

Edition Theophanie

BAND 6

Manfred Ehmer

HYPERION

Ein Fragment von John Keats



Theophania

**Verlag für Theurgie
und Metaphysik**



Hyperion. Ein Fragment von John Keats
Band 6 der Reihe Edition Theophanie
Copyright © 2023 **Theophania Verlag**
Inhaber: Dr. Manfred Ehmer
Angerburger Allee 9, 14055 Berlin
E-Mail: manfred.ehmer@googlemail.com

Druck und Distribution:
tredition GmbH, Heinz-Beusen-Stieg 5,
22926 Ahrensburg, Germany

ISBN Softcover: 978-3-384-04376-4
ISBN Hardcover: 978-3-384-04377-1
ISBN E-Book: 978-3-384-04378-8

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Besuchen Sie den Autor auf seiner Homepage:
<https://www.manfred-ehmer.net>

Inhaltsverzeichnis



John Keats – Leben und Werk	7
Hyperion	25
Buch I	23
Buch II	39
Buch III	54
Hyperions Fall	58
Hyperions Weiterleben	69
Mythologisches Glossar	76
Hyperion im englischen Original	80
Bibliographie	113
Abbildungen	116



JOHN KEATS (1795-1821)



John Keats

Leben und Werk

Der Dichter *John Keats* (1795–1821), der mit Lord Byron und P. B. Shelley das strahlende Dreigestirn der englischen Romantik bildet, ist zuweilen mit Hölderlin verglichen worden, ja man kann ihn geradezu einen „englischen Hölderlin“ nennen; denn auch Keats schuf ein längeres Fragment mit dem Titel *Hyperion* – allerdings keinen Briefroman, wie der deutsche Klassiker einen schrieb, sondern eine epische Dichtung in Blankversen, formell zwar in der Nachfolge Miltons, aber ganz im Geist der griechischen Klassik gehalten. Unter den englischen Romantikern war Keats derjenige, der am tiefsten den Geist des klassischen Griechentums in sich aufgenommen hat, der am intensivsten auf das große Vorbild der antiken Poesie zu antworten verstand. Während bei Hölderlin jedoch der dunkle, feierlich-bewegte Gesang Pindars forttönt, glaubt man bei Keats eher das attische Lied durchklingen zu hören, wie es zuerst Archilochos, Alkman und Alkaios anstimmten.

Wie Hölderlin zeitlebens in seiner dichterischen Größe unerkannt blieb, schließlich einsam und geistig



umnachtet verstarb – so wurde auch Keats zu seinen Lebzeiten verkannt, ja in der literarischen Öffentlichkeit kaum zur Kenntnis genommen; nur wenige seiner engeren Freunde, darunter das Ehepaar Shelley, ahnten wohl seine Bedeutung. Erst lang nach seinem Tod gelangte er in seiner Heimat England im Kreis der Prärafaeliten zu Ansehen und Bekanntheit; in Deutschland hat er sich bis heute noch kein Heimatrecht erworben, obwohl so bedeutende Geister wie Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke immer wieder auf die Leistung dieses poetischen Genies hingewiesen haben. Und Keats war ein Genie; seine Werke, in einem ungeheuer kurzen Leben in einem geradezu fieberhaften Schaffensrausch hingezaubert, gehören zur Weltliteratur. Es war ihm allein vergönnt, wenn auch posthum, alle seine Zeitgenossen zu überflügeln – Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley; er ließ auch alles Romantische weit hinter sich und wurde zum Klassiker vom Format eines Hölderlin. So konnte denn Alfred Tennyson, der allseits anerkannte *poeta laureatus* der viktorianischen Zeit, über Keats sagen: „Wir alle kommen von ihm, und er wäre unser Größter geworden“.

Später, als der Stern Keats' auch in Europa aufging, war es Georg Brandes, der ihn erkannte als den „mit den schärfsten Sinnen und der feinsten universellen Sinnlichkeit ausgestatteten Sensualisten, der alle Nuan-



cen von Farbenpracht und Vogelsang und Seidenweichheit und Traubensaft und Blumenduft, die die Natur umfasst, sieht, hört, fühlt, schmeckt und einatmet“. In der Tat: Keats ist der Dichter des englischen Sensualismus, in dem sich eine große Vision, von Milton und Spenser herkommend, mit einer neuen, intensiven, leidenschaftlichen Sinnlichkeit verbindet. Alles wurde dem jungen Dichter zur Natur; alles war ihm blühende, atmende Leibhaftigkeit. Die Neigung des Engländertums zur sinnlichen Erfassung der Wirklichkeit, verbunden meist mit einer Abneigung gegen abstraktes Denken, hat bei Keats – in keiner Weise puritanisch gezügelt, sondern durch die Hinwendung zur griechischen Klassik eher noch bestätigt und gesteigert – den reinsten künstlerischen Ausdruck gefunden. Gerade dieser Zug zum Sinnlichen, Männlich-Herben, Praktischen, Naturhaften unterscheidet ihn von dem ihm ansonsten geistesverwandten *Percy Shelley* (1792–1822).

