

HÖLDERLIN

JAHRBUCH

1988-1989

HÖLDERLIN-JAHRBUCH

*Begründet von
Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn*

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft
herausgegeben von
Bernhard Böschstein und Gerhard Kurz*

Sechszwanzigster Band
1988–1989

J. C. B. MÖHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN

Redaktionelle Mitarbeit:
Marita Keilson-Lauritz

Die Herausgeber ermuntern ausdrücklich zur Einsendung von Manuskripten.
Die redaktionellen Richtlinien für das Manuskript sind bei der Geschäftsstelle der
Gesellschaft, Hölderlinturm, Bursagasse 6, D-7400 Tübingen zu erhalten.

Vorträge und Abhandlungen

„Was nennest du Glück, was Unglück... mein Vater!“ Heine in Hölderlins Dichtung. Von Bernhard Böschenstein	1
„Eins zu sein und Alles zu werden“. Wilhelm Heine und die bildende Kunst. Von Gottfried Boehm	20
Dionysos. Heine – Hölderlin – Nietzsche. Von Helmut Pfotenhauer	38
„... aber niemand bedarf ihrer...“ Hölderlin, Kleist, Arminius und die Zeitgeschichte. Von Hans Joachim Kreutzer	60
Vom Raumbild zum Bilderraum – Gartenkonzepte in Kassel. Von Gundolf Winter.	74
Nebenlinien – Variationen zu/von Hölderlins 'Urtheil und Seyn'. Von Hans-Jürgen Gawoll	87
Zwischen Sprachmagie und Schweigen. Metamorphosen des Sprechens in Hölderlins 'Hyperion oder Der Eremit in Griechenland'. Von Brigitte Haberer	117
Die Empedokles-Fragmente als Übersetzung. Von Éva Kocziszky . .	134
„Wildniß“ und Vergnügen. Hölderlins mythologische Bildersprache in den späten Korrekturen von 'Brod und Wein'. Von Werner Althofer	162
Hölderlins vaterländischer Gesang 'Andenken'. Von Ulrich Gaier . . .	175
Auch die Stege sind Holzwege. Von Jean-Pierre Lefebvre	202
Natur – Ein Grundwort Hölderlins. Von Stefan Büttner	224
Hölderlins Sophoklesübersetzung.	
I: Das Beispiel Hölderlins. Von Horst Turk	248
II: Die Frage nach dem Original. Von Klaus Nickau	269
III: ‚Unendliche Deutung‘. Von Fred Lönker	287
Hölderlin in Frankreich. Seine Gegenwart in Dichtung und Übersetzung. Von Bernhard Böschenstein	304
Tübingen, 22. Mai 1986. Von André du Bouchet	321
TÜBINGEN, LE 22 MAI 1986. Von André du Bouchet	343

© J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1989

Dieses Jahrbuch einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Satz und Druck von Laupp und Göbel in Nehren/Tübingen.
Einband von Heinrich Koch in Tübingen.
Printed in Germany.

ISBN 3-16-245495-6
ISSN 0340-6849

<i>Dokumentarisches</i>	
Hölderlin fürs Volk. Von Friedrich Strack	360
Susette Gontard-Borckenstein. Von Barbara Vopelius-Holtzen- dorff	383
Vom „Fakelnshimmer ... auf des Theuren Sarg“ bis zu „Seiner Heilig- keit Herrn Teuffel“. Überlieferungssplitter zu Friedrich Hölderlin. Von Volker Schäfer	401

Berichte

Die 20. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft vom 26. bis 29. Mai 1988 in Kassel. Von Uvo Hölscher	433
Mitgliederversammlung am 28. Mai 1988 in Kassel	438
Vorstand und Beratender Ausschuß der Hölderlin-Gesellschaft	441
Eingesandte Bücher	443
Anschriften der Mitarbeiter	444

„Was nennest du Glück, was Unglück ... mein Vater!“

Heinse in Hölderlins Dichtung*

Von

Bernhard Böschenstein

Wer die Hauptromane, die Tagebücher und die Briefe Wilhelm Heinses liest, ohne von Hölderlins Beziehung zu ihm zu wissen, wird kaum auf den Gedanken kommen, zwischen Heinse und Hölderlin bestehe eine tiefere Verwandtschaft.

Die zentrale zwischenmenschliche Erfahrung bildet für Heinse der Liebesakt. Er überträgt diese Auffassung auch auf die bildende Kunst:

Die Malerei und Bildhauerkunst dient hauptsächlich zur Wollust; man sieht nur, ob sie schön und reizend ist, und fragt nicht oder doch selten: ist auch Verstand darin? Sie sind Augenhuren, Augenphrynen. Das Körperliche macht fast alles aus, das Geistige äußerst wenig.

Winckelmann hat ganz unrecht, daß er die Statuen der Götter von den Griechen so enthusiastisch über die Menschen setzt; Jupiter bleibt Mensch und Apollo; alles, was über die vollkommene menschliche Form hinausgeht, ist Fratze.¹

Ich brauche hier nicht auf die äußerst sinnlichen Beschreibungen von Paarungen, Genitalien, Gesäßen einzugehen, die sich in Heinses Tagebüchern häufen, auch nicht auf seine immer wieder vorgetragene Verherrlichung der Nacktheit noch auch auf seine Ablehnung der Allegorie als eines „Widerspruchs, einer sinnlichen Unsinnlichkeit; ein Zwiespalt, etwas für den Sinn, was bloß für den Geist sein soll...“² Seine präzisen Bildbeschreibungen gelten Rubens³, den man sich nicht gerade als Hölderlins Lieblingsmaler vorstellen kann, seine Musikwiedergaben

* Vortrag, gehalten am 27. Mai 1988 bei der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Kassel.

¹ Alle Heinse-Zitate folgen der Ausgabe der 'Sämtlichen Werke', hrsg. von Carl Schüddekopf, Leipzig 1913 ff. (Reprint München 1977). Die Orthographie wurde modernisiert, die Interpunktion belassen. SW 8, 1, 487.

² SW 8, 1, 461.

³ SW 9, 338–363.

bevorzugen italienische Opern des 18. Jahrhunderts (Jomelli, Traetta)⁴, seine Lieblingssprache ist das Italienische. Es ist nicht willkürlich, in seiner Ideologie Antizipationen Nietzsches zu finden⁵: der antichristliche Affekt, die Befürwortung des Kriegs als Heilmittel gegen Stillstand, die Parteinahme für eine an Sparta erinnernde Selektion des besten Nachwuchses, die Vorstellung eines ewigen „Spiels von Werden und Auflösen“⁶, wobei „die grossen Genien, die Eroberer, die Alexander, die Caesarn [...] eine neue Ordnung der Dinge“ anfangen, „gleich der wiederkehrenden Frühlingssonne – die unnützen Mitglieder der Gesellschaften werden ausgerissen, abgeschnitten, das Land wird umgepflügt...“⁷ – all dies paßt zum Philosophen des Willens zur Macht, aber schlecht zu Hölderlin.

Liest man Heinse nun aber mit dem Blick auf diejenigen Anschauungen, Themen und Vorbilder, die man auch Hölderlin zuerkennen wird, so bedarf es indes keiner besonderen Anstrengung, um wichtige Bereiche zu entdecken, die eine Verwandtschaft beider begründen können. Da wäre zunächst von der Leidenschaft für die Antike zu reden, für die vatikanischen Skulpturen, für die vorsokratische Philosophie, für die Dichtung, insbesondere für Homer, Pindar und Sophokles. Die ersten Strophen von Pindars erster pythischer Ode werden im Tagebuch übersetzt⁸, ebenso werden dort alle Chorlieder der 'Antigone', angefangen mit dem Preislied auf Dionysos (von dem nur die Schlusszeilen fehlen), in Prosa wiedergegeben⁹, lauter Texte, die Hölderlin selber fast zwanzig Jahre später übersetzt hat. Dem einen wie dem andern sind sie auch sonst allpräsent. Heinse zitiert Pindar auch in der für ihn charakteristischen Formel vom „unmittelbaren Pindarischen Sturz und Stromgang der Gottheit“¹⁰, wodurch zwei Hölderlin nahestehende Themen, der Pindarische Gesang und der Strom, in der bekannten Horazischen Verbindung¹¹ zusammentreten. Und aus Venedig schreibt er: „Schon hier in der Kirche der Griechen ist mirs, als ob ich Gesänge vom Pindar hörte.“¹² Dies weist auf das große Religions- und Philosophiegespräch

⁴ SW 5 und 6, 3–168: Hildegard von Hohenthal.

⁵ Vgl. dazu Max L. Baeumer, Heinse und Nietzsche – Anfang und Vollendung der dionysischen Ästhetik. In: Heinse-Studien, Stuttgart 1966, S. 92–124.

⁶ SW 4, 288.

⁷ SW 8, 1, 3 f.

⁸ SW 8, 2, 88 f.

⁹ SW 8, 2, 89–95.

¹⁰ SW 9, 298.

¹¹ Horaz, Carmina, IV, 2.

¹² SW 10, 95.

im 'Ardinghello' voraus und auf den Kult der Elemente auf Paros und Naxos.

Überall steht für Heinse fest „der große Grundsatz der Griechen, nicht allein der Künstler [...] nichts zu machen, was nicht Natur ist, und alles Bürgerliche, alles bloß Konventionelle zu verachten“¹³, in deutlichem und polemischem Gegensatz zu Winckelmann und zu idealistischer Philosophie und Dichtung seiner Zeit. Diese Anschauung konzentriert sich auf die Verehrung „unsrer Urnatur“¹⁴, die aus ewigen, anfangs- und endlosen Elementen besteht, welche „die Komposition Mensch“ nur als „eine zufällige Erscheinung“ zusammenballen.¹⁵ Deswegen inspirieren sich Ardinghello und Demetri am Beispiel der Sekte der Todesleugner, die glaubte, „daß die Natur ein ewiger Quell von Leben, und der Trieb alles Daseins Freude sei...“¹⁶ Der Einfluß dieser Anschauungen auf den 'Hyperion' und auf den 'Tod des Empedokles' ist schon oft genug nachgewiesen worden, um hier nur noch kurz erinnert zu werden.¹⁷ Man könnte den einen Satz aus einem Brief aus Venedig als Grundlage für den gesamten 'Hyperion' ansehen: „Die alten Helden und Schönen und Weisen und Künstler sind gestorben: aber die Natur lebt noch.“¹⁸

Vielleicht läßt sich von diesem Gegensatz aus eine Brücke zu dem Ausspruch Demetris schlagen: „Die Landschaftsmalerei wird auch endlich alle andre verdrängen. Und also können wir gewissermaßen die Griechen übertreffen, weil wir uns gerade an die wahren Gegenstände machen, die sie verfehlt haben.“¹⁹ Von da aus ließe sich dann begreifen, warum Heinse sein Bestes in der Beschreibung des Rheinfalls gibt und warum Hölderlin mehrere seiner bedeutendsten Hymnen auf Ströme konzentriert.

¹³ SW 8, 2, 30 f.

¹⁴ SW 8, 2, 80.

¹⁵ SW 8, 3, 78.

¹⁶ SW 4, 388.

¹⁷ Vgl. vor allem die gründliche, freilich methodisch unreflektierte Parallelstellensammlung, die Theodor Reuss, Heinse und Hölderlin, Diss. Tübingen, Stuttgart 1906, vorlegt, die ausgezeichneten Detailstudien Erich Hocks (v. a. „Dort drüben in Westfalen“. Hölderlins Reise nach Bad Driburg mit Wilhelm Heinse und Diotima, Münster 1949, und die Spezialfragen gewidmeten Aufsätze in HJb 1947, S. 78–89, und HJb 1950, S. 108–119) und die zusammenfassende erhellende Studie von Max L. Baeumer: „Eines zu seyn mit Allem“. Heinse und Hölderlin, in: Heinse-Studien, Stuttgart 1966, S. 49–91, die die umfassendere Arbeit des Verfassers über 'Das Dionysische in den Werken Wilhelm Heineses. Studie zum dionysischen Phänomen in der deutschen Literatur', Bonn 1964, fortsetzt.

¹⁸ SW 10, 95.

¹⁹ SW 4, 190.

Kannte Hölderlin jenen Prosahymnus auf den Rheinfall, der unter dem Datum des 14. August 1780 im Tagebuch 'Von der italienischen Reise' steht und mit den zwei ersten Triaden der Rheinymne einige gemeinsame Bilder aufweist? Zu Beginn ist vom Zürnen des Rheins die Rede²⁰, wie in der sechsten Strophe der Hymne. Später heißt es: „Er will in die Tiefen der Mutter Erde, um sich mit ihr im Innern zu vereinigen. Ihr Fleisch und Gebein von außen hemmt ihn.“ Deutlicher als bei Hölderlin erscheint hier die sexuelle Vorstellung. Ihr entspricht in der Hymne: „wie der Blitz, muß er / Die Erde spalten“ und „gehemmt / Von heiligen Alpen...“. Später kommt auch dieses Bild des Blitzes bei Heine vor: „Die Natur zeigt sich ganz in ihrer Größe. Die Allmacht ihrer Kräfte zieht donnernd die kochenden Fluten herab, und gibt den ungeheuern Wassermassen die Eile des Blitzes“. Auch die Vorstellung, „als ob ich in der geheimsten Werkstatt der Schöpfung mich befände, wo das Element von fürchterlicher Allgewalt gezwungen sich zeigen muß, wie es ist, in zerstürmten ungeheuern großen Massen“, und die Wirkung davon, „daß die Felsen und die Berge nebenan erzittern und klingen“, findet sich bei Hölderlin wieder, am Ende der ersten Strophe von 'Heimkunft' und am Ende der fünften Strophe des 'Rheins'. Freilich enthält Heines Schilderung noch andere Bilder, die Hölderlin fremd sind: „der wütendste Sturm des größten Lebens“, das „Wassergebürggetümmel“, „Flug und Schuß und Drang, und An- und Abprallen, und Wirbeln und Sieden und Schäumen in der Tiefe“, Erdbeben, Feuersbrunst mit Dampf und Rauch, Ballen zerstörter Kanonenkugeln und der Sieg Alexanders des Großen. Dazu ein Brüllen in „Mark und Gebein“: „Heilig, heilig, heilig!“ Dies wird als Oper der Natur zusammengefaßt, ist also für Heine auch szenische Musik.

Hölderlin setzt den Zorn seines menschlichen Halbgotts ein, um ihn hernach geläutert und gestillt in die bewohnte Ebene ziehen zu lassen. Heine stellt sich als Sinnberaubten dar, dessen Auge durch das Gefühl von der Macht des Elements abgelöst wird.

Wörtlich wird Heine diesen Text in einem am 29. August in Luzern abgefaßten Brief an Fritz Jacobi eingliedern.²¹ Zehn Tage später schildert er übrigens dem gleichen Jacobi, wie er auch „aus den Quellen des Rhodan getrunken und dem jungen raschen Wilden eine Geburtstagsymne gesungen...“²² Wir wissen nicht, ob Hölderlin von Heine Ein-

sicht in seine Tagebücher erhielt. Wahrscheinlicher ist, daß er ihm seinen Eindruck vom Rheinfall erzählt hat. Daß Hölderlin ihm den 'Rhein' gewidmet hat, hängt vielleicht doch auch mit einer solchen Beschreibung zusammen. Merkwürdig ist in diesem Zusammenhang gleichfalls, daß Heine sein Leben öfters mit dem Verlauf des Rheins vergleicht. So z. B. am 26. Oktober 1780 aus Marseille an Fritz Jacobi:

Mein ganzes Leben gleicht einem der Ströme die sich von den höchsten der Alpen herabstürzen müssen, ehe sie Ruhe finden, und sanften Lauf haben. In Düsseldorf ist es unbemerkt doch scharf und schnell durch einen glücklichen Bodensee geflossen; vielleicht muß es nun nach einem königlichen Sturz bei Schaffhausen sich durch die engen und schroffen Felsenklippen bei Laufenburg drängen und winden, und endlich doch unbegreiflich durch alle vorliegende Berge kommen.²³

Diesen Brief hat Jacobi nicht erhalten. Am 31. Januar 1781 wiederholt Heine dieselbe Formulierung fast wörtlich aus der Erinnerung, mit leichter Veränderung der Wortfolge. Dies beweist uns übrigens, wie hervorragend Heines Gedächtnis sein konnte, wenn es z. B. um seine Reisebeschreibungen ging. Und er verdeutlicht im selben Brief sein Gleichnis: „Der Henker hole alle Poesie in Briefen; ich habe weiter nichts sagen wollen, als: selbst in dem glücklichen Düsseldorf war immer heftige innerliche Qual in mir.“²⁴ Die erstaunliche und befremdliche Form dieses Vergleichs ist die umgekehrte Richtung des Stromverlaufs als Bild für die Bahn des Lebens. Die einzelnen Stationen emanzipieren sich so von ihrem realen Substrat. In dieser Verkehrung liegt das Bekenntnis beschlossen, Heine fürchte eine permanente Verschlimmerung seiner Lage. Als er in Düsseldorf war, hielt man ihn für glücklich. In Wahrheit war die Seele so unruhig wie der Strom, der einen scheinbar ruhigen See durchfließt. Daraus erhellt die fundamentale Einsamkeit Heines auch innerhalb eines Kreises vermeintlicher Freunde. Diese Einsamkeit soll sein späteres Leben in Mainz und mehr noch in Aschaffenburg gekennzeichnet haben. Sie erklärt vielleicht auch die totale Divergenz der Forschungsmeinungen über seine politische Einstellung, insbesondere zur Französischen Revolution. Bis jetzt galt seine Revolutionsfeindschaft als ausgemacht, vor allem aufgrund seines Aufsatzes 'Über einige Grundsätze der Französischen Drakonen' von 1794.²⁵ Aber

²⁰ SW 7, 22.

²¹ SW 10, 33–35.

²² SW 10, 39.

²³ SW 10, 70.

²⁴ SW 10, 108 f.

²⁵ SW 3, 578–598.

Jürgen Schramkes genauere Lektüre der Tagebücher ergab 1986 ein differenzierteres Bild, wonach Heinse weitgehend mit den Ideen der Revolution sympathisiert hätte.²⁶ Wenngleich Schramkes Auswertung der Belege gelegentlich die Gefahr der Einseitigkeit, ja der willkürlichen Umakzentuierung streift, so folgt doch aus seiner Studie, daß Heinse seine politischen Überzeugungen am Mainzer erzbischöflichen Hof zu verbergen trachtete. Die Einsamkeit Heinses, wie sie uns im Bild des Rheins im Bodensee und in seinen politischen Überzeugungen entgegentritt, wird für seine spätere Lebenszeit bestätigt. Dies ist nun aber wichtig für Hölderlins Umgang mit Heinse. Aus den beiden ihm gewidmeten Gedichten geht gleichfalls die Vorstellung dieser Einsamkeit und der Teilhabe Hölderlins an ihr hervor, in mehreren Schichten, der erotischen, der philosophischen, der religiösen, der politischen und der autobiographisch persönlichsten.

Heinse hat den Rhein nicht nur als Vergleichsfigur für sein Leben verwendet – und damit eine bedeutsame Analogie zu Hölderlins ihm gewidmeter Hymne gesetzt, die Hölderlin freilich kaum erahnen konnte. Er hat auch den Anfang und den dritten Teil seines zweiten Hauptromans, 'Hildegard von Hohenthal', mit dem Schauplatz des „Vater Rheins“ geschmückt, des „schönsten Stroms in Europa, und vielleicht der Welt“.²⁷ Dies stiftet eine weitere Brücke von Heinse zum Rhein, die seine Rolle in Hölderlins Hymne nicht nur, wie es bisher fast ausschließlich geschah, vom Ende der Hymne, insbesondere von der verworfenen Schlußstrophe her, beleuchtet. Aber ehe wir uns näher mit der Rheinymne befassen, ist, parallel und analog dazu, Heinses Werk auf Hauptmotive hin zu befragen, die für das zeitlich früher entstandene Heinse gewidmete Gedicht, die Elegie 'Brot und Wein', belangvoll sind. Auszugehen ist dabei vom ersten Titel 'Der Weingott. An Heinze.'

Gewiß mögen die ekstatische Freudenphilosophie Heinses, seine heidnische Erotik, sein Glaube an die antiken Götter in Verbindung mit der Feier der Elemente bereits genügen, um weingottähnliche Züge in ihm auszumachen. Aber es gibt in seinen Werken und Aufzeichnungen auch spezifischere Bacchus-Motive, die Hölderlin gekannt und mit ihm vielleicht in Zusammenhang gebracht hat.

Der erste Band des 'Ardinghello' endet mit der Schilderung eines von den Hauptpersonen des Romans gelebten Bacchanals. Daraus einige

Sätze: „Man holte hernach aus der nahen Villa Sacchetti Efeu zu Kränzen, und belaubte Weinranken mit Trauben zu Thyrsusstäben; und jeder Jüngling warf alle Kleidung von sich. Es ging immer tiefer ins Leben, und das Fest wurde heiliger; die Augen glänzten von Freudenstränen, die Lippen bebten, die Herzen wallten vor Wonne.“²⁸ Und der Schluß: „der höchste bacchantische Sturm rauschte durch den Saal, der alles Gefühl unaufhaltbar ergriff, wie donnerbrausende Katarakten, vom Senegal und Rhein, wo man von sich selbst nichts mehr weiß, und groß und allmächtig in die ewige Herrlichkeit zurückkehrt.“ Die Verbindung des dionysischen Lebens mit dem Rheinfluss ist für uns hier besonders sprechend! Auch in 'Hildegard von Hohenthal' begegnet uns eine dionysische Szene, wenn Lockmanns Oper 'Achille in Sciro' nach dem Text von Metastasio ein „festliches Getümmel der Bacchantinnen, die aus dem Tempel ihres Gottes ziehn, [...] mit ihren Thyrsusstäben ein kurzes Ballett unter folgendem Wechselgesange beginnen“ läßt: (ich zitiere nur zwei Zeilen daraus) „Entzünd' unsre Seelen mit deiner heiligen Wut! / O Quelle des Vergnügens, o süße Vergessenheit der Sorgen ...“²⁹ Der Angeredete ist natürlich Bacchus. Metastasios Text übernimmt hier Verse aus den Euripideischen 'Bakchen', die auch der zweiten Strophe von 'Brot und Wein' zugrundeliegen: λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν / δίδωσιν: „er gewährt die Vergessenheit der Bedrängnisse des Tages“.³⁰

Wie für die Gegenwart des Rheins gibt es also auch für das Thema des Weingotts wichtige Zeugnisse in Heinses Schriften, die Hölderlins Widmung beider Gedichte an ihn zum Teil erklären können. So sieht es für den aus, der Heinse mit dem Blick auf Hölderlin liest.

Ganz anders dagegen nimmt sich die Beziehung zwischen beiden Autoren aus, wenn man Hölderlins speziell auf Heinse bezogene briefliche Aussagen und seine eigens an den Adressaten seiner beiden Gedichte 'Brot und Wein' und 'Der Rhein' gerichteten Verse herausgreift. Der von Hölderlin erfaßte und gestaltete Heinse dieser zwei Briefe und dieser zwei Gedichte ist ein ganz anderer als der bisher dargestellte. Wie ist eine solche Divergenz möglich?

Die Schwierigkeit, hierauf zu antworten, treibt mich an, mich hier gerade an diese Aufgabe zu wagen. Die detaillierten Forschungen von

²⁶ Jürgen Schramke, Wilhelm Heinse und die Französische Revolution, Tübingen 1986.

²⁷ SW 5, 6.

²⁸ SW 4, 207.

²⁹ SW 6, 51 ff.

³⁰ Euripides, Die Bakchen, V. 282 f.

Theodor Reuss³¹ und Max L. Baeumer³² zur Präsenz Heinses im 'Hyperion' sowie die gründliche Befragung einiger später hymnischer Fragmente Hölderlins auf historisch-biographische Spuren des Aufenthalts in Kassel und Bad Driburg durch Erich Hock³³ machen es entbehrlich, diese zwei wichtigen Bereiche jetzt wieder zu erörtern. Ganz anders sieht es dagegen mit den beiden großen Heinse zugeordneten Gesängen aus, deren Bezug auf den Angeredeten noch voller offener Probleme steckt, die eine neue Durchdringung fordern.

Wir müssen davon ausgehen, daß Hölderlins Bild von Heinse weit mehr auf dem Kontakt während den gemeinsam verbrachten Wochen in Kassel und Bad Driburg beruht als auf der Lektüre der beiden Hauptromane. Denn auffallend ist die große Nähe der Briefstellen zu den Heinse anredenden Versen, während diese letzteren nicht leicht mit Heinses Schriften in Einklang zu bringen sind, am wenigsten mit den Hölderlin bekannten beiden Romanen.

Am 6. August 1796, 24 Tage nach seiner Ankunft in Kassel, schreibt Hölderlin an seinen Bruder: „Auch HE. Heinse, der berühmte Verfasser des Ardinghello, lebt mit uns hier. Es ist wirklich ein durch und durch trefflicher Mensch. Es ist nicht Schöners als so ein heitres Alter, wie dieser Mann hat.“³⁴

Am 16. Februar 1797 schreibt Hölderlin aus dem Rückblick an Neuffer: „Den Sommer über hab ich in Kassel und in einem westfälischen Bade, in der Gegend der alten Hermannsschlacht, gelebt, größtenteils in Gesellschaft von Heinse, den Du als Verfasser des Ardinghello kennst. Er ist ein herrlicher alter Mann. Ich habe noch nie so eine grenzenlose Geistesbildung bei so viel Kindereinfalt gefunden.“³⁵

Beidemale überwiegt der Eindruck eines alten Mannes, der durch seine Heiterkeit oder durch die Verbindung von Ursprünglichkeit und hoher Kultur seine Freunde beglückt. Die Vorstellung des Alters weist auf Besonnenheit, Maß, Erfahrung, diejenige von Heiterkeit, Kindereinfalt und Geistesbildung auf eine Synthese von Ursprünglichkeit und Wissen, auf das glückliche, gelöste und freudige Gleichgewicht zwi-

³¹ Vgl. Anm. 17, insbesondere die Kapitel 3 (Die Hyperion-Entwürfe) und 6 (Der Roman Hyperion und Ardinghello).

³² Vgl. Anm. 17 und, für weitere Spezialliteratur, die Heinse-Bibliographie am Ende von Baeumers 'Heinse-Studien', S. 198-209.

³³ Vgl. Anm. 17.

³⁴ Nr. 125, StA VI, 216, 40–43. Orthographie und Interpunktion folgen der Kleinen Stuttgarter Ausgabe.

³⁵ Nr. 136, StA VI, 236, 28–32.

schen dem Anfang und dem Ende einer Lebensbahn, im Einklang mit den beiden Zuständen, die die Vorrede zum Thalia-Fragment des 'Hyperion' beschreibt: „höchste Einfalt“ und „höchste Bildung“.³⁶ Heinse wäre also für Hölderlin derjenige, der, obgleich er sein Leben hinter sich hat, noch immer intensiv aus dem Quell der ersten Glückserfahrungen von Kindheit und Jugend schöpft, nicht anders als der Rhein am Ende seines Laufs oder Rousseau, wenn er, „Anfängern gleich, bei Nachtigallen zu lernen“ strebt. Diese Synthese im Zeichen des Freudigen setzt aber stets einen Abstand voraus, der Hölderlin selber in diesen leidenschaftlichen Kasseler und Driburger Wochen fehlt. Ebendarum bedarf er des weisen Älteren als Halt. Heinse, in seinen früheren Jahren ein Ekstatiker, wie seine Romane, Tagebücher und Briefe verraten, ist jetzt der besonnene Weise, der die Ekstasen der Jugend in seiner heiteren Erinnerung aufbewahrt. Er bleibt der Vertraute des ekstatischen Zustands, aber aus der Ferne seines Alters. (Daß er damals in Wirklichkeit erst fünfzig Jahre alt war, ist nebensächlich. Für den um die Hälfte jüngeren Hölderlin spielte er die hier beschriebene Rolle.)

Wir wenden uns von diesen zwei Briefzitatzen zunächst zur verworfenen Schlußstrophe des 'Rheins', weil diese sich in besonders enger Weise an Heinse richtet und eben darum später ersetzt wurde:

*Und du sprichst ferne zu mir,
Aus ewigheiterer Seele,
Was nennest du Glück,
Was Unglück? wohl versteh' ich die Frage,
Mein Vater! aber noch tost
Die Welle, die mich untergetaucht
Im Ohr mir, und mir träumt
Von des Meergrunds köstlicher Perle.
Du aber, kundig der See,
Wie des festen Landes, schauest die Erde
Und das Licht an, ungleich scheint das Paar, denkst du,
Doch göttlich beide, denn immer
Ist dir, vom Aether gesendet
Ein Genius um die Stirne.³⁷*

Der Sprecher ist abstandlos den Wellen ausgeliefert und sucht die auf dem „Meergrund“ ruhende, verlorene „köstliche Perle“, die von ihm entfernte Geliebte. Der Angeredete steht über dem Gegensatz von

³⁶ StA III, 163.

³⁷ StA II, 729, 4–17.

Unglück und Glück, seine Heiterkeit ist mit dem Stande des Ausgleichs verbunden, darum ist von seiner „ewigheiteren Seele“ und von der Ferne seines Blicks auf die mitten im leidenschaftlichen Ringen des noch unbewältigten Lebens Befangenen die Rede. Wie Gottvater in der zwölften Strophe der Hymne hat der Angeredete das Ganze der Welt im Blick, das ungleiche Paar von Licht und Erde, das auf Hyperion und Diotima weist, und der Aether, dem er im 'Ardinghello' mannigfach mit Texten antiker Philosophen und Dichter huldigt, insbesondere von Aristophanes und Euripides, zeichnet ihn als gottbegabten Menschen aus. Wenn er über dem Gegensatz von Glück und Unglück steht, dann im Sinn eines durch doppelte Erfahrung bewährten Ausgleichs, wie er in mehreren Heinse-Zitaten zum Ausdruck kommt. Aus der Zeit des Zusammenseins mit Hölderlin stammt wohl die Aufzeichnung über Unglück und Glück, aus der folgende Sätze stammen: „Es kommt nur darauf an, ob es Geister gibt, die so stark sind, daß sie über alle Leiden empor ragen; und ob man nicht wohlgeborne Menschen bis zu dieser Stärke erziehen kann. Das Gefühl großer Stärke macht auch glücklich, und man kann dies das angeborne Glück, das Unglück nennen, das mehr wert ist, als alles andre.“³⁸ Die Betonung der Geburt erinnert dabei an die vierte Strophe der Hymne: „das meiste nämlich / Vermag die Geburt“. Zu dieser stoischen Geistesfreiheit, die mit dem Zuspruch des heiteren Weisen eng zusammenhängt, gehören als Ergänzung eine Würdigung des römischen Feldherrn Marius, „eines der größten Menschen in Glück und Unglück“³⁹, und die Überzeugung: „Der Zweck der griechischen Tragödie ist, die Menschen zu stärken, große Leiden zu ertragen; und sich mit den Abwechslungen von Glück und Unglück bekannt zu machen.“⁴⁰ Diese Überlegenheit stimmt zu der Abgeklärtheit eines immer noch mit seinem Ursprung verbundenen Weisen zusammen.

Aus diesem Einklang heraus läßt sich nun aber auch Heinses Präsenz und Funktion in 'Brot und Wein' und in den ihn eigens einbeziehenden Partien des 'Rheins' erläutern. Entgegen einer undifferenzierten ersten Vorstellung der Nähe Heinses zum Weingott, wie sie der ursprüngliche Titel 'Der Weingott. An Heinze'⁴¹ nahelegen könnte, ist mindestens so sehr wie die dionysische Ekstase ihr Gegenteil, die Besonnenheit und

³⁸ SW 8, 3, 78.

³⁹ SW 8, 2, 148.

⁴⁰ SW 8, 2, 259.

⁴¹ StA II, 592, 30.

das Maß, das Hauptattribut des in der Elegie angeredeten Heinse. Oder, um es synthetischer zu sagen: Der in der Elegie gedichtete Heinse ist der, der innerhalb der dionysischen Sphäre den weisen Ausgleich zwischen „Wahnsinn“ und festem Maß kennt. So ist der oberste Gott, „der sehr dich (Heinse) liebet“, derjenige, der dich „den besonnenen Tag“ noch mehr als die Nacht lieben heißt. Wenn der so Angeredete danach mit dieser Nacht verbunden wird, so stets als der, der im Geiste des obersten Gottes, des Vater Aether oder „Vater! heiter!“, als „klares Auge“ auch über der Trunkenheit der Liebe wacht. Die Verbindung der „Liebenden“ mit dem „vollern Pokal und kühneren Leben“ weist schon hier auf den Sokrates im 'Ardinghello' zurück⁴² und auf den Sokrates in der Rheinymne voraus und zeigt, daß Heinses Dionysosnähe immer im Kontext höchster Selbstkontrolle und Geisteskraft, zugleich aber dem der Feier der Liebe steht, wie sie auch in Kassel und Bad Driburg mit Diotima gelebt wurde. Nur als dieser erfahrenste, Glück und Unglück einbegreifende Gottesdiener nimmt der gedichtete Heinse im Geist der dionysischen Simultaneität von Ekstase und Maß an der heiligen Nacht der Elegie teil.

So wird er ins Offene griechischer Meereslandschaft gerufen, die er am Ende seines Romans besungen hat, er, „kundig der See / Wie des festen Landes“, und ist doch zugleich der Garant dessen, was „fest bleibt“; denn „immer bestehet ein Maß, / Allen gemein...“.

Das Wortspiel von „heiterer Luft“, „Vater Aether!“ und „Vater! heiter!“ nimmt die Bestimmung „heiter“ aus dem Brief auf, bezieht sich zurück auf den „obersten Gott“ und den „besonnenen Tag“ und weist auf das Philosophie- und Religionsgespräch aus dem 'Ardinghello', das im Dachgewölbe des Pantheon in Rom stattfindet, wo ein Fragment über den Äther aus Euripides' 'Chrysipp' und die Verse 569 und 570 aus den 'Wolken' des Aristophanes zitiert werden.⁴³ Auch „der strahlende Glanz vom Olymp“⁴⁴ aus dem zweiten Stasimon der 'Antigone' tritt hier bei beiden Dichtern herzu, im Anschluß an die Reminiszenzen aus dem fünften Stasimon der 'Antigone', dem Dionysoslied, in der dritten Strophe der Elegie, die die dionysische Landschaft um Theben aufruft. Auch dieses Stasimon hat Heinse, freilich nur in den Tagebüchern, übersetzt. Die Notwendigkeit, das göttliche Gut zu teilen, entspricht der Überzeugung, die Demetri verkündet: „Der erste Trieb in jedem

⁴² SW 4, 290 f.

⁴³ SW 4, 320.

⁴⁴ SW 8, 2, 93.

Lebendigen ist das Vergnügen, oder nicht allein und vereinzelt zu sein.“⁴⁵

Die Offenbarung der Götter in der fünften Strophe bereitete sich den Eingeweihten längst als *Hen kai Pan*, als „Eines und Alles“ vor. Diese Formel hat Heinse öfters zitiert, so als Zusammenfassung der vorsokratischen Elementarphilosophie, die Demetri im genannten Gespräch mehrfach vorträgt⁴⁶, wobei das Eins des Alles mit dem „Vater Aether“ identifiziert wird. Der gedichtete Heinse wäre dann einer von denen, dem sich „Tief die verschwiegene Brust mit freier Genüge gefüllet“ und dem „zuerst und allein alles Verlangen beglückt“ wurde durch die solchermaßen antizipierten Götter. Der abgeklärte, heitere, einfältige und erfahrene Status Heinses wird mit dieser erotisch freien Aktualisierung des antiken Pantheismus in seiner verschwiegenen Seele näher bestimmt, im Einklang mit der Rolle, die er tatsächlich für Hölderlin gespielt hat und die in den beiden Gedichten aufscheint.

Die in der siebenten Strophe angedeutete Idee von den aus Not und Nacht wieder hervorgehenden neuen Helden entspricht Heinses Glauben an die stete Wiederkehr geschichtlicher Genien, die neue Bäume pflanzen, heißen sie nun Alexander, Caesar, Mahomed, Sokrates, Platon, Shakespeare, Ariost, Helvetius, Voltaire, Robertson, von denen „jeder in seiner Sphäre – die Menschheit [...] wieder zu ihrem Ursprunge, zu dem glücklichen Stande der Natur zurück“ bringt.⁴⁷ Auch an die Stärke des großen Unglücklichen darf hier erinnert werden. Diese siebente Strophe ist auf die dritte kontrapunktisch abgestimmt, wie die sechste auf die vierte, die achte auf die zweite. Äußerlich ist dies an der Wiederholung der Formel „in heiliger Nacht“ erkennbar, der sich in der dritten Strophe die vom „frohlockenden Wahnsinn“ ergriffenen Sänger zuordnen, in der siebenten Strophe „des Weingotts heilige Priester“. Beide Umschreibungen meinen dasselbe. Der Angeredete, es ist der gedichtete Heinse, wird in der dritten Strophe nach der thebanischen Heimat des Dionysos gerufen, an den Ort des Ursprungs des „kommenden Gottes“. In der siebenten Strophe wird die Position umgekehrt. Der Sprechende wird vom Angeredeten, vom gedichteten Heinse, an das Gesetz dieser Bewegung ins Offene, Künftige erinnert, wenn er selber in die wirkungslose Erstarrung und Erschlaffung der „dürftigen Zeit“ zu versinken droht.

⁴⁵ SW 4, 297. Vgl. dazu vor allem den Aufsatz von Max L. Baeumer (Anm. 17).

⁴⁶ SW 4, 295 und 4, 318.

⁴⁷ SW 8, 1, 4.

Wieder ist es auch der in Heinses Tagebuch vorgetragene Gedanke des erneuernden Kreislaufs, „zu dem glücklichen Stande der Natur zurück“⁴⁷, ist es auch Rousseaus Grundvorstellung, die hier dem gedichteten Heinse in Hölderlins umdeutender Vergeistigung in den Mund gelegt wird, wobei das Vorbild der Wanderungen des Dionysos seine Jünger diesmal nach Westen, nach Hesperien, aufbrechen läßt, die die Bewegung der niemals stillstehenden Geschichte zu figurieren haben. Heinse ist also in der dritten Strophe der Bewahrer des festen Maßes mitten in der dionysischen Ekstase und in der siebenten Strophe der große Beweger in der Nachfolge des Weingotts mitten in der von der „dürftigen Zeit“ gefährdeten Apathie: er ist demnach auch hier allausgleichend, wie in der verworfenen Rheinstrophe. Das aber kann er nur sein, weil bei ihm, wie bei Dionysos selber, der auf den Ursprung und zugleich auf die Zukunft deutende Gedanke der Wiederkehr wirksam ist. Auf das Ende gerichtet, ist er zugleich im Anfang beheimatet. Das meint ja auch die Doppelformel von „Kindereinfalt“ und „Geistesbildung“. So gibt es ihn auch als heimliche Präsenz dieser zwei auseinanderliegenden, nun aber zusammengerückten Zustände, wenn das Alte ein Frühes, Ursprüngliches erinnert: wenn „ein einsamer Mann / Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit“ oder wenn „ein treuer Mann“, der den Tag kennt, in die Nacht blickt. Er lehrt die Freude in der Zeit ihres Schwundes – darum erregte ‚Ardinghello‘ so viel Anstoß, so viel „Spott“ – und die Einweihung in den Zustand, der die Verbindung des Vater Aether oder Vater heiter mit jedem einzelnen herstellt, gegen die „Herzlosen“, gegen die „Schatten“ die „Glückseligkeit“ als den Sinn des menschlichen Lebens vertretend, eine Vorstellung, die die Offenbarung des Vater Aether und der anderen Götter in der vierten und fünften Strophe begleitet und die Geburt des Rheins wie das Wesen der „Söhne der Erde“ und zuletzt noch den Sokrates des Gastmahls in der Hymne ‚Der Rhein‘ bestimmt. Die Glückseligkeit, von Heinse als „unsterblicher Fluß“⁴⁸, als unsre „Urnatur“⁴⁹ beschrieben, verbindet Heinse selber später mit der aristotelischen Vorstellung der „Glückseligkeit“, wie sie ihm im selben Jahr 1796, in welchem er mit Hölderlin zusammentraf, aus der ‚Nikomachischen Ethik‘ entgegentrat, deren Verbindung von „Glückseligkeit“ und „Mäßigkeit“ er im Tagebuch verzeichnet⁵⁰ und sicher in den Gesprächen in Kassel und Bad Driburg aufscheinen

⁴⁸ SW 4, 286.

⁴⁹ Ebd. und SW 8, 2, 80.

⁵⁰ SW 8, 3, 126–171 und 172–174.

ließ. Denn man kann in den Leitworten, die den gedichteten Heinse in den beiden Widmungsgedichten umgeben, diese aristotelische Präsenz erahnen.

Alle Bestimmungen, die wir in der Elegie 'Brot und Wein' dem gedichteten angeredeten Heinse zusprachen, kehren in der Hymne 'Der Rhein' wieder. Sie lassen eine fast durchgängige Beziehung zwischen diesen beiden Gedichten erkennen, deren geheimen gemeinschaftlichen Ort der von Hölderlin gedichtete Heinse darstellt. Mit dessen Vergegenwärtigung in der Hymne 'Der Rhein' soll dieser Vortrag enden.

Ich habe bereits ausführlich auf die stoffliche Seite der Verbindung zwischen Heinse als Schriftsteller und dem jungen Rheinstrom hingewiesen, angesichts der Beschreibung des Rheinfalls in Heinses Tagebüchern und Briefen und der fünften Strophe von Hölderlins Hymne. Ebenso habe ich die Bedeutung der „glücklichen“ Geburt und des Ausgleichs zwischen Erinnerung an den Ursprung und mäßiger, genügsamer Existenz am Ende der „Wanderungen“ in der sechsten und neunten Strophe in Verbindung mit Hölderlins Bild von Heinse betont. Damit ist wieder das Thema des Ausgleichs von Ekstase und Maß angesprochen, von erstem und letztem Zustand, wie er auch aus dem Brief an Neuffer hervorgeht.

Diese Rheinhymne hat nun aber in ihren letzten sechs Strophen bekanntlich ein anderes Thema als den Rhein oder den ihm nahestehenden Heros. Und hier läßt, im Zusammenhang unserer Perspektive, die kühne, jedoch nicht ganz abwegige These aufhorchen, die Walter Hof in seiner späten, leider polemischen Streitschrift wagt, im Anschluß an Hellingrath.⁵¹ Die Rousseaupartie, also die zehnte und elfte Strophe, hatte zuerst auch Heinse gegolten, wie die letzte Strophe auch in ihrer endgültigen Gestalt. Er hat recht, sich auf den handschriftlichen Befund zu stützen, der die Stellen, die explizit auf Rousseau verweisen, als darüberschriebene Bleistiftzusätze innerhalb einer Reinschrift erkennen läßt, die vielleicht schon als Druckvorlage hätte dienen können.⁵² Statt „der Weingott“ stand zuerst „Bacchus“. Wenn also die „unüberwindliche“ „Seele“, „die starkausdauernde“, und „sicherer Sinn“ und das Reden „aus heiliger Fülle / Wie Bacchus, törig göttlich / Und gesetzlos“ zuerst auf Heinse zu beziehen war, genauso wie der Rückzug des Glücklichen, der eine herakleische Freudenlast sich aufgebürdet hat,

in den „Schatten des Walds“, dann wäre wieder der Doppelcharakter dionysischer Ekstase und weisen Maßes gegeben, der alle Gestaltungen Heinses in den bisherigen Texten bestimmt hat. Denn das Geprüftsein dessen, der durch den Wechsel von Glück und Unglück hindurchgegangen ist, zusammen mit der bacchischen Fülle ‚törig göttlichen‘ und ‚gesetzlosen‘ Sprechens, würde auf den von Hölderlin gedichteten Heinse mindestens so gut passen wie auf Rousseau, auf den Hölderlin seinen gedichteten Heinse ja immer schon heimlich mitbezogen hat, zumal in der sich anschließenden Strophe die Erdennähe, die Alliebe und die Häufung einer „Last der Freude“ mit Heinses von erotischem Übermaß bestimmtem Pantheismus zusammengebracht werden könnten, erst recht, wenn das Bild des bescheiden sich zurückziehenden älteren Schriftstellers, der seine literarische Laufbahn nach dem Abschluß der 'Hildegard von Hohenthal' gerade in der Zeit seiner Begegnung mit Hölderlin weitgehend vollendet hatte, mit ins Auge gefaßt wird.

Natürlich ist es aufregend, danach zu fragen, warum Hölderlin nachher die auf Rousseau weisenden Bleistiftzusätze eingetragen hat. Ein äußerer Grund wäre die Nachricht vom Tod Heinses und die daraufhin erfolgte Umwidmung an Sinclair, ein innerer Grund die Konzentration der Anrede an den Freund auf die Schlußstrophe zugunsten einer größeren Objektivität der letzten zwei Triaden, zumal Rousseau ohnehin die Instanz zu sein schien, die in den beiden besprochenen Strophen den Bezug zu Heinse mitbestimmte. Offenbar war gerade angestrebt, daß eine solche gleitende Identität (auf sie hat Rainer Nägele mit Nachdruck hingewiesen⁵³) den in der letzten Triade beabsichtigten Zustand einer „mit durchgängiger Metapher alles ausgleichenden“⁵⁴ Struktur bereits anbahne. Dieser Ausgleich, der vom 'Brautfest' Heinsescher Alliebe seinen Ausgang nimmt, entspricht genau der Funktion, die wir bisher Heinse in 'Brot und Wein', in den Briefzitataten und in der schon besprochenen verworfenen Schlußstrophe ausfüllen sahen. Ein solcher Ausgleich, der alle bisherigen Strukturen und Themen aufgreift und miteinander verbindet, setzt eine einig-entgegengesetzte Gestaltung voraus, wie sie der in Progreß und Regreß aufgeteilte, in den Heros und den Weisen sich spaltende Gesamtbau der Hymne ermöglicht. Die wesentliche Nähe zwischen der „starkausdauernden Seele“, dem Bacchus, des-

⁵¹ Propyläen-Ausgabe IV, 347.

