notwendigerweise eine Erscheinungsform des Gedichts, in der eben keine „Form“ von dem, was durch sie zu verstehen gegeben wird, getrennt werden kann und die bis dato wenig mehr geleistet hat, als das Ziel der Überleitung, den Beginn der Erarbeitungsphase zu markieren: der Vortrag des Gedichts. Im Vortrag wird deutlich, dass Verse eben nicht nur Bedeutungsträger sind, sondern auch die Funktion einer Partitur haben, die, der Notenschrift ähnlich, in bedeutsamen Klang zurückverwandelt werden will. Was, laut Benn, an der Lyrik fasziniert, geschieht mittels Worten, deren durch die sogenannte „formale Analyse“ beschriebener Klang von ihrer Bedeutung ja nicht zu trennen ist.

⁴ Benn 1986⁸, S. 21.

Dieser Vortrag (es empfiehlt sich, zwei Lernende nacheinander mit dieser Realisierung der Verse zu betrauen) kann in seinen Eigenschaften zunächst beschrieben werden. Die Zuhörer sind aufgefordert, Eigenschaften des Klanges zu notieren und darauf zu achten, dabei möglichst wenig persönliche Wertung zugunsten einer präzisen Beschreibung einfließen zu lassen. Gerade durch den Vergleich der beiden Versionen stellt es sich ein, dass dabei Adjektive Verwendung finden, die eine Bewegung beschreiben: Wo haben die Sprecher innegehalten? An welchen Stellen wurde der Vortrag schneller, an welchen langsamer? Gab es ‚holperige‘ Stellen, an denen der Vortrag ‚stolperte‘? Methodisch empfiehlt es sich, die Beschreibung des Vortrages nun mit der Beschreibung von Bewegungen im Text zu verbinden, der erste Schritt zu einem Arbeitsauftrag: Die im Text beschriebene Bewegung und die im Vortrag durch Akzente und Intervalle vollzogene Bewegung ist mit der Bewegung auf der bildlichen Ebene des Textes, der ja einen Lebens- ‚Lauf‘ beschreibt, in Verbindung zu setzen.

„Das Gebogene, das Gerade und das Schiefe machen die Bildlichkeit des Gedichts aus.“⁵ Diese Beschreibung nennt Bewegungsrichtungen, die figurativ auf den Verlauf des Lebenswegs angewendet werden können; bemerkenswert dabei ist die dichotome Natur dieser Bewegungen – schief vs. gerade, Bogen vs. eben, also linear – die zwei distinktive Deutungen dieses Laufes erlauben: entweder ist er, geprägt von widerstreitenden Richtungen in seinem Verlauf, nicht zielstrebig, führt also nirgendwo hin, kehrt verirrt zu seinem Ursprung zurück (V.4), oder sein Verlauf ist unvorhersehbar und letztendlich arbiträr (V.16). Letztere Auslegung erfährt in V.5 eine meisterliche Ikonisierung: „Aufwärts oder hinab!“ lautet die Dichotomie, in der die Bewegung verlaufen kann. Die Realisierung dieses Kolons versieht die Beschreibung mit einer bemerkenswerten Eigenschaft: Der trochäische Wortfuß „Aufwärts“ wird als fallendes Intervall realisiert; die Frequenz der Sprechstimme liegt beim Artikulieren der ersten Silbe deutlich höher als bei der zweiten. Umgekehrt verhält es sich beim jambischen „hinab“, das als steigendes Intervall realisiert wird. Zur Beschreibung solcher Tonunterschiede sind die Bezeichnungen ‚hoch‘ und ‚tief‘ standardisiert, was eine figurative Erweiterung der Bewegung des Vortrags erlaubt: die Stimme fällt bei „Aufwärts“, bei „hinab“ steigt sie herauf, vollzieht also eine Bewegung, die dem semantischen Gehalt des Satzes pointiert widerspricht und seine Aussage damit vermehrt: Richtungen, die auf den Verlauf des Lebens übertragen wertenden Charakter annehmen, werden relativiert, die Gültigkeit der Bewertung aufgehoben. Diese Polyvalenz greift das Ende der ersten Strophe wieder auf und schlägt so eine Brücke zwischen den graphisch getrennten Versen 5 und 4. Der hier erwähnte Bogen ist eine Darstellung des zirkulären Lebenswegs, der an seinen Ursprung zurückkehrt.

⁵ Kurz 2003, S.148.

Doch der Bogen hat, wiederum durch die Nähe zur Bewegung, auch eine nicht figurative Bedeutung, als eben der Bogen, mit dem ein Pfeil verschossen werden kann. Wird er gespannt, so bewegen sich Sehne und Schaft voneinander weg, die Enden des Bogens aber aufeinander zu. Diese „gegenstrebige Vereinigung“ der Bewegungen zu einem Ziel, einer Richtung, ist geprägt von derselben Ambivalenz wie das folgende Kolon.

An dieser Stelle der Erarbeitung angelangt, mag sich eine gewisse Frustration bei der Lerngruppe einstellen: Schließlich wurde bis dato eigentlich nur die Ambivalenz der Bewegung deutlich gemacht, ohne dass eine verbindliche Aussage über ihre letztendliche Richtung getätigt wurde, die Erarbeitung hat ein Rätsel aufgedeckt, statt die erwartbare ‚Auflösung‘ des Textes zu leisten. Das Versprechen, der konstatierte Umstand sei „umsonst nicht“ scheint schwer einzulösen, schon aufgrund seiner semantischen Uneindeutigkeit: Ist die vermeintlich arbiträre Natur des Lebenslaufs tatsächlich absichtsvoll oder lediglich zu begründen? Der erste Arbeitsauftrag könnte an dieser Stelle dahingehend präzisiert werden, die Frage zu klären, ob der im Text geschilderte Lebenslauf nun zielgerichtet oder Chronik einer ‚gescheiterten Existenz‘ ist.

Ein gewisses Verlangen nach Ordnung, nach Eindeutigkeit beschließt denn auch die zweite Strophe. Geradlinigkeit, Richtigkeit werden als Faktoren genannt, denen sich letztendlich alles unterwerfen soll.

Auftritt die Himmlischen. Hölderlins Verhältnis zu den lebendigen Göttern Griechenlands ist freilich ein Thema, das in seinem überbordenden Umfang eher für Gesellschafts- oder Religionslehre fruchtbar gemacht werden kann. An dieser Stelle soll der Lerngruppe rudimentäres Wissen um die hellenischen Götter unterstellt werden, genug zumindest, um den Gehalt der Sätze, die ihre Tätigkeiten beschreiben, verstehen zu können. Diese Tätigkeit ist nun als Einflussnahme auf das Leben des Einzelnen zu verstehen, der eines „Pfads geführt“ wird, ohne das Ziel dieses Wegs zu kennen. Über die letztendliche Ohnmacht, die Richtung des eigenen Weges selbst bestimmen zu können, tröstet die Überzeugung hinweg, das eigene Leben und sein Verlauf seien Bestandteil einer allumfassenden Ordnung, die letztendlich dafür sorgt, dass dieser Verlauf „umsonst nicht“ seine damit nur vermeintlich arbiträren Richtungswechsel durchlaufen hat. Auf der Ebene der Realisierung findet dieser semantische Gehalt des Gedichtes trefflichen Niederschlag: die ‚Überstrukturierung‘ des Textes durch das Metrum der Odenstrophe ist eine Ikonisierung der allumfassenden Ordnung, der der Lebenslauf in sowohl konkreter als auch figurativer Weise unterliegt.

Die Realisierung von Strophe 3 ist geprägt durch die Enjambements, die schwerlich zur Generierung der Verse als autarke Sinneinheiten genutzt werden können. Die vorhin noch

beschworene (metrische) Struktur wird nun hinter der syntaktischen beinahe unhörbar: semantische Einheiten durchbrechen die etablierten Kola, Satzzeichen, die sich in der Versmitte finden, müssen als Sprechpausen ins Werk gesetzt werden, um die syntaktischen Bezüge überhaupt durchsichtig werden zu lassen – eine treffliche Darstellung des unebenen Pfades, der jede „Vorsicht“ vermissen lässt. Bemerkenswert ist dabei die Möglichkeit, die übergeordnete Struktur wiederum zu generieren, indem die Kadenzen von V.10 und V.13 mit einer Tonbeugung versehen werden; dies versieht einmal die „Alleserhaltenden“, außerdem die „Himmlischen“ mit einem melodischen Akzent und einer deutlichen Markierung. Einerseits gelten sie ja als die supponierten Urheber der Struktur, die in naivem Gottvertrauen hier wiederum beschworen wird, andererseits wirkt in V.10 die Markierung in Kombination mit der Verdoppelung der Anrede wie ein Ironiesignal. Das zweifache „ihr“ erinnert bereits an das Ringen um die treffendste Bezeichnung, die entweder bei einer Häufung von Ehrenbezeigungen oder Beleidigungen auftritt. So beginnt also die letzte Strophe mit einer Rechtfertigung der „Himmlischen“.⁶ In dieser Strophe bestehen die Kola sämtlich aus syntagmatischen Einheiten, die Enjambements geraten so glatt, dass sie nicht als Diskrepanzen zwischen Versende und syntaktischer Zäsur wahrnehmbar sind. Diese Prävalenz der metrischen Struktur ist Darstellung der wörtlichen Rede der „Himmlischen“, der Urheber des übergeordneten „Graden“. Die beobachtete Übereinstimmung von metrischer und syntaktischer Struktur erleichtert nicht, wie von Kayser⁷ angenommen, automatisch eine Wahrnehmung metrischer Ordnung. Gerade nach der mühsamen Realisierung von Strophe 3 ist der Vortrag von Strophe 4 merklich einfacher, weil die syntaktische Struktur weniger Verweise enthält; die Verse 13 und 14 enden synchron mit den Ausgängen von Nebensätzen. Auch die Realisierung der Doppelhebungen erfolgt quasi automatisch, da die nötigen Intonationsfugen durch die Kommata als Atemzeichen ermöglicht werden. Die Realisierung kann gar nicht anders, als exakt die metrische Skansion ins Werk zu setzen, ohne dass der Vortragende sich dieser Tatsache bewusst werden müsste. Dies ist es, was es zu „verstehen“ gilt: Eine a priori allumfassende Ordnung ist eben keine wahrnehmbare Beschneidung irgendeiner „Freiheit“, weder für die Bewegung der Sprechstimme bei der Realisierung, noch für die Richtung, die der Lebenslauf nehmen kann. Prädetermination und freier Wille sind kein Widerspruch, sondern mühelos miteinander vereinbar.

⁶ Die Tatsache, dass diese Rechtfertigung I Thessal. 5.21 zitiert, soll aber nicht Anlass geben, die Himmlischen in die Nähe der christlichen Apostel zu rücken. Die Erwähnung von „Mensch“ markiert eine deutliche Trennung zwischen Sprecher und Adressaten.

⁷ Vgl. Kayser 1948, S.104ff. Kaysers Modell benutzt die Bezeichnung „Metrischer Rhythmus“ für dieses Phänomen der Entsprechung von Vortrag und Metrum, das er als hinreichendes Kriterium für misslungene Verse ansieht.

Diese Erkenntnis ist in einer abschließenden Auswertungs- oder Vertiefungsphase als Korrektur der eingangs konstatierten arbiträren Natur des Lebenslaufs dienlich und gleichzeitig korrelierbar mit den gewonnenen Erkenntnissen über die dichotomische Natur der Bewegung. Als Abstraktion einer zentralen Aussage des Gedichtes erleichtert sie auch eine anschließende Bearbeitung von Texten, die eines vorbereitenden Einstiegs bedürfen, wie etwa Hölderlins „Patmos“. Ebensogut kann sie aber als Abstraktum selbst für die Lerngruppe als Diskussionsgrundlage fungieren, denn einfach ist die Auflösung des vermeintlichen Widerspruchs keinesfalls.

Bibliographie

Kayser, Wolfgang (1948²), *Kleine deutsche Versschule*, München: Leo Lehnen Verlag, S. 50.

Burdorf, Dieter (1997²), *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart: Metzler.

Benn, Gottfried (1986⁸), „Probleme der Lyrik“, in: *Gottfried Benn. Sämtliche Werke*, Bd.VI:

Prosa 4, hg. v. Holger Hof, Stuttgart: Klett-Cotta, S. 21.

Kurz, Gerhard (2003), „Anmerkungen zum ‚Lebenslauf‘“, in: *Friedrich Hölderlin Gedichte.*

Eine Auswahl, hg. v. Gerhard Kurz, Stuttgart: Reclam.