

Dietrich HARTH

## HEIDELBERG

### Zur Ikonographie einer literarischen Landschaft

Was ist eine literarische Landschaft? Hügel, Tal, Wald, Quell und Wie-  
se wie sie im Buche stehn? Hinweis auf die Lesbarkeit der Natur? Die Litera-  
tur einer Region, einer Stadt? Es gibt gewiß mehr als eine Antwort auf unsere  
Ausgangsfrage. Der Sprachgebrauch - soviel läßt sich immerhin sagen - ist  
metaphorisch. Denn "Landschaft", unmetaphorisch beim Wort genommen, be-  
deutet geschaffenes Land, gestaltete oder, wie es in geläufiger Rede auch  
heißt, kultivierte Natur. "Ich sah", schrieb Achim von Arnim im Jahre 1808  
von Heidelberg aus an Bettina Brentano,

Ich sah alle Ufer der Strome und das Land zwischen den Bergen, und ich sah in die Berge, wo  
sie herkamen, wo die Wege sich verloren, und alles war voll Menschenwerk, die Bäume wa-  
ren von Menschenhand gesät, die Steine gesammelt, die Flüsse gelenkt.

Landschaft ist, so der Fachjargon, anthropogen, "voll Menschenwerk",  
sagt mit mehr Gefühl der Romantiker. Was Achim von Arnim 1808 auf den  
Bergen um Heidelberg sah, was der Touristenblick heute dort sieht, das sind  
die vernarbten, durch Wiederaufforstung geheilten Wunden eines Jahrhunderts  
währenden Kahlschlags.

Stadt und Landschaft sind nicht zu trennen. Schon der Name - Heidel-  
Berg - schließt die Umgebung ein und erinnert an "Menschenwerk". Ging doch  
der ersten Ansiedlung das Urbarmachen der Wildnis voraus, und errichteten  
frühe Siedler - wie die keltischen auf dem Aberinsberg (dem heutigen Heili-  
genberg) - eine mit Wallen befestigte Grenze, die nicht nur behagliche Innen-  
und wilde Außenräume schied, sondern über Wege und Stege auch Nahes und  
Fernes miteinander verband. Heute sind solche Grenzen verborgen und für  
den, der die Geheimnisse des städtischen Vermessungsamtes nicht kennt, al-  
lenfalls ein symbolischer, fürs wandernde Auge kaum sichtbarer Übergang  
zwischen Zentrum und Peripherie. Wo die Stadt ins Grüne ausfranst, und wo  
fast jeder Fensterblick - wo sonst als in Heidelberg - nahe Hügel einrahmt, da

dürfen Hausung und Landschaft dem Bauamt als erhaltens- und schützenswertes Ensemble gelten.

Doch eine Sache ist die Topographie des Bauamtsbeamten, eine ganz andere aber die des Poeten und Künstlers: Jener vermißt, dieser erfindet den Raum. Was in Geo- und Kartographie als abstraktes Netzwerk von Größenverhältnissen erscheint, ist für den Dichter und gegenständlichen Maler Anschauung, Stimmung, Vedute, Licht- und Schattenspiel, kurz: eine mit Feder und Pinsel geschaffene Welt, subjektiv pittoresk, bisweilen maßlos, bisweilen phantastisch oder nur schön, in jedem gelungenen Fall aber reich an Tinten und Tönen, die der gewöhnliche Blick als Bereicherung empfinden mag. Auf Papier und Canvas erscheint die Natur dann nicht wie sie ist, vielmehr als Spiegelung und Exemplifizierung einer besonderen, an den Augen-Blick gebundenen Naturerfahrung.

"Ich sah Heidelberg an einem völlig klaren Morgen, der durch eine angenehme Luft zugleich kühl und erquicklich war." schrieb Goethe - diesmal auf der Durchreise in die Schweiz - im August 1797 an Christiane. In jenen Jahren war das Städtchen ziemlich heruntergekommen, die Universität bedeutungslos, das langst verlassene Schloß seit dem Blitzschlag von 1764 dem Verfall, seine Mauern beliebiger Nutzung preisgegeben; noch waren die befestigten Stadtgrenzen sichtbar, Rohrbach, Neuenheim, Handschuhsheim, Ziegelhausen mit der Stadt durch Wege und Landstraßen verbundene Dörfchen, der Wald eher schütter und mancher Hang Steinbruch. Goethes Tageserinnerung aber fährt fort:

Die Stadt in ihrer Lage und mit ihrer ganzen Umgebung hat, man darf sagen, etwas Ideales, das man sich erst recht deutlich machen kann, wenn man mit der Landschaftsmalerei bekannt ist und wenn man weiß, was denkende Künstler aus der Natur genommen und in die Natur hineingelegt haben.