⁵² Walter Hof, Die Schwierigkeit, sich über Hölderlin zu verständigen. Fast eine Streitschrift, Tübingen 1977, S. 79–112.

⁵³ Rainer Nägele, Text, Geschichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung: „Uneßbarer Schrift gleich“, Stuttgart 1985, S. 192 und öfters.

⁵⁴ StA II, 722, 32f.

sen Rede nur den „Guten“ gilt, dem gedächtnisstarken Ausgeglichenen, der jenseits des unruhigen Wechsels von Glück und Unglück steht, dem geistesstarken Sokrates, der den Tagesumlauf des Gastmahls durchhält, und dem gleichmütig Tag und Nacht, Hitze und Dunkel, dem Gott im Stahl und dem Gott in Wolken begegnenden Freund, der zweifellos erst 1804 nicht mehr Heinse hieß, sondern Sinclair, faßt alles zusammen, was wir bisher an biographischen und poetischen Zeugnissen Hölderlins über Heinse beibringen konnten. Daß vom Weingott in 'Brot und Wein' zu dem des 'Rheins' und zum sokratischen Gastmahl Verbindungslinien laufen, ist ebenso unabweisbar wie die Nähe zwischen dem – besonnenem Tag und festem Maß zugeordneten – Weisen der Elegie, dem Sokrates des 'Rheins' und dem allen Wechseln der Natur und der Geschichte gleichmäßig Stand haltenden Heinse der endgültigen Schlußstrophe. Aber diese letzte Strophe, die in den letzten Jahren, mit Ausnahme Hofs, irrtümlicherweise von allen Interpreten, besonders von Bertaux und Mahr, auf Sinclair bezogen wurde⁵⁵, dem doch erst nachträglich die Widmung zugesprochen wurde, wie paßt sie denn auf Heinse? Das kann man nur beantworten, wenn man sie erneut aufzuschlüsseln versucht, was leider bisher noch nie in überzeugender Weise gelungen ist. Bertaux hat den Gott in Stahl als Schwert des Tyrannenmords begriffen. Aber der Gedanke an Sinclair ist, wie gesagt, zunächst fernzuhalten, der an Heinse allein beizuziehen. Dann ergeben sich andere Möglichkeiten.

*Dir mag auf heißem Pfade unter Tannen oder
Im Dunkel des Eichwalds gehüllt
In Stahl, mein Heinze! Gott erscheinen oder
In Wolken, du kennst ihn, da du kennest
Des Guten Kraft, und nimmer ist dir
Verborgen das Lächeln des Herrschers
Bei Tage, wenn
Es fieberhaft und angekettet das
Lebendige scheineth oder auch
Bei Nacht, wenn alles gemischt
Ist ordnungslos und wiederkehrt
Uralte Verwirrung.*

⁵⁵ Pierre Bertaux, Hölderlin und die Französische Revolution, Frankfurt a. M. 1969, S. 136–138. Darauf stützt sich Johannes Mahr, Mythos und Politik in Hölderlins Rheinymne, München 1972, dessen Hauptthese freilich in sich zusammenbricht, da er die philologische Grundlage für die endgültige Schlußstrophe, die Widmung an Heinse, nicht einmal zur Kenntnis genommen hat.

Heinse hat in seinem Kasseler Reisetagebuch geschrieben: „Der Farnesische Herkules auf dem weißen Stein ist in der Tat eine der glücklichsten Allegorien.“⁵⁶ Während der italienischen Reise notiert er sich, wohl in Rom, wo er die Skulptur sah, die erst seit 1787 in Neapel steht, zum „farnesischen Herkules“: „in der Physiognomie sitzt ein unüberwindlicher Stahlgeist, oder wenn man sagen könnte, Gottheit von Eichen Strenge und Kraft und Stärke und Festigkeit.“⁵⁷ Heinse hat diese Worte zweifellos auch an Hölderlin gerichtet, als er ihm den Kasseler Herkules erläutert hat. (Für sein Gedächtnis, in bezug auf einmal gewählte eigene Formulierungen, haben wir ja einen erstaunlichen Beweis kennengelernt.) Nun gibt es ja an verschiedenen Stellen der Hymne einen Bezug zu Herkules (z. B. in der fünften Strophe zum Neugeborenen mit den Schlangen, in der elften zum Bezwinger des Atlas).⁵⁸ Dieser als heroisch und unüberwindlich aufgefaßte Herkules ist auch der den Kriegswirren überlegene Geist, den die Freunde in diesem unruhigen Sommer beschworen haben mögen, als zumindest das politische Leben „angekettet“ zu sein schien, dessen Tag der Unfreiheit mit einer Nacht der Anarchie, der Auflösung alles Sicheren, zu wechseln drohte. Hier wird eine neue Form der Gesetzlosigkeit deutlich, die mit Hölderlins Antigone-Deutung der Gesetzlosigkeit verbunden werden kann, im Zeichen der dionysischen Auflösung fester Verhältnisse, wie sie im „*Untergang oder Übergang des Vaterlandes*“⁵⁹ von Hölderlin geschichtsphilosophisch gedeutet wurde, etwa in 'Das untergehende Vaterland...'. Diese Strophe war sicher, auch an Heinse gerichtet, schon eine politische Strophe, denn mit Heinse wußte sich Hölderlin einig in der Hoffnung auf eine politische Veränderung der gegenwärtigen deutschen Verhältnisse. „Anarchie“, schreibt Heinse in den Jahren kurz vor der Begegnung mit Hölderlin, „drückt [...] doch völlig dasselbe aus, was Freiheit.“ „Also besteht der vollkommenste Staat nicht aus Monarchie, Aristokratie und Demokratie zusammen, ein dreiköpfiges Ungeheuer! sondern die beste Staatsverfassung ist Anarchie; und nur das vernünftige Gesetz formt sie zu einem schönen lebendigen Ganzen.“⁶⁰ Der Gott in Stahl kann sich vielleicht auch auf den vergangenen Kriegsschauplatz

⁵⁶ SW 7, 337.

⁵⁷ SW 8, 1, 500.

⁵⁸ Vgl. dazu Ulrich Hötzer, Die Gestalt des Herakles in Hölderlins Dichtung, Stuttgart 1956, S. 89–105.

⁵⁹ StA IV, 282.

⁶⁰ SW 8, 3, 6 f.

der nahen Umgebung beziehen, von dem in Bad Driburg viel die Rede war, wie aus Hölderlins Briefen und Heines Aufzeichnungen hervorgeht, auf die Hermannsschlacht.⁶¹ Auch von einem in der Nähe situierten Kampf zwischen den Sachsen und Karl dem Großen ist, laut Heines Aufzeichnungen, in Bad Driburg die Rede. Dort stehen auch „viele alte Eichen zerstreut“.⁶² „Gehüllt“ bezieht sich sowohl auf „im Dunkel des Eichwalds“ wie „in Stahl“. Beides gehört zusammen. Es sind deutsche Kriegsschauplätze aus der Römerzeit, der Karolingerzeit oder einer noch offenen Gegenwart. An ihnen nehmen die Freunde in ihren westfälischen Gesprächen Anteil. Die Gegenwart ist die „auf heißem Pfade unter Tannen“ und „in Wolken“, d. h. wohl in einer Gebirgslandschaft, wie sie Heine besonders vertraut war und wie sie Hölderlin z. B. zu Beginn von 'Heimkunft' schildert. Es gibt auch gewollte klangliche Korrespondenzen. „Dir mag auf *heissem* Pfade unter Tannen oder / Im Dunkel des *Eichwalds* gehüllt / In Stahl, mein *Heinze!* Gott *erscheinen* ...“. Mit dem Namen Sinclair fällt diese signifikante klangliche Einbettung dahin. Heines Überlegenheit über den Wechsel der Natur- und Geschichtszeiten ist für Sinclair nicht mehr relevant. Ihn dürfen wir zunächst nicht in den Zusammenhang der Hymne einbringen. Nur nachträglich gibt es dafür Rechtfertigungen, die ja in allen jüngeren Interpretationen geliefert worden sind.

Auch dabei stellt sich die Frage: wie konnte Hölderlin von einem heiteren Alten zu einem gewaltsamen jüngeren Mann der Tat übergehen? Der allausgleichende Charakter der letzten Strophen, der vom Brautfest ausgeht, ist Sinclair konträr. Aber dessen heroische Ansprüche im Zeichen einer von Hölderlin damals gebilligten Politik konnten im weitesten Sinn noch immer mit dem Weg des Stroms, Rousseaus und Sokrates' zusammenstimmen, wenn der Bezug auf das Sinclair wie Heine erkennbare Lächeln des Herrschers betont wird. Der junge Rhein konnte dieses zunächst nicht erkennen. Heine und Sinclair stehen, wie Rousseau und Sokrates, in Verbindung mit diesem Lächeln. So ist auch die Sprache Rousseaus oder Heines den Guten verständlich, die darin den Bezug zu „des Guten Kraft“ erkennen. Immer geht es um die Form des Eingeweihtseins in Gottes Wissen um den Gesamtverlauf natürlicher und geschichtlicher Vorgänge. Das ist der Grund für Heines Heiterkeit und Kindereinfalt. Besonnenheit und Ekstase haben darin gleichermaßen Platz. Zuletzt ist eine weise Orientierung an diesem

⁶¹ SW 7, 334f. und 10, 324. – Nr. 136, StA VI, 236, 28–31.

⁶² SW 7, 335.

höheren Wahren das, was alle Teile des Gedichts zusammenhält. Heine, wie Sokrates und Rousseau, ist dadurch ein Weiser, daß er gemäß der Einsicht in diese Zusammenhänge lebt. Der Rhein hat sich diesen Status mühsam erworben. Der Sprecher des Gedichts hat selber in dessen Verlauf den heroischen, dann den naiv-idealischen Weg zu dieser Erkenntnis vollbracht. Heine steht an ihrem Endpunkt. In die Gegenwart seiner impliziten Lehre mündet das Gedicht. Er bezeichnet das Ziel, das sich der Sprechende selber vor Augen hält. Dieses aber wurde ihm durch die Gespräche mit Heine in Kassel und Bad Driburg konkret. Ihrer gedenkend ist das Gedicht auch die Erarbeitung des Weges zu Heines Status der weise überblickenden Einsicht. Hölderlin bezeugt sich ihm so als der Jünger, der seinem „Meister“ „in Westfalen“⁶³ folgt.

⁶³ StA II, 252, 10f.

„Eins zu sein und Alles zu werden“

Wilhelm Heine und die bildende Kunst*

Von

Gottfried Boehm

I

Wer den überkommenen historischen Markierungen traut, der ist mit dem Kunstschriftsteller Wilhelm Heine sehr schnell fertig. Zwischen Winckelmanns 'Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke ...' (von 1755) und Wackenroders 'Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders' (von 1797) stellen sich die 'Düsseldorfer Gemäldebriefe', die er für Wielands 'Teutschen Merkur' 1776/77 schrieb, als ein Werk des Übergangs dar, von dem sich geschichtliche Konsequenzen kaum herleiten lassen. In dieser Sicht erscheint Heine als ein Autor zwischen allen Stühlen, als ein Dichter, Gelehrter, Ästhetiker, Kunst-, Musik- und Reiseschriftsteller, der die Erwartung der Historiker nachhaltig enttäuschte, einen tragenden Pfeiler in der geschichtlichen Konstruktion abzugeben, oder gar zur Genealogie der Kunstgeschichte als Wissenschaft zu rechnen, wie sich Winckelmann, Lessing (mit dem 'Laokoon'), selbst der junge Herder (mit der 'Plastik'), und selbstverständlich Goethe in die Vorzeit, in die Gründerphase historischer Kunstforschung einordnen lassen.

Die Kunstgeschichte hat ihn noch am ehesten innerhalb des Kapitels „Deutschland und Italien“ bzw. innerhalb der Rubens-Diskussion wahrgenommen. Wilhelm Waetzoldt, der ihn in seinem bemerkenswerten Buch: 'Deutsche Kunsthistoriker' (von Sandrart bis Rumohr und von Passavant bis Justi) immerhin auftreten läßt, konstatiert seinerseits Heines Weigerungen:

Er hat Teil am Sturm und Drang, geht aber weder in ihm noch im Klassizismus auf. Er nimmt Ansichten der Romantiker vorweg, von denen ihn aber

* Vortrag, gehalten am 27. Mai 1988 bei der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Kassel.

sein grober Sensualismus scheidet [...] Er ist noch verwurzelt in rationalistischen Denkgewohnheiten, ahnt aber bereits den freien Lufthauch eines ästhetischen Empirismus. Aus dem Widerspruch zwischen Sinnen und Verstand wußte er keinen Ausweg. Überblickt man seine schriftstellerische Gesamtleistung, so bleibt: Heine ist der erste deutsche Kunstfeuilletonist geworden.¹

Auch für Waetzoldt ist dies nicht gerade ein Ehrentitel, selbst wenn er Diderot, Heinrich Heine und Richard Muther dahinzählt. Rechnet man dann noch die bekannt unerfreuliche Editionsfrage der Schriften Heines hinzu, man möchte die Akten schließen, wenn es nicht doch die Faszination der Texte gäbe: des 'Ardinghello', der Tagebücher, aber auch der 'Düsseldorfer Gemäldebriefe'.

Folgt man ihrer Evidenz, dann erweist sich ein guter Teil jener klassifikatorischen Rhetorik, die ihm, nach dem Muster von Hase und Igel, stets: zu früh! oder: zu spät! zuruft, als obsolet: nicht mehr Rationalist, noch nicht Romantiker, keiner der Stürmer und Dränger. Heine pflegt einen kraftvollen Umgang mit seinen Objekten, er nimmt Anteil. Mit einer theoretisch oder geschichtlich eindeutigen Position läßt sich diese Sichtweise dennoch nicht identifizieren. Die sisyphale Anstrengung der Heineforschung, ihn zu vereindeutigen, ihn doch als einen verkappten Anhänger Winckelmanns, Riedels, des englischen Sensualismus, als Naturalisten oder Immoralisten – oder alles dies in Reihenfolge – zu decouvrieren, lassen wir auf sich beruhen. Unter Bezug auf seine Texte geht es uns vielmehr um etwas anderes: die Beschreibung und – wo erforderlich – die Rekonstruktion seines Sehens, wie es sich in seinen Schriften dokumentiert. Wir möchten vor allem Heines Bildbeschreibungen, den einzigen von ihm veröffentlichten Text dieser Species, im Hinblick auf eine – ungeschriebene – „Geschichte des Sehens“, bzw. eine „Kulturgeschichte des Auges“, zu lesen versuchen. Denn, neben allem, was Heine an weitausgreifendem, gelehrtem Wissen verarbeitet, er schreibt, um seine Einsichten zu entwerfen, etwas sichtbar zu machen, wozu es der ausdrücklichen Tätigkeit des betrachtenden Auges bedarf – und der nachführenden Schrift, die diese Bewegungen verzeichnet. Sollte man dieses Tun, in der Arbeit an seinem Stoffe, nicht seinerseits sichtbar machen können?

¹ Wilhelm Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker, 2. Aufl., Berlin 1965, S. 130 f. – Vgl. auch Herbert Koch, Zu Wilhelm Heines Antikenbeschreibungen, in: Deutschland – Italien, Festschrift für Wilhelm Waetzoldt 1940, Berlin 1941, S. 244–287.

Für ein solches Unternehmen sind kasuistische Differenzierungen zwischen Kunstgeschichte, Kunstkritik oder Kunstschriftstellerei, zwischen Fächer- und Epochengrenzen nicht wichtig. Wir beziehen uns auf die Texte und lesen sie als Dokumente einer Kunst des Betrachtens. Sofort stoßen wir auf den ominösen Topos von Heines „Sinnlichkeit“. Darunter wurde vieles gefaßt: ein Mangel an Verstandesklarheit, Emphase, Erotismus bis zur Immoralität, Gefühlsüberschwang, ein Stürmen und Drängen usw.

Man sollte freilich nicht übersehen, daß Heine mit seinem Gefühl „sinnlich“ dachte, urteilte, betrachtete, daß es alles andere als ein erkenntnisloses Sich-Fühlen gewesen ist, sondern mit tausend Fühlern ausgestattet, auf die Erkundung von Wirklichkeit gerichtet.

Ein seltsam reines und ungetrübtes Auge, aber wohl auch ein im sicheren Fassen und Genießen des Lebens geborgener und in sich befriedigter Sinn hat hier den Eindruck der irdischen und geistigen Welt vollkommen objektiv festgehalten ...²

Heine gab seinem Gefühl eine luzide Kraft, die *ars sensitiva* oder *gnoseologia inferior* (wie sie A. G. Baumgarten spätestens seit 1750 nannte), hob er zu einer veritablen sinnlichen Erkenntnis. Wer bei dem Stichwort „Gefühl“ also Erkenntnisabstinenz vermutet, der verkürzt es um seine entscheidende Dimension. Es ist eher der unerklärte *sensus communis*, der Konvergenzpunkt, in dem sich Tätigkeiten des Verstandes, der Urteilskraft, der Ideen, wo sich Sehen, Hören, Riechen, alle Sinnes-tätigkeiten treffen. Ein „seliges Weltauge und Weltohr“ nannte ihn Ernst Benz.³ Heine hat für diese Zuwendung des Gefühls zur Wirklichkeit unterschiedliche begriffliche Formulierungen gebraucht. Den Anteil der Sinne an einer umfassenden und dynamischen Wirklichkeit faßte er u. a. mit der bekannten Formel einer neuplatonisch-spinozistischen „Vereinigungsphilosophie“: „Eins und Alles“ oder: „Eins zu sein und Alles zu werden“. Ihre Deszendenz ist verschiedentlich diskutiert worden. Zweifellos bildet sie das eigentliche Wurzelwerk, das Hölderlin mit Heine untergründig zu verbinden vermochte. Hölderlin partizipierte an dieser Konfiguration der Vereinigungsphilosophie, wie Dieter Henrich nachdrücklich unterstrichen hat. Heines mögliche Zuordnung zu diesem Komplex findet man vor allem in den Schriften von Max L.

² Ernst Benz (Hrsg.), Einführung zu: Wilhelm Heine. Aus Briefen, Werken, Tagebüchern, Stuttgart 1958 (Reclam), S. 17f.

³ a.a.O., 18.

Baeumer diskutiert.⁴ So schwach dokumentiert die Begegnung Hölderlins mit Heine selbst auch ist (vor allem was Heines Position anbelangt) – im Brief an Neuffer, in der Widmung von ‚Brod und Wein‘, in der Anrede, die dieses Gedicht mehrfach an Heine richtet, besitzen wir untrügliche Hinweise auf Hölderlins eminente Einschätzung.⁵ Jeder Versuch, Heines künstlerischer Arbeit auf die Spur zu kommen, sie nicht zu etikettieren, sondern zu verstehen, darf sich dadurch gestärkt fühlen.

II

Den letzten Bemerkungen konnte man bereits entnehmen, daß Heines Auge das Organ eines tieferliegenden Gesamtvermögens ist, das man mit „Gefühl“ bezeichnet findet. Sehen ist deshalb niemals ein rein optisch-formaler Prozeß, er greift auf die Dinge und ihre Gestalt aus. Dieses die Wirklichkeit aufspürende Gefühl erstrebt im Sehen, Greifen,

⁴ Vgl. Dieter Henrich, Hegel und Hölderlin, in: Hegel im Kontext, Frankfurt a. M. 1981, S. 9–40, bes. S. 20ff., auch zum Stellenwert der Kategorie „Liebe“ in diesem Denken, S. 26ff.; ferner: Gerhard Kurz, Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin, Stuttgart 1975, bes. 16ff.: „Liebe und Selbstheit. Die Tradition der Vereinigungsphilosophie im 18. Jahrhundert.“ – Max L. Baeumer, „Eins zu seyn mit Allem“ – Heine und Hölderlin, in: Heine-Studien, Stuttgart 1966, S. 49ff. Als Bezugspunkt im Werke Hölderlins fungiert u. a. das ‚Fragment von Hyperion‘ bzw. die endgültige Fassung des Hyperion (von 1796), in der der ekstatische Naturhymnus „Eins zu seyn mit Allem“ angestimmt wird und der direkte Einfluß der Heineschen Kosmogonie erkennbar wird (S. 57). Hölderlin im Hyperion: „Wir reißen uns los vom friedlichen Hen kai Pan der Welt, um es herzustellen, durch uns Selbst. Wir sind zerfallen mit der Natur, und was einst, wie man glauben kann, Eins war, widerstreitet sich jetzt, und Herrschaft und Knechtschaft wechselt auf beiden Seiten. Oft ist uns, als wäre die Welt Alles und wir Nichts, oft aber auch, als wären wir Alles und die Welt nichts. Auch Hyperion teilte sich unter diese beiden Extreme.“ (StA III, 236). Baeumer: „Rousseauscher Naturglaube verbindet sich hier mit den seinsphilosophischen Naturvorstellungen des Hen Kai Pan, des Xenophanes, mit dem Hölderlin schon früh bekannt war, und mit Gedanken über das Hen Kai Pan, die er aus F. H. Jacobis ‚Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn‘ von 1785 exzerpierte und über die er mit seinen Freunden Hegel und Schelling diskutiert hatte. Hinzu kommt der bisher mit Recht vermutete, aber noch nicht näher bestimmte Einfluß der Kosmogonie Heines, wie dieser sie in seinen Tagebüchern ausgeführt hat und wie sie Hölderlin aus dem ‚Ardinghello‘ und möglicherweise auch aus den Driburger Gesprächen kannte“ (a.a.O.).

⁵ Vgl. Hölderlin an Neuffer, vom 16.2.1797: „Den Sommer über habe ich in Kassel und in einem westfälischen Bade, in der Gegend der alten Hermannsschlacht, gelebt, größtenteils in Gesellschaft von Heine, den du als Verfasser des Ardinghello kennst. Er ist ein herrlicher alter Mann. Ich habe noch nie so eine grenzenlose Geistesbildung bei soviel Kindereinfalt gefunden.“ (StA VI, 236, Nr. 136).

Riechen, Schmecken keine distanzierte Beobachtung, sondern: Anteil. Allem Erkenntnisvermögen teilt sich diese Intention des Gefühls mit, gleichermaßen impulsgebend und zentrierend. Es bedeutet deshalb keinen Abbruch, sondern einen Akzentwechsel, wenn Heinses Interesse für die bildende Kunst nach den Düsseldorfer Jahren und dem Ende seiner Italienreise (1783) stark zurücktritt, er die Musik favorisiert, die ihm die Intensität und Totalität einer fühlenden Weltbeziehung noch konziser auszudrücken schien. In all diesen Veränderungen hat er das Zutrauen in die Sprache niemals verloren, ohne sie freilich überzuordnen. In den verschiedenen Künsten und Gattungen geht es doch um eine jeweilige Einlösung der Fülle des Realen. Sie werden darüber nicht zu bloßen Instrumenten. Eine jede Kunstform verfügt über ihre Vollkommenheit, über ein nur ihr eigenes Vermögen des Aufschlusses – alle im Hinblick auf jenes Ganze, das er meint, wenn er „Natur“ sagt. Heinse sah sich deshalb niemals in einen paragone der Künste verstrickt.⁶ Aber auch die *ut-pictura-poesis*-Formel muß man sehr erweitern – auf eine Analogie aller möglicher Gattungen. Sein Interesse an Dichtung, Malerei und Plastik (auch Architektur), an Musik und an einem Sechszehnjährigen Hochheimer sieht darin geeignete Organe, die Natur auf eine spezifische Weise verspüren zu lassen. Es ist ihm deshalb nicht in den Sinn gekommen, für oder gegen den dichterischen Logos Partei zu nehmen. Auch er ist der Gehilfe jenes zentrierenden und ausströmenden Gefühls, dessen innerer Zusammenklang allein den Syndesmos des Wirklichen aneignet, begreift. Natur impliziert selbst ein seelisch-physikalisches Geschehen. Man konnte deshalb auch den Versuch machen, Heinses Naturauffassung auf Elemente einer vorsokratisch-spinozistischen Kosmogonie hin zu untersuchen.⁷ Bei allem Schwanken darüber, was er den einzelnen Künsten jeweils zutrauen könne, gleichwertig oder gar ersetzbar sind sie untereinander nicht. Eine jede muß man in ihren Möglichkeiten ergreifen. Lessings Distinktionen über die 'Grenzen der Malerei und Poesie' (so der Untertitel des *Laokoon*) überzeugten Heinse übrigens deshalb auch nicht. Dessen Beschreibungen halten sich in Distanz, sie vermitteln keinen Anteil, sie galten ihm als augenlos. Wer Heinse liest, lernt neutralisierte Tätigkeitsworte wie: sehen, begreifen, spüren, schmecken wieder in ihrer elementaren Kraft kennen. Man

⁶ Vgl. hierzu u. a. Rita Terras, *Wilhelm Heinses Ästhetik*, München 1972, bes. das Verhältnis zum *Laokoon* betreffend.

⁷ Vgl. H. Mohr, *Wilhelm Heinses. Das erotisch-religiöse Weltbild und seine naturphilosophischen Grundlagen*, München 1971, bes. S. 23 ff., S. 55 ff.

muß davor warnen, seine Art des Erkennens zu schnell als konfus-sinnlich und naiv abzuwerten. Sinnlichkeit besitzt einen elaborierten Status. Heinse wußte sehr genau, was an erkenntnistheoretischen und naturphilosophischen Implikaten mitlief, wenn er so redete. Auch Hölderlin spricht in seinem berühmten Brief an Neuffer (vom 16. Februar 1797) von zweierlei: „Ich habe noch nie so eine grenzenlose Geistesbildung bei so viel Kindereinfalt gefunden.“⁸

Diese Vorgaben sollte man im Sinn haben, wenn wir jetzt in die Lektüre seiner Gemäldebrieve eintreten. Schon die Einleitung macht klar, wovon wir bereits sprachen: wem die Imaginationsleistung und die sinnliche Kraft des Gefühls fehlen, der redet nicht von der Natur, wie sie ist. Oder umgekehrt: wer diese Potenz besitzt, der kann sogar Defizite der Erkenntnisorgane verkraften.

Zum Beweis läßt Heinse einleitend einen Tischgenossen auftreten, einen jungen taubstummen Maler, der die Bilder der Galerie kopiert. Heinse entwickelt an dieser Kunstfigur, worum es ihm im Kern geht. Der Maler könne zwar „weder buchstabieren noch lesen; und hat doch so viel Mutterwitz und Verstand, Beobachtungsgestalt und Gestaltenerkenntnis mit seinem Auge und Gefühl sich zuwege gebracht, daß er [...] damit ergötzt“.⁹ Mehr noch, wer mit ihm durch Zeichen zu reden gelernt hat, dem werde lästig, wenn er sich wieder der Worte bedienen solle. Heinse deutet dann die Idee einer wahren Natursprache an, die eine Teilhabe garantiert, ohne doch Distanz in Kauf nehmen zu müssen. Im künstlerischen Erkennen allen Abstand abzubauen, des Betrachters Auge mitten in den Strom des Geschehens zu versetzen, Einsicht mit Anteil zu verschmelzen, dies war sein Ziel. Er umspielt es ein erstes Mal, wenn er von der mimischen Sprache seines Begleiters erzählt:

Eine herrliche Unterhaltung, wogegen alles Gesprächsel mit Worten zur schalsten Prose wird. Er ist übrigens, das äußerliche Zeremoniell abgerechnet, beinahe ein Wilder, wie aus dem Zeitalter, wo die Menschen noch Eicheln aßen und mit der Natur und den Tieren in Gemeinschaft lebten.¹⁰

Nachdem Heinse damit die Richtung seiner Beschreibungskunst angedeutet hat, nämlich die Sprache der Natur in den Bildern der Maler zur Geltung zu bringen, tritt er zuvor noch in eine Erörterung ein, die in

⁸ Vgl. Anm. 5.

⁹ J. W. Heinse, *Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie*. Kritisch herausgegeben und eingeleitet von Arnold Winkler, 2. Aufl., Leipzig und Wien 1914, S. 107.

¹⁰ aa.O.

damaliger Traktatenmanier umschrieben ist: 'Von der Malerei und von der Schönheit'. Man darf die Gemeinplätze beiseite lassen, die er heranzitiert. Wohl zu Recht aber wurde darauf hingewiesen, daß Heinse hier, angeregt durch Roger de Piles, der Farbe in der Malerei einen großen Stellenwert gibt.¹¹ Im neuzeitlichen Dauerkonflikt zwischen *disegno* und *colore* schlägt er sich halbwegs auf die Seite der Rubenisten (gegen die Poussinisten und das heißt gegen das Antikenvorbild), was im Hinblick auf seine Beschreibung Rubens'scher Gemälde interessiert. Gleichwohl ist die Farbe nicht der Schlüssel seiner Analyse. Auch sie zeigt sich als Medium, durch welches die lebendigen Kräfte der Natur fließen, wie sie sich im übrigen auch der Linie bedienen können.

Das Kapitel von der Farbgebung ist unendlich und unerschöpflich und hat noch mancherlei Plätze für Originalkoloristen unter Tizian. Richtige Zeichnung verlangt das stärkste Gefühl, das keine Oberfläche hemmt, und das scharfsinnigste Auge. Die Malerei ist die schwerste unter allen Künsten, weil keine so weiten Umfang hat wie sie, weil keine so von der heißen Sonne bis auf den letzten Flimmer des Lichts, und von der äußersten Kraft des Herkules und dem Brüllen des Löwen bis auf das erste Wimmern des Kindes, keine so die ganze unermessliche Natur in sich hat und keine sich auf das augenblicklichste Dasein so sehr beschränken muß. [...] Sie ist für den gefühlvollen Menschen die erste unter allen; *gibt Dauer völligen Genusses ohne Zeitfolge*.¹²

Am Ende dieses Zitates enthüllt sich wiederum die Logik seiner Überlegungen. Es ist der gefühlvolle Mensch, technischer und wörtlich mit Heinse gesprochen, derjenige, der „seinen Augensinn in Gefühlsinn verwandeln kann“¹³, von ihm darf man sagen, daß er wirklich und durchdringend sieht. Damit verknüpft sich, was man Heinses Kriterium gelingender künstlerischer Einsicht nennen darf, nämlich der Genuß – in der Malerei sogar die Dauer völligen Genusses ohne Zeitfolge. Den Genuß denkt er sich nicht als dumpfes Konsumieren, sondern – erkenntnisförmig – als ein glückendes Außersich-Kommen der Person; ihre Wiedervereinigung mit der Natur, die Rückführung der Selbstheit durch sinnliche und sinntragende Organe in die Totalität des Einen und Ganzen. Seine Bildbeschreibungen und die entsprechenden Texte seiner Tagebücher spiegeln nicht ein Subjekt, sind keine verkappten Selbstanalysen oder Konfessionen. Es gehört zur Faszination ihrer Lektüre,

¹¹ W. Waetzoldt a.a.O., S. 123.

¹² Heinse, Briefe, a.a.O., 113.

¹³ a.a.O., 114.

auch heute einem klaren und weltzugewandten Auge zu begegnen. Heinse beschreibt den Genuß als die völlige Ineinsbildung des individuellen Gefühls mit der Natur. Damit sind aber auch die Vorzeichen einer ästhetischen Evidenzerfahrung gegeben, die ja ihrerseits nichts anderes als Ineinanderfall von Intention und Sachgehalt, von Empfindung und Begriff meint. Nur am Rand sei erwähnt, daß die häufig wiederkehrende Genußvokabel oftmals dazu Anlaß gab, Heinse auf ein hedonistisch-immoralistisches Klischee festzulegen. Die einschlägigen Stellen bekommen im angedeuteten Kontext freilich einen veränderten Sinn. Die Kategorie des Genusses, die für Heinse die sexuelle Vereinigung einschließt, läßt sich immer auch als Beschreibung eines Erkennens verstehen, dessen Ziel darin besteht, das Abgespaltene zurückzuführen, ihm Anteil zurückzugewinnen. Im Genuß gelingt die Vereinigung des isolierten Subjektes mit etwas Größerem, der Sache nach mit einem übergreifenden Zusammenhang, d. h. mit Natur. Der Genuß vereint in sich die Grunderfahrungen der *Poiesis*, der *Aisthesis* und der *Katharsis*, er ist produktiv, erweitert unsere Einsicht und weiß die Beteiligten zu bewegen. Um so mehr, wenn Heinse die Ineinsbildung des Gefühls mit seinem schönen Gegenstand unter dem Vorzeichen der Liebe beschreibt. Nicht erst in Hegels theologischen Jugendschriften, sondern in der ganzen, unter spinozistischen Vorzeichen entwickelten „Vereinigungsphilosophie“, zu deren wichtigsten Protagonisten u. a. auch Hölderlin zählt, hat die Liebe diesen Stellenwert für den Prozeß eines erkennenden Stoffwechsels mit der Natur.¹⁴ So wenig direkte Spuren darauf verweisen, die Gemäldebrieve sind im Hause Jacobis in Pempelfort geschrieben, dessen spätere Verstrickungen in den Pantheismusstreit bekannt sind. Künstlerische Schönheit ist für Heinse deshalb kein objektiver Kanon von Regeln (z. B. im Sinne der Antike), sondern Ergebnis eines lebendigen Klärungsprozesses, der die „unverfälschte Erscheinung des ganzen Wesens wie es nach seiner Art sein soll“¹⁵ herausarbeitet.

Sie verträgt keine Vermischung, wenn sie nicht so eins geworden ist wie die verschiedenen Farben im Sonnenstrahl; ist Reinheit für das Auge, Einklang für das Ohr, Rosenduft für die Nase, klarer Hochheimer Sechsendsechziger für die Zunge und junge zirkassische Mädchenbrust für die liebewarmen Fingerspitzen. Schönheit ist Dasein der Vollkommenheit, und die Berührung des Sinnes derselben – Genuß der Liebe.¹⁶

¹⁴ Vgl. Anm. 4.

¹⁵ Heinse, Briefe, a.a.O., 115.

¹⁶ a.a.O., 115.

Wir sind nicht länger überrascht, wenn Heinse in der Einleitung der Gemäldebrieft und zur Erläuterung seines Begriffs von Schönheit des weiteren die Musik und ihre Harmoniebildung bemüht. Sie ist imstande zu verdeutlichen, daß sich die Kunst nicht in die Grenzen ihres Mediums einschließt, die bildende nicht in diejenige des trägen Materials, sondern daß es jeweils um einen Prozeß geht, um ein permanentes Werden: „Erstes Wehen der Schönheit aus dem Schoße der Nacht, des Unsichtbaren.“¹⁷

Damit hat Heinse Kontext und Absichten seiner Bildbeschreibungen sehr genau vorbereitet. Was uns jetzt interessiert, ist sein Verfahren. Wie leitet er seine Augen, worauf blickt er, mit welchen Mitteln versucht er den hohen Anspruch einzulösen, dem Betrachter die Erfahrung der Vereinigung mit dem Dargestellten zu vermitteln? In der Geschichte der ekphrastischen Literatur bedeuten Heinses Briefe etwas völlig Neues. Man braucht nur Philostrats 'Eikones', Vasaris 'Viten' oder Winkelmanns 'Geschichte der Kunst des Altertums' aufzuschlagen, um die Differenzen zu erkennen. Geht es Philostrat darum, den simultanen Spannungsbogen des Bildes in eine spannende Geschichte, in die Sukzession eines Geschehens zu übersetzen, die Figuren zu bewegen, indem er sie aus dem Rahmen löst – oder orientiert sich Winkelmann am Gedanken der kanonischen Antike, des idealen Körpers, den er mit dem Passepartout der Stille umrahmt, so orientiert Heinse seinen Blick an den dynamischen Zusammenhängen, welche die Figuren untereinander und mit ihrem Umfeld verbinden. Heinse versucht nicht, durch qualmende Emphase seinem Eindruck Plausibilität zu verleihen. Sein Blick ist bemerkenswert genau und scharf. Unbeirrt von kunsthistorischer Verbildung, sucht er einen direkten Umgang mit der bildlichen Wirklichkeit, er achtet besonders auf ihre Gelenke und Gliederungsmomente. Heinse macht nicht den Versuch, das Bild etwa inhaltlich zu präparieren, es in Figuren und Einzelteile oder, methodisch, in Schichten zu zerlegen. Er sieht auch nicht, künstlich zerspalten, erst den Phänomensinn, dann den Bedeutungssinn und schließlich den Wesenssinn – gemäß Panofskys folgenreichen Distinktionen.¹⁸ Seine Beschreibun-

¹⁷ a.a.O., 117.

¹⁸ E. Panofsky, Über die Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst, in: Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin 1964, S. 85–98. Dieses gängige und einflussreiche Modell einer Bildbeschreibung scheidet am Ende doch daran, daß es die Einheit der Schichten nicht anzugeben vermag, damit der Wahrnehmung der Ganzheit des Bildes nicht entsprechen kann.



... und Plato mit dem Finger auf den Himmel zeigt, wenn er sich an seiner Seele dafür ganz erschließt.

... die Einsicht, viele Verschiedenheiten, Verhältnisse und Beschreibungen; es ist wie sehr möglich, nur durch die Schwere und Sinnlichkeit in Betrachtung dieser höchsten Selbsterleuchtungen.²⁰

²⁰ Ibid., I, 4, 12.

gen suchen formale wie inhaltliche Hinsichten gleichermaßen zu erfassen. Vor allem spürt der Blick in jedem Teil oder Detail die Fäden des Zusammenhangs auf. Darin zeigt sich sein eminentere Bildsinn, dem es um den Syndesmos, das anschauliche Band des Ganzen geht.

Hören wir uns nun den Beginn seiner ersten Analyse an, die von Raphaels 'Heiliger Familie', heute als 'Heilige Familie aus dem Hause Canigiani' in der Münchner Alten Pinakothek zu sehen.

Obenan, die Anhöhe hinauf, steht Joseph, mit beiden Händen an der linken Schulter auf einen Stab gelehnt. Gleich vor ihm, an seiner Linken, zu seinen Füßen, vor dem Stabe ist Maria, in einer mit dem linken Beine knienden Stellung, dessen Fuß außer dem Gewand, im Ecke linker Hand des Gemäldes, in schönster Form, mit der großen Zehe sich ein wenig stützend, zum Vorschein kömmt; mit dem kleinen Jesus am Schoße, den sie halb sitzend und stehend bei der Brust mit der rechten Hand hält. Und an seiner (Josephs) Rechten die alte Elisabeth, die ebenso den kleinen Johannes mit der Linken hält, mit dem rechten Bein kniend, dessen Fuß eben so, nur ältlich, schrumpfend und nicht so gestellt, liegend, wie der junge linke der Maria, außer dem Gewande nach dem rechten Eck hervorgeht, welches, wie beider Hände, einen reizenden Kontrast macht und die Schönheit der Gruppe vollendet.

Joseph ist in ein hellgrünes Untergewand gekleidet und hat einen weißgrauen Mantel von der rechten Schulter an um die linke Hüfte geworfen. Sein Kopf im grauenden Hinterhauptaar und Bart und kahlem Scheitel ist der Kopf eines gütigen verständigen Mannes, noch feuevoll im beginnenden Alter [...] etc. [...].¹⁹

Heinse sucht bis zur Gefahr der Trockenheit die Korrespondenz der Figuren, deren Extremitäten, die Beziehungen und deren Konstellationen herauszuarbeiten. Sein Blick richtet sich auf die Zusammenhang schaffenden Aspekte. Heinse wußte, daß die Sprache dem Auge nur unvollkommen folgen kann. Die Leistung dieser Beschreibung ist, daß sie der Logik des Auges Fingerzeige und Spielraum gibt: gemalt und beschrieben, so sagt er ein anderes Mal, ist schier so sehr voneinander verschieden, wie sehen und blind sein. Heinse ist sich seines Vorgehens sehr wohl bewußt, wenn er sich an späterer Stelle dafür glaubt entschuldigen zu müssen:

Vergeben Sie mir die Einschießel, vielen Unterscheidungszeichen, Verbindungswörter und Beziehungssilben; es ist mir nicht möglich, mit anderen Worten Anschauen und Sinnlichkeit in Beschreibung dieser herrlichen Stellung hervorzubringen.²⁰

¹⁹ Heinse, Briefe, a.a.O., 126.

²⁰ a.a.O., 139.

Deutlicher kann man nicht sagen wollen, wie Heinse sein Sehen der Bilder versteht: im Blick auf die jeweiligen Konjunktionsglieder das Ganze des Bildes herauszuarbeiten. Er beschreibt, genauer gesagt, nicht dasjenige, was auf dem Bild zu sehen ist, sondern er versucht, die bildliche Anordnung der Figuren, ihre Bildgerechtigkeit zu bestimmen. In der ersten Beschreibung verfährt Heinse zögernd, benennt aber am Ende seines artikulierenden Betrachtens sein Ergebnis:

Der verschiedene Geist im Ganzen aber ist dabei noch so Eins geworden wie die verschiedenen Farben im Sonnenstrahl; und die schöne Erscheinung der himmlischen Idee entzückend. Und bloß aus der Idee, der Einheit im Mannigfaltigen, dem Zuge der Natur nach wahren Leben, kann man bei einem jungen Künstler sehen, ob er groß werden wird.²¹

Heinse's Beschreibungen spüren also in den Korrespondenzen den Zug eines wahren Lebens auf, die durch alles hindurchwirkende Kraft der Natur. Das Auge läßt sich von jenen Aspekten in Anspruch nehmen, in denen sich Intensitäten verdichten. Dies sind stets die Übergänge, die allererst auch, jenseits der einzelnen Figuren, die Einheit des Bildes ermöglichen. Diese Ansätze werden sich in seinen Beschreibungen wichtiger Rubensbilder der Galerie noch verdeutlichen. Dabei darf man die einleitende Bemerkung zu dem Menschen Peter Paul Rubens nicht abtrennen. Sie beschreibt ihn zunächst selbst als ein Naturprodukt im höchsten Sinne, bevor ihn die Bildanalysen dann als einen (malenden) Naturproduzenten kennzeichnen werden. Diese Einleitung beginnt mit den Worten:

Es war einmal ein Mann, welcher unter den glücklichen Einflüssen von Sonne und Mond und Wind und Wetter aus dem Chaos ins Dasein den wundervollen und unbegreiflichen Sprung getan. Und als er in frischer und reiner Kraft da war, hegte und pflegte ihn Mutter Nacht als ein liebes, gutes Weib.

Und er ward geboren und wuchs auf.

[...] und wurde Knab und Jüngling und an Natur immer reicher.²²

Er redete schließlich

die unmittelbare Sprache seiner Natur so meisterlich und mit dem Verständnis, womit Homer und Aristophan die ihrige sprachen, und sein Ruhm ging aus in alle Lande.

Und dieser Mann heißt *Rubens*.²³

²¹ a.a.O., 128.

²² a.a.O., 159.

²³ a.a.O., 161.

Diese Introduction verdeutlicht, woraufhin er den Maler, einen Meister „voll Gefühl und Umfassungskraft“²⁴, beschreiben wird. Es ist klar, daß er sich nicht die Antike zum Muster genommen hat, die ihn nicht hätte lehren können, worauf es ankommt: Instinkt und Auge zu entwickeln, „das Malerische in einer Begebenheit, an Ort und Stelle, in einer Gegend zu fassen oder hinein zu dichten und in ein neues, lebendiges Ganzes zu bringen, woran das Herz sich laben und die Seele sich erquicken kann.“²⁵ Heinse's Differenz zu Winckelmann wird hier faßbar. „Der größte Verderb“, so sagt er, „ist das voreilige Gestör an den Antiken [...] In Wahrheit, bester Freund, ich glaube, daß kein Mensch an einem Werke der Kunst, es sei auch noch so vollkommen, etwas empfinden könne, wovon er nicht schon etwas Gleiches in der Natur oder für sich empfunden habe.“²⁶ Kurz gesagt, Heinse hält Winckelmann's Antikenverehrung ein mangelndes „Lebensverhältnis zur Sache“ entgegen.

Dies voreilige [...] sinnlose Abreißen der Antiken ist die Hauptquelle, woraus die anderen Übel entspringen. [...] Die Antiken sind eine Bande Komödianten [...] Glauben Sie nicht, daß dies ein Scherz sei. Auf solche Weise hat selbst der erfinderische Poussin die vornehmsten Antiken zum Exempel in seinem berühmten «Manna» auftreten lassen.²⁷

Mit der Abfertigung Poussins ist die Einstimmung in Rubens hinlänglich vorbereitet.

‘Die Flucht der Amazonen’, „der erste Stern am Himmel unserer Galerie“ – wie er sagt²⁸ –, interessiert ihn vermutlich auch deshalb besonders, weil schon das Thema seinen Intentionen entgegenkommt:

Ein erschrecklicher Kampf zwischen den zwei Geschlechtern, wovon man nicht eher völligen Genuß haben kann, als bis man in die entfernteste Natur heruntergestiegen.²⁹

Auch hier blickt Heinse auf die transitorischen Momente, ohne dabei die Charakteristik der Figuren aus dem Auge zu verlieren. Rubens intensiviert die affektiven, körperlichen, bewegungsmäßigen Verbindungen so sehr, daß sich Heinse der trockenen Analyse syntaktischer Mittel entledigen kann:

²⁴ a.a.O.

²⁵ a.a.O., 165.

²⁶ a.a.O., 151, 154.

²⁷ a.a.O., 155.

²⁸ a.a.O., 167.

²⁹ a.a.O.