Shelley und Keats, beide in etwa Altersgenossen, beide auch im Dienst an ein gemeinsames Ideal miteinander befreundet, bilden eine Polarität – Shelley, eine zarte sylphengleiche Natur, dessen Verse stets geisterhaft zu schweben und zu schwingen scheinen, ist der eigentliche Romantiker unter den Engländern: ätherisch, verklärend, stets auf eine geheimnisvolle Geisterwelt hin ausgerichtet, naturverbunden zwar, aber



doch immer etwas erdenfern, letzten Endes im Unbestimmten verschwimmend. Keats dagegen ist, im Gegensatz zu diesem allzu Ätherischen, im strengen Sinne der Klassiker unter den englischen Dichtern: herber, männlicher, formbestimmter, ganz auf Schönheit, Sinnlichkeit und Harmonie ausgerichtet; seine Verse sind bündiger, kerniger, kompakter als die Shelley's.

Der 1930 verstorbene Robert Bridge, auch ein *poeta laureatus* in England, sah bei Keats „die höchste aller dichterischen Gaben“ vorhanden, nämlich „die Fähigkeit, alle weitverzweigten Mittel der Sprache konzentrisch auf einen Punkt zu richten, derart, dass ein einzelner, anscheinend sich ganz von selbst einstellender Ausdruck die künstlerisch empfängliche Einbildungskraft in dem Augenblick beglückt, in dem ihre Erwartungen und ihre Ansprüche aufs Höchste gestiegen sind und der zugleich dem Geiste einen überraschend neuen Aspekt der Wahrheit erschließt“.

Über dem Leben des Dichters John Keats liegt eine große Tragik – die Tragik des Nicht-Vollenden-Könnens; denn sein Leben währte nur 26 Jahre, das letzte Jahr davon war ohnehin nur Siechtum im Angesicht einer unheilbaren Krankheit. Alles, was seine dichterische Hinterlassenschaft ausmacht, schrieb er in einer Frist von nur vier Jahren nieder – so musste sein Werk, obgleich vom Ansatz her monumental angelegt, doch



nur Fragment bleiben. Er starb, ohne das Angefangene vollenden zu können, wie auch sein ganzes Leben einem Fragment gleicht.

Geboren am 31. Oktober 1795, aus kleinen Verhältnissen stammend, Sohn eines Londoner Mietskutschenbesitzers, früh verwaist, zudem durch seine lungenschwindsüchtige Mutter erblich schwer belastet, begann er zunächst ein Medizinstudium, um sich aber 1816 – als Einundzwanzigjähriger – ganz auf seine Dichtervision zu werfen; er legte zwar noch die Apothekerprüfung ab, versuchte aber schon mit Hilfe des damals bewunderten Dichters Leigh Hunt sich einen Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen. Sein erster Gedichtband – *Poems 1817* – fand in der Öffentlichkeit jedoch wenig Anklang.

Ein Jahr später versuchte er es mit der mythologischen Dichtung *Endymion*. Der Themenkreis des *Endymion* ist bereits ein klassisch-antiker: nach der griechischen Mythologie war Endymion, Sohn des Aethlios und der Kalkye, der Geliebte der Mondgöttin Selene, die ihn im Schlaf besuchte und ihm 50 Töchter gebar; in verschiedenen literarischen Bearbeitungen seit Shakespeare erkennen wir den römischen Ovid als Quelle. Keats gab jedoch dem Stoff eine ganz eigene Prägung: hier ist es eine Traumreise zum Ewig-Schönen, zwischen irdischer und himmlischer Liebe aufgespannt, bis sich die Mondgöttin Chynthia im Irdischen als Erfül-



lung offenbart; Klassik und Romantik sind in wunderbarer Weise miteinander verschmolzen, dionysische Wildheit erscheint in apollinischem Maß gezügelt.