Der Reisende urteilt ästhetisch. Er nimmt Stadt und Landschaft auf seinem Spaziergang als pittoreske Einheit und nicht nur beschreibend wahr. Er genießt das Ensemble, er spürt Wohlgefallen: Die Brücke ist "schön", auch von "edler Würde"; der "Anblick" der am Hang hinaufziehenden Häuser ist "angenehm", die Gegend "heiter", auch "malerisch"; "ernst" die Halbruine des Schlosses, die Weinberglauben am Nordufer des Neckars formieren sich im ordnenden Auge zu "artigen Partien" und die fruchtbare Rhein-Neckar-Ebene

ist geradezu "herrlich". Mit den Prädikaten "schön", "malerisch", "angenehm" wird hier nicht gegezitt. Und nur einmal unterscheidet der Schreiber zwischen dem "malerischen" und dem "natürlich schönen Anblick", der sich ihm von der gemäßigten Höhe des Südufers aus bietet.

Goethes Heidelbergbrief zieht keine Grenzen zwischen Stadt und Landschaft, zwischen Nahe und Ferne oder gar zwischen domestizierter und roher Natur. Den "natürlich schönen Anblick" bieten die Weinberge: angebaute, Lust und Nutzen verheißende Natur. Über die heute so genannte Alte Brücke, die erst wenige Jahre vor Goethes Brief fertig wurde, heißt es:

[Sie] zeigt sich von hier aus in einer Schönheit, wie vielleicht keine Brücke der Welt. Durch die Bogen sieht man den Neckar nach den flachen Rheingegenden fließen, und über ihr die lichtblauen Gebirge jenseits des Rheins in der Ferne. An der rechten Seite schließt ein bewachsener Fels mit rötlichen Seiten, der sich mit der Region der Weinberge verbindet, die Aussicht.

Diese Sätze zitieren die Musterbücher der Landschaftskunst und geben dem mit Worten erzeugten Fernbildchen einen Rahmen. Nicht als Verkehrsverbindung oder architektonisches Werk interessiert die Brücke, und das vom Spaziergänger bei "näherer Betrachtung der Konstruktion" durchaus bemerkte Störende ihrer gedrungenen Pfeiler verschwindet in der Gesamtansicht. Im Bildaufbau beherrscht die Brücke den Mittelgrund und ist darüber hinaus eine Art optischer Steg, der zwischen des Betrachters Standort und der im immateriellen Blau sich verlierenden Weite des perspektivisch gestaffelten Raumes vermittelt.

Goethes artiges, der daheimgebliebenen Frau gewidmetes Schreiben wirkt konventionell. Es bindet die wechselnden Ansichten Heidelbergs und der Ebene an die wechselnden Standorte des Spaziergängers, die dieser wie der Maler und Fotograf auf der Suche nach harmonischen Bildmotiven wählt. Die Lage der Stadt mit ihren Häusern und Türmen im "schmalen Raum zwischen den Bergen" an der den Fluß überspannenden Brücke, darüber "das alte verfallene Schloß" und über diesem wiederum "ein völlig bewachsener Berg", am Talausgang der Blick in die Weite bis ans "blaue Gebirge": das alles ist Bildschema.

Wo dieses herkommt, verschweigt der Briefschreiber nicht: aus jener Landschaftsmalerei, die nicht ein gegebenes Bild kopiert, sondern eines er-

schafft. Sie tut das, indem sie die wahrgenommenen Massen, Formen und Farben nach den im Betrachter sich bildenden Empfindungen und Vorstellungen modelliert, die nicht unabhängig von Tagesstunde und Jahreszeit sind. Goethe selbst stilisiert die Ansichten Heidelbergs wie jene Ideallandschaften, die in der Malerei des späten 17. und 18. Jahrhunderts Harmonie und südliches Licht bevorzugten. Anders als diese verzichtet er aber auf jede figurale Staffage, klammert Gesellschaftliches, Historisches, Ökonomisches aus, da er - wie zu vermuten ist - die Landschaft schon als Produkt kultureller Arbeit wahrnimmt. Für diese Vermutung spricht seine kurze, dem 'am Wege herausstehenden' Granit gewidmete Abschweifung:

Wenn man diese Steinarten an so ganz entfernten Orten gekannt hat und wiederfindet, so machen sie einen angenehmen Eindruck des stillen und großen Verhältnisses der Grundlagen unserer bewohnten Welt gegeneinander.

Nach dieser Bemerkung ist das gewachsene Urgestein das solide tragende Erdfundament, die ihm aufruhende "Welt" ein vom urtümlichen Schrecken der Wildnis befreiter, wohnlich eingerichteter, und daher - mit einem Lieblingswort Goethes zu reden - "behaglicher" Ort. Wie willkürlich und pittoresk auch immer die von Menschenhand gebildete Oberfläche dem Auge erscheint, sie bleibt - nach des Reisenden naturphilosophischem Credo - dem Typus verhaftet, den einst das zusammengesetzte, harte Tiefengestein hervorgebracht hat.

Der schauende Spaziergänger, der das Geschaute in Worte zu fassen sucht, ist Teil des Bildes, das sich in seiner Einbildungskraft formt und manchmal sogar deren Opfer. Denn nicht immer fügt sich die Sprache der Stärke des Eindrucks. So mag ihm vielleicht das widerfahren, was mit Nikolaus Lenau geschah, als er vom Schloßöller in den Sonnenuntergang blickte: Er brach vor Freude in lautes, anhaltendes Fluchen aus.

Wollte man nun aus einer Distanz haltenden Vogelperspektive den Bildinnenraum, in dem der typische Heidelbergwanderer sich bewegt, topographisch abstecken, so böten sich dazu heute vier Punkte an: Nach Westen hin öffnet sich die Pforte zur Rheinebene, am Nordufer flankiert vom Doppelpfingel des Heiligenbergs (1) mit den Resten der keltischen Ringwälle, des Michaelsklosters, am unteren Hang ein antikes, von den Nazis erbautes Amphitheater; auf dem Südufer gegenüber der Gaisberg und als Pendant zur Thingstätte der moderne Soldatenfriedhof (2); flußaufwärts, nach Osten zu, in

nördlicher Flußlage Stift Neuburg (3) und schräg gegenüber, auf dem Südufer, der Wolfsbrunnen (4). Alle diese Orte und Namen sind geschichts- und legendenträchtig, literarisch im weitesten und besten Wortsinn: Der Wolfsbrunnen gehört zum Sagenkreis des Nibelungenlieds, Stift Neuburg war in säkularer Zeit Treffpunkt der Romantiker, später der Neuromantiker, kurzzeitig auch Goethe-Museum, die Thingstätte Freilichtbühne, der Soldatenfriedhof Deklamations- und Rednertribüne. Insgesamt bilden daher alle genannten Orte die Eckpunkte eines Mnemotops, eines Gedächtnisraums. In dessen ungefährer Mitte liegt als Blickfang die Schloßruine, unterhalb, sich gen Westen erstreckend, die Stadt, deren eng gedrängte Topographie heute Straßen und Häuser in Texte und die Fremdenführer in Buchstabierkünstler verwandelt.

Kehren wir noch einmal zurück zu den malerischen Effekten, zumal diese sich sowohl in der Bild- als auch der Buchstabenkunst niederschlagen. Der von der westlichen Pforte aus flußaufwärts schauende Kunstkenner lobt - ich zitiere - die "vollkommene Symmetrie der landschaftlichen Bühne", spricht von "Idylle" und "arkadischem Eindruck". Wieder begegnen wir jenen Bildschemata, die die klassische Ideallandschaft charakterisieren. Die Landschaft ist inszeniert ("landschaftliche Bühne"); will sagen: Sie erscheint nur dem als in Szene gesetzte Kulisse, etwa als Arkadien, der vergleichend Bilder neben sie hält, die er aus dem Gedächtnis zitiert. Was uns an solchen Aussagen interessiert, das ist die Erinnerung, die in jeder ästhetischen Erfahrung mitspielt: das spontane Vergegenwärtigen abwesender Bilder und Texte im Augenblick der Objekt-Anschauung, oder - paradoxer gesagt - die Erfahrung der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Nicht wenige viel später gemalte, gezeichnete, gestochene Heidelberg-Bilder erinnern an die Hintergrundlandschaften der Renaissancemalerei; aber theatralisch - das nur nebenbei - im Wortsinn dramatischer Inszenierung erscheinen vielleicht nur die Heidelberg-Gemälde William Turners. Auch zitieren nicht wenige Heidelberg-Gedichte uralte Zeichen, Symbole, Topoi, Allegorien oder operieren wiederum nur mit anderen Heidelberggedichten wie der frühere Bauherr mit dem Material der aufgelassenen Schloßruine. Ein Vergleich, der heute vielleicht anstößig wirkt, da das geschäftige Zusammenspiel zwischen Freizeitgesellschaft und musealem Sinn längst den Raubbau gestoppt hat und bunte Heidelbergbildchen wie die Bildchen irgendeiner romantischen Stadt nach Schablonen reproduziert: auf Sammel-tassen, Bierseideln, Taschenmessern, T-Shirts, Wandtellern, Fingerhütchen

usf. Nach außen hin der Souvenirbude anverwandelt, verbergen sich im Innern, im literarischen Gedächtnis, noch ganz andere, aus schwebenden, flüchtigen Stoffen zusammengesetzte und merkwürdigerweise gerade deshalb immer wieder aufgeblätterte und hergesagte lyrische Bilder.

Heidelberg, romantische Stadt - der Slogan ist Klischee fremdenverkehrsamtlicher Imagepflege, und er ist Erinnerungszeichen. Um zu erkennen, welchen semantischen Kern die abgenutzte Vokabel "romantisch" einschließt, muß man an die Jahrhundertschwelle um 1800 und in die Literaturgeschichte jener Zeit zurückgehen. "Romantisch", das war um 1800 in Kunst und Literatur soviel wie ein Revolutionsfanal. Im Jahre 1804, Clemens Brentano war gerade von Marburg nach Heidelberg umgezogen, schrieb der soeben als Universitätslehrer an der neugegründeten Ruperto-Carolina zugelassene Philosoph Joseph Görres über die neuesten Umwälzungen der Poesie:

Da wanderten exzentrische Menschen, fremde Zauberer ins Land, [...] und zogen ihre Kreise, und sprachen Formeln, allerhand unverständliche Worte, und es entstand eine große Confusion. Alte Marmor-Bilder stiegen von ihren Gestellen herunter, und wandelten nackt durch die Straßen; wunderliche Träume der Mitternacht, in denen Himmel und Erde ineinander laufen, von Aether, Dunst, Licht und Gold zusammengesetzt, liefen am hellen Tage herum; die Bäume fingen an zu sprechen, und die Kräuter und die Blumen zu singen, [...] und der Winde Brausen artikulierten sich und das Murmeln der Quellen, und das Tote durchdrang eine ungefühlte Lebenswärme; [...] bisher ungesehene Vögel [...] brachten fremde, seltsame Gesangsweisen mit, und die Echos in den Bergen sprachen alle fremden Sprachen...

Dieses Bild der romantischen Revolution benutzt schon den Zauber jener Landschaftskunst, die wir bis heute für typisch "romantisch" halten und als wohlfeile Konvention anerkennen. Es waren Exzentriker und seltene Vögel, wie Görres sagt, die den klassischen Marmor zum Laufen, die Natur zum Sprechen und das Tote, nämlich das Vergangene, wieder ins Leben riefen:

und die Erde [schreibt Görres] ward durchsichtig und in ihren Tiefen erschien die alte Zeit in ihrer hohen erhabenen Majestät, [...] und wunderbare Töne aus der alten Fabel-Welt drangen aus dem Abgrunde herauf, [...] und die großen Geister aller Zeiten und Sprachen wurden aufgerufen.

Der Philosoph hat selber in einem launischen, gegen die Kritiker der Romantik gerichteten Text, die Zauberei satirisch übertreibend, Heidelberg - das En-

semble aus Landschaft, Stadt und Schloß - aus "gefrorener Musik" zusammengebaut:

Die solidesten viereckigen Noten sind herunter gesunken, [schreibt er 1808 in der von Arnim in Heidelberg herausgegebenen „Einsiedlerzeitung“] schichtenweise liegen die Accorde, die größtlichen, körnigen Baßnoten [...] haben einen groben festen Granit gebildet. [...] In der Ferne steht das Schloß [...] mit einem runden Turme aus b-Moll etwas schadhaf, weil der Sturm von Jericho gleich nach der Verfertigung in ihm aufgeführt worden, und einigen Vierecken aus Dur.

Görres' Scherz blieb Episode. Was ihn in Heidelberg ernsthaft beschäftigte, das war unter anderm die Suche nach altdeutschen Literaturüberlieferungen. Ein patriotisches Motiv spornte ihn dazu an, an dem auch die Freunde Brentano und von Arnim partizipierten, als sie „Des Knaben Wunderhorn“, eine Sammlung "alter deutscher Lieder", zusammenstellten und bei dem Heidelberger Verleger Mohr & Zimmer herausbrachten, demselben, der kurz zuvor Görres' „Würdigung“ der „Teutschen Volksbücher“ veröffentlicht hatte. Die genannten Bücher haben nicht nur zum Ruf Heidelbergs als romantischer Landschaft, sondern auch als Stadt der Romantik beigetragen.

Görres hat seine Präsentation der, wie er sie nannte, „unsterblichen“ Volksbücher Clemens Brentano gewidmet und der Phantasie im Widmungstext die Zügel schießen lassen. Hier erzählt er im Stil einer altdeutschen Sage, wie er den Volksbücherschatz 'entdeckt' hat: Da wandert er in "Waldes Nacht" am Strom entlang; die Elemente sprechen zu ihm, aber er versteht sie nicht, bis ihm ein Einsiedler den Fels der Überlieferungsquelle öffnet. Hier, im Innern des mythischen Berges, trifft er auf eine illustre Runde altdeutscher Helden: Friedrich Barbarossa, Siegfried, Heinrich der Löwe und viele andere. Sie zeigen auf die Bücher, in denen ihre Geschichten enthalten sind, und der neugierige Wanderer schlägt sie auf, um die "Geisterstimmen" der Vergangenheit wieder zum Leben zu erwecken. Ein allegorisches Märchen, das sich wie ein Inventar der für die Romantik repräsentativen poetischen Techniken liest. Es poetisiert die Landschaft, verwischt die Unterschiede zwischen Natur und Dichtung. Fels und Berg werden für den, der die Zeichen zu deuten versteht, zum Bildersaal und zur Bibliothek, und die Lektüre wird zum Erweckungsritual, das die toten Helden der nationalen Volksdichtung als Wegweiser in die zerrissene Gegenwart zurückruft.

Der Gelehrte Görres chiffriert die Landschaft, um Kunde über Wert und Nutzen der Nationalliteratur zu verbreiten. Die Dichter aber wollen auf ästhetische Erfahrung hinaus. Wir nennen so ein Verhalten, das uns in eine angenehme Spannung versetzt, ohne den rechnenden Verstand oder die Begierde zu beschäftigen. Es ist ein merkwürdiger Zwischenzustand, ganz im Sinne jener anwesenden Abwesenheit, die Goethe einmal als den Kern des romantischen Fühlens angesichts einer Landschaft bestimmt hat. So still dieses Fühlen sich auch im Betrachter ausbreitet, der Puls des Enthusiasmus geht bei solcher Gelegenheit schneller und das geistige Mühlwerk beginnt sich zu regen, das endlich die freie oder gebundene Rede entfesselt. Die ästhetische und die mit ihr verwandte romantische Erfahrung sind geschwätzig. Und das ist gut so. Denn ohne die wie immer stockende oder kunstvoll ausbrechende Rede hätte die Nachwelt keine Heidelbergdichtung und keine literarischen Landschaften. Kaum einer der Nachromantiker, der Heidelberg sah und nicht ins Dichten verfiel. Und im Zustand eines solch poetischen Raptus meldet sich meist Vergangenes, Abwesendes zu Wort. So überfällt das literarische Gedächtnis wie ein Traum die Nachgeborenen, verführt zur Imitation, in helleren Augenblicken wohl auch zum Widerspruch, und den Blütezeiten folgt schließlich der Herbst des Zitierens.

"Beschreiben läßt sich Heidelberg nicht", bemerkte einst trocken ein enger Freund des Romantikers Eichendorff, der Graf von Loeben. Was er damit sagen wollte, zeigen nicht zuletzt die Texte des Freundes. Eichendorff schloß eines seiner Heidelberg-Gedichte - es ist, was er nicht wissen konnte, längst eines der berühmtesten, weil meistzitierten - mit den vielsagenden Worten:

So hatten sie's in Träumen wohl gesehen,  
 Und jeden blickt's wie seine Heimat an,  
 Und keinem hat der Zauber noch gelogen.

Was wir Gedächtnis nannten, sind hier die Träume. In ihnen liegen schon jene Sehnsuchtsbilder bereit, die am Ort der Ankunft heimatlich zurückblicken. Was "Heimat" in diesem Text bedeutet, verrät allerdings erst Eichendorffs Verserzählung mit dem Titel „Robert und Guiscard“, aus der jene berühmten Strophen herausgeschnitten sind, die mit den Worten beginnen:

Gebendet sahen zwischen Rebenhügeln  
Sie eine Stadt, von Blüten wie verschneit,  
Im klaren Strome träumerisch sich spiegeln.

"Sie", von denen hier die Rede ist, sind - so erzählt es das lange Gedicht - Mitglieder einer Adelsfamilie auf der Flucht vor der Französischen Revolution: Emigranten auf der Suche nach einem Friede verheißenden Asyl. Die Gewalt, die sie vertrieb, der Revolutionsbrand, erscheint ihnen in der Ferne - ebendort, wo Goethe im Westen das lichtblaue Gebirge sah - noch einmal als apokalyptisches Zeichen:

Doch da sie jetzt um einen Fels sich wandten  
Tat's plötzlich einen wunderbaren Schein,  
Kirchtürme, Fluren, Fels und Wipfel brannten,  
Und weit ins farbenrunke Land hinein  
Schlang sich ein Feuerstrom mit Funkensprühen,  
Als sollte die Welt in Himmelslohn verglühn.

Von Landschaft in der Bedeutung geographisch bestimmter Topographie ist in diesem Textauszug gewiß nicht die Rede. Alles ist Licht, Schein, Spiegelung. Die Augen der Flüchtlinge sind - wir haben es gehört - "geblendet"; und was sie nicht eigentlich wahrnehmen, sondern in die Landschaft hineinsehen, das ist ein Schein-, ja fast ein Vexier-Bild: die Spiegelung einer unterm Blüten-schnee verborgenen Stadt.

Der Zauber der poetisch erfundenen Landschaft verdankt sich dem Wunsch nach einer besseren Welt. Was Eichendorff durchaus bewußt war, als er später, zurückblickend auf seine Heidelberger Studienjahre, schrieb:

Heidelberg ist eine prächtige Romantik; da umschlingt der Frühling Haus und Hof und alles Gewöhnliche mit Reben und Blumen, und erzählen Burgen und Wälder ein wunderbares Märchen der Vorzeit, als gäb es nichts Gemeines auf der Welt.

Das klingt so, als passe die romantische Topographie nicht in die moderne Gegenwart. Dafür spricht, daß Eichendorff sie mit einem ewigen Frühling umgibt und die Landschaft zum Subjekt einer Erzählung macht, die - ein "wunderbares Märchen" - Dinge erzählt, die vor der Zeit, das heißt aber: außerhalb der von Kämpfen und Niederlagen bewegten Geschichte liegen. Die "prächtige Romantik" ist keine Wirklichkeit, sondern die symbolische Gestalt

einer Gegenwelt, die, gerade weil sie so anders ist, ihre Herkunft aus den bitteren Erfahrungen der wirklichen Welt nicht verleugnet.

Diese merkwürdige Beziehung zwischen Welt und Gegenwelt, zwischen erfahrenem Mangel und geträumter Vollendung, läßt auch einen anderen als den romantischen Standpunkt zu. Zwischen der Ideallandschaft des Gedichts und der bestimmten Topographie bleibt immer ein Abstand, der uns nötigt, die Wahrheit der Kunst von der Wahrheit der gelebten Erfahrung zu unterscheiden. Es gibt nur wenige Gedichte, die diesen Abstand zur Grundlage ihrer eigenen Entstehung machten. Und zu diesen wenigen gehört Hölderlins Heidelberg-Ode, die 1801, also etliche Jahre vor Eichendorffs Aufenthalt in Heidelberg erschienen ist.

Lange lieb ich dich schon, mochte dich, mir zur Lust,  
Mutter nennen, und dir schenken ein kunstlos Lied,  
Du, der Vaterlandsstädte  
Ländlichschönste, so viel ich sah.

Wie der Vogel des Walds über die Gipfel fliegt,  
Schwingt sich über den Strom, wo er vorbei dir glänzt,  
Leicht und kräftig gebaut die Brücke,  
Die von Wagen und Menschen tönt.

Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst  
Auf die Brücke mich an, da ich vorüber ging,  
Und herein in die Berge  
Mir die reizende Ferne schien,

Und der Jüngling, der Strom, fort in die Ebene zog,  
Traurigfroh, wie das Herz, wenn es, sich selbst zu schön,  
Liebend unterzugehen,  
In die Fluten der Zeit sich wirft.

Quellen hattest du ihm, hattest dem Flüchtigen  
Kühle Schatten geschenkt, und die Gestade sahn  
All ihm nach, und es bebte  
Aus den Wellen ihr lieblich Bild.

Aber schwer in das Tal hing die gigantische  
Schicksalskundige Burg, nieder bis auf den Grund  
Von den Wettern zerrissen;  
Doch die ewige Sonne goß

Ihr verjüngendes Licht über das alternde

Riesenbild, und umher grünte lebendiger  
Epheu; freundliche Wälder  
Rauschten über die Burg herab.

Sträucher blühten herab, bis wo im heitern Tal,  
An den Hügel gelehnt, oder dem Ufer hold,  
Deine fröhlichen Gassen  
Unter duftenden Gärten ruhn.

Der Abstand, von dem ich sprach, ist in diesem Text zeitlicher Natur. Berühmt ist die hymnische Anrufung der Stadt als Mutter des Dichters. Von der dritten Strophe an benutzt die Ode das Erinnerungstempus der Vergangenheit. Die Erinnerung aber greift nicht zurück in die Vorzeit, sondern sucht den vergangenen Augenblick festzuhalten, in dem das Erinnerungs-Ich am symbolischen Ort des Übergangs, auf der Brücke, wie von göttlichem Eingriff sich festgebannt sah: "Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst [...] mich an, da ich vorüber ging". Von der Brücke aus, so fährt die poetische, synästhetisch verfahrenende Erinnerung fort, sieht des Wanderers imaginärer Blick den flüchtigen Strom als Sinnbild der vergehenden Zeit, gleitet hinüber zur "Burg", nimmt das "verjüngende" ewige Sonnenlicht auf dem "alternden Riesenbild", den grünenden Efeu und die rauschenden Wälder wahr und sinkt dann am Hügel herab und ins Flußtal zurück, wo, so lautet der abschließende Gruß an die Stadt, "Deine fröhlichen Gassen / Unter duftenden Gärten ruhn."

Liest man Hölderlins Preislied als schlichte Idylle, was nicht selten geschieht, so gleicht es sich leicht dem stereotypen Vokabular anderer Heidelberg-Gedichte an. Doch ist eine solche Lesart zu kurz gegriffen. Denn der Text beschreibt nicht einfach ein fein ausgeschmücktes Bild, das sich mit der Landschaftsmalerei vergleichen und widerstandslos in die Imagewerbung einfügen ließe. Er konstruiert vielmehr - auch das ist "gefrorne Musik" - in strengem, rhythmischem Odenmaß und schafft aus der "harmonisch-entgegengesetzten" Fügung des Fernen und des Nahen, des Ruhenden und des Bewegten, des Zeitlichen und des Ewigen, der Hohen und der Tiefen ein Bild, in dem Gegenwärtiges und Zukünftiges - die "reizende Ferne" - verschmelzen.

Die poetische Erinnerung ist dem Vergessen abgetrotzt, das in den "Fluten der Zeit" das auslöschen will, was dem Herzen des Liebenden Lust und Last bereitet. Und das geschieht just an dem imaginierten Ort des Übergangs, der das Vergehende überbrückt. Ein ästhetisches Paradox, das zu deu-

ten nicht vieler Worte bedarf. Denn es ist die schöpferische Erinnerung, die in der idealen Gegenwart des Augen-Blicks in Bilder faßt, was die historische Zeit vernichtet. Poetisches Ich und 'flüchtiger' Strom aber sind der Spiegel, in dem der Abschied, selbst der allerletzte, schon anklingt und das gespiegelte Erinnerungsbild sich auflöst. Nicht einmal das alternde Geschichtszeichen, die "schicksalskundige Burg", hält der zeitlichen Auflösung, "den Wettern", Stand. Allein das Sonnenlicht folgt dem eigenen Gesetz, geht seinen ewigen Gang, während die immergrüne Natur - der Efeu als zweideutiges Symbol des Lebens und des Todes - das zerrissene Menschenwerk umwuchert.

Nach alter Sage ist die Erinnerung, Hölderlin nennt sie in einem späten Gedicht mit ihrem griechischen Namen Mnemosyne, die Mutter der Künste. In der Heidelberg-Ode tritt an ihre Stelle die verkörperte Stadt: Sie selbst ist die Göttin der Erinnerung und in der Rolle der Mutter der lebenspendende Quell poetischer Imagination. Doch gilt das allein für das Gedicht, das die Grenze zur Auslöschung, zum Vergessen, in seiner Bildwelt thematisiert. Darauf verweist nicht nur der Wechsel zwischen idealem Präsens und Vergangenheitstempus. Auch die Metaphorik der "duftenden Gärten" gibt uns einen Wink. Denn unter ihnen, die wir mit den Gärten der Poesie verbinden dürfen, ruhn am Ende wie unter blumengeschmückten Gräbern nicht nur die Gassen der Stadt, sondern ruht auch der dichterische Erinnerungsgang selbst.

Die Ikonographie der literarischen Landschaft stößt in diesem Text an eine Grenze, an der sich das Scheinhafte der poetischen Bildwelt bricht und zugleich reflektiert. Was die poetische Schrift zeigt, ist weder Mimesis an die Wahrnehmung einer geographisch bestimmten Landschaft noch die Antizipation einer wie im Traum geschauten glücklichen Welt. Sie zeigt vielmehr, welcher Quelle sich die poetische Ikonographie der Landschaft verdankt: jenem Zusammenspiel zwischen Imagination und Erinnerung, das den Grund des Vergessens, die flüchtige Zeit, zu überbrücken sucht.

*Literatur*

- BUSELMEIER, Michael: Literarische Führungen durch Heidelberg. Eine Kulturgeschichte im Gehen, Heidelberg 1991.
- BUSELMEIER, Michael (Hg.): Heidelberg-Lesebuch: Stadt-Bilder von 1800 bis heute, Frankfurt/M. 1986.
- DEBON, Günter: Der Weingott und die Blaue Blume. Dichter zu Gast in Heidelberg, Heidelberg 1995.
- GÖRRES, Joseph: Gesammelte Schriften, Bd.3, Köln 1926.
- GOLDSCHMIT, Rudolf K.: Heidelberg als Stoff und Motiv der deutschen Dichtung, Berlin/Leipzig 1929.
- KIESEL, Helmuth (Hg.): Heidelberg im Gedicht. Zwölf Gedichte und Interpretationen, Frankfurt/M. u. Leipzig 1996.
- MANGER, Klaus et al. (Hg.): Heidelberg im poetischen Augenblick. Die Stadt in Dichtung und bildender Kunst, Heidelberg 1987.
- MITTLER, Elmar (Hg.): Heidelberg. Geschichte und Gestalt, Heidelberg 1996.
- WITKOP, Philipp: Heidelberg und die deutsche Dichtung, Leipzig/Berlin 1916.