

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 109 1988

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,

Box 1909, 751 49 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet

ISBN 91-22-01310-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1989

han hamnar i skärningen mellan två traditioner i fråga om urvalet. Och det är det som är typiskt för de kvantitativa undersökningarna som har fått bestämma det mesta. Och för uttalanden om företeelser som recensentkår och reper-toar ter sig sådana begränsningar som alltför snäva. Någon gång kan avhandlingsförfattaren närmast retas med sin läsare för att framhäva sitt asketiska urval som en förtjänst. Han observerar nogsamt att urpremiären på *Till Damaskus* finns alldeles i närheten av en av hans under-sökningsperioder, men det ska vi minsann inte få veta något om: »Detta förhållande är dock resultatet av ambi-tionen att inte inrikta sig på några märkesuppsättningar utan att i stället med jämna intervall göra nedslag i tid-ningspalterna för att fånga upp allmänna trender och mer långsiktiga förändringar inom teaterkritiken.» Det är myc-ket hedervärt och lite dumt.

Det mest bekymmersamma i det som Isaksson faktiskt gör är att han i så hög grad arbetar inom en viss metodisk ram men utan att ta ställning till metoden och nyttja dess arsenal fullt ut. Även om man kan pruta en del på kraven på metodisk medvetenhet, måste man slå larm när någon uppfinner cykeln på nytt och förbiser en del av de finesser som redan finns att ta till. De kvantitativa innehållsanaly-serna har ju alltid haft en starkare ställning bland sam-hällsvetarna. Under en kortare period (1967–75) tilldrog de sig stort intresse bland humanister, och just för hante-ningen av massmediematerial har de bevarat en stark ställ-ning. Men de har också varit föremål för både diskussion och metodutveckling. Av det ser man mycket lite i av-handlingen. Något försök att mäta reliabiliteten görs över huvud taget inte. Isaksson är upptagen av sitt stora mate-rial och av att konstruera sin blankett för att hantera det. »Blankettkonstruktionen skapar alltså en blandning av kvantitativa och kvalitativa metoder», konstaterar han med en annan förolyckad formulering.

En avhandlingsförfattarens första bud sådant det uttalas av den bok han är i färd med att skriva är kanske detta: Du ska inga andra böcker hava jämte mig! För en energisk självtänkare ligger det särskilt nära till hands att lyss till en sådan maning. Det ankommer på en opponent att hjälpa till att sortera in hans bok i den hylla där den hör hemma. Och där kan man sedan ta fram den för att hämta åtskillig information om femtio händelserika år inom svensk teaterkritik.

Per Rydén

Sture Packalén: *Zum Hölderlinbild in der Bundesrepublik und der DDR. Anhand ausgewählter Beispiele der produktionen Hölderlin-Rezeption.* (Studia Germanistica Upsaliensia 28.) Almqvist & Wiksell International. Sthlm 1986.

»Friedrich Hölderlin har fallit i den tyska lärdomens hän-der», skriver Karl Vennberg, inte utan fog, i *Författarnas litteraturhistoria*. Och nog förskräcks man lätt av den tegelstenstjocka *Internationale Hölderlin-Bibliographie* (1985), vilken för perioden 1804–1983 upptar runt 12 000 titlar! Nu har lyckligtvis det vetenskapliga intresset för Hölderlins liv och verk inte alltid verkat förlamande – tvärtom kan man i några avgörande skeden i Hölderlin-

receptionens historia se hur forskningen på ett djupgående och nydanande sätt verkat som incitament för ett produk-tivt, dialogiskt förhållande till den store föregångaren, vilken än i denna stund vidmakthåller ett märkligt »Gipfel-Gespräch» med sina senkomna skaldebröder och -systrar. Här pågår ännu ett samtal som slår broar över tid och rum i kraft av Ordet:

Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.
Im Finstern wohnen
Die Adler und furchtlos gehen
Die Söhne der Alpen über den Abgrund weg
Auf leichtgebauten Brücken.
Drum, da gehäuft sind rings
Die Gipfel der Zeit, und die Liebsten
Nah wohnen, ermattend auf
Getrenntesten Bergen,
So gib unschuldig Wasser,
O Fittige gib uns, treuesten Sinns
Hinüberzugehn und wiederzukehren.
»Patmos»

Det är som om Hölderlins verk skulle behöva dessa av-grunder för att få möjlighet att utveckla hela sin utopiska betydelsepotential till fullo. I högspänningen mellan hans texter och hans sentida läsare – som drabbas, igenkänner, förtvivlar, men fattar mod och när sig av hoppets levande princip, som också var hans – kan mäktiga urladdningar komma till stånd, vilka låter ana det Hölderlinska ljusets betydelse; hjärtat av »untrügbarer Kristall an dem das Licht sich prüfet».

Denna vackra formulering, hämtad från Hölderlins ly-riska fragment »Vom Abgrund nämlich», tjänar som mot-to för Sture Packaléns doktorsavhandling, *Zum Hölderlin-Bild in der Bundesrepublik und der DDR*. Enligt undertitel-n är det övergripande syftet att med hjälp av valda exempel ur den produktiva Hölderlinreceptionen belysa Hölderlinbilderna i de båda tyska staterna. Går man emel-tertid till den explicita formuleringen av arbetets syfte har accenten förskjutits till att med hjälp av Hölderlinrecep-tionen utröna hur de båda tyska litteraturerna utvecklats i förhållande till varandra:

»In diesem Zusammenhang wird die Hypothese vertre-ten, dass die Belletristik und Literaturkritik der beiden deutschen Staaten signifikante Unterschiede aufweisen, u.a. in der Sicht auf das Erbe der deutschen Klassik, auf verschiedene literarische Strömungen und ihre Bedeu-tung, wie auch auf einzelne Autoren und deren Werk und die Gestaltung einzelner Motive darin» (s. 14f.).

Detta utesluter ej att det också finns signifikanta över-ensstämmelser, där ideologiska mönster ej längre står i skarp kontrast mot varandra.

I denna formulering av arbetshypotesen framstår onek-ligen intresset för förhållandena mellan de båda tyska litteraturerna såsom det primära; Hölderlin skulle sålunda vara en av flera tänkbara provostena, mot vilka de skilda ideologiska och ideologikritiska infallsvinklarna kan rik-tas. Att just Hölderlin valts motiveras av att en verklig Hölderlinrenässans synes ha ägt rum i BRD och DDR mot slutet av 60- och fr. a. under 70-talet. Avhandlingsförfatta-

ren väljer att avgränsa sin undersökning till tidsperioden 1949–1981.

Det finns med andra ord en vacklan mellan BRD–DDR-perspektivet i stort och den produktiva Hölderlinreceptionen i sig som går igenom hela avhandlingen. Något tillspetsat kunde man säga att det övergripande perspektivet ger avhandlingen dess obestridliga klarhet och stringens i linjeföringen, men också en viss tendens att reducera komplicerade texter till ideologiska frågor och entydiga budskap. Denna tendens – mest kännbar i analyserna av lyriska texter – balanseras emellertid och uppvägs ofta av »Hölderlinsidan» av saken: man möter ett slags sakligt men icke desto mindre lidelsefullt patos i SP:s framställning, något som vittnar om ett inträngande och engagerat umgänge med Hölderlins egna texter och ett måhända ännu större engagemang för de moderna författare, som i sina egna trängda livsvillkor identifierar sig med den store dode. Det må vara heresi i detta recensionssammanhang, men jag anser nog att avhandlingen är som mest fångslande när SP glömmar tesen för saken – när de metodiska och teoretiska övervägandena fått tjäna sin roll som den Wittgensteinska stege man sparkar undan när man inte längre behöver den.

