

Mytologisk skumring

– historisk subjektivitet og sproglig erkendelse i *Brod und Wein*

Birgitte Anderberg
Julio Hans Casado Jensen

*O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler,
wenn er nachdenkt, und wenn die Begeisterung hin ist,
steht er da, wie ein missratener Sohn, den der
Vater aus dem Hause stieß, und betrachtet die ärmlichen
Pfennige, die ihm das Mittlied auf den Weg gab.*
Hyperion

Mytologier

Allerede en filologisk undersøgelse af digtet *Brod und Wein* vidner om den mytologiske synkretisme det gennemspiller. Digtets første titel var *Der Weingott*, som Hölderlin senere ændrede til dets nuværende navn. Herved antydes digtets flimren mellem antik mytologi og kristen tradition. I løbet af hele digtet henvises til disse to religiøse diskurser i en vekselvirkning, der i praksis er umulig at udrede. Et eksempel herpå er spørgsmålet

hvorvidt Kristus og Dionysos fremstår hver for sig, som uafhængige størrelser, eller om de smelter sammen i digtet. Det, der ud fra digtets tvetydighed og fluktuering forekommer rimeligst at antage, er at begge figurer optræder, hver med sine kendetegn, men med en besynderlig uklarhed, løsrevet fra deres diskurser og fra deres betydning i disse diskurser, i en sådan grad at de visse steder synes at smelte sammen. Således hengiver digtet sig ikke til en bestemt religiøs tradition, men iværksætter en art mytologisk centrifugalitet, som står i modstrid med den klassiske digtnings behandling af religiøse og mytologiske emner.

Fra og med renæssancen var en af normerne for poesien en klar adskillelse af de kristne religiøse elementer fra de hedenske-mytilogiske; begge universer blev besunget, men ikke sammenblandet. Endvidere fandtes en niveauforskel med hensyn til virkelighedsgraden af emnerne, idet de hedenske myter og guddomme ansås som fabler og allegorier, der kun havde virkelighedsstatus i det omfang de omhandlede eviggyldige menneskelige problemstillinger. Den kristne religiøse digtning iværksatte derimod en inderlighed som grundedes i en - reel eller foregiven - tro på kristendommens bogstavelige sandhedsværdi. Senere forkastede rationalismen det mytologiske og religiøse stof som overtro, men med den tyske idealisme foretages en omvendning af dette syn. I løbet af de sidste årtier af 1700-tallet opstår et ønske om en ny mytologi, omend forstået på en anden måde end indtil da.

Mytologierne bliver nu set som produktet af den mytopoetiske indbildningskraft, som udgør sprogets mulighedsbetingelse og poesiens kilde. Ønsket om at grundlægge en ny mytologi handler således ikke om at skabe en ny religiøs praksis, men om at lade sprogets iboende kreativitet komme til udtryk på en måde, der kan befæste de nye tanker på et mytologisk-poetisk fundament i stedet for på en rationel deduktiv stringens. Denne tanke formuleres i Schlegels *Rede über die Mythologie* (1800):

Jeg hævder at vor poesi savner et midtpunkt af den slags de

*gamle havde i mytologien, og man kan sammenfatte de brister den moderne digtning har sammenlignet med den antikke i følgende ord: Vi har ingen mytologi. Men, tilføj jeg, vi er tæt på at opnå en, eller snarere: det er på høje tid at vi alvorligt bidrager til at frembringe en sådan.*¹

Denne ny mytologi skulle sammenkoble profetiske, poetologiske og politisk-utopiske motiver under en organisk helhed. Det eskatologiske budskab, der præger disse skrifter, antyder at man opfattede den tid man befandt sig i som det historiske tidsrum, hvor noget afgørende nyt lå nært forestående. Dette forekommer i særdeles fortættet form i den tyske idealismes første systemprogram, hvis mulige forfatter er Hölderlin,² og alene dette giver os et fingerpeg om, hvad der kan være på færde i *Brod und Wein*.

