

Der Mittag

Autor(en): **Bollnow, Otto Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Studia philosophica : Schweizerische Zeitschrift für Philosophie =
Revue suisse de philosophie = Rivista svizzera della filosofia =
Swiss journal of philosophy**

Band (Jahr): **8 (1948)**

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-883480>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Mittag

Von Otto Friedrich Bollnow

I.

In dem Maße, in dem die ungeheure, Welt und Leben aufschließende Kraft der Stimmungen für die Philosophie entdeckt wurde, mußte es als eine verlockende Aufgabe erscheinen, über die sich zunächst anbietende schematische Einteilung nach fröhlichen und traurigen, gehobenen und gedrückten Stimmungen hinaus den ganzen inhaltlichen Reichtum der verschiedenen Stimmungsmöglichkeiten fruchtbar zu machen. Dazu war es notwendig, neben den mehr von den inneren Gefühlszuständlichkeiten her gesehenen, gewissermaßen formalen Stimmungslagen wie Fröhlichkeit und Heiterkeit, Traurigkeit und Mißmut, Langeweile und Verzweiflung usw. zugleich auch jenen andern Bereich mit hineinzunehmen, den man am ehesten als den der situations- oder gegenstandsgebundenen Stimmungen bezeichnen könnte, weil diese nur unter ganz bestimmten, inhaltlich angebbaren Bedingungen der äußeren Lage zugänglich sind. Hierhin würden neben mancherlei andern diejenigen Stimmungen gehören, die mit dem rhythmischen Ablauf der Tages- und Jahreszeiten gegeben sind, oder der darin eingegliederten Feste und Feiertage, oder auch der Reihenfolge der menschlichen Altersstufen von dem unbeschwerten Übermut des Kleinkinds über die verzehrende Sehnsucht der Jugend bis hin zu der beglückenden Heiterkeit des reifen Alters, für die uns Jean Pauls «Fibel» ein so schönes Beispiel bietet.

Hierhin gehört als besonders wichtiges Beispiel die Stimmungsfolge der Jahreszeiten, wie sie von der morgendlichen Frühe und dem ansteigenden Leben des Vormittags über den Tagesbogen hinweg sich in der abendlichen Sonne verklärt, in der sinkenden Dämmerung verfließt und endlich in der wachsenden Stille der Nacht zur Ruhe kommt: Was hier in der mitempfindenden Seele geschieht, das ist nicht nur eine Abfolge seelischer Zustände oder

ein Wechsel verschiedener Beleuchtungen, in denen die Welt und das Leben erscheinen, sondern das sind tiefer gesehen zugleich verschiedenartige Zugänge, die uns an verborgene, nur auf diesem Weg zugängliche Tiefen der Wirklichkeit heranführen. Man kann in diesem Sinn von einer Metaphysik der Tageszeiten sprechen, einer philosophischen Aufgabe, die allerdings erst in Angriff zu nehmen wäre.

Der angemessene Zugang zu einer solchen Metaphysik der Tageszeiten führt über den reichen Schatz der neueren Lyrik, in der die verschiedenen Stimmungsmöglichkeiten, wie sie in den Tageszeiten gegeben sind, in mannigfaltiger Weise dargestellt werden. Aber wenn man die Bände der deutschen Lyrik durchblättert, dann macht man bald eine seltsame Erfahrung: Wohl gibt es eine unübersehbare Fülle der Abend- und Nacht- und Morgengedichte, wohl gibt es auch zahlreiche Dichtungen, in denen die dazwischen gelegenen feineren Abstufungen behandelt werden, aber auffallend wenig ist vom vollen Tag und insbesondere im zugespitzten Sinn vom eigentlichen Mittag die Rede. Wenn man von solchen Gedichten absieht, die in einem Zyklus der Tageszeiten gewissermaßen nur aus Symmetriegründen eingefügt sind, und überhaupt auf das Streben nach äußerer Vollständigkeit verzichtet und sich nur auf wirklich bezeichnende Belege beschränkt, so sind es im Grunde nur ganz wenige Gedichte, in denen der besondere Stimmungscharakter des Mittags ausgesprochen ist. Das mag damit zusammenhängen, daß unter den klimatischen Bedingungen Deutschlands der Mittag nicht in dem ausgeprägten Maße hervortritt, wie dies in wärmeren Ländern der Fall ist, und das zwingt, mit einigen besonders aufschlußreichen Beispielen, soweit sie sich gerade fanden, zugleich in die Lyrik des Südens hinauszugreifen.

Auffallend aber ist es, wie in diesen verschiedenen, völlig unabhängig voneinander entstandenen Zeugnissen gewisse höchst eigentümliche Erfahrungen ausgesprochen werden, die man zunächst auf irgend eine persönliche Zufälligkeit des einzelnen Dichters, vielleicht auf einen schon ans Pathologische streifenden Zug seines Erlebens zurückzuführen geneigt sein möchte, wenn nicht mit einer solchen Regelmäßigkeit dieselben Züge, oft in denselben Worten und Bildern ausgedrückt, wiederkehrten. Das zwingt, diese Aussagen doch ganz ernst zu nehmen und nach dem

besonderen Erfahrungsgehalt dieser mittäglichen Stimmung, gewissermaßen nach der Metaphysik des Mittags, zu fragen.

Es stellt sich nämlich heraus, daß unter den verschiedenen Tageszeiten der Mittag eine eigentümliche Sonderstellung einnimmt. Er bezeichnet den Scheitelpunkt, wo die ansteigende Bewegung des Morgens in die absteigende Richtung des Abends umschlägt. Aber doch ist dieser Wendepunkt anders als der entsprechende um Mitternacht; denn während dort der Übergang stetig verläuft und die mitternächtliche Stunde nicht als solche herausgehoben ist, löst sich die mittägliche Stunde ganz aus dem zeitlichen Abfluß des Tages, und die verschiedenartigen Zeugnisse stimmen darin überein, daß hier die Dimension der Zeitlichkeit überhaupt verlassen wird und sich dem Menschen ein sonst unzugängliches Erleben auftut, nämlich das einer Zeitlosigkeit, durch das sich die Welt in einer früher nicht geahnten Vollkommenheit offenbart. Das macht das Erlebnis des vollen Mittags, so wie es in der aufmerksamen Seele des Dichters aufgefangen und aus dem fließenden und meist unbemerkten Übergang in die Form einer bleibenden sichtbaren Gestaltung erhoben wird, zu einer der kostbarsten Erfahrungen, die das menschliche Leben bietet. Daraus ergibt sich philosophisch die Aufgabe, die verschiedenen dichterischen Zeugnisse dieser Art auf ihren gemeinsamen Erkenntnisgehalt hin zu überprüfen. Zu diesem Zweck lassen wir einige der wichtigsten jetzt einzeln an uns vorüberziehen.

II.

Bei Eichendorff findet sich das schöne, in mehrerlei Hinsicht beachtenswerte Gedicht:

Mittagsruh

Über Bergen, Fluß und Talen
stiller Lust und tiefen Qualen
webet heimlich, schillert Strahlen!
Sinnend ruht des Tags Gewühle
in der dunkelblauen Schwüle,
und die ewigen Gefühle,
was dir selber unbewußt,

treten heimlich, groß und leise
aus der Wirrung fester Gleise,
aus der unbewachten Brust,
in die stillen, weiten Kreise.

Das Gedicht ist merkwürdig, nicht nur durch seinen Inhalt, den Mittag, der ganz aus Eichendorffs sonst so geschlossenem Weltbild herausfällt. Dieses kennt den Abend und die Nacht und in anderer Weise auch wieder den heranbrechenden Morgen, nicht aber den Tag oder gar in einem betonten Sinn den Mittag. Der Grund dafür ist auch leicht anzugeben: Eichendorffs Dichtung ist in ausgeprägtestem Sinn Stimmungsdichtung. Der Stimmungsgehalt des Abends und der Nacht drängt sich auf. Das Zusammenfließen der Dinge in einem umgreifenden Ganzen, der abendlichen Dämmerung oder der nächtlichen Dunkelheit, ermöglicht eine stimmungs-hafte Einheit, eine gleichmäßig alles verbindende Färbung. Der helle Tag aber, in dem die Dinge klar und für sich dastehn, erscheint als stimmungslos. Man spricht nicht umsonst von der Nüchternheit der Tagesklarheit. Und es muß schon etwas Besonderes vorgehn, wenn jetzt der eigne Stimmungsgehalt des Mittags entdeckt werden soll.

Aber das Gedicht ist noch in einem viel stärkeren Sinn merkwürdig. Die Worte, in denen hier die Erfahrung des Mittags ausgesprochen wird, klingen ganz wortwörtlich an die Verse eines andern, in der Regel viel bekannteren Gedichts an, in dem Eichendorff den Abend und die hereinbrechende Nacht besingt und das darum zum Vergleich hier mit herangezogen werden muß:

Der Abend

Schweigt der Menschen laute Lust:
rauscht die Erde wie in Träumen
wunderbar mit allen Bäumen,
was dem Herzen kaum bewußt,
alte Zeiten, linde Trauer,
und es schweifen leise Schauer
wetterleuchtend durch die Brust.

Die wörtliche Übereinstimmung bei so entgegengesetzten Gegenständen, wie es der Mittag und der Abend sind, ist höchst überraschend und gibt ein eigenartiges Problem auf.

Zunächst: das Nachtgedicht ist wirklich das frühere und das Mittagsgedicht von ihm abhängig. Das folgt schon unabhängig von der Kenntnis der (ja im einzelnen bekannten) Entstehungsjahre aus dem auffälligen Anklang beider Gedichte an Goethes «An den Mond», das mit den bekannten Versen endet:

Was von Menschen nicht gewußt
oder nicht bedacht,
durch das Labyrinth der Brust
wandelt in der Nacht.

Diese Übereinstimmung ist mehr als bloßer Zufall. Es ist eine klare Abhängigkeit Eichendorffs von Goethe. Nur muß man sich hüten, hier in irgend einem abschätzigen Sinn eine Übernahme goethischer Wendungen festzustellen. Es ist vielmehr die unwiderstehliche Gewalt, die von der einmal gelungenen sprachlichen Formung des Dichters ausgeht und die dann dem Erleben seine Bahn vorzeichnet. In dieser Weise kann aber das Nachtgedicht zunächst nur wieder das Nachtgedicht bestimmen.

Schon der Vergleich der beiden Nachtgedichte ist aufschlußreich genug, denn er bezeichnet genau die Wendung zur späten Romantik Eichendorffs. Erst die romantische Entdeckung des unbewußten Seelenlebens erlaubt bei Eichendorff die Wendung «kaum bewußt», um diese verdämmernde Zwischenstufe zu bezeichnen, während bei Goethe ohne diesen Begriff der sachlich völlig gleiche Tatbestand als «nicht gewußt oder nicht bedacht» umschrieben werden mußte: Weil unbewußte Regungen der Seele mit den Anschauungen seiner Zeit noch unvereinbar waren, mußte er das allzukühne «nicht gewußt» in einem «oder» (zu ergänzen: wenigstens doch) «nicht bedacht» einschränkend wieder zurücknehmen, um so das echt und unmittelbar Gefühlte vor der an die Mittel seiner Zeit gebundenen begrifflichen Kritik zu rechtfertigen. Bezeichnend ist übrigens auch, wie Goethes «selige» Nähe zum «Labyrinth der Brust», d. h. sein vertrauensvoll nahes Verhältnis zum Sich-regen der naturhaften Kräfte im eignen Innern bei Eichendorff jetzt einem leisen Erschrecken vor diesem «Wetterleuchten» Platz macht. Das Untergründige gewinnt für ihn erst den Charakter des Unheimlichen.

In grundsätzlich derselben Weise hat auch bei Eichendorff selber die Formung des Abendgedichts die Erfahrung der mittäg-

lichen Stunde vorgeformt und geleitet. Mit ganz geringen Abwandlungen ist es derselbe Gedanke, der hier vom Mittag und dort von der Nacht ausgesagt wird. Es ist eine Zeit der Stille, in der das als störend empfundene Geräusch des Tages zur Ruhe gekommen ist — «schweigt der Menschen laute Lust» und «sinnend ruht des Tags Gewühle» — und in der jetzt das unbewußte Leben der Seele — «was dem Herzen kaum bewußt» und «was dir selber unbewußt» — ans Licht des Bewußtseins emportritt. Höchstens könnte man die leise Abwandlung vom «kaum bewußt» zum «unbewußt» im Sinn eines Zurückgreifens auf noch tiefer liegende Schichten verstehen. Die Möglichkeit aber, so Entprechendes von so entgegengesetzten Tageszeiten auszusagen, kann seinen Grund nur in einer zwar verborgenen aber doch sachlich begründeten Verwandtschaft zwischen Nacht und Mittag haben.

Der Mittag wiederholt im Lauf des Tages in gewisser Weise, was die Nacht als Zwischenraum zwischen den Tagen bedeutet. Es ist die naturgegebene Pause, in der die Arbeit ruht, wenn auch anderer Art und schon zeitlich nicht von der Ausdehnung der Nacht. Während die Nacht ein tiefes Absinken in den Schlaf herbeiführt, ist es hier nur ein kürzeres Anhalten, ein Stillstehn, aber ein Stillstehn grade auf der Höhe, zwischen der auf- und der niedersteigenden Bewegung, während es sich im andern Fall um die Pause zwischen der nieder- und der wieder aufsteigenden Bewegung handelt, und das bedingt schon erlebnismäßig einen wesentlichen Unterschied: ein sich anschleichendes Gefühl der Bangigkeit im ersten Fall gegenüber dem Gefühl einer viel tieferen Beruhigung im andern Fall. Aber jedenfalls ermöglicht die Ruhepause beide Male dieselbe Erfahrung, nämlich daß jetzt die im Lärm des Tages übertönten leiseren Stimmen des untergründigen Seelenlebens vernehmbar werden.

Wesentlich ist aber in den so sehr aneinander anklingenden Worten der Unterschied, denn in ihm tritt erst der besondere Erfahrungsgehalt des Mittagserlebens hervor. Beim Abend sind es mit dem Rauschen der Bäume die verworrenen Stimmen des eignen Innern, ahnungsvoll aus der Ferne kommend und in die Ferne reichend, die den Menschen als «Schauer» erfassen und «wetterleuchtend» die verborgnen Gründe in einem unbestimmten Licht erscheinen lassen. Es ist ein typisch romantisch-deutsches Gefühl, von der Unheimlichkeit dieser verborgnen Lebensuntergründe.

Was hier aber aus dem Dunkel der Nacht entspringt, ist etwas wesentlich anderes als das, was in der Helle des Mittags geschieht. Zwar: wenn Eichendorff von der «dunkelblauen Schwüle» des Mittags spricht, so scheint sich noch einmal ein mit dem Stimmungsklang der Nacht behaftetes Wort bei der Deutung des Mittags einzuschieben. Aber die Stille, von der hier die Rede ist, greift tiefer ein als die des Abends, wo sich das menschliche Leben mit dem verworrenen Rauschen der Bäume zum Einklang zusammenfand. Hier ist es ein wirkliches, völliges Schweigen, eine eher schon bedrückend wirkende Stille, und die Unheimlichkeit dieses Geschehens ist tiefer und abgründiger.

Was hier vernehmbar wird, obgleich im Gedicht als «Gefühl» bezeichnet, ist kein verborgenes und untergründiges seelisches Leben mehr, nicht mehr ein Bestandteil des menschlichen Lebens selbst, sondern etwas Jenseitiges, das in diesem Augenblick in das menschliche Leben einbricht. Die «ewigen Gefühle» sagt Eichendorff in einer gar nicht mehr romantischen, viel eher wohl an die Goethesche Sprache anklingenden und Platonische Ideen aufnehmenden Weise, auch «Gefühl» hier wohl gar nicht mehr im Sinn der seelischen Regung, sondern von den im Gefühl erfaßten ewigen Ideen her gemeint, im Sinn des ewig Wesenhaften, so wie es auch bei Goethe heißt:

... aber leiten
zu dem ewig Guten, ewig Wahren
ist der Götter Werk; die laßt gewähren!

Von diesem Ewigen heißt es jetzt auch bei Eichendorff:

Und die ewigen Gefühle ...
treten heimlich, groß und leise
aus der Wirrung fester Gleise ...
in die stillen, weiten Kreise.

Die bei Eichendorff sonst so wohligher vertraut anmutende Verworrenheit, das Lieblingswort seiner nächtlichen Welt, ist zur abschätzig bewerteten «Wirrung fester Gleise» geworden, d. h. zu einer durch die Versteifung bewirkten Abirrung vom Wahren, die sich unter dem Einfluß dieser seltenen Stunde wie von selbst wieder zurechtlegt. Diese Stunde kommt ganz heimlich, wie auf Taubenfüßen, und wirkt eben durch ihre nachdrücklich her-

vorgehobene Stille. Und doch bleibt trotz und grade in dieser Stille das fast beklemmende Gefühl des Übermächtigen, das hier geschieht. Das «heimlich, groß und leise» statt des sachlich naheliegenden aber banalen «heimlich, still und leise» macht das Gewaltige dieses Geschehns schon in der aufhorchen machenden sprachlichen Wendung durchspürbar. Das Ewige selber in seiner Vollkommenheit bricht hier plötzlich in der alltäglichen Welt durch und offenbart sich mit einer zugleich befreienden und bedrückenden Übermacht, und wie von selbst ergibt sich anstelle der ins Unabsehbare fortlaufenden festen Gleise der in sich geschlossene Kreis als Symbol der in sich selber ruhenden Vollendung.

III.

In diesem Zusammenhang wäre vielleicht auch ein vielfach in die Anthologien eingegangenes kleines und zartes Gedicht von Allmers zu nennen:

Feldeinsamkeit

Ich ruhe still im hohen, grünen Gras
und sende lange meinen Blick nach oben,
von Grillen rings umschwirrt ohn' Unterlaß,
von Himmelsbläue wundersam umwoben.

Und schöne weiße Wolken ziehn dahin
durchs tiefe Blau, wie schöne stille Träume,
mir ist, als ob ich längst gestorben bin,
und ziehe selig mit durch ewge Räume.

Es ist nicht im strengen Sinn, jedenfalls nicht ausdrücklich genannt, die Stunde des Mittags, aber die Übereinstimmung mit dem vom Eichendorff Erfahrenen ist deutlich: Es ist dasselbe Erlebnis der Stille und der sich in ihr offenbarenden Zeitlosigkeit, nur daß der bei Eichendorff mitklingende dunkle Unterton hier ganz fehlt und alles in die Sphäre einer beglückenden Leichtigkeit übertragen ist, wie sie besonders für das Sommererleben des Norddeutschen bezeichnend sein dürfte. Wie ein glücklicher Traum, leicht und ohne jede Schwere, ist hier das Erlebnis, jenseits des Lebens zu stehn und in beseligender Selbstvergessenheit in die Ewigkeit entrückt zu sein: «Mir ist, als ob ich längst gestorben bin, und ziehe» (wie die Wolken, als

ein namenlos gewordenes Glied der umgebenden Natur) «selig mit durch ewge Räume.»

Ähnliche Erfahrungen sind in der Gegenwart auch von Weinheber ausgesprochen worden. In dem Gedicht «Rast an der Straße» heißt es bei ihm:

... Tief ins Blau
eingekehrt der Blick!
... Liebste Erde mein!
Wie du mich befreist, entführt
aus dem schweren Ich!
Sieh, ich steige, und es kreist
schon ganz leicht um mich —
Welt noch wie Erinnerung rührt,
Wolke nähert sich.

Auch hier also, ebenso wie bei Allmers nicht ausdrücklich auf die spezielle Mittagsstunde bezogen, ist eine ganz verwandte Erfahrung ausgesprochen: das Gefühl des Enthobenseins von der Schwere des individuellen Daseins und einer beglückenden neuen Leichtigkeit. «Sieh, ich steige, und es kreist schon ganz leicht um mich.» Die «Welt», und das heißt hier die Welt des Menschenlebens und der Menschengeschichte, erscheint auch hier wie ferngerückt und rührt nicht mehr als unmittelbare Wirklichkeit, sondern nur noch leise als Erinnerung, während die «Wolke», d. h. in ihr das umfassende Leben der Allnatur, dem Menschen nahe gekommen ist. Es ist das Gefühl eines beglückenden Einswerdens mit dem All.

Ein andres Gedicht desselben Dichters sei gleich hier hinzugenommen, weil es dieselben Erfahrungen nach einer andern, ebenfalls typisch wiederkehrenden Seite hin weiter entwickelt. Da heißt es:

Auf einem sonnigen Feldrain

Unter lauter lächelnden Dingen gehst du.
Hier ist kein Mensch und kein Hunger nach Macht.
Staunend verstehst du,
jählings erleuchtet, die Stimmen von Mittag und Mitternacht.

— — — — —

Alles ist dein, und alles ist gut.
Alles ist groß von der göttlichen Lust.

Schwingen wachsen dem schweren Blut,
und schon schwebt deine Brust.

Weißer Sonne ruft: Komm!

Wiederspiegelnd den Glanz und die Reinheit des Ziels,
hebt dich hinan, o hinan der unendliche Strom
deines Gefühls.

Bis in den Anklang der Worte hinein spricht sich auch hier dieselbe Erfahrung aus. Auch hier ist die menschliche Welt mit ihrem «Hunger nach Macht», wo sich das eine Leben nur auf Kosten des andern durchsetzen kann, wie weggerückt, und an ihre Stelle tritt das befreiende Gefühl des Einklangs mit allem Leben. Noch deutlicher wird hier das Gefühl der Enthebung von aller Erdschwere betont: «Schwingen wachsen dem schweren Blut, und schon schwebt deine Brust.» Noch überwältigender tritt der Charakter einer plötzlichen, den Menschen «jählings erleuchtenden» Offenbarung hervor: «Alles ist dein», und ausdrücklich wird hier die Erfahrung auf die besondere mittägliche Stunde bezogen, die «Stimmen von Mittag» (denn die zugleich erwähnte Mitternacht ist aus dem Gesamtzusammenhang des Gedichts nicht gerechtfertigt und scheint nur — in diesem Jugendgedicht des Dichters — auf einem nachlässigen Fortgezogen-werden von sprachlichen Assoziationen zu beruhen). Aber mit dem Gefühl der Einheit mit allem Leben verbindet sich hier zugleich ein anderer, ebenfalls typisch wiederkehrender Zug dieses mittäglichen Erlebens. Das ist das zugleich erschütternde und beglückende Bewußtsein, die Welt in einer ganz neuen Schönheit erkannt zu haben, das Überwältigtsein von der wie in einer Offenbarung plötzlich erkannten Vollkommenheit der Welt: «Und alles ist gut. Alles ist groß in der göttlichen Lust.»

Wenn ich noch ein drittes Gedicht desselben Dichters kurz mit heranziehe, so darum, weil damit der besondere deutsche Charakter aller bisherigen Mittagsgedichte deutlich wird, deren Grundstimmung am ehesten als die einer schwerelosen Heiterkeit bezeichnet werden kann, als das befreiende reine Gefühl des Enthobenseins. Einzig bei Eichendorff klang etwas von dem schweren und bedrückenden Gefühl der Schwüle an. Dieser Charakter ändert sich, wenn wir uns jetzt vorzugsweise dem Erleben des südlicheren Mittags zuwenden. Hier, wo die Hitze ausgepräg-

ter, sengend und gradezu lebensfeindlich werden kann, ändert sich notwendig das Erleben, und was im Norden ungetrübte Heiterkeit war, das nimmt im Süden etwas Bedrohliches, Unheimliches, um nicht zu sagen Furchtbares an. An diese andre Seite rührt ein andres, aus dem Erlebnis Italiens und damit der volleren Hitze des Südens erwachsene Gedicht «Poebene». In ihm heißt es:

Der kleine trockenheiße Ebenenwind
fällt in das Röhricht, draus der Mittag weint.
Durch breites Flußbett schleicht ein dürftiger Fluß:
Vorbei an bleichem Turm, vom Alter blind,
an gelber Stadt vorbei, die traumversteint,
an ihrer Stille sterbend, schlafen muß.

Hier, wo in der steinernen Menschenstadt der Bezug zur umgebenden Natur verloren gegangen ist, wo um so erbarmungsloser die brütende Hitze über den steinernen Straßen und Mauern liegt, hat die Mittagserfahrung nicht mehr das Beglückende einer Enthebung und des Einklangs mit dem umgebenden Leben. Es bleibt nur das beklemmende Gefühl einer bleiernen Schwere, so daß die Stadt, «an ihrer Stille sterbend, schlafen muß.» Dies ist der bedrückende Rest der Mittagserfahrung, der übrig bleibt, wenn das Erlebnis des Verbundenseins mit dem übergewaltigen Leben der Natur verloren gegangen ist. Aber vielleicht — und hier regt sich ein Verdacht — vielleicht ist dies Gedicht wirklich nicht aus einer zu Ende durchgelebten Erfahrung hervorge wachsen, sondern nur aus einer flüchtigen Impression vom vorbeifahrenden Eisenbahnzug aus, und vielleicht würde sich der volle Gehalt des Mittagserlebens erst ausschließen, wenn man es in der großartig gesteigerten Form des Südens bis ans Ende durchhält.

IV.

In diesem Zusammenhang muß sich die Aufmerksamkeit um so nachdrücklicher den Zeugnissen zuwenden, die unter dem stärkeren Eindruck der südlichen Mittagsglut entstanden sind. Hierhin gehört an erster Stelle ein Gedicht Leconte de Lisle, in dem das Übergewaltige und fast Erschreckende dieser Stunde besonders eindringlich dargestellt ist.

Midi

Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine;
la terre est assoupie en sa robe de feu.

L'étendue est immense, et les champs n'ont point d'ombre,
et la source est tarie où buvaient des troupeaux;
la lontaine forêt, dont la lisière est sombre,
dort là-bas, immobile, en un pesant repos.

Seuls, les grands blés mûris, tels qu'une mer dorée,
se déroulent au loin, dédaigneux du sommeil;
pacifiques enfants de la terre sacrée,
ils épuisent sans peur la coupe de soleil.

Parfois, comme un soupir de leur âme brûlante,
du sein des épis lourds qui murmurent entre eux,
une ondulation majestueuse et lente
s'éveille, et va mourir à l'horizon poudreux.

Non loin, quelques bœufs blancs, couchés parmi les herbes,
bavent avec lenteur sur leurs fanons épais,
et suivent de leurs yeux languissants et superbes
le songe intérieur qu'ils n'achèvent jamais.

Homme, si, le cœur plein de joie ou d'amertume,
tu passais vers midi dans les champs radieux,
fuis! la nature est vide et le soleil consume:
rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire,
altéré de l'oubli de ce monde agité,
tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,
goûter une suprême et morne volupté,

viens! Le soleil te parle en paroles sublimes;
dans la flamme implacable absorbe-toi sans fin,
et retourne à pas lents vers les cités infimes,
le cœur trempé sept fois dans le néant divin.

Wenn man versucht, dies in deutscher Prosa verdeutlichend
zu umschreiben würde man etwa übersetzen:

«Mittag, König der Sommer, über die Ebene ausgebreitet, fällt in silbernen Tüchern von den Höhen des blauen Himmels. Alles schweigt. Die Luft flammt und brennt ohne Hauch; die Erde schlummert in ihrem Feuerkleid. Die Ebene ist unendlich, und die Felder haben keinen Schatten, und die Quelle ist versiegt, wo Herden tranken; der ferne, dunkel gesäumte Wald schläft dort drüben unbeweglich einen schweren Schlaf. Nur die großen reifen Kornfelder wogen in der Ferne wie ein goldenes Meer und verachten den Schlummer; friedliche Kinder der heiligen Erde trinken sie furchtlos den Kelch der Sonne bis zur Neige. Zuweilen, wie ein Seufzer ihrer brennenden Seele, steigt aus den schweren, miteinander murmelnden Ähren ein majestätisches langsames Wogen auf und erstirbt wieder am staubigen Horizont. In der Nähe speicheln einige weiße Ochsener, im Grase ruhend, langsam auf ihre dicken Wammen und folgen mit ihren prächtigen schmachtenden Blicken dem inneren Traum, den sie nie vollenden. O Mensch, wenn du, das Herz voller Freude oder Bitterkeit, gegen Mittag durch die strahlenden Felder gingst, fliehe! Die Natur ist leer und die Sonne verzehrt: nichts ist hier lebendig, es gibt weder Trauriges noch Freudiges. Aber wenn du der Tränen und des Lachens müde, durstig nach Vergessen dieser bewegten Welt, nach einer letzten und düsteren Wollust verlangst, weil du nicht mehr verzeihen oder verfluchen kannst, komm! Die Sonne spricht zu dir in erhabenen Worten; versenke dich ohne Ende in diese unerbittliche Flamme und kehre mit langsamen Schritten zu den unteren Stätten zurück, das Herz siebenfach gestählt in dem göttlichen Nichts.»

Sehr viel heißer, drückender, unerbittlicher wird hier der Mittag empfunden, wo im Übermaß der Hitze das Leben wie ausgestorben erscheint. An die Stelle der heitern Gelöstheit im schwebenden Traum tritt die dumpfe Schwere des Schlafs. Und doch kehren dieselben Züge in verwandelter Form auch hier wieder: Die Unendlichkeit, mit der sich die Ebene auftut, die Jenseitigkeit, in der alle irdische Lust und alles irdische Leid aufgehoben sind, «es gibt weder Trauriges noch Freudiges», und die jetzt in unerbittlich fordernder Starre dem Menschen gegenübersteht. Es ist ein unheimliches und drohendes Erlebnis, vor dem der Mensch zurückschreckt und fliehen möchte. Aber jetzt kommt die Umkehrung: wenn der Mensch nicht zurückschreckt, sondern

standhält, besonders dann, wenn er ohnehin des irdischen Treibens müde geworden ist, dann ergibt sich in diesem Furchtbaren zugleich eine eigene Befriedigung, «eine letzte und düstere Wollust». Es ist die Erfahrung des Absoluten, die sich hier aufzutut, oder des «göttlichen Nichts», wie sie beim Dichter in einem gewissen pessimistischen Unterton aufgefaßt wird. In seiner unbittlichen Flamme wird der Mensch von allem Unwesentlichen und Zufälligen gereinigt und kommt so erst, wenn auch durch schmerzhaften Verzicht, zu seiner letzten Vollendung.

Die Erfahrung des Mittags, die Begegnung des Absoluten und die eigne Vollendung des Menschen treten hierbei in einen notwendigen inneren Zusammenhang. Dieser ist hier bei Leconte de Lisle zum ersten Mal ganz klar ans Licht getreten, wenn auch vielleicht noch etwas getrübt durch einen gewissen weltwehlerischen, zu Byron und Lenau hinüberweisenden Pessimismus. Dies Ersterben der Lebensregungen, wie es in heiterer Gelassenheit etwa bei C. F. Meyer ausgesprochen ist:

Nichts, das mich verdroß, Nichts, das mich freute!

Nieder rinnt ein schmerzenloses Heute,

das wird hier in einer selbstquälerischen Wollust genossen, in der doch noch ein ungelöster Rest von Lebensgier zurückbleibt, und die echt erfahrene Begegnung mit dem Absoluten wird dann doch ins Nihilistische verzerrt, so daß sie sich nicht voll in ihrem eignen Wesen entfalten kann.

V.

Hier kann dann weiterführend Nietzsche eintreten, für den das Erlebnis des Mittags wohl die tiefste Erfahrung bedeutet, die er, der Nordländer, in der Landschaft des Mittelmeers gemacht hat und für den dann diese besondere Erfahrung eine für seine gesamte Philosophie grundlegende Bedeutung gewinnt:¹ Im «Wanderer» heißt es an einer Stelle, die zwar zunächst in einem übertragenen Sinn vom «Mittag des Lebens» spricht, dann aber unmittelbar zum Erlebnis der mittäglichen Tageszeit zurückführt:

¹ Den «großen Mittag» bei Nietzsche habe ich im Buch «Das Wesen der Stimmungen», Frankfurt a. M. 1941, ausführlicher dargestellt, so daß ich mich hier auf das für den gegenwärtigen Zusammenhang Unentbehrliche beschränken kann.

«Es wird stille um ihn, die Stimmen klingen fern und ferner; die Sonne scheint steil auf ihn herab. Auf einer verborgenen Waldwiese sieht er den großen Pan schlafend; alle Dinge der Natur sind mit ihm eingeschlafen, einen Ausdruck von Ewigkeit im Gesicht — so dünkt es ihn. Er will nichts, er sorgt sich um nichts, sein Herz steht still, nur sein Auge lebt, — es ist ein Tod mit wachen Augen. Vieles sieht da der Mensch, was er nie sah . . . Er fühlt sich glücklich dabei, aber es ist ein schweres, schweres Glück.»

Es handelt sich auch hier also ausdrücklich um die heiße Stille des Mittags, in der das Rascheln des Windes verstummt und sich kein Blatt mehr regt. Vieles erinnert unmittelbar an das Bild, wie es, dann allerdings in reicherer Beobachtung, von Leconte de Lisle gezeichnet war. Es ist die Stille, von der die Alten sagten, daß Pan schlief, und auch Nietzsche macht von sich aus ausdrücklich auf das Panische dieser Erfahrung aufmerksam. Die ganze Natur schläft, «einen Ausdruck von Ewigkeit im Gesicht». Das Ewige, Zeitentrückte, das in allen bisherigen Zeugnissen in der einen oder andern Form hervorgehoben wurde, tritt auch hier als bezeichnender Bestandteil des mittäglichen Erlebens hervor, und grade die Übereinstimmung weist darauf hin, daß es sich hier nicht um die Zufälligkeit eines individuellen Erlebnisses, sondern um einen wesensmäßigen Bestandteil der Mittagserfahrung selbst handelt. Es ist ein Entrücktsein über den Strom der Zeit, ein Enthobensein über das Leben mit seinen Wünschen und Sorgen, und wie in dem letztgenannten Gedicht die unerbittliche Starrheit dieses Zustands so unheimlich hervortrat, so ist es auch bei Nietzsche seine Nähe zum Tod, die ihm diesen bedrohlichen, übergewaltigen Zug gibt. Selber wie unbeteiligt ist der Mensch nur noch ein wahrnehmendes und erkennendes Wesen, zu einer früher nicht gekannten Feinheit der Wahrnehmung befähigt, und hier setzt dann die positive Wendung ein, die bei de Lisle unter dem Druck seines weltchmerzlichen Pessimismus nicht zur Entfaltung kommen konnte. «Vieles sieht da der Mensch, was er nie sah.» Nietzsche beschreibt diesen Zustand einer Entrückung aus dem Strom der Zeit als ein Glück, aber es ist ein Glück besondrer, zwiespältiger Art, ein eigentümlich schweres und dunkles Glück, in dem die ganze Unheimlichkeit dieser Stunde mitschwingt und in der durchaus noch

eine Verwandtschaft zu der «letzten und düsteren Wollust» des französischen Gedichts erhalten ist.

In anderer, dichterisch schon stärker ins Symbolische gesteigerter Weise tritt die Mittagserfahrung sodann im «Zarathustra» hervor. Hier heißt es an der einen, für den gegenwärtigen Zusammenhang wohl wichtigsten Stelle:

«Sieh doch — still! der alte Mittag schläft, er bewegt den Mund: trinkt er nicht eben einen Tropfen Glücks — einen alten, braunen Tropfen goldenen Glücks, goldenen Weins? ... Was geschah mir, horch! Flog die Zeit wohl davon? Falle ich nicht? Fiel ich nicht — horch! in den Brunnen der Ewigkeit? ... Wie? Ward die Welt nicht eben vollkommen? Rund und reif? Oh des goldenen runden Reifs — wohin fliegt er wohl?»

Die unheimliche und lastende Schwere des Glücks kehrt hier in den dichterisch gewählteren Worten nur um so nachdrücklicher wieder. Nietzsche spricht von einem «alten, braunen Tropfen goldenen Glücks», einem letzten Tropfen schweren alten Weins vergleichbar. Was aber im einzelnen darin ausgesprochen wird, sind wiederum genau dieselben Erfahrungen, die schon in der frühern Stelle des «Wanderer» enthalten waren, so daß die beiden Belege sich wechselseitig wunderbar bestätigen und ergänzen. Es handelt sich zunächst um eine eigentümliche Weise des Zeiterlebens, um ein Gefühl der Enthebung aus dem Fluß der reißenden Zeit in eine Sphäre der Ewigkeit. Die Zeit «flog davon» und der Mensch fällt in den «Brunnen der Ewigkeit». Der sorgende Bezug zur Zukunft ist aufgehoben, und der Augenblick, das «schmerzenlose Heute», ruht selbstgenügsam und glücklich in sich selber.

Diese Ewigkeit erscheint aber weiter als der tragende Grund, der jedes einzelne Dasein trägt, und wenn es in der Fortsetzung sogleich heißt:

«Oh Himmel über mir ... wann trinkst du diese wunderliche Seele — wann, Brunnen der Ewigkeit! du heiterer schauerlicher Mittags-Abgrund! wann trinkst du meine Seele in dich zurück?» so wird ganz deutlich, daß diese Ewigkeit mit dem aller Individuation vorausliegenden Urgrund alles Seins, mit dem alles umgreifenden Alleben selber zusammenfällt. Wo das einzelne Leben wie gestorben scheint, ist es in Wahrheit in den Urgrund selber zurückgetreten, und das schwere Glück ist das einer Geborgenheit

im Urgrund. So sind es dieselben Erfahrungen, die leise anklingend in dem kleinen Gedicht von Allmers, ausgeprägter dann in den Versen Weinhebers hervorgetreten waren, bei beiden aber den Charakter einer unbeschwerten Heiterkeit behalten hatten, hier nur mit der größeren Schwere und Kraft und auch Unheimlichkeit, die aus dem veränderten Charakter des südlichen Mittags hervorgeht.

Mit dieser Enthebung über den Lauf der Zeit verbindet sich jetzt aber noch ein zweites, das ebenfalls in den angeführten Sätzen deutlich zum Ausdruck kommt und das als ein eigentümlicher neuer Zug hinzutritt, der in den früheren Zeugnissen nur keimhaft angelegt war und der bei Nietzsche erst in seiner ganzen Entschiedenheit hervorbricht. Im Zustand dieser Beglückung offenbart sich zugleich für den Menschen die Welt in ihrer Vollkommenheit. «Wie? Ward die Welt nicht eben vollkommen?» Diese durch mehrfache Wiederholung im Fortgang des Stücks nachdrücklich hervorgehobene Frage weist darauf hin, wie entscheidend wichtig für Nietzsche die Erfahrung von der Vollendung der Welt für das Erlebnis des Mittags ist. Als «rund und reif» wird diese Vollkommenheit in den folgenden Worten näher gekennzeichnet: rund als der Ausdruck einer in sich abgeschlossenen reinen Vollendung, der es nach keiner Seite hin an ihrer Vollkommenheit fehlt, reif als der Ausdruck einer bis ans Letzte, bis zur vollkommenen Entfaltung gelangten Entwicklung. Beide Worte werden auch bei andern Zeugnissen von der Erfahrung des Mittags immer wiederkehren. Vielleicht war es schon eine Vorahnung, wenn bei Eichendorff von den «stillen, weiten Kreisen» die Rede war, in die die Gefühle aus den ins Grenzenlose fortlaufenden «festen Gleisen» zurücktreten oder wenn es bei Weinheber hieß: «es kreist schon ganz leicht um mich». Immer wieder ist es das Symbol des Kreises, in dem sich das Bild der vollkommen gewordenen Welt mit dem der in sich ruhenden und nicht mehr ins Unendliche weiterlaufenden Ewigkeit verbindet.

VI.

In besonders eindrucksvoller Weise ist das Erlebnis des Mittags dann bei d'Annunzio ausgesprochen, dem als einem Italiener sich die Erfahrung der sommerlichen Hitze und des darin geschehenden Stillstands alles Lebens sehr viel mächtiger aufdrängen mußte. Insbesondere seine Laudi sind gradezu durchzogen vom

dichterischen Ausdruck dieser Erfahrung des Mittags und der sommerlichen Hitze. Aus der Zahl der Zeugnisse sei vor allem das eine Gedicht herangezogen:

Meriggio

A mezzo il giorno
sul Mare etrusco
pallido verdicante
come il dissepolto
bronzo dagli ipogei, grava
la bonaccia. Non bava
di vento intorno
alita. Non trema canna
su la solitaria
spiaggia aspra di rusco,
di ginepri arsi. Non suona
voce, se ascolto . . .

La foce è come salso
stagno . . .

Come il bronzo sepolcrale
pallida verdica in pace
quella che sorridea.

Quasi letèa,
obliviosa, eguale,
segno non mostra
di corrente, non ruga
d'aura. La fuga
delle due rive
si chiude come un cerchio
di canne, che circonscrive
l'oblio silente; e le canne
non han susurri . . .

Bonaccia, calura,
per ovunque silenzio.
L'Estate si matura
sul mio capo come un pomo
che promesso mi sia,
che cogliere io debba

con la mia mano,
che suggerire io debba
con le mie labbra solo.
Perduto è ogni traccia
dell' uomo. Voce non suona,
se ascolto. Ogni duolo
umano m'abbandona.
Non ho più nome.

E sento che il mio volto
s'indora dell'oro
meridiano,
e che la mia bionda
barba riluce
come la paglia marina;
sento che il lido rigato
con sì delicato
lavoro dall'onda
e dal vento è come
il mio palato, è come
il cavo della mia mano
ove il tatto s'affina.

E la mia forza supina
si stampa nell'arena,
diffondesi nel mare;
e il fiume è la mia vena,
il monte è la mia fronte, . . .
E io sono nel fiore
della stiancia, nella scaglia
della pina, nella bacca
del ginepro; io son nel fuco,
nella paglia marina,
in ogni cosa esigua,
in ogni cosa immane,
nella sabbia contigua,
nelle vette lontane.
Ardo, riluco.
E non ho più nome.
E l'alpi e l'isole e i golfi

e i capi e i fari e i boschi
e le foci ch'io nomai
non han più l'usato nome
che suona in labbra umane.
Non ho più nome né sorte
tra gli uomini; ma il mio nome
è Meriggio. In tutto io vivo
tacito come la Morte.

E la mia vita è divina.

In Ermanglung einer angemessenen dichterischen Übersetzung könnte das in deutscher Prosaumschreibung etwa folgendermaßen wiedergegeben werden:

Mittag

«Auf seiner Höhe steht der Tag über dem etruskischen Meer, das bleich und grünlich schimmert wie eine ausgegrabene Bronze aus den unterirdischen Grüften, schwer von Meeresstille. Kein Hauch von Wind atmet ringsum. Nicht zittert das Rohr an dem einsamen Strand, der rauh ist von Dornen und versengtem Wacholder. Keine Stimme tönt, wenn ich lausche... Die Mündung des Flusses ist wie ein stehendes Brakwasser... Wie eine Grabbronze schimmert sie bleich und grünlich und lächelt in Frieden. Wie im Lethe, vergessen und gleich machend, zeigt sie kein Zeichen von Strömung. Die Flucht der beiden Ufer schließt sich wie ein Kreis von Rohr, der das schweigende Vergessen umschreibt. Kein Flüstern regt sich im Rohr...

Meeresstille, drückende Sommerhitze, überall Schweigen. Der Sommer reift über meinem Haupte wie ein Apfel, der mir versprochen sei, den ich pflücken müßte mit meiner Hand, den ich schmecken müßte mit meinen Lippen. Verloren ist jede Spur vom Menschen. Keine Stimme tönt, wenn ich lausche. Jeder menschliche Schmerz verläßt mich. Ich habe keinen Namen mehr. Und ich fühle, wie mein Gesicht sich vergoldet mit dem Gold des Mittags und wie mein blonder Bart leuchtet wie das Schilf, ich fühle, wie der fein geschwungene Strand mit so zarter Arbeit der Welle und des Windes wie mein Gaumen ist oder die Höhlung meiner Hand, wo der Tastsinn sich verfeinert.

Und meine Kraft drückt sich rückwärts in den Sand, verbrei-

tet sich im Meer, und der Fluß ist meine Ader, der Berg meine Stirn . . . Und ich bin in der Blüte der Stiancia, in der Schuppe des Pinienzapfens, in der Beere des Wacholders, ich bin im Tang, im Schilf, in jedem geringen wie in jedem großen Ding, in dem Sand, der mich berührt, wie in den fernen Gipfeln. Ich brenne, ich glänze. Ich habe keinen Namen mehr. Und die Alpen und die Inseln und die Buchten und die Vorgebirge und die Türme und die Wälder und die Mündungen der Flüsse haben keinen gewohnten Namen mehr, der in menschlichen Lippen klingt. Ich habe nicht mehr Name noch Schicksal; sondern mein Name ist Mittag. Ich lebe in allem, schweigend wie der Tod.

Und mein Leben ist göttlich.»

Wenn man versucht, das für den gegenwärtigen Zusammenhang Wesentliche herauszuheben und auf die allgemeine Fragestellung zu beziehen, so handelt es sich etwa um folgendes: Es ist heißer Mittag an einer Stelle, wo sich einer der italienischen Flüsse — es könnte der Arno sein — ins Ligurische Meer ergießt. Es ist eine Zeit der allgemeinen Stille. Kein Hauch, kein Laut, keine Bewegung, selbst das Wasser des Flusses liegt ganz still. Diese Stille bedeutet zugleich Vergessen, d. h. mit dem Aufhören der Bewegung hört das Leben selber auf. So ist der Fluß zugleich das unmittelbar anschaulich erfaßte Sinnbild des Lebensstroms selber, der zum Stillstand gekommen ist. Also ganz ähnlich wie bei Nietzsche. Die Vergangenheit ist ferngerückt und wie abgefallen, und der Mensch erreicht ein Jenseits von allem Leben, das sich später als ein Heraustreten aus jeder individuellen Gestalt und ein Zurücktreten in den Urgrund des Allebens selber offenbart. Aber sehr bezeichnend für die innere Notwendigkeit, mit der sich das Naturerleben ins Symbolische steigert, ist jetzt das Bild des Kreises, das — wie schon bei Eichendorff und Nietzsche, so auch hier — auftaucht, ganz ungezwungen aus der naturhaften Anschauung: «Die Flucht der beiden Ufer schließt sich wie ein Kreis von Rohr.» Aber es liegt mehr darin als der bloße Natureindruck, denn schon in der Fortsetzung des Satzes, «welcher das schweigende Vergessen umschreibt», taucht jetzt die tiefere Bedeutung auf. Im Kreis, der schon anschaulich das in sich Geschlossene verkörpert, dem Gegenbild jeder ins Unendliche fortlaufenden Bewegung, ist der Fluß zum Stillstand gekommen und

zum stagnierenden Wasser geworden, wie es im Gedicht ausdrücklich heißt. Aber wie der Fluß zugleich in übertragener Bedeutung den Fluß des Lebens darstellt, das nicht mehr in die Zukunft vorwärts drängt, so ist der Kreis von Rohr ganz unmittelbar das Symbol der Ewigkeit, in die das Leben eingegangen ist. Es ist der «goldene Reif» der Ewigkeit, von dem auch Nietzsche spricht.

Aber es tritt hier zugleich ein Neues hinzu, was bisher nur leise in Nietzsches Zusatz «rund und reif» angeklungen hatte: Als sommerlich ist der Mittag zugleich die Zeit der Reife. «Der Sommer reift über meinem Haupte wie ein Apfel, der mir versprochen sei.» Die Reife ist so der zweite Grundbegriff, der hier auftaucht, und die in den verschiedenen Zeugnissen übereinstimmend hervorgehobene Vision der Vollendung nimmt einen eignen, neuen, schwermütigen und zugleich beglückenden Klang an. Auch das Reifen der Frucht bedeutet ein Ans-Ende-kommen, ein Sich-vollenden, der Vollendung des Kreises vergleichbar. Und reifen heißt zugleich: über sich selbst hinausführen, sich selbst verlieren und aufgehen in einem objektiv gewordenen Werk. Insofern kommt auch von hier aus ganz unmittelbar der Übergang: «Verloren ist jede Spur vom Menschen.» Das heißt nicht nur, daß in der Einsamkeit kein anderer Mensch begegnet, sondern daß am Erlebenden selber nichts Menschliches mehr haften geblieben ist. Die ganze Bedürftigkeit und Unvollkommenheit des Menschseins ist abgefallen. «Ich habe keinen Namen mehr.» Schon hier klingt dieser Satz an, um am Schluß dann noch einmal mit größerem Nachdruck aufgenommen zu werden. Der Mensch als ein mit Namen benennbares Einzelwesen ist aufgegangen in einem größeren, vollendeten Ganzen. Es vollzieht sich also auch hier dieselbe Erfahrung, wie sie bei Nietzsche und in leichter Form dann schon bei Allmers und Weinheber hervorgetreten war. Das Vergessen der Zeit bedeutet die Aufhebung der Individualität und das Aufgehen in einer umfassenden Einheit des Allebens, wie es sich zum Schluß des Gedichts dann in überwältigend schönen (in der übersetzenden Umschreibung leider nur grade andeutbaren) Versen ausdrückt. Der Mensch findet sich wieder in allem umgebenden Leben: im Sand, im Meer, im Fluß, im Berg, im Wald und in der Wolke, in der Blüte wie in der Frucht. Der Mensch lebt mit «in jedem geringen wie in jedem großen Ding». Und wenn zum Teil auch scheinbar unbelebte Dinge genannt werden, so sind sie doch

alle als Leben verstanden, als im Untergrund einiges Leben, und sind ebenfalls alle aus der Vereinzelung der von den Menschen gegebenen Namen herausgetreten.

So heißt es zum Schluß, das Ergebnis des ganzen wie zusammenfassend: «Ich habe nicht mehr Namen noch Schicksal, sondern mein Name ist Mittag, ich lebe in allem, schweigend wie der Tod.» «Mein Name ist Mittag», das scheint der Namenlosigkeit zu widersprechen, aber Mittag, im Italienischen selber groß geschrieben und damit zur Gottheit erhoben, ist kein Eigenname mehr, der ein einzelnes Leben aus dem andern heraushebt, sondern ist der Name des umfassenden, jetzt in der Stunde der Reife einen Augenblick innehaltenden und darin dem Menschen spürbar werdenden Lebens selber. Ausdrücklich heißt es von der Einheit allen Lebens: «Ich lebe in allem», aber bedeutsam ist zugleich der Zusatz: «schweigend wie der Tod». Das lastende Schweigen, von dem die Erfahrung des Mittags ausging, wird hier wieder aufgenommen. Es ist die dunkle Seite dieses panisch-dionysischen Lebensgefühls, wie es dann im letzten Satz, den Gehalt der mittäglichen Erfahrung wie einer letzten Verdichtung bekenntnishaft zusammenfassend, ausklingt: «Und mein Leben ist göttlich.»

Noch ein andres Gedicht d'Annunzios aus der Reihe der Laudi, der Preisgedichte, sei danebengestellt, weil es die dunkle und unheimliche Seite dieser Erfahrung der Reife besonders eindringlich hervortreten läßt. Das Gedicht führt bei d'Annunzio den lateinischen Titel:

Furit aestus

Un falco stride nel color di perla:
tutto il cielo si squarcia come un velo.
O brivido su i mari taciturni,
o soffio, indizio del sùbito nembo!
O sangue mio come i mari d'estate!
La sforza annoda tutte le radici:
sotto la terra sta, nascosta e immensa.
La pietra brilla più d'ogni altra inerzia.

La luce copre abissi di silenzio,
simile ad occhio immobile che celi
moltitudine follo di desiri.
L'Ignoto viene a me, l'Ignoto attendo!

Quel che mi fu da presso, ecco, è lontano.
Quel che vivo mi parve, ecco, ora è spento.
T'amo, o tagliente pietra che su l'erta
brillo pronta a ferire il nudo piede.

Mia dira sete, tu mi più cara
che tutte le dolci acque dei ruscelli.
Abita nella mia selvaggia pace
la febbre come dentro le paludi.
Pieno di grida è il riposato petto.
L'ora è giunta, o mia Messe, l'ora è giunta!
Terribile nel cuore des meriggio
pesa, o Messe, la tua maturità.

Dabei muß wiederum an die Stelle einer formentsprechenden Übersetzung die Unvollkommenheit einer behelfsmäßigen Prosaumschreibung treten, die selbst im Inhaltlichen den Sinn des Originals nur anzudeuten vermag:

Es brüet die Hitze

«Ein Falke schreit im perlengrauen Raum: Der ganze Himmel zerrißt wie ein Schleier. O Schauer über den schweigenden Meeren, o Hauch, du Zeichen des plötzlichen Sturms! O mein Blut, wie die Meere des Sommer! *Eine* Kraft verknüpft *alle* Wurzeln: unten steht die Erde, verborgen und ungeheuer. Der Fels sprengt mehr als alle andre Kraft.

Das Licht bedeckt die Abgründe des Schweigens, ähnlich wie das unbewegte Auge törichte Mengen von Wünschen verhüllt. Das Unbekannte kommt zu mir, ich erwarte das Unbekannte! Was mir nahe war, siehe, das ist fern. Was mir lebendig erschien, siehe, das ist ausgelöscht. Ich liebe dich, o scharfer Fels, der du unter der steilen Anhöhe empordrängst, bereit, den nackten Fuß zu verletzen.

Mein grausamer Durst, du bist mir lieber als alle süßen Wasser der Bäche. Es wohnt in meinem wilden Frieden das Fieber wie in Sümpfen. Voller Schreie ist meine bewegungslose Brust. Die Stunde ist gekommen, o meine Ernte, die Stunde ist gekommen! Schrecklich im Herzen des Mittags wiegt, o Ernte, deine Reife.»

Wieder ist es die Erfahrung der Entrückung in der sommerlichen Hitze. Die Nähe erscheint wie ferngerückt und das Leben-

dige wie erstorben. Auch hier ist es die verborgene Einheit allen Lebens, die Kraft, die «alle Wurzeln verknüpft». Aber bezeichnend ist es, wie untergründig, wie chthonisch diese Kraft hier verstanden wird. Es ist die Erde, die «verborgen und ungeheuer» alles trägt und hervorbringt und im Stein gewaltig nach oben drängt.

Es ist eine unheimliche Stunde, und unter der Stille der Oberfläche vollzieht sich ein gewaltiges Geschehen. Es ist auch hier die Stunde — und daran erinnert es noch einmal an die angeführte Stelle des «Zarathustra» — in der ein letztes Geheimnis offenbar wird. Es ist eine Theophanie, die Erscheinung eines Gottes in der mittäglichen Stunde, freilich eines namenlosen Gottes, des «Unbekannten», wie es ausdrücklich in zweimaliger Nennung heißt. «Das Unbekannte kommt zu mir, ich erwarte das Unbekannte.» Das Unbekannte, auch im Italienischen, wie im frühern Gedicht der Mittag und der Sommer und im folgenden sogleich noch einmal die Reife, groß geschrieben, trägt dadurch die Personifizierung, die Vergöttlichung deutlich an sich. Das Unbekannte ist der Mittag, ist der große Pan, ist das alles umgreifende, selber namenlose und unfaßbare Leben, in das alles Einzelleben zurückgesunken ist und in dem es als Glied mitlebt.

Aber die Stille dieser Stunde verbirgt nur obenhin die Bedrohlichkeit des Geschehens. Es ist ein wilder, rauher, urwaldhafter Friede, in dem verborgen das Fieber wie in Sümpfen wohnt und zum Ausbruch drängt wie ein plötzlicher Sturm, dessen Anzeichen man schon in jedem leisesten Hauch zu spüren glaubt. Es ist die Zeit der Reife. Aber Reife heißt Ernte. In der Frucht hat sich das einzelne Leben vollendet, vollendet in der Doppeldeutigkeit, die diesem Wort anhaftet: es ist zu seiner Vollkommenheit und zu seinem Ende gekommen. Und so ist es zugleich die schauerliche Sommererfahrung Hebbels:

Zu weit im Leben ist zu nah am Tod.

Das Leben ist zum Stillstand gekommen auf der Höhe des Tages wie des Jahres. Das ist die Erfahrung eines tiefen Glücks, denn die Last der Vergangenheit und die Bedrohnis der Zukunft und alle Bedürftigkeit des Lebens sind abgefallen. Aber es ist zugleich ein beklemmendes Glück, denn

Alles Vollendete fällt heim zum Uralten.

Das vollendete Leben hat keinen Sinn mehr, der es weiterhin als einzelnes Dasein rechtfertigt, und die beglückende Rückkehr ins umfassende Leben ist auf seiner Höhe zugleich Tod des einzelnen Daseins. In diesem Sinn erklärt sich das Schreckliche dieser Göttererscheinung, wie sie in den beiden letzten Versen zusammengefaßt ist: «Schrecklich im Herzen des Mittags wiegt, o Ernte, deine Reife.» Der Anblick dieses Gottes bringt den Tod.

VII.

An dieser Stelle könnte man noch an ein Gedicht Stéphane Mallarmés erinnern, das in zeitlicher Reihenfolge zwar schon vor d'Annunzio hätte kommen müssen, aber wie in diesen Überlegungen überhaupt auf die zeitliche Ordnung verzichtet ist, so wäre überdies im vorliegenden Fall die Umstellung schon dadurch gerechtfertigt, daß der bei d'Annunzio sehr viel ausdrücklicher herausgehobene gedankliche Inhalt dazu dienen kann, etwas Licht in einige bei Mallarmé verbleibende Dunkelheiten zu bringen. Es handelt sich um das Gedicht:

Tristesse d'Été

Le soleil, sur le sable, ô lutteuse endormie,
En l'or de tes cheveux chauffe un bain langoureux
Et, consumant l'encens sur ta joue ennemie,
Il mêle avec les pleurs un breuvage amoureux.

De ce blanc Flamboiement l'immuable accalmie
T'a fait dire, attristée, ô mes baisers peureux,
«Nous ne serons jamais une seule momie
Sous l'antique désert et les palmiers heureux!»

Mais ta chevelure est une rivière tiède,
Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède
Et trouver ce Néant que tu ne connais pas
Je goûterai le fard pleuré par tes paupières,
Pour voir s'il sait donner au cœur que tu frappas
L'insensibilité de l'azur et des pierres.

Obgleich in diesem Fall deutsche Versübersetzungen (von R. Netzer und vor allem die vollendete von R. v. Schaukal) vorhan-

den wären, begnügen wir uns auch hier mit der Prosaumschreibung, die vielleicht das rein Gedankliche des französischen Gedichts etwas wörtlicher wiedergeben kann. Das hieße etwa:

Sommerliche Traurigkeit

«Die Sonne wärmt, o eingeschlafene Kämpferin, auf dem Sand im Gold deiner Haare ein schmachtendes Bad und mischt den Weihrauch, den sie auf deiner feindlichen Wange verzehrt, mit Tränen zu einem Liebestrank. Die unbewegliche Ruhe dieses weißen Flammens hat dich, unter meinen bangen Küssen traurig Gewordene, sagen machen: ‚Niemals werden wir eine einzige Mumie sein in der antiken Wüste und unter glücklichen Palmen.‘ Aber deine Haare sind ein müder Strom, darin die Seele, die uns besessen hält, ohne Schaudern zu ertränken und dieses Nichts zu finden, das du nicht kennst. Ich will die Schminke kosten, die von deinen Lidern geweint ist, um zu sehn, ob sie dem Herzen, das du getroffen hast, die Fühllosigkeit des Himmels oder der Steine zu geben vermag.»

Der Inhalt, in dem wir sofort einige der schon bisher als typisch erkannten Grundzüge wiederfinden, nimmt unmittelbar die bei d'Annunzio dargestellte Situation auf, nur daß, was dort das Erlebnis des einzelnen Menschen war, hier zugleich mit dem Liebeserlebnis zu zweien verschmolzen ist, was dann sogleich neue Verwicklungen ergibt: In der Mittagshitze am Strande des Meers bricht überwältigend das Erlebnis der Ewigkeit auf: das «Nichts», in dem alles einzelne Leben versinkt; denn dieses Nichts, in dem er sich «ohne Schaudern», besser wohl noch: ohne ein zurückhaltendes Bedenken, ohne Zögern ertränken will, ist nicht das drohende Nichts des gähnenden Abgrunds, sondern ein tragendes und verlockendes Nichts, eben die Unendlichkeit selber, in der die Bestimmungen jedes einzelnen Seins aufgehoben werden. Das bestimmt sich sogleich näher aus den folgenden Zeilen; denn die Fühllosigkeit, die sie dem Herzen gibt, ist nicht mit dumpfer Stumpfheit zu verwechseln, sondern ist, neben der ewig währenden Festigkeit der Steine im blauen Azur des Himmels verkörpert. Die vollkommen gerundete Himmelsschale — wir treffen hierin verborgen alle die bekannten Symbole — und das reine Blau des Himmels, das Azur.

Das Azur ist bei Mallarmé ebenfalls eins der entscheidenden,

immer wiederkehrenden Grundsymbole und von dem gewöhnlichen, ebenfalls viel gebrauchten Blau deutlich unterschieden. Das Azur ist die Farbe der strahlenden Heiterkeit: *l'Azur rit sur la haie — enfance des bois de roses sous l'azur —* usw. Es ist die Farbe zugleich der unendlichen Ferne und der unendlichen Vollkommenheit. Sein Gegensatz ist der prächtige Purpur und der dunkle Glanz des Golds, ebenfalls die bevorzugten Farbenbezeichnungen bei Mallarmé und oft mit dem Azur in einer einzigen Wendung zusammengenommen: *avalanches d'or du vieil azur, Goldlawinen aus altem Azur, und ähnlich.* So ergibt sich zwischen ihnen der prächtige, eigentümlich venezianische Farbenklang, wie er in manchen Gemälden Tizians oder Tintoretts (etwa denen im Anticollegio des Dogenpalasts) so berauschend hervortritt. Mallarmé kennt als Gegensatz zugleich das finstre Schwarz und die fahlen gelblichen und bräunlichen Töne des Rauchs, der die Sonne verdeckt. Er kennt neben dem Blau auch das Weiß, die Farbe der unberührbaren Reinheit und so als anderer Ausdruck der Vollkommenheit dem Blau verwandt. Das Weiß ist dann seine andre Lieblingsfarbe und verbindet sich mit ihm oft zu einer einzigen Einheit: *les blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles — un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur —* und ähnlich. Aber es fehlt in seiner Farbenskala (die übrigens in seinen späteren Gedichten als vielleicht schon allzu sinnhaft merklich zurücktritt) das Grün, die Farbe des kräftigen Wachstums und Lebens, wie überhaupt der ganze Farbbereich, der vom Grün über das reine (nicht zum schmutzigen Ton entarteten) Gelb bis zum reinen (nicht durch ein Blau gebrochenes) Rot hinüberführt. Seine Farbenskala, teils vom Blau und teils vom Weiß bestimmt, liegt auf der Seite des Kalten, Fernen, Unendlichen, und wenn sich dem vom Gold und vom Purpur her ein anderer Ton entgegensetzt, so ist es wiederum nichts Aktives gegenüber der Passivität des reinen Blau, nicht das im Endlichen Nahe und Warme und Vertraute gegenüber dessen Kälte, sondern selber wieder etwas Kostbares und Prächtiges und dadurch aus der Alltäglichkeit Herausgehobenes und Fernes, selber ein Ausdruck der höchsten Vollkommenheit.

Aus dem hier nur eben angedeuteten Hintergrund ist dann der volle Symbolgehalt des Azur zu verstehen, wie er am ausdrücklichsten in dem einen «*l'Azur*» überschriebenen Gedicht

hervortritt. Es beginnt, ganz klar das Wesen dieses reinen Blau hervorhebend:

De l'éternel azur la sereine ironie
...belle indolemment comme les fleurs...

«Die heitere Ironie des ewigen Blau... schön in ihrer Gleichgültigkeit wie die Blumen.»

Es ist also die unbewegliche Ruhe des fleckenlosen Himmels, die in einem so unendlichen Gegensatz zur schmerzhaften Getriebenheit des menschlichen Lebens steht, daß sein bloßes Dasein wie ein Hohn auf die menschliche Unvollkommenheit erscheint und den trotzigem Widerspruch des Menschen gradezu herausfordert, so daß er sich freuen kann, wenn der Qualm der Schornsteine den strahlenden Glanz verdunkelt: *Le Ciel est mort. — Vers toi, j'accours! donne, ô matière, l'oubli de l'Idéal cruel...* «Laß du, Materie, das grausame Ideal vergessen!» worin zugleich mit ausdrücklichen Worten die Sphäre des Azur als die des Ideals bezeichnet wird, und das Ideal erscheint hier in seiner unerreichbaren Vollkommenheit als grausam, weil es mit seiner Forderung, vor der der Mensch versagt, die Sünde erst zur Sünde macht. So führt der Anblick der strahlenden Heiterkeit den gequälten Menschen zu einer um so größeren Verhärtung in seinem Schmerz, doch kann auch davon und dem genaueren Gehalt des Gedichts hier nicht die Rede sein, sondern nur von der überwältigenden Schlußwendung, die unmittelbar in den Mittelpunkt der gegenwärtigen Fragestellung führt:

En vain! l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
Dans les cloches...
Où fuir dans la révolte inutile et perverse?
Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!

«Das Blau siegt, und ich höre, wie es in den Glocken singt... Wohin soll ich fliehn in dieser sinnlosen und verkehrten Auflehnung? Ich bin bezaubert. Das Blau! Das Blau! Das Blau! Das Blau!»

Der Mensch ist also überwältigt, und die trotzig Auflehnung schlägt wie gegen seinen Willen um in ein beglückendes Aufgehn in dieser von einer einzigen Schönheit durchwalteten neuen Welt. Allerdings ist es ein Aufgehn, das den Verzicht auf jedes Eigen-

dasein verlangt, ein Versinken alles Endlichen im Unendlichen, das sich im Blau verkörpert, und in diesem Sinn endet das Gedicht mit dem vierfach wiederholten Anruf an das unendliche Blau, vierfach wiederholt als Ausdruck dieser unendlichen Erfüllung, in der dem Menschen nur noch ein Stammeln bleibt. Ein Absolutes ist hier erreicht.

Und genau an diese Stelle führt auch das Gedicht von der sommerlichen Traurigkeit. Während das Mädchen bang noch an der Möglichkeit einer vollkommenen Vereinigung zweifelt, die es sich entrückt von der gegebenen Umwelt in einer ins Ideale gesteigerten Landschaft, «unter glücklichen Palmen», vorstellt, weil es die Ewigkeit erst jenseits des Todes erwartet, findet der Dichter das «Nichts», die zeitentrückte Vollkommenheit, die jene nicht kannte, schon in dem Augenblick selbst, indem er sich rückhaltlos in den Strom ihrer warmen goldenen Haare versenkt — Gold vor dem Hintergrund des reinen Blau, auch hier also wieder der bezeichnende symbolische Farbenklang —. Die Haare, mit deren dampfender Wärme das Gedicht beginnt, erscheinen, wie sie in ihrer Feuchtigkeit niederfallen, als ein Strom, als ein Fließen, und bringen damit ein neues, ebenfalls sehr bezeichnendes Symbol hinein. Wie der Strom allgemein der Strom des Lebens ist — das läßt sich vor allem an der Dichtung Eichendorffs besonders zwingend entwickeln — der Strom, der den einzelnen Menschen verlockt, sein Einzeldasein aufzugeben und unterzutauchen, aufgenommen so von dem Strom des unendlichen Lebens, so auch hier; aber bezeichnend ist wiederum, wie in der besonderen Stunde des Mittags das Bild sich verwandelt und, genau wie bei d'Annunzio der Fluß dann stillesteht und sich zum Kreise weitet, wie Brakwasser dort an die Stelle der sich ständig erneuernden Strömung tritt, so ist auch hier das Laue, Träge dieses Stroms bedeutsam, das nicht mehr in eine ferne liegende Unendlichkeit weiterläuft, sondern ohne Bewegung, ohne Zeitverlauf also, stillesteht und im Meer der Ewigkeit versinkt.

Und noch eine letzte bestätigende Parallele muß hier hinzugezogen werden: Der «Nachmittag eines Fauns», wohl das bekannteste der Gedichte Mallarmés, das trotz seines leicht irreführenden Titels im strengen Sinn ein Mittagsgedicht ist, denn wie *midi* nicht so sehr die allgemeine Tageszeit, sondern spezieller die genaue Stunde des Mittags bedeutet, so beginnt der *après-midi* schon

unmittelbar nach 12 Uhr und umfaßt also die Zeit, von der hier die Rede ist, wo die Sonne ihren höchsten Stand soeben überschritten und die Mittagsglut erst ihre Höhe erreicht hat. Nur so ist es auch möglich, daß dann ausgerechnet zum Schluß, nach dem erregenden Traum, von dem «stolzen Schweigen des Mittags» die Rede ist. Hier erscheinen dem Faun im trügerischen Flimmern der Mittagsglut die Nymphen, die er vergeblich zu erhaschen sucht. Doch kann an dieser Stelle wieder nur von dem äußersten Abschluß die Rede sein, wo die Vision als Trugbild zerrinnt und der Faun allein in der Unendlichkeit aufgeht, weil dies unmittelbar mit dem früheren Gedicht zusammengeht und es so von einer neuen Seite bestätigt. Da heißt es:

... l'âme
De paroles vacante et ce corps alourdi
Tard succombent au fier silence de midi:
Sans plus il faut dormir ...
Sur le sable altéré gisant et comme j'aime

Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins!

«Die von Worten entleerte Seele und der schwer gewordene Körper verfallen träg dem stolzen Schweigen des Mittags. Jetzt heißt es nichts als auf dem durstigen Sande liegend schlafen ... und wie ich es liebe, den Mund dem Gestirn, das die Weine hervorbringt, zu öffnen.»

Auch hier handelt es sich also um das Aufgehn des schwer und bewegungslos gewordenen Körpers und der aller bestimmten Vorstellungen entleerten Seele in dem Meer dieser Ewigkeit. Offenen Mundes, damit ist noch einmal ausdrücklich der hingeebene Zug hervorgehoben, der sich nicht abzuschließen versucht, der die Wirkung des Mittags ganz in sich einströmen läßt, und sehr treffend wird auf die dionysisch-berauschende Wirkung des ganzen Mittagserlebens zum Schluß in der Erwähnung des Weins noch einmal angespielt.

Warum aber wird nun, so müßte man zum Schluß noch einmal fragen, die rauschhaft beglückende Wirkung des Unendlichkeitserlebens hier als «sommerliche Traurigkeit» empfunden? Aber das ist kaum ein Widerspruch, denn in allen diesen Fällen handelt es sich um ein eigentümlich berausches Glück, dessen seltsame Schwere schon Nietzsche mit ganz ähnlichen Worten her-

vorhebt, und nicht durch Zufall häufen sich in der Beschreibung die Bezeichnungen der Schwere: *tiède, tard, alourdi*, die in das Glück zugleich einen unheimlichen und bedrückenden Zug hineinbringen, so daß dem Menschen doch wieder vor diesem Glück bangt. Der Zug der Trauer bleibt in diesem doppelsinnigen Glücksgefühl enthalten und drängt sich besonders dann hervor, wenn das Erlebnis noch nicht ganz zu seiner letzten Vollendung gekommen ist und die Preisgabe des Eigendaseins noch irgendwie schmerzlich nachklingt. Dieser «Erdenrest» macht sich dann im Erleben zu zweien besonders schmerzlich bemerkbar, weil grade im letzten Erleben Grenzen des Verstehens spürbar werden, die in diesem Gedicht im «Nichts, das du nicht kennst», anklingen und eben jene Traurigkeit erzeugen.

VIII.

Wenn man abschließend versucht, den Ertrag dieser Deutungen systematisch zusammenzufassen, so genügen ein paar kurze Erinnerungen, denn alles Wichtige ist schon in den Gedichten selber enthalten und jedesmal auch in ausdrücklicher begrifflicher Deutlichkeit (und manchmal vielleicht schon etwas allzu pedantisch erscheinend) herausgehoben worden. Auffallend ist, bis in die Formulierungen hinein, die Übereinstimmung zwischen den einzelnen Zeugnissen, die sich in einer stetigen Reihe von den Formen einer heiteren und stillen Seligkeit in den deutschen Mittagserfahrungen bis zu der übergewaltigen und oft schrecklichen Form des südlichen Mittags mit seinem schweren und dunklen, eigentümlich untergründigen Glück steigert. Diese überaus auffallende Übereinstimmung beweist, daß es sich hier nicht um unverbindliche Träumereien oder um individuell-zufällige oder gar als pathologisch-abwegig zu bezeichnende Erlebnisse einzelner Menschen handelt, sondern um etwas, was als allgemein verbindlich der Erfahrung des Mittags zugrundeliegt und dessen Gehalt man in diesem Sinn als Metaphysik des Mittags bezeichnen könnte.

Folgende Züge können als immer wiederkehrend und darum als allgemein gültig aus den verschiedenen dichterischen Zeugnissen hervorgehoben werden:

1. Die Erfahrung des Mittags ist das Erlebnis einer Stille, in

der alles Leben zur Ruhe gekommen ist und kein Laut vernehmbar bleibt.

2. Das Schweigen des Mittags ist Stillstand des Lebens überhaupt, sowohl im erlebenden Menschen als auch in der umgebenden Natur. Dieser Stillstand ist dem Schlaf und dem Tod verwandt.

3. Getragen von dieser Stille in und außer ihm fühlt sich der Mensch im Einklang mit dem umfassenden Leben der Allnatur. Es ist ein eigentümlich wiederkehrendes pantheistisches, ja im Grunde panisches und echt heidnisches Erleben, das seine letzte Vollendung nur im Süden findet.

4. Aufgehend in dem umfassenden Leben und von ihm getragen, fühlt sich der Mensch von den Fesseln seines individuellen Daseins befreit. Er taucht unter in dem namenlosen Grunde der Ewigkeit.

5. So zeigt sich die Erfahrung als eine Erhebung über den Fluß der geschichtlichen Zeit in die höhere Ebene der Ewigkeit. Als ihr Symbol erscheint, typisch wiederkehrend, der in sich geschlossene Kreis.

6. Ineins damit zeigt sich das Erlebnis des Mittags als eine Offenbarung, die die Welt in ihrer Vollkommenheit sehen läßt, wie sie diese grade in der Stunde des Mittags erreicht hat. Der Mittag des Tages und der Sommer als Mittag des Jahres und die Reife als Mittag des Lebens verschmelzen so zur untrennbaren Einheit.

7. Das Erlebnis des Mittags ist ein seltsames, schweres und dunkles Glück. Die Erhebung über die Schranken des individuellen Daseins wirkt befreiend und beglückend. Aber da die vollendete Reife dieses Daseins zugleich das Ende des einzelnen Daseins bedeutet, ist mit der leuchtenden Erfahrung der Ewigkeit zugleich der dunkle Mitgeschmack des Todes verbunden. Das gibt der beseligenden Erfahrung des Mittags zugleich einen Zug beängstigender Unheimlichkeit. Das Erlebnis ist eigentümlich doppelseitig.

Nachdem hier die Erfahrung des Mittags mit ein paar verhältnismäßig zufällig aufgenommenen Zeugnissen in wenigen allgemeinen Grundzügen gezeichnet ist, wäre zu hoffen, durch eine systematische Behandlung möglichst des ganzen vorhandenen Materials ein zugleich reicheres und gefestigteres Bild dieser höchst bedeutsamen Erfahrung zu gewinnen.