Endymion besteht Abenteuer, die symbolisch das Erwachen des Dichters zur Kunstschönheit darstellen. Der erhoffte Erfolg blieb auch hier aus – allein, schon die Eingangsverse geben geradezu programmatisch das Leitwort seines ganzen Dichtens wider: *A thing of beauty is a joy for ever* – ein Werk der Schönheit ist eine Freude für immer. In einem Brief an Bailley (1818) führte Keats aus, warum die Poesie und nicht das Christentum seine Religion ist; allein das „glühende Streben“ unseres Geistes heiligt die Dinge.

In den wenigen Lebensjahren, die ihm noch verblieben, steigerte er sein Können zur Meisterschaft: die Natur wird ebenso schwelgerisch besungen wie die bildende Kunst; Poesie, Kunst und Natur wuchsen ihm zur Einheit zusammen. Die Religion der Poesie, der Keats huldigte, gründet sich auf einen Kult der Schönheit: hinter allem Sinnlich-Schönen liegt das Ewig-Schöne, das zugleich das Ewig-Wahre ist. „Schönes ist wahr und Wahres schön“ – so lautet der triumphierende Schlussakkord seiner berühmten *Ode auf eine griechische Urne*, die den unverkennbaren Ton Keats' scher Lyrik trägt und vielerlei Eindrücke in fünf virtuoson Strophen verdichtet. In der letzten Strophe tritt uns die



griechische Urne geradezu als ein Sinnbild der ewigen Schönheit entgegen:

Attische Form! Du Werk nach edlem Maß
Aus Männern, Mädchen, marmorn aufgereiht,
Aus Walddorn, Lorbeer und zerstampften Gras:
Verschwiegner Krug, o schöpf mir Ewigkeit!
O Hirtenlied von Gold, o blau umloht!
Verdirbt auch dies Geschlecht in kurzer Frist,
Du überdauerst Leid und Zeit und Tod,
Freundin des Menschen, lehre mein Gedicht:
„Schönes ist wahr und Wahres schön – dies ist,
Was ihr auf Erden wisst, mehr frommt euch nicht.“

Im Mittelpunkt von Keats' dichterischem Schaffen steht eindeutig der *Hyperion*, ein längeres Fragment aus dem Jahre 1820; es markiert seine Abkehr von romantischer Schwärmerei und die Hinwendung zu größerer Formbestimmtheit. Anstatt wie bisher in der freien Art Spencers zu dichten, nimmt er sich diesmal Miltons künstlerische Konzentration zum Vorbild. Mit dem berühmten *Hyperion*-Roman von Hölderlin hat das Werk des englischen Dichters nichts zu tun, nur der Titel klingt gleich; aber Keats' Hauptwerk ist ein kosmogonisches Fragment und kein Briefroman; er meint mit *Hyperion* den Sonnengott und Titanensohn, nicht bloß die



Idealgestalt des reinen Jünglings, der wieder Vaterlandsboden betritt.

Der Name *Hyperion*, wörtlich: der Hoch-Wandelnde, Höhen-Wanderer, Darüber-Gehende, galt seit alters her als ein Attribut des Sonnengottes; auch Helios trug ihn noch als Beinamen. Der griechischen Mythologie zufolge heiratete Hyperion seine Schwester Theia, die ihm drei Kinder gebar: *Helios*, *Selene* und *Eos* – die Sonne, den Mond und die Morgendämmerung. Man sieht hier deutlich, die Theogonie ist zugleich eine Kosmogonie, das heißt ein Himmelsmythos oder ein kosmisches Märchen. Als einer der alten Titanengötter ist Hyperion ein Spross des Uranos, des Urhimmelsgottes, der zusammen mit der Erdgöttin Gaia am Anfang allen Weltwerdens steht.

Als literarische Vorlage des Hyperion erkennen wir unschwer die *Theogonie* Hesiods. Die Bedeutung Hesiods besteht darin, mit seinen Dichtungen den Griechen ihre Götterwelt gegeben zu haben, wobei er auch an vorindogermanisch-pelasgische Mythen anknüpft. Neben dem Gedicht *Werke und Tage* mit 828 Versen steht die *Theogonie* mit 1022 Versen als ein großartiges Gesamtsystem griechischer Göttermythologie, das in düster-grandiosen Bildern den Prozess des Weltwerdens zeichnet, wie er vom Seherauge geschaut wurde. Mit der Genesis der Bibel und dem *Völuspá*-Lied der



germanischen Edda muss die hesiodische Theogonie zu den großen Weltschöpfungsmythen der Menschheit gerechnet werden.