Lacoue-Labarthe³ karakteriserer dette krav om en ny mytologi som starten på frigørelsen fra grækernes indflydelse, der havde forhindret det modernes frembryden og fuldbyrdelse. I samtiden opfattedes dette brud som en gryen, "Morgenrot", men måske er skumringen en bedre metafor for de erkendelser man var ved at løfte sløret for, nemlig det øjeblik hvor tingene står med en skærende klarhed lige inden natten og søvnen træder ind.

Fremstillingens klarhed

Hele teksten er båret af en meget fremtrædende stemme, der bevæger sig mellem nøgtern beskrivelse,⁴ som digtet starter med, og opsvingene til "hellig patos", *heilige Pathos* (også Böhlendorff).⁵ Denne fluktuering mellem det jordiske og det himmelske, mellem "fremstillingens klarhed", *Klarheit der Darstellung*, og "ilden fra himlen", *Feuer vom Himmel*, mellem erindring og glemsel, tomhed og fylde, er kendetegnende for digtets forløb. Men snarere end en skarp afsondring af disse elementer i klart adskilte sfærer, optræder de vævet ind i hinanden, som vers mørke og lys:

...still wird die erleuchtete Gasse,

Und, mit Fackeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.
(v.1–2) ⁶

Samtidig er der dog en vis stringens i forløbets rent formelle udtryk, der bedst kan fremstilles grafisk:

1	>	4	>	7
2	>	5	>	8
3	>	6	>	9

Digtet forløber i triader, der samler strofernes referencer stedsligt og tidsligt i henholdsvis et jordisk-historisk rum, et mytisk-historisk rum og et visionært-profetisk rum (her gengivet ved de vertikale akser). Samtidig sker der tværgående parallelliseringer - mellem de nævnte rum - af udgangspunkter, bevægelser, stemninger m.v. Disse er ikke strikt organiseret og sammenstillet, men løber frit gennem strofernes tre gange tre distika (her anskueliggjort ved de horisontale akser).

Sammenligner man begyndelserne af stroferne 1, 4 og 7, kan man konstatere at de er koncentreret om etableringen af et rum, der senere bliver udgangspunkt for et opbrud: Byen i første strofe, Grækenland som hus for guderne i fjerde strofe, og himlen som en anden verden i syvende strofe. Dette rum er umiddelbart karakteriseret ved en mangel, en tomhed eller en utilnærmedelighed: de tomme gader i strofe 1, oplevelsen af tomhed i Grækenland i strofe 4 (*aber wo*), gudernes fravær fra denne verden i vers 112–13 (*Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten, / Ob wir leben...*). Men dette rum indeholder også elementer af positiv karakter: *Saitenspiel, Brunnen, Glocken* i første strofe; vers 59–60 bestemmer negativt en mulighed for indhold: *Aber die Thronen, wo? die Tempel, und wo die Gefäße, / Wo mit Nektar gefüllt, Göttern zu Lust der Gesang?*, mens vers 118–19 betegner en venten på en guddommelig tilstand: *Bis daß Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen, / Herzen an Kraft, wie sonst,*

ähnlich den Himmlischen sind.

Tilsvarende står strofe 2, 5 og 8 i forhold til hinanden. Det væsentligste aspekt er etableringen af en relation mellem menneskene og det helliges forskellige fremtrædelser. Strofe to: *es blickt auch gern ein treuer Mann in die Nacht hin... den Irrenden sie geheiligt ist* (vers 27 og 29). Strofe fem: *gewohnt werden die Menschen des Glücks* (vers 82). Strofe otte: *Darum denken wir auch dabei der Himmlischen* (vers 140).

