

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 95 1974

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Lennart Breitholtz

*Lund:* Staffan Björck, Carl Fehrman

*Stockholm:* Örjan Lindberger, Inge Jonsson

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Gunnar Brandell, Thure Stenström

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7,  
752 36 Uppsala

# Nyare Hölderlinforskning

Av CONNY SVENSSON

## 1. Hölderlin och den franska revolutionen

Till det tyska Hölderlinsällskapets årliga sammankomst inbjöds 1968 professor Pierre Bertaux från Paris, som höll ett föredrag under rubriken *Hölderlin und die Französische Revolution*. Talaren förklarade för åhörarna, att den tyska Hölderlinforskningen enligt hans uppfattning led av allvarliga brister: »Dem deutschen Hölderlin-Bild, das in 'lieblicher Bläue blühet', fehlt eine Farbe: das Rote. Als ob die deutsche Forschung rotblind wäre; oder vielleicht rot-scheu.»<sup>1</sup>

Bertaux framhöll vidare, att den franska revolutionen måste betraktas som den stora och avgörande upplevelsen i Hölderlins liv, så genomgripande att dennes »ganzes Werk sei eine einzige Spekulation oder Reflexion der Problematik der Revolution, eine fortgehende, eine durchgängige Metapher dieser Problematik.»<sup>2</sup>

Enligt det kortfattade diskussionsreferatet i sällskapets årsbok blev det efterföljande meningsutbytet mycket livligt, och många invändningar mot den franske gästens föredrag framfördes.<sup>3</sup> Denna debatt pågår fortfarande. Polemiska uppgörelser förda med stor intensitet är nu inget nytt inom Hölderlinforskningens historia; man behöver endast erinra om striden kring den nyupptäckta dikten *Friedensfeier* på femtioalet. Den gången fördes dock debatten intra muros och förblev en angelägenhet för specialister. Bertaux' attack på den etablerade forskningen har däremot uppmärksamrats långt utanför professionella kretsar, ja till och med framförts på teaterscenen genom Peter Weiss' drama.

Det föredrag Bertaux höll inför Hölderlinsällskapet var ett sammandrag av en bok med samma titel, som kom ut följande år. Inledningsvis förklarar där författaren, att han inte gör anspråk att ha upptäckt nya dokument eller fakta. Hans avsikt är endast att med hjälp av redan känt material ge en annan Hölderlinbild än den gängse, enligt vilken diktarens revolutionära hänförelse var en betydelslös och förlåtlig ungdomsförvillelse.

Bokens första kapitel, *Deutsche Jakobiner*, vill ge en föreställning om det andliga och politiska klimat som var rådande i den unge Hölderlins omgivning. Avsnittet är i stor utsträckning kompilatoriskt, och bygger på tidigare forskning om de tyska jakobinernas historia. Denna inleds av en emigrantkoloni i Paris, som tidigt inspirerades av revolutionsidéerna och propagerade för dessa i en rad broschyrer och pamfletter. Därigenom hade Hölderlin och hans

<sup>1</sup> *Hölderlin-Jahrbuch* 1967/1968, s. 3.

<sup>2</sup> *Hölderlin-Jahrbuch* 1967/1968, s. 13.

<sup>3</sup> *Bericht über die Diskussion (Hölderlin-Jahrbuch* 1967/1968, s. 318–320).

vänner goda möjligheter att kontinuerligt hålla sig underrättade om utvecklingen i Frankrike.

Också på tysk mark hade den franska revolutionen åtskilliga anhängare. Man kan utan svårighet finna exempel i Hölderlins bekantskapskrets, som Johann Gottfried Ebel, vilken förmedlade diktarens informatorplats i huset Gontard. I Tübinger Stift, där Hölderlin och Hegel var elever 1789–1793, fick revolutionsidéerna sådan spridning bland de studerande att myndigheterna ansåg sig nödsakade att ingripa.

Hölderlins brev från denna tid utgör ett komplicerat källkritiskt problem. Modern tycks ha förstört brev eller brevpartier med för henne anstötligt innehåll. De bevarade breven till vännerna är oftast mycket försiktigt formulerade av rädsla för censuren; av samma skäl tycks epistlarna i flera fall ha förstörts helt eller delvis av mottagarna. Några otvetydiga belägg för den unge Hölderlins revolutionära tänkesätt har dock bevarats till eftervärlden; så skriver han exempelvis 1792 till systemen och uppmanar henne att bedja för fransmännen, »die Verfechter der menschlichen Rechte».<sup>4</sup>

Så långt är säkert de flesta specialister villiga att acceptera Bertaux' framställning. Nästa kapitel i boken, *Die Neue Religion*, har däremot en mer kontroversiell karaktär. När Hölderlin efter 1793 ofta talar om sig själv som stiftare av en ny religion, syftar det enligt Bertaux' tolkning på den franska revolutionen. Diktaren såg nu som sin uppgift att formulera de ideal, som skulle råda i ett nytt och bättre samhälle. Bertaux anser, att Hölderlin förverkligat dessa intentioner i *Hyperion*, brevromanen om en grekisk eremit. Argument för denna uppfattning hämtas dock i mycket ringa utsträckning från en analys av den litterära texten. Bertaux ger istället långa och detaljerade skildringar av olika revolutionsfester och ceremoniell förnuftskult i revolutionsårens Paris. Dessa ritualer innebar ett försök att ersätta katolicismen med en ny religion, byggd på frihet och förnuft. För Bertaux är det självklart, att han här funnit en konkret förebild till händelserna i Hölderlins roman. Han konstaterar högst lakoniskt och självsäkert: »Für den, der *Hyperion* gelesen hat, erübrigt sich jeder Kommentar.»<sup>5</sup>

I kapitlet *Die Schwäbische Republik* skildras planerna att upprätta en separat, revolutionär republik i Schwaben. Detta projekt måste uppges 1799, då fransmännen undandrog de sammansvurna sitt stöd. Hölderlins vän Sinclair var troligen inblandad, och Bertaux sluter därav att även Hölderlin själv var invigd. Hans diktning under åren 1795–1799 skulle utgöra vittnesbörd om hur arbetet för denna republik framskred, och slutligen misslyckades.