Innan jag går in på de enskilda analyserna av de skönlitterära texterna, som utgör avhandlingens huvuddel, vill jag emellertid uppehålla mig ytterligare vid dess inledande presentation av syfte, avgränsningar, teoretiska och metodiska förutsättningar, dess förhållande till tidigare forskning, liksom framställningen av Hölderlinreceptionen från och med romantiken, samt synen på bildningsarvet i de båda tyska staterna.

Med begreppet »den produktiva receptionen» avses här (i anslutning till Hannelore Link) en författares reception av Hölderlin, som *explicit* skapar förbindelser med dikta-rens och hans verk; SP behandlar – enklare formulerat – skönlitterära exempel som uttryckligen berör Hölderlin eller hans diktning. I den mån Hölderlinbilden i tidningsartiklar, recensioner och vetenskapliga arbeten beaktas, sker det i syftet att belysa de skönlitterära exemplen. Avhandlingen fokuserar intresset till själva budskapet i dessa nutida »Hölderlin»-texter: Hölderlins symbolvärde, hans roll som litterär projektpunkt i ett delat Tyskland. Som bakgrund till undersökningen anföras såväl Hölderlins brev och egentliga litterära verk som hans levnadsöde; detta tillsammans utgör »artefakten» Hölderlin, ett begrepp som jag återkommer till.

»Zum Hölderlinbild» och »ausgewählter Beispiele» i avhandlingstiteln signalerar ju allaredan att det inte rör sig om någon uttömmande verkningshistoria, vilket läsaren strängt taget är tacksam för. I och för sig också förståeligt, om än mer beklagligt, är att SP avstått från att notera »Hölderlinismer», dvs. den art av ingående form- och stiljämförelser som kan röja de verkligt djupa valfrändskaperna, även där de *explicita* signalerna saknas. Huvudintresset för SP gäller *vem* som *hur* och *varför* befattar sig med Hölderlin; detta för att kunna påvisa utvecklingslinjer i de båda tyska staterna. Men i detta *hur* (wie) ryms ju oerhört mycket mer än tydligt avläsbara ställningstaganden med mer eller mindre politiskt accentuerade implikationer, vilket jag vill exemplifiera längre fram.

SP berör själv i inledningen några av de tolkningsfrågor som undersökningen aktualiserar: 1) Att sätta den nutida

Hölderlinuppfattningen i förbindelse med dess jämförelseobjekt, »den historiske Hölderlin». 2) Svårigheterna att aktualisera och frestelsen att finna alltför många paralleller mellan Hölderlins tid och vår. 3) Den utländske undersökarens position; svårigheterna att tränga in i den tyska litterära diskussionen. 4) Att bevara sin neutralitet med avseende på de ideologiska motsättningarna mellan BRD och DDR.

Låt oss först begrunda »den historiske Hölderlin», av nyare receptionsteoretiker betecknad som *artefakt*. Med en sådan avses, som nämnts, såväl det materiella verket som diktarens levnad; som *estetiskt objekt* däremot varje tolkning av artefakten, medan tolkningarna i sin tur benämns *konkretisationer*, då artefakten fulländas först i den förstående recipientens medvetande. (SP åberopar här teoretiker som Jan Mukafovský, Felix Vodicka och Manfred Jäger.)

Artefakten Hölderlin skulle sålunda förstås som ett litterärt system, som p. g. a. sin mångtydighet låter sig konkretiseras på olika sätt av olika läsare under olika tider. Medan artefakten framställer en potentiell storhet, måste konkretisationerna alltid förstås i förbindelse med den samtida historiska, sociala, kulturella etc. bakgrunden till det produktiva läsarmedvetandet. Allt detta låter sig givetvis sägas men i praktiken svårligen utföras.

Det är i detta sammanhang som SP för in Hans Robert Jauss' »Gipfeldialog der Autoren». »Toppdialogen» är enligt Jauss den högsta nivån i receptionsprocessen. På mellannivån befinner sig de passivt traditionsbevarande – kritiker, litteraturhistoriker, lärare m. fl. – vilka förvandlar den normbrytande kraften i författarnas insatser till en ny norm. Men mot denna kodifiering revolterar i sin tur ett understa skikt; här sker en »subversiv kanonbildning» som är lika viktig som »toppsamtalen», då den representerar en ny läsargenerations protest mot den förhärskande litterära institutionen.

Nu säger sig SP vilja välja den översta nivån i denna äktgermanskt tredelade hierarki: »Eben die Dialogsituation, das 'Gipfelgespräch' mit anderen Autoren, indem sich der Schriftsteller als produzierender Leser befindet, ist der Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung. Versucht wird, vom literarischen und ausserliterarischen Kontext her den gegenwärtigen Erwartungs-Horizont in Bezug auf Hölderlin zu konstruieren» (s. 17).

Det överskuggande problemet för receptionsetetiken är ju att de s. k. konkretisationerna oftast saknas; endast i lyckliga fall föreligger ett empiriskt material i form av dokumenterade läsreaktioner. I fallet Hölderlin är vi så lyckligt lottade att vi äger ett unikt material, i vilket upplevelser av Hölderlin artikuleras hos sentida läsare utan några som helst formuleringssvårigheter – de är ju själva ordkonstnärer!

Till de mera spännande inslagen i det praktiska avhandlingsarbetet får nog korrespondensen med de tyska författarna räknas. SP som velat uppnå balans mellan öst och väst, tillskrev 25, 16 svarade, varav 12 tämligen utförligt. Dessa icke-fiktiva vittnesbörd om resp. författares intresse för Hölderlin (mer preciserad än så synes inte SP:s förfrågan ha varit, se s. 19) används också som källmaterial, liksom i vissa fall artiklar och essäer, material som Peter Weiss' *Notizbücher* och Peter Härtlings arbetsanteckningar.

(Det visar sig emellertid om man jämför redovisningen

av breven i käll- och litteraturförteckningen med de brev som faktiskt återopas i den löpande texten och i fotnoter, att endast 9 av 16 redovisas under rubriken Otryckt material. Citeras i texten gör t. ex. Arnfried Astel 18 jan. 1984, Gregor Laschen 3 jan. 1984, Heinz Czechowski 28 mars 1983, samt bildkonstnären Dierk Mohr, som gjort avhandlingens omslag, 14 okt. 1985.)

I sin översikt över tidigare forskning har SP klokt nog behandlat endast de arbeten som har direkt relevans för hans egen undersökning. Sålunda föreligger tre specialstudier, vilka berör den aktuella tidsperioden. SP har kunnat bygga vidare på Helen Fehervarys diss. *Hölderlin and the Left* (Heidelberg 1977), Bernhard Greiners uppsats »Zersprungene Identität: Bildnis des Schriftstellers in zeitgenössischen Dichtungen über Hölderlin» (*Die deutsche Teilung im Spiegel der Literatur*, hrsg. v. Karl Lamers, Bonn 1978) samt östtysken Roland-Günter Berbig's avhandling *Interpretierende Untersuchungen zu poetischen Formen des Erbes an ausgewählten Beispiele der Hölderlin-Rezeption in der Lyrik der DDR* (Berlin O. 1981).