Strofe 3, 6 og 9 anslår en forløsende tone, et forsøg på befæstelse af denne usikre indtræden i det guddommelige, begyndelsen til et opbrud: strofe tre: *So komm! daß wir das Offene schauen...* (vers 41); i strofe seks: *Drum in der Gegenwart der Himmlischen würdig zu stehen.* (vers 95); og i strofe ni: *Siehe! wir sind es, wir.* (vers 151). Hernæst følger betragtninger der præciserer målet for disse opbrud, og endelig betegner strofernes afslutning en art ankomst til målet. Denne ankomst er ikke entydigt en forløsning, hvilket afspejles af, at den samme bevægelse gentages tre gange, og af at den afslutter hver triade med en forskellig grundstemning. Første triade afsluttes således i en sejrende hymnisk tone, med visheden om snart at kunne skue det åbne og den kommende Gud; anden triade slutter i en fortrøstningsfuld resignation, tegnene på den guddommelige tilstand har ikke indfundet sig, og digtsubjektet må nøjes med bevidstheden om, at fylden engang har været i verden; endelig afsluttes tredje triade – og digtet – i Hades' skyggeverden, i en tilstand af søvn og mørke men med et spagt håb om liv, lyset der tør den fangne sjæls øjne op og titanens drøm i jordens arme.

De mange bratte skift i tid og sted, de labile følelsesudsving og de adskillige gennemstrømninger af det guddommelige som digtets subjekt udsættes for, gør det indlysende at det ikke er en fysisk person der nedfælder teksten, men en bevidsthedsform der er i stand til disse omvendinger. Denne kunne være den mytopoetiske indbildningskraft, der gives frit løb i forsøget på at skabe en ny mytologi på resterne af de gamle myter. Dette digtsubjekt fremstår i forskellige skikkelser: præster, sangere og digtere, men denne sidste gestaltning må nok siges at være den

primære og mest interessante i denne sammenhæng.

Ilden fra himlen

I *Brod und Wein* findes en selvrefleksion eksplicit i syvende strofe, hvor digtsubjektet træder frem med udbruddet *und wozu Dichter in dürftiger Zeit*. Denne *dürftiger Zeit* er en henvisning til strofens begyndelse, hvor den tidsalder digteren befinder sig i er karakteriseret ved at den uovervindelige adskillelse mellem guder og mennesker erkendes:

*Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten,
Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.* (v. 112–13)

Denne erkendelse er samtidig et forsøg på overskridelse: det er digterne der skal formidle den umiddelbare forbindelse mellem guder og mennesker, hvorfor digterne får præsternes funktion i den nye religion. Digterne bliver til den ny mytologis præster:

*Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
Welche von Lande zu Land zogen i heiliger Nacht.* (v. 124–25)

Tematiseringen af digteren fortsætter i det væv af metaforer og motiver der bliver trukket gennem de ni strofer. Således er digteren indskrevet i dikotomien dag-nat der løber gennem hele digtet. I dette forhold indtager han en mellemposition, mellem gudernes dag og menneskenes nat, han befinder sig i en *hellig nat* (vers 48 og 125).

Natten er mørket, forskelsløsheden, det kaotiske, der hvor erkendelsen er ude af stand til at bane sig vej. Hvad det hellige angår står i strofe tre:

*Göttliches Feuer auch treibet, bei Tag und bei Nacht,
Aufzubrechen. So komm! daß wir das Offene schauen,* (v. 40–41)

Det guddommelige er at skue det åbne, det klare; den fuldkomne og umiddelbare erkendelse af tingenes væsen. Denne erkendelse af tingenes væsen implicerer imidlertid et skabende moment, en formidling af det for digteren umiddelbare:

*Vater! heiter! und hallt, so weit es gehet, das uralte
Zeichen, von Eltern geerbt, treffend und schaffend hinab* (v. 71–
72)

For at bringe tingene ud af forskelsløsheden og ind i erkendelsen må de betegnes. Benævnelsen er *conditio sine qua non* for at et fænomen kan få egentlig værensstatus i en flerhed af bevidstheder. Fænomenet skal gives en betegnelse for at indgå i meningens rum. Nu er vi ved at glide over i en heideggersk terminologi, lad os da nævne ham med navns nævnelse.