Der Anfang, linker Hand des Gemäldes, macht ein schon fernes Getümmel der Flucht von Weibern und Pferden. Darauf setzen ein Paar braune Streitrosse, ihrer Reiter entledigt, von der Brücke. Das vorderste ist so scheu und wild, daß es die fliegenden Mähnen noch in die Höhe sträubt, die Zähne fletscht und Dampf aus der Nase schnaubt; und das andere schlägt hinten aus, noch vom Gefecht entflammt. Dann kommt eine Amazone mit eines Heerführers Kopf in beiden Händen, den sie auf der Brücke noch abgehauen, wo der Rumpf vom Stummel ins Wasser blutet; und dabei in der Rechten das blutige Beil. Sie sitzt auf ihrem Rosse, gleich jenem Römer, der die Feinde abhielt, bis die Brücke abgebrochen war; noch den Verfolgern entgegen und ein Krieger greift ihr nach der Beute, die sie nicht lassen will. Neben ihr kämpften noch zwei (wovon unten die Erschlagenen zeugen und die ausziehenden Pferde), die eben in den Fluß mit ihren Wunden samt den Rossen stürzen.

Dies ist die schönste Gruppe im Ganzen und wohl mit dem Strome die erste Idee dazu; und vielleicht das kühnste, was je gemalt worden ...³⁰

Der Blick aufs Bild zeigt, daß Rubens noch ganz andere Möglichkeiten bot, den Syndesmos des Gefühls zu erspüren, in der Dynamik der Leidenschaften die Peripetie des Lebens nachvollziehbar zu machen. Die Affektschilderung schafft die dichten Zusammenhänge:

Feuerblick und Glut des Verfolgens, Wut und verzweifelte Rache des Ent-rinnenmüssens in höchstem Weibermute [...] Sturz in mancherlei Fall und Lage samt den Rossen in den Strom. Blut und Wunden, Schwimmen und Sterben, Blöße und zerhauenes Gewand und herrliche Rüstung; wahrstes Colorit von Stärke, Wut und Angst und Tod in Mann und Weib: höchstes Leben ...³¹

Heruntertransformiert auf ein Quartett (mit zwei begleitenden Putten), ist dann der nämliche Sachverhalt im 'Raub der Töchter des Leukippos' (Alte Pinakothek, München). Heinses Beschreibungskunst wird in ihrer Eigenart klarer, wenn wir Jakob Burckhardts Analyse dieses Bildes zum Vergleich heranziehen. Die Differenz besteht nicht in der geringeren oder größeren Distanz des Auges. Auch Burckhardt geht es ganz ausgesprochen darum, dem Betrachter Anteil zu geben am Werk. Seine Kritik an der historisierenden Vielwisserei der Wissenschaft hat darin ihr eigentliches Ziel. Differenzen bestehen auch nicht in größerer oder geringerer Anschaulichkeit. Walther Killy meinte, Heinses Beschreibung eine „mühsame Unanschaulichkeit“³² unterstellen zu können.

³⁰ a.a.O., 168.

³¹ a.a.O., 170 f.

³² Walther Killy, Die Sprache der Bildbeschreibung, in: Zsch.f.Kg. 1981, Bd. 44, S. 7.

Eher handelt es sich um den nachdrücklichen Versuch, dem Betrachter in der Wahrnehmung der Körper und ihrer sinnlichen Fülle doch die bildmäßige Plausibilität des Ganzen nahezubringen.

Kastor hebt auf freiem Feld eine ganz entblößte junge Dame – an einem rotseidenen Tuche (das ihr vom Rücken am Hintern durchgeht, der davon einen schönen Widerschein wirft) mit der Rechten um den in die Höhe gezogenen linken Schenkel am Knie herum, mit der Linken um den rechten Arm – nach seinem Rosse. Pollux hat dieselbe unterm linken Arm mit seiner rechten Schulter gefaßt und hält mit der linken Hand ihre Schwester unter der rechten Achsel.

Jetzt folgt eine Interjektion, in der Heinse die Distanz zwischen Sprache und bildlicher Wirklichkeit ins Bewußtsein hebt: „Die Schönheit der Gruppe ist schwerlich mit Worten nur einigermaßen sinnlich zu machen.“ Dann lenkt Heinse das Auge auf das Bild zurück:

Kastors Roß steht rechter Seite des Gemäldes zu und der Schimmel bäumt sich von der linken her in die Höhe. Die beiden Jungfrauen sind in vollem Licht vor den Pferden in der Mitte.

Die erste, von der linken Seite her, mit den Brüsten und dem Kopf von ihrem Räuber abgedreht, der den linken Schenkel mit dem Knie schon oben am Sattel hat, indes sie das rechte Bein mit dem Schenkel am Pferde sinken läßt, den linken Arm über des Bruders Schulter hinausstreckt und die rechte Hand an des Räubers Arm über das gehobene Knie hält.

Die zweite steht, gleichfalls von der linken Seite, an der ersten; erstaut sich sträubend und den Rücken in die Seite krümmend, mit dem Gesicht nach dem Kastor sehend und mit der Linken ihren Räuber etwas von sich haltend, der sie unter der rechten Achsel faßt ...³³

Eine bloße Verlorenheit in die Einzelheiten würde sich nicht dermaßen darum bemühen, die Verbindungsformen und Zuordnungen innerhalb des Gemäldes zu erfassen. Was Heinse von Jacob Burckhardt dagegen wirklich unterscheidet, ist seine höchst verschiedene Weise der Artikulation des Bildzusammenhanges. In den 'Erinnerungen aus Rubens' lesen wir eine Analyse unseres Werkes:

Im Raub der Töchter des Leukippos durch die berittenen Dioskuren (München, Pinakothek) machen die beiden weiblichen Körper eine fast regelmäßige Lichtmasse genau in der unteren Mitte des Bildes aus, um welche sich das übrige wie eine Wolke verteilt: nämlich die Entführer Kastor und Polydeukes, die beiden Rosse und die beiden Putten. Diese acht Wesen zusam-

³³ Heinse, Briefe, a.a.O., 179.

men füllen das genau quadratische Bild aus, auf dem Grunde einer hellen und saftigen Landschaft. Und nun findet sich, daß jene beiden herrlich entwickelten Körper einander genau ergänzen, daß der eine genau den Anblick gewährt, welchen der andere nicht gewährt, und daß der Maler sie durch einen Zwischenraum voneinander isoliert hat, so daß sie sich nicht schneiden. Dazu das unglaubliche Feuer und die Augenblicklichkeit! Keiner sonst, all die Zeiten und Schulen auf und nieder, würde gerade dieses haben schaffen können.³⁴

Jacob Burckhardt gibt der Gesamterfahrung den Vorrang und differenziert von da aus die notwendigsten Teilaspekte, wobei er der Phantasie des Betrachters viel zu tun übrig läßt. Anders als Heinse beginnt er seine Analyse bei den Mitteln der Malerei, bei rein kompositionellen Beobachtungen, und baut von da aus – aus der Analyse der Formstruktur – den Gehalt des Bildes auf. Eine Bewegung des Auges, an der er den Betrachter partizipieren läßt. Der pantheistische Zusammenhang wird von Burckhardt völlig gemieden, Teilhabe zielt bei ihm nicht darauf, Eins zu sein und Alles zu werden, sondern Aneignung zu üben im Sinne von Bewunderung und Belehrung.

Die weitere Lektüre der Gemäldebrieve zeigt, daß Heinse seine Korrespondenz von Gefühl und Natur, sein Auge, das auf Transitorik achtet, vermutlich auf alle Gattungen beziehen kann. Jedenfalls auf die Landschaft, dann auch noch auf das Selbstporträt, mit dem die Briefe enden. Von Rubens' 'Landschaft mit dem Regenbogen' schreibt er u. a.: „Die wiederkommende Helle, die Frische, der aufsteigende Duft über Gras und Blatt, das Naß auf den herabsinkenden Zweigen, der Segen des Herrn in Saat und Feld, der stärkende Geist der aufgetanen Fruchtbarkeit spricht und lebt einen an, der des Gemalten nicht unkundig ist, wie aus wirklicher Natur.“ Das Bild erzeuge ein „herzliches Gefühl im Ganzen.“³⁵

In der 'Geißblattlaube' (Doppelbildnis mit Isabella Brant) kommen die beiden Aspekte, die er zunächst nacheinander behandelt, zusammen. Nämlich: Rubens der Mensch als ein schönstes und höchstes Produkt der Natur und Rubens der Künstler, seinerseits der Erzeuger schönster Natur im Gemälde.

Er ist einer der wahrhaftig schönsten Männer, die man sehen kann. [...] Aus seinem ganzen Wesen strahlt sichfühlende Stärke und man sieht an ihm

³⁴ J. Burckhardt, Gesamtausgabe, Berlin/Leipzig 1934, Bd. 13, S. 433.

³⁵ Heinse, Briefe, a.a.O., 183.

augenscheinlich, daß er mehr ist, als alles, was er gemacht hat, mehr als sein Gott der Vater und Gott der Sohn und Gott der Heilige Geist und seine Heiligen, Engel und Helden.

So sagt die Schrift, daß die Verklärten dereinst werden Gott schauen. Oh der unaussprechlichen Wonne, wenn unser Herz auf einmal ein Abgrund voll Entzücken von aller Welten Lebensquellen würde, die in einem Moment wie ungeheure Tiefen sich dahinein stürzten! Schwerer, grenzenloser Gedank', ich erlieg' unter dir. Welcher Sterbliche, welches Phänomen vermag ihn zu ertragen!³⁶

Was man sonst als einen emphatischen Ausbruch, als einfache Apotheose seiner Briefe und seiner Rubensbegeisterung lesen (vielleicht überfliegen) würde, liest sich im Lichte seiner Vereinigungsphilosophie genauer. Er beschreibt den eschatologischen Moment als wünschbar und gegenwärtig, wo der Blick des Auges so durchdringen könnte wie derjenige der Verklärten zu Gott. Er beschreibt diese Erfahrung – in der das menschliche Herz zu einer unaussprechlichen Lebensquelle würde. Die äußeren Kräfte, die aller Welten, würden in seine Mitte zurückgelenkt. Ein Ausdruck höchster Wonne, ein Abgrund voll Entzücken würde erfahrbar. In diesem imaginären Bild denkt Heinse die Konsequenz seiner Bildbeschreibungen zu Ende. Sie waren darauf aus, das Auge auf die Spur zu bringen, wo es die Kräfte der Natur erkennen kann, sie als ein Ganzes erfassen. Sein Ziel ist: Anteil zu gewinnen, seine Philosophie ist die Vereinigung. Gelingt sie, dann würde das Sehen, das immer etwas vor uns, eine Welt voraussetzt, zu einem völligen Innewerden. Die Kräfte des inwendigen Gefühls und der Imagination wären mit den Kräften der Natur zu einem „Eins und Alles“ zusammenschlossen.

III

„Eins und Alles“, damit wollen wir zum Schluß an die Bemerkungen vom Beginn wieder anknüpfen. Wir lassen beiseite, daß Heinse das Repertoire seiner Werkkenntnis in Italien außerordentlich erweiterte. Die Tagebücher geben darüber Auskunft. Rubens tritt dann zurück, Raphael steigt auf, Michelangelo, Giulio Romano, Tizian, Mantegna, Giovanni Bellini, Correggio, Claude Lorrain und vielen anderen widmet er Analysen und Notizen.³⁷ Das Material der Tagebücher dient dem

³⁶ a.a.O., 184f.

³⁷ Beispiele in der Auswahl von E. Benz (a.a.O.), S. 122 (Venus Tizians), S. 123 (Tempelgang Mariae von Tizian), S. 128 (Michelangelo), S. 133 (Giulio Romano), S. 136 (Mantegna),

'Ardinghello' zur Grundlage. Dort sind ältere Gedanken dann zu einer Klarheit gebracht, die sich in den Gemäldebrieffen erst andeuteten. Im eher lehrhaften Schluß des Romans (im Gespräch zwischen Ardinghello und Demetri) finden sich mehrfach Formulierungen jener kosmischen Einheit des Gefühls, der Liebe mit und in der Natur.

Durch Wirken und Gegenwirken ist das All in schönem Leben. Das Wesen äußert immer seine Kraft; so wie immer die Sterne leuchten, und um einander durch die Himmel schweben. Auch wenn wir schlafen, bewegen wir unseren Erdball um seine Sonne. Wie vieles andre mag das Wesen um uns thun, ohne daß wir uns dessen bewußt sind, und wofür die Sinne keine Sprache haben! Unsere innige Vereinigung mit dem Ganzen herrscht immerfort und wir sind nur zum Schein ein Theil davon; und jedes besondere Ding ein Spiel, ein Muthwille des Wesens und kann keinen Augenblick ohne das Ganze bestehen. [...] bald wirst auch du in mächtigem Fluge so über dem Rund der Erde hangen, als Komet durch die Himmel schweifen, Sonne Welten beglücken! und, stolzer Gedanke! wieder in das Meer des Wesens der Wesen einströmen!

[...] Und dann könnten wir noch für soviel Genuß ein wenig leiden, für solange Herrschaft kurze Zeit dienen.

Eins zu sein und Alles zu werden, was uns in der Natur entzückt, ist doch etwas ganz anderes, als das Schlaraffenleben, welches vernünftigerweise und aller Erfahrung nach undenkbar, bezauberte Phantasien sich vorstellen.³⁸

Es besteht kein Zweifel, daß diese Vereinigungsformel des Menschen mit der Natur, des Gefühls mit der sichtbaren Welt, eine Variante jenes Pantheismus ist, wie er sich mit dem Namen Spinozas und seiner Wirkungsgeschichte verbindet. Im Hause Jacobi wurden, nach der Italienreise, die Fragen jenes Pantheismusstreites besprochen, in die der Hausherr und Freund F. H. Jacobi mit Mendelssohn verstrickt war. Heinse hat dabei nicht einfach Partei ergriffen, dennoch sind die Bezüge des Ardinghello-Gesprächs zu dieser Kontroverse und zur Formel 'Eins und Alles' offensichtlich. Heinse hatte sich im übrigen seit langem (wie die Gemäldebrieffe bereits zeigten) seine Version einer Vereinigungsphilosophie zurechtgelegt. Sie liegt weitab von den more-geometrico-Beweisen Spinozas. Seine Variante bedient sich des Gefühls als eines Erkenntnisorgans. Sie äußert sich künstlerisch. Dabei fließen zweifellos

S. 139 (Claude Lorrain) u. a. – Es handelt sich meist um kürzere Charakteristiken, die eher andeuten als im Zusammenhang beschreiben.

³⁸ W. Heinse, Ardinghello und die glückseligen Inseln, Sämtliche Werke, hrsg. von C. Schüddekopf, Leipzig 1902, Bd. 4, S. 324 f.

mannigfache Bezüge ein, die auszumitteln die Heinseforschung Anstrengungen unternommen hat. Die Vereinigung mit der Natur trägt mitunter rauschhafte, dionysische Züge – womit ein anderes Stichwort der Debatte geliefert wäre, die Heinse vor allem mit dem 19. Jahrhundert verbindet und von der sich Hölderlin unwiderstehlich angezogen fühlte.³⁹ Wir wissen, daß Hölderlins Denken in jener Zeit unter Vorzeichen einer Vereinigungsphilosophie sich präzierte. Heinse war ihm in den Kasseler und Bad Driburger Tagen dafür eine Leitschnur und ein Vorbild.

Was er an ihm verehrte, war „die schöne Feinmütigkeit und ungeschwächte Sinnlichkeit seines Wesens, der es gelang, weit über Winckelmann – Goethe hinaus die geheimsten Quellen antiker Artung fühlbar zu machen“.⁴⁰

Aus der Fülle der Spuren, die mit dem Hen Kai Pan zu tun haben, erwähnen wir nur den 'Hyperion', wo es im Sinne Heinses (ihn fortentwickelnd) heißt:

*Jenen ewigen Widerstreit zwischen unserem Selbst und der Welt zu endigen, den Frieden alles Friedens, der höher ist, denn alle Vernunft, den wiederzubringen, uns mit der Natur zu vereinigen zu Einem unendlichen Ganzen, das ist das Ziel all' unseres Strebens, wir mögen uns darüber verstehen oder nicht.*⁴¹

Damit aber mündet das Thema „Heinse und die bildende Kunst“ definitiv in die künstlerische Arbeit Hölderlins ein.

³⁹ Vgl. M. L. Baeumer, Das Dionysische in den Werken Wilhelm Heinses, Bonn 1964, und den Beitrag von H. Pfothner in diesem Band.

⁴⁰ Hölderlin, Werke, hrsg. von N. v. Hellmuth, München/Berlin 1913–23, Bd. 6, S. 480 (Zitat nach Ludwig von Pigenot).

⁴¹ Vorrede zum Hyperion, vorletzte Fassung, StA III, 236.

Dionysos
Heinse – Hölderlin – Nietzsche*

Von

Helmut Pfotenhauer

Dionysos versus Apoll – diese Gegenüberstellung ist bekanntlich nicht erst eine des späten neunzehnten Jahrhunderts, sondern auch die des ausgehenden achtzehnten. Apoll, der Gott des Klassizismus, treibt als seinen Gegenpol Dionysos hervor. Das, obwohl diese Polarisierung damals wie heute mit den mythologischen Befunden nicht immer und nicht leicht oder bruchlos in Einklang zu bringen ist. Bereits damals schon galt, wie Dionysos, so auch Apoll als der gelegentlich grausame, der strafende, mitunter todbringende Gott.¹ Ein Blick in die vom intellektuellen Niveau und der normativen Kraft her bedeutendste Mythologie der Zeit, in Moritzens 'Götterlehre' also, erweist dies.² Aber Winkelmanns Vorbild und seine Orientierung an den spätantiken Glättungen der Belvedere-Statuen bewirkt ein taghelles, idealschönes Apoll-Bild, welches die Häßlichkeiten und Düsternisse exkommuniziert, das Leid und das Außersichsein, die Naturverfallenheit und den Tod. Und eben das fordert ikonographisch und in der mythenbildenden und mythenrekonstruierenden Phantasie sein Pendant: Dionysos. Sein Bild soll jenem Äußersten zur Sprache verhelfen. Dionysos versus Apoll – das ist eine der Konfigurationen, die das Strukturgesetz und die Kom-

plexität der neueren Ästhetik, der Theorie und Praxis schöner Kunst bezeichnen.

Nun ist freilich Winckelmanns Apollo, wie er aus der Beschreibung in der 'Geschichte der Kunst des Alterthums' uns entgegentritt, nicht einfach nur ins Glatte geschönt, wie die Marmorkopie des bronzenen Originals; eher fast erscheint die Sprache, in der er lebendig wird, wie die eines mühsam gebändigten erotischen Rausches.³ Die Stille und Einfachheit ist auch hier nur die Tiefe und der tiefere Sinn, durchscheinend durch das Tosend-Bewegte darüber.⁴ Klassizismus ist, wo er noch nicht zur gipsernen Replik verkommen ist, vielschichtig, ist doppelbödig zumindest. Mehr noch ist jene Moritzsche Götterlehre dafür ein Zeugnis. Sie, die Apoll nicht nur mit der Leier zeigt, sondern auch mit dem verderblichen Pfeil und Bogen, und Bacchus als den Furchtbaren, Kriegerischen, auch Todgeweihten und zugleich als den ewig blühenden Knaben, ist ein, wenn nicht gar das Manifest solcher Dialektik und ihrer Aufhebung im Schönen und Erhabenen der Poesie. Das eine ist ohne das andere nicht zu haben: Das Schöne nicht ohne das Häßliche, das Erhabene nicht ohne das Niedrige; edle Einfachheit und stille Größe sind das Nachbild wilder Leidenschaft. Wenn Nietzsche ein Jahrhundert später Apollo als die Lichtgestalt konzipiert, die das Auge blendet und über den dunklen Fond des Schrecklich-Dionysischen wohlthuend hinwegtäuscht, dann sind, bei aller kritischen Distanz, genau diese früheren Polaritäten und inneren Spannungen als produktives, dynamisches Element der Theorie schöner Kunst bewahrt. Das Klassizistische und sein Gott Apoll wird wie die dionysisch inspirierte Auseinandersetzung mit dem Klassizismus ohne diese Komplexität nicht zu verstehen sein.⁵

³ Die Schönheit, die sich über die Natur erhebt, konkretisiert sich etwa als ein Mund, welcher „dem geliebten Bacchus die Wollüste eingeflößet“. Das ist nur ein harmloses Beispiel; die Indirektheiten sind sprechender. Vgl. den Text mit den dazugehörigen Entwürfen in der kritischen Edition von Walter Rehm und Hellmut Sichtermann (Kleine Schriften. Vorreden. Entwürfe, Berlin 1968, S. 269 f.).

⁴ Vgl. die 'Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst', a.a.O., S. 43. Hierzu auch Hellmut Sichtermann, Ideal und Wirklichkeit bei Winckelmann, in: Studies in Classical Art and Archeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenlagen, hg. von Günter Kopcke u. Mary B. Moore, New York 1979, S. 315 f., und die grundsätzlichen Überlegungen Peter Szondis in: Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen, Bd. 2 (Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung), hg. von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt. Frankfurt a.M. 1974, S. 42 f.

⁵ Gegenüber den gängigen hermeneutischen Homogenisierungen ist hier ein Blick nötig, der Palimpseste lesbar macht: Das eine scheint dann im andern durch, Spannungen, ja Brüche, werden zum Fundament.

* Vortrag, gehalten am 27. Mai 1988 bei der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Kassel.

¹ Dazu u. a. Martin Vogel, Apollinisch und Dionysisch. Geschichte eines genialen Irrtums, Regensburg 1966, S. 37 ff. u. passim.

² Götterlehre oder mythologische Dichtung der Alten. Zusammengestellt von K. Ph. Moritz. Mit fünfundsechzig in Kupfer gestochenen Abbildungen nach antiken geschnittenen Steinen und anderen Denkmälern des Alterthums. (J. Carstens del., J. J. Tassaert sculp.), Berlin 1791. Hier nach K. Ph. Moritz, Werke, hg. von Horst Günther, Bd. II: Reisen. Schriften zur Kunst und Mythologie, Frankfurt a. M. 1981, S. 669 ff. Zum Entsprechenden im 19. Jhd. vgl. z. B. Nietzsches Quellen: Karl Otfried Müller, Die Dorier, Breslau 1824, S. 288 f. oder Ludwig Preller, Griechische Mythologie, Bd. 1, Theogonie und Goetter, 2. Aufl., Breslau 1860, S. 182 ff.

Und doch gibt es bei all diesen Implikationen des andern im einen auch unübersehbare Gewichtungen und Prioritäten. Der klassizistische Apoll ist doch vor allem im Gegensatz zu Dionysos der Gott der prägnanten Gestalt. Er ist der plastische Gott und damit tendenziell der Gott ohne Mythos – will sagen: Er versammelt die Mythologeme, wie in Winckelmanns Beschreibung, um sich als allegorische Attribute seiner im disegno fest umrissenen Figuration; er riskiert nicht, er braucht nicht riskieren, das Vielgestaltige, Vieldeutige, zwischen dem Äußersten Changierende des im engeren, genuinen Sinne Mythischen; er bleibt als Lichtgestalt und Vorstellung gelassenen Beisichseins der Aufklärung näher als dem Zwielficht der Selbstvergessenheit und der Metamorphosen und damit der mythischen Irritation von Aufklärung angesichts des Nicht-Identischen. – Zwar besteht Winckelmanns Deutungsleistung in der Rückführung solcher plastischen Gebilde auf jene Mythen der Griechen, statt auf die römische Sage und Geschichte.⁶ Aber es sind in diesem Winckelmannschen Verständnis Mythen, losgelöst von der Religion, platonisch idealisiert und ästhetisiert.⁷ Die dem angemessene spiritualisierende Auslegung ist eben die Allegorie⁸, nicht primär die Erzählung, nicht eigentlich der Bericht über die Handlungsabläufe, die zwischen den Extremen vermitteln und die Polaritäten erfahrbar machen. Und dies macht Mythen oft oder gar wesentlich aus, gerade auch gemäß manchem Mythosbegriff dieser Zeit⁹ – das Abschreiten des Getrennten

⁶ Grundlegend dazu: Nikolaus Himmelmann, Winckelmanns Hermeneutik. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und Literatur, Mainz, 1971, Nr. 12; hier S. 594 f.

⁷ Vgl. den oben angegebenen Aufsatz von Hellmut Sichtermann, S. 326 ff. Wie sehr der Mythos in klassizistischer Auffassung zum bloßen Anlaß für die dichtende Phantasie und ihre plastische Gestaltung wird, wie sehr er als bloßer Ausgangspunkt im Streben nach dem Ideal humaner Vollkommenheit all seiner Anstößigkeiten, seiner unerledigbaren Widersprüche und damit seines Eigencharakters beraubt wird, zeigt in aller wünschenswerten Deutlichkeit, nachgerade exemplarisch, dann noch einmal ein Kunsttheoretiker der nächsten Generation: Carl Ludwig Fernow, vor allem in seiner Carstens-Biographie (Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, Leipzig 1806, neu hg. von Hermann Riegel, Hannover 1867, vgl. hier u. a. S. 161 ff.).

⁸ Siehe u. a. die 'Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken', hg. v. Rehm, Sichtermann, S. 138 f.

⁹ Vgl. die Dialektisierung des Mythos eben bei Moritz, oder in anderer Form und später ausformuliert aber damals vorbereitet bei Schelling, bes. Philosophie der Offenbarung; Schellings Werke, nach der Originalausgabe hg. von Manfred Schröter, 6. Ergänzungsband, München 1954, S. 420 ff., 460 ff. u. passim. Bahnbrechend für den anticlassizistischen Dionysos ferner: Friedrich Creuzer, Dionysos sive commentationes academice de rerum bacchiarum orphicarumque originibus et causis, Pars prima, Heidelberg 1808 f.

und doch Zusammengehörigen, Tod und Leben, Natur und Kultur, Heteronomie und Selbständigkeit; ein Abschreiten, das Bezüge herstellt, ohne die Differenzen aufzuheben, das die Extremerfahrungen agiert, nicht „aufklärt“ und zielstrebig entscheidet. Dionysos nun ist im Grunde der Gott eben jener Extreme, der Gott des Werdens und des Vergehens, des naturverfallenen Leidens und seiner Apotheose, des Todes und der Unsterblichkeit. Er ist nur schwer in Erz zu gießen oder in Marmor zu hauen als die eine, selbige, klar umrissene Gestalt. Bacchus, wie er damals zumeist genannt wurde, ist also in diesem Sinne weniger der Gott der Künstler, sondern eher der der Schriftsteller, und zwar derjenigen vor allem, die sich als die neuen Mythologen begreifen. Er begeistert, bevor er dann auch zum Gott der Musik wird, die, welche anstelle der Vollkommenheit des Schönen in seiner visuellen Präsenz die Unvollkommenheit der Menschen und ihre Sehnsüchte nach dem Übermenschlichen und Göttlichen zum Thema machen.

Wenn Winckelmann versucht, auch das Dionysische noch literarisch für die Kunst zu vereinnahmen, so gerät ihm dies unfreiwillig zum Ausdruck der Kraftlosigkeit und Sterilität. Die Bacchus-Figuren werden ihm zwar ebenfalls zu einer Art idealischer Jugend in schöner Gestalt, aber diese Ambivalenzen des Gottes erscheinen dann als bloße Weiblichkeit des Mannes – „von verschnittenen Naturen genommen“.¹⁰ Die Außerordentlichkeiten des Gottes, die der Mythos als seine

¹⁰ Geschichte der Kunst des Alterthums. Erster Theil, Dresden 1764, S. 160 f. (Reprint in: Studien zur deutschen Kunstgeschichte: Johann Joachim Winckelmann, Kunsthistorische Schriften, Bd. V, Baden-Baden, Strasbourg 1966). Auch des Dionysos Halbbruder Herakles übrigens, seine Taten und Leiden bis hin zur Apotheose sollen klassizistisch vereinnahmt werden. Daraus, wie das bei Winckelmann geschieht, zeigt sich wiederum sehr schön die plastizitätsbedachte Depotenzierung des Mythos: Von der Stärke, die aus der torsohaften Schulter zu ersehen sei, der Kraft und Aktivität des Gottes in seinen Handlungen also, geht Winckelmann über zur Ruhe und Stille dieses Körpers, der sich ihm dann nur mehr in der Vollkommenheit und überirdischen Reinheit der Seele darstellt. Diese spiritualisierende Ausdeutung ist der Inbegriff des Plastischen: Das Materielle, Umriffhafte scheint auf in seiner Vergeistigung, welche den Mythos, die Erzählung vom mühsamen Weg zur Apotheose, längst hinter sich gelassen hat. (Vgl. die Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom, Kleine Schriften, S. 169 f.; informativ dazu auch die Studie von Ludwig Uhlig: Kunst und Dichtung bei Winckelmann, in: ZsfdPhil. 98, 1979, hier S. 172 f.).

Schiller, der, von Winckelmann angeregt, diesen Übertritt ins Göttliche, die Verdampfung des Mythos im Ideal also, dichten wollte, bemerkt die Schwierigkeiten für den Poeten. Die Bilder, die sich ihm einstellen, erscheinen ihm schwankend, undeutlich, und er sucht nach Plastizität als deren Stabilisierung (über seinen Plan eines Idylls 'Vermählung von Herkules mit Hebe' vgl. den Brief an Wilhelm von Humboldt vom 30.11.1795, in: Schillers Werke, Nationalausgabe (= NA), 28. Bd., Schillers Briefe, 1.7.1795 – 31.10.1796, hg. von Norbert Oellers, Weimar 1969, S. 119 f.).

wilden Taten und Leiden erzählt, sind in der Plastik reduziert auf die Rundungen männlicher Hüften. Zwar entspricht das in der Tat dem Formwillen griechischer Künstler, um den konstitutiven Ambivalenzen als dem Changieren zwischen Männlichem und Weiblichem Rechnung zu tragen. Nirgendwo aber wird der Gott als Verschnittener gedacht. Bezeichnenderweise sind es nur die Winckelmann verpflichteten Mythologien, wie die Benjamin Hederichs in der von Schwabe überarbeiteten zweiten Auflage¹¹, die im Weiblichen die dem Charakter des Gottes angemessene äußere Erscheinung erblicken. Genau diese Kastration aber, dem Gefälligen schöner Gestalt zuliebe, schafft die Leerstelle, die die Mythologeme der Poeten ausfüllen. Sie können sie gleichsam mit Anstößigkeiten ausstopfen, die Ekstase restituieren, vom Äußersten und Riskantem berichten, von den virilen Triumphen und der Selbstpreisgabe, dem Behauptungsvermögen und der willenlosen Hingabe, dem Identitäts- und Gestaltverzicht. Diese Alternative zum herrschenden Kunstgeschmack ist mithin eine der Tendenz nach die Extreme ausphantasierende, literarische Haltung, die Zweideutigkeiten benennend, im Ungewissen und Konturlosen übrigens auch leicht sich verlierend. Es geht um die im Grunde paradoxe Suche nach neuer Prägung im Medium der Dissoziation des Festlegbaren – immer am Rande auch des literarisch Riskanten, der konstitutionellen Vagheit, des Versagens im sprachlosen Taumel.¹²

¹¹ Benjamin Hederich, Gründliches mythologisches Lexikon, 2. Auflage, überarbeitet von Johann Joachim Schwabe, Leipzig 1770 (Reprint Darmstadt 1967), Sp. 507 ff.

¹² Offenkundiger noch als im Klassizismus und seiner Literatur selbst, verlangt also diese Literatur des Dionysischen das Ausmessen von Spannungsfeldern, das Erhalten von Extravaganzen, die Rekonstruktion von Risiken und Ärgernissen. Es ist deshalb nur ein erster wichtiger Schritt, im Hinblick auf die literarischen Repräsentanten, die Motivverwandtschaften festzuhalten (vgl. die zahlreichen Schriften Max L. Baegers, insbesondere zu Heinse, aber auch zu Hölderlin und Nietzsche; so u. a.: Heinse-Studien. Mit einer bisher unveröffentlichten Schrift Heinses zur Erfindung der Buchdruckerkunst in Mainz, Stuttgart 1966, ferner: Das Dionysische in den Werken Wilhelm Heinses. Studien zum dionysischen Phänomen in der deutschen Literatur, Bonn 1964, oder ders.: Das moderne Phänomen des Dionysischen und seine „Entdeckung“ durch Nietzsche, in: Nietzsche-Studien 6, 1977, S. 123–153. Dazu auch die neueste Arbeit zum Thema, Maria Behres Studie „Des dunkeln Lichtes voll“ – Hölderlins Mythokonzept Dionysos, München 1987, insbes. S. 41 ff.). Darüberhinaus müßten aber auch das Wagnis im Umgang mit dem Unerhörten und die literarischen Gefahren als jeweils neue Konstellation erkennbar gemacht werden. Die Literatur des Dionysischen hat eine eigene innere Dynamik, ja Sprengkraft, die durch die traditionelle, bewährte und beruhigende Herstellung von Kontinuitäten und Filiationen, so wichtig sie ist, eher zugedeckt würde, würde sie sich darauf beschränken. (Vorbildlich die Studien von Bernhard Böschstein; vgl. etwa: Geschehen und Gedächtnis. Hölderlins Hymnen 'Wie wenn am Feiertage...' und 'Anden-

Im folgenden seien vier Figurationen vorgestellt, an denen einiges davon kenntlich werden mag; vier Figurationen, die den Gott zu unterschiedlichen Epiphanien veranlassen und seinen Poeten und Mythologen – hier Heinse, Hölderlin, Nietzsche – jeweils andere und neue Chancen der Kontur im Vielgestaltigen verheißen: es sind dies der entmannte Bacchus und sein Pendant, der farbige, gleichsam geschminkte Apoll – als Zeichen der Übergriffe des Klassizismus und seiner Gegenposition und der Beschädigungen in ihrem Gefolge; sodann Vater Aether, die höhere göttliche Instanz und sein Verhältnis zum Weingott; ferner Empedokles, des Gottes Philosoph und tragischer Repräsentant und dessen mythologische Signifikanz; und schließlich Ariadne, des Dionysos zeitweilige Geliebte und ihr Leiden am mutwilligen, unberechenbaren Gott.

Entmannter Bacchus und farbiger Apoll

So wie der Klassizismus sich gelegentlich des Dionysischen bemächtigt und es dabei seiner Kraft beraubt, so gibt es auch die Rückversicherung der entgegenstehenden, den Dionysos-Mythologemen nahen Diskurse im Apollinischen; und auch hier sind Einbußen die Konsequenz. Wir sind damit also noch nicht eigentlich bei der inneren Dialektik dieses Dionysischen selbst, sondern zunächst bei den Vorläufigkeiten. Wir sind bei Wilhelm Heinse. Heinse bringt gegen Winckelmann das unklassizistische ästhetische Medium schlechthin zur Geltung, die Farbe. Gemeint ist die Farbe insbesondere als Inkarnat; denn Kunst gilt Heinse vor allem als erotisch-sinnliche Attraktion, auch als Täuschung und Verführung zum Leben.¹³ Die Farbe als die Insinuation des Fleislichen hilft dabei. Nichts scheint dem ferner zu liegen als der Winckelmannsche Apoll, der Gott des disegno und des farblosen, fast durchscheinenden Marmors, in dem die Materialität nahezu ganz aufgehoben und vergeistigt ist; nichts scheint diesem Unnahbaren, diesem Übermenschlichen fremder als jene Sinnlichkeit und ihr zum Genuß aufreizender Kolorismus. In dieser erotisierenden Ästhetik finden ja dann

ken'. Ein einführender Vortrag, in: Le pauvre Holterling, Blätter zur Frankfurter Ausgabe 7, 1984, S.7ff. oder ders.: Winckelmann, Goethe und Hölderlin als Deuter antiker Plastik, in: Hölderlin-Jahrbuch 15, 1967/68, S. 158 ff.)

¹³ Vgl. dazu bes. den Bd. 8 der 'Sämtlichen Werke' in der kritischen Gesamtausgabe (hg. von Carl Schüddekopf, Leipzig 1924, erste Abteilung, Aphorismen).

auch die bei Heinse ursprünglich aus der Anakreontik überkommenen bacchischen, dem Apoll widerstreitenden Motive ihren Nährboden. Und doch: Heinse will sich nicht ganz auf diese Gegenposition einlassen; er favorisiert bei all dem doch immer wieder auch die Verstandeskünste jenes disegno und seine sublimiert-mythischen Figurationen. Heinses forcierter Hedonismus und Naturalismus bedürfen, das wird leicht vergessen, wenn man nur seine Gegnerschaft zu Winckelmann im Auge hat¹⁴, des Komplements; bloße nackte Sinnlichkeit wäre auch für Heinse unbefriedigend und verlangt daher die ausgleichende Rückbindung ans Spirituelle. Heinses literarische Ekstasen sind noch nicht im späteren radikaleren Sinne dionysisch, sondern eher noch spannungsarm und mythisch zu unspezifisch, um die Alternative zum Klassizismus ganz durchzuhalten. Apoll und die anderen Belvedere-Statuen jedenfalls bleiben neben der Farbigkeit eines Tizian im Mittelpunkt. Sie gelten gelegentlich sogar im Sinne herrschender Kunstauffassung – so im 'Ardinghella' – als Inbegriff der Vollkommenheit, der aufgehobenen Partikularität – wiewohl darin immer auch als Ausdruck menschlicher, lebendiger, nicht übermenschlicher, diviner Kraft.¹⁵ Wilhelm Heinse hat sich zwar die damals schon diskutierte These von den bemalten Statuen selbst nicht zu eigen gemacht¹⁶, aber er möchte doch Apoll halb im dionysischen Lichte erscheinen lassen, ihm das Inkarnat lebensfrohen Genusses verleihen. Und umgekehrt ist das Dionysische leichter kommensurabel, wenn es nicht im Sinnlichen festgebannt bleibt, wenn es auch ein wenig verschönt wird. Im Bereich der Kunst scheint Heinse der andere Gott, ist ihm Bacchus, in welchen Konstellationen er auch in Erscheinung tritt, nur durch solche Kompromißbildungen geheuer.

¹⁴ Siehe Wolfgang Adam, Der „herrliche Verbrecher“. Die Deutung der Laokoon-Gruppe in Heinses Roman 'Ardinghella', in: Forschungen und Funde. Festschrift Bernhard Neutsch, Innsbruck 1980, S. 17 ff.

¹⁵ Aufschlußreich dazu ist insbesondere das Streitgespräch über die Künste, der traditionelle „paragone“, am Ende des 1. Bandes des „Ardinghella“, hier zitiert nach der kritischen Studienausgabe von Max L. Baeumer, Stuttgart 1975, S. 169 f. u. S. 180 ff. Es sei aber nicht verschwiegen, daß Heinse unterschiedliche, oft sogar gegensätzliche Positionen bezieht. In jenen Notizen aus der italienischen Zeit liest es sich mitunter etwas anders als im Roman (zum Apoll vgl. dort S. 280 f., 288, 330 f., 487 f., 516 u. passim). Auf die Widersprüche und die Ungereimtheiten, auf den Eklektizismus bei Heinse hat Rita Terras hingewiesen (Wilhelm Heinses Ästhetik, München 1972).

¹⁶ Sämtliche Werke, Bd. 8. 1, S. 522. Durchgesetzt hat sich der archäologische Befund von den polychromen Statuen dann erst gegen mannigfaltigen Widerstand der klassizistisch beeinflussten Ästhetik bis hin zu Hegel, und zwar im frühen 19. Jahrhundert; vgl. Anselm Feuerbachs Schrift 'Der vaticanische Apollon', Nürnberg 1833.

Dies gilt es zu bedenken, bei aller Wertschätzung Heinses als Kunstschriftstellers und ernstzunehmenden Kontrahenten Winckelmanns, bei aller Wertschätzung auch von Heinse als Anreger Hölderlins. Es ist dies zu beachten, wenn man Heinse, wie hier, vornehmlich als Mythologe des Dionysischen sieht.

An diesem Befund zu Heinse ändert sich nichts Wesentliches, nimmt man die in der Forschung als eigentlich einschlägig deklarierten Werke oder Werkpassagen näher in Augenschein. Da ist zunächst die Handschrift 'Laidion oder die Eleusinischen Geheimnisse' von 1774.¹⁷ Sie zeugt von der literarischen und mythologischen Renaissance der orgiastischen und Fruchtbarkeitskulte seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Das Dionysische als Feier des Werdens und Vergehens und seine Wiedergeburt in der Mythologie um 1800 werden darin vorbereitet.¹⁸ Ganz schon dem späteren Heinseschen pygmalionnahen Hedonismus entsprechend, erscheinen hier nun griechische Bildsäulen verlebendigt, insbesondere die eben der Lais von Korinth, der schönsten Buhlerin der Griechen. Ihre Schrift über die eleusinischen Geheimnisse macht den Hauptteil des Buches aus. Es schildert die Aufnahme ins Elysium, die hymnischen Huldigungen an Venus und Bacchus, es entwirft einen Bereich, in den bezeichnenderweise und wohl an den Lehrer Gleim erinnernd, Anakreon einführt. Es ist dies eine Welt erotisch-scherzhafter Tändelei und des mythologischen Maskenspiels. Noch nichts ist da zu spüren vom Mythos als erzählender Organisation von Polaritäten; des Bacchus wird zwar dithyrambisch gedacht, aber nicht als Zagreus etwa, als Gott des Todes und der Wiedergeburt, oder als Gott des Rasens und des Bändigens, der Natur und Kultur eben, die als Extreme vermittelt werden sollen. Noch nichts ist da vom Gefährlichen und Vernichtenden der Blitzgeburt und Titanenkämpfe, nichts vom furchtbaren Selbstverlust der Ekstasen. Durch diese Zurückhaltung gegenüber dem mythischen Potential verliert das Werk auch an literarischer Kontur und zerfließt; es zerfließt im Unverbindlichen eher denn in der hymnischen Begeisterung. Und hier bin ich bei einem wichtig erscheinenden Punkt: dem literarischen Gestaltungspotential des Dionysos-Mythos, seiner strukturbildenden Kraft, die Heinse eben im Gegensatz

¹⁷ Sämtliche Werke, Bd. 3, Leipzig 1906. Vgl. dazu auch Manfred Dick, Der junge Heinse in seiner Zeit. Zum Verhältnis von Aufklärung und Religion im 18. Jahrhundert, München 1980, bes. S. 123 ff.

¹⁸ Zu Demeter und Eleusis vgl. Manfred Frank, Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie, 1. Teil, Frankfurt a.M. 1982, S. 19 f.

zu Hölderlin nie ganz ausschöpft. Am Ende des frühen Werkes wird dann schließlich eine neue, spirituellere Sinnlichkeit als Utopie propagiert – auch dies wieder mehr einem quasi kolorierten Apoll entsprechend als einem rücksichtslosen Gegengott. – Und dann sind da jene ästhetisch-philosophischen Gespräche des 'Ardinghello', welche von den Experten als für das Dionysische besonders einschlägig gerühmt werden.¹⁹ Es ist zu erinnern an die Kunstgespräche des ersten Bandes, in denen letztlich das unmittelbar Sinnliche der Oberflächenerscheinung zurückgestuft wird zugunsten des Intellektuellere, des Verweises auf die Handlungskontexte, die das bloß Momentane aufheben. Der Antiklassizismus macht auch im bekanntesten Buch Heinses seine Anleihen beim herrschenden Geschmack. Nachgerade als *locus classicus* hingegen des Dionysischen in diesem Werk gilt das Gespräch zwischen Demetri und Ardinghello auf der Rotonda. Es entfaltet aber, wenn man denn von Dionysischem hier sprechen darf, genau besehen eine Art dionysischer Metaphysik.²⁰ Denn es wird im Rekurs auf die Vorsokratiker das Werden, das Viele, sexualisierend zwar dargetan als das Streben nach Genuß, nach dem Sich-Mischen und Sich-Trennen, zugleich aber als Rückgang in das Eine, als Selbstvervielfältigung dieses Einen, welches im vielen, in allem anderen doch immer bei sich ist – dionysische Ekstasen gleichsam, Werden und Vergehen, in seinsphilosophischer Sicht sistiert; philosophisch eher denn genuin mythologisch konzipiert. Am Ende steht das Gefühl von Unsterblichkeit, das im Eingehen in die Elemente die höhere, metaphysische Kontinuität stiftet: Eins zu sein und alles werden, ist das Motto – aber dabei eben eines auch zu bleiben? darf man fragend hinzufügen. Ein so gedachtes Dionysisches verleiht den Göttern eine gewisse Farbe und gibt ihnen den Anschein lebendigen Fleisches, aber es erhebt dieses Dionysische tendenziell auch über alle schicksalshafte und bestürzende Naturverfallenheit, Winckelmanns Apollinischem letztlich doch gar nicht so unähnlich.

Vater Aether

Der eine, der sich ins Viele entläßt und allem Leben gibt, wird im 'Ardinghello' mit Namen genannt: er heißt „Vater Aether“.²¹ Man hat in

¹⁹ Vgl. nochmals die genannten Arbeiten Baeumers.

²⁰ 2. Buch, Ende des 4. Teils; Ed. Baeumer, S. 256ff.

²¹ 4. Teil des 2. Bdes; Ed. Baeumer, S. 304.

der Forschung den Einfluß dieser pantheistischen Kosmogonie, die in ihrer erotisierenden Dynamik dem rauschhaft-ekstatischen Dionysos-Mythologem nahesteht, auf Hölderlin nachgewiesen²²: In der Zeit nach dem Zusammentreffen mit Heinse in Kassel und Bad Driburg schreibt Hölderlin denn auch einen einschlägigen Hymnus, den 'An den Aether'.²³ Er sendet das Gedicht zusammen mit der Elegie 'Der Wanderer' und dem ersten Band des 'Hyperion' an Schiller, welcher, wie schon vorher gelegentlich auf poetische Produktionen des jungen Verehrers, reserviert reagiert. Schiller hatte Hölderlin empfohlen, die philosophischen Stoffe zu fliehen²⁴, der Sinnenwelt näher zu bleiben, Nüchternheit statt Begeisterung obwalten zu lassen. Nunmehr, in Bezug auf das neue Gedicht Hölderlins, fühlt Schiller, wie er Goethe schreibt, sich an sich selbst in seiner Jugend gemahnt²⁵; er konstatiert, wie bei sich früher, „heftige Subjectivität“ und einen „gewißen philosophischen Geist und Tiefsinn“, welche gefährlich seien. Goethe seinerseits moniert den Mangel an sinnlicher Konkretion²⁶, worauf Schiller ihm die Überspantheit in diesen lyrischen Versuchen zugibt.²⁷ Hölderlin hat diese Kritik, soweit er von ihr erfuhr, wohl ernst genommen. Später, an Neuffer, schreibt er ganz in diesem Sinne, daß es ihm nicht an Licht, wohl aber an Schatten fehle, nicht an Ideen, wohl aber an „Nuancen“, und daß er die Dinge des Lebens als „unentbehrlichen Stoff“ künftig gewichtiger zu nehmen gedenke – als die notwendigen Schatten eben zu diesem seinem Lichte.²⁸ Das ätherische Licht, durch Heinse vermittelt, die dionysischen Elemente auch in dieser Heinseschen Beleuchtung, sind für Hölderlin mithin – so meine These – inspirierend und zugleich prekär, weil einseitig und unzulänglich. Die poetischen Konsequenzen

²² Dazu insbes. Baeumer: „Eins zu seyn mit Allem“. Heinse und Hölderlin, in: Heinse-Studien, a.a.O., S. 49ff.