Hölderlins senare produktion är som bekant ytterst svårtillgänglig. I kapitlet *In verschwiegener Erde* får detta förhållande en politisk förklaring. Efter reaktionens seger kan inte längre Hölderlin uttrycka sig öppet, och av rädsla för censuren begagnar han sig då medvetet av ett dunkelt, svårtolkat språk.

<sup>4</sup> Citerat efter Pierre Bertaux: *Hölderlin und die Französische Revolution*, s. 59.

<sup>5</sup> Bertaux, s. 164.

Den stora hymndiktningen är i Bertaux' ögon en hermetiskt sluten skrift med fördolt politiskt budskap. I boken ges ett exempel hur Bertaux tänker sig att den hemliga innebörden i en hölderlinsk hymn kan klarläggas. Han analyserar sista strofen av *Der Rhein*, som börjar:

Dir mag auf heissen Pfade unter Tannen oder  
Im Dunkel des Eichwalds gehüllt  
In Stahl, mein Sinklair! Gott erscheinen oder  
In Wolken, du kennst ihn, da du kennest, jugendlich,  
Des Guten Kraft — — —

(*Grosser Stuttgarter Ausgabe* II: 1, s. 148)

Med hjälp av indicier och indirekt bevisföring har Bertaux tidigare hävdad, dels att Sinclair planerade att mörda kurfursten av Württemberg, dels att Hölderlin kände till och önskade detta tyrannmord framgång. Första raden sägs av Bertaux beskriva ett solbelyst schweiziskt landskap. Solen (som dock inte nämns direkt) symboliserar friheten, som lyser över det fria landet Schweiz. Den mörka ekskogen, »das ist die deutsche Eiche, der dunkle Wald der Reaktion».<sup>6</sup> Molnen betecknar de drömda framtidsidealerna; »Gott» = friheten; stålet är tyrannmördaren Sinclairs dolk, osv.

Bertaux medger, att hans analys kan förefalla »gewagt».<sup>7</sup> Men han tillägger genast, att så länge ingen kan föreslå en bättre tolkning, står hans analys kvar som tillförlitlig. Därmed har han lätt och behändigt flyttat över bevisbördan på de skeptiskt sinnade.

Bertaux är inte den förste som trott sig finna en magisk formel med vars hjälp man förmår lösa alla gåtor i de hölderlinska hymnernas värld. Men redan striden kring *Friedensfeier* på femtotalet borde ha gjort klart, att dessa texter inte är av den arten att de låter sig avvinnas entydiga och konkreta tolkningar. Alla sådana försök urartar lätt till rebuslösning, som inte tar hänsyn till dikternas avsiktligt komplexa mångfald.

En av de första kommentarerna till Bertaux' föredrag blev Adolf Becks uppsats *Hölderlin als Republikaner* (i *Hölderlin-Jahrbuch* 1967/1968, s. 28–52). Beck är jämte Friedrich Beissner sedan flera år utgivare av Hölderlins samlade verk (*Grosser Stuttgarter Ausgabe*), och alltså ett ledande namn bland tyska specialister.

Beck gör vissa medgivanden. Också han finner den tyska forskningen alltför ensidig; Hölderlin har blivit »sakralisiert», man har överbetonat de formella komplikationerna och de esoteriska aspekterna. Beck välkomnar därför Bertaux' föredrag som inledning till en senkommen men nödvändig diskussion av de politiska inslagen i Hölderlins diktning.

Däremot accepterar Beck inte huvudtesen i föredraget, att Hölderlin hela sitt liv skulle ha varit hängiven revolutionsanhängare och jakobin. Han menar istället, att en omsvängning kan dateras till 1793. När jakobinen Marat mör-

<sup>6</sup> Bertaux, s. 137.

<sup>7</sup> Bertaux, s. 138.

dats detta år, omtalas han i ett brev till brodern som »der schändliche Tyrann», som fått sin välförtjänta lön. Däremot nämns girondisten Brissot som »der gute Patriot». Beck anser därför att Hölderlin snarast tillhörde en kategori av tyska revolutionssympatisörer, som stod närmast de moderata girondisterna och sörjde dessas undergång som en katastrof för frihetsidéerna. Enligt Beck är det riktigare att tala om Hölderlin som republikan eller demokrat; att göra honom till jakobin är missvisande.

Dessa republikanska sympatier behöll Hölderlin, även om senare brevtalanden tyder på att hans politiska intressen alltmer kom att träda i bakgrunden. För Beck är det därför mycket tveksamt, om man i likhet med Bertaux kan kategoriskt utnämna den franska revolutionen till den betydelsefullaste händelsen i Hölderlins liv.