Nachdem Hesiod am Anfang seine Berufung zum Dichter durch die Musen schilderte, kommt er auf die mythische Urschöpfungs-Ehe zwischen Uranos und Gaia zu sprechen – alle späteren Göttergeschlechter gehen aus ihr hervor, vor allem aber der Stamm der Titanen. Von Uranos befruchtet, gebär die Urmutter Gaia ihre titanischen Kinder:

den tiefaufgewirbelten Okeanos,
den Koios, den Kreios, den Hyperion, den Iapetos,
die Theia, die Rheia, die Themis, die Mnemosyne,
die goldbekränzte Phoibe und die liebliche Tethys.
Nach diesen entstand als der jüngste der hinterlistige
Kronos, das schrecklichste unter den Kindern.

Um zwölf Gottheiten handelt es sich also, je zur Hälfte männlichen und weiblichen Geschlechts; dabei bilden die Geschwister untereinander Ehepaare, denen dann weitere Weltwesen entspringen. Der ägyptische oder überhaupt orientalische Ursprung dieser kosmogonischen Vorstellungen gilt mittlerweile als erwiesen; hierauf weist nicht nur die Geschwisterehe der Götter hin, die in Ägypten ein durchaus übliches Motiv war, ja



als besonders geheiligt galt. Die Titanen sind allesamt Naturgötter, wenn nicht den Naturphänomenen unmittelbar einwohnend, so doch zumindest symbolisch mit ihnen assoziiert. So ist Okeanos der Gott des wogenden Weltmeers, Tethys die Göttin der Gewässer und Flüsse, Phoibe der matt glänzende Mond; aus der Ehe von Okeanos und Tethys gehen die Okeaniden hervor, das Geschlecht der Meergeister; Asteria – die Tochter der Phoibe – ist der Sternenhimmel; Astraios, der von Kreios abstammt, wurde zum Vater der Winde. Man sieht hier deutlich, die Theogonie ist im Grunde reine Naturpoesie, auch Astralmythen (vielleicht mesopotamischen Ursprungs?) sind mit eingewoben. Es verwundert daher nicht, dass ein so pantheistisch und naturmystisch fühlender Poet wie Keats sich vom mythischen Stoff der hesiodischen Theogonie unwiderstehlich angezogen fühlte.

Keats hat seinen *Hyperion* in drei Büchern angelegt, ein monumentales Werk gewiss, wenn es je zur Vollen- dung gekommen wäre. Selbst die torsohafte Gestalt des lyrischen Fragments, das uns heute vorliegt, lässt noch die grandiose Wucht des ursprünglichen Plans erahnen. In den ersten beiden Büchern beschreibt Keats das Schicksal der von Zeus-Jupiter gestürzten, in die Unterwelt abgedrängten Titanen, die ihren Ruin nicht verschmerzen können. Am Beginn des I. Buches sehen wir



in einer mächtigen Vision die Titanin Theia, die den seiner einstigen Herrschaft beraubten, aus dem Himmel verbannten, zeitalterlang schlafenden Kronos-Saturn zu neuem Leben erweckt: dieser, wie von den Toten auferstanden, wächst nun plötzlich zu neuer Größe heran und plant, sein altes Königreich wiederzugewinnen und Zeus, den dreisten Usurpator, zu bezwingen; das Goldene Zeitalter soll wiederhergestellt werden. Dazu wird aber die Mithilfe der anderen Titanen benötigt.

Auf Einen richten sich besonders alle Hoffnungen – auf Hyperion, den über die Sonne herrschenden Titanen, der als einziger der alten Götter noch immer über sein Reich waltet; längst sind überall die neuen, olympischen Götter in ihr Amt getreten: das Meer gehört nicht mehr Okeanos, sondern Poseidon; über den Mond gebietet schon Selene, während Phoibe fern ihres Mondes über die Erde streift; Blitz und Donner liegen jetzt in den Händen Zeus', der noch ganz ungeübt mit diesen neuen Waffen das All erbeben lässt. Selbst Coelus-Uranos, der Götterurvater und Himmels-gott, ist nicht mehr als eine geisterhafte Stimme, die aus dem All tönt; mehr als Wind und Gezeiten kann er nicht bewirken. Überall hat ein Machtwechsel, ein Generationenwechsel der Götter stattgefunden; nur der stolze Hyperion lenkt noch den strahlenden Sonnenball, als einziger unbezungen, unangetastet in seiner Souveränität. Zwar



überkommt auch ihn zuweilen die düstere Ahnung seines bevorstehenden Falls, doch wenn er in seinem Feuerpalast im Inneren der Sonne wütend aufstampft, gegen die neuen Machthaber aufbegehrend, dann regen sich die gestürzten Titanen in ihren unterirdischen Grotten, wie Schatten, die zu neuem Leben erwachen. Als Hyperion sich auf einer Wolkenbank ausruht, dringt ihm aus den Weiten des Weltraums die Götterstimme des alten Coelus-Uranos ans Ohr und fordert ihn auf, den Kampf gegen die Olympier aufzunehmen. Alle Hoffnungen der Enterbten richten sich auf Hyperion – er allein wird noch in der Lage sein, einen Aufstand der Titanen gegen die Herrscher im Olymp anzuführen, ja siegreich durchzufechten.

Damit hat sich Hyperion unversehens in eine Prometheus-Gestalt verwandelt, in einen Rebellen gegen die Herrschaft der Olympier; als Vorbild zeigt sich das lyrische Drama des Freundes P. B. Shelley *Prometheus unbound*, ganz im Geiste der englischen Romantik geschrieben und 1820 erschienen. Das Prometheus-Motiv, literarisch verarbeitet von Shaftesbury, Goethe, Herder, D'Anunzio und Spitteler, gewann in der Moderne neue Kraft; als Symbol selbständiger Schöpferkraft wurde es insbesondere mit dem Genie-Begriff verknüpft.

In leicht gewandelter Form begegnet uns das Prometheus-Motiv dann in dem berühmten Schauerroman



Frankenstein von Mary Shelley, der Gattin des früh verstorbenen Poeten. Immerhin trägt der Roman den Untertitel *Der moderne Prometheus*. P. B. Shelley legt in seinem Prometheus-Drama, das sich zu einer Aufführung nur allzu schwer eignet, das Hauptgewicht auf die Befreiung des Prometheus: nicht ewig bleibt der Titan an der Felsenwand des Kaukasus gefesselt, nicht ewig frisst der Zeus-Adler an seiner Leber, sondern eines Tages erscheint der Held und Übermensch Herakles, der den Adler tötet und Prometheus aus seinen Banden befreit – so weiß es auch die griechische Mythologie zu berichten. Aber Shelley gestaltet den Prometheus-Mythos in einer ganz eigenständigen Weise um: bei ihm erlangt Prometheus dadurch seine Freiheit, dass Zeus durch den Gott Demogorgon – wohl die Ewigkeit selbst – gestürzt wird. Im dritten Akt stürzt Zeus-Jupiter zusammen mit seinem Bezwinger in die Tiefe – sein Fall ist unvermeidlich.

Auch Keats' *Hyperion* bedauert den Sturz der alten Titanen, und die Klage um die ungerecht usurpierte Zeus-Herrschaft ist groß; auch hier der Wunsch nach einem Befreier, der die neuen Herrscher im Olymp niederwirft und das Goldene Zeitalter des Kronos-Saturn wiederherstellt. Das II. Buch zeigt die gestürzten Titanen in ihren unterirdischen Grotten, klagend um ihre Niederlage und doch nicht im Besitz der Kraft, gegen



die Olympier gewaltsam aufzustehen. Als einziger unter den Titanen rät Okeanos, sich in das Schicksal zu ergeben, da er im Sieg der neuen Götter wohl eine Art Entwicklungsnotwendigkeit erkennt. Seine Stimme verhallt jedoch ungehört. Alles sehnt sich nach Kampf, nach Aufstand – da kehrt Kronos-Saturn zu den Seinen zurück, und wie eine neue Sonne erscheint Hyperion.

Aber im III. Buch nimmt die Handlung eine unerwartete Wendung. Wir erfahren nicht, ob Hyperion, der letzte Unbezwangene, die Titanen in den Kampf führt – stattdessen sehen wir, wie der Lichtgott der Olympier Apoll von der Titanin Mnemosyne zum vollendeten Bewusstsein seiner Göttlichkeit geleitet wird. Im Blick der Mnemosyne, die ihm zuliebe die alten Götter verlassen hat, liest er das ewige Gesetz der Welt, wonach aller Streit und alles Leiden zum letztendlichen Sieg des Guten und der Schönheit führt. Der weitere Fortgang des Dramas bleibt offen: steht ein Zweikampf Hyperions mit Apoll bevor? Oder überwindet Apoll das alte Titanentum mithilfe seines fortgeschrittenen Bewusstseins? Jedenfalls bricht Keats, von familiären Sorgen geplagt, den *Hyperion* mitten im III. Buch unvollendet ab.

In den Wintermonaten 1819 erlahmte sein dichterischer Schaffensdrang vollends. Auch sein Versuch, das Hyperion-Motiv neu zu bearbeiten, unter dem Titel *Hyperions Fall. Ein Traum*, gelangte zu keinem Abschluss.