²³ Große Stuttgarter Ausgabe (= StA), hg. von Friedrich Beißner, Bd. I. 1, (Stuttgart 1946) S. 204f.; vgl. den Kommentar StA I, 504f. Zum Äther-Motiv allgemein bei Hölderlin vgl. auch: Wolfgang Binder, Äther und Abgrund in Hölderlins Dichtung, in: Christoph Jamme, Otto Pöggeler (Hg.), „Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde“. Das Schicksal einer Generation der Goethe-Zeit (Deutscher Idealismus. Philosophie und Wirkungsgeschichte in Quellen und Studien, Bd. 8), Stuttgart 1983, S. 349–369.

²⁴ NA 29, Briefwechsel 1.11.1796 bis 31.10.1798, hg. von Norbert Oellers u. Frithjof Stock, Weimar 1977; hier Brief vom 24. oder 25. Nov. 1796, S. 13f.

²⁵ 30. 6. 1797, a.a.O., S. 92ff.

²⁶ Goethes Werke, Weimarer Ausgabe, 4. Abteilung, Goethes Briefe, 12. Band (Weimar 1893), Brief vom 28. 6. 1797, S. 171f.

²⁷ NA 29, S. 118 (17. 8. 1797 an Goethe).

²⁸ An Neuffer, 12. 11. 1798, StA VI, 289f.

aus seiner Selbstkritik und die ständige Neufassung des Dionysischen, in der sie sich manifestieren, haben mit Nähe und vor allem auch Distanz zu Heinses Vorstellungswelten zu tun.

Heinses Vater Äther ist – bei allen biographischen Konnotationen – inhaltlich gesehen das Zeichen für mythologisch und poetisch begrenzte Ausformung. Das eine, das sich in alles verausgabte und doch darin bei sich ist, ist das Abstraktum eines höheren Prinzips; es ist das prinzipielle Sein, das sich nur akzidentiell im Werden versinnlicht. Dies schlägt sich in dem davon beeinflussten Gedicht Hölderlins nieder und macht es seinen prominenten Lesern und vielleicht bald auch ihm selbst fragwürdig. Der lichte Äther figuriert darin als der nährnde, gewährende Vater; die bacchische Rebe wächst zu ihm in den Himmel empor, sie ist seine Kreatur, Geschöpf des Höchsten, Gestaltlosen, ohne deutliche eigene Statur. Auch anderes mythisches Material, wie etwa der Meergott, scheint in dieser sengenden Lichtwelt, entgegen der Beschwörung des Feuchten und Fruchtbaren, poetisch beinahe auszudörren zum bloßen Signifikanten oberster Fülle, zur Staffage fast in einem vertikal geordneten Kosmos. Die Mythen führen wenig Eigenleben; Bacchus ist nur durch sein Sinnbild, eben die Reben, vertreten, nicht präsent in seiner furchtbar-begeisterten Vielgestaltigkeit. Die Mythen sind allegorisierend fast dienstbar gemacht für das Höchste, das sich in ihnen emblematisch repräsentiert.²⁹ Mythologische Rhetorik aber führt leicht zur mangelnden Deutlichkeit der sinnlichen Vorstellung, zur bloßen Versinnlichung des Abstraktesten – Licht ohne Schatten, ohne den Gestaltenreichtum des Zwilichts zwischen Tag und Nacht.

Hölderlin hat seine spätere Elegie 'Brod und Wein', in der der Weingott Eigenständigkeit erlangt und Vater Aether zurücktritt ins noch Unerkannte, Nichtgegenwärtige, bekanntlich „An Heinze“ dediziert.³⁰ Heinses Anregungen sind darin fortgebildet, ja umgedacht und mythologisch radikalisiert. Der Äther ist als der nährnde Lichtspender verabschiedet ins Ferne eines dermaleinstigen Göttertags. Das Hymnische ist hier elegisch geworden, Götternacht hat sich eingestellt. Schatten, die früher oft noch gefehlt hatten, breiten sich aus und geben eine dunkle

²⁹ Vgl. auch 'An die klugen Rathgeber', S. 223f.

³⁰ StA, II, 90. – Zu den folgenden Thesen über das Dionysische bei Hölderlin, die natürlich im vorgegebenen Rahmen nur grob skizziert, nicht ausdifferenziert werden können, verdanke ich Hinweise und kritische Einwände Frau Anke Bennholdt-Thomsen, Berlin, und Herrn Ulrich Gaier, Konstanz.

und doch und gerade gedrängte Anschauung der Dinge des Lebens. Im Finstern, so Hölderlin, ist für uns dadurch einiges Haltbare. Die Götter zwischen Himmel und Erde verweisen in diesem Zustand nicht mehr nur auf das Eigentliche, das Höchste, sondern gewinnen Selbständigkeit, werden als Mittler gebraucht zwischen dem Menschen und dem Übermenschlichen in gottferner Zeit. Und welcher Gott wäre da dringlicher als Dionysos, der, der selbst, wie die Menschen, die Hinfälligkeit der Natur erfahren hat und wie die Überirdischen und wie dann Christus zu neuem Leben erwacht! Aber selbst solche Vermittlungen sind nicht sicher, ihre Anzeichen im Zeitalter der Defizienz und des Aufschubs sind Rätsel oder Erinnerungen und Hoffnungen. Die Dichter in dürftiger Zeit, des Weingotts heilige Priester, kündeten davon in der Fülle der Symbole, geheimnis- und verheißungsvoll. Es sind Symbole, wie das der Eucharistie, Symbole, welche die „Nuancen“ jener poetischen Ideen ausmachen, die im lichtdurchfluteten Raum beinahe zergangen waren.

Vater Aether, der Lichtbringer, wird nicht einfach verabschiedet aus dem Hölderlinschen Götterreich, aber wo er näher ist und in Erscheinung tritt, verwandelt er sich, mythologisch präzisiert, vom gewährenden in den gefährlichen, in seiner Lichtgestalt tötenden Gott – so wie Jupiter, der Semele die Erleuchtung und das Verderben bringt. Dionysos, der Sohn, steht dazwischen; er ist die Mitte zwischen Tod und Wiedergeburt. Er, der zutiefst Zweideutige, ist ans Schicksal gebunden und darüber erhaben. 'Wie wenn am Feiertage...' spricht von diesem Hiatus zwischen Mensch und Gott und im dafür wichtigen Gott selbst. Und wieder und wieder sind es die Dichter, die dem gerecht werden wollen, indem auch sie sich dem himmlischen Feuer aussetzen³¹ – angeblich ohne Gefahr. „Doch weh mir! [...] Weh mir!“ stammelt der Sänger dann, statt hymnisch zu verkünden. Die Sprache versagt, der Überschwang war strafwürdige Anmaßung. Man sieht sich unter die Lebenden und das heißt ins Dunkle zurückgeworfen. Am Ende bleibt nur das warnende Lied oder das Verstummen. Das Risiko, die Verbindung zu den Himmlischen herstellen zu wollen, um des Lichtes teilhaftig zu werden, ist, gerade im Vergleich zu jener früheren Dichtung, überaus groß geworden. Darin liegt das Ergreifende: Die Sprache hat am Rande des Schweigens Notwendigkeit gewonnen, aber auch die ganz eigentümliche Dichte der mythischen Bilder, welche das Bedeutungsvollste immer neu verhüllend umstellen.

³¹ StA II, 119f.

Das mythische Agieren der Risiken, Widersprüche, Polaritäten, Unerhörtheiten und Gefahren, das Heine nicht kannte, führt schließlich zu seiner Marginalisierung in Hölderlins Poesie. In einem der „Vaterländischen Gesänge“ ist die Vaterfigur³² noch gegenwärtig – ‘Der Rhein’ war ja „Vater Heine“ zugehört und die Schlußstrophe sprach ihn direkt an.³³ Aber ihm, dem „vom Aether gesendet“ immer „Ein Genius um die Stirne“ ist, gehört als dem Äther-Nahen nicht das letzte Wort – zu versöhnlich vielleicht ist das gewesen, was dem Dichter dazu einfällt. Der Schluß wird geändert. „Reinentsprungenes“ und damit wohl auch Ätherisches ist rätselhaft geworden. Die Sprache der Reinsten, wie die des Weingottes, ist heilige Fülle, aber durchaus esoterisch, mühsam, wenn überhaupt, den Eingeweihten verständlich, nicht wortreich-explikativ wie Heines Äther-Diskurse und feierlich-gewiß wie die des früheren Hölderlin. Zwar brauchen die Götter die Sterblichen und Heroen – sie haben an „eigener Unsterblichkeit“ genug. Das Thema der Vielheit und des sich Entlassens ins Andere, das das Eine erst in Erscheinung treten läßt, wird wieder aufgenommen; aber den Menschen, den Vielen, ist damit noch nichts gesichert. Im Werden und Vergehen der Natur dem Himmlischen nahe zu sein ist schrecklich und selbstzerstörerisch eher denn erhehend. Der Mythos, der auch hier im Mittler-Gott wieder die unendlichen Differenzen abschreitet, aktualisiert Gegensätzlichkeiten.³⁴ Er bringt in der späten Lyrik Hölderlins die

Spannung zwischen den Polen dieses enthomogenisierten Szenarios zum Aufleuchten: Entäußerung, Wahnsinn, Tod stehen da auf dem Spiel, ebenso wie Maß, Bändigung, Ruhe und Besonnenheit aufgeboten sind. Zu erwägen wäre in diesem Punkt also eine stärker dramatisierende Lektüre, eine nicht primär oder nicht nur feierliche. Es förderte dies dann eine Dialektik zutage, die auch die Dialektik der literarischen Sprache ist, nämlich die jener Gestaltfindung im Gestaltlosen, der Ausschöpfung literarischer Potentiale im Äußersten – immer nahe dem Unausprechlichen; Zeichen, die leicht deutungslos sind. Dionysos, der zuständige, der dafür einschlägige Gott, ist so gefährlich, wie umgekehrt, in Hölderlins unzeitgemäßer Sicht, Apoll: von ihm wird nach alter Überlieferung und in Hölderlins eigener Erfahrung der Mensch geschlagen.³⁵

Empedokles

Das nachdrücklich entworfene Dionysische, das auch vorm Äußersten nicht zurückschreckt, hat Affinität zum Tragischen. Das gilt für Hölderlin ab 1797, und das gilt später für Nietzsche. Und für beide ist Empedokles die einschlägige dramatische Figur. Er als Verkünder der Selbstpreisgabe und Selbstopferung im Vulkan, der Hingabe also ans Vergehen und Werden der Natur, ist beiden Autoren das dionysos-nahe Griechische.

menschliche in eins und in Spannung mit dem Übermenschlichen: Hölderlin traktiert nicht nur das Getrennte und trägt damit Schillers Kritik an seinen Einseitigkeiten und Abstraktionen Rechnung, er überblendet es und zwar, und das ist entscheidend, ohne deshalb andererseits in vorschnelle Harmonisierungen zu verfallen. Schillers Mühe mit den Unvereinbarkeiten wird nicht ins letztlich Einheitsstiftende verkehrt. Es entsteht dann eine dialektische, genuine, weil Polaritäten traktierende neue Mythologie – auch und gerade, weil die Aufhebung, die Lösung der Widersprüche, dahinsteht. Der ästhetische Synkretismus des Systemprogramms, der in der poetischen Mythologie der Vernunft die Auflösung aller Antagonismen sehen will, wäre demnach als eine, nicht die einzige und allein maßgebliche, der diskursiven Strategien in diesem Problemfeld zu sehen.

³⁵ Im berühmten Brief an Boehendorff (StA VI, 432f.) berichtet Hölderlin ja von seiner Erfahrung mit der südlichen Landschaft und den „Antiquen“. Nicht die vatikanische Gestaltung des Gottes steht dabei aber eigentlich im Zentrum, sondern dieser selbst in seiner furchtbaren Präsenz: Er, nämlich Hölderlin, sei von Apollo geschlagen. (Hölderlin greift damit, wie Wolfgang Binder gezeigt hat, die homerische Wendung vom fernhinterstehenden Gott auf, der Achilles Gefährten Patroklos tötet, um die vorzeitige Eroberung Trojas zu verhindern; W. Binder, Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt a. M. 1970, S. 157.)

³² Zum persönlichen Verhältnis Heines und Hölderlins und zur Frage ihrer gegenseitigen Wertschätzung siehe den Aufsatz von Erich Hock, Wilhelm Heines Urteil über Hölderlins ‘Hyperion’, in: HJb 1950, S. 108ff.

³³ StA, II, 142ff.; vgl. Beißners Erläuterungen dazu, II, 2, S. 729ff.

³⁴ Man spricht in der philosophisch interessierten Hölderlin-Literatur von dessen „Vereinigungsphilosophie“, welche Dialektik vor allem im Hinblick auf die Aufhebung der Gegensätze inszeniere (vgl. etwa Panajotis Kondylis, Die Entstehung der Dialektik. Eine Analyse der geistigen Entwicklung von Hölderlin, Schelling und Hegel bis 1802, Stuttgart 1979). Insofern damit eine Harmonisierung der Gegensätze gemeint ist, wären hier im explizierten Sinne Differenzierungen angezeigt. Sieht man Hölderlins Philosopheme zusammen mit seiner mythischen Phantasie, so offenbaren sie die riskantere Variante seines Denkens. Schillers Auseinandersetzung mit Hölderlin ist auch in diesem Zusammenhang zu sehen. Die Überspanntheiten, die er moniert, kontert er selbst mit anthropologischer Sinnlichkeit. Aber die Disharmonie des Spirituellen und des Materiellen, die daraus entsteht, ist nur schwer überbrückbar. Mythische Phantasien vom Hin und Her und dem Dazwischen liegen Schiller daher im Grunde fern. Bacchus bleibt ihm bloße Personifikation, bleibt Freudenspender (vgl. etwa ‘Die Gunst des Augenblicks’); und des Herakles wird er ja vor allem in der Apotheose, jenseits aller Bedürftigkeit, gewahr. Hölderlins neue Religion hingegen – auch eine, aber eine eigenwillige Reaktion auf Schillers Kritik – imaginiert das Eine im Anderen, das Allzu-

Man sollte den Versuch wagen, zunächst Hölderlins Drama in seinen verschiedenen Fassungen und Entwürfen unter dem Aspekt zunehmender Konzentration auf dieses Mythologem und seine Implikationen zu lesen. Es ist darauf aufmerksam gemacht worden, daß die Dynamik der Entwicklung in dieser Dramengestaltung auf einer zunehmenden „Verläugnung alles Accidentellen“ beruht.³⁶ In der Tat wollte Hölderlin anfangs sich den Rat zu eigen machen, das menschlich Interessante, an das Goethe dachte, in seinen diversen Erscheinungsformen als Beiwerk zur Geltung zu bringen. Er gab dann aber die umständlichen Expositionen des ersten Frankfurter Plans auf, verzichtete schließlich auf die Ausführung der Agrigentiner Zwistigkeiten, welche des Empedokles Abschied motivieren sollten, als ein solches „Accidentelles“. Im ersten Entwurf von 1798/99 bleiben Panthea und Delia als Anhängerinnen, Kritias und vor allem Hermokrates als zumindest anfängliche Widersacher und, wie durchgängig, Pausanias als Begleiter. Aber die Distanz des Philosophen zur profanen Welt ist bereits deutlich größer. Äthernähe, Götternähe ist das Leitmotiv. Dies jedoch kann für Hölderlin, den späteren zumal, nicht nur Begeisterung und Segen bedeuten. Die konzentrierende Abkehr vom Akzidentiellen der Konflikte erfordert doch wohl die Produktion neuer, innerer Spannungen, die genau den Antagonismen des Dionysischen äquivalent sind. Die Lichtwelt erweist sich auch hier für den Menschen als anziehend und gefährlich und erschreckend zugleich. Es fallen die Schatten des Frevels, der Anmaßung, der frech gewollten Vereinnahmung des Himmlischen (1. Entwurf, 1. Akt, 3. Auftritt). Des Empedokles zunehmende monologische Vereinsamung ist ein Zerwürfnis mit sich selbst – die erhabene Bestimmung schlägt leicht um in die Gefahr niederer Gesinnung. Das Ätherreich, das dann im zweiten Akt, auf dem Aetna spielend, imaginiert wird, ist zugleich eine heroisch-tragisch ins Auge gefaßte Todeswelt. Empedokles ist der wahre Stellvertreter des Dionysos: Nur in der ekstatischen und furchtbaren Selbstpreisgabe ist die Partizipation am Göttlichen zu haben.³⁷ Das strahlende Licht materialisiert sich als ‚goldene Trauerwolke‘ (4. Auftritt). Es werden die Modi der leidvoll verzögerten, ungegenwärtigen Göttlichkeit dekliniert – auch und gerade

³⁶ Vgl. Beißners Erläuterungen in StA IV, 329 und Hölderlins Brief an Neuffer vom 3. 7. 1799, StA VI, 339.

³⁷ „... und reichest du / Den Schreckensbecher, mir, den gährenden, / Natur! damit dein Sänger noch aus ihm / Die letzte der Begeisterungen trinke!“ (2. Akt, 6. Auftritt, StA IV, 81).

hier wieder an der Grenze des Sagbaren. Vater Aether macht seine Geschöpfe in dieser Zeit des noch Vorläufigen beinahe zum Infans.

Die zweite Fassung verstärkt diese Gefährdung und tragische Verfehlung im Heroischen als dessen immanente Ambivalenz: „Der höhers, denn ein sterblich Auge, sah / Der Blindgeschlagene tastet nun umher“.³⁸ Vom Gott geschlagen ist der, der sich im Erheben „überhoben“ und des Gottes nicht geachtet hat; zuviel Licht schafft Finsternis. Die ätherische Welt ist die vergangene Hoffnung der Jugend. Nun aber (3. Auftritt) ist die Hybris stärker geworden; der Begeisterte zerfällt mit sich und der Natur, mit der er eins werden wollte, weil er sich zu ihrem Herrscher und zum unentbehrlichen Verkünder der Götter aufspielt. Die Ekstase birgt, deutlicher noch, einen gefährlichen Zwiespalt.

Es folgen entstehungsgeschichtlich gesehen die theoretischen Selbstvergewisserungen des Autors. Sie kreisen um die Innigkeit als in sich polarer – Not und Unterscheidung hervortreibend.³⁹ Nur durch die Fremdheit hindurch ist demnach das Nichtunterschiedene rein. Und der Dichter braucht auch das Fremde, die „Entgegensetzung und Trennung“, um das Absolute darin wie in einem Gefäß aufzubewahren.⁴⁰ Das hieße also, Hölderlin suchte nach den Begriffen, um die Polaritäten zu bezeichnen, und nach den Figuren und Konstellationen, die mythisch zwischen den Extremen vermitteln, die sich darin aufzehren und dabei heroisch zugrundegehen, göttergleich werden. – Jedoch eine weitere Problemdimension zeichnet sich hier ab. Im ‚Grund zum Empedokles‘ etwa ist im Gang durch dieses Äußere hindurch doch immer auch wieder von Versöhnung die Rede.⁴¹ Die Aufhebung als geglückter letzter Schritt der Dialektik scheint das Gefahrenpotential, das dem ganzen seine Wucht gibt, vereinigungsphilosophisch dann doch wieder entschärfen zu wollen. Philosophisch gesehen scheint der auseinandergefaltete Mythos doch wider im Einen, Höchsten zu verschwinden. Kann dies dramaturgisch dienlich sein? Eine Gestaltungsschwierigkeit, geboren aus dem Geist philosophischer Letztendlichkeit demnach oder unmythischer Klärungs- und Lösungsbedürftigkeit, würde sich abzeichnen, der wir potenziert bei Nietzsche wieder begegnen werden.

³⁸ 2. Auftritt, S. 102.

³⁹ D. E. Sattler rechnet in seiner Frankfurter Ausgabe der Sämtlichen Werke den Passus „Die tragische Ode fängt im höchsten Feuer an...“ zu diesen Texten, vgl. S. 839 und 868 des 13. Bandes dieser Ausgabe (Empedokles II, Frankfurt 1985).

⁴⁰ Allgemeiner Grund, a.a.O., S. 869.

⁴¹ a.a.O., S. 870ff.

Von all dem bleibt auch der dritte Entwurf zu Hölderlins Drama und der Plan zur Fortsetzung nicht ganz unberührt. Das Akzidentielle ist nun gänzlich zurückgedrängt; Empedokles hat, auf dem Aetna sich für den Tod vorbereitend, seine Vorgeschichte hinter sich. Die Todes- und ätherische Götternähe und die Menschenferne sind die Ausgangslage. Aber die Darstellung des Tragischen beruht ja nach Hölderlins eigenen Worten darauf, „daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden“ hindurchgehe.⁴² Die Spannungen und Auseinandersetzungen müßten mithin realisiert werden, ohne die der Weg ins Licht leicht zur abstrakt-unanschaulichen, unmythisch-schattenlosen, mystischen Kommunion würde. Manes, der ägyptische Seher, steht für diesen notwendigen Widerstreit.⁴³ Er zwingt zur Auseinandersetzung um die Anmaßungen des vermeintlichen Lieblings der Götter und stellt dem in dunklen Andeutungen einen „größeren“ entgegen – aus Licht und Nacht geboren, um den die Welt gärt. Es ist – so heißt es, Dionysisches und Christologisches verschmelzend – der Sohn und neue Retter, der das Sterbliche an seinen Busen nehme und sich selbst zerbreche, um die Menschen und Götter auszusöhnen (3. Fassung, 3. Auftritt). Empedokles möge diese Rolle nicht usurpieren. – Dieser aber bietet gegen des Manes Warnung noch einmal die dionysosnahen Vorstellungen auf vom Gewittergott, der vernichtenden Blitzerscheinung und der dunklen Mutter Erde als Bereich des Tod und Verheißung bringenden Gesetzes, unter dem er stehe. Diese Antithetik in Manes und Empedokles – so legt unsere Lesart nahe – rückt die Mythen und Religionen, die hier nun in letzter Verdichtung verhandelt werden, noch einmal ins Zwielflicht der denkbaren Alternativen und unzureichenden Rechtsgründe. Beängstigende Offenheit des Ausgangs scheint der Tenor des Schlußchors des ersten Aktes, nicht so sehr Entscheidung und Eindeutigkeit. Das ist vielleicht die Stärke gerade dieses Fragmentarischen.

Diese Einsinnigkeit scheint dann erst im Entwurf zur Fortsetzung der dritten Fassung ins Auge gefaßt. Das Konfliktpotential, das die tragi-

⁴² StA V, 201.

⁴³ Zur Manesszene vgl. Maria Cornelissen, Die Manes-Szene in Hölderlins Trauerspiel 'Der Tod des Empedokles', in: HJb 14, 1965/66, S. 97ff. Sie macht auf Hölderlins Vorbilder aufmerksam: Empedokles vor seinem Tode gemahnt an den Sophokleischen alten, blinden Oidipus auf Kolonos, Manes an den weisen Ägypter in Platons Timaios.

sche Spannung erhält und für das neben Empedokles eben Manes steht, scheint aufgelöst. Manes wird zum Verkünder des Empedokles, steht also dann doch im Einklang mit ihm. Tod und Leben, Auflösung und Erneuerung sind wohl nur noch Elemente wachsender Vollkommenheit. Die Widersprüche, die doch als mythisches Szenario dramatisch produktiv würden, tendieren, wie oft, wenn Entwürfe des Dionysischen, statt im einzelnen poetisch zu interpolieren, allgemein werden, zur Aufhebung.

Genau in diesem Problemzusammenhang stehen nun auch fast ein Jahrhundert später und durch Hölderlin beeinflusst Nietzsches Splitter zu einem Empedokles-Drama.⁴⁴

Nach Maßgabe der 'Geburt der Tragödie' wäre Empedokles das apollinische Bild vor dem Fond des Schrecklich-Dionysischen. Denn der Schrecken der taumelnden Selbstauflösung bedarf ja dieser Konzeption Nietzsches gemäß des apollinischen Scheins, der Gestaltwerdung im Ungestalteten, um überhaupt erträglich zu sein. Empedokles, der Verwandte und Philosoph des Dionysos, seine täuschend lichtvolle Figuration, ist die Probe aufs Exempel, wie der Ursprung und das Wesen der Tragödie vorzustellen seien. Ganz wie bei Hölderlin gibt es dabei Ansätze zu einer genuin mythischen Phantasie. Die Feier des Lebens als Werden und Vergehen muß durch das Furchtbare hindurch, Polaritäten wollen ausgemessen werden. Aber gelegentlich wie bei Hölderlin gibt es auch hier jene Tendenz zur letztendlichen Aufhebung in der divinen Begeisterung. Nietzsche nennt dies, bezogen auf die 'Geburt der Tragödie' in der späteren Selbstkritik, das anstößig Hegelsche seines frühen Denkens und Schreibens.⁴⁵ Die metaphysische Ureinheit steht im Dramenentwurf wie in der Dramentheorie am Horizont und droht alle Differenzen und Differenzierungen zergehen zu lassen. Es ist dies die strukturelle Eigentümlichkeit solcher neuen Mythologie, welche von den philosophischen Bedürfnissen geprägt wird.

Freilich ist Nietzsches Dramenentwurf ungleich mehr Fragment, ist ungleich enigmatischer, als dies die Versuche Hölderlins sind. Auch

⁴⁴ Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (=KSA), hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1980, hier Bd. 7. Nachgelassene Fragmente, September 1870 – Januar 1871, S. 125f.; Winter 1870–71 bis Herbst 1872, S. 233ff.; 1871, S. 269ff. – Vgl. dazu auch meinen früheren Versuch in: Die Kunst als Physiologie. Nietzsches ästhetische Theorie und literarische Produktion, Stuttgart 1985, S. 48ff.

⁴⁵ Ecce homo, Die Geburt der Tragödie, KSA 6, S. 310.

jene Tendenz zur Depotenzierung des Anderen, Hinderlichen, durch ekstatische Selbstvergöttlichung, jene innere Crux dieses Dionysos-Mythologems, ist hier ungleich stärker, schlägt um ins poetisch Haltlose. Empedokles wird umstandslos selbst zum Dionysos gemacht. Alle Vorbehalte, alle Vermittlungsaufgaben zwischen Mensch und Gott scheinen überholt. Empedokles stürzt gleich zu Anfang Pan, aber das Ende des Gottes führt nicht eigentlich zur Götternacht und zur Verunsicherung, sondern zum neuen Tag der Selbstvergöttlichung. Die Agrigenter wollen Empedokles zum König. Er aber macht sich zum Wissenden des Weltleidens und will, als Vorbild, den Menschen durch das Schreckliche hindurch offenbar zu neuem, geadeltem Leben, zur Wiedergeburt zwingen. Empedokles erscheint als heilender Gott, der gegenüber bloßer Furcht und bloßem Mitleid die wahre Tragödie inszeniert.⁴⁶ Sie scheint die Selbstopferung des mitleidenden Menschen in ihm zu verlangen: „In seiner Göttlichkeit“, so heißt es da dunkel, „will er helfen. / Als mitleidiger Mensch will er vernichten. / Als Dämon vernichtet er sich selbst.“ Fest steht nur, daß Empedokles schließlich als Gott Dionysos verehrt wird und in dem im Drama aufgeführten Drama und auch sonst dieser Dionysos wird. Beigegeben ist ihm die geliebte Ariadne. Pausanias figuriert als Theseus; Pausanias-Theseus ist aber nicht Gegner, wiewohl Konkurrent um dieselbe Frau. Einen solchen Opponenten gibt es im Ernst gar nicht. Das Andere, das dramaturgisches Gewicht schaffen könnte, ist im Grunde eskamotiert. Kaum auch ist es im vergöttlichten Helden selbst zu erahnen. Alle Scheu vor dem Höchsten und die Betroffenheit der mythenbedürftigen Menschen, die Hölderlin kannte und bewegte, sind gewichen. Übrig bleibt bei solcher so sich ergebender Gestaltungsbeliebigkeit, die das Gegenteil der eigentlichen und notwendigen mythischen Vielgestaltigkeit ist, nur noch die Selbstfeier und Selbstapotheose, und, ihr vorgeschaltet, eine unverbindliche, fast strukturlose Privatmythologie: Die Dionysos-Theseus-Ariadne-Konstellation ist eine kompensatorische Phantasie zu den für Nietzsche ja nicht immer glücklichen Erlebnissen dieser Monate mit Richard Wagner und Cosima.⁴⁷

Nietzsche ist kein Dramatiker. Dazu gestattet der dionysische Philosoph und Verkünder in ihm den Geschöpfen seiner literarischen Imagi-

⁴⁶ KSA 7, S. 233 ff. Die Fragmente haben freilich so wenig Kontur, daß nur auslegende Vermutungen möglich sind.

⁴⁷ Vgl. dazu auch die Deutungsbemühungen bei Vogel, Apollinisch und Dionysisch, S. 329 ff.

nation viel zu wenig mythisches Eigenleben, das sich zur dramatischen Welt und zu echten Antagonismen entfalten könnte. Man sollte dem Autor also nicht Unrecht tun durch den Vergleich mit dem Hölderlinischen 'Empedokles'. Und doch sind da eben gewisse Strukturverwandtschaften in der Gestaltung und ihrer Problematik. Und doch auch präfiguriert dieser kleine dramatische Versuch Nietzsches gleichsam seine weitere literarisch-mythologische Entwicklung. Die mythischen Polaritäten des Anfangs werden weiter zurückgenommen, das Andere, das mit dem Einen zu vermitteln wäre, ist entmachtet. Nietzsches späte Selbstkritik an der früheren metaphysischen Sistierung der Gegensätze hat keine neue, offenere Konflikt dramaturgie zur Folge. Im Gegenteil. Das Apollinische bleibt später ins Dionysische als dessen bloßes Ingrediens integriert. Der schöne Schein nämlich, der als Heldengestalt das Furchtbare beschönigt, wird zur apollinischen Lüge, die zum Leben verführt.⁴⁸ Alles soll nur noch der Feier dieses Lebens in all seinen Impulsionen dienen – ohne Vorbehalte, ohne den ehemaligen Wunsch der Regression von purem Werden ins rettend Ur-Eine, ohne den Sündenfall also der Metaphysik, den Nietzsche seinem jüngeren alter ego ankreidet. Der Mythos des Dionysischen ist dann aber bloße Bebilderung der Exuberanz dieses als unendlich schöpferisch gedachten Seienden. Er zeigt nicht mehr erzählend den Weg zu den Göttern mit all den darin verborgenen Verzweiflungen, sondern will die Sprache dieses Göttlichen selbst sein. Das birgt die Gefahr des betuernden Monologisierens, der rhetorischen Stereotypen, welche immer wieder das Äußerste beschwören – ohne Einhalt, ohne Retardationen. Nietzsches später Diskurs erliegt dieser Gefahr zuweilen, und immer, oft ingeniös, kämpft er gegen sie an. Das Dionysische als jene Exuberanz des Lebens, als die immoralistische Feier des Willens zur Macht in ihm, läßt das eigentlich Mythische, die Polaritäten und Spannungen, aus denen die Zeichen aufblitzen, tendenziell zumindest verschwinden. Man gelangt nach der Ausschöpfung aller Möglichkeiten dieses Mythologems wieder in die Nähe des Ausgangspunktes, seiner Renaissance im 18. Jahrhundert. Nietzsche droht zu enden, wo der ihm unbekannt gebliebene und doch in manchem verwandte Heinse begann – in der ekstatischen Reduktion dionysischer Dialektik. Die Eigenlogik dieses mythischen Diskurses im philosophisch-aufgeklärten Zeitalter scheint sich geltend

⁴⁸ Vgl. die späten Notizen zur Tragödie in den Nachgelassenen Fragmenten vom Frühjahr 1888, KSA 13, S. 225 ff.

zu machen, die das Spannungsvolle, Differentielle, Unentschiedene und gerade damit literarisch Komplexe darin nur als Ausnahme gestattet.

Nietzsche jedenfalls neigt schließlich zu einem neuen, herrischen Klassizismus, einem Klassizismus eben ohne Mythen. Diesseits von Dionysos und Apoll und ihren Antagonismen erwägt er in seinen späten Notizen, ob nicht die Architektur, die klassische zumal, den reinen Willen und die unverstellte Macht als großen Stil besser zur Geltung bringe.⁴⁹

Klage der Ariadne

Die dionysische Selbstverlautbarung spricht sich im Spätwerk literarisch gesehen nur noch im Hymnus oder Dithyrambus aus.⁵⁰ Im Dithyrambus jenes Namens – ‘Klage der Ariadne’ – drohen die mythischen Konstellationen – und nur um diesen Aspekt geht es hier – gleichsam zu implodieren angesichts der Selbstherrlichkeit des Gottes. Nicht nur, daß es der anderen, der Geliebten des Gottes, schlecht ergeht – sie klagt als Objekt seiner erhabenen Willkür. Sie selbst ist sogar austauschbar und ausgetauscht worden: Im ‘Zarathustra’, aus dem das Gedicht ursprünglich stammt⁵¹, war es der Zauberer, der histrionische Falschmünzer, der so klagte und – als der bloß andere – malträtirt wurde. Und auch der Gott selbst erscheint sowohl in der eigenen smaragdnen Schönheit des Dionysos, als auch in der Blitzgestalt, die der Mythos seinem Vater Zeus zudedacht hatte.⁵² Für Hölderlin waren diese Differenzen solche ums Ganze: In ihnen waren das Leid und die Gefahr des Noch-Nicht, des aufgegebenen Weges sedimentiert. – Nietzsches Dionysos-Dithyramben sind die des oben Angekommenen. „Sonnen-Einsamkeit“ ist ihre Signatur. Schatten kennt der große Mittag kaum noch. Es ist dies das gleißend aufleuchtende Licht vor dem Vergehen und hat darin seine Größe – die Größe des versuchten Äußersten. Hölderlins Dichtung am Rande des Verstummens – auch sie im Zeichen des Dionysos – ist die der Betroffenheit des Allzumenschlichen im Hinblick

⁴⁹ Dazu u. a.: Götzen-Dämmerung. Streifzüge eines Unzeitgemässen, 11, KSA 6, S. 118f.

⁵⁰ Nachgelassene Fragmente, Herbst 1887, KSA 12, S. 401f.

⁵¹ 4. Teil, ‘Der Zauberer’.

⁵² KSA 6, S. 400f. Zur eingehenderen Deutung der Dionysos-Dithyramben unter jenem Aspekt ihrer Entstehungsgeschichte und den sprachlichen und mythologischen Reduktionen und Zuspitzungen dabei vgl. nochmals meine Arbeit ‘Die Kunst als Physiologie’, hier S. 169ff.

auf das Übermenschliche, nicht das umstandslos Übermenschliche selbst. Das Leid der versagten oder aufgeschobenen Vollendung verbindet Dionysos und den Gekreuzigten. Nietzsches letzte Losung lautet hingegen: Dionysos gegen den Gekreuzigten.⁵³

⁵³ Diese Parole steht in der Heineschen Tradition der Kritik an der Vermengung heidnischer Sinnlichkeit und christlicher Spiritualität um 1800. Aber es kommt ihr bei Nietzsche eben nicht nur diese Konnotation zu.

„... aber niemand bedarf ihrer ...“

Hölderlin, Kleist, Arminius und die Zeitgeschichte*

Von

Hans Joachim Kreutzer

Es ist eine Eigentümlichkeit der Literaturgeschichtsschreibung in Deutschland, daß sie die großen Dichtergestalten der Zeit um 1800 nur in einigen wenigen, ganz bestimmten Richtungen untereinander in Beziehung zu setzen gelernt hat. Einzig die großen „Schulen“, also die klassischen Dioskuren und daneben die eine oder andere romantische Gruppierung, im Grunde aber nur die von Jena und die von Heidelberg, nicht etwa die Dresdner und die Berliner Romantik, sind die Perspektivpunkte, unter denen man die Gleichzeitigkeit des Verschiedenartigen in der Zeit anzuordnen versucht. Zu einem Teil ist die damit zur Gewohnheit gewordene isolierte Sichtweise gerade auf die überragenden Gestalten dieser Zeit, Hölderlin und Kleist, natürlich auch eine Folge ihrer wirkungsgeschichtlichen Verspätung. Die Grundbegriffe der Literaturgeschichte waren schon festgeschrieben, als diese beiden Dichter – vor hundert Jahren – entdeckt oder wiederentdeckt wurden. Auch in den geschichtlichen Wissenschaften lernt man nur langsam und widerwillig. Das Umlernen war und ist zudem objektiv schwer: was die wissenschaftsgeschichtliche Epoche des sogenannten Positivismus versäumt hat, ist für Hölderlin erst nach dem Zweiten Weltkrieg, für Kleist bis heute nicht nachgeholt worden. Auch heute noch wissen die Literaturhistoriker demzufolge zu berichten, was Hölderlin oder Kleist mit Goethe und Schiller verbindet oder von ihnen trennt, aber sie sind nicht imstande, die beiden vermeintlichen Außenseiter des Zeitalters untereinander in Beziehung zu setzen.

Ein organisatorischer Zufall, die Wahl des Tagungsortes der Hölderlin-Gesellschaft für ihre Jahresversammlung 1988, regt dazu an, dies an einem Beispiel einmal zu versuchen. Nicht ganz 200 Jahre zuvor hatte sich Hölderlin in Kassel und in der Nähe des Teutoburger Waldes auf-

* Vortrag, gehalten am 27. Mai 1988 bei der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Kassel.

gehalten, durchaus im Bewußtsein des geschichtssymbolischen Erinnerungspotentials dieser Landschaft. Der zentrale nationalliterarische deutsche Geschichtsmythos, die Befreiungsschlacht Hermanns des Cheruskerfürsten, ist ein auch von Kleist wiederholt bedachtes Thema. Sein Drama 'Die Hermannsschlacht' war zwar 1808 ein absolut aktuelles, zeitpunkt- und wirkungsbezogenes Werk, aber es markiert nicht etwa einen Seitenweg in seiner Dichtung. Im November 1801 hatte Kleist das Thema zum ersten Mal erwähnt. Damals nahm Kleist das Arminius-Thema zum Ausgangspunkt für eine höchst nachdrückliche Zeitklage:

– Also an dem Arminiusberge standen Sie, an jener Wiege der deutschen Freiheit, die nun ihr Grab gefunden hat? Ach, wie ungleich sind zwei Augenblicke, die ein Jahrtausend trennt! *Ordentlich* ist heute die Welt; sagen Sie mir, ist sie noch schön? Die armen lechzenden Herzen! Schönes und Großes mögten sie thun, aber niemand bedarf ihrer, Alles geschieht jetzt ohne ihr Zuthun. Denn seitdem man die Ordnung erfunden hat, sind alle großen Tugenden unnötig geworden. Wenn uns ein Armer um eine Gabe anspricht, so befiehlt uns ein Polizeiedict, daß wir ihn in ein Arbeitshaus abliefern sollen. Wenn ein Ungeduldiger den Greis, der an dem Fenster eines brennenden Hauses um Hilfe schreit, retten will, so weist ihn die Wache, die am Eingange steht, zurück, und bedeutet ihm, daß die gehörigen Verfügungen bereits getroffen sind. Wenn ein Jüngling gegen den Feind, der sein Vaterland bedroht, muthig zu den Waffen greifen will, so belehrt man ihn, daß der König ein Heer besolde, welches für Geld den Staat beschützt. – Wohl dem Arminius, daß er einen großen Augenblick fand. Denn was bliebe ihm heut zu Tage übrig, als etwa Lieutenant zu werden in einem preußischen Regiment?¹

Dieses Briefzitat hat Gewicht. Alle Briefe Kleists an die Empfängerin, Adolphine von Werdeck, enthalten ungewöhnlich weitgehende Selbstaussagen. Wenn man bedenkt, daß Kleist und Frau von Werdeck 1803 und 1804 in Paris ausführlich gemeinsam französische Verhältnisse beobachteten, dann deutet der hohe Anteil politischer Themen an Kleists Äußerungen in Briefen an diese Frau auf gleichlaufende Interessen an Zeitfragen. Die Eingangsfrage respondiirt offenkundig rhetorisch auf einen Bericht der Adressatin von einer Reise in die Genden

¹ Heinrich von Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig herausgegeben von Erich Schmidt. Zweite Auflage. Neu durchgesehen und erweitert von Georg Minde-Pouet. Bd. 2, Leipzig 1936, S. 68f. – Diese Ausgabe, obschon ohne Handschriftenbeschreibung und Kommentar geblieben, ist die einzige, die den Text der Briefe Kleists ohne Normalisierung wiedergibt.

Westfalens, „das deutsche Bötien“, wie Hölderlin es 1796 nannte.² Von einem Bötien kann nur sprechen, wer ein Athen vor Augen hat. Wo mag Hölderlin es im damaligen Deutschland gesehen haben? Sicher nicht in der Handelsstadt Frankfurt, wo er sich zuvor aufgehalten hatte. Aber was boten Tübingen oder Jena außer Hörsälen?

Kleists Anspielung könnte sich natürlich auf einen Bericht von einer Badereise seiner Briefpartnerin beziehen, vielleicht sogar nach Bad Driburg, worüber Hölderlin in seinem Brief mit der Bemerkung über Bötien schrieb, wir wissen es nicht. Der Brief Kleists ist erst 1934 gefunden worden³, also in einem Zeitpunkt, in dem sich in der Kleist-Forschung schon lange niemand mehr die Mühe machte, Realien zu erläutern. Was man also 1801 als „Arminiusberg“ bezeichnet hat, als Sehenswürdigkeit für Reisende, wissen wir nicht, kein Kommentar sagt es uns. Halten wir zunächst soviel fest: hier spricht einer von der politischen Situation seiner Gegenwart, Kleist nennt den Frieden von Lunéville „das Grab der deutschen Freiheit“, aber der so redet, sieht die Situation der Gegenwart vor dem Hintergrund der Geschichte. Und dabei fällt auf, daß die deutsche Geschichte als ein Ganzes gesehen wird, zurückreichend bis an den Anfang unserer Zeitrechnung. Ein schneidender Kontrast: das gleiche geschichtliche Ereignis, der Friede von Lunéville, 9. Februar 1801, ist der Ausgangspunkt für Hölderlins große Hymne 'Friedensfeier'. Was Kleist als geschichtliche Katastrophe interpretierte, war für Hölderlin ein Bild der Hoffnung.

Übrigens muß bei Kleist in irgendeiner Form Literarisches auch miteinspielen, denn wie käme sonst die lateinische Namensform auf? Irgendeine Linie muß wohl doch von Tacitus oder auch anderen römischen Geschichtschreibern zu Kleist führen. Sie berührt auch Ulrich von Hutten und damit den Nationalgedanken des deutschen Frühhumanismus, der unter Berufung auf Reformation und Aufklärung dann insbesondere im deutschen Vormärz neu formuliert worden ist.⁴ Kleist selbst steht mit in dieser Linie. In einer seiner politischen Kampfschriften von 1809 erwähnt Kleist den Namen Huttens einmal, in einem politisch prägnanten Zusammenhang. Die einzigartige Bedeutung des

² Vgl. Hölderlins Brief an seinen Bruder Karl vom 13. Oktober 1796. StA VI, 217.

³ Erstveröffentlichung: Zwei bisher unbekannte Briefe Heinrich von Kleists. Nachwort von Herbert Wunsch. Maximilian-Gesellschaft. Berlin 1934.

⁴ Vgl. Hans Joachim Kreuzer, Die Reformation – die wahre Revolution. Über ein Konzept der frühen deutschen Literaturgeschichtsschreibung. In: Gonthier-Louis Fink (Hrsg.), Les Romantiques allemands et la Révolution française. Die deutsche Romantik und die französische Revolution. Strasbourg 1989 (= Collection Recherches Germaniques 3), S. 343–353.

Sieges über die Römer für die deutsche Geschichte stand damals für alle Literaten gleichermaßen fest. Der gewichtigste dichterische Zeuge aus jüngerer Zeit war Klopstock. In der Vorrede „An den Kaiser“ – das ist Joseph II. – seiner 'Hermann-Trilogie' formulierte Klopstock das so: „Sie, gerecht, überdacht, und kühn, wie jemals eine für die Freyheit, und deutscher, als unsre berühmtesten, ist es, die gemacht hat, daß wir unerobert geblieben sind.“⁵ Die selbstbewußte Provokation, die im Voranstellen des Freiheitsbegriffs bei Klopstock liegt, soll nicht übersehen werden. Hölderlin und Kleist stehen beide in der Tradition des Klopstockschen Dichterbegriffs, nach dem der Dichter als Gleichrangiger ratgebend neben dem Herrscher steht.⁶ Als Kleist 1801 den eingangs zitierten Brief schrieb, war die von Arminius geschaffene Freiheit untergegangen. Wenn Kleist dann 1808 seine eigene 'Hermannsschlacht' niederschrieb, verband sich damit das Ziel, eine erneute weltgeschichtliche Wende herbeiführen zu helfen.