SP menar emellertid att ett receptionsetetiskt helhetsperspektiv saknas hos föregångarna. Hans egen avhandling behandlar också såväl epik, lyrik som dramatik och han har dessutom haft tillgång till ett unikt brevmaterial. Vidare har han velat markera såväl likheterna som skillningarna mellan de båda tyska staterna samt sättet på vilket en klassiker kan »användas».

Den vetenskapliga litteraturen om Hölderlinforskningen är också den synnerligen omfattande. SP ger en historisk exposé över dessa insatser, vilka sammanfattas klart och stringent och ger oss »artefakten Hölderlins» historiska metamorfoser i fågelperspektiv.

Hölderlins samtid bjöd på ringa eller kritiskt mottagande – avgörande synes »litteraturpåvarna» Goethes och Schillers oförstående hållning ha varit. Romantikerna å sin sida tog sig an det brustna geniet – påfallande är hur tidigt myten om den vansinnige siaren utbildas. (Fr. a. Wilhelm Waiblinger, *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*, 1831, Bettina von Arnim i *Die Gundersode*, 1840, Christoph Theodor Schwab i biografien i H:s *Gesammelte Werke*, 1846.) Romantikernas höga uppskattning blockerar, med få undantag som Georg Herwegh, ungtyckarnas förståelse. Hölderlin kommer i 1800-talets litteraturhistorieskrivning att räknas till de världsfrämmande och översensibla – en sinnessjuk drömmare och idealist.

Men här kommer: en första strömkantring på 1880–90-talet; nytgåvor av Hölderlins verk publiceras, en rad vetenskapliga studier ser dagens ljus. Ett av dessa stora, skickesediga »Gipfelgespräche» har föregått (och sannolikt också påverkat) denna första renässans, nämligen den unge Friedrich Nietzsches möte och sedan livslånga upptagenhet med Hölderlins verk. Den hymniska stilen i *Zarathustra*-diktningen är ej att tänka utan den berusande upplevelsen av Hölderlins brevroman *Hyperion*. Till sekelskiftets Hölderlinrenässans bidrar också den inflytelserike Wilhelm Dilthey. Särskilt för andra diktare är Stefan George och dennes krets av stor betydelse – men också för den unge forskaren Norbert von Hellingrath, vilken påbörjar ederingen av en stor historisk-kritisk Hölderlinutgåva innan han stupar vid Verdun i första världskriget.

Hellingrath och George ger, inom parentes sagt, exempel på ett slags andlig korsbefrukning: forskaren påver-

kas av George-andan medan hans egna forskningar, här ibland hans epokgörande rön beträffande Hölderlins Pindaros-studier, bidrar till Geogekretsens uppvärdering av Hölderlins *sena* oden, elegier och hymner, vilka tidigare uppfattats som främmande, redan märkta av det stundande vansinnet hos deras upphovsman.

Den »pindariske» Hölderlin, siaren och sångaren, blir Wandervogelrörelsens »bard»; ett ideologiskt incitament under första världskriget. Hans »fosterländska sånger» (så omnämns de stora hymnerna i *Grosse Stuttgartarter Ausgabe*, vars första volym utkom ödesåret 1943) omhuldas av nazismens talesmän, och under andra världskriget utges t. o. m. ett *Hölderlin-Feldauswahl* i flera upplagor. Liksom senare sker i DDR enrolleras Hölderlin av regimen som en fosterlandets genius vilken kämpat med *ordens vapen*.

Efterkrigstiden innebär en tillnyktring och en avideologisering av Hölderlinforskningen, som nu huvudsakligen ägnas åt filologiska och verkimmanenta studier (så ex. Friedrich Beissner) vid sidan av den fortfarande aktuella existensfilosofiska linjen, vilken drogs upp av bl. a. Martin Heidegger. Ett europeiskt perspektiv avlöser det strängt fosterländska och det är signifikativt att Pierre Bertaux' franska Hölderlinbiografi från 1936 först nu vinner gehör hos inflytelserika forskare som Adolf Beck (liksom Beissner en av huvudredaktörerna för den stora Stuttgartutgåvan).

Den fortsatta Hölderlinreceptionen följer sedan på ett föga överraskande sätt de allmänna ideologiskt-politiska konjunkturena: efter det avideologiserade 50-talet kommer runt 1965 ett »strömkantringens år» med framstötter av Theodor W. Adorno och Robert Minder. Den påbörjade »jakobiniseringsen» av Hölderlin kulminerar med Pierre Bertaux' föredrag i *Hölderlin-Gesellschaft* i Tübingen revoltåret 1968. En blix slår ned i själva helgedomen: »Hölderlin und die französische Revolution»! (Omr. som bok året senare.) Hölderlin framställs av Bertaux som aktiv i den politiska kampen, och hans verk sägs vara en genomgående metafor för en revolutionär problematik. T. o. m. tyrannmord skulle ha ingått i planerna hos det schwabiska kotteri, i vilket Hölderlin ingick tillsammans med vännen Isaac von Sinclair.

Med all sin galliska elokvens väckte Bertaux givetvis rabalder, och även om man inom Hölderlin-etablissemanget velat mildra tesen om Hölderlins jakobinism i mera moderat-republikansk riktning, är det knappast längre möjligt att föreställa sig Hölderlin som en helt och hållet opolitisk, världsfrånvärd drömmare. (Mera svårsmält har Bertaux' sista stora försvarsskrift »im Namen Hölderlins» varit; i *Friedrich Hölderlin* från 1978 hävdar han envetet att Hölderlin aldrig var sinnessjuk.)

Socialistiska läsningar saknas emellertid inte heller tidigare, något som Fehervary har utrett för perioden 1890 och framåt. Pionjärer är här Gustav Landauer och Johannes R. Becher vid tiden för första världskriget, men det är i fortsättningen påfallande hur intresset för Hölderlin på vänsterkanten följer det tyska kommunistpartiets olika, historiskt betingade strategier: konfrontationspolitiken på 20-talet, kritik av det burgerliga kulturavret; folkfrontsideologin som betonar just detta arv i slutet av 30-talet, då alla goda krafter måste samlas mot fascismen. 1935 är här en viktig vattendelare: för första gången förbinds Hölderlin med den franska revolutionen och det sker i två upp-

satser i *Internationale Literatur*: Georg Lukács' »Hölderlins Hyperion« och Anatolij Lunatjarskijs »Das Schicksal Hölderlins«.

Avhandlingens tredje kapitel behandlar »das kulturelle Erbe« i BRD och DDR. I översikter av denna typ får SP:s framställning en tydligare ideologikritisk framtoning, så t. ex. då han med Jauss pekar på hur den kulturella traditionen i Förbundsrepubliken ej fullt så oförblommerat som i DDR får tjäna som ideologiskt instrument för stats-legitimatoriska mål, men att den icke desto mindre är determinerad, låt vara på ett mer differentierat sätt: »Literatur, Ökonomie und politische Realität sind in einer Weise miteinander verflochten, welche die ideologischen Voraussetzungen nicht wie in der DDR offen zutage treten lassen. Die Ergebnisse, in unserem Fall die literarischen Produkte, sind indes nichtsdestoweniger in vieler Hinsicht von Autoritätsgebundenheit, von Bereitschaft zu Selbst-Zensur und von kommerziell gesteuertem Konformismus geprägt« (s. 47).

Det allt överskuggande problemet för den unga Förbundsrepubliken var att bildningsarvet, ja själva språket, var korrumpert av nazismen. Ur ruinerna måste man söka skapa ett nytt förhållande till sin litteratur, och det skedde efter två linjer, dels genom att gripa tillbaka på arvet från modernismen, dels genom att – särskilt under Adenauer-epoken – föra det traditionella förhållandet till klassikerna vidare.

I DDR spelar kulturarvet en viktig roll i det socialistiska uppbyggnadsarbetet. Enligt dogmen om det »kritiska tillägnet» bör sålunda varje kulturarbetare känna sig förpliktigad att bära upp och förmedla detta arv. Det kritiska och selektiva tillägnet är mindre av estetisk än av ideologisk natur: ur bilden av de humanistiska idealen och föreställningarna i det förgångna extraheras visionen av den allsidiga, harmoniskt utvecklade personligheten, vilken i en akt av levande tillägnelse kan förverkligas av den socialistiska människan.

Det totala ianspråkstagandet av Hölderlins verk och person kulminerar vid 200-årsjubileet av hans födelse, 1970. Men samtidigt existerar en icke-officiell Hölderlinbild i DDR, och det är denna som författarna med få undantag givit uttryck för. Särskilt tydligt är detta under 70-talet, då fascinationen inför denna diktargestalt sammanfaller med intresset för romantikernas biografiska omständigheter ö. h. I deras smärtsamma livserfarenheter och politiska besvikelser kan DDR-författarna spegla sin egen utsatthet.

Är det då befogat att tala om en renässans för Hölderlinintresset mot slutet av 60- och fr. a. under 70-talet? Tvivelsutan äger en förändring av hela den s. k. förväntningshorisonten rum, hävdar SP och sammanfattar dess bakgrundsfaktorer i tio punkter. Förklaringsgrunderna är heterogena och rör sig från samhälleliga till ideologiska och rent inomlitterära fenomen. Hit hör t. ex. ett av det förändrade samhällsklimatet betingat intresse för den »borgerligt-progressiva» litteraturen i det förgångna. Klassikerna får ny aktualitet som spegel för samtida erfarenheter; Hölderlin blir för författarna »eine Chiffre des Leidens eines Intellektuellen und Künstlers [...] der kompromisslos Poesie als Mittel gesellschaftlicher Veränderung einsetzt, letztendlich aber in Isolierung und Verstummung flüchten muss, um sich und seine Ideale zu retten« (s. 63). I båda tyska staterna manifesteras ett

starkt intresse för författarbiografier (i DDR speciellt för romantikens konstnärsöden) och för det inre livet: lyriken »neue Sensibilität« i BRD resp. »neue Innerlichkeit« i DDR. Det officiella firandet av Hölderlins 200-årsdag, särskilt i DDR, med Hölderlin-kollokvium i Jena; den östtyska »Erbe«-debatten och den temporära liberaliseringen av dess kulturliv 1971–76, vilken avlöstes av en rad sanktioner mot oliktankande – t. ex. utvisningen av Wolf Biermann – alla dessa förändringar kan enligt SP avläsas rent kvantitativt. Hölderlinrenässansen visar sig i första rummet i en veritabel högkonjunktur för sekundärlitteratur fr. o. m. tiden 1969–70, mindre tydligt inom skönlitteraturen, där antalet belagda exempel är mer begränsat. Stapeldiagrammen (s. 64) bygger på SP:s egna beräkningar, där å ena sidan monografier, uppsatser, tidningsartiklar och recensioner viktas lika, och å den andra dikter, berättelser, hörspele, dramer och romaner. Andra väsentliga sektorer inom den offentlighet som uppbär det litterära arvet, t. ex. undervisningsväsendet, faller utanför denna sammanställning, vilket är värt att notera. Insceneringar av Hölderlin-dramatik, liksom av Peter Weiss' Hölderlin-pjäsa noteras visserligen i den löpande texten men faller i övrigt utanför SP:s undersökning.

Kommen så långt i framställningen ser man de stora linjerna redan uppdragna. Inte olik en preussisk strateg har SP grupperat sitt skönlitterära material i två symmetriska hälfter. Först i vardera kapitlet, 4. »Hölderlin in der Bundesrepublik« resp. 5. »Hölderlin in der DDR«, görs en genomgång av två tungt vägande författarskap, representerande prosa alt. dramatik: Peter Weiss' drama *Hölderlin* (1971) samt *Die Ästhetik des Widerstands* (Bd. 1–3, 1974, 1978, 1981) och Peter Härtlings roman *Hölderlin* (1976) resp. Stephan Hermlins hörspele *Scardanelli* (1970) och Gerhard Wolfs berättelse, »collageporträttet» *Der arme Hölderlin* (1972). Lyriken behandlas därefter med inledande översikter, varpå följer de utvalda exemplen: 14 + 14 författarskap.

Dessa båda kapitel utgör avhandlingens tyngdpunkt, inte bara i sidhänseende utan även kvalitativt. Vad som kunde ha blivit till en ren materialredovisning ges här en presentation som visserligen håller stoffet i strama tyglar, men som ändå förmår röra vid själva hjärtpunkten i det som den tekniska termen Hölderlinreceptionen blott ger en aning om. Detta hindrar inte att kritik kan riktas mot vissa inslag i SP:s analyser.

Det är i genomgångarna av de mer omfångsrika diktverken som SP kommer bäst till sin rätt såsom uttolkare. Vad gäller det första exemplet, Peter Weiss, finns här ju redan en del sekundärlitteratur, men SP:s helhetsperspektiv liksom det pedagogiskt effektfulla sättet att föra fram Peter Härtlings Hölderlin som jämförelse- och motfigur, ger framställningen åskådlighet och spänning.

Weiss' *Hölderlin* liksom *Die Ästhetik des Widerstands* är ju egentligen de enda verk som kan förutsättas mera kända för svenska läsare. Därför blir läsningen av Weiss-avsnittet en källa till såväl igenkännande som nyupptäckter. Här är ej platsen att gå in på enskildheterna i detta rikt belysta författarskap; låt mig endast nämna några väsentliga inslag:

Särskilt i *Die Ästhetik* ... framtonar det underbara »Brot und Wein«-temat från Hölderlins stora elegi: diktarens ord håller utopin om en framtida harmonisk människogemenskap levande i tider av mörker och förtryck.

Ordet bör vara en revolutionär handling liksom den egentliga politiska kampen, och kan liksom den senare leda till exil, offer och martyrium.

Pierre Bertaux' 68-tes om den politiskt aktiva Hölderlin har för Weiss tjänat som en utlösande faktor då Hölderlin-dramat koncipierades; ej som någon allt omkullkastande nyhet utan snarare som en bekräftelse av hans egna idéer. Hölderlin får i dramat s. a. s. Karl Marx' välsignelse: att just såsom diktare inge framtidshopp; han står på tröskeln till det vardande och kämpar genom sitt skrivande för revolutionen. (Inom parentes sagt: strävan att förändra människan för revolutionära syften är i grunden ej så främmande för »jedem Materialismus» – se s. 91 – som SP förmodar, i varje fall ej för den dialektiska materialismen.)

1976 är samhällsklimatet emellertid ett annat; Peter Härtlings roman, som utkommer detta år, tematiserar i stället i hög grad motsatsförhållandet »Denker»–»Täter». Hölderlin hör till den förra typen, medan motpolen inte oväntat intas av vännen Sinclair: Hyperions Alabanda!

Bestseller-romanen *Hölderlin* svarar mot ett tidigare undertryckt intresse för inre, subjektiva erfarenheter. Därsom Weiss liksom f. ö. också Hermlin och Wolf gestaltar Hölderlins liv utifrån dess slutstation, tornet i Tübingen – Hölderlins »Turmdasein» är ett återkommande motiv i hela Hölderlinreceptionen, liksom dess »aktiva» motpol, Hyperions »Scheltrede auf die Deutschen» – beskriver Härtling Hölderlins hela levnadslopp från vaggan till graven. De yttre stationerna i hans liv interfolieras med fiktiva berättelser – greppet återfinns också ex. i Hildesheimers Mozart-biografi. Påfallande är Härtlings intresse för det vardagliga och mest privata. Författaren insätter i romanen sig själv och sin situation såsom en i nuet skrivande. Arrangemanget är estetiskt verkkningsfullt men tillåter också Härtling att uttrycka sin syn på sin egen författarroll: att vara förmedlaren mellan två tidsåldrar. Hölderlins »Denker»–»Täter»-problematik ser han som sin egen och desillusionen efter franska revolutionen svarar mot hans egna erfarenheter av tiden efter 1968.

Mycket fint skriver SP om utkastet, »der Entwurf», som gestaltande princip hos såväl Härtling som hos Hölderlin själv, liksom om hur romanens avslutning ger ett slags nyckel till Härtlings sätt att närma sig sin huvudgestalt. Som »tes» (om ordet nu kan brukas, SP gör det ofta i jakt på tydliga budskap) framför Härtling att Hölderlin »Menschen und das, was er macht und das was ihn ausmacht, als einen unerhörten Entwurf gesehen hat» (s. 97). Hölderlins tre ofullbordade versioner av dramat *Der Tod des Empedokles* är »Anläufe, eine ihn 'hinreissende' Gestalt zu erfassen und sich mit ihr zu erklären», och så är Härtlings roman på sätt och vis *hans Empedokles*: ett försök att närma sig en stor gestalt i en aldrig avslutad process av frågor och förmodanden som öppnar den stora texten »Hölderlin» för läsaren.

I slutet av romanen får man bevittna Hölderlins död genom studenten Kemmlers ögon. Detta sista avsnitt är själva utgångspunkten för hela arbetet och ur dess perspektiv kan hela romanbygget förstås och överblickas (meddelat i intervju med SP). Liksom Härtling låter den genom förstret blickande studenten uppleva landskapet på samma sätt som Hölderlin, så igenkänner också författaren sitt eget schwabiska landskap (och sina egna erfarenheter) i Hölderlins. Och förvisso har Kemmler denna nyckelfunktion, men han är inte, som SP menar, fiktiv,

utan högst densamme som författade den gravdikt som Härtling citerar, samt en skildring av Hölderlins död och begravning; båda återfinns i *Grosse Stuttgarter Ausgabe Bd 7:3* samt i *Hölderlin. Eine Chronik in Text und Bild, Frankfurt a. M. 1970*.

Peter Härtlings roman har fått en helt annan genomslagskraft än Peter Weiss' Hölderlin-drama. Pjäsen fordrar, menar SP, betydliga förkunskaper av åskådarna, och Weiss' medvetet vänsterpolitiska omfunktionering av Hölderlinbilden samt det faktum att dramat är just ett sceniskt konstverk har begränsat dess genomslagskraft. Weiss slår fast, visar fram, »so war es», medan Härtling försiktigare menar att »so kann es gewesen sein». Weiss väljer en form som lämpar sig för agitation. Härtling väljer medvetet en betraktande och beskrivande hållning. Willy Michel har pekat på hur det i båda fallen sker ett slags genrebunden »ästhetische Horizontverschmelzung», dock ej som någon sammansmältning av Hölderlins resp. Weiss' eller Härtlings, utan som en »reflektierte Wiedergabe der komplizierten Wirkungsgeschichte Hölderlins (vor allem bei Weiss) und des Prozesses, in dem die Gegenwart sich der Hölderlin-Gestalt bewusst wird (vor allem bei Härtling). Gerade diese Reflexion bietet dem Zuschauer und Leser der Gegenwart einen Zugang zum Verständnis des 'ursprünglichen' Hölderlin» (avh. s. 103).

Genom att receptionshistorien upparbetas kan diktaren i fråga befrias från den förfalskande traditionens barlast av »förfelade» tolkningar. Frågan infinner sig dock var den objektiva norm står att finna, vilken skulle kunna möjliggöra för interpreten att avgöra vad som är sant eller falskt i bilden av den historiske Hölderlin. Själva källmaterialet kan – vilket inte minst Bertaux' sista stora monografi visar – manipuleras med sådan advokatyr, att hela »artefakten» byter förtecken och vansinne blir klokhet. Men även med den mest sorgfälliga filologiska och källkritiska noggrannhet undflyr oss artefakten – liket lever! Såväl Weiss med sin politiska teater som Härtling med sin inriktning på det inre livet styr effektivt i åskådaren/läsaren mot en bestämd Hölderlinbild. Jag menar alltså att så är fallet också med Härtlings roman; nämnde Bertaux har t. ex. låtit provoceras till sitt motdrag 1978.

Som tidigare konstaterats är ju Weiss' socialistiske Hölderlinbild ej unik. Men när en sådan blir till statlig norm och Hölderlins ideal förklaras redan uppnådda eller på god väg att uppfyllas, infinner sig behovet av nya motbilder. Sådan har situationen varit för DDR-författarna Stephan Hermlin och Gerhard Wolf, vilka båda utnyttjat litterärt och biografiskt material i collageform i hörspellet *Scardanelli* (publ. i *Sinn und Form*, 1970) resp. collageporträttet *Der arme Hölderlin* (1972).

Stephan Hermlin framställer sin »Scardanelli» – Hölderlins pseudonym i en rad sena dikter från sjukdomstiden – som en missförstådd individualist, en outsider som inte längre ens bär sitt eget namn. Hermlins diktarporträtt är det första sensationella försöket att i DDR framställa Hölderlin i en annan dager än det officiella strålkastarljusets.

För Hermlin kom aldrig Bertaux' 68-tes om någon nyhet; i den i sammanhanget betydelsefulla essän »Hölderlin 1944» (*Sinn und Form* 1982, nr 6) sägs det politiska perspektivet vara välbekant genom Lukács' *Hyperionessä*. Men det är inte jakobinen Hölderlin som Hermlin står i så nära förhållande till; valfrändskapen gäller dikta-

ren: »Hölderlin ist für mich der grösste aller grossen Dichter, nicht nur in Deutschland.» (Brev till SP, 1 april 1983, cit. s. 153.) Talande är ett citat ur antologin *Dichter über Hölderlin* (Frankfurt a.M. 1969), där Hermlin sammanfattar Hölderlins betydelse i följande termer:

»Eine Nation, die ihren grössten Dichter in den Wahnsinn trieb, hat ihm auch das Nachleben nicht gerade leicht gemacht. Diese Strukturen aus Feuer und Luft haben Generationen vergessen oder gar nicht erst zur Kenntnis genommen. Diese unerbittliche Reinheit galt als verstiegen, dieser Ruf zur Revolution erging an Taubstumme, diese in mythologische Vergangenheit projizierte Utopie wurde als liebenswürdig abgetan» (a. a. s. 1259).

Denna obönhörliga *renhet*, denna kompromisslöshet såväl i konsten som i livet, gör att han måste komma att utsättas för motstånd och lidande. Sådan är Hermlins grundkonception och den är som SP påpekar avgörande för hörspelets utformning. Det märkliga är bara att man har hört detta tal om »renhet» tidigare. Det finns t. ex. hos Wilhelm Ekelund, den svenske författare som följt Hölderlin allra längst, och det så tidigt som ungefär 1906. (Hans tyska orientering var markant redan då.)

Jag ställer mig därför frågan: i vilken utsträckning griper protesterande DDR-författare som Hermlin tillbaka på en *äldre*, i någon mening idealistisk diktsyn i sina försök att finna en Hölderlin oberörd av den officiella kulturen? Hölderlins »renhet» tror jag gäller något mera i sammanhanget än oviljan att »prostituera sig» såsom anpassningarna Goethe och Schiller. Här måste frågan dock lämnas öppen.

Scardanelli-gestalten har i alla händelser blivit Stephan Hermlins medium för att uttrycka en djup besvikelse över författarnas situation i DDR, en besvikelse som enligt SP synes ha mindre att göra med politiska förväntningar än med möjligheterna till konstnärlig och personlig utveckling. »Und kein Ort für ihn, keine Stelle, nirgendwo kein mundvoll Luft zum atmen?» 1979 svarar Christa Wolf: *Kein Ort. Nirgends*.

Hermlins Scardanelli är fångad i en väv av röster; citaten från Hölderlins egna texter eller från personer i hans omgivning är talrika. SP dechiffrerar mestadels citaten för den tacksamme läsaren, men långtifrån alltid, och detta är en kritik som gäller generellt, då någon av de berörda författarna uppges citera eller anspela på Hölderlin-passager. Därsom hänvisningar finns är de stundom också ofullständiga, ex. s. 164, brev till brodern: när, i vilket sammanhang? Sådana preciseringar kan ju vara av intresse då själva kontexten, varifrån citatet är hämtat, är betydelseladdad och av intresse för tolkningen.

Även Wolf arbetar med citat; hans berättelse *Der arme Hölderlin* är sammanställd av Hölderlins brev och litterära verk, av Waiblingers uppteckningar samt av röster ur Hölderlins samtid. Tidmässigt koncentreras framställningen till perioden 1798–1806, en tid av stora såväl politiska som karriärmässiga och personliga förhoppningar – och av stora besvikelser. Det påbörjade *litterära* storverket: de pindariska hymnerna, oderna och elegierna från denna tid, synes spela en underordnad roll; bokens grundtema är det omöjliga i att i franska revolutionens efterföljd förverkliga de politiska idealen, liksom Hölderlins svikna förhoppningar om en tillvaro som erkänd författare. Hölderlins levnad jämförs allusionsvis med Georg Büchners

olycklige *Lenz* och explicit i texten med vännerna Boehlendorffs, Stäudlins och Emerichs tragiska öden. Det samhälle Hölderlin levde i präglades av en »Denkungsart», vilken »eben nicht gemacht ist, die Kräfte der Menschen zu beleben und zu ermuntern», utan att »die lebendige Seele, ohne die doch überall keine Freude ist, niederzudrücken und zu lähmen». Hölderlins öde blir ett paradigmiskt uttryck för DDR-författarens egen situation.

Peter Weiss' och Peter Härlings verk är båda i sin art förnämliga, men är det inte så att man som läsare känner sig än mer berörd av de östtyska exemplen? Denna dubbelexponering, i vilken man gestaltar sin egen utsatthet med hjälp av den store dode som i sig är vorden ett oantastligt statligt kulturmonument: denna förtvivlans stora – list!

Intrycken förstärks när man kommer till lyriken. Diktarna på var sida om muren är visserligen lika många i SP:s urval men den inbördes grovsorteringen av poeterna har synbarligen inneburit sådana svårigheter, att SP uppgett den absoluta symmetrin i fortsättningen. Hela detta material har utan tvivel varit svårast att hantera vad gäller materialinsamling, urval och representativitet.

Få av de berörda lyrikerna i de valda exemplen har fått någon egentlig presentation och på så sätt kommer dikterna att sväva lite grand i luften, lösgjorda dels från sina diktsamlingar (där sådana existerar nämns de endast i noterna), dels från respektive författares speciella – inte bara av »samhällsklimatet» betingade – livssituation, där en sådan skulle vara möjlig att ta fram. Hur viktig är Hölderlin för den berörde författaren? I vissa fall kan hans betydelse belysas med hjälp av flera diktexempel (somliga alltför summariskt refererade till) eller genom författarens egna uttalanden.

Själva lyrikanalyserna är heterogena i utformningen. Ibland har det räckt att avläsa diktens budskap, särskilt då det rört sig om enklare, mera oproblematiske ställningstaganden, såsom den traditionella hyllningsdikten, men ibland har formalestetiska närläsningar införts, speciellt då SP kunnat stödja sig på tidigare studier och analyser (ex. Celan, Bobrowski).

Eftersom också lyriken i första hand avtecknar sig mot den inomvetenskapliga diskussionen, har en lucka i den litterära kontinuiteten uppstått, speciellt kännbar för denna genre. Visserligen betonas Johannes R. Bechers roll för DDR-lyriken (mera härom nedan), men jag tror att dikterna, samt även de episka och dramatiska exemplen, hade kunnat ges ytterligare relief med tämligen enkla medel. T. ex. med hjälp av de utvalda skönlitterära exemplen i den i andra sammanhang i avhandlingen återopade *Hölderlin. Eine Chronik in Text und Bild* eller textutdrag som ingår i *Grosse Stuttgarter Ausgabe* Bd. 7: 1–4. Hur spännande hade det inte varit att få några smakprov på Hölderlin-dikter, skrivna redan av hans samtida vänner, t. ex. Hegel, vars lyriska fragment »Eleusis. An Hölderlin» från 1796 torde vara det första.

Nu kunde man misstänka att det är själva hyllningsdikten som genre, som kommit SP att avstå från detta material, vilket för sentida läsare framstår som hopplöst musealt och av ringa estetiskt värde. Men jag menar att lyriken inte helt låter sig förstås i all sin nyansrikedom och flerskiktade betydelsestruktur, om inte läsaren är klar över det antingen normbekräftande eller normbrytande, om inte denna traditionella bakgrund kan förutsättas känd.

Hur såg en dikt till Hölderlin ut under kultens första högfloed, hos George-kretsen etc.? Utrymmesskäl kan alltid åberopas emot en sådan, lite rikare bakgrundsteckning och SP:s avhandling hör till de tyngre vägande, även kvantitativt sett. Men det är inget riktigt bra motargument. En hel del utrymme går nämligen åt till delsammansfattningar, som gott kunde ha ransonerats. Under läsningens lopp ter de sig alltmer repetitiva och övertydliga.

De västtyska diktexemplen (som är många fler än de östtyska) har inledningsvis grupperats efter såväl innehållsliga som formella kriterier, nämligen 1) Hyllnings- och minnesdikter. 2) Dikter om Tübingen och Schwaben. 3) Dikter som tematiserar Hölderlin-citat. 4) Parafrastringar, parodier och fria variationer över Hölderlin-dikter. 5) Dikter som hänför sig till Hölderlins tornstillvaro. 6) Dikter som aktualiserar Hölderlin och dennes roll som medium för självförståelse och samhällskritik. Exempel på dessa inte helt självklara, utifrån olika kriterier formulerade och varandra sinsemellan överlappande kategorier återges i kortfattad form. Kvantitativt dominerar den första kategorin, därefter kommer grupperna 6, 5, 2, 3 och 4. I en kvalitativ utvärdering blir dock utfallet annorlunda och i SP:s valda exempel spelar hyllningsdikten en mindre framträdande roll; tonvikten ligger här på den sista kategorin. Det skulle ånyo föra alltför långt att behandla alla de enskilda analyserna; jag nöjer mig därför med några nedslag i materialet från BRD resp. DDR. Vad gäller lyriken i Förbundsrepubliken vill jag med ett exempel fästa uppmärksamheten på det något vanskliga med SP:s urvalskriterier, liksom med hans ambition att ur enstaka diktexempel extrahera ett tydligt formulerbart budskap med politiskt-social relevans i någon snävare mening.

Paul Celan, efterkrigstidens kanske allra störste tysk-språkige, nota bene ej tyske, lyriker behandlas först i den inledande översikten till avsnittet om lyriken i BRD, där dennes dikt »Tübingen, Jänner» (*Die Niemandsrose*, 1963) sägs ge uttryck för »die Schwierigkeit, den Dichter in der Adenauer-Epoche zu vermitteln» (s. 108). Vidare heter det, i den egentliga analysen av dikten: »Isolierung und träumerisch-weltfremde Verhaltensweisen rühren jedoch, wie Paul Celan [...] darlegt, auch von den Zeitumständen und der Gesellschaft her, in denen der Dichter lebt, denn Konsumdenken und Jagd nach sensationen bewirken einen Abbau des Rezeptionsvermögens» (s. 122). Men denna kända dikt, med sin allusion på Hölderlins Rhen-hymn ('ein Rätsel ist Rein- / entsprungenes') och med sina slutrader, som citerar ett till synes obegripligt uttryck som den sinnessjuka diktaren hälsade besökare med: »Käme / käme ein Mensch, / käme ein Mensch zur Welt, heute, mit / dem Lichtbart der / Patriarchen: er dürfte, / sprach er von dieser / Zeit, er / dürfte / nur lallen und lallen, / immer-, immer- / zuzu. / ('Pallaksch. Pallaksch.')» – denna dikt är ingen reaktion på ett eller annat Wirtschaftswunder som fördommat och passiviserat, utan en röst från andra sidan det Auschwitz, som Adorno befarade skulle tysta diktarna; en röst som ur förskringringen söker sina sonderfallande ord och ändå stannar vid sitt uppdrag ... SP:s analys är i sin helhet lyckligtvis mera nyanserad.

Men låt oss stanna kvar vid Celan som exempel på den mycket djupgående Hölderlin-tillägnelse, vilken inte alltid är direkt avläsbar på ytan av hans egna dikter. Om detta, för Celan verkligt centrala, förhållande ger SP ingen kom-

mentar och den rika sekundärlitteraturen är tämligen klen representerad i noterna.

I den av SP behandlade Celan-dikten är ju adressen tydlig, men hur förhåller det sig med »ICH TRINK WEIN aus zwei Gläsern / und zackere an / der Königszásur / wie Jener / am Pindar» (*Zeitgehöft*, post. publ. 1976)? Den välinformerade läsaren vet att Hölderlin översatte Pindaros samt även försökte tillämpa den antike skaldens formspråk i sina egna stora hymner. Men en sådan dikt bestyrker ju knappast tesen om Hölderlins samhällsrelevans. Ytterligare exempel: TENEBRAE, med dess inledning som motiverat G. Wienold att kalla den »Paul Celans Hölderlin-Widerruf (*Poetica* 2, 1968): »Nah sind wir, Herr / nahe und greifbar. // Gegriffen schon, Herr / in einander verkrallt, als wär / der Leib eines jeden von uns / dein Leib, Herr.» (*Sprachgitter*, 1959.)

Denna typ av intertextuella fenomen – det är ju *Patmos*-hymnen som Celans dikt står vänd emot – säger, i varje fall för skalder av Celans typ, mer om den djupgående tillägnelsen och uppgörelsen med Hölderlin än många explicita hänsvyftningar som kan finnas i texten. Man har skäl att misstänka, att förhållandet är generaliserbart i en omfattning, som SP inte riktigt velat räkna med. En »Hölderlinsk» hållning kan vara en hållning till – och i – själva språket, där dikotomin form – innehåll (budskap) svårligen går att upprätthålla. Men att avläsa och registrera alla sådana förhållanden skulle kräva en nästan övermänsklig förtrogenhet med Hölderlins hela livsverk, och att frilägga dessa samband skulle vara ett helt annat projekt än den undersökning SP genomfört med stor konsekvens.

Det vore säkerligen möjligt att göra flera kritiska nedslag i redovisningen av materialet från BRD. Bilden är nog så mångfacetterad: mot slutet av 50- och 60-talet blev Hölderlin (efter 50-talets »mumifierande» reception, uttrycket är SP:s) ett medel för kritisk granskning av politiska och sociala förhållanden – hit vill SP räkna Hans Magnus Enzensberger, Peter Rühmkorf, Paul Celan och Rolf Dieter Brinckmann. Friedrich Christian Delius med sin »Gedicht über Arroganz und Methode» från 1969 skildrar Hölderlin ur 68-revoltens perspektiv, medan Harry Oberländer tio år senare tecknar Hölderlin som en kompis som åker »svart» på spårvagnen, lyssnar på rockmusik och sympatiserar med de västtyska terrorister, som gått under jorden. Att Hölderlin över huvud taget kan sammanföras med revolutionärer i samtiden tyder ju på en radikal nytolkning av hans gestalt, men också på en lika radikal omfunktionering av poesins roll under 70-talet.

Men bilden i stort präglas av den »Tendenzwende», som tar sin början omkring 1972–75, då den politiska desillusionen leder till en ny subjektivitet. Denna besvikelse leder dock inte alltid till självkritisk och politisk resignation, utan lika ofta till en strävan att utsätta sig för de alldagliga erfarenheter och utifrån den omedelbart upplevda verkligheten finna nya perspektiv på det politiska tänkandet och handlandet.

Denna mycket intressanta strömkantring, som tämligen summariskt rekapituleras i avsnittet om Hans-Jürgen Heise, borde enligt min mening ha givits en utförligare kommentar i stället för att, som nu sker, ryckas ned i noterna. Konsekvenserna av denna inte av-ideologiserade men nedskruvade förståelse av Hölderlins, samtidens och det egna jagets sociala, politiska och personliga predikament

visade sig ju i Peter Härtlings roman, som tillika var en exponent för det nyväckta intresset för författarbiografier. Trenden är – knappast förvånande – likartad i lyrikmaterialet. Hölderlin blir sålunda under 70-talet inte rent opolitisk, men inte heller något språkrör för förändringar av det bestående utan en »brüderlich nahe Identifikationsfigur [...] die ein hohes Mass persönlicher und dichterischer Selbstverständigung gewähren könne» (s. 151). Det gäller diktare som Erich Fried, Gregor Laschen, Harry Oberländer, Rudolf Bahro – och Helga M. Novak, liksom Bahro f. d. DDR-medborgare, vars »systerliga» förhållande till Hölderlin, i dikten representerad av manuskriptet till »Vom Abgrund nämlich», ges ett vackert uttryck i »Dunkle Seite Hölderlins» (1978), den i avhandlingen enda kvinnliga rösten i detta stora »Gipfelgespräch».

Den produktiva Hölderlinreceptionen i DDR-lyriken är av betydligt mindre omfattning, men den allmänna trenden är densamma som i BRD. Poeterna har därför endast indelats efter generationstillhörighet. Till den äldsta DDR-generationen, som föddes före första världskriget, hör den mycket inflytelserike Johannes R. Becher, vars porträttdikter vinner gehör hos generationskamraten Georg Maurer, vilken i sin tur blir mönsterbildande för senare poeter som Heinz Czechowski och Walter Werner. Men fr. a. synes den likaså betydelsefulla Johannes Bobrowski ha varit den som rent konstnärligt nått de förnämsta resultaten, androm till efterföljd. Bobrowskis fina dikt »Hölderlin in Tübingen» från 1963 görs här till föremål för en analys som, med stöd i tidigare forskning, resulterar i en lyhörd närläsning.

I den fortsatta utvecklingen av Hölderlinbilden i DDR-lyriken sker ett omslag från den opolitiskt hyllande hållningen på 50- och 60-talet hos poeter som Maurer och Bobrowski, till förmån för ett intresse för romantiken och dess konstnärsroller som ett emancipatoriskt medel för att tolka dagens erfarenheter av förhållandena i DDR. (T. ex. Wolker Braun, Walter Werner och Heinz Czechowski – i synnerhet den senare ges en generös genomgång och här framställs klart och tydligt vilken central roll Hölderlin spelat för honom.) Den officiellt sanktionerade Hölderlinbilden har i detta material bara en tydlig förespråkare, nämligen Günther Deicke, som i dikten »Tübingen, Oktober» (1970) vänder sig mot Paul Celan och dennes epigoner: »Drum den Propheten des Lallens glaube nicht, / die dir glauben, Paul Celan, / und denen das Verstummen der Dichter nichts ist / als der neueste literarische Clou». Ordet är handling, världen måste förändras »von Grund aus», som Hyperion sagt.

Mot den optimistiska, officiella bild som förmedlas av Deicke, står övriga sentida poeters inofficiella; liksom för Hermlin och Wolf blir Hölderlin för dessa under 70-talet verksamma ett medel för att uttrycka egentligen förbjudna samhällskritiska åsikter, men också känslor av valfrändskap – så t. ex. Wolf Biermann, Hanns Cibulka, Heinz Czechowski, Norbert Eisold – och Ulrich Grasnack, vars ena skakande vittnesbörd inte ens är publicerat utan en gåva direkt till SP. I dikten »Neue Nachricht für Paris» från 1983 riktas en behärskat lidelsefull gensaga mot Bertautes, att Hölderlin endast skulle ha spelat vansinnig under sista halvan av sitt liv. Den som talar så, säger Grasnack, vet ingenting om fruktan, vet ingenting om hur det är att vara »Saatkorn [...] zwischen Mühlsteinen / fast ein halbes Jahrhundert» (s. 217).

Särskilt bland de yngre poeterna, här representerade av Jörg Kowalski, Roland Erb, Jan Flieger och Steffen Mensching handlar det inte bara om identifikation utan också om de *omständigheter* som leder till isolering och vansinne. I dessa lyrikers självförståelse framstår förhållandena under Hölderlins tid som analoga med deras egna. Någon gång kan man faktiskt tycka att SP övertolkar, såsom när Flieger i en dikt från 1977 låter Hölderlin vandra som en skugga runt i sitt torn; hela dikten skulle sålunda leda tankarna till nedbrytande förhör och slutraderna till den skarpa lampa som riktas mot den fängslade:» [...] Nun / Schluckt die Wand / den Schrei / und die Erinnerung / verblutet wirr im Nichts, / einst war er Sonne, / Äther, Erde, blind sieht er jetzt / ins Licht.» Men varför inte?

I avhandlingens avslutande kapitel, 6. »Integrationspunkte und Scheidelinien der produktiven Hölderlin-Rezeption in der Bundesrepublik und der DDR», ges en välformulerad och konturfäst sammanfattning, som summerar de resonemang jag velat ge en bild av ovan. Det har legat en fara i SP:s sätt att presentera sin undersökning: tydligt formulerade tesser – i sig en dygd i avhandlingssammanhang – och alla frontlinjer klart markerade innan protagonisterna tillåtits marschera ut på det litterära fältet, där de betett sig ungefär såsom väntat var, varpå deras uppförande i sin tur sammanfattats på ett sätt som visat vackra överensstämmelser med själva teserna ...

Att avhandlingen inte fastnat i denna rundgång och att SP behållit ett vitalt spänningsmoment i sin text, vittnar om hans insikt att den hermeneutiska cirkeln måste vara en spiral – i uppåtgående. Nytt material och nya iakttagelser har fortllöpande under den analytiska processen sigutsit i mot denna väldiga virvelströms centrum: Hölderlin.

De övergripande slutsatser som avslutningsvis kan dras utifrån det presenterade materialet synes vara att det existerar en *dubbelhet* i Hölderlinreceptionen i de båda tyska staterna. I DDR svarar den mot den i det föregående ofta exemplifierade uppspaltningen i en officiell Hölderlinbild, tjänande statslegitimatoriska syften, samt en inofficiell som växer fram som ett motstånd mot denna affirmativa, traditionsbevarande reception. I BRD är en traditionsinriktad tendens dominerande under 50-talet, och den hävdar sig väl även under följande decennier, även om slutet av 60- och fr. a. 70-talet präglas av en ny, emancipatorisk Hölderlinbild. Men den skarpa tudelningen saknas av politiska skäl i Förbundsrepubliken, där det är mer befogat att tala om ett helt spektrum av hållningar. Vad som dock förenar är denna »Gefühl lebensgeschichtlicher Wahlverwandschaft» (s. 237) hos alla de författare i båda staterna, vilka menar sig sakna levande kommunikation med andra; de vänder sig bakåt för att i Hölderlins mot framtiden projicerade, stora humanistiska utopi hämta näring åt hoppet om en ny människogemenskap, bortom murar och missiler.

Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.

»Friedensfeier»

Eva-Britta Ståhl