Heidegger

I *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* udvikler Heidegger en teori om værens stiftelse i digtningen, hvor Hölderlins digte fortolkes i denne retning. I det følgende vil der blive refereret til essayet *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*.⁷ For Heidegger er stiftelsen af væren i digtningen en sproglig væren, en fremtræden fra det forskelsløses mørke til det som kan erkendes:

*Væren er aldrig et værende. Men eftersom tingenes væren og væsen aldrig kan beregnes eller udledes af det forhåndenværende, må de skabes, sættes og skænkes frit. Stiftelsen er en sådan fri skænken.*⁸

Det forhåndenværende er iflg. Heideggers terminologi det, som viser sig i den interessefri tilgang til det værende, det værende blottet for betydning. Denne forestilling om noget værende uden betydning er et grænsetilfælde, en apori, idet en interessefri, ikke-brugelig tilgang til det værende ikke kan finde sted. Skulle man forestille sig et sådant tilfælde, ville man stå foran en absurd og angstvækkende, fuldstændig uforståelig masse.

Heidegger sætter således det digteriske sprog som evnen til at orientere sig i værens kaotiske åbenhed, og den digteriske skaben som grundlæggelsen af menneskets til-væren:

Digterens tale er en stiftelse, ikke blot i betydningen af fri skænken, snarere tillige i betydningen af en kraftig grundlæggelse af den menneskelige tilværen på dens grund.⁹

Dette harmonerer også med den drift, der iværksættes i *Brod und Wein*:

*...So komm! daß wir das Offene schauen,
Daß ein eigenes wir suchen, so weit es auch ist. (v. 41–42)*

At søge det egne, at skabe en væren som er egen og som til-væren kan funderes på, det er et digt. Dette er også det hellige, det som er skænket af guderne:

*Denn so kehren die Himmlischen ein, tiefschütternd gelangt so
Aus den Schatten herab unter die Menschen ihr Tag. (v. 71–72)*

Men denne sejr, denne glæde ved at stå guderne nær er kun fremtrædende i første del af digtet. Mens første triade langsomt hævede sig op fra det jordiske i første strofe, over det mystiske og ubenævnelige (natten) i anden strofe, og til visheden om at stå i gudernes nærvær i tredje strofe, iværksætter anden triade en modsatrettet bevægelse, en *diminuendo* i denne *Be-geisterung*, der når sin kulmination i tredje strofe og de første vers af fjerde strofe. I løbet af fjerde og hele femte strofe bliver tonen mere afdæmpet, og tidsperspektivet går fra en nutid eller umiddelbart forestående fremtid, over til en ubestemt fremtid. Tonen ændrer sig fra det eksalteret apostrofiske (tre apostrofer i fjerde strofe) til det afdæmpet profetiske i femte strofe:

Möglichst dulden die Himmlischen dies; dann aber in Wahrheit

Kommen sie selbst... (v. 81–82)

Sjette strofe er en tilbagevenden til nutiden, en tålmodig afventen gudernes komme, den fulde erkendelse af væren. Men dette forhåbningsfulde og rolige stilleje brydes i denne strofes niende vers, hvor stilheden og forfaldet, fraværet kommer i forgrunden. Gudernes tegn mangler, den guddommelige indgriben i verden afsluttedes ved at en gud tog menneskelig skikkelse

und schloß tröstend das himmlische Fest . (v. 108)

Det forekommer rimeligt at antage at denne Gud er Kristus, som indføres i modsætning til den græske gudeverden tidligere i strofen, således at Kristi død og opstandelse medførte at guderne trak sig tilbage fra verden:

Aber wo sind sie?... (v. 99)

Dette kunne læses historisk, som Lacoue-Labarthe gør, således at kristendommens indførelse medførte afslutningen af den klassiske tid, hvorefter der kun var efterligning, mimesis af grækerne tilbage. Dette harmonerer også med brevet til Böhlendorff:

*...at foruden det, som hos grækerne og os må være det højeste, nemlig det levende forhold og form, har vi vel ikke noget til fælles med dem.*¹⁰

Den præcise og grundige Peter Szondi fortolker *lebendigen Verhältniß und Geschick* som det sanselige lag i digtningen, det som giver poesien liv (*Kris* p.150-51).¹¹ For at frigøre sig fra grækerne, for at få status af noget eget, må den moderne digtning ikke efterligne dem på noget punkt, andet end i det levende. Men netop "det levende" er et farligt udtryk at bruge, for digtningen er ikke en selv fremstillet, umiddelbart sanselig størrelse, den er ikke identisk med sig selv men refererer altid til noget uden for sig

selv. Således er “grækerne” på een gang en overlevering som Hölderlin må befri sig fra, for at kunne skabe en digtning som selv er original (dvs. ikke-mimetisk i forhold til grækernes digtning), og en art fiktion eller en allegori på det som Hölderlin efterstræber i digtningen, nemlig en oprindelig værensstiftelse. Dette markeres i digtet med de vers der afslutter femte strofe:

...nun aber nennt er sein Liebstes,

Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn. (v. 89–90)

Dette sidste vers, ved det gentagne *nun* som modificerer *müssen* fra at udtrykke en ordre til at angive en bøn, betegner et ønske der ikke opfyldes: At benævnelsen for det, som man ikke kan give navn – *sein Liebstes* – skal være organisk, hvile i sin egen selvbestaltning som en blomst gør. Men i og med at den væren der stiftes i digtet er sproglig, er det også en tidslig væren, hvilket Heidegger da også bemærker:

Det [sproget] står inde herfor, det vil sige: det garanterer, at mennesket, som historisk, kan være.¹²

Sproget minder os om det tidslige i væren, om at væren altid er en til-væren, en stadig vekselvirkning mellem væren og bliven.

Handling og fortolkning

Paul de Man overtager stafetten fra Heidegger ved at indføre en skelnen mellem *act* og *interpretation*, hvor poesien står i en dobbelt position:

Skrivningens ambivalens er sådan at den kan betragtes både som en handling og en fortolkende proces som følger efter en handling med hvilken den ikke kan falde sammen¹³

Det er ikke en “ren” væren der indstiftes med sproget, og det er her de Mans kritik over for Heidegger sætter ind:

Det [ordet] kan ikke tilvejebringe det [Væren] for så snart ordet er udtalt, ødelægger det det umiddelbare og opdager at i stedet for at fremstille Væren, kan det kun fremstille formidling. For mennesket er Værens nærvær altid i tilbliven (...). I dets øjeblik af højeste bedrifter lykkes det sproget at formidle mellem de to dimensioner vi skelner i Væren. ¹⁴

Sproget kan være en medierende instans mellem væren og bliven, og i det omfang dette lykkes er der også givet en fremstilling af erfaringen af det temporale, der sætter muligheden for medieringen. Derfor er den væren der indstiftes i digtningen ikke en fuldkommen væren, men en kommende væren der både *er* – og som sådan forståelig, som står for os i en brugelig tilgang - og som stadigt er *på vej* til sin fuldendelse – og som sådan uafdækket, mystisk, ubenævnelig.

Denne bliven, denne stadigt udsatte erkendelse, kan følgelig kun omtales metaforisk: natten, det hellige, døden. Det er umuligt at kaste erkendelsens snøre ud i dette område, der er som horisonten der bestandigt flytter sig foran én. Bevidstheden om dette vilkår, hvor udsættelsen er forstået men uerkendt, med et kendskab til betingelsens eksistens men uden viden om dens indholds gemmer, giver sig til udtryk i sorg eller glemsel. *For os (...) ligger formidlingens sorg i endelighed og vi er kun i stand til at opfatte det under dødens form.* ¹⁵

Sorgen over ikke at kunne opnå den fulde, guddommelige erkendelse af væren, over at stå i dødens skygge, er kendetegnende for digtets sidste triade. Allerede syvende strofes første vers henleder opmærksomheden på det temporale:

Aber Freund! wir kommen zu spät. (v. 120)

Man kommer altid for sent til den fuldstændige benævnelse eller erkendelse, den ligger altid forude. I dette tolkningsmønster vil *dürftiger Zeit* således henvise til selve det medierende og temporale i væren, værens tidslighed, fremfor til en konkret

historisk tid, uden at det dog udelukker denne anden tolkningsmulighed. Måske er disse to muligheder endog komplementære.

Mellem tid og evighed

Syvende strofe iværksætter en klage over gudernes fravær, de erkendes nu kun til stede som drøm, hvorved digterens ensomhed understreges. Denne ensomhed er udspændt mellem to sfærer der har optrådt i en vekselvirkning gennem hele digtet, nemlig menneskenes og gudernes sfærer. Heidegger:

Han [digteren] er udkastet - ud i dette mellem, mellem guderne og menneskene. ¹⁶

Således er digteren selv en medierende instans, der i det øjeblik han sætter væren også udskyder den; og samtidig er det i dette mellemområde at meningen træder frem af ikke-meningen, at orienteringen kan finde sted. Derfor er digteren en præst, en seer eller profet, mellem guderne og menneskene, men skilt fra dem begge. Dog er denne ensomhed ikke definitiv, i versene 8-11 antydes et fremtidigt opgør med de himmelske, når

*Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen,
Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen sind.
Donnernd kommen sie drauf.* (v. 118–20)

Men udfaldet af denne kamp kan ikke kendes, kun at det enten må blive en nedstyrtning i det totale mørke eller en ophøjelse til en gudedag. Dette kunne man kalde skumringstilstanden, der hvor man står på grænsen til natten, hvor det ukendte åbner sig.

Ottende strofe fortsætter tematiseringen af gudernes fravær, omend i en fortrøstningsfuld og forsonende tone, iværksat af en skikkelse der må formodes at være Kristus:

Als erschien zuletzt ein stiller Genius, himmlisch

Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet' und schwand, (v. 130–31)

Om disse linier gælder det samme som for ovenfor omtalte afslutning af anden triade, hvor Kristus også optrådte. Dog antager følelsen her ikke karakter af desillusion eller af forladthed, men vender sig til en besindelse på de jordiske vilkår. I det jordiske kan man finde det guddommeliges spor:

*Brod ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte gesegnet,
Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins. (v. 138–39)*

Denne besindelse fortsætter strofen ud og fører over i niende strofe til en stemning der genkalder anden strofes begyndelse, en art før-religiøs mystificering, som fører over i den sidste triumffanfare i digtet, en omvendning af tredje strofes tilbagevenden til Grækenland: En indtræden i Hesperien, Vesterlandet eller Aftenlandet, det sted hvor kunsten påny kan være oprindelig, naturlig. Efter denne spejling af digtets begyndelse, findes to versioner af versene 10-14, der for så vidt blot adlyder digtets fluktuation mellem det jordiske og det himmelske. Den tidlige variant vender tilbage til det guddommelige løfte om fuld erkendelse:

*...wir sind Herzlos, Schatten, bis unser
Vater Aether erkannt jeden und allen gehört. (v. 154–55)*

Den sene variant derimod vender sig mod det jordiske, til den hjemstavn som indledte digtet. Hölderlin kalder dette en tapper glemsel, en *tapfer Vergessen der Geist*. Mens første variant af versene glemmer de "erkendelser" som digtet gennemspiller omkring betingelserne for erkendelsen, idet de udtrykker håbet om en kommende tilstand af lys, er den anden versions glemsel måske tapper fordi den besinder sig på den jordiske tilstand af midlertidighed. Den vender sig væk fra forestillingen om at opnå

guddommelig erkendelse, og accepterer modigt skumrings-
erkendelsen, der husker den glemsel som altid er truende nær.

Hades

Digtets afslutning i skyggeriget markerer også en afslutning på den pendlen som har været iværksat gennem hele digtet mellem nat og dag, lys og mørke, og ender i en sammenblanding af samme art som den vi så i første strofes to første vers:

*...ein Lächeln aus der gefangnen
Seele leuchtet, dem Licht tauet ihr Auge noch auf.* (v. 158–59)

Henvisningen til titanen og Cerberos understreger dette, idet disse plumpe og dystre kræfter tillægges poetiske egenskaber: *sanfter träumet und schläft*, og, *trinket und schläft*. De poetiske kvaliteter i *trinken* kan spores tilbage til begyndelsen af digtet: *Uns (...) das Heiligtrunkene gönnen, / Gönnen das strömende Wort...* (vers 33–34). Tilsvarende med *schlafen* : *...es wächst schlafend des Wortes Gewalt...* (vers 68). Indførelsen af netop disse mytologiske figurer understreger sammenblandingen af det jordiske og det himmelske:

Den orphiske myte om menneskets tilblivelse knytter til myten om Dionysos' fødsel. Han var et resultat af Zeus' forbindelse med en jordisk kvinde, og den altid skinsyge Hera overtalte titanerne til at slå ham ihjel, hvad de gjorde med stor fornøjelse, sønderrev den lille fyr og kogte resterne i en stor kedel; men da Zeus opdagede ugeringen, slyngede han sin lynkile mod titanerne og brændte dem op. Af soden der faldt på jorden, opstod menneskeheden. Derfor er menneskene en blanding af guddommeligt og jordisk, af Dionysos' blod og titanernes aske ...¹⁷

I følge en anden myte var titanerne børn af Uranos – himlen – og Gea – jorden. De kravlede til himlen for at forsøge at styrte Zeus, men blev selv styrtet og lever nu i underverdenens skygge. Den søvn titanen sover i digtets slutning synes at være af samme art

som den beskrevet i strofe syv: *Bis daß Helden genug (...)Indessen dünket mir öfters / Besser zu schlafen....*(vers 118–21). Der antydes således en kamp mellem det jordiske og det guddommelige, hvis udfald er kendt på forhånd.

Hermed peger digtet ud over de eskatologiske budskaber som den tyske idealisme udbredte. Det “Morgenrøde” som i følge samtiden var ved at bryde frem forvandles i digtet til en skumring, som man kunne kalde evig for så vidt som den er billede på de værens- og erkendelsesbetingelser man i det 20. århundrede har afdækket. Derfor er den historiske og den erkendelsesteoretiske tolkning af digtet indbyrdes komplementære, digtet indleder den ny mytologis tid, tiden mellem de forsvundne guder og den kommende gud – som vi stadig befinder os i. Men digtet kan højst siges at være en profeti om den ny mytologi og ikke en skrivning af den, eftersom den ikke kan løsrive sig fra de gamle mytologiske figurer, der således kommer til at fungere som fabler eller allegorier på digtets problematik.

Noter

Henvisninger til *Brot und Wein*, se p. 55ff i dette nummer af PASSAGE.

1. In: Fr. Schlegel *Schriften und Fragmente*, p.121-22. Hrsgb. Ernst Behler, Stuttgart 1956.
2. Det diskuteres stadig, hvem der var ophavsmand til systemprogrammet, men som Gerhard Kurz bemærker (in: *Mittelbarkeit und Vereinigung*, p.210 n.37) overses det ofte, at fragmentet skal ses som en programmatisk del af et fælles filosofisk projekt.
3. In: *L'imitation des Modernes, Hölderlin et les Grecs*, p. 71-83, Paris 1986.
4. Jfr. Hölderlins brev til Böhlendorff, 4. dec. 1801: “junonisk nøgternhed”, Junonische Nüchternheit, der som Szondi påviser i “Att övervinde klassicismen” (in: *Kris* nr. 39-40, p. 147) har betydningen jordisk, dagligdags.
5. Hölderlin *Werke und Briefe*, Hrsgb. von Friedrich Beißner und Jochen Schmidt, Frankfurt am Main, 1982, bd. 2, p. 940.
6. Der henvises til versnummer i *Brot und Wein*; se dette nummer af

PASSAGE p.

7. Martin Heidegger *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Fünfte, durchgesehene Auflage, Frankfurt am Main, 1981. Herefter refereres til *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* som *EH* efterfulgt af sidetal.
8. *EH*, p. 41.
9. *EH*, p. 41.
10. Hölderlin *Werke und Briefe*, Hrsgb. von Friedrich Beißner und Jochen Schmidt, Frankfurt am Main, 1982, bd. 2, p. 940.
11. *Kris* 39–40, Stockholm, 1990, p. 150-51.
12. *EH*, p. 38.
13. Paul de Man *Blindness and Insight*, 2. ed., Minneapolis, 1983, p. 153. Herefter refereres til *Blindness and Insight* som *BI* efterfulgt af sidetal.
14. *BI*, p. 259.
15. *BI*, p. 262.
16. *EH*, p. 46-47.
17. Peter P. Rohde, *Den græske kulturs historie*, bd. 2, Viborg 1979, p.235.