Ich stelle Kleists Brief, in dem die Gegenwart als katastrophischer Endpunkt eines Weltalters (denn nichts anderes als Chiliasmus meint ja die numerisch falsche Angabe „ein Jahrtausend“) erscheint, eine andere Briefpassage gegenüber. Hölderlin schreibt am 13. Oktober 1796 an den Bruder:

In unserem Bade lebten wir sehr still, machten weiters keine Bekanntschaften, brauchten auch keine, denn wir wohnten unter herrlichen Bergen und Wäldern und machten unter uns selbst den besten Cirkel aus. Heinze reiste und blieb mit uns. Ich brauchte das Bad ein wenig und trank das köstliche stärkende und reinigende Mineralwasser und befand und befinde mich ungewöhnlich gut davon. Was Dich besonders freuen wird, ist, daß ich sagen kann, daß wir wahrscheinlich nur eine halbe Stunde von dem Thale wohnten, wo Hermann die Legionen des Varus schlug. Ich dachte, wie ich auf dieser Stelle stand, an den schönen Maitagnachmittag, wo wir im Walde bei Hahrd bei einem Krüge Obstwein auf dem Felsen die Hermannsschlacht zusammen lasen. Das waren doch immer goldne Spaziergänge, Lieber, Treuer! Sie sollen, wie ich hoffe, noch schöner seyn, wenn wir einmal wieder beisammen sind.⁷

Berg und Tal mögen in beiden Briefen dieselben sein: Kleists „Arminiusberg“ könnte identisch sein mit dem „Knochen“ oder „Knochen-

⁵ Vgl. Klopstocks sämtliche Werke. Bd. 8. Der Tod Adams. Hermanns Schlacht. Leipzig 1823, S. 65.

⁶ In dieser Richtung argumentierte als erster Jeffrey L. Sammons, Rethinking Kleist's 'Hermannsschlacht'. In: Heinrich von Kleist Studies. New York 1980 (= Hofstra University Cultural and Intercultural Studies 3), S. 33–40.

⁷ StA VI, 217f.

berg“, den 1792 Joachim Dietrich Brandis in seiner Beschreibung Dri-
burgs erwähnt und Charles de Villers 1797 in seinen ‘Lettres Westpha-
liennes’⁸ und der dann auch in Hölderlins spätem Entwurf ‘An die
Madonna’ erscheint.⁹ Aber die Verschiedenheit im Charakter zweier
Dichter, zweier Dichtarten ließe sich kaum schärfer pointieren als durch
eine Gegenüberstellung dieser beiden Briefzitate. Auf den ersten Blick
sieht man: auf der einen Seite die Welt der Bücher, der Sprache, des
Gedankens, auf der andern Seite die politische Wirklichkeit Europas
und namentlich die des alternden preußischen Staates. Noch knapper
gefaßt: hier Philosophie und Dichtung, dort Geschichte und Politik. In
der Tat ist das Verhältnis zu Zeit, Welt und Gegenwart in Hölderlins
und in Kleists Dichtung von faszinierend gegensätzlicher Art. Zwei
Zeitgenossen, gewiß. Nicht unbedingt Angehörige der gleichen Genera-
tion, auch wenn die Geburtsjahre, 1770 und 1777, die Grenzwerte für
die romantische Generation sein mögen. Das führt zu einigen biogra-
phischen Überlegungen.

Der Altersunterschied beträgt sieben Jahre. Das Lebensalter zum
Zeitpunkt der Niederschrift der beiden zitierten Passagen ist etwa das
gleiche. Hölderlin ist 26 Jahre alt; als er seinen Brief schreibt, Kleist
schreibt den seinen mit 23. Nun spricht Hölderlin in seinem Brief
zugleich von einer Zeit, die ein Jahrzehnt oder eher etwas weniger
zurückliegt. Der Kommentator, Adolf Beck, meint, Hölderlin sei 15
oder etwas älter gewesen, als er mit seinem Bruder im Walde bei Hahrdt
war. In genau dem Lebensalter aber, in dem Hölderlin Klopstock las,
erlebte Kleist den Krieg. Der Gegensatz der Erlebnisformen könnte
größer nicht sein. Den Krieg, den Kleist als halbes Kind mitmachte,
verstand er schon damals so wie in der Zeit, in der er dann seine eigene
‘Hermannsschlacht’ schrieb. Das „Räubergesindel“ nennt er 1793 in
dem ersten Brief, der von ihm überliefert ist, die Franzosen.¹⁰ Diese
Auffassung kehrt wieder beim Freiherrn von Stein. Und nach der
Schlacht von Jena und Auerstädt äußert Kleist sich im gleichen Sinne:
„Wir sind die unterjochten Völker der Römer“.¹¹ Es war ihm also von

⁸ Zu den Einzelheiten vgl. Adolf Becks Kommentar StA VI, 808–812.

⁹ StA II, 214, v. 109.

¹⁰ Sonderbarerweise klingt der fragliche Satz so, als wollte Kleist, wie in seiner Kriegspu-
blizistik von 1809, eine Unterscheidung zwischen den Franzosen und den Kriegführenden
treffen: „Die Franzosen oder vielmehr das Räubergesindel wird jetzt allerwärts geklopft.“ In
der kritischen Ausgabe (s. Anm. 1) Bd. 1, S. 9.

¹¹ Kleist an seine Schwester Ulrike am 24. Oktober 1806, a.a.O. Bd. 2, S. 155. Der
anschließende Satz gilt wieder dem Grundgedanken: „Es ist auf eine Ausplünderung von
Europa abgesehen, um Frankreich reich zu machen.“

jeder selbstverständlich, die napoleonischen Kriege und Eroberungen
mit den Raub- und Eroberungskriegen des Römischen Imperiums zu
vergleichen. Vielleicht ist das ein Grund dafür, daß ihr Ursprung, die
Revolution, ganz anders als bei Hölderlin, in der thematisch-motivi-
schen Welt seiner Werke keine Rolle mehr zu spielen scheint. Seine
Gegenwart ist offenbar bereits die napoleonische oder auch die der
Gegenkräfte, die diese wachrief.

Ich möchte den biographischen Vergleich noch mit wenigen Strichen
vervollständigen. Hölderlin und Kleist, sie beide kommen gleichsam aus
Ruinen von Familien. Beide verlieren ihre Väter sehr früh, Hölderlin,
als er zwei Jahre alt ist, Kleist war knapp elf, als sein Vater starb. Kleist
verliert mit 15 seine Mutter – vergleicht man es mit der perniziösen
Mutterbindung Hölderlins, vielleicht das gnädigere Schicksal. Beide bil-
den enge Beziehungen zu Halbgeschwistern aus, Hölderlin zu seinem
Bruder, Kleist zur Schwester. Der vielfältigen, auch wirtschaftlichen
Abhängigkeiten wegen war die zweite die entschieden gefährlichere
Bindung, denn in Ulrike von Kleist, die ja auch älter war als ihr Halb-
bruder, verkörpert sich die gesamte, damals schon über Jahrhunderte
hin gewachsene Autorität der Familientradition, vielleicht das schlimm-
ste Hindernis, gegen das der Schriftsteller Kleist zu kämpfen hatte, denn
diese Autorität besaß zugleich öffentlichen Charakter, sie war nicht
ablösbar vom Selbstverständnis des Staates und sie betraf den gesell-
schaftlich unbestritten führenden Stand, den Militäradel.

Die Formierung durch Klosterschulen und Militär weist in der Form
gewisse Gemeinsamkeiten auf. Der Disziplinierungsgrad ist in beiden
Fällen sehr hoch, sowohl Hölderlin wie Kleist entziehen sich letztlich
solchen Zwängen. Freilich, der eine erwirbt eine strenge, schulgerechte
– und das im doppelten Sinne – Bildung, der andere bleibt zeitlebens
Autodidakt. Hölderlin verläßt letztlich die Welt von Klassenzimmer,
Hörsaal und eigenem Studierzimmer nie. Seine Welt ist die der Schrift-
lichkeit gelebt: die Armee, der Krieg, die Garnison, einige Ämter, wenn
er auch darin gescheitert ist, dann zum Schluß eine ungesicherte Redak-
teursexistenz in einer aus eigenen Kräften betriebenen Tageszeitung. Im
Grunde aber war er, nach seiner Herkunft aus der Militärkaste, letztlich
fast illiterat. Der Lebenswelt, aus der beide stammen, entsprechen ihre
Freunde, und dies ist wohl ein hochbedeutsamer Punkt: bei Hölderlin
sind es überwiegend Pfarrer und Magister, dazu einige Gelehrte, deren
Interesse an dem Freunde man vielleicht nicht überschätzen sollte, auch
bei Schelling, selbst bei Hegel hat das seine Grenzen. Anders die

Freunde Kleists. Es sind im Vergleich eher Personen des öffentlichen Lebens, der General und spätere Ministerpräsident Pfuel, der Schriftsteller, Gelehrte und General Rühle von Lilienstern, dazu Dahlmann, der Gelehrte und Politiker, auch einige Dichter der Romantik, Tieck und Fouqué.

Beide Dichter enden unglücklich, in Krankheit, Mord und Selbstmord. Das 19. Jahrhundert hat ihnen ihr Unglück gleichsam quittiert. Der Schatten der großen, vorbildgebenden Zeitgenossen fällt für Jahrzehnte über ihr Nachleben. Auch noch die Wirkungsgeschichte Kleists und Hölderlins ist durch Goethe und Schiller vorgeprägt: ihr Leben und ihr Werk ermangelten des Vorbildcharakters, den man von einer geistigen Führergestalt im 19. Jahrhundert erwartete, beispielsweise dann, wenn man ein Programm für ein Pantheon des deutschen Geistes, die Walhalla, entwarf.

Anders als bei Hölderlin gibt es von Kleist eine ganze Dichtung über das Arminius-Thema. Wenn man sie so liest, wie sie gedacht war, als zeitgeschichtliches, politisches Aktionsdrama, kann man dabei zugleich versuchen, Hölderlin-Exegese gleichsam im Spiegel zu treiben. Ich nähere mich dem Text schrittweise, indem ich den zeitgeschichtlichen Kontext noch etwas im Auge behalte. – Die 'Hermannsschlacht' ist ein Kriegs- und Militärdrama. Kleists Einstellung zu solchen Fragen hat sich im Laufe seines Lebens nur wenig gewandelt. Die soziale Rolle des Leutnants in einem preußischen Regiment alter Schule hat Kleist verlassen, um zu studieren. Er hielt die für ihn ganz neue Rolle nur kurze Zeit durch, spielte sie zwar mit verbissenem Einsatz, aber wohl wenig schulgerecht.¹² Man hat seinen Entschluß über den Rollenwechsel hochstilisiert zu einer individuellen weltanschaulichen Grundsatzentscheidung. Bestimmte Sätze werden bis zum Überdruß zitiert. Ich rufe nur einen davon in Erinnerung:

Die größten Wunder militärischer Disziplin, die der Gegenstand des Erstaukens aller Kenner waren, wurden der Gegenstand meiner herzlichsten Verachtung; die Officiere hielt ich für so viele Exerziermeister, die Soldaten für so viele Sklaven, und wenn das ganze Regiment seine Künste machte, schien es mir als ein lebendiges Monument der Tyrannei.¹³

¹² Das läßt sich der Studie von Gerd Heinrich, *Die Geisteswissenschaften an der brandenburgischen Landesuniversität Frankfurt/Oder um 1800. Bemerkungen zu Studienangebot und Gelehrtenbestand der Hochschule Heinrich von Kleists vor ihrer Auflösung. Kleist-Jahrbuch 1983*, S. 71–97, mit hinlänglicher Deutlichkeit entnehmen.

¹³ Kleist an Christian Ernst Martini am 19. März 1799, a.a.O. Bd. 1, S. 23.

Doch ähnlich urteilte damals jeder, der die moderner organisierten und taktisch ganz anders operierenden französischen Armeen studiert hatte. Kleist selbst hatte bei den Kriegszügen seines Regiments in der Pfalz erlebt, wie sich auch die ganz anders eingestellten preußischen Linienregimenter an neue Gegebenheiten anpassen mußten und angepaßt hatten. Fast zum gleichen Datum (Kleists eben zitierter Brief stammt vom 19. März 1799), nämlich am 28. April des gleichen Jahres, schreibt der Freiherr vom Stein an die Frau von Berg, Oberhofmeisterin der Königin:

Was sagen Sie, gnädige Frau, die so empfänglich sind für große und schöne Thaten, zu dem kraftvollen und tapfern Benehmen dieses jungen Helden, des Erzherzogs Karl und seines braven Heeres, welche jetzt Deutschland von dieser Räuberhorde, der sogenannten Französischen Armee, gereinigt haben – es ist betäubend, uns gelähmt und in einem Zustande der Starrsucht zu sehen, während man mit Nachdruck die Ruhe Europas auf den alten Grundlagen wiederherstellen konnte, die Unabhängigkeit Hollands, der Schweiz, Italiens, Maynz. Wir amüsiren uns mit Kunststücken der militärischen Tanzmeisterei und Schneiderei, und unser Staat hört auf, ein militärischer Staat zu seyn und verwandelt sich in einen exercirenden und schreibenden.¹⁴

Das schreibt einer, der zwanzig Jahre älter ist als Kleist. Der Freiherr vom Stein formuliert den gleichen Sachverhalt ohne Zweifel souveräner, auch brillanter. Kleist vollzieht gar keinen grundsätzlichen Abschied von Krieg und Militär überhaupt. Das ist ein Abschied von einer überalterten, überlebten Form. Diese jungen Leute, von denen ja damals viele das Militär verließen oder zumindest mit diesem Gedanken spielten, hätte man sehr wohl bei der Armee halten können, wenn diese nur besser der geschichtlichen Lage entsprochen hätte. Kleist formulierte 1799 also ein Generationsgefühl, das Gefühl junger Menschen, in einer überalterten Welt keinen Platz mehr zu finden. Ein abgestorbenes Staatssystem hat alles geregelt, aber auf eine Weise, mit der diese jungen Menschen sich nicht zu identifizieren vermochten. Die Regel auf der einen Seite und die Ordre des Herzens auf der andern, sie beide stehen schließlich noch im 'Prinz von Homburg' einander gegenüber. Dort finden sie zu einem labilen Ausgleich. Als der Obrist Kottwitz den Prinzen von Homburg fragt, ob er denn eigentlich die Ordre kenne, antwortet dieser: „Ei, Kottwitz! Reitest du so langsam? / Hast du sie noch vom Herzen nicht empfangen?“ (V. 474f.) Und in dem großen Streit-

¹⁴ In: Freiherr vom Stein, *Briefe und amtliche Schriften. Erster Band: Studienzeit, Eintritt in den preußischen Staatsdienst, Stein in Westfalen (1773–1804)*. Neu bearbeitet v. Erich Botzenhart. Stuttgart 1957, S. 484 f.

gespräch mit dem Kurfürsten schwenkt Kottwitz selbst auf diese Linie ein: „Was kümmert dich, ich bitte dich, die Regel, / Nach der der Feind sich schlägt. . . / Die Regel, die ihn schlägt, das ist die höchste!“ (V. 1575–78).

Ein einziges Mal in seinem Leben hatte Kleist Anlaß, und zwar berechtigten, zu glauben, die Stunde für große Tugenden, die Stunde, die einen zweiten Arminius erfordern würde, sei gekommen. Vom Sommer 1808 bis zum Sommer 1809 lebte er in der Hoffnung, er habe, zusammen mit andern, den „großen Augenblick“ gefunden, in dem die Talente und die Aufgaben zusammentrafen. Den Beginn dieses Zeitraums hat Kleist seismographisch erfaßt. Im Sommer 1808, unter der Einwirkung der spanischen Aufstände, begann tatsächlich Napoleons Stern zu sinken, und das haben damals nur wenige erkannt. In diesen Augenblick hinein hat Kleist seine 'Hermannsschlacht' geschrieben. Gegenüber einem der Bedeutenderen aus dem Kreis der preußischen Reformer, Altenstein, äußerte er damals: „Und wenn der Tag uns nur völlig erscheint, von welchem Sie uns die Morgenröthe heraufführen, so will ich lauter Werke schreiben, die in die Mitte der Zeit hineinfallen.“¹⁵ Wenn Kleist „Zeit“ sagt, dann ist damit tatsächlich ein konkreter Moment zeitgeschichtlichen Handelns gemeint, und sein Vaterland ist auf der Landkarte verzeichnet. Es heißt Brandenburg.

Kleists 'Hermannsschlacht' verdankt der literarischen Reihe der Hermann- oder Arminius-Dichtungen nicht mehr als das Thema und ein paar Motive, als Kunstwerk nichts. Am Anfang dieser Reihe steht Tacitus' 'Germania', die erst seit der 1470 in Speyer gedruckten Tacitus-Ausgabe überhaupt bekannt ist. Der wichtigste Vermittler für die Neuzeit war Ulrich von Hutten. Das Arminius-Motiv klingt bei ihm zuerst 1516 in seinem berühmten heroischen Brief 'Epistola Italiae' an. Der Arminius-Dialog Huttens ist erst postum 1529 von Eoban Hesse publiziert worden, der seiner Hutten-Ausgabe ein Widmungsgedicht beigegeben hat, in dem der 'Arminius' an die Seite der klassischen nationalen Epen des Homer und des Vergil gestellt wird. Seit 1538 ist Huttens Dialog von Melanchthon mehrfach in einer Edition zusammen mit der 'Germania' publiziert worden; eine sprechende Überlieferungssymbiose.

Ob ein deutscher Schriftsteller um 1800 von Lohensteins Arminius-Roman mehr kannte als den Titel, scheint mir fraglich. Was er immerhin kennen konnte, war Johann Elias Schlegels Drama 'Hermann'. Der

Schlegelsche 'Hermann' ist vielleicht das beste Drama eines der besten deutschen Dramatiker des 18. Jahrhunderts, auch wenn seine Gottschedische Alexandriner-Verssprache es vom Theater auf absehbare Zeit fernhalten wird; einstweilen bleibt das germanistische Seminarfutter. Schlegel, in der lateinischen Literatur gut geschult, verwendet das von den Geschichtschreibern überlieferte Gestaltenrepertoire und bewegt sich mit der Form seiner Tragödie in der Nähe des klassischen französischen Dramas. Er ist bemüht, problematische Naturen zu schaffen, beispielsweise dadurch, daß er einen Halbbruder Hermanns als überzeugten Anhänger römischer Kultur zeichnet und ihm eine unerwiderte Liebe zu Hermanns Braut Thusnelda zuschreibt. Ein „interessanter“ Charakter ist auch Thusneldas Vater Segest, der den eigentlichen politischen Gegenspieler Hermanns abgibt. Die römischen Quellen bieten überhaupt eine verhältnismäßig lange Familiengeschichte mit vielen Motiven, die zugleich Material für die Darstellung politischer Verwicklungen ergeben.

Befremdlich erscheint heute, auch für literarhistorisch Gebildete, eine Begeisterungsfähigkeit für Klopstocks Dramen, wie Hölderlins Brief sie ganz selbstverständlich voraussetzt. Klopstock ist natürlich, für wirkliche Kenner, nie vergessen gewesen, auch in unserer Gegenwart nicht. Ich nenne nur, sozusagen auf der einen Seite, Peter Rühmkorf, und auf der andern Erich Arendt, daneben, mit ganz entgegengesetzten Argumenten, Arno Schmidt. – Klopstock nutzt die Vorgegebenheiten der Überlieferung sehr weitgehend, im zweiten und dritten Drama seiner Trilogie stellt er auch noch den Niedergang des Arminius dar. Der Sieg, den Hermann im ersten Drama errungen hat, wird wieder verspielt, durch deutsche Uneinigkeit, in der Hauptsache dadurch, daß die germanischen Fürsten der überlegenen Führergestalt Hermanns nicht weiterhin zu folgen bereit sind. Eine wesentliche Voraussetzung für das Ernstnehmen der Klopstockschen Dramen heute wäre vielleicht Gattungsgemessenheit. Nach Dramen im Sinne der Tradition sehen die Bardiete Klopstocks aber nicht aus. Der Schauplatz von Klopstocks 'Hermannsschlacht' ist ein Felsvorsprung hoch über einem Tal. Dort treten Priester auf, dort befindet sich der Opferplatz, dort läßt man auch die Orakel sprechen. Bardenchöre machen einen großen Textanteil aus, Waffentänze kommen hinzu. An diesen Platz kommen Boten, hier finden sich Verwundete ein, auf Zeit auch Krieger, auch einzelne Fürsten und dann immer wieder die Frauen. An diesem Schauplatz wird die Schlacht erwartet, erhofft, beobachtet, und dort werden die Empfindungen derer, die szenisch auftreten, wiedergegeben. Alle Handlung ist aus-

¹⁵ a.a.O. Bd. 2, S. 216 (1. Januar 1809).

schließlich psychischer Reflex auf Geschehen. Genau in diesem Sinne hat Klopstock an vielen Stellen seiner 'Gelehrtenrepublik' und in seinen theoretischen Schriften den Begriff „Handlung“ definiert. Man sollte nicht annehmen, Klopstock habe nicht gewußt, wie ein regelmäßig gebautes Drama beschaffen ist. Zwar weiß man nicht, ob er imstande gewesen wäre, eines zu verfassen, aber fest steht, daß er das nicht gewollt hat. Die Prosa-Bardie Klopstocks feiern Hermann, weil dieser bewirkt hat, daß Deutschland „unerobert“ geblieben ist. Ihre Absicht ist also Gedenken an einstige Größe und die Mahnung, diese Größe zu wahren, nicht zuletzt durch Förderung der Künste und Wissenschaften. In diesem Sinne hat Klopstock seine Widmungsvorrede an Joseph II. geschrieben.

Aus der ganzen geschichtlichen und der literarischen Arminius/Hermann-Überlieferung übernimmt Kleist so wenig, daß man nicht anzugeben vermag, welche Vorbilder er überhaupt gekannt hat, ausgenommen Klopstock, denn in Gestalt von Namensformen, Bildern und Gegenständen existieren eindeutige Beziehungen. Es sind aber so wenige, daß sie, in der Terminologie der Rhetorik, für die Inventio des Dramas keinesfalls genügend hergeben. Auch wenn es paradox klingt: Kleists 'Hermannsschlacht' entsteht durch Weglassen, dadurch, daß namentlich die Dispositio, die dramatische Struktur, in einer extremen Zuspitzung auf einen einzigen Punkt angelegt ist. Das ist das schlachtauslösende Moment, und dieses besteht aus der glücklichen Fügung, daß eine Einigung der germanischen Fürsten gelingt. Die Schlacht selbst interessiert so gut wie gar nicht, und das, was aus ihr folgt, relativ wenig. Diese ungewöhnliche Form resultiert aus der vorgängigen Zwecksetzung als Handlungsratschlag, militärischer Handlungsvorschlag in einer ganz bestimmten politischen Situation.

Wir benötigen also die Topographie Westfalens nicht, wir müssen, für das Textverständnis des Dramas, auch nicht wissen, wo der Arminiusberg lag, von dem Kleists Briefpartnerin schrieb. Die Lokalität könnte uns sogar auf eine falsche Fährte führen. Das Wortspiel mit Dorfnamen, das Hermanns Gerissenheit andeutet, Iphikon – Pfiffikon, deutet ja nicht nach Westfalen, sondern in die alemannische Schweiz. Alle anderen Dramatiker haben sich viel stärker auf Quellen und Vorlagen eingelassen. Mit Quellentreue aber begaben sie sich selbst notwendig in einen aussichtslosen Kampf mit einer Vielzahl von Haupt- und Nebenmotiven: Vater, Schwiegervater, Braut, Brautraub, konkurrierende Brüder, edle Römer, konkurrierende Fürsten, kurz, sie hatten stets mit einer förmlichen Geschichte zu tun, und zwar mit einer

Geschichte von nicht geringer zeitlicher Erstreckung. Es ist nicht zu leugnen, daß Kleists 'Hermannsschlacht' Probleme aufwirft, aber in der dramatischen Form liegen sie nicht. Keiner hat das Stoff- und Motivkonglomerat so prägnant aus einem einzigen Blickwinkel ergriffen: Herstellung eines Kriegsbündnisses der entgegengesetztesten Parteien, im Bewußtsein, dem Feind anders kriegstechnisch und taktisch nicht gewachsen zu sein, dabei Anwendung aller Methoden des Feindes, insbesondere der verabscheuungswürdigsten, am Ende Herstellung nationaler Einheit, genauer ihre Wiederherstellung. Darin liegt eine betonte Sinnggebung des Krieges, das ist sogenannter Bellizismus, wie ihn auch zeitgenössische Militärschriftsteller kultivierten, allen voran Gneisenau und Scharnhorst und dessen Schüler Rühle von Lilienstern, einer der beiden engsten Freunde Kleists.¹⁶ Eine Aufführung der 'Hermannsschlacht' für lediglich betrachtende Zuschauer grenzt das Aussagepotential des Dramas ungeheuer ein. Vielleicht sollte man so etwas unterlassen, denn die Reduzierung dieses Werks auf ein Kunstwerk ist am Ende gegen seinen Sinn.

Nun ist die Auffassung, daß die Aufgabe der Dichtung im feiernden Gedenken bestehe, um 1800 weit verbreitet. Der 'Hermannsschlacht' Kleists ist seit dem Erstdruck von 1821 ein Epigramm vorangestellt:

Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier, zum Ruhm dir, zu schlagen,
Ist, getreu Dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt!

Gerade dies tut aber Kleist mit seinem Drama überhaupt nicht. Nicht als ein Ruhmesgesang, sondern als ein Kriegswerkzeug ist die 'Hermannsschlacht' gedacht, wie ein Pfeil, ein Geschloß, eine Brandfackel, sie ist rein instrumental zu verstehen. Sie stellt nichts dar, am wenigsten eine Schlacht, sie feiert nichts, rühmt, nennt und preist nicht. Sie ist, abgesehen von ihrem Thema, eine autonome Erfindung ihres Autors. Sie zählt in die Klasse von Dichtungen, deren Zweck es ist, die Welt praktisch zu verändern. Die Frage ist überhaupt, wie das Epigramm auf das Titelblatt gelangt ist. Es existierte früher auch eine Handschrift davon, ein Einzelblatt. Dort trägt das Epigramm allerdings noch eine Überschrift. Sie lautet 'Die tiefste Erniedrigung', und es folgt dann, als Gegenstück, ein weiteres Epigramm mit dem Titel 'Rettung der Deutschen'. Darunter hat Ludwig Tieck notiert: „Diese beiden Epigramme

¹⁶ Vgl. Johannes Kunisch, Von der gezähmten zur entfesselten Bellona. Die Umwertung des Krieges im Zeitalter der Revolutions- und Freiheitskriege. Kleist-Jahrbuch 1988/89, S. 44–63.

sind Heinr. v. Kleist's eigene Handschrift.¹⁷ Liest man das Epigramm 'Wehe, mein Vaterland, Dir!' aber als ein Motto zur 'Hermannsschlacht', dann nimmt es sich aus wie eine resignative Schlußbemerkung zu Kleists dichterischer Existenz. Das mochte wohl Tieck 1821 so sehen, Kleist aber blickt in seiner 'Hermannsschlacht' ausschließlich nach vorne. Ich kann es nicht philologisch beweisen, aber es scheint mir sehr wahrscheinlich, daß das Epigramm von Tieck aufs Titelblatt gesetzt worden ist.

Der Stoff, aus dem dieses Drama gemacht ist, ist ganz und gar von dieser Welt. Die germanische Draperie weist ganz bewußt hergestellte Löcher auf, die Kleist geradezu vorzeigt, im belustigten Einverständnis mit dem Hörer – Zuschauer fanden sich ja erst später. Dann allerdings zeigte sich immer von neuem, daß dieser allegorische Deutungsspielraum, also die Übertragbarkeit von Rom auf Napoleon, ganz grundsätzlich bestand. Methodisch ist es nicht vollständig falsch, wenn man in der DDR die Römer als amerikanische Imperialisten deutete. Das ändert nichts daran, daß sich für Kleist der glückliche Moment des Hineinwirkens in die Zeit nicht fand. „Wohl dem Arminius, daß er einen großen Augenblick fand.“ Für Kleist war der Gesang kein „glücklich Asyl“, kein „Eigentum“. Das Sprach- und damit das Dichtungsverständnis Hölderlins und Kleists sind grundsätzlich verschieden. Kleist nahm nicht die anschauende Haltung des Sängers ein, er verfügte nicht über Hölderlins gleichsam johanneische, pneumatische Sprachauffassung. Kleist nahm die Sprache gleichsam beim Wort, der Dramatiker verlangte sichtbare Wirkung, in dem konkreten Fall der 'Hermannsschlacht' auch geradezu Täter, hier ist das Wort Waffe.

Sowohl für Hölderlin wie für Kleist ist die Vorstellung von einer „vaterländischen Wende“ im Gebrauch, bei beiden mit Recht, aber in ganz unterschiedlichem Sinne. Hölderlins Dichtung spricht *vom* Vaterland, sie nennt Dinge, die dem Vaterland eigentümlich sind. Vorsichtiger gesagt: auch vaterländischer Gesang ist für Hölderlin ein Entwurf in die Zukunft, wenn auch nicht immer so stark zweifelnd, wie es der Entwurf 'Einst hab ich die Muse gefragt...' im Homburger Folioheft sagt: „Am Ende wirst du es finden“, und dann: „Verbotene Frucht, wie

der Lorbeer, aber ist / Am meisten das Vaterland. Die aber kost' / Ein jeder zulezt“.¹⁸ Kleists Dichtung ist – im gegebenen Falle – Dichtung *für* das Vaterland, sie soll etwas bewirken, ganz im Sinne teleologischer Denkweise der Aufklärung. Der Ausdruck „vaterländische Wende“ selbst verweist auf Hölderlins Anmerkungen zu seiner Sophokles-Übersetzung von 1804. Immerhin wäre es nicht weiter verwunderlich, wenn Kleist Hölderlins Übersetzung gekannt, auch die Widmung gesehen hätte, es ist auch vorstellbar, daß er in Mainz und Koblenz 1804 auf Hölderlins Namen hingewiesen worden ist, am Ende gar durch die Gündertode. Nie sind die Wege beider Dichter einander näher gekommen. In der Widmung seiner Übersetzung an die Prinzessin Auguste von Hessen-Homburg sagt Hölderlin: „Sonst will ich, wenn es die Zeit giebt, die Eltern unsrer Fürsten und ihre Size und die Engel des heiligen Vaterlands singen.“¹⁹ „Die Eltern unsrer Fürsten ... singen“ – Kleist wollte seinen 'Prinz Friedrich von Homburg' der älteren Schwester der Prinzessin Auguste widmen, der Prinzessin Marianne von Preußen. Ob es je geschah, wissen wir nicht. Die Spur seiner vaterländischen Dichtung verliert sich damit: „Die armen lechzenden Herzen! Schönes und Großes möchten sie tun, aber niemand bedarf ihrer...“.

¹⁷ Die Handschrift ist verschollen. Eine Abbildung bei Eduard Engel, Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart. Bd. 2. 9. Aufl. Wien und Leipzig 1910, nach S. 72, zeigt einwandfrei, daß – jedenfalls in diesem Autograph – die beiden Epigramme Pendants sind, beide zusammen eine Einheit bilden, aber natürlich in dieser Reihenfolge (die Sembdner in seiner Ausgabe, Bd. 1, S. 31, vertauscht hat).

¹⁸ StA II, 220.

¹⁹ StA V, 119f.

Vom Raumbild zum Bilderraum – Gartenkonzepte in Kassel*

Von

Gundolf Winter

*Der hiesige Augarten und der
weiße Stein haben Anlagen, die
unter die ersten in Deutschland
gehören.*

(Hölderlin, an Bruder Karl,
Kassel, 6. August 1796)

Als Christian Cay Lorenz Hirschfeld, der Apostel des Landschaftsgartens für Deutschland, ab 1779 seine 5-bändige Theorie der Gartenkunst veröffentlichte, stand für ihn außer Frage, daß der Gartenkunst im Vergleich mit den übrigen Künsten der erste Rang gebühre.¹ Einer solchen Rangfolge wird man heute schwerlich zustimmen können, räumen wir doch der Gartenkunst allenfalls eine begleitende Stimme im Konzert der bildenden Künste ein, auf keinen Fall aber die Stimmführung. Im übrigen eine Rangfolge, die z.B. auch im 17. Jh. Verwunderung ausgelöst hätte; denn auch zur Zeit des großen Lenôtre, des Schöpfers der Versailler Gärten, galt die Gartenkunst als eine den übrigen Künsten deutlich nachgeordnete Disziplin.² Als „mitgeborene Schwester“ der Architektur wird sie dann von Herder angesprochen, der gleichwohl darauf besteht, daß sie nicht den Regeln der Architektur unterworfen, sondern selbständig sei.³ Eben die Emanzipation der Gartenkunst von der Architektur markiert aber den Beginn ihrer ungewöhnlichen Karriere,

* Vortrag, gehalten am 27. Mai 1988 bei der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Kassel.

¹ Christian C. L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bde., Leipzig 1779–1785, Bd. 1, S. 156 ff.

² Vgl. Dieter Hennebo u. Alfred Hoffmann, *Geschichte der deutschen Gartenkunst*, 3 Bde., Hamburg 1962, Bd. 3, S. 113 ff.

³ Johann G. von Herder, *Kalligone. Sämtliche Werke*, Bd. 15, Karlsruhe 1820, S. 149.

die ihr – in der Bindung an den Landschaftsgarten – nicht nur die Selbständigkeit als einer bildenden Kunst, sondern auch ihren Vorrang vor allen anderen Künsten bescheren sollte.

Der Rangstreit der Künste, der Paragone, gehört seit der Renaissance zum festen Repertoire der Kunsttheorie, die im Laufe der Geschichte verschiedenen Künsten die Siegespalme zugestanden hat. Macht man sich die Argumentation Leonardos, dem wir den ersten nachantiken Paragone verdanken, zu eigen und betrachtet von daher die Gartenkunst, könnte man Hirschfelds Rangfolge vielleicht eher akzeptieren: denn Leonardo gilt die sachgetreue Wiedergabe der Natur als Meßlatte für die Bewertung der Künste.⁴ Gartenkunst ist aber, wie Hirschfeld überzeugend darlegt, einerseits Kunst und andererseits direkt in die Natur verflochten⁵; stellt folglich nicht nur etwas dar, sondern ist konkret, was sie darstellt, d.h. gleichzeitig dar- und herstellend: nicht Abbild von etwas, Kopie von Natur, sondern auch sie selbst, d. h. künstlich oder wie auch immer künstlerisch gestaltete Natur. Daneben muß die Gartenkunst – wie Hirschfeld weiter ausführt⁶ – zugleich als die umfassendste der Künste angesehen werden. Betrachtete man bisher die Architektur als Mutter der Künste und damit als die umfassendste Kunst, so erwächst ihr nun in der Gartenkunst eine Konkurrentin, die sie auch bald zu überflügeln weiß, da sie neben Architektur, Malerei und Skulptur auch die Natur selbst in sich zu fassen vermag. Entsprechend könnte die Gartenkunst, bezogen auf den Landschaftsgarten, als die umfassendste Konstruktion eines Gesamtkunstwerks passieren, ein „Übergesamtkunstwerk“ – wie Sedlmayr polemisch pointiert.⁷

Der Park von Wilhelmshöhe bei Kassel (Abb. 1) ist ein solches Gesamtkunstwerk, ein Landschaftsgarten, der in sich Architektur und Skulptur, Malerei und natürliche Bilder einschließt.⁸ Aber er schließt

⁴ So wird die Malerei der Poesie vorgezogen, denn: „Die Malerei dient einem vornehmeren Sinn als die Poesie und stellt die Werke der Natur mit mehr Wahrheit dar als der Dichter [...] So ist also Nachahmung der natürlichen Dinge, die thatsächlich aus den wahrhaftigen Scheinbildern besteht, ein würdigeres Ding als das Nachahmen der Thaten und Reden der Menschen“. Leonardo da Vinci. *Das Buch von der Malerei*, hrsg. v. Heinrich Ludwig, 3 Bde., Wien 1882. Nachdruck Osnabrück 1970, Bd. 1, S. 19 u. 21.

⁵ Hirschfeld, a.a.O., Bd. 1, S. 156: „Sie [die Gartenkunst] ist Kunst, und doch ist keine ihrer Geschwister mehr in die Natur selbst eingeflochten, als eben sie.“

⁶ Hirschfeld, a.a.O., Bd. 1, S. 157.

⁷ Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Berlin 1956, S. 17.

⁸ Zu Park und Schloß Wilhelmshöhe s. Marie-Luise Gothein, *Geschichte der Gartenkunst*, 2 Bde., Jena 1926, Bd. 2, S. 209 ff.; Hennebo u. Hoffmann, a.a.O., Bd. 2, S. 269 ff. und Bd. 3,

mehr und anderes ein. In seiner Weise ist der Park Wilhelmshöhe ein ausgezeichneter Landschaftsgarten; zunächst durch seinen Blickfang, sein zentrales Motiv, den weithin sichtbaren Herkules, jene fast zehn Meter hohe, in Kupfer getriebene Heroenstatue, die zum Wahrzeichen der gesamten Gegend avancierte. Freilich widerspricht alles das, was diese Statue auszeichnet und sogar sie selbst als Statue den geheiligten Grundsätzen des Landschaftsgartens, wie sie – für den deutschen Sprachraum – von Hirschfeld kanonisch formuliert wurden. So gilt das Ausbilden von zentralen Punkten oder Zentren, ermöglicht durch Symmetrie und Subordination im Sinne des Architektonischen als schwerer Mißgriff: „Eine widrige Wirkung der Symmetrie ist die Einförmigkeit und Langeweile, die von ihr unzertrennlich ist. [...] Der Gartenkünstler arbeitet am glücklichsten, wenn er fast überall das Gegenteil von dem thut, was der Baumeister beobachtet [...] keine symmetrische Gleichheit, keine künstliche Abzirkelung [...]“.⁹ Stattdessen favorisiert der Landschaftsgarten freie und gleichwertige Naturbilder, verfolgt demnach strikt das Ordnungsprinzip Koordination, das Nebeneinander Ordnen und damit eine offene und überraschende Bilderfolge. Folglich hat ein dominanter Bezugswert – im barocken Garten allemal das Schloß – oder ein bestimmendes Zentrum im Landschaftsgarten keinen Platz.

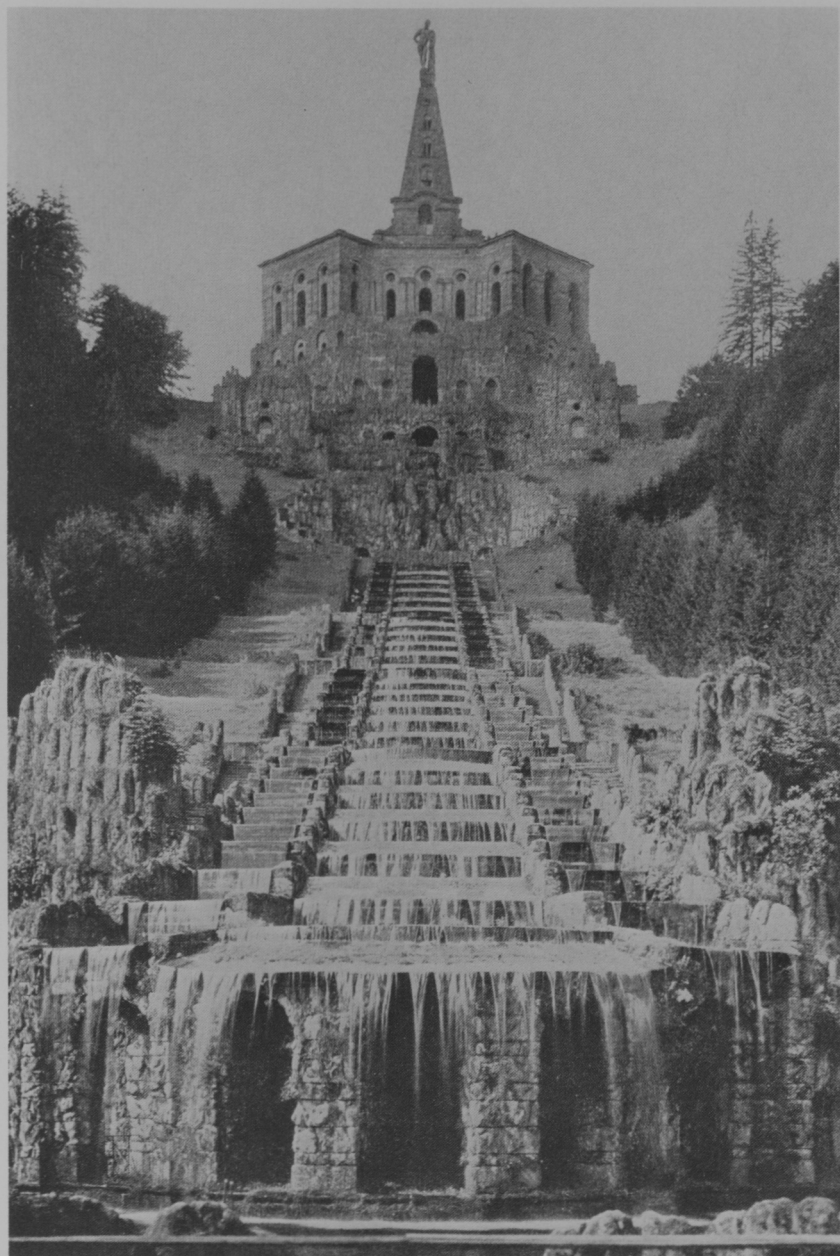
Scheint somit bereits eine Zentrumsbildung im Landschaftsgarten kaum erträglich, müßte seine Verkörperung durch eine dominierende plastische Figur, gar eine mythologische Darstellung, vollends als Katastrophe gewertet werden. Nicht einmal als einfache Gartenfiguren, als Zierformen sind Herkulesse zugelassen: „Wir haben Verzierungen, die zwar nicht zu dem Fürchterlichen, doch zu dem Widrigen gehören: Die Nachbildungen von Ungeheuern des Landes und des Wassers, von Riesen, Herkulesen, Drachen und Löwen“.¹⁰

Offensichtlich hält sich der Landschaftsgarten in Kassel weniger an solche Regeln und Normen, hält er mehr als er verspricht, ist er offen nicht nur auf Natur, wie es die Bestimmungen vorschreiben, sondern auch auf Skulptur, offen nicht nur auf die Offenheit der unbearbeiteten

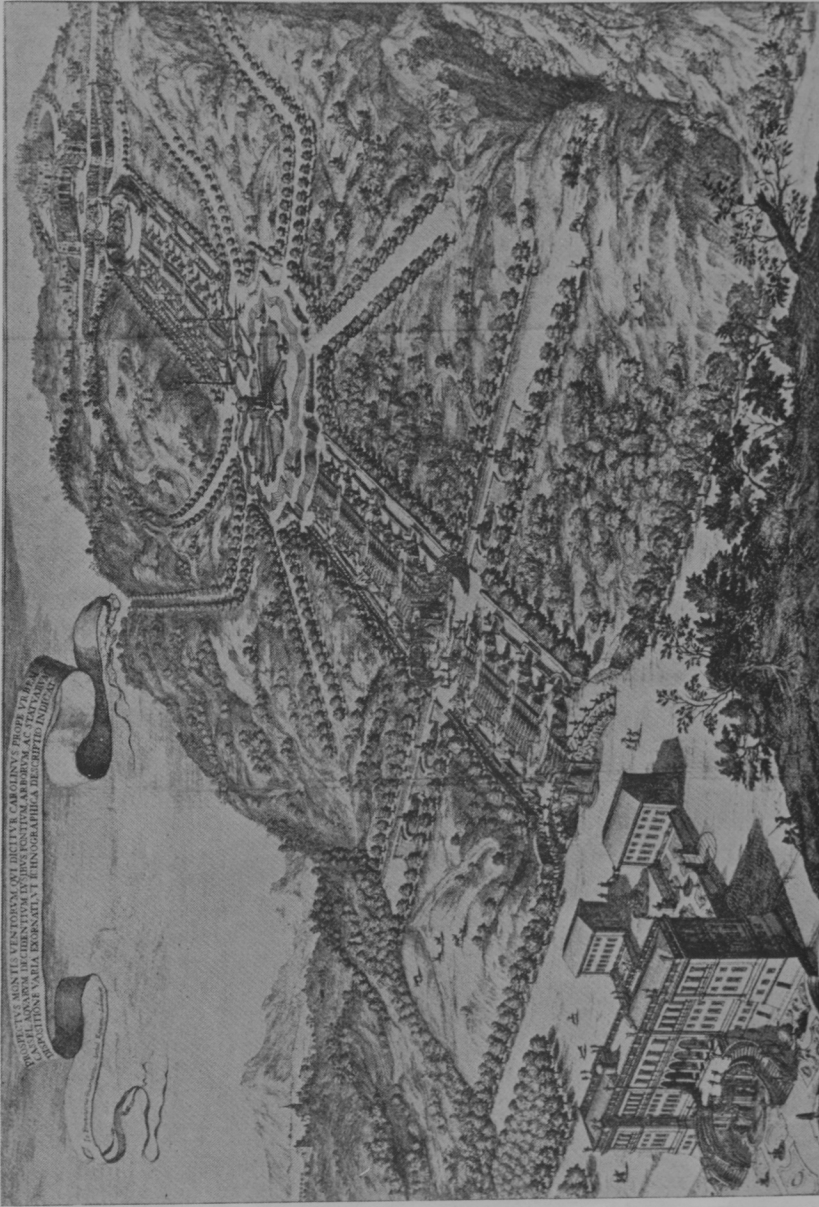
S. 175 ff.; Alfred Hoffmann, Park Wilhelmshöhe, München u. Berlin 1962; Alois Holtmeyer, Kreis Cassel-Land, Bd. 4. Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel, Marburg 1910; Walter Kramm, Kassel. Wilhelmshöhe – Wilhelmstal, München u. Berlin 1951; Fritz Lometsch, Wilhelmshöhe, Kassel 1961; Paul O. Rave, Gärten der Barockzeit, Stuttgart 1951, S. 237 ff.