En högst diskutabel punkt i Bertaux' framställning är tolkningen av *Hyperion* som uttryck för Hölderlins revolutionära frihetsreligion. I boken ägnas så stor möda åt att beskriva franska revolutionsfester, att föga utrymme återstår för att pröva denna tes mot den litterära texten. I romanen skildras ett frihetskrig mot turkarna, som börjar i heroisk sinnesstämning och med de bästa avsikter. Upproret urartar emellertid till plundringståg, och de idealistiska frihetskämparna förvandlas till barbarer. Hyperion drar sig desillusionerad tillbaka som eremit. Det händelseförloppet är svårt att förena med Bertaux' tolkning av romanen. Enligt Jochen Schmidts uppsats *Hölderlins Entwurf der Zukunft* (i *Hölderlin-Jahrbuch* 1969/1970, s. 110–122) avspeglas i *Hyperion* Hölderlins reaktioner inför utvecklingen i Frankrike: »Wie die Französische Revolution in seinen Augen durch die Schreckensherrschaft der Jakobiner gescheitert war, weil sie anstatt der Freiheit nur neue Underdrückung und Willkür brachte, so lässt er den von dem Freundespaar Hyperion und Alabanda geführten Freiheitskampf der Griechen an den eigenen Unzulänglichkeiten scheitern.»<sup>8</sup>

Det är vidare knappast rimligt att i likhet med Bertaux jämställa de två vännerna i romanen, Hyperion och Alabanda. Mellan dem råder en tydlig motsättning; Alabanda representerar uppenbarligen den kompromisslösa handlingen, han är beredd att offra nuet för en dröm om framtiden. Hyperion är däremot mer av filosof och estet; redan från början uttrycker han skepsis inför Alabandas tro, att tillvaron låter sig förbättras på politisk väg. Kanske har Hölderlin här velat gestalta förhållandet mellan sig själv och Sinclair.<sup>9</sup>

Bertaux tolkar *Hyperion* som Hölderlins »neue Glaubensbekenntnis, das moderne Evangelium, das in erzählender Form vorgetragene Manifest der Neuen Religion».<sup>1</sup> Andra forskare har velat betona romanens genomgående bittra, klagande ton. För Schmidt och Ryan vittnar *Hyperion* om Hölderlins

<sup>8</sup> *Hölderlin-Jahrbuch* 1969/1970, s. 114.

<sup>1</sup> Bertaux, s. 68.

<sup>9</sup> Jfr. Lawrence Ryan: *Hölderlin und die Französische Revolution* (Festschrift für Klaus Ziegler, s. 159 ff.).

besvikelse inför den franska revolutionens urartning sedan girondisterna utrensats. Marxistiska kritiker har däremot före Bertaux tolkat *Hyperion* som skildring av ett revolutionärt nederlag, varefter huvudpersonen drar sig tillbaka från politiken till en privat värld.<sup>2</sup>

Odet *An Eduard* är som handskriften visar tillägnat Sinclair. Enligt Bertaux uttrycker Hölderlin där med hjälp av ett hermetiskt symbolspråk sitt gillande av Sinclairs planerade attentat mot kurfursten. Orden »schon blinkt der Stahl» i sjätte strofen syftar på dolken, som skall ända tyrannens liv. Bertaux medger, att hans tolkning i många ögon säkert saknar tillräcklig beviskraft: »Hier, wie so oft bei Hölderlin, kann kaum ein unbezweifelbares Resultat durch zwingende Beweisführung erreicht werden; jedoch kann durch das Zusammentragen von Indizien eine grosse Wahrscheinlichkeit für eine bestimmte Deutung erarbeitet werden. Jedem steht es dann frei, sich – sozusagen in Anbetracht der vorliegenden Akten – seine eigene Meinung zu bilden.»<sup>3</sup>

Amerikanen Cyrus Hamlin är i detta fall av annan mening. Han har presenterat sina betänkligheter mot Bertaux' analys i uppsatsen *Hölderlins Mythos der heroischen Freundschaft* (i *Hölderlin-Jahrbuch* 1971/1972, s. 74–95).

Odets första version tillkom troligen hösten 1799, då fransmännen lidit allvarliga militära nederlag och republikens framtid syntes oviss. Både Hölderlin och Sinclair sörjde enligt de bevarade breven över detta, och odet skildrar hur en diktare och hans vän längtar att kasta sig in i striden och hur de känner skam över att sitta överksamma. Att dikten har politisk bakgrund är alltså självklart även för Hamlin; däremot avvisar han den obevisbara hypotesen att odet skildrar ett planerat tyrannmord.

I Bertaux' analys uppfattas både diktarjaget och vännen som övertygade revolutionärer. Hamlin vill däremot se dem som ett kontrasterande par, en bild av vita contemplativa och vita activa. Ett huvudtema i odet är växelverkan mellan dessa två, mellan poetisk reflexion och heroisk handling.

I den slutliga versionen av *An Eduard* (1801) tillkommer andra inslag; det rör sig framför allt om komplicerade mytologiska anspelningar. Bertaux skulle förmodligen hävda, att denna mytologiska förklädning endast tjänar till att inför censuren dölja det egentliga budskapet. För Hamlin däremot blir genom odets omgestaltning det politiska elementet reducerat till sekundär bakgrund. I den andra versionen söker Hölderlin som så ofta i sin poesi förena andligt och historiskt till en högre enhet, som han i sina teoretiska skrifter benämner mytisk eller religiös. Hamlin förmodar att den omvandlingsprocessen för Bertaux är helt irrelevant, men framhåller att det nog tedde sig annorlunda för den Hölderlin som växt upp med och formats av den tyska idealismen.

<sup>2</sup> Georg Lukács: *Hölderlins Hyperion* (1934; därefter flera gånger omtryckt, senast i *Der andere Hölderlin*. Frankfurt am Main 1972, s. 19–47); Gisbert Lepper: *Zeitkritik in Hölder-*

*lins Hyperion (Literatur und Geistesgeschichte. Festgabe für Heinz Otto Burger*. Berlin 1968, s. 188–207).

<sup>3</sup> Bertaux, s. 130.

Bertaux' politiska analys framstår för Hamlin som förenkling eller reduktion av en ytterst komplicerad dikt.

I en lång analys av odets text strävar Hamlin efter att klarlägga dess invecklade komposition och den mytiska världsbild, som för honom utgör diktens centrala motiv. Han avslutar med en programförklaring, som riktar sig mot Bertaux: »Wenn es uns nur um historische und politische Fragen geht, kann die Ode gewiss als ein Dokument von einigem Interesse dienen. Aber wenn wir die Ode selbst verstehen wollen – und dies bleibt nach meiner Auffassung die vordringliche Aufgabe der Literaturwissenschaft –, dann müssen wir unterscheiden zwischen Hintergrundproblemen und den wesentlicheren Fragen, die unmittelbar aus dem Text hervorgehen.»<sup>4</sup>

Jürgen Scharfschwerdt har med en omfattande undersökning av Hölderlins brev (i *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 1971, s. 174–230) bidragit till den av Bertaux inledda diskussionen. Som man kan vänta är samhällskritiken i de tidiga breven tydligt influerad av de franska revolutionsidéerna, men där finns också inslag av annan karaktär. Ofta ses samhälle och civilisation som negativa företeelser, och Hölderlin svärmar för det naturliga i Rousseaus efterföljd. Man kan också iakttaga en alltmer stegrad motvilja inför allt jordiskt; människan beskrivs som av naturen ond och syndig, denna värld sägs vara outhärdlig. Därmed tycks möjligheten att med politiska medel skapa en bättre tillvaro utesluten; sådana strävanden skulle ju omöjliggöras av själva människonaturen. Enligt Scharfschwerdt är dessa Hölderlins tankar inspirerade av pietismen.

Hölderlin rör sig i breven mellan ytterligheter; i samma brev kan han uttrycka både misantropiskt världsförakt och exalterad kärlek till människorna och livet. Hölderlin avskyr människan sådan hon är, men han älskar hennes trots allt goda anlag och möjligheter. Han tror på en kärna av godhet, som kan växa och vidareutvecklas.

Det krävs för att uppnå ett bättre samhälle först en inre utvecklings- och bildningsprocess hos varje människa. Också denna föreställning har enligt Scharfschwerdt pietistiskt ursprung; den inre utvecklingen med dess följande omvälvning är analog med själens intensiva förberedelse för den gudomliga nåden. På denna inre mognadsprocess, inte på franska revolutionen, skall Hölderlin ha syftat när han i ett berömt brev från 1797 talar om en »künftige Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten».

För Hölderlin kan denna form av revolution bäst förverkligas i ett idylliskt liv, gärna i lantlig avskildhet. Eftersom anspråkslös familjelycka var ett eftersträvanvärt ideal för Hölderlin, söker Scharfschwerdt litteratursociologiskt knyta honom till det tyska småborgerskapet. Det tycks mig dock något överraskande när Hölderlins föreställningsvärld betecknas som »kleinbürgerlich»; breven visar nämligen tydligt, att detta utvecklande liv för överskådlig

<sup>4</sup> Hölderlin–Jahrbuch 1971/1972, s. 95.

tid ses som förbehållet en konstnärlig och intellektuell elit. Det stora flertalet människor anses däremot tillhöra de moraliskt förfallna, oförmögna till denna själens och det inre livets utveckling.

I sin bok visar Bertaux på en rad revolutionssympatisörer bland Hölderlins samtida; trots alla ansträngningar förblir det dock oklart, i vilken utsträckning Hölderlin själv delade dessa idéer. Dikterna uppfattas genomgående som medel att framföra ett förtäckt politiskt budskap, möjligt att dechiffra in i minsta detalj. Det är naturligt, att detta tillvägagångssätt mött stark kritik bland forskarna. Bertaux' huvudtes, att Hölderlins diktning generellt kan ses som en metafor över revolutionen och dess problem, gör knappast ett övertygande intryck.

Men inte heller den extremt motsatta ståndpunkten har idag särskilt många anhängare. Paul Böckmann har i ett mot Bertaux riktat föredrag (tryckt i *Der Dichter und seine Zeit – Politik im Spiegel der Literatur*) framställt Hölderlin som en helt antipolitisk estet. Enligt Böckmann strävade Hölderlin konsekvent och framgångsrikt efter att skapa en av varje politiskt inslag obesudlad poesi. Böckmanns synpunkter vann ingen nämnvärd ankläng i den efterföljande diskussionen, trots att auditoriet knappast innehöll någon forskare med benägenhet för att acceptera Bertaux' idéer. Bland dem som kritiserade denna opolitiska Hölderlinbild fanns exempelvis amerikanen Lawrence Ryan, som annars brukar få fungera som måltavla för marxistiska angrepp på den etablerade Hölderlinforskningen.<sup>5</sup>

Bertaux' föredrag och följande bok har alltså minst av allt passerat spårlost förbi. Hölderlinforskarna har genom hans insats mer eller mindre provocerats att diskutera ett sedan länge försummat problem. Berättigade invändningar kan helt visst riktas mot Bertaux; samtidigt står det dock klart att Hölderlin inte längre kan betraktas enbart som esoteriskt världsfrånvärd svärmare.

## 2. Hyperion

Givetvis har Hölderlinforskarna under senare år inte uteslutande ägnat sig åt att diskutera diktarens förhållande till den franska revolutionen. Påfallande är också det stora intresse som visats brevromanen *Hyperion*. Tidigare sågs den boken snarast som ett förstadium till Hölderlins senare dikter. De lyriska inslagen i förening med den föga framträdande yttre handlingen medförde, att *Hyperion* knappast på allvar uppfattades som roman.

Omsvängningen kom med Lawrence Ryans bok »*Hyperion*». *Exzentrische*

<sup>5</sup> Paul Böckmann: *Die Französische Revolution und die Idee der ästhetischen Erziehung in Hölderlins Dichten* (*Der Dichter und seine Zeit* –

*Politik im Spiegel der Literatur*. Heidelberg 1970, s. 83–112; *Diskussionsbericht*, s. 207–216).

*Bahn und Dichterberuf* (1965). Författaren är amerikan, men som elev till Friedrich Beissner kan han ändå betraktas som en god representant för modern tysk Hölderlinforskning. Redan i sin dissertation *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne* (1960) framhävde Ryan Hölderlins medvetna hantverkskicklighet på bekostnad av de visionära och extatiska dragen. Dikterna analyserades som rationellt tillkomna precisionsarbeten.

Till liknande resultat kommer Ryan också i sin bok om *Hyperion*. Unikt för denna roman sägs vara det konsekvent fasthållna berättarperspektivet; händelserna återges i efterhand av en tillbakablickande berättare, som ibland lever sig in i sina tidigare stämningar, ibland betraktar sitt förflutna med distans. Att brevskrivaren Hyperion skildrar sin ungdoms upplevelser ger upphov till en utveckling, som enligt Ryan är romanens väsentliga innebörd: »Es ist das Eigentümliche dieses Romans, dass gerade die Entwicklung des Erzählers in den Mittelpunkt rückt und die Form des Ganzen bestimmt.»<sup>6</sup>

Ryan hävdar, att detta innebär en vidareutveckling av brevromanen, som tidigare endast kunnat gestalta en upplevande individs omedelbara och subjektiva reaktioner. Av Hölderlin utnyttjas nu denna genre som medel för självkänedom och reflexion.

Ryan undersöker systematiskt *Hyperion* sida för sida, ibland till och med rad för rad. Som genomgående analysinstrument begagnas begreppet »excentrische Bahn», som nämns två gånger av Hölderlin i förord till preliminära versioner av romanen. Därmed avses en för varje människa gemensam bana, som utgår från en naiv och oskuldsfull harmoni med naturen, »einen Zustand der höchsten Einfachheit», och sedan fortsätter mot ett mål beskrivet som »einen Zustand der höchsten Bildung». Denna utveckling sägs vidare vara förenad med *Zurechtweisungen*, upprepade och nödvändiga rörelser tillbaka mot det ursprungliga centrum.<sup>7</sup>

Hölderlin uttrycker sig här som så ofta mycket abstrakt, och forskarna har inte kunnat enas om hur dessa textställen bör tolkas. Mot bakgrund av det stora astronomiska intresset hos Goethe och andra samtida har Wolfgang Schadewaldt (i *Hölderlin-Jahrbuch* 1952, s. 1–16) tänkt sig, att Hölderlin velat likna livet vid en upprepad elliptisk planetbana. Ryan däremot uppfattar den excentriska banan som en centrifugal rörelse bort från ett centrum av enhet med naturen; därefter inträder med nödvändighet motsatsen i form av centripetal återgång till utgångspunkten (=Hölderlins *Zurechtweisungen*).<sup>8</sup> Hyperions utveckling blir i enlighet med detta synsätt en upprepad serie excentriska banor, ett dialektiskt spel mellan tragisk strävan och tillfällig uppfyllelse. Genom att meditera över och skriva om denna process som den gestaltat sig i hans tidigare liv vinner berättaren Hyperion stegvis klarhet och utvecklas till diktare. Rörelsen uppnår då sin slutpunkt, motsatserna förenas och tillvarons

<sup>6</sup> Ryan: »*Hyperion*», s. 4.

<sup>7</sup> Efter Ryan: »*Hyperion*», s. 8 f.

<sup>8</sup> Ett försök att förena Schadewaldts och Ryans tolkningar görs av David H. Miles: *The*

*Past as Future: Pfad and Bahn as Images of Temporal Conflict in Hölderlin* (*The Germanic Review* 1971, s. 95–118).

ursprungliga harmoni har återställts. Episoder och repliker i romanen tolkas systematiskt av Ryan i enlighet med denna analysmodell. För honom finns inga irrationella inslag, inga ofullkomligheter och skönhetsfläckar; *Hyperion* framstår mera som minutiöst genomarbetad filosofisk traktat än som diktverk.

Invändningar har riktats mot Ryans bok. Begreppet »exzentrische Bahn» är svårtolkat, dessutom förekommer det endast i de preliminära förorden för att sedan överges av Hölderlin. Ändå utgår Ryans analys av hela händelseförloppet i *Hyperion* från det schema, som han konstruerat med hjälp av dessa tidiga uttalanden.

Enligt Ryan når aldrig *Hyperion* målet för sin strävan inom romanens ram, han anar det endast i bokens slut: »Deswegen müssen die Entwicklungslinien wenigstens andeutungsweise über das Werk hinaus verlängert werden, damit die Erfüllung dieser Ankündigung im späteren Werk Hölderlins aufgezeigt werden kann.»<sup>9</sup> Den excentriska banan sträcker sig alltså utanför romanen och får sin fullbordan i Hölderlins eget liv. Denna tolkning gör ett ologiskt och otillfredsställande intryck, och har också kritiserats.<sup>1</sup> I ett viktigt avseende förefaller dock Hölderlinforskarna vara eniga; Ryan har med sin bok visat, att *Hyperion* måste uppfattas som en berättartekniskt och kompositoriskt mycket avancerad roman, skapad av en konsekvent och medvetet arbetande författare.

Österrikaren Friedbert Aspetsbergers omfångsrika bok *Welteinheit und epische Gestaltung* (1971) är en mycket lärd och skarpsinnig analys av Hölderlins *Hyperion*. Tyvärr tycks författaren hysa en markant motvilja inför exakta uttryck och pregnanta formuleringar, och läsaren sätts på svåra prov av hans rikt flödande ordsvall och abstrusa terminologi.

Aspetsberger erkänner villigt Ryan som föregångare, och den amerikanske forskaren sägs vara den förste som tagit romanformen i *Hyperion* på allvar. Det hindrar inte att Aspetsberger på flera punkter polemiserar mot sin föregångare; begreppet »exzentrische Bahn» anser han exempelvis vara otillräckligt som genomgående analysinstrument.

Aspetsberger utgår från en episod i romanen, som isoleras och blir till utgångspunkt för hela undersökningen. Det är besöket i Athen, där *Hyperion* diskuterar antikens storhet med Alabanda och dennes anhängare. I detta samtal formulerar *Hyperion* sin trosbekännelse i form av en estetisk religion i vars centrum står den eviga skönheten som teologiskt mysterium. Här uppstår en konflikt, som blir bestämmande för *Hyperions* liv; han erkänner skönheten som högsta princip, men ser ingen möjlighet att i sin egen tillvaro förverkliga detta ideal.

Denna diskrepans förstärks enligt Aspetsberger med berättartekniska medel, dels eftersom athensamtalets världsbild motsägs av den upplevande Hy-

<sup>9</sup> Ryan: »*Hyperion*», s. 7.

<sup>1</sup> Se recension av Walter Silz i *The Germanic Review* 1966, s. 306–308.

perions situation, dels genom berättarens tillbakablickande perspektiv. Idealen prövas både mot den simultana verkligheten och mot brevskrivarens reflexion. Kombinationen av dessa olika skikt ger enligt Aspetsberger romanen dess särpräglade dynamik.

För att vinna överskådlighet införs beteckningen H 1 för den upplevande Hyperion, H 2 för berättaren. Hyperions liv indelas därmed i två hälfter, före och efter brevskrivandets början. Romanens slut innebär övergången från H 1 till H 2, och denna process ägnar Aspetsberger speciell uppmärksamhet.

I det sista brevet relateras hur Hyperion i en vision ser den döda Diotima uppenbara sig och tala till honom. Varken H 1 eller H 2 förmår gestalta denna extatiska skönhetsupplevelse i ord. Brevsviten påbörjas därför som ett försök till rekonstruktion och som en väg att återvinna det förlorade språket.

Första brevet utgår naturligt nog från visionens känsloläge. Berättaren formulerar sin utgångspunkt och sitt tema, som är dissonansen mellan ideal och verklighet. Med det tredje brevet inleds det yttre händelseförloppet, varigenom H 1 definitivt har förvandlats till H 2.

I enlighet med denna analys blir romanens slut samtidigt övergång till dess början, och när detta sker sammanfaller de båda nivåerna H 1 och H 2. Brevföljden bryts egentligen aldrig; det uppstår en sluten helhet, ett cirkelliknande förlopp i en roman som ständigt börjar och slutar på nytt.

Denna tolkning av slutet i *Hyperion* avviker starkt från Ryans. Aspetsberger kritiserar också Ryans uppfattning att berättaren H 2 utvecklas från en nollpunkt till allt större medvetenhet. För Aspetsberger är det snarast H 1 som förändras, och den viktigaste upplevelsen för hans del är slutvisionen. Brevskrivaren H 2 uppvisar visserligen varierande känslolägen, men de sammanhänger med de händelser i sitt förflutna liv som han skildrar. Någon inre utveckling är det knappast fråga om; visionen förblir bestämmande för hans medvetande och i slutet av romanen är H 2 i stort sett densamme som i dess inledning.

För Aspetsberger gestaltas i *Hyperion* en olöslig konflikt, hur den historiska situationen ställs mot skönheten som högsta princip. Romanen innehåller två försök till lösning; först i H 1: s liv, därefter i den av H 2 författade brevsviten. Motsättningen kvarstår ännu i romanens slut.

### 3. Sjukdomslyriken

Forskarna har länge undvikit att behandla Hölderlins diktning från tiden efter sinnessjukdomens utbrott. Avståndet har synts alltför stort mellan de sista dikterna och Hölderlins föregående produktion.

Bernhard Böschstein bryter denna tystnad med sin uppsats *Hölderlins späteste Gedichte* (i *Hölderlin-Jahrbuch* 1965/1966, s. 35–56). Den deklarerade avsikten är att »auch in einigen dieser spätesten Zeugnisse Denkformen der grossen Hymnen wiederzufinden und, wo immer möglich, eine sinnvolle

Folge gesetzmässig verbundener Vorstellungen zu erkennen».<sup>2</sup> Böschenstein utgår från att också den sinnessjuka Hölderlin kunde skapa stor poesi, som det är möjligt att rationellt analysera.

Ett femtiotal dikter av den sjalssjuka Hölderlin finns bevarade. Böschenstein indelar dem i två perioder genom att dra en gräns vid år 1837; efter detta år tillkom de dikter som Hölderlin undertecknade *Scardanelli* och försåg med fantasidatum. Flera av dem är årstidsdikter med titlar som *Der Frühling*, *Der Sommer* osv., men de innehåller föga av konkret landskapsskildring. Tidigare var diktaren för Hölderlin en naturens son, som i sig avspeglade dess tillstånd. Nu har den spinoziska panteismen försvunnit; poeten existerar gestaltlös och utan förflutet i en transparent tomhet.

Här syns avståndet stort till Hölderlins hymner, men däremot finner Böschenstein beröringspunkter i den grupp dikter som tillkommit före gränsåret 1837. Som exempel analyserar han *Die Zufriedenheit*, skriven mellan 1825 och 1830. Visserligen har språket förändrats sedan hymnernas tid; borta är de energiska dissonanserna, borta är också läran om *Wechsel der Töne*. Men analysen utmynnar ändå i slutsatsen, att Hölderlin även under sinnessjukdomen förmår inordna sin dikt i ett större sammanhang, och att han återvänder till samma problem som i sin produktion från sekelskiftet. Hans heroism, där både den grekiska antikens gudar och Kristus tjänar som exempel, finns kvar. Han strävar ännu, ehuru med andra medel, efter att förena människa och natur; han söker fortfarande den skönhet, som triumferar över tiden.

Med Hölderlins sena dikter («späte Gedichte») avser man vanligtvis hans hymner på fri vers, exempelvis *Patmos*, *Der Einzige*, *Friedensfeier*. Denna bestämning är inte i första hand kronologiskt motiverad, eftersom hymnerna är verk av en endast drygt trettioårig diktare, som dessutom samtidigt skriver en rad oden och elegier. Dessa sistnämnda anses dock ha förbindelser bakåt, med Hölderlins tidigaste diktning. Hymnerna däremot innebär en ny utveckling, ett slutstadium före sinnessjukdomen.<sup>3</sup>

Winfried Kudsus' bok *Sprachverlust und Sinnwandel* (1969) behandlar övergången från denna sena hymndiktning till sjukdomslyriken. Liksom i Böschensteins uppsats betonas det inre sambandet mellan de två skedena.

Kudsus inleder med en analys av *Friedensfeier*, vars handskrift upptäcktes först 1954. Detta fynd gav upphov till en polemik som gjort *Friedensfeier* till den mest omdiskuterade dikten i Hölderlins produktion, trots att den alltså varit känd för forskningen endast ett tjugotal år. Man ägnade sig länge så gott som uteslutande åt frågan om fredsfurstens identitet. Många försök har gjorts att namnge denne *Fürst des Fests*; man har föreslagit Napoleon, Kristus, Helios, Dionysos, den personifierade freden och mycket annat.

<sup>2</sup> *Hölderlin-Jahrbuch* 1965/1966, s. 36.

<sup>3</sup> Se Peter Szondi: *Hölderlinstudien. Mit einem*

*Traktat über philologische Erkenntnis*. Frankfurt am Main 1967, s. 33 ff.

Kudszus avfärdar denna diskussion som meningslös: »Es ist die Unstimmigkeit – und Krise – einer Forschung, die selbst dann nicht vor bestimmten Aussagen zurückschreckt, wenn des Dichters Sprache sie verbietet. Mit einem Unvermögen Hölderlins hat das nichts zu tun.»<sup>4</sup>

Enligt Kudszus framgår redan genom diktens språk att fursten undandrar sig konkret bestämning. Han skall vara dunkel och identitetslös, emedan diktaren söker visa på en möjlighet att förstå utan att definiera: »Gerade in seiner Eigenschaftslosigkeit besteht seine wesentlichste Eigenschaft. Er erweist sich darin als verknüpft mit dem, was sich jenseits der Sprache befindet und verbunden mit dem unbestimmbaren Land, in dem der Vater wohnt.»<sup>5</sup>

Däremot anser Kudszus, att man kan iakttaga en rörelse eller riktning i hymnen. Den går från det bestämda till det obestämda, »vom Zeitlichen zum Überzeitlichen».<sup>6</sup> Diktens språk avlägsnar sig gradvis från det konkreta och historiskt bestämda, för att slutligen inför det stora obekanta framstå som otillräckligt. Då inträder vad Kudszus åsyftar med ordet *Sprachverlust* i titeln på sin bok; dikten förmår inte längre fungera som kommunikationsmedel.

Samma utveckling menar sig Kudszus ha funnit i *Der Vatikan*, ett ofullbordat och mycket svårtolkat diktutkast. Försöket att språkligt gestalta Kristus misslyckas där, och utmynnar i djup och vanmäktig ordlöshet.

Hölderlin fortsatte dock sitt författarskap. Det nya poetiska språket växer enligt Kudszus fram i de olika versionerna av dikten *Griechenland*. Det första utkastet är en kort naturbild, vars konkreta detaljer tolkas som beståndsdelar av ett inre landskap. Ett återkommande nyckelmotiv är exempelvis »Mauern»; de symboliserar i Kudszus' analys den tystnad som hotade diktaren Hölderlin.

Ur den sista versionen av *Griechenland* utvecklas det enkla och bildfattiga lyriska språk, som Hölderlin använder under sin sinnessjukdom. I denna nya diktning har den jordiska existensen upphävt och ersatts med en känsla av tidlös svindel, där då och nu flyter samman. Gud har blivit outgrundlig, kanske olycksbådande. Skönheten finns nu bortom språket, omöjlig att gestalta i ord. Kudszus definierar sjukdomslyriken som »ein endgültiges Versinken des Subjekts im Objektiven, als ein nicht nur punktueller Distanzverlust».<sup>7</sup>

I början av sin bok säger sig Kudszus vilja »in hohem Masse logisch verfahren».<sup>8</sup> Det har inväntats, att detta knappast är möjligt när man som i detta fall undersöker dikter eller till och med skissartade fragment av en själssjuk författare. Kanske har också Kudszus intellektualiserat Hölderlin och tillskriver hans sena lyrik och utkast en alltför hög grad av logisk konsekvens. I gengäld har dock Kudszus – i likhet med Böschenstein – som pionjär beträtt terra incognita. Därigenom har sent omsider också Hölderlins sista diktning uppmärksamats av forskningen.

<sup>4</sup> Winfried Kudszus: *Sprachverlust und Sinnwandel. Zur späten und spätesten Lyrik Hölderlins*. Stuttgart 1969, s. 48 f.

<sup>5</sup> Kudszus, s. 49.

<sup>6</sup> Kudszus, s. 48.

<sup>7</sup> Kudszus, s. 152.

<sup>8</sup> Kudszus, s. 31.

## Litteratur

- Aspetsberger, Friedbert: *Welteinheit und epische Gestaltung. Studien zur Ichform von Hölderlins Roman »Hyperion»*. München 1971 (Wilhelm Fink Verlag).
- Beck, Adolf: *Hölderlin als Republikaner* (Hölderlin-Jahrbuch 1967/1968, s. 28–52).
- Bertaux, Pierre: *Hölderlin und die Französische Revolution* (Hölderlin-Jahrbuch 1967/1968, s. 1–27; *Bericht über die Diskussion*, s. 318–320).
- *Hölderlin und die Französische Revolution*. 2. Auflage, Frankfurt am Main 1970 (Suhrkamp Verlag).
- Böckmann, Paul: *Die Französische Revolution und die Idee der ästhetischen Erziehung in Hölderlins Dichten (Der Dichter und seine Zeit – Politik im Spiegel der Literatur*. Herausgegeben von Wolfgang Paulsen. Heidelberg 1970, s. 83–112; *Diskussionsbericht*, s. 207–216).
- Böschenstein, Bernhard: *Hölderlins späteste Gedichte* (Hölderlin-Jahrbuch 1965/1966, s. 35–56).
- Hamlin, Cyrus: *Hölderlins Mythos der heroischen Freundschaft: die Sinclair-Ode 'An Eduard'* (Hölderlin-Jahrbuch 1971/1972, s. 74–95).
- Kudszus, Winfried: *Sprachverlust und Sinnwandel. Zur späten und spätesten Lyrik Hölderlins*. Stuttgart 1969 (J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung).
- Lepper, Gisbert: *Zeitkritik in Hölderlins Hyperion (Literatur und Geistesgeschichte. Festgabe für Heinz Otto Burger*. Herausgegeben von Reinhold Grimm und Conrad Wiedemann. Berlin 1968, s. 188–207).
- Lukács, Georg: *Hölderlins Hyperion* (1934; därefter flera gånger omtryckt, senast i *Der andere Hölderlin. Materialien zum »Hölderlin»-Stück von Peter Weiss*. Herausgegeben von Thomas Beckermann und Volker Canaris. Frankfurt am Main 1972, s. 19–47).
- Miles, David H.: *The Past as Future: Pfad and Bahn as Images of Temporal Conflict in Hölderlin* (*The Germanic Review* 1971, s. 95–118).
- Ryan, Lawrence: *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne*. Stuttgart 1960 (W. Kohlhammer).
- *Hölderlins »Hyperion». Exzentrische Bahn und Dichterberuf*. Stuttgart 1965 (J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung).
- *Hölderlin und die Französische Revolution* (Festschrift für Klaus Ziegler. Tübingen 1968, s. 159–179).
- Schadewaldt, Wolfgang: *Das Bild der exzentrischen Bahn bei Hölderlin* (Hölderlin-Jahrbuch 1952, s. 1–16).
- Scharfschwerdt, Jürgen: *Die pietistisch-kleinbürgerliche Interpretation der französischen Revolution in Hölderlins Briefen. Erster Versuch einer literatursoziologischen Fragestellung* (Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 1971, s. 174–230).
- Schmidt, Jochen: *Hölderlins Entwurf der Zukunft* (Hölderlin-Jahrbuch 1969/1970, s. 110–122).
- Silz, Walter: Recension av Ryan, Hölderlins »Hyperion» (*The Germanic Review* 1966, s. 306–308).
- Szondi, Peter: *Hölderlinstudien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*. Frankfurt am Main 1967 (Insel Verlag).