⁹ Hirschfeld, a.a.O., Bd. 1, S. 138f.

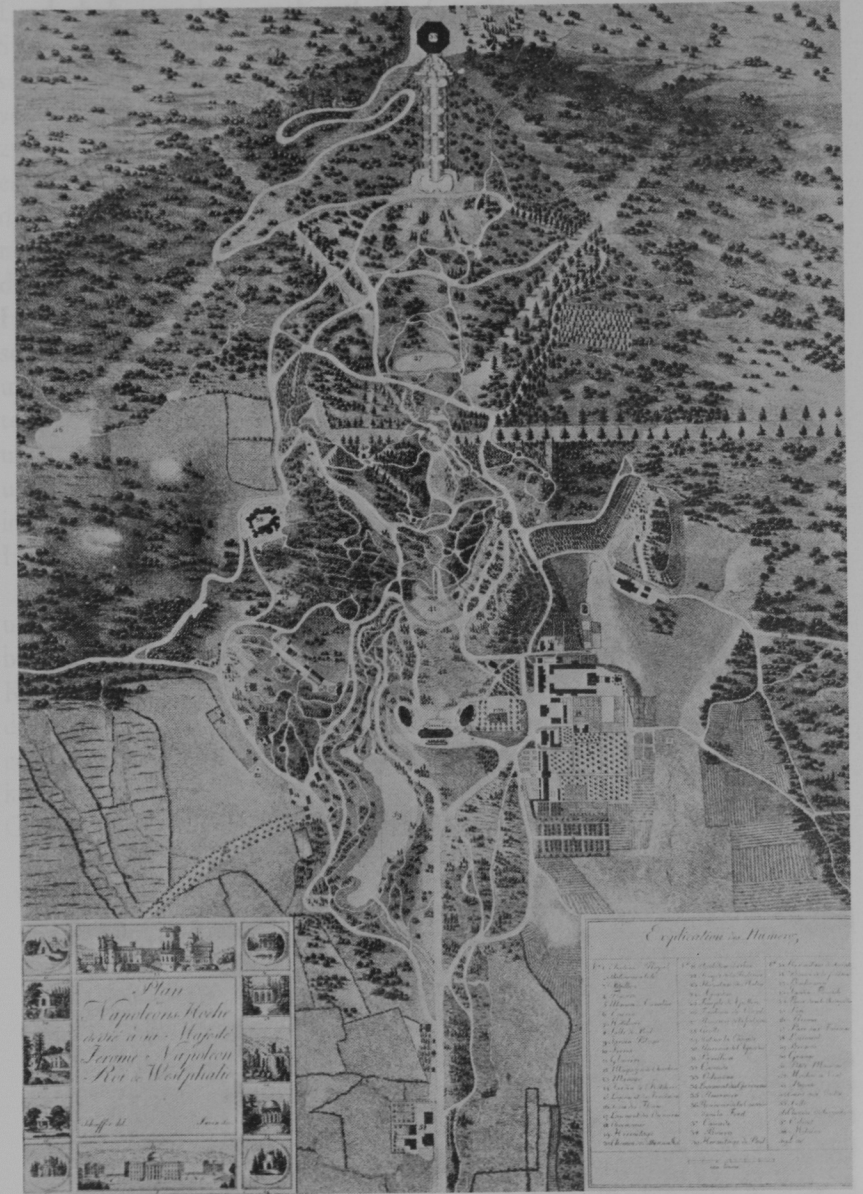
¹⁰ Hirschfeld, a.a.O., Bd. 1, S. 183.



Kassel-Wilhelmshöhe, Kaskade mit Oktogon und Herkules



G. F. Guerniero, Idealprojekt für den Karlsberg bei Kassel, 1705



Gesamtplan Wilhelmshöhe („Plan de Napoléons Hoehé“) von 1810 nach dem Plan von C. Schaeffer, 1796



Richard Serra, Streetlevel, documenta 8, Kassel 1987

Landschaft, sondern auch auf die Geschlossenheit architektonischer Systeme und damit offen selbst auf sein Gegenteil, den architektonischen Garten der Barockzeit: Der Park Wilhelmshöhe ist sodann und vor allem deshalb ein ausgezeichneter Landschaftsgarten, weil er zugleich einen Barockgarten, den Karlsberg, einschließt, ihn nicht nur einfach ablöst, sondern in sich aufnimmt und aufgehoben enthält. Allerdings mußte hierzu auch die barocke Anlage des Karlsbergs geeignet, nämlich aufnahmefähig sein, mußte auch sie mehr und anders sein als die üblichen Barockanlagen der Zeit, die – wie etwa der Garten von Herrenhausen bei Hannover – ganz auf das Versailler Vorbild eingeschworen waren. So mutet nicht nur das Votum für einen Bergpark ungewöhnlich an, auch die Bevorzugung der Wasserkunst, des bewegten Wassers als stilbildendes Element der Gartengestaltung scheint unzeitgemäß. Zudem überrascht die Gleichgewichtigkeit von Schloß und Garten: Eigentlich sollte das Schloß dominieren. Hier aber erhält es im Garten ein akzentuiertes Gegenüber, das Riesenschloß auf der Höhe, das erst einmal aufzuwiegen ist.

Eben dieses massierte Auftreten von Ungereimtem gibt zu denken und damit Anlaß zu Überlegungen, die sich auf örtliche Besonderheiten beziehen, auf einen lokalen Eigensinn z. B., der veranlaßt, daß gängige Konzepte, welcher Zeit auch immer, nicht einfach übernommen, sondern bedacht, alternative Lösungen nicht nur nicht negiert, sondern genau in den Blick genommen, durchschaut und dann gegebenenfalls als kontrastierende oder komplettierende Werte in ein übergreifendes Gesamt integriert werden. Tatsächlich scheint ein *genius loci* in Kassel am Werk, der sich in der Synthese von eigentlich Unvereinbarem, dem Ausgleich von Gegensätzlichem ausweist, sich jedenfalls in der Lage zeigt, international gängigen Konzepten einen eignen lokalen Stempel aufzuprägen.

Nun wird man zwar davon ausgehen können, daß jede Raumkunst, Architektur oder Gartenkunst, zunächst auf die vorgegebenen Bedingungen einer örtlichen Situation, d. h. auf die materielle und formelle Beschaffenheit einer Umgebung in irgendeiner Weise zu reagieren sucht. Aber nur eine gehaltvolle Raumkunst wird auch versuchen, den darin verborgenen Charakter einer Umgebung in das je eigene künstlerische Kalkül einzubeziehen, d. h. in den künstlichen bzw. künstlerischen Eingriffen, Zufügungen und Umwandlungen präsent zu halten, um so eine Umgebung in einen Ort zu verwandeln.¹¹ Denn erst in der

¹¹ Zu Fragen der Ortsbestimmung vgl. Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Landschaft, Lebensraum, Baukunst*, Stuttgart 1982.

Umwandlung, Veränderung und also der eingreifenden Herstellung wird natürliche Umgebung als Ort bewußt und damit Ort, dem ein bestimmter Charakter zuerkannt werden kann: Wirkliche Raumkunst verwandelt Umgebung in einen Ort, indem sie den in einer konkreten Gegend potentiell enthaltenen Sinn aufdeckt und als diesen realisiert. Der wirkliche Raumkünstler sammelt örtliche Wirklichkeitsbefunde, konzentriert sie und erstellt mit ihnen seine *imago mundi*.¹²

Das Aufdecken eines in der natürlichen Umgebung potentiell enthaltenen Sinns verlangt aber das differenzierte Eingehen auf die Besonderheiten der Gegend und ihre Struktur, verlangt, daß z. B. der Gartenkünstler in einen Dialog mit der Umgebung eintritt, auch reagiert, nicht nur agiert oder einfach hineinregiert, wie wir das beim barocken Gartenkünstler allzu leicht voraussetzen. So gilt der Barockgarten, vor allem der Barockgarten französischer Provenienz, als Musterbeispiel für absolutistische Herrscherwillkür, welche selbst die Natur noch zu unterjochen und gleichzuschalten trachtet. Doch der barocke Garten ist allemal besser als sein Ruf, zumindest der Barockgarten in Kassel. Er vergewaltigt nicht, tritt vielmehr in Kontakt zur Umgebung und legt von daher eine Spur, die auch noch dem Landschaftsgarten Wilhelmshöhe Orientierung bieten sollte.

Der Karlsberg reagiert auf die örtlichen Besonderheiten, und wie differenziert eine solche barocke Reaktion ausfallen kann, wird ermesen, wer den zweiten Kasseler Barockgarten, den Landgraf Karl gleichzeitig mit dem Karlsberg begann, wer also die Karlsaue hinzunimmt.¹³ Denn zusammen geben die beiden barocken Anlagen eine gemeinsame Antwort auf die vorgegebene Örtlichkeit, stellen sie den in ihr potentiell enthaltenen Sinn heraus, der auf die Lösung von Alternativem gerichtet ist. Denn gegensätzliche Elemente bestimmen bereits die topographische Struktur des Kasseler Beckens, nämlich zum einen die Niederung der Fulda im Osten, zum anderen die nach dem linken Steilufer der Fulda zunächst noch flach gewellte Fläche im Westen, die dann durch den bis 600 Meter hohen Habichtswald abgeschlossen wird. Schließlich, zwischen dem beherrschenden Höhenzug im Westen und der Niederung im Osten, die Fulda selbst als drittes konstituierendes Element dieser Gegend, die Lebensader der Region, welche die gegensätzlichen

Landschaftsformationen im Osten und Westen zugleich trennt und verbindet.¹⁴

Gegensätzliches herauszustellen und zu verbinden, dieser latente Sinn der Kasseler Lokalität gelangt dann in den Gärten des Landgrafen Karl als Charakter des Orts zur Anschauung, und zwar in dreifacher Weise: zunächst in dem Gegensatz von Bergpark und Terrassengarten und ihrer gemeinsamen Bindung an den Ort, sodann im Gegensatz der jeweiligen Vorbildwelt, nämlich dem italienischen und dem französischen Garten und ihrer gemeinsamen Bindung an den Auftraggeber, und schließlich im Gegensatz von Karlsberg und Wilhelmshöhe und ihrer gemeinsamen Verbindung als Naturinstallation.

Als Landgraf Karl von Hessen-Kassel im Jahre 1700 von seiner Italienreise zurückkehrte, setzte er mit neuen Plänen dort an, wo er in den 90er Jahren, vor seiner Reise, mit Instandsetzungsarbeiten beschäftigt gewesen war: Das Jagd- und Sommerschloß am Weißenstein, von Landgraf Moritz 1606 bis 1610 als Moritzheim erbaut, sollte nun in völlig gewandelten Dimensionen zum weithin sichtbaren Zeichen der sich im neuen Glanz präsentierenden Residenz Kassel werden.¹⁵ Doch enthielt bereits die bescheidene Anlage des 17. Jahrhunderts die Keimzelle für die Neuplanung. Denn einerseits öffnete sich der dreiflügelige Bau auf eine Grotte, die am Berg errichtet war, während andererseits der Mitteltrakt auf eine Straße nach Kassel zielte. Damit aber waren die entscheidenden Akzente gesetzt, die nur noch aufgenommen und monumental gesteigert werden mußten: die architektonische Einbeziehung des gesamten Berges, dann durch die Kaskade und die optische Einbeziehung der Stadt, dann durch die fünf Kilometer lange, schnurgerade Allee.

Es war der italienische Architekt Giovanni Francesco Guerniero, von Karl neben anderen italienischen Künstlern nach Kassel gerufen, der diese richtungsmäßige Grundstruktur, jenes an den Berg geworfene Achsenkreuz, zu künstlerischem Leben erweckte, dieses Gartenkunstwerk zwischen Bau-, Bild- und Naturwerk entwarf. Sein Stich von 1706 (Abb. 2) gibt uns das gesamte Ausmaß dieser Planung, von dem freilich nur das obere Drittel realisiert werden konnte.¹⁶ Wir sehen sein Projekt,

¹⁴ Vgl. Kramm, a.a.O., S. 7ff.

¹⁵ Vgl. Paul Heidelberg, Kassel, in: Ein Jahrtausend hessischer Stadtkultur, hrsg. von Karl Kaltwasser, Kassel u. Basel 1957, S. 146.

¹⁶ Zu Guernieros Projekt bzw. zum Karlsberg insgesamt vgl. Hans Reuther, Der Carlsberg bei Kassel. Ein Idealprojekt barocker Gartenarchitektur, in: *architectura*, Zeitschrift für Geschichte der Architektur 6, München u. Berlin 1976, S. 47ff.

¹² Norberg-Schulz, a.a.O., S. 18.

¹³ Zur Karlsaue s. H. Bien, Die Karlsaue in Kassel, München u. Berlin 1963; Hennebo u. Hoffmann, a.a.O., Bd. 2, S. 277ff.; A. Holtmeyer, Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel, Kreis Kassel Stadt, Kassel 1923.

das sich zweifellos an die Villa Aldobrandini bei Frascati anlehnt, sich vom Vorbild aber vor allem darin unterscheidet, daß hier die Architektur bzw. das Schloß den Garten eben nicht dominiert, sondern beide Bereiche gleichgewichtig behandelt sind. Das neue Gewicht des Gartens wird dabei nicht nur quantitativ durch seine Ausmaße betont, sondern in besonderer Weise durch die Qualität eines eigenen architektonischen Zentrums, dem Riesenschloß auf der Bergkuppe. Weshalb der Garten des Karlsbergs – im Unterschied zu dem der Villa Aldobrandini – nicht einfach als Bildraum, d. h. als Vedute erfahren wird, in welcher sich Räumlichkeit auf Flächenbeziehungen reduziert, sondern als Raumbild, d. h. als geordneter und artikulierter Raum, der sich kontinuierlich entwickelt, rhythmisch gegliedert mit retardierenden und akzelerierenden Momenten, Bild eines dynamischen, auf das Oktogon hin entworfenen Raumprozesses.

Dem kritischen Blick auf die Anlage wird nicht entgehen, daß typische und für barocke Gartenanlagen normalerweise unverzichtbare Versatzstücke am Karlsberg fehlen: etwa die dekorativen Parterres oder die geometrisierenden Bosquets, ganz zu schweigen von den Cabinets oder Salles de Verdure. Damit fehlen jene Formen und Formungen des französischen Gartens, die in besonderer Weise den Regeln und Normen der Architektur nachgeben, unter architektonischem Bann stehen. Offensichtlich mißtraut man in Kassel einer allzu dominanten Führung der Architektur im Naturreich, behält man Alternatives im Auge, auch im Barockgarten. Dennoch gibt Architektur den Ton an, bestimmt Architektonisches die Anlage des Karlsbergs, nicht das gräfliche Wohnschloß, wohl aber das unbewohnbare Riesenschloß mit der Kaskade; und sicher ist auch das System der Achsen und Wege aus baulichem Geiste empfangen, aber es ist zugleich in Natur ausgetragen: Denn die Wege zeigen sich nur in der unmittelbaren Nähe der Hauptachse geometrisiert; nur hier gehorchen sie der architektonischen Regel, während sie sonst auf die natürlichen Vorgegebenheiten reagieren, sich runden, auslaufen. Entsprechend erscheint architektonische Ordnung als Ziel, als prozessual sich erstellend, entwickelnd. Und wie die Wege im Ungeplanten entspringen, sich allmählich ausrichten und dann in der Nähe der Hauptachse zum geometrischen Ornament sich verfestigen, so ergibt sich auch für den Garten insgesamt eine prozessuale Entwicklung auf die Mittelachse hin und hinauf, sammelt sich im Raumbild der zentralen Achse die landschaftliche Umgebung, findet sie ihren konzentrischen Ausdruck in der ordnungsbestimmenden Gestalt von Kaskade, Bassin und Riesenschloß.

Natürlich stellte Guernieros Riesenplan eine finanzielle Überforderung des Landgrafen dar, weshalb weitere Ausbauten nur schleppend vorankamen bzw. mit dem Tod des Landgrafen (1730) ganz eingestellt wurden. Erst mit Landgraf Friedrich begann die Bautätigkeit am Karlsberg wieder, freilich nach neuen und ganz anderen Gesichtspunkten.¹⁷ So kam es zu Formungen und Formen, zu Entwürfen und Planungen, die das besprochene Grundgerüst des Gartens respektierten und zugleich in verschiedener Weise ausdeuteten bzw. interpretierten. Und an den Zustandsgrundrissen des Gartens im 18. und beginnenden 19. Jh. läßt sich dann auch ablesen, wie der neue, von England her bestimmte Landschaftsgarten, schließlich die barocke Anlage in Besitz nahm, jedoch nicht um das Alte zu vernichten, sondern um es neu zu deuten. Man kann auch deutlich sehen, mit welchen Mitteln dies geschah: Die Achsen werden aufgeweicht, die festen Bereiche aufgelöst, die geometrischen Strukturen insgesamt überspielt (Abb. 3). Stattdessen schlängeln sich Wege, schließen sich Bäume scheinbar zufällig zu Gruppen zusammen, eröffnen sich Freiflächen. Anstelle der ehemals bestimmenden Makrostruktur, also anstelle des Achsensystems, ist nun eine dominierende Mikrostruktur getreten, ein Wegegeflecht, das gleichsam den Berg überspinnnt. Damit erhält das Einzelne, die einzelne Form, das einzelne Motiv, das isolierte Bild eine neue Wichtigkeit. Wege sind keine Achsen, keine selbständigen Lokalitäten mehr, sondern einzig Verbindungsstücke, die zu den einzelnen Formen, Motiven und Bildern, also selbständigen Parzellen führen. Dieses Parzellieren des Gartens betrifft dann nicht nur die Naturwerke, sondern auch die Bauwerke, z. B. das neue Schloß Wilhelmshöhe.¹⁸ Denn zunächst bestand das Schloß aus drei selbständigen, nur durch niedrige Terrassen verbundenen Teilen, die für sich im Raum gesehen wurden, nacheinander, sukzessiv, und folglich erst in einem subjektiven Sehprozeß zu einer dann optisch fundierten Einheit fanden.

Damit hat sich aber das einheitlich-dynamische Raumbild des Karlsbergs in die Summe seiner sukzessiv folgenden Standbilder differenziert, welche als Bildszenen oder Szenenbilder über den ganzen Berg verstreut ausgeführt wurden. Konkret hat eine Dezentralisierung, Dekomposition und Entmythologisierung der ehemals ordnungsbestimmenden

¹⁷ Vgl. Hoffmann, a.a.O., S. 5ff.; Hennebo u. Hoffmann, a.a.O., Bd. 3, S. 55 ff.

¹⁸ Zum Schloß Wilhelmshöhe siehe Karl Paetow, *Klassizismus und Romantik auf Wilhelmshöhe*, Kassel 1929; H. Dittscheid, *Kassel-Wilhelmshöhe und die Krise des Schloßbaues am Ende des Ancien Régime*, Worms 1987.

Motivgestalt von Kaskade, Bassin und Riesenschloß stattgefunden: Aus den Bassins sind die Teiche und Seen geworden, aus der Kaskade die natürlichen Wasserfälle oder das Aquädukt, aus dem Riesenschloß die zierlichen Tempel, Philosophen- oder Einsiedlerhütten. Und diese Motivformen werden zu Stimmungsbildern von Natur komponiert, die – im Idealfall – sich überraschend öffnen und im Gehen wieder verschließen und so das Weitergehen befördern in Erwartung einer neuen Eröffnung: Anstelle des klaren Anblicks eines Wegs als Räumlichkeit mit festem Ziel sind scheinbar zufällige Bilder eines Irrwegs getreten, die freilich den Betrachter und sein Sehen in einer völlig neuen Weise, nämlich als Individualität beanspruchen. Denn anstelle der prinzipiell gegebenen, simultanen Erfahrung eines landschaftlichen Ingesamt ist er hier genötigt, sukzessiv erfahrene Landschaftssituationen im Geist zu verbinden, um so zu einem freilich immer nur subjektiv imaginierbaren Ingesamt fortschreiten zu können: Aus dem Raumbild des Karlsberg ist der Bilderraum von Wilhelmshöhe getreten, aus dem reinen Sehraum ein Geh- und Ersehraum. Im Park Wilhelmshöhe steht man nicht mehr vor einer imago mundi, einem Weltenberg, sondern man irrt in ihm herum, ist konkret in die Weltvorstellung selbst verwickelt, aktiv beteiligt, eben weil die empfangenen Naturbilder und Einzeleindrücke vom Betrachter zu einer Gesamtvorstellung verknüpft werden müssen, der Betrachter also selbst in den Bilderraum hineinwächst.

Was aber heißt hier Bilderraum? Ist damit mehr und anderes gemeint als jenes eher freibleibende Angebot künstlich gebildeter, aber natürlich erscheinender Naturwerke an das je subjektiv bestimmte Erlebnisvermögen des Einzelnen? Kein Zweifel, es gibt kein festes Programm für die einzelnen Bilder, keine – wenn man so will – Gesamtdramaturgie mit genau festgelegten Bildsequenzen; aber es gibt auch keine bildliche Beliebigkeit. Zunächst weisen Bilder und Bildfolgen ein gemeinsames bildliches Grundmaterial auf: Ein Weg führt zu Bildern, die sich aus den Elementen Wasser, Gestein, Vegetation und Architektur zusammensetzen. Sodann befinden sich alle diese künstlichen und mit dem gleichen Grundmaterial arbeitenden Naturbilder in einem Areal, das als offenes sich gleichwohl zwischen zwei festen Rahmenwerten entfaltet, der barocken Kaskade und der barocken Allee. Offensichtlich entwickelt sich der Bilderraum als ein offener Spielraum subjektiver Erlebnis- und Erkenntnismöglichkeit zwischen zwei festen Polen, die ihm virtuell Grenzen setzen, ihn damit auch virtuell zur Ganzheit binden; eine Ganzheit, die sich freilich erst im Prozeß der Seherfahrung zu konkretisieren vermag: Aus dem faktischen Leben der Stadt herausgeführt

(Achse), eröffnet sich im Park die Betrachtung des Lebens – anschauende Betrachtung, Theorie im antiken Sinn. Wir erfahren Leben in den Bildern, die auf unterschiedliche Weise die Grundelemente von Wasser, Vegetation, Gestein und Architektur verarbeiten, um schließlich im Bild der Kaskade mit Bassin und Riesenschloß die bindende Ordnungsgestalt kennenzulernen. Bindend natürlich nicht in der Form konkreter Ordnungsdominanz – wie im barocken Garten – sondern allein in der Möglichkeitsform: Die bindende Ordnungsgestalt ist hier lediglich als Vision visualisiert. Denn keine Achse, kein Königsweg führt zur Kaskade und dennoch – obwohl die Achse im Gartenbereich faktisch getilgt ist – bleibt sie als wirkende bestimmend, bleibt sie im Modus ihrer Nicht-Anwesenheit äußerst präsent. Sie lenkt den Blick nach vorn und oben und regt so zu seiner Verknüpfung von Naturbildern und Ordnungsvision an.

Aber es ist der Betrachter, der diese Verknüpfung vornehmen muß, er muß die Kaskade als abschließende Ordnungsvision einsehen: Ordnung als eingesehene, nicht als eingesetzte, und als Möglichkeit, aus dem subjektiven Erkennen, Verarbeiten und Verknüpfen von Naturbildern das Wesen der Ordnung herauszusehen, dies ist das Thema der Umwandlung des barocken Gartens in einen romantischen. Aber der barocke Garten ist im romantischen anwesend; er verbürgt gleichsam die Einheit des Landschaftsparks, der eben nicht in Einzelbilder, in Naturstimmungen zerfällt, sondern sich als Einheit bewahrt; Hinweis wiederum auf die Besonderheit dieses Orts, auf seinen Charakter, der sich durchhält, auch in seinen unterschiedlichen Auslegungen.

Was aber charakterisiert diesen Ort im besonderen? Vom ikonographischen Programm war bisher noch nicht die Rede. Charakteristisch für diesen Ort, nämlich Wahrzeichen der Stadt und des Gebiets, ist die fast zehn Meter hohe Statue des Herkules, die Johann Jakob Anthoni in Anlehnung an den Herkules Farnese 1713–1717 schuf.¹⁹ Die Herkules-Statue besetzt eine 30 Meter hohe Steinpyramide auf dem vordern Teil des Riesenschlosses, dem Oktogon, das sich wiederum auf einem doppelstöckigen Rustikasockel erhebt und in seiner Gestalt gleichsam die Entwicklung aus der noch ungeformten Materialität zur geistig geordneten Architekturform deutlich macht. Diese geistig beherrschte Architektur aber ist wiederum beherrscht von der Statue des Herkules.

¹⁹ Vgl. Hans Pippel u. Gerd Kulle, *Der Kasseler Herkules, ein Juwel des Barock*, Kassel 1967.

In der Herrscherikonographie des Barock nimmt die Figur des Herkules eine zentrale Stellung ein. Insofern scheint es nicht ungewöhnlich, ihn auch hier zu treffen, vor allem dann, wenn man weiß, daß sich Landgraf Karl auf seiner Italienreise von der Farnese-Statue sehr beeindruckt zeigte. Jedenfalls sollte der Karlsberg mit der Statue jenes Heroen gekrönt werden, der als „Inbegriff der Virtus, der staatsmännischen und staats erhaltenen Kraft und Klugheit, zugleich aber auch als ein Symbol der Apotheose fürstlicher Herrschaft“²⁰ galt. Allerdings, Herkules ist nicht als Einzelstatue gegeben, sondern im Zusammenhang einer Gigantomachie. So liegt im zweiten Bassin Enkelados, der stärkste der Giganten, unter einem Felsen gefangen – man sieht nur den Riesenkopf – und bläst einen 12 Meter hohen Wasserstrahl gegen Herkules, der den Göttern im Kampf gegen die Giganten half. Herkules ist hier folglich als Held im Kampf gegen Chaos und Barbarei herausgestellt, welche der Ordnung und Kultur haben weichen müssen, einer nicht unerheblichen Arbeit also, die jedoch nicht zu den kanonischen Arbeiten des Herkules zählt. Vielleicht könnte sie aber als deren Metaform, als Überarbeit angesehen werden. Eine Arbeit zudem, die nicht abgeschlossen scheint, sondern weitergeführt werden muß. So jedenfalls wird schließen, wer die Farnese-Statue hier nicht allein auf die Vorliebe des Landgrafen zurückführt, sondern als Formgebilde ernst nimmt. Denn in dieser Darstellung zeigt sich Herkules nicht als Sieger, als derjenige, der die Arbeiten bereits beendet hat, sondern „mitten in seinen Arbeiten“, wie Winckelmann dargelegt hat, d. h. „mit aufgeschwollenen Adern und mit angestregten Muskeln, die über die gewöhnliche Maße elastisch erhöht sind, so daß wir ihn hier gleichsam erhitzt und athemlos ruhen sehen [...]“.²¹ Nicht der göttergleiche Herkules ist dargestellt, sondern der Mensch, der schwere Arbeiten noch vor sich hat.

Infolgedessen scheint mir – im Kontext der Formgestalt dieses Herkules und im Kontext der Gigantomachie – der antike Heros doch nicht nur zu geschmeidiger Herrscherallegorie funktionalisiert, sondern zugleich jenem fort dauernden Prozeß des Menschen Bild zu geben, der durch sein Tun und Streben aufzusteigen sucht, der durch die Überwindung des Gegensätzlichen und Widerständigen Leben (im Sinnbild des

²⁰ Reuther, a.a.O., S. 58.

²¹ Johann J. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums. Werke in 12 Bänden, Bd. 6, hg. von Joseph Eiselein, Donaueschingen 1825–29, S. 99f.

Wassers) zu ordnen und zu beherrschen trachtet und auf diese Weise dem Göttlichen sich zu nähern bemüht.²²

Wie dem auch sei, die Herkules-Ikonographie in einem Barockgarten zu finden, erscheint nicht ungewöhnlich. Erst wenn die Herkules-Ikonographie auch den Landschaftsgarten dominiert, ist Verwunderung am Platze. Doch läßt sich – gerade im Rückblick auf die strukturellen Besonderheiten des Bilderraums von Wilhelmshöhe – auch hier ein überzeugender Sinnzusammenhang und zwar mit dem Herkules als zentraler Figur entdecken. Denn ausgehend von der Gigantomachie und – damit verbunden – dem Kampf der Kultur gegen die Barbarei, kann man den Bilderraum von Wilhelmshöhe einerseits wie ein Buch der äußeren Geschichte menschlicher Kultur lesen, mit den charakteristischen Formen etwa der mittelalterlichen Burg, der ägyptischen Pyramide, der chinesischen Pagode usw., andererseits aber auch als Bilderbuch der inneren Geschichte des Menschen und seiner seelischen Verfaßtheit, nämlich mit den kontrastierenden Naturbildern von Bedrängendem und Beängstigendem (Teufelsbrücke, Höllenteich), von Melancholischem und Vergänglichem (Beschwörendem (Ruinenbau des Aquädukts, Vergils Grab usw.), von Heiterem und Unbeschwertem (Lac, große Fontäne) und Überwältigendem, Erhabenem (Neuer Wasserfall). Diese Natur-Bilder in ihrem freien Gegen- und Nebeneinander schließen sich dann zusammen zu einem Bilderbogen mit Blick auf die Herkules-Vision und veranschaulichen so den Gesamtprozeß der kulturellen Entwicklung des Menschen, der zwar nicht notwendig und auch faktisch nicht auf Herkules hinführt, wohl aber in ihm zur optischen Möglichkeit einer Synthese, einer übergreifenden Einheitsvorstellung findet: Herkules als Ziel gleichsam des Suchens und Strebens, als visionärer Leitwert einer Bewegung des Aufstiegs durch Bildung und Kultur zu göttergleicher Existenz.

Der Bilderraum von Wilhelmshöhe ist nicht der einzige Bilderraum in Kassel; es gibt weitere, so der uns geläufige Bilderraum des Museum Fridericianum, des ersten regelrechten Museums; oder auch jener Bilderraum der sich seit 1955 alle vier bis fünf Jahre wieder in Kassel eröffnet, der Documenta. Hier spielt dann der andere, von Karl begon-

²² Ein Aspekt, den Borchardt für den Garten grundsätzlich in Anspruch nimmt: „Der Mensch ist eine Spannung aus verloren gegangener Natur und unerreichbarem Gottschöpfer. Der Garten steht im genauen Mittelpunkt dieser Spannung und verlegt sich, je nach ihrer Unregelmäßigkeit im Individuum und der Epoche, naturwärts oder schöpferwärts. Dies ist der tiefste Grund, warum der Mensch sich träumt, aus Gärten zu stammen und sich in Gärten zu verklären ...“. Rudolf Borchardt, Der leidenschaftliche Gärtner, Nördlingen 1987, S. 40.

nene und gleichfalls von Wilhelm veränderte Park, die Karlsau, eine nicht unwichtige Rolle, dient sie doch als Fond für Skulpturen und Architekturen bzw. deren Mischprodukte, die Installationen. In der Regel sind diese Objekte nach Kassel gebracht und in diesem Sinne für eine konkrete Auseinandersetzung mit dem Ort kaum gedacht. Doch es gab auch situationsbezogene Skulpturen, z. B. auf der 8. Documenta, von denen eine wegen ihrer besonderen Thematik im Gedächtnis zu bleiben verdiente: Ich meine Richard Serras „Streetlevel“.²³ Streetlevel besteht aus fünf Korten-Stahl-Blechen, die jeweils 4,80 m × 10,25 m × 5 cm messen und so zueinander gestellt sind, daß sie im Grundriß den Buchstaben H ergeben (Abb. 4). Mit dieser einteilig-fünfteiligen Skulptur hat Serra zunächst die Karlstraße verriegelt und zwar unmittelbar vor der Kreuzung mit der Königstraße. Serra blockiert den gewohnten Raumfluß. Aber er tut dies, indem er zugleich neue und unterschiedliche Räume schafft, nämlich einerseits geschlossene, zentrierte und andererseits offene, gerichtete. Tatsächlich sperrte Serra mit „Streetlevel“ einen Straßenraum, der als Verkehrsachse genutzt, nicht aber als Raum erfahren oder bemerkt wurde, um gerade an der Sperrung den Blick für Raum als Erfahrungsraum zu öffnen. Im konkreten Lebensraum von Kassel fordert „Streetlevel“ den Erfahrungsraum und artikuliert ihn, nicht in einer besonderen Gestalt, sondern in seinen Grundelementen: als Ort und Weg, in Einfriedung und Längsgerichtetheit. Damit fordert „Streetlevel“ in den Verkehrsraum zurück, was die Befindlichkeit des Menschen am stärksten prägt, doch verloren zu gehen droht: die Erfahrung des Orts. Daß eine solche Forderung aber gerade in Kassel plastisch Bild wurde, scheint mir in diesem Zusammenhang nicht ohne Hintersinn.

²³ Siehe documenta 8, Ausstellungskatalog, 3 Bde., Kassel 1987, Bd. 2, S. 232f.

Nebenlinien – Variationen zu/von Hölderlins ‘Urtheil und Seyn’

Von

Hans-Jürgen Gawoll

Nebenlinien

Wenn man die Entstehungsgeschichte des deutschen Idealismus erforschen will, dann darf man sich hierbei nicht allein auf seine prominenten Vertreter beschränken. Vielmehr muß man auch solche Philosophen in Betracht ziehen, die im geschichtlichen Rückblick als unbedeutend erscheinen. So entdeckt man Nebenlinien philosophischer Theoriebildung, die dazu beigetragen haben, neue Gedanken auf den Weg historischer Wirksamkeit zu bringen. Ein Geflecht dieser Nebenlinien zeigte dann die philosophischen Konstellationen an, die eine Zeit bestimmten und eine Kontextualisierung ihrer Hauptwerke ermöglichen.

Bislang gibt es keine derartige, ideengeschichtliche Topographie für Hölderlins ‘Urtheil und Seyn’, das ausschließlich in der philosophischen Situation Jenas zwischen 1794 und 1795 verortet wird. Zwar sind schon wichtige Impulse für die Erforschung der Entstehungsbedingungen des deutschen Idealismus gegeben worden¹, aber es fehlt immer noch eine

¹ In diesem Zusammenhang sind vor allem die Arbeiten Dieter Henrichs zu nennen: Hölderlin über Urteil und Sein. Eine Studie zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Idealismus. Hölderlin-Jahrbuch 14, 1965/1966, S. 73–96 (= Urteil und Sein); Jacob Zwillings Nachlaß. Gedanken, Nachrichten und Dokumente aus Anlaß seines Verlustes. In: Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte. Studien zum Freundeskreis um Hegel und Hölderlin. Hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Stuttgart 1981, S. 245–266. Sowie: Der Weg des spekulativen Idealismus. Ein Résumé und eine Aufgabe. In: Jacob Zwillings Nachlaß. Eine Rekonstruktion. Mit Beiträgen zur Geschichte des spekulativen Denkens. Hrsg. und erläutert von Dieter Henrich und Christoph Jamme. Bonn 1986. S. 77–97 (= Idealismus). Des weiteren Panajotis Kondylis, Die Entstehung der Dialektik. Eine Analyse der geistigen Entwicklung von Hölderlin, Schelling und Hegel bis 1802, Stuttgart 1979; Martin Oesch, Einleitung. Von Reinhold zu Fichte – Eine begriffsgeschichtliche Erinnerung. In: Aus der Frühgeschichte des deutschen Idealismus. Texte zur Wissenschaftslehre Fichtes 1794–1804. Hrsg. und eingeleitet von Martin Oesch. Würzburg 1986, S. 11–50. Eine spezielle Untersuchung zu Hölderlin gibt Michael Franz, Das System und seine Entropie. ‚Welt‘ als philosophi-

Arbeit, die Nebenlinien in den Blick nimmt, um sich von dort das Verständnis idealistischer Theoriepotentiale zu erschließen. Dies soll im folgenden, nach einer kurzen Skizze der philosophischen Problemlage, die für die erste Phase des deutschen Idealismus ausschlaggebend war, anhand von Hölderlins 'Urtheil und Seyn' versucht werden.

Widerspruch und Programm

Der Philosophie des deutschen Idealismus geht es auch um eine Versöhnung des zeitgeschichtlichen Widerspruchs von wissenschaftlicher Weltbegründung und metaphysischer Totalitätsgewißheit. Eine Äußerung Karl Heinrich Heydenreichs, der in zahlreichen Schriften die philosophische Diskussion seiner Zeit begleitete und kommentierte, mag als Leitfaden dienen, sich die Genese dieses Widerspruchs zu verdeutlichen. Aus dem Jahr 1791 rückblickend, gewinnt für Heydenreich der Zeitraum von 1781 bis 1787 eine zentrale Bedeutung: „Es wird immer eine der merkwürdigsten Begebenheiten in der philosophischen Welt bleiben, daß ungefähr zu einer und derselben Zeit *Jacobis Briefe über die Lehre des Spinoza*, und *Kants Kritik der reinen Vernunft* und *Prolegomena* zu jeder künftigen Metaphysik erschienen.“² Die Namen Kant und Jacobi stecken hierbei ein Spannungsfeld ab, in das die Philosophie geraten ist. Auf der einen Seite steht der Versuch einer wissenschaftlichen Neubegründung der Philosophie durch Kant, auf der anderen Seite die unfreiwillige Aktualisierung einer dogmatischen Metaphysik, die Kant gerade überwinden wollte: Wissenschaftliches Denken und metaphysische Alleinheitsspekulation konkurrieren miteinander.

Noch bevor eine intensive Auseinandersetzung mit der 'Kritik der reinen Vernunft' begann, war das intellektuelle Deutschland vom Spinozismusstreit in Aufregung versetzt worden. Jacobi nutzte seine Veröffentlichung der Gespräche, die er 1780 mit Lessing über die Philosophie Spinozas geführt hatte, um den Beweis für die Behauptung anzutreten, daß jeder konsequente Rationalismus, wie die Metaphysik der *einen*

ches und theologisches Problem in den Schriften Friedrich Hölderlins, Diss. 1980, bes. S. 1–88. – Besonderer Dank sei vor allem Herrn Priv. Doz. Dr. Kurt Rainer Meist (Hegel-Archiv, Bochum), dessen freundlicher Ermunterung und kenntnisreicher Kritik dieser Aufsatz an vielen Stellen verpflichtet ist.

² Karl Heinrich Heydenreich, *Betrachtungen über die Philosophie der natürlichen Religion*. Zweyter Band, Leipzig 1791, S. 174 Anm.

Substanz lehre, notwendigerweise zum Atheismus führt. Statt jedoch von einer Beschäftigung mit der Philosophie Spinozas abzuhalten, hat Jacobi vielmehr den Anreiz geliefert, die verbotene Frucht einer atheistischen Metaphysik zu probieren.

Die Gründe, die zu einer Beschäftigung mit Spinoza anregten, sind von zwei unterschiedlichen Arten. Herder z. B. schreibt eine Apologie des ontologischen Gottesgedankens, die sich gegen die Diffamierung Spinozas durch Jacobi wendet. Nicht zufällig trägt seine Interpretation der „atheistischen“ Metaphysik den Namen 'Gott'. Bei Herder wirkte vor allem die Zerstörung der positiven Religion, die Reimarus mit wissenschaftlich-methodischer Bibelkritik betrieben hat, so stark nach, daß er die Natürlichkeit der Gottesvorstellung im Rückgriff auf Spinoza hervorheben wollte. Die destruktive Anwendung wissenschaftlicher Rationalität in der Theologie scheint für Herder durch eine metaphysische Gotteslehre kompensiert werden zu können; er gewinnt das Spezifikum seiner Spinozainterpretation aus einer Kritik der spinozistischen Substanzmetaphysik. Herder wirft Spinoza vor, daß er dem cartesianischen Dualismus von Ausdehnung und Denken, die zu Attributen Gottes erklärt werden, verhaftet bleibt. Dadurch habe Spinoza einen unfruchtbaren Begriff von Materie aufgestellt, der sie als tote, ruhende Masse begreift. Insofern nach Herder Ausdehnung und Denken streng von einander geschieden sind und sich nicht auseinander ableiten lassen, muß es für die Überwindung dieses Dualismus ein Drittes geben, das beide verbindet und unter das sich beide fügen. Den Vermittlungsgedanken findet Herder in dem erst durch Leibniz und die biologischen Naturwissenschaften des 18. Jahrhunderts möglich gewordenen Begriff der substanzialen Kräfte:

Wenn seine (sc. Spinozas) Gottheit unendliche Eigenschaften in sich faßt, deren jede ein ewiges und unendliches Wesen ausdrückt: so haben wir nicht mehr zwei Eigenschaften des Denkens und der Ausdehnung zu setzen, die nichts mit einander gemein hätten: wir lassen das anstößige Wort Eigenschaft überhaupt gar weg und setzen dafür, daß sich die Gottheit in unendlichen Kräften auf unendliche Weise offenbare.³

Gott ist demnach die Urkraft aller Kräfte oder die Macht⁴, die sich in den welthaften Kräften verwirklicht. Von der Theologie herkommend, verwandelt Herder Spinozas Philosophie des einen, substanzialen Seins

³ Johann Gottlieb Herder, *Gott. Einige Gespräche*, Gotha 1787, S. 61f.

⁴ Ebd., S. 103.

in eine dynamische Kraft- oder Machtontologie: Gott ist die von der Welt verschiedene, aber in ihr wirkende *summa potestas* alles Wirklichen.⁵

Diese theologisch motivierte Interpretation Spinozas wurde zwei Jahre nach ihrem Erscheinen von Heydenreich 1789 in seinem Buch 'Natur und Gott nach Spinoza' zurückgewiesen. Er hält Herders subtiler Verbesserung das scholium zum dritten Lehrsatz des zweiten Teils der 'Ethica' entgegen: „*Dei potentia nihil est, nisi actiosa eius essentia.*“⁶ Für Heydenreich gibt es Spinoza zufolge keine Notwendigkeit dafür, ein vermittelndes Drittes anzunehmen, weil das Wesen Gottes selbst, gemäß der klassischen, scholastischen Gleichsetzung von *essentia* und *potentia*, reine Aktualität ist.

Aller Kritik trotzend sind von Herders Spinozainterpretation bedeutende Impulse ausgegangen. Die gleiche, naturfromme Identifikation von Kraft und Sein findet man – fast wörtlich – 1788 bei dem theosophischen Mystiker Jacob Hermann Obereit, für den die allerfüllende Kraft Gottes den Grund der Wirklichkeit bildet⁷; sie kulminiert schließlich in der Naturphilosophie Schellings, die die Natur als reine, selbstverwirklichende Tätigkeit Gottes betrachtet.

Herders Kritiker Heydenreich dagegen verfolgt einen anderen Weg. Wie schon sein Einwand zeigte, schließt er eine dynamisierende Verbesserung Spinozas aus. Während Herder dem Verlust des positiven Glaubens durch einen Rekurs auf Spinoza begegnen will, ist Heydenreichs Spinozarezeption seit seinem Buch 'Natur und Gott' von der kritischen Philosophie Kants bestimmt, in der sich die Geschichte der Philosophie ihren Prinzipien nach vollendet und in der sie ihre letzte, verbindliche Gestalt angenommen haben soll. Dadurch, daß Heydenreich die logische Genese der Philosophie Spinozas mit Hilfe des von der 'Kritik der reinen Vernunft' zur Verfügung gestellten Inventariums rekonstruiert,

⁵ Zu Herders Spinozainterpretation vgl. Hermann Timm, *Gott und die Freiheit. Studien zur Religionsphilosophie der Goethezeit*. Bd. 1. Die Spinozarenaissance, Frankfurt/M. 1974, S. 320ff.

⁶ Zu dieser Kritik an Herder vgl. Karl Heinrich Heydenreich, *Natur und Gott nach Spinoza*. Erster Band, Leipzig 1789, S. 220ff.

⁷ Vgl. Jacob Hermann Obereit, *Aufklärungs=Versuch der Optik des ewigen Natur=Lichtes bis auf den ersten Grund aller Gründe, zur tiefsten Grund=Critik des reinen Verstandes*, Berlin 1788, §§ 52–62, S. 64–72. – Leider ist Timm, dem das Verdienst zukommt, nicht nur Obereit (*Gott und die Freiheit*. 339ff.), sondern auch Heydenreich (ebd. 239ff.) wiederentdeckt zu haben, die paradigmatische Bedeutung von Herders Spinozainterpretation entgangen.

sieht er in ihr *die* natürliche Metaphysik der Vernunft überhaupt, die allerdings bloß den Status einer zum System entfalteten, regulativen Idee hat.⁸

Heydenreichs Euphorie für die theoretische Philosophie Kants wird jedoch durch Jacobis Beilage über den transzendentalen Idealismus, die dieser seinem 'David Hume' anhängt, gebremst. Die hier vorgebrachte Kritik am Dualismus von Ding an sich und Erscheinung zielt darauf ab, die realistische Annahme eines Dings an sich mit dem idealistischen Begriff der Erscheinung so in einen Widerspruch zu setzen, daß die Annihilation des transzendentalphilosophischen Ausgangspunkts offen zutage tritt. Ohne die reale Positivität eines Dings an sich komme man nicht in die 'Kritik der reinen Vernunft' hinein, mit ihr sei allerdings der Geist der kritischen Philosophie auf gar keinen Fall zu vereinbaren. Denn sie vollziehe eine Reflexion, die die unmittelbare Gewißheit realer Objekte durch die selbstgenügsame Erkenntnis des Subjektes im Subjekt verdrängt. Insofern der transzendente Idealismus die eigenmächtige Hervorbringung des Erkenntnisgegenstandes zu seinem Prinzip hat, muß für Jacobi jeder Kantianer, der ein unabhängiges, reales Dasein auch nur wahrscheinlich findet, auch nur von ferne glauben will, „aus dem transcendentalen Idealismus herausgehen, und mit sich selbst in wahrhaft *unaussprechliche* Widersprüche gerathen.“ Um dem Geist seiner Philosophie gerecht zu werden, muß der transzendente Idealist

also den Muth haben, den kräftigsten Idealismus, der je gelehrt worden ist, zu behaupten, und selbst vor dem Vorwurfe des speculativen Egoismus sich nicht zu fürchten, weil er sich unmöglich in seinem System behaupten kann, wenn er auch nur diesen letzten Vorwurf von sich abtreiben will⁹.

Die kopernikanische Wendung Kants zur Spontaneität des transzendentalen Subjektes bedeutet für Jacobi die Anwendung eines nihilistischen Konstruktionsverfahrens, die der ursprünglichen Positivität des Seins die realitätslose Nichtigkeit bloßer Vorstellungsgehalte gegenüberstellt. Im Hinblick auf das Ontische impliziere die nihilistische Wende der Transzendentalphilosophie einen Akosmismus des Bewußtseins, während sie im Hinblick auf das Sein Gottes notwendigerweise zum Atheismus führe. Die Realität von Welt und Gott geraten in den Strudel

⁸ Vgl. dazu und zu allen folgenden Details über Heydenreich die Einleitung des Verf. zu Karl Heinrich Heydenreich, *Vorlesung über Logik und Metaphysik*, die dank der freundlichen Unterstützung von Herrn Prof. Dr. Klaus Hammacher (Aachen) demnächst erscheinen wird.

⁹ Friedrich Heinrich Jacobi, *Werke*, II, S. 309f.

transzendentalphilosophischer Auflösung. Es bleibt *nichts*, kein bewußtseinsunabhängiges Sein übrig, zu dem sich der Mensch erkennend oder existentiell in Beziehung setzen könnte. Der Verlust des Seins durch die nihilistische Konstruktion einer bewußtseinsimmanenten Wirklichkeit zieht die radikale Vereinsamung des Menschen nach sich: Er ist ein Ich ohne jegliches Du.¹⁰

Jacobis Kritik am Kantischen Dualismus hat schon sehr früh ihre Spuren bei Heydenreich hinterlassen. Als erster Kantianer empfand er die Gefahr, daß die Transzendentalphilosophie nicht zu einem objektlosen Traum verkommen dürfe. Zwar teilt er Jacobis programmatische Erklärung, wonach es das größte Verdienst des Forschers sei, „Daseyn zu enthüllen“¹¹, aber diese Aufgabe soll nicht einer gefühlsbestimmten Hermeneutik des Seins überlassen werden. Vielmehr liege der Auftrag der Philosophie (= Kant) darin, Dasein auf eine solche Weise zu interpretieren, daß man das Reale durch des Ideale *nicht* zunichte macht. Diese innere Bestimmung, zum Programm erhoben, kann für Heydenreich die Philosophie nur dann einlösen, wenn es ihr gelingt, Spinozas dogmatische Gewißheit einer Sphäre unbezweifelbaren, absoluten Seins transzendentalphilosophisch zu rechtfertigen. Jenseits der von Jacobi aufgestellten Alternative zwischen Idealismus und Realismus zeichnet sich bei Heydenreich ein zweiter Strang der Spinozarezeption ab, der die existentiellen Defizite des wissenschaftlichen Idealismus mit diesem selbst ausgleichen will, und zwar in der Form, daß man eine transzendentalphilosophische Reflexion bis zu dem Punkt weitertreibt, wo sie sich für die Annahme eines absoluten Seins öffnet. In die Reihe dieser Spinozarezeption gehören neben Heydenreich auch Hölderlin und der Leipziger Privatdozent Christian Weiß.

Urteil und Sein. Variation I: Heydenreich und Hölderlin

Es mag der heutigen Forschung zunächst verwunderlich klingen, Heydenreich und Hölderlin in einem Atemzug zu nennen, einen unbedeutenden Philosophen mit einem bedeutenden Dichter gleichzustellen. Für seine Zeitgenossen ist jedoch Heydenreich, der seit 1789 ordentli-

cher Professor in Leipzig war und dort die Kantische Philosophie durchgesetzt hat, keine bedeutungslose Person. Angefangen von Friedrich Schlegel über Fries, der seine Naturrechtsvorlesungen hörte, bis hin zu Herder, Jacobi, Wilhelm von Humboldt, Novalis, Schleiermacher und Schelling war Heydenreich im Gespräch. 1793 hatte er ein so großes öffentliches Ansehen, daß Schiller sich Heydenreich als Nachfolger von Reinhold wünschte. Allerdings sah Schiller wenig Aussichten, Heydenreich nach Jena zu holen, wo nur Hinrichs und Ulrich eine ordentliche Professur hatten. Bedauerlicherweise ist für einen ordentlichen Professor in Leipzig die schlecht dotierte Stelle eines Professors *ordinarius supernumerarius* nicht attraktiv genug. Seinem Verleger Göschen schreibt Schiller am 13. Juli 1793:

Hier werden wir Reinhold verlieren, der eine Vocation nach Kiel erhalten hat und sie annimmt. Ich wünsche sehr, daß wir Heydenreich dafür bekämen, aber freilich sind die Besoldungen schlecht und für einen, der seine Karriere ohne das machen kann, gar nicht sehr anlockend.¹²

Ebenfalls 1793 vermittelt Schiller bei seiner Freundin Charlotte von Kalb Hölderlin eine Hauslehrerstelle, die dieser im Dezember 1793 in Waltershausen nahe Jena antritt. Seit dem Winter 1794/95 verkehrt Hölderlin dann im Kreis von Schiller, Fichte und Niethammer, wo man sich vornehmlich mit religionsphilosophischen Problemen der kritischen Philosophie beschäftigte.¹³ Es ist daher nicht auszuschließen, daß Hölderlin hier auf den berühmten Heydenreich aufmerksam wurde, der bereits 1790 eine kantianisierende Religionsphilosophie vorgelegt hat.¹⁴

¹² Schillers Briefe. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Fritz Jonas. Dritter Band, Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien o.J., S.343.

¹³ Niethammer, der gerade eine Schrift über Religion und Wissenschaft verfaßt hat, rechnet in seiner Rezension von Heydenreichs 'Philosophischem Taschenbuch für denkende Gottesverehrer' (Leipzig 1796) das wenige, das zur Ausbreitung einer Kantisch aufgeklärten Religionsphilosophie bisher geleistet worden ist, dem Leipziger Philosophen an (vgl. Philosophisches Journal einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten 4, 1796, S.438). In diesem Sinn äußert sich auch W. L. G. Freyherr von Eberstein in seinem 'Versuch einer Geschichte der Logik und Metaphysik bei den Deutschen von Leibniz bis auf gegenwärtige Zeit'. Zweyter Band, Halle 1799. Er stellt fest, daß sich keiner „ein größeres Verdienst um die Moralthologie unter allen kritischen Philosophen erworben“ (ebd. S.460) habe als eben Heydenreich.

¹⁴ Wahrscheinlich aufgrund dieser Gespräche über Religionsphilosophie äußern Beck/Raabe die Vermutung, daß Hölderlin Heydenreichs 'Grundzüge einer moralischen Gotteslehre' gekannt haben mag (vgl. Hölderlin. Eine Chronik in Text und Bild. Herausgegeben von Adolf Beck und Paul Raabe, Frankfurt/M. 1970, S.370), ein Werk, das schon im Titel auf eine kantianisierende Religionsphilosophie hindeutet. Wahrscheinlicher ist jedoch, was dieser Aufsatz u. a. deutlich machen will, daß Hölderlin die Reflexionen aus Heydenreichs 'Betrachtung'

¹⁰ Über den ideengeschichtlichen Ursprung und die Geschichte des modernen Nihilismus, der aus der Konfrontation der Philosophie Kants mit der Glaubensphilosophie Jacobis entspringt, informiert die im Erscheinen begriffene Dissertation des Verfassers.

¹¹ Friedrich Heinrich Jacobi, Werke IV, I, S.72.

Jedenfalls machte Hölderlin, als er Ende März/Anfang April 1795 eine siebentägige Fußreise von Jena nach Halle, Dessau und Leipzig unternahm, dort „die interessante Bekanntschaft“¹⁵ Heydenreichs und Göschens, an die er beide wahrscheinlich von Schiller empfohlen worden war. Besonders von Heydenreich zeigt sich der sechs Jahre jüngere Hölderlin beeindruckt. Heydenreich, schreibt er an Neuffer, „scheint ein feiner kluger Mann zu seyn, und alle Erfahrungen der Welt gemacht zu haben.“¹⁶

Auf überraschende Weise gewinnt dieses biographische Faktum eine frappierende Bedeutung, wenn man sich vor Augen hält, daß 'Urtheil und Seyn' vermutlich nach Hölderlins Wanderung zu Beginn des Monats April niedergeschrieben worden ist.¹⁷ Die Begegnung mit Heydenreich enthält einen unübersehbaren Hinweis auf ein philosophisches Gespräch, dessen offensichtlich nachhaltigen Eindruck Hölderlin sogleich seinem vertrauten Freund berichtet. Zusammen mit der weithin in der aktuellen Diskussion rezipierten Philosophie Heydenreichs gibt diese historische Begebenheit Anlaß genug, Heydenreichs Denken, das heute kaum Spezialisten wirklich bekannt ist, danach zu befragen, wodurch es jene Einsicht Hölderlins aus 'Urtheil und Seyn' zu evozieren bzw. konkretisieren vermochte.

Alles, was im folgenden dargestellt wird, trägt den Charakter einer Hypothese, zu deren rein philologischem Nachweis bislang keine Notizen überliefert sind, die eine Rezeption von Heydenreichs Schriften durch Hölderlin belegen. Jedoch verleihen die genannten Indizien und ihre eigentümliche Koinzidenz der Hypothese, daß Heydenreich aus den Intentionen seines Denkens Hölderlins philosophischen Bemühungen die Richtung wies, genügend Überzeugungskraft, um eine *philosophische* Begründung durch eine Prüfung der Argumentationsstrukturen und Denkgehalte von Heydenreichs 'Betrachtungen über die Philosophie der natürlichen Religion' (1790) zu erlauben. Denn mit Heydenreich wird es möglich, die logische Genese von 'Urtheil und Seyn' so zu

gen über die Philosophie der natürlichen Religion' gekannt hat. Ohne wie in seinem ersten Buch auf Spinoza im Titel anzuspieren, versucht Heydenreich hier trotz aller Kritik an Spinoza den Amsterdamer Pantheisten mit dem Königsberger Kritiker zusammenzudenken. Nomen ist eben nicht in jedem Fall omen.

¹⁵ Brief an die Schwester vom 20. April 1795, StA VI, 167.

¹⁶ Brief an Neuffer vom 28. April 1795, StA VI, 169. – Noch 1799 möchte Hölderlin Heydenreich als Mitarbeiter der 'Iduna' gewinnen. Vgl. Brief an Neuffer vom 4. Juni 1799, StA VI, 324.

¹⁷ Vgl. Henrich, Urteil und Sein, S. 77.

rekonstruieren, daß sich dessen „thetische Sicherheit“¹⁸ als Resümee eines Hölderlin schon bekannten Reflexiongangs auffassen läßt, die er vielleicht in Leipzig erörtert, d. h. an ihr Ende (Leibniz) gebracht hat. Einerseits gewönne auf diesem Weg die von Henrich abgewehrte Vermutung, Hölderlin habe lediglich ein Gespräch protokolliert oder die Ideen eines anderen ausgeführt, einen zureichenden Grad historischer Gewißheit, und andererseits mag Hölderlin gerade das Gespräch mit Heydenreich in der Absicht gesucht haben, um sich mit diesem berühmten Mann über seine eigene philosophische Konzeption zu verständigen und sie zu erproben.¹⁹

Ebenso wie Heydenreich betrachtet Hölderlin die philosophische Entwicklung seiner Zeit mit einer an Kant und Jacobi sensibilisierten Aufmerksamkeit. Fichtes Wissenschaftslehre, die er während des Wintersemesters 1794/95 hörte, verdächtigt Hölderlin, daß sie den von Kant endgültig widerlegten Dogmatismus in einen transzendentalphilosophischen Dogmatismus verwandelt. Fichte, der über das Faktum des Bewußtseins in der Theorie hinaus möchte, hypostasiert nach Hölderlin das Kantische Prinzip der Subjektivität derart, daß das absolute Ich die Funktion der spinozistischen Substanz übernimmt. Alle Realität wird in das absolute Ich eingeschlossen, für das es kein Objekt mehr gibt. Insofern sich Bewußtsein allein durch eine Subjekt-Objekt-Relation konstituiert, muß man dem absoluten Ich Fichtes, weil es außerhalb seines Seins kein ihm fremdes Objekt hat, jedes Bewußtsein von Etwas und damit von sich absprechen. Weiterhin schließt die Objektlosigkeit des Absoluten aus, daß ein endliches Ich die Kraft der Reflexion besäße, um seines Aufgehens im Absoluten für sich selbst bewußt zu werden. Der geforderten Einheit des endlichen Ich mit dem Absoluten mangelte die reflexive Vergegenwärtigung des inneren Verhältnisses, durch die sich diese Einheit dem Ich eröffnen würde. Also bleibt das Absolute, resümiert Hölderlin seine Fichtekritik aus einem Brief an Hegel vom 25. Januar 1795, „(für mich) Nichts.“²⁰ Die Wissenschaftslehre führe bloß auf ein akosmistisches Absolutes, zu dessen Weltlosigkeit kein endliches Ich sich jemals in Beziehung setzen kann.

Hölderlins Fichtekritik deutet einen spekulativen Versuch an, der die Nähe zu Kant wahren und doch nicht den Paradoxien des Akosmismus sowie der Beziehungslosigkeit des Absoluten verfallen will. Unter den

¹⁸ Henrich, Idealismus, S. 94.

¹⁹ Vgl. Henrich, Urteil und Sein, S. 83.

²⁰ StA VI, 155.

Voraussetzungen der Kantischen Philosophie und im gleichzeitigen Gegenzug zu den hier gegebenen Einschränkungen metaphysischer Erkenntnis soll die Notwendigkeit des einen, ungeteilten Seins Spinozas offenbar gemacht werden. Daß prinzipiell die Möglichkeit bestehe, den Dogmatismus Spinozas mit dem ihm (scheinbar) widerstreitenden Kantianismus zusammenzubringen, konnte sich Hölderlin schwerlich von jemand anderem als Heydenreich bestätigen lassen.

Heydenreich stellt die Reflexion auf ein vor allen Bewußtseinsleistungen gegebenes Sein innerhalb seiner 'Philosophie der natürlichen Religion' an, deren fünfte Betrachtung dem Problem der Wahrheitsfähigkeit einer philosophischen Theologie nachgeht. Er hält es für eine vordringliche Aufgabe der Philosophie, daß sie die verschiedenen Anwendungen der dem Menschen so natürlichen Vorstellung von Dasein bestimmt und jede Vermengung derselben „mit andern Begriffen verhütet“.²¹ Die theoretische Erörterung von Dasein leitet Heydenreich durch einen kurzen Hinweis auf seine intellektuelle Biographie ein, wie er für die religiöse Literatur des 18. Jahrhunderts typisch ist.²² Neben den damals schon katalogisierten Zweifeln an einer philosophischen Gottesbegründung beunruhigt sich Heydenreichs religiöses Bewußtsein bei dem Gedanken, daß Dasein überhaupt vielleicht ein leerer, sinnloser Begriff sei, der darüber hinaus unrechtmäßig auf einen übersinnlichen Gegenstand angewandt wurde. Die theoretischen Zweifel, die die 'Kritik der reinen Vernunft' zum philosophisch unumstößlichen Verzicht auf die metaphysischen Beweise vom Dasein Gottes gemacht hat, verwandeln sich in einen existentiellen Schrecken, daß selbst die Vorstellung vom Dasein Gottes einen bloßen Betrug der Vernunft darstelle. Durch diesen Schrecken veranlaßt, schlägt Heydenreich mit der noch grundlegenden Frage nach dem Begriff des Daseins einen Weg ein, den zuletzt der vorkritische Kant in seinem 'Einzig möglichen Beweisgrund' gegangen war. Es entsteht eine nüchtern-ernüchternde Analyse des Begriffs „Dasein“, die den Abgrund unerfüllter Sinnerwartung und nihilistischer Bodenlosigkeit desto mehr aufreißt:

Allein meine Verlegenheit wurde immer grösser, je mehr ich entdeckte, daß die Merkmale des Begriffs ganz sinnlich waren, und mir, wenn ich die sinnlichen Merkmale wegliess, ein blosses Nichts übrig blieb. *Daseyn* führte mir

²¹ Karl Heinrich Heydenreich, *Betrachtungen über die Philosophie der natürlichen Religion*. Erster Band, Leipzig 1790, S.107 (= Betr.I).

²² Vgl. etwa Jacobis biographische Skizze in seinem 'David Hume'. Werke. II, S.182ff.

allezeit *Raum-* und *Zeit-Form* mit sich; dachte ich diese weg, so schien nichts übrig zu bleiben, als gleichsam die leere Hülle des Begriffes, sechs Buchstaben.²³

An der Frage nach einem nicht durch das Denken annihilierbaren Sein, d. h. einem Sein, dessen Nichtsein sich nicht denken läßt, entscheidet sich für Heydenreich die Existenz des Menschen. Wenn alles Seiende sein oder nicht sein kann, wäre der Mensch vereinsamt auf sich gestellt. Das Erschrecken davor, daß die Autonomie des Erkennens den Menschen zu einem „zweiten Gott“ macht, setzt eine Reflexion in Gang, die ein vom Menschen unabhängiges Sein sucht.

Es scheint hier ein ähnlicher Ernst vorzuliegen, wie in Hölderlins 1794 veröffentlichtem 'Hyperion-Fragment', das um „das große Geheimniß“ kreist, „das mir das Leben giebt oder den Tod.“²⁴ Alles hängt auch für Hölderlin von dem großen Geheimnis eines schlechthinigen Seins ab, das eine verbindliche Wahrheit verbürgt.

Bei Heydenreich und Hölderlin zeigt sich also, daß Kants rein theoretische Arbeit am Begriff für die Existenz des Menschen bedeutsame Konsequenzen hat. In der Auseinandersetzung mit der Transzendentalphilosophie entwickelt sich ein Bewußtsein von der existentiellen Bedürftigkeit des Menschen, das die gesamte Moderne begleitet und in unserem Zeitalter eine um den Verlust der Ursprünglichkeit trauernde *fin de siècle*-Stimmung erzeugt. Während sich jedoch gegenwärtig ein irrationaler Obskurantismus der Sinnsuche verbreitet, findet Heydenreich den Ausweg aus der Gefahr einer die Existenz bedrohenden Seins- und Wahrheitslosigkeit des Menschen in der Philosophie Kants, die ihm die *theoretischen* Mittel an die Hand gab, „diese verwickelte Situation natürlich zu lösen“.²⁵ Seine Überlegungen bewegen sich im Umkreis der 'Kritik der reinen Vernunft', mit der es für ihn möglich wird, der nihilistischen Vereinsamung schon in ihrem theoretischen Ursprung zu begegnen.

Gegenüber einem naiven Realismus, der die Anerkennung des Daseins von allen Handlungen des Denkens unabhängig macht, hebt Heydenreich zunächst die konstitutive Leistung des Verstandes bei Existenzsätzen hervor. Schon die elementare Aussage: Etwas ist, beruht auf einem Urteil des Verstandes, der zu der Anschauung eines Gegenstandes dessen Dasein hinzudenkt bzw. -setzt. Insofern die Existenzaussage

²³ Betr. I, S.91.

²⁴ StA III, 184.

²⁵ Betr. I, S.91.

aus der Spontaneität des Verstandes resultiert, wird das Sein von Etwas im Denken allererst erzeugt. Zwar sind Urteile über das Dasein synthetisch, da sie dem logischen Subjekt ein Prädikat zueignen, das im Begriff des Subjektes nicht mitgedacht wird. Jedoch vermehren sie den Wesensbegriff eines Gegenstandes nicht. „Sein“ erscheint bloß nach der logischen Form des Urteils (S est P) als ein sachhaltiges Prädikat, aber es stellt keine reale Eigenschaft eines Gegenstandes dar. Vielmehr dient es dazu, die Existenz von Daseiendem ausdrücklich anzuerkennen. Entsprechend diesen Ausführungen Heydenreichs sieht daher Feder, dessen Rezension der 'Betrachtungen' sich besonders auf das Kapitel über Dasein konzentriert, die Funktion des Urteils im „Unterscheiden und Anerkennen“.²⁶

Eine Anerkennung von Daseiendem, die die Form des Urteils: Etwas ist seiend, hat, erzeugt nach Heydenreich die Spontaneität des Verstandes allein dadurch, „daß die Vorstellung eines *Daseyns überhaupt*, allem Denken bestimmter Gegenstände, als *daseyender*, zum Grunde liegt“.²⁷ Die beiden einfachen Existenzurteile: Ich bin, und: Ein Gegenstand ist, werden für Heydenreich nur möglich, weil sie auf die Vorstellung eines allesumfassenden Seins bezogen sind, das sich in das Dasein eines Ich und in das Dasein eines Gegenstandes spalten läßt. In jedem Existenzurteil geschieht also nach Heydenreich zweierlei. Zum einen löse ich entweder ein Ich oder einen Gegenstand von der Sphäre des Seins ab; indem ich nun Seiendes durch das Urteilen des Verstandes für sich setze und damit gleichzeitig für mich erzeuge, denke ich zum anderen immer schon die Totalität des Seins voraus: „Wenn wir von einem Dinge urtheilen, es sey da, so denken wir es als Glied der Sphäre des gesammten Daseyns, einer Sphäre, wovon wir uns selbst als Glieder denken müssen.“²⁸ Unschwer kann man erkennen, daß Hölderlin Heydenreichs Lehre von Urteil und Dasein bloß in eine Subjekt-Objekt-Terminologie zu übersetzen brauchte, um die Grundzüge einer Vereinigungsphilosophie zu skizzieren:

²⁶ Philosophische Bibliothek. Vierter Band. 1791, S.217f.

²⁷ Betr. I, S.94.

²⁸ Ebd. Hier sei noch kurz auf die antizipierende Modernität Heydenreichs hingewiesen. Man braucht Heydenreichs Erörterung von Dasein innerhalb einer Urteilstheorie nur aus ihrem zeitbedingten, metaphysischen Kontext zu lösen, um die moderne, analytische Position zu erreichen. Seine Lehre vom Existenzurteil, das nichts anderes als die Anerkennung eines Gegenstandes bedeutet, wird bei Brentano zu einem zentralen Theorem, das den gleichen Sachverhalt bezeichnet. Vgl. Franz Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*. Mit Einleitung, Anmerkungen und Register hrsg. von Oskar Kraus. Zweiter Band, Hamburg 1959, § 5, S.48f.

*Urtheil. ist im höchsten und strengsten Sinne die ursprüngliche Trennung des in der intellectualen Anschauung innigst vereinigten Objects und Subjects, diejenige Trennung, wodurch erst Object und Subject möglich wird, die Ur=Theilung. Im Begriffe der Theilung liegt schon der Begriff der gegenseitigen Beziehung des Objects und Subjects aufeinander, und die nothwendige Voraussetzung eines Ganzen wovon Object und Subject die Theile sind.*²⁹

Wenn nach Hölderlins Pseudo-Etymologie Urteil eine Urteilung bedeutet, aus der Subjekt und Objekt hervorgehen, dann spricht Heydenreich sachlicher von der Anerkennung eines Ich und eines Gegenstandes, die durch die Vorstellung des Seins möglich gemacht wird: Den Grund dafür, daß ein Urteil den Gegenstand *wahr* erfaßt, enthält also die Vorstellung eines ungeteilten Seins. Auf die formallogische Unterscheidung zwischen Subjekt und Prädikat erfolgt ihre bewußtseinstheoretische Transposition in Subjekt und Objekt.

Übereinstimmend liegt weiterhin für Heydenreich und Hölderlin im Urteil selbst der Verweis auf ein einheitliches Ganzes, von dem Subjekt und Objekt, Ich und Gegenstand, Teile bzw. Glieder sind. Weil Heydenreich zufolge Ich und Gegenstand Glieder einer Sphäre des gesamten Daseins bilden, hat er Hölderlins spinozistische Urteilstheorie, für die die Vereinigung von Subjekt und Objekt im Sein eine Teil-Ganzes-Relation bedeutet, entscheidend vorbereitet. Allein die bei Hölderlin nachfolgende Anwendung des Begriffs der Urteilung zur Charakterisierung der Philosophie Fichtes, nach der sich das Ich (Subjekt) in theoretischer Hinsicht ein Ich (Objekt) und in praktischer Hinsicht ein Nicht-Ich (Objekt) entgegengesetzt, scheint seine vollkommen eigenständige Leistung zu sein.

Die Parallelen zwischen Heydenreich und Hölderlin werden noch augenfälliger, berücksichtigt man, wie Heydenreich das, was er unter Dasein versteht, weiter erläutert. Da alles Denken eines Subjektes und eines Objektes auf der Vorstellung eines allgemeinen Daseins beruht, kann diese nicht aus der Erfahrung stammen. Als die Bedingung der Möglichkeit der Erfahrung von Seiendem bildet sie das logisch notwendige Prius jedes Urteils, das Seiendes aussagt, und erhält die Bestimmung einer Vorstellung a priori.³⁰ Sie bezeichnet eine homogene Allgemeinheit, die weder eine Anschauung einzelner Gegenstände noch eine sie denkende Kategorie besitzen, weil sie im Anschauen und Denken notwendigerweise vorausgesetzt wird. Die Vorstellung von Dasein ist

²⁹ StA IV, 216.

³⁰ Betr., S.96.

gleichsam das natürliche Erbteil der Reflexion, eine angeborene Grundlage, Wirklichkeit zu denken.³¹ Während für Hölderlin bei Fichte die Gefahr eines transzendentalphilosophischen Hyperkritizismus darin besteht, daß er theoretisch über das Faktum des Bewußtseins hinaus will, ist die apriorische Vorstellung vom Dasein laut Heydenreich ein ursprüngliches Faktum des Bewußtseins selbst. Die Vorstellung von Dasein überhaupt wird nicht erst durch das Denken erzeugt, sondern sie liegt im Bewußtsein jedem Bewußtsein von Daseiendem voraus. Bei Heydenreich konnte Hölderlin also ein Denkmodell finden, das, ohne in eine dogmatische Hypostasierung des Ich zu verfallen, „die nothwendige Voraussetzung eines Ganzen“ zwanglos auf der Grundlage der Kantischen Philosophie entwickelt. Heydenreichs Kantianismus stellte eine Theorie zur Verfügung, die Hölderlin in die Lage versetzt hätte, sich vom Dogmatismus der Wissenschaftslehre frühzeitig zu lösen³² und mit der Weiterführung Kants an der Einigkeit des Seins festzuhalten.

Allerdings kann für Heydenreich die Vorstellung vom Dasein, obwohl sie ein erfahrungsunabhängiges Datum des Bewußtseins ist, nur mit der Erfahrung entfaltet und zum Bewußtsein gebracht werden. Bevor sich auf empirischem Weg die Vorstellung von Dasein einstellt, müssen wir die Anschauung äußerer Objekte und innerer Zustände des Subjekts erhalten. Weil wir gemäß der transzendentalen Ästhetik die empirische Wirklichkeit von Subjekt und Objekt nicht anders denn in Raum und Zeit gegenwärtig haben, hängt die psychologische Genese der apriorischen Vorstellung des Daseins von der Anwendung dieser Anschauungsformen ab. Insofern die Zeit die universale Anschauungsform des äußeren und inneren Sinnes ist, stellen wir uns zunächst eine geschlossene Sphäre der Wirklichkeit in der Zeit vor. Sobald die Reflexion aber erkennt, daß es sich bei der Zeit bloß um eine Anschauungsform der empirischen Wirklichkeit handelt, unterscheidet sie zwischen einem nicht-empirischen Dasein und den subjektiven Bedingungen empirischer Wirklichkeitserfassung:

Allein da die Zeit eine bloße Form unsrer Vorstellung ist, und die Dinge an sich mit derselben nichts zu thun haben, so muss der Begriff des zeitlichen Daseyns zugleich auch ein zeitloses Daseyn offenbaren, und wir müssen uns jedes daseyende Wesen, wenn wir es als daseyend denken, als Glied der Sphäre des allgemein zeitlosen Daseyns vorstellen.³³

³¹ Ebd., S. 98.

³² Vgl. Henrich, Urteil und Sein, S. 93.

³³ Betr., I, S. 99.

Dieses Zitat belegt noch einmal die Antizipation und Nähe Heydenreichs zu Hölderlin. Heydenreich gibt den Aufweis einer substantiellen Wirklichkeit, die in allem zeitlichen Wechsel beharrt. Indem er sie zugleich metaphysisch hypostasiert, offenbart sich eine transzendente Sphäre, die alles, was ist, als Glieder in sich enthält. Das unvergleichliche Verdienst Kants sieht Heydenreich darin, daß man aus seiner Philosophie die Vorstellung eines zeitlosen Daseins bündig abzuleiten und zu rechtfertigen vermag. Mit der Kantischen Philosophie selbst läßt sich der Bezug des Denkens auf ein dem Bewußtsein vorgelagertes Sein nachweisen. Ein Denken, das die Kantischen Prinzipien konsequent anwendet, muß ein reales „Du“ in der Gestalt eines notwendigen Seins annehmen. Seiendes, dessen empirische Ordnung in der Zeit erkannt wurde, deutet auf eine zeitlose, absolute Wirklichkeit hin, in die es einbegriffen ist.

Für Hölderlin konnte Heydenreichs Unterscheidung einer zeitlich-relationalen Wirklichkeit, die sich durch die Wechselwirkung von Subjekt und Objekt konstituiert³⁴, von einer zeitlosen, absoluten Wirklichkeit eben deshalb bedeutsam werden, weil sie ihm die Anwendung der logischen Teil-Ganzes-Relation ermöglichte: Was sich für den Bereich der erkennbaren Wirklichkeit in Subjekt und Objekt trennt, sind nur Teile eines transzendenten Ganzen, das Seiendes zusammenschließt und vereinigt.

Hölderlins 'Urtheil und Seyn', das im Hinblick auf die Wissenschaftslehre Fichtes versucht, Grundgedanken von Kant und Spinoza zu vereinigen³⁵, stimmt an entscheidenden Punkten mit Heydenreich überein. Der Kantianismus beider, der jedoch die kritische Philosophie substanzontologisch transzendiert, kommt darin zum Ausdruck, daß Sein als eine notwendige Voraussetzung begriffen wird. Sowohl bei Heydenreich als auch bei Hölderlin liegt der Verstoß gegen Kants 'Kritik der reinen Vernunft' darin, das Sein, das zunächst das logische Prius in jedem Urteil war, zum ontologischen Prius zu erklären. Spinozistisch ist hingegen der Gedanke, mit dem ontologischen Prius des Seins ein notwendig Gewisses anzunehmen, das alles Seiende in sich enthält. Aber schon diese, aus existentieller Not heraus geborene Ergänzung Kants durch Spinoza hat Heydenreich bereits implizit vollzogen. Sie kann jedoch in seiner Philosophie auch explizit aufgezeigt werden.

³⁴ Ebd., S. 118.

³⁵ Vgl. Henrich, Urteil und Sein, S. 93.

Wenn es nach der Philosophie Kants gerechtfertigt ist, ein übersinnliches Sein vorauszusetzen, dann entwickelte Spinoza für Heydenreich das, was man darunter zu verstehen hat, am konsequentesten:

In Spinozas Philosophie findet sich die *reine Idee übersinnlicher Wirklichkeit* in seiner Vorstellung des Daseyns der Substanz. Allein Spinoza zerstört sie offenbar selbst wieder, wenn er die Modificationen der Ausdehnung und des Gedankens in dem *übersinnlich wirklichen* selbst, befindlich, und *aus ihm* selbst, entwickelt vorstellt. Spinoza würde dieses gewiss entdeckt haben, wenn er versucht hätte, in die Natur der Vorstellungen: *Raum* und *Zeit*, tiefer einzudringen. Allein von dieser Seite ist seine Philosophie ganz unbefriedigend.³⁶

Spinozas einziger Fehler liegt nach Heydenreich darin, daß er die modale Differenz nicht beachtet hat. Er spricht dem unendlichen Sein Bestimmungen zu, die eigentlich nur dem endlichen Sein angehören. Diesen Fehler konnte er nur begehen, weil er den subjektiven Charakter der raum-zeitlichen Anschauungsformen nicht erkannte und ihm damit auch nicht die Unterscheidung des Dings an sich von den Erscheinungen zur Verfügung stand. Von Heydenreichs Kritik an Spinoza bis hin zur Verbindung des Seinsgedankens mit der Kantischen Philosophie ist es jetzt bloß noch ein kleiner Schritt. Obwohl wir nach Kant ausschließlich die Erkenntnis von bewußtseinsabhängigen Erscheinungen haben, wird die Vernunft auf eine zeitlose, allumfassende, transzendente Sphäre geführt, die man mit dem absoluten Sein Spinozas identifizieren kann. Im Gegensatz zu Fichte, dessen absolutes Ich die *Funktion* der spinozistischen Substanz haben soll, springt hier das Sein erst *am Ende* einer transzendentalphilosophischen Reflexion gleichsam aus der Vernunft hervor, deren Voraussetzung es ist. Allerdings stellt das Sein Spinozas eine nicht überschreitbare Grenze menschlicher Erkenntnis dar. Das Sein entzieht sich zwar allen Erkenntnisakten, wiewohl es notwendig vorausgesetzt und objektiv hingenommen werden muß, weil es das schlechthin Bedingende von Seiendem ist.

Den bisherigen Ausführungen zufolge ist die Auffassung, Hölderlin habe 'Urtheil und Seyn' in stiller Isolation verfaßt³⁷, aufzugeben: sie ordnen dieses memorierende Fragment nicht allein in die zeitgenössische, von Jacobi und Kant bestimmte Problemlage ein, sondern sie machen darüber hinaus deutlich, in welchem Ausmaß Heydenreich der

bislang unbeachtete Wegbereiter von 'Urtheil und Seyn' gewesen sein könnte. Heydenreichs Philosophie wies schon frühzeitig darauf hin, daß Kant das vorgreifende Darinsein nicht bedacht habe und daß aus diesem Grund eine Rückbesinnung auf Spinoza, der das Richtige bloß ahnte, notwendig wurde. Im Lichte dieser Perspektive erklärt sich Hölderlins erneute Kritik an Fichte, die 'Urtheil und Seyn' ebenfalls vorträgt. Hier bemüht sich Hölderlin darum, gegenüber Fichtes Theorie des absoluten Ich, die Spinozas Intuition eines allumfassenden Seins funktionalisiert, die Vorstellung selbstbewußter Identität vom Sein schlechthin fernzuhalten.

Der Vollständigkeit halber und weil sich hier der Faden der Spinoza-rezeption zur praktischen Philosophie Kants weiterspinnt, sei zum Abschluß dieser Nebenlinie Heydenreichs Anwendung seiner Theorie des Daseins auf den Gottesbegriff dargestellt. Um das Dasein Gottes objektiv zu beweisen, müßte man eine unmittelbare Wahrnehmung Gottes haben, müßte Gott zu einer erfahrbaren Erscheinung im Sinne Kants werden. Gleichzeitig schließen wir aber nach Heydenreich Gott von dem Bereich der erkennbaren Wirklichkeit aus, weil sein Begriff, der einen nicht-empirischen, übersinnlichen Gegenstand bezeichnet, mit den subjektiven Bedingungen der Erfahrung (Raum, Zeit und schematisierte Verstandeskategorien) im Widerspruch steht. Insofern Gott nicht *erkennbar wirklich* ist, kann man ihn als seiend nicht nach dem Begriff eines zeitlich-empirischen Daseins, sondern nur nach dem Begriff eines zeitlosen, absoluten Seins denken. Da das absolute Sein bloß eine notwendige Annahme der Vernunft ist, bleibt das Sein Gottes für den Menschen „unerkennbar und unbegreiflich“. ³⁸ Mit diesem subjektiven, aus dem transzendentalphilosophischen Reflexionsgang der Vernunft geführten Beweis von der notwendigen Annahme eines absoluten Seins Gottes erreicht Heydenreich zweierlei: Einerseits wird es möglich, die Metaphysik Spinozas, wenn man die Kantische Grenzziehung der Erkenntnis berücksichtigt, endgültig vom Stigma des Atheismus zu befreien und für eine philosophische Theologie fruchtbar zu machen. Gott besitzt das absolute Sein Spinozas, ohne daß er in diesem Sein aufgeht. Zwar ist das Sein eine vernunftnotwendige Annahme, die auch für Gott gilt, allerdings nicht seinen ontischen Status erschöpft. Andererseits gewinnt Heydenreich einen Freiraum, die Annahme eines seienden Gottes moraltheologisch durch die Vorstellung der Personali-

³⁶ Betr. I, S. 115. – Zu Heydenreichs ausführlicher Spinozaskritik vgl. Betr. I, S. 258 ff.

³⁷ Vgl. Henrich, Idealismus, S. 93.

³⁸ Betr. I, S. 113.

tät Gottes zu ergänzen. Erst mit der Moralthologie Kants kann man die Gefahr der existentiellen Vereinsamung des Menschen vollständig bannen. Aus der theoretisch notwendigen Annahme eines realen Du des Seins wird das praktische Postulat eines realen Du Gottes, dem sich der Mensch im Glauben sicher gegenüber weiß, wie Heydenreichs ausgeführte Religionsphilosophie betätigt.³⁹ Ganz Kantisch, ganz tröstlich und ganz traditionell.

Urteil und Sein. Variation II: Christian Weiß

Während man im Jenaer Freundeskreis um Hölderlin, angeregt von 'Urtheil und Seyn', Fichtes Wissenschaftslehre diskutierte und kritisierte, entstand in Leipzig eine eigenständige Nebenlinie der Transzendentalphilosophie, die Heydenreichs vorbereitende Erörterung eines Monismus des absoluten Seins weiterzuführen versuchte. Daß in das philosophische Gespräch zwischen Heydenreich und Hölderlin Überlegungen eingegangen sind, die Hinweise enthielten, Fichte zu hinterfragen, bestätigen die 'Fragmente über Seyn, Werden und Handeln' (1797) des Heydenreich-Schülers Christian Weiß.⁴⁰ Für Weiß stellt sich die schon von Heydenreich betonte Aufgabe der Philosophie, Anwendung und Gebrauch von „Sein“ zu klären, um so dringlicher, weil sich nach Fichtes Wissenschaftslehre alles Reale in eine durch die Tätigkeit des Denkens hervorgebrachte Idealität verwandelt. Zwar habe Fichte darin recht, das Ich zum *Idealgrund* jeder vernünftigen Tätigkeit zu machen, die sich ein Nicht-Ich setzt, so daß man Etwas als Etwas nach den transzendentalphilosophischen Gesetzen des Denkens bestimmen kann. Aber er verfehle das Wesen des Ich, wenn es der *Realgrund* von Ich und Nicht-Ich sein soll. Weder Ich noch Nicht-Ich lassen sich für Weiß aus dem Ich allein ableiten.⁴¹ Insofern das Ich gerichtete Tätigkeit ist, bezieht es sich seinem Wesen nach, sooft es sich denkt, immer auf ein Nicht-Ich, das es seiner Tätigkeit unterwirft. Man kann das Ich nicht aus seiner Beziehung zum Nicht-Ich isolieren; es wird daher prinzipiell

³⁹ Zu Heydenreichs ausgeführter Religionsphilosophie vgl. Betr. I, S. 72 ff.

⁴⁰ Der Artikel „Weiß“ in Krugs Handbuch der philosophischen Wissenschaften, der nach Weiß' eigenen Angaben verfaßt worden ist, nennt Heydenreich explizit als akademischen Lehrer.

⁴¹ Vgl. Christian Weiß, *Fragmente über Seyn, Werden und Handeln. Nebst einigen Beilagen*, Leipzig 1797, S. 231 f. (= Frg.).

durch ein Nicht-Ich beschränkt und bildet bloß den Teil einer unbestimmbar-unendlichen Mannigfaltigkeit von Welt. In diesem Sinn ist das Nicht-Ich auch ein reales Objekt, an dem sich die Tätigkeit des Ich bricht und Selbstbewußtsein erlangt: „*das Ich*, ohne Grenzen, ohne Begrenzendes, Aeusseres, *ohne Nicht-Ich* ist *nichts für uns*.“⁴²

Will man jedoch, wie Fichte dies mit seiner Annahme eines absoluten Ich versucht, ein Ich ohne Beschränktheit und Beziehung auf ein Nicht-Ich denken, dann zerstört man zusammen mit dem Begriff der Tätigkeit ebenso den Begriff des Bewußtseins. Ein Ich, dessen Tätigkeit sich auf keine äußeren Objekte mehr beziehen würde, an denen sich sein Selbstbewußtsein reflektieren und entwickeln könnte, hörte auf, ein Ich zu sein. Es wäre ein verinnerlichtes *hen kai pan*, das augenblicklich seine selbstbewußte Identität vernichtete und das ein „endloses Nichts“ umschloß.⁴³ Neben der theoretischen Kritik werden von Weiß auch existentielle Bedenken gegen Fichte geltend gemacht, die Heydenreichs und Hölderlins *horror vacui* um einen wesentlichen Punkt ergänzen. Die schon logisch widerspruchsvolle Annahme einer objektlosen Tätigkeit des absoluten Ich darf vor allem nicht zur Erklärung des endlichen Ich herangezogen werden. Gäbe es das Unding eines absoluten Ich, das kein Unterschied zu einem Nicht-Ich beschränkt, so würde das Ich des Menschen „in dem Absoluten wie in einem grundlosen Meer“ versinken.⁴⁴ Die Personalität des Menschen, die erst durch die Brechung an einem Nicht-Ich Leben und Bewegung erhält, wäre eine gehaltlose Hülle, die ein logisch un-gegründeter Abgrund vernichtet:

Ich kann kein Ich für ein Ich halten, wenn ich ihm nicht objective (d. i. nach Fichte's Erklärung, begrenzte Thätigkeit) beilegen darf. Der Begriff von Thätigkeit selbst geht schon verloren, wenn ich alle Unterscheidung in und aus derselben hinwegnehme; und so noch weit mehr der Begriff von meiner Thätigkeit; es ist da kein Ich mehr; denn wo Ich ist, da muss auch Du seyn.⁴⁵

Aus dieser Kritik an Fichte konkretisiert sich für Weiß die Aufgabe der Philosophie in der Weise, daß sie ein absolutes „Du“ aufweist, das als realer Grund Ich und Nicht-Ich umschließt, ohne deren relative Selbst-

⁴² Frg., S. 69. – Ähnlich kritisiert auch Zwilling in seinen Briefentwürfen an einen ungenannten Jenenser Professor vom 26. April 1796 Fichtes Begriff des absoluten Ich, das aus seiner unauflösbaren Beziehung zum Nicht-Ich isoliert werde. Vgl. Jacob Zwillings Nachlaß, S. 342.

⁴³ Frg., S. 69.

⁴⁴ Ebd., S. 214.

⁴⁵ Ebd., S. 217.

ständigkeit aufzuheben. Ebenso wenig wie Heydenreich Jacobis Alternative von Idealismus und Realismus akzeptieren kann, erschöpfen sich für Weiß die prinzipiell möglichen Systeme der Philosophie in der Fichteschen Dichotomie von Dogmatismus und Kritizismus. Außer dem Dogmatismus, der das Ich vom Nicht-Ich abhängig macht, und dem Kritizismus, der nach Fichtes Deutung das Nicht-Ich auf seinen Realgrund im Ich zurückführt, gibt es bei Weiß noch ein drittes System, das er Skeptizismus nennt und wovon die 'Fragmente' selbst ein Beispiel sind. Wie jedes philosophische System überhaupt stellt der Skeptizismus von Weiß eine in sich geschlossene Reihe von Sätzen dar, die sich alle auf ein oberstes Prinzip beziehen. Seine Bestimmung des Skeptizismus leitet Weiß, der neben Philosophie auch Philologie studiert hat, aus der etymologischen Grundbedeutung von *σχεψις* ab. Im Gegensatz zu den historischen Formen des Skeptizismus, die daran zweifeln, daß eine Übereinstimmung von Subjekt und Objekt im Erkennen erreicht werden kann, meint der Skeptizismus bei Weiß eine schauende Vergewisserung des letzten Grundes der Vernunft. Er unterscheidet sich nur wenig von der kritischen Philosophie Kants, durch deren Resultate er vorbereitet wird und die er systematisch vollendet. Weil der Skeptiker nach dem Durchgang durch die kritische Philosophie weder das Ich aus dem Nicht-Ich noch das Nicht-Ich aus dem Ich zu erklären vermag, gelangt er an einen Scheitelpunkt, wo sich das Erklärbare von dem Nichterklärbaren scheidet. Ausgehend von der *Analysis* der sich zeigenden Trennung von Ich und Nicht-Ich fragt er, dem logischen Gesetz der Vernunft folgend, nach dem Zusammenhang beider, ihrer *Synthesis*. Diese Synthesis ihrerseits setzt, wenn die Erklärung vervollständigt werden soll, eine ursprüngliche *Thesis* voraus, in der die synthetische Zusammenfügung noch ungeschieden war:

Findet der Skeptiker nun bei der Betrachtung seiner selbst, dass und warum er nicht weiter als bis zu der Synthesis vordringen könne, so bleibt er feierlich und ernst vor dem Unbegreiflichen stehen. Seiner Natur getreu und vertrauend setzt er es voraus – aber nicht mehr als in das Gebiet des Erforschlichen gehörig: er unterscheidet es genau von allem Uibrigen, was er ergründen, erklären oder beweisen konnte, und hat so das Seinige gethan (*αταραξια*).⁴⁶

Dieser neu formulierte Skeptizismus ist für Weiß eine transzendental-philosophische Methode des Denkens, die über die Kantische Philoso-

⁴⁶ Ebd., S. XI.

phie so hinausführt, daß sie deren implizite Vorausgabe klärt, ohne das Erkennen zu erweitern. Sie endet mit einer skeptischen epochē, einem schauenden Innehalten vor dem Unerklärbaren, bei dem die Reflexion notwendigerweise versagt. Vielmehr beruhigt sich die Reflexion im schauenden Innehalten und findet ihren gleichmäßigen Rhythmus zwischen Ich und Nicht-Ich.

Fast klingt es wie ein Zuruf nach Jena, wo es im Freundesbund von Hölderlin, Sinclair (und Zwilling?) ähnliche Überlegungen zum Thema Trennung und Vereinigung gibt, wenn Weiß schreibt:

Gemeinschaftlicher Zweck und freier Muth verbindet die Freunde der Wahrheit, nicht der Weg, auf welchem sie sich einzeln dem erhabenen Ziele nähern. Darum wage ich es, sie anzureden als nahe Verwandte, sollten auch meine Überzeugungen da und dort von den ihrigen sich mehr oder weniger entfernen.⁴⁷

Eine besondere Affinität scheint zu Sinclair zu bestehen, für den das eine, nicht weiter erklärbare Sein allerdings in seiner „Athesis“ vorausgesetzt werden muß und in einer „Aesthesis“ gegenwärtig ist.⁴⁸ Methode und Weg unterscheiden sich aber, und zwar vornehmlich in der Beurteilung dessen, was der Skeptizismus leisten kann. Während nach Sinclair die Skeptiker dabei stehenbleiben, getrennte Bestimmungen unaufgelöst gegeneinander zu stellen und zu zeigen, daß eine der anderen widerspricht, gelangt man für Weiß bereits in der reformulierten skeptischen epochē zu einer ursprünglichen Thesis. Fordert Sinclair aus dem Skeptizismus heraus das Aufweisen der Vereinigung von Entgegengesetzten, so stellt diese Vereinigung nach Weiß immer schon – wie sich im folgenden zeigen wird – eine reale und wirkende Voraussetzung dar. Für seine Definition des Skeptizismus, der die Gefahr einer sich verselbständigenden und alles erklärbar machenden Reflexion abwehren will, ist Weiß vermutlich von Jacobi angeregt worden, der in seinen 'Spinoza-Briefen' behauptet: „Erklärung ist dem Forscher nur Mittel, Weg zum Ziele, nächster – niemals letzter Zweck. Sein letzter Zweck ist, was sich nicht erklären läßt, das Unauflöbliche, Unmittelbare, Einfache.“⁴⁹

⁴⁷ Ebd., S. XI.

⁴⁸ Zu Sinclairs philosophischen Entwürfen der Jahre 1795/96 vgl. Hannelore Hegel, Isaak von Sinclair zwischen Fichte, Hölderlin und Hegel. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der idealistischen Philosophie, Frankfurt/M. 1971, bes. S. 133ff. Zur skeptischen Methode bei Sinclair ebd. S. 266f.

⁴⁹ Jacobi, Werke. IV, 1, S. 72, zitiert bei Weiß, Frg., S. 23. – Erste, entscheidende Hinweise auf die Skeptizismusproblematik im Frühidealismus gibt: Klaus Düsing, Das Problem

Dieses Unerklärbare und Einfache, das den realen Grund von Denken und Handeln bildet, sieht Weiß im „Sein“. Hierin bewegt sich jede Reflexion, auch wenn es dem Philosophen „in einer Minute der höchsten Abstraction gelingen sollte, seine Klarheit durch Suchen darnach zu verdunkeln“.⁵⁰ Selbst für den Fall, daß der Philosoph vermeint, im Streben nach ungetrübter Einsicht sich des Seins entschlagen zu haben, hält es ihn „dergestalt fest, daß er es durch lange Gewöhnung zwar wohl übersehen lernen, aber nie verlieren kann“.⁵¹ Mit dem Sein scheint man bei den Urteilen des Verstandes, in denen es die Funktion der Kopula ausübt, wie beim täglichen Handeln zu vertraut, um es eigens überhaupt *wahr* zu haben. Aus dem Grund jedoch, weil sich das Unscheinbarste zugleich als unentbehrlich erweist, vermag man „die Erklärung des Alltäglichen nur in den höchsten Regionen der Transzendentalphilosophie“ zu finden.⁵²

Im Gegensatz zu seinem Lehrer Heydenreich, der methodisch von einer Urteilstheorie ausgehend auf die notwendige Annahme einer Sphäre des gesamten Daseins geführt wird, setzt Weiß bei der unbezweifelbaren Gewißheit des Seins an und entwickelt daraus seine Theorie des Urteils. Zunächst wehrt Weiß, was noch Heydenreichs undifferenzierte Rede vom Dasein nahelegen könnte, die Gleichsetzung von Dasein und Sein ab. Er nimmt dabei eine Kritik Feders an Heydenreichs 'Betrachtungen' auf, in der diese Differenzierung vorgeschlagen wurde. Dasein (*adesse, praesens esse*) bezeichnet nach Feder neben der realen Existenz eines Subjekts mit seinen Prädikaten auch noch die Sphäre der Ko-existenz mehrerer Subjekte, die allerdings von einem absoluten Sein selbst unterschieden wird.⁵³ In einem verwandten Sinn gebraucht Weiß gleichfalls den Begriff „Dasein“, der die gesamte Sphäre des Bedingten charakterisiert.⁵⁴ Das Bedingte leitet er etymologisch von *dingen*, d. h. unterhandeln, her und deutet es philosophisch so, daß einem Gegen-

der Subjektivität in Hegels Logik. Systematische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zum Prinzip des Idealismus und zur Dialektik, 2., verbesserte und um ein Nachwort erweiterte Auflage, Bonn 1984 (Hegel-Studien Beiheft 15), S. 55 f. Seine Arbeit macht deutlich, daß man auch Hegels Fragment 'Glauben und Sein' (1797 oder 1798), das die Trennungen durch die Vorstellung einer realen Vereinigung im Glauben überwinden will, als eine von Jacobo angeregte Reaktion auf den Skeptizismus der Entgegensetzung verstehen kann.

⁵⁰ Frg., S. 8.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd., S. 16.

⁵³ Vgl. Philosophische Bibliothek. Vierter Band, 1791, S. 218 f.

⁵⁴ Vgl. Frg., S. 59.

stand seiner Natur nach oder durch Freiheit Schranken gesetzt werden.⁵⁵ Wenn man sich seiner Fichtekritik erinnert, dann kann man vom Dasein nur innerhalb der Beziehung von Ich und Nicht-Ich sprechen. Aber ebensowenig wie Dasein darin besteht, im Wahrgenommenwerden von Empfindungsgehalten aufzugehen (*esse est percipi*), ist das Sein – mit Rücksicht auf Fichte – ein vom Verstand hervorgebrachter Begriff. Vielmehr benennt Sein den den subjektiven Empfindungen und Denkleistungen vorgegebenen, transzendenten Grund all dessen, was uns als Dasein begegnet:

Seyn ist der Ausdruck der Wirklichkeit, ausser und unabhängig von unserm Gedanken. Hier ist noch kein Etwas, noch kein Prädicat eines Etwas; es ist gänzlich unbestimmt, ob und wie sich mir etwas, welches *sey*, darstellen und mitteilen könne. Wir haben blos die Aussage einer Realität oder Wirklichkeit, (nicht eines Realen oder Wirklichen,) welcher kein Gedanke ist, sondern zum Gedanken kömmt, nicht die Dinge darstellt, sondern allem Darstellen eines Dinges zum Grunde liegt. Etwas muss *seyn*, ehe es für uns *etwas seyn* kann.⁵⁶

Indem Weiß die Differenz zwischen Dasein und Sein hervorhebt, zeigt sich zugleich ihre Einheit von Identität und Nichtidentität. Wir können des Seins bloß an den Dingen gewahr werden, mit denen es allein *für uns* ist und von denen es sich schlechthin scheidet. Es tritt aus seinem Dunkel in die Dinge hinaus, offenbart sich an ihnen und bildet den realen Lichtungsgrund, der uns, obwohl er sich sinnlich nicht anschauen läßt, überall entgegenseht:

Das *Seyn* offenbaret sich uns, würde ich am liebsten sagen, wenn dieses für die Philosophie trefflich gebildete Wort nicht durch einen zu sehr verjährten Sprachgebrauch seine etymologische Bedeutung fast ganz verloren hätte. Überall, wohin wir blicken, liegt dem, was wir erblicken, ein *Seyn* zum Grund; und so können wir, ohne vor einem todten Götzen anzubeten, und ohne uns in unerträglichen Mysticismus zu verirren, mit lauter Zustimmung der Wahrheit sagen: das *Seyn* ist der Träger aller Dinge.⁵⁷

Insofern die Allheit von Sein unbeschränkt, nämlich extensiv und intensiv unbestimmbar ist, versteht Weiß darunter „nichts anders als das 'Εν και παν, in einer geläuterten, ächt philosophischen Bedeutung“.⁵⁸ Diese spinozistische Formel des Seins, die das „kleine“ Plus gegenüber der

⁵⁵ Vgl. Ebd., S. 48.

⁵⁶ Ebd., S. 17.

⁵⁷ Ebd., S. 21.

⁵⁸ Ebd., S. 50.

kritischen Philosophie darstellt, erschließt sich Weiß durch eine Analyse ihrer logisch-ontologischen Funktion, so daß sie ihren mystischen Schimmer verliert.

Weil Sein Dasein für die konkreten Bestimmungen durch Anschauung und Denken freigibt, findet in ihm keine Unterscheidung von Etwas und seinen Prädikaten statt. Es ist nur mit sich selbst gleich, ohne voneinander getrennte Teile und daher inhaltslos.⁵⁹ Dieses reine, unvermischte Sein bildet Anfang und Ursprung von Seiendem, metaphorisch gesprochen einen Seinsraum, in dem Seiendes für uns gegenwärtig werden kann. Es hat den Charakter eines ontischen Alles, an dem jedes Seiende teilnimmt. Sein ist die *eine* Wirklichkeit, die für alles Daseiende immer schon konstitutiv mitgegeben wird.

Wenn man die ursprüngliche, aber unerklärliche Art des Gegeben-seins von Sein sprachlich benennen will, dann ließe sie sich nach Weiß allein durch das Impersonale „Es ist“ (unbestimmt was) ausdrücken. Diese Aussage bedeutet, da die Allheit des Seins extensional unbeschränkt ist, daß *alles* Seiende das *eine* Sein impliziert. Man könnte daher die Aussage „Es ist“ in die Aussage „Alles ist“ transformieren und diese in einer unendlichen Reihe von Existenzsätzen vorstellen, bei denen die logischen Subjekte variabel sind (z. B. Ich, Dinge, Gott etc.): Dieses ist *und* dieses ist *und* dieses ist ... bzw. Dieses *und* dieses *und* dieses ... ist. Allerdings muß man hierbei beachten, daß das Sein nicht im „ist“, das nur Dasein ausdrückt, sondern im „und“ vollzogen wird: Sein ist das tragende Woher der Dinge, das ihre Vielheit ermöglicht und verbindet.⁶⁰

Da Weiß das Sein als eine allumfassende, jedoch merkmalslose Leere charakterisiert, erfüllt es sich für das menschliche Erkennen, das immer an einem realen oder idealen Gegenstand ausgerichtet ist, nur dadurch, daß sich seine Absolutheit konkretisiert. Dies geschieht vermittelt einer Leistung des Verstandes, der das Impersonale „Es ist“ über die Zwischenstufe des „Alles ist“ in eine Reihe von Existenzaussagen verwandelt. Aus dem ontischen Prius der einheitlichen Leere differenziert der Verstand für ihn begreifbare Entitäten heraus. Zugleich ist Sein damit das *logisch* „reale Fundament aller Urtheile“⁶¹, dessen Offenheit auf Seiendes man voraussetzen muß, so daß dieses in ihm verortet und unterschieden werden kann. Das unvordenkliche Sein teilt sich kraft der

⁵⁹ In diesem Sinn nennt es Weiß eine „leere Idee“ (Frg., S.32).

⁶⁰ Vgl. dazu Frg., S.19.

⁶¹ Ebd., S.39.

urteilenden Handlungen des Verstandes in Daseiendes, das auf diese Weise innerhalb des leeren Raums des Seins seinen bestimmten, von anderem Daseienden getrennten Ort bekommt. Kein Gegenstand kann *als* Etwas sein, wenn er nicht zuvor *ist*. Umgekehrt wird ebenfalls das reine unbegreifliche Sein durch die Urteile den Menschen nahegebracht und spiegelt sich in einer „endlichen Hülle“⁶² von Trennungen.

Hölderlins Grundgedanken aus 'Urtheil und Seyn' finden sich dergestalt bei Weiß wieder, daß er das Urteilen des endlichen Verstandes vom absoluten, *einen* Sein abhängig macht:

Es lassen sich artige Betrachtungen über das Wort Urtheil und seine Etymologie anstellen. *Ur-theil*, erstes Theilen, erstes Unterscheiden der Dinge. Allerdings bestätigt sich diese Worterklärung als wahre Sacherklärung schon in dem Urtheile: etwas ist, und in allen folgenden noch mehr: denn dieses Etwas sey nun Ich selbst oder ein Nicht-Ich, so drückt es immer etwas Unterschiedenes, also Abgetheiltes aus. Hier ist nicht der Ort, dieser Bemerkung weiter zu folgen; aber vielleicht liegt in dem einzigen Worte Urtheil die grosse Wahrheit verborgen, dass alle unsre geistige Thätigkeit, deren Wesen im Urtheilen besteht, so wie unser gesamtes Bewusstseyn, auf nichts anderes, als eine Wechselwirkung gegründet sey, welche uns zum Unterscheiden und Theilen bestimmt, und dass die erste Frucht derselben die höchste Unterscheidung alles dessen, was ist sey – in Ich und Nicht-Ich.⁶³

Nach Weiß ist das Sein nicht nur wie bei Hölderlin eine notwendige Voraussetzung, sondern vor allem eine notwendige *Vorgabe* für das Denken, die jedoch nicht als selbstbewußte Identität verstanden werden

⁶² Ebd., S.45.

⁶³ Ebd., S.20. Anm. – Philosophiegeschichtlich geht die Auffassung vom Urteil als ontologischer Teilung des Seins in Subjekt und Objekt wohl auf Fichtes Platner-Vorlesung aus dem Wintersemester 1794/95. Hier spricht Fichte davon, daß dem Urteilen „ein ursprüngl. Theilen [...] zum Grunde“ liegt (J.G. Fichte, Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Hrsg. von Reinhard Lauth und Hans Jacob bzw. Reinhard Lauth und Hans Gliwitzky. Abt. II, Bd. 4. Nachgelassene Schriften zu Platners 'Philosophischen Aphorismen' 1794–1812. Hrsg. von Reinhard Lauth, Hans Jacob und Hans Gliwitzky unter Mitwirkung von Erich Fuchs, Kurt Hiller und Peter Schneider, Stuttgart-Bad Cannstatt 1976, S.182). Während neben Fichte auch Hölderlin und Weiß bei ihrer von der Sprache inspirierten Sacherklärung die Trennungsfunktion des Urteilens betonen, hebt Bernhardt die Synthesis im Urteil hervor. Im Urteil, dessen sprachliche Darstellungsform der Satz ist, werden nach Bernhardt „die Ur=Theile der menschlichen Erkenntniß, Substanz und Attribut, durch den reinen Begriff einer anschauenden Intelligenz vereinigt“ (August F. Bernhardt, Sprachlehre. Erster Theil. Reine Sprachlehre, Berlin 1801, S.315). Auf diese Weise erfüllt für Bernhardt jedes Urteil die Formel $A=A$, wobei A als Inklusion seiner Prädikate begriffen werden muß, so daß die Urteile A ist a , A ist b , ... entstehen.

darf. Die ungetrennte Gleichheit mit sich teilt das Denken in Ich und Nicht-Ich, Subjekt und Objekt, worin das eine Sein erscheint, das allerdings von den durch es freigegebenen Gliedern unterschieden bleibt. Weiß wiederholt hier aus der Perspektive seiner Leipziger Transzendentalphilosophie Hölderlins Anwendung einer Theorie der Urteilung auf die Wissenschaftslehre Fichtes. Selbstbewußtsein (Subjekt) und Gegenstand (Objekt) sind das Ergebnis einer unlösbaren Wechselwirkung, die aus der Vorgabe des Seins die Grundkategorien des Daseins setzt: Das Ich gewinnt sein Selbstbewußtsein nur dadurch, daß es tätig unter Objekten wirkt; seinerseits erweist sich das Nicht-Ich als Nicht-Ich allein dann, wenn es sich zum Gegenstand der Wirksamkeit des Ich darbietet:

Beides ist mir in Einem untheilbaren Momente, in Einem Bewusstseyn gegeben; eins setzt das andre voraus, eins bestimmt das andre durch Wirken und Wirkenlassen, durch Thätigkeit und Leiden: *beides steht gleich gesetzt neben einander in der Sphäre des Seyns.*⁶⁴

An diesem Punkt, wo sich vermittelt des Seins die relative Selbständigkeit von Ich und Nicht-Ich erklärt, weiter nach einem Grund zu forschen, hieße für Weiß die Analysis des Gegebenen verlassen und „ohne Quellen und Hülfsmittel eine Geschichte der Dinge von unsrer Geburt liefern“ zu wollen.⁶⁵

Zwar lassen sich Subjekt und Objekt, die die ersten Gestaltungen von Dasein sind, in Gedanken aufheben, so daß kein realer Gegenstand des Bewußtseins am Seinsraum partizipiert, aber das Sein behauptet sich durchgängig. Auch wenn weder Subjekt noch Objekt das Bewußtsein erfüllen, muß man das auf diese Weise entstandene Nichts des Daseins, „welches der Phantasie nunmehr vorschwebt, als seyend, real, wirklich, d. i. unabhängig in so fern von unserem Denken“ erkennen.⁶⁶ Die theoretische Annihilation von Dasein erhält noch das Sein im Nichts: Selbst das Nichts ist. Das Sein bewahrt vor der Gefahr eines nihilistischen Wirklichkeitsverlustes, weil es die nicht aufhebbare, in der Negation von Subjekt und Objekt immer schon aufscheinende Wirklichkeit des Alles ist: „Es giebt, genau genommen, nur Ein Seyn.“⁶⁷ In gleicher Weise gilt Sein von Subjekt und Objekt, Gott und Nichts, nur daß es

⁶⁴ Ebd., S. 78 f.

⁶⁵ Ebd., S. 21.

⁶⁶ Ebd., S. 25.

⁶⁷ Ebd., S. 31.

entsprechend den verschiedenen Erkenntnisgegenständen mit anderen Prädikaten und Bestimmungen gedacht werden muß.

Geht man von dem Bereich der erfahrbaren Wirklichkeit aus, dann stellt sich hier das Problem einer Ontologie des getrennten Daseins, das durch die Kantische Kritik an der traditionellen Metaphysik von Gott, Seele und Welt freigelegt wurde. Auf den Zusammenhang zwischen einer Destruktion der *metaphysica specialis* und einer Ontologie des Daseins hat bereits Wizenmann in einem Brief an Jacobi vom 8. Juni 1784 hingewiesen. Er schreibt:

Ueberhaupt hat meines Erachtens *Kant* recht, wenn er erst Prolegomena zu einer künftigen Metaphysik macht: denn noch kein Philosoph hat den wichtigen Punkt erörtert, auf wie vielfache Weise sich ein Ding von andern unterscheiden kann. Und wenn Das nicht erörtert ist, wo hat man dann festen Fuß?⁶⁸

Implizit greift Weiß dieses Problem des *principii individuationis* auf, wenn er sich transzendentalphilosophisch darum bemüht, „die ersten Gründe der Construction aller Urtheile auf den Urbegriff des Seyns darzulegen“.⁶⁹ Seine Urteilstheorie entwickelt das formale, erkenntnistheoretische Prinzip einer Individualontologie, die ihr *fundamentum certum et inconcussum* im transzendenten Sein hat.

Durch die elementare Aussage „Etwas ist“ wird eine erste Urteilung gesetzt, die Ich oder Nicht-Ich für weitere Urteile zur Verfügung stellt. Zu dieser ersten Urteilung kommt der Begriff der Identität ($A=A$) hinzu, der gleichsam die Norm beinhaltet, daß das logische Subjekt A_1 , wenn es als erkennbares Objekt A_2 betrachtet wird, in seinen Prädikaten gefunden und demnach mit sich übereinstimmen muß. Im Denken entsteht dadurch die Vorstellung vom Da-sein eines identischen Subjektes des Urteils, an die sich weitere Urteile, die das Dasein bestimmen, anknüpfen können. Die Urteilung des Seins im Urteil „Etwas ist“ leitet eine Reihe von Prädikationen ein, die den Gegenstand (Subjekt oder Objekt), von dem Eigenschaften ausgesagt werden, in sich differenziert. Für Weiß haben die folgenden Urteile, obschon sie sich dem Inhalt nach voneinander unterscheiden, die gleiche logische Form, nämlich $S \text{ est } P$. Aus der merkmalslosen Leere des Seins tritt nach der ersten Urteilung ein Gegenstand hervor, der sich im Erkenntnisprozeß „unter Vorausset-

⁶⁸ Alexander Freiherr von der Goltz, Thomas Wizenmann, der Freund Friedrich Heinrich Jacobi's in Mittheilungen aus seinem Briefwechsel und handschriftlichem Nachlasse, wie nach Zeugnissen von Zeitgenossen. Bd. 1, Gotha 1859, S. 344 f.

⁶⁹ Ebd., S. 44.

zung des Seyns nun immer genauer, individueller, d.i. nach immer mehr vorher gegangenen Unterscheidungen und Vergleichen bestimmt.⁷⁰ Im Medium des Seins werden erst wahre Aussagen möglich, die eine Synthesis des Subjektes mit den ihm zukommenden Prädikaten vollziehen. Urteilen bedeutet daher nach Weiß ein Verstandesverfahren, vermittels dessen sich das eine, unbegreifliche Sein verendlicht, um für den Menschen in individuellen Gegenständen aussagbar zu werden, die er als real anerkennt. Das principium cognoscendi des Urteilens ist die spinozistische Formel *omnis determinatio est negatio*, die sich nach Weiß in die Formel „Bestimmen ist Individuieren“ übersetzen ließe:

Was der menschliche Geist festhalten soll, muss individuell, und dadurch begrifflich werden. Alle Bestimmungen durch das Denken individualisieren, d.h. bringen ein Gesondertes hervor; das Gesonderte aber ist beschränkt, das Beschränkte in einiger Hinsicht immer endlich. So heisst bestimmen für das nach menschlichen Verstandesgesetzen denkende Wesen nichts als begrenzen, und durch Grenzen beschränken; das Unbeschränkte entschlüpft, sobald es bestimmt wird; und in diesem Sinne muss man mit Spinoza die grosse Wahrheit aussprechen – eine Lehre zur Weisheit und Bescheidenheit der Vernunft: – *omnis determinatio est negatio*.⁷¹

Eine Philosophie, die sich das spinozistische Erkenntnisprinzip zu eigen macht, wird nach Weiß zu einer Hermeneutik des Verstandes, die Dasein enthüllt. Urteilend trennt der Verstand die Einigkeit des Seins und setzt in die vorgängige Ganzheit Schranken, die Dasein markieren. Alle weiteren Bestimmungen von Dasein durch den Verstand schließen es so in seine Grenzen ein, daß es sich individualisiert und zu einer an Bestimmungen reichen Identität wird. Während sich für die Erkenntnisleistungen des Verstandes Dasein fortlaufend konkretisiert und damit enthüllt, entzieht sich das Sein jeder Form menschlichen Wissens. Insofern das Sein eine merkmalslose, unbestimmte Leere ist, kann es niemals – hierin stimmt Weiß wiederum mit Hölderlin überein – Gegenstand einer Erkenntnis werden, die sich in Trennungen und Begrenzungen reali-

⁷⁰ Ebd., S. 43.

⁷¹ Ebd., S. 45. – Damit liegt bei Weiß der meines Wissens nach früheste Beleg für den durch Hegel berühmt gewordenen Satz *omnis determinatio est negatio* vor, die dieser zunächst in seiner Jacobi-Rezension (1817) und dann in der zweiten Auflage der 'Wissenschaft der Logik' (1832) gebraucht. Bislang war nur die auf Spinoza (50. Brief, an Jarig Jelles) zurückgehende Formulierung *determinatio est negatio* bekannt, die sich bei Jacobi findet (vgl. Jacobi, Werke, IV. 1, 62 Anm., 182).

siert. Das spinozistische principium individuationis führt bloß an das individualisierte Dasein und hält zugleich vor dem Sein inne. So läßt sich Sein zwar in seinen Teilen als Dasein erkennen, aber es verbirgt sich als Ganzes. Es ist der *eine*, unerkennbare Ermöglichungsgrund von allem erkennbaren Dasein.

Resümierende Provokation: Ein existentieller Spinozismus

Im wörtlichen wie übertragenen Sinne beginnt Hölderlins Weg zum Idealismus von 'Urtheil und Seyn', für das Heydenreich entscheidende Gedanken vorbereitet hat, die dann bei seinem Schüler Weiß nachklingen und weiterentwickelt werden, schon 1790 in Leipzig – und nicht 1794 in Jena.⁷² Eine Erweiterung Kants durch einen geläuterten Spinoza, die vor allem der Seinsmonismus eines Christian Weiß vertritt, scheint von der Befürchtung ausgelöst worden zu sein, daß sich die dank Kant gewonnene Freiheit des Denkens in der nihilistischen Produktion von Erscheinungen erschöpft und alle Bindungen an reale Positivitäten zerstört. Freiheit bedeutete eine Freiheit in den Erscheinungen, die bloß eine Selbstbespiegelung des Subjekts wäre. An diesem Punkt wendet Weiß ein, daß Freiheit für das Ich nicht meinen kann, radikaler Schöpfer seiner selbst und seiner Welt aus dem Nichts zu sein. Vielmehr gründet die Freiheit in der Notwendigkeit des Seins, das Ich und Nicht-Ich als seine Teile umschließt. Freiheit bestehe für das Ich darin, seine Tätigkeit an einem es beschränkenden Nicht-Ich zu bewahren und sich nach diesem zu bestimmen. Die freie Persönlichkeit des Menschen, die erst durch Einwirkung von ihr unabhängige Außendinger zu bewußtem Dasein erwacht, sei nur möglich, wenn das Ich in einer unauflösbaren Gemeinschaft mit dem Nicht-Ich steht. Aus diesem Grund 'rebelliert' der Mensch nach Weiß gegen ein unbedingtes und akosmistisches Sein (= absolutes Ich Fichtes), „worin er sich nicht Ich nennen, vom Du unterscheiden, und mit dem Du durch Handeln verbinden darf“.⁷³

Unter dieser Perspektive erscheint der praktische Ansatz des wie die 'Fragmente' 1797 entstandenen „ältesten Systemprogramms“ des deutschen Idealismus, das alle zukünftige Metaphysik aus der Moral und diese wiederum aus der Idee des Schönen ableiten will, unzureichend.

⁷² Zur Gegenthese vgl. Henrich, Idealismus, S. 92 ff.

⁷³ Frg., S. 99.

Eine ästhetisch überhöhte Moral allein genügt nicht, um den Abgrund existentieller Bodenlosigkeit zu vermeiden. Dieser Lösungsvorschlag wäre gleichbedeutend mit dem Eingeständnis eines Versagens der theoretischen Vernunft, die dadurch ihre Kompetenz für die Wirklichkeit einbüßte.⁷⁴ Um dem nihilistischen Wirklichkeitsverlust der Vernunft effektiv zu begegnen, ist, worauf bereits Heydenreich hingewiesen hatte, vor allem eine theoretische Vergewisserung vonnöten, die nach den obersten Bedingungen von Denken und Handeln fragt.⁷⁵ Indem bei Weiß die Theorie aufzeigt, daß dem Ich ein transzendentes Sein vorausliegt, in dem es sich mit dem Nicht-Ich befindet, erhält die Freiheit ihren realen Grund aus der Trennung des Seins. Zugleich sieht man in der Trennung bloß das eine Sein, an dem Ich und Nicht-Ich (Du) teilhaben. Die theoretische Vorausgabe des Seins kulminiert in einem, mit moralischem Pathos versehenen, existentiellen Spinozismus, nach dem sich das Ich mit einem Du in Liebe und Freundschaft verbindet sowie die Individualität des jeweils Anderen *sein* läßt:

Unbegreifliche Kraft des Ganzen, in mir, und doch nicht Ich! außer mir, und doch kein Ding! – Menschen, meine Brüder! Wesen wie ich, unter gleichen Gesetzen! Wir sind Eine Gattung, Theile Eines Ganzen, strebend nach Einem Zwecke! Hinauf, hinauf zu der innigen Gemeinschaft, deren hohen Sinn wir hier durch Liebe und Freundschaft ahnen; hinauf zur Heiligung in den Armen der allwaltenden Gottheit! Bruder, gib Dich mir, aber bleib auf ewig Du selbst! Sieh, dass wir so neben und mit einander sind, diess ist es, was uns ewig von der Gottheit trennt, und uns auf ewig der Gottheit verbindet!–⁷⁶

⁷⁴ Pöggeler bezweifelt schon die innere Konsistenz dieses Ansatzes und weist auf den Widerspruch bzw. die Spannung zwischen Ethik und Ästhetik hin. Vgl. Otto Pöggeler, Hegel, der Verfasser des ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus. In: Mythologie der Vernunft. Hegels „ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus“. Hrsg. von Christoph Jamme und Helmut Schneider, Frankfurt/M. 1984, S.135: Sollte das vollständige System der Ideen nicht eine Ethik sein? Wie kann es dann seinen Gipfel, der alles in eins faßt, in der Ästhetik finden?

⁷⁵ Daß auch Hölderlin den praktischen Ansatz des Systemprogramms nicht teilte, sondern – ebenso wie Weiß – von dem einen Sein ausgeht, zeigt überzeugend Michael Franz, Hölderlin und das 'Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus'. Hölderlin-Jahrbuch 19/20, 1975–1977, S.330ff.

⁷⁶ Frg., S.234f.

Zwischen Sprachmagie und Schweigen Metamorphosen des Sprechens in Hölderlins 'Hyperion oder Der Eremit in Griechenland'

Von

Brigitte Haberer

die Sprache taugt nicht dazu, sie kann die Seele nicht malen, und was sie uns gibt sind nur zerrissene Bruchstücke.

Kleist

Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimnis

Novalis

Dem mannigfaltig thematisierten Verjüngungs- und Metamorphosebewußtsein des „Stirb und werde“ im Textkorpus der Goethezeit steht kontrastiv ein Verlangen nach Statik und Wandellosigkeit gegenüber. Auch in Friedrich Hölderlins Briefroman 'Hyperion' lassen sich Motivstränge mit metamorphotischer Bedeutung neben solchen eher konservierender Tendenz als strukturierende Prinzipien erkennen.

Von Veränderung wird im Verlaufe des Briefschreibens auf unterschiedlichen Ebenen menschlicher Lebensvollzüge bzw. naturhaften Geschehens gehandelt. Zudem stellt das Formulieren der Briefe selbst einen Verwandlungsprozeß des schreibenden Hyperion dar.¹ Daß auch das höchst differenziert gestaltete Sprechverhalten der literarischen Figuren der Metamorphose unterworfen ist, soll im folgenden skizziert werden. Die Kommunikationsformen sind in der Spannweite der Pole Sprechen und Schweigen zu situieren, wobei die Begriffe „Sprechen“

¹ Vgl. dazu vor allem die Arbeit von Lawrence Ryan, Hölderlins 'Hyperion'. Exzentrische Bahn und Dichterberuf, Stuttgart 1965.

und „Schweigen“ nicht im Sinne einer Inkompatibilität, sondern vielmehr einer Komplementarität aufgefaßt werden.

Paradigmatisch lassen sich im 'Hyperion' positiv und negativ bewertetes Schweigen ebenso wie positive und negative Sprechweisen aufzeigen. Deutlich wird, daß Schweigen – sofern ihm eine Mitteilungsfunktion zugeschrieben wird – sowohl als reaktive als auch als genuine Kommunikationsform auftreten kann. In der Beziehung des Protagonisten zu den beiden weiteren Hauptfiguren – Diotima und Alabanda – kommt jeweils Gespräch sowie Schweigen vor. Daß aber die Adäquatheit dieser Kommunikationsmodi vom Partner und der jeweiligen Situation abhängt, wird nuanciert als Wechsel in den Beziehungskonstellationen dargestellt.

Surrogathaft erscheint dabei niemals nur ein Pol: der Vorwurf der Defizienz ergeht einmal an das Schweigen, ein andermal an das Sprechen. Definiten Entscheidungen, sei es, daß Sprache per se als unzulänglich erscheinen, sei es, daß sich Spracheuphorie in einer Apotheose des Menschen als sprachbegabten Wesens bezeugen sollte, widersetzt sich der Text: die Verknüpfung der Kommunikationsformen mit den sie ausübenden Figuren macht den Versuch einer fixen Bewertung unmöglich.

Dies sei exemplarisch an folgendem Beispiel skizziert: über seine erste Begegnung mit Diotima schreibt Hyperion an Bellarmin:

Wir sprachen sehr wenig zusammen. [...] Wovon auch sollten wir sprechen? (630)²

Mit nahezu identischer Formulierung berichtet er von seinem Verhältnis zu Alabanda:

Wir sagen uns nichts; was sollten wir uns sagen? (702)

Daß jedoch diese zunächst scheinbar gleichen Aussagen die Vermittlung völlig diskrepanter Zustände beabsichtigen, läßt sich mit einer nicht zuletzt am Metamorphose-Gedanken orientierten figurenbezogenen Kontextanalyse zeigen. So sei hier nur kurz darauf hingewiesen, daß das Schweigen zwischen Hyperion und Alabanda als zutiefst resignatives Verstummen zu interpretieren ist, da es der Erkenntnis des Scheiterns ihrer politischen Pläne folgt; es hat also die Funktion, einen negativ

² Zitate aus dem 'Hyperion' werden durch Angabe der Seitenzahl nach der Ausgabe von Günter Mieth (Sämtliche Werke und Briefe in zwei Bänden, München 1970) direkt nach dem Zitat belegt; der Roman befindet sich im ersten Band der zweibändigen Ausgabe.

bewerteten Zustand zu bezeichnen. Das Schweigen mit Diotima hingen, das im folgenden noch genauer erläutert werden wird, stellt eine positiv bewertete Sprachlosigkeit dar.

In der wissenschaftlichen Literatur zum 'Hyperion' wird Diotima immer wieder als Schweigende, als außerhalb der Sprache Stehende, charakterisiert.³ Unbezweifelbar ist als herausragende Kennzeichnung der Diotima-Figur die Zuordnung des semantischen Merkmals „Schweigen“ zu betrachten – und dennoch läßt sich zeigen, daß dies Merkmal keine endgültige Festlegung bedeutet. Wichtig wird in diesem Zusammenhang darüber hinaus das Kriterium der Wandellosigkeit, neben dem Schweigen meistzitiertes Attribut Diotimas. Im Verlaufe des Romans jedoch wird deutlich, daß weder die Etikettierung als „Schweigende“ noch die als „Wandellose“ der differenzierten Komplexität der Diotima-Figur gerecht zu werden vermag.

Mannigfaltige Bezeichnungsvarianten für Diotima ordnen diese Figur dem semantischen Raum „Götterstille“⁴ zu, so z.B. „das Göttliche“ (627, 645, 651); „das Einzige“ (627, 629); „das Höchste und Beste“ (629); „das Heilige“ (631); „Stille des Lebens, Götterruhe“ (646); „Himmlische“ (651); „Engel“ (681); „Vollendete“ (683).⁵ Die im Rahmen meiner Fragestellung zentrale Charakterisierung Diotimas aber ist „liebende Schweigende, die so ungern sich zur Sprache verstand.“ (632) Seine Beziehung zu Diotima reflektierend, erläutert Hyperion wiederholt das Sprachgeschehen zwischen sich und der Geliebten.

Aufschlußreich erscheint in diesem Zusammenhang die in der Brief-

³ Dies Motiv zieht sich zumeist ganz allgemein durch die Abhandlungen hindurch, so z.B.: Andreas Siekmann, Die ästhetische Funktion von Sprache, Schweigen und Musik in Hölderlins 'Hyperion', in: DVJs 54, 1980, S. 47-57; Johannes Klein, Der Stilreichtum in Hölderlins 'Hyperion', in: Scheidewege 2, 1972/73, S. 392 – 419; Friedbert Aspetsberger, Welteinheit und epische Gestaltung. Studien zur Ichform von Hölderlins Roman 'Hyperion', München 1971, vor allem S. 148-237: 'Die Problemstellung des Romans und die Sprache'. – Als konstitutiv für die Charakterisierung der Diotima-Figur hat darüber hinaus das Merkmal „Gesang“ zu gelten, das jedoch in diesem Aufsatz nicht weiter analysiert werden soll.

⁴ Die Analyse der Topologie des 'Hyperion' ergibt zwei semantische Großräume: den des Göttlichen (Statik, Harmonie; oben) und den des Menschlichen (Dynamik, Disharmonie; unten), wobei der Raum des Menschlichen noch einmal in „göttlich-menschlich“ (Zusammenhang mit Adamas, Kultur) und „tierisch-menschlich“ (Zusammenhang mit dem Bund der Nemesis, Barbarei) zu unterteilen ist.

⁵ Interessant ist auch, daß der Artikel häufig im Neutrum, nicht im Femininum gesetzt, also eine Entsexualisierung Diotimas vorgenommen wird; vgl. auch das folgende längere Textzitat.

chronologie erste Erwähnung der Diotima-Gestalt, eine Erwähnung jedoch, und dies verstärkt die Bedeutung des Passus, durchaus indirekter Art. Im 6. Brief, also im ersten Buch des ersten Bandes, welches insgesamt den Zeitraum vor der Begegnung Hyperions mit Diotima beinhaltet, findet sich folgende in der Textkohärenz zunächst irritierend wirkende Schlußpassage:

Es lebte nichts, wenn es nicht hoffte. Mein Herz verschloß jetzt seine Schätze, aber nur, um sie für eine bessere Zeit zu sparen, für das Einzige, Heilige, Treue, das gewiß, in irgendeiner Periode des Daseins, meiner dürstenden Seele begegnen sollte.

Wie selig hing ich oft an ihm, wenn es, in Stunden des Ahnens, leise, wie das Mondlicht, um die besänftigte Stirne mir spielte? Schon damals kannt ich dich, schon damals blicktest du, wie ein Genius, aus Wolken mich an, du, die mir einst, im Frieden der Schönheit, aus der trüben Woge der Welt stieg! Da kämpfte, da glüht' es nimmer, dies Herz.

Wie in schweigender Luft sich eine Lilie wiegt, so regte sich in seinem Elemente, in den entzückenden Träumen von ihr, mein Wesen. (598)

Analysefordernd erscheint hier die Referenz des Personalpronomens „du“.

Die Schreibsituation legt ja zunächst den Schluß nahe, daß eine du-Anrede sich immer auf den Empfänger der Briefe, Bellarmin, beziehe. Allerdings finden sich im gesamten Briefkorpus immer wieder Anreden und Apostrophierungen anderer Adressaten. Daß die Lesart „Bellarmin“ hier auszuschließen ist, erhellt aus der den Referenten als feminin festlegenden Formulierung „du, die mir einst“. Der Gesamttext läßt letztlich keinen Zweifel daran bestehen, daß die solchermaßen Angesprochene Diotima ist – dies auch aufgrund der insgesamt rekurrenten semantischen Merkmale „Einzige, Heilige, Treue“.

Somit kann man diese Textstelle als subtile Einführung der Diotima-Figur lesen. Entscheidend ist nun, daß sie hier bereits indirekt als Schweigende charakterisiert wird: das leitmotivische Thema des Schweigens erscheint in der vergleichenden Analogie

Wie in schweigender Luft sich eine Lilie wiegt, so regte sich in seinem Elemente, in den entzückenden Träumen von ihr, mein Wesen. (Herv.v.V.)

Im zweiten Buch des ersten Bandes nun berichtet Hyperion von seiner realen Begegnung mit Diotima. Bezeichnenderweise wird vom ersten Zusammentreffen primär die Unmöglichkeit der Mitteilung mitgeteilt:

Hier – ich möchte sprechen können, mein Bellarmin! möchte gerne mit Ruhe dir schreiben!

*Sprechen? o ich bin ein Laie in der Freude, ich will sprechen!
Wohnt doch die Stille im Lande der Seligen, und über den Sternen vergißt das Herz seine Not und seine Sprache.*

[...]

O wer in die Stille dieses Auges gesehn, wem diese süßen Lippen sich aufgeschlossen, wovon mag der noch sprechen? (627)

Dem diotimischen Spezifikum „Schweigen“ korrespondiert also auf der Reflexionsebene des schreibenden Hyperion eine Unfähigkeit, sich auszudrücken. Beklagt er jedoch zum einen der Sprache Unzulänglichkeit – „ich möchte sprechen können“ – „ich kann nicht sprechen“ –, erscheint dies andererseits gar nicht unbedingt als Defizit, sondern vielmehr als Qualität, die einer bestimmten Erlebnisdimension an sich anhaftet: „Wohnt doch die Stille im Lande der Seligen“. Daß aber auch jene eher hymnische Reflexion der Grenzen der Sprache durch eine von elegischem Ton geprägte Parallelstelle relativiert wird, wird noch auszuführen sein (s.u. S. 131).

Von jenem ersten Zusammentreffen Diotimas und Hyperions berichtet dieser als von einem gänzlich wortlos ablaufenden Geschehen. Der erlebende Hyperion tritt mit dieser Begegnung in eine qualitativ neue Sphäre ein: der bisherigen Geistfixiertheit kontrastiert die sinnliche Attraktion der Schönheit. Dem Überschreiten jener Grenze korrespondiert auf der Reflexionsebene eine Kritik an der eigenen Tätigkeit – also am reflektierend-mitteilenden Schreibprozeß; eine Kritik jedoch, die von einer eigenartigen Ambivalenz geprägt erscheint. Die Abfolge der isolierten Textstellen mit Bezug auf diese Thematik liest sich folgendermaßen:

ich möchte sprechen können [...] ich will sprechen [...] wovon mag der noch sprechen [...] Ich kann nicht sprechen von ihr [...] O geht, und sprecht vom blauen Äther nicht, ihr Blinden! (627 f)

In der Erinnerung verweigert sich die Sprache dem Subjekt, zwischen Erleben und Reflexion bricht eine nicht vermittelbare Kluft auf. Was jedoch zunächst im Rekurs auf den Unsagbarkeitstopos als Mangel der Sprache erscheint, resultiert letztlich in einem Sprechverbot: Sprachohnmacht mündet in bewußten Verzicht auf Sprechen angesichts des Gegenstandes, den es zu be-sprechen gälte.

Wird also die Mitteilbarkeit jenes ersten Zusammentreffens durch Sprachprobleme nachdrücklich beeinträchtigt, gilt dies für das chronologisch folgende Initiationserlebnis nicht in solchem Ausmaße. Die

Begegnung selbst, von Hyperions Freund Notara in konventionellem Rahmen ermöglicht, ereignet sich überwiegend in einer Sphäre positiven Schweigens.

Wir sprachen sehr wenig zusammen. Man schämt sich seiner Sprache. Zum Tone möchte man werden und sich vereinen in einen Himmelsgesang.

Wovon auch sollten wir sprechen? Wir sahn nur uns. Von uns zu sprechen, scheuten wir uns. (630)

Mit einem von Hyperion erinnernd explizit erwähnten Sprechakt jedoch durchbricht Diotima an jenem „Abend, an dem Notara zum ersten Male zu ihr ins Haus mich brachte“ (630), die sie umgebende Aura des Schweigens. Dieser Sprechakt verleiht dem „ersten“ Abend in pointierter Weise den Charakter eines initiierenden Ereignisses: Diotima gebraucht Hyperions Namen.

Ach! es war alles geheiligt, verschönert durch ihre Gegenwart. [...] Und da sie zum ersten Male mit Namen mich rief, da sie selbst so nahe mir kam, daß ihr unschuldiger Othem mein lauschend Wesen berührte! – (630)

Die Erzählung gerät dem briefschreibenden Hyperion zum anakolutischen Ausruf, bricht als Exklamation ab: dem temporalen „da“ folgt keine Explikation der Konsequenz: die Konsequenz des Nennens erscheint beim erinnernden Benannten als Sprachohnmacht.

Daß dem Gebrauch des Namens magische Dimensionen anhaften, gehört zum über Jahrhunderte tradierten kulturellen Wissen über Namen.⁶ Man wird wohl davon ausgehen können, daß zumindest Rudimente von Namenmagie sich im Denken nahezu jedes Menschen finden lassen.

Hyperion jedenfalls hält es für erwähnenswert, daß Diotima ihn „mit Namen [...] rief“ (630)⁷; und auch eine andere Äußerung läßt sich als Bezugnahme auf jenen Nennakt lesen:

Hattest du mich nicht ins Leben gerufen? war ich nicht dein? (715)

⁶ Vgl. dazu Ausführungen im 'Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens', hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli, Band 6, Berlin/Leipzig 1934/35, Spalte 950 – 961; außerdem: Sigmund Freud, Animismus, Magie und Allmacht der Gedanken, in: ders., Totem und Tabu, Frankfurt/M 1944, S. 93 – 121; ders., Das Tabu und die Ambivalenz der Gefühlsregungen, ebd., S. 26 – 92.

⁷ Daß das Aussprechen des Namens auch sehr negativ erlebt werden kann, macht die Textstelle deutlich, in der Hyperion im Streit Alabanda mit Namen anruft, worauf dieser erwidert: „Schweig [...] und brauche meinen Namen nicht zum Dolche gegen mich!“ (613) Darauf weist auch Wolfgang Binder in seinem Aufsatz 'Hölderlins Namenssymbolik', in: ders., Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt/M 1970, S. 134 – 260.

Mit diesem beschwörenden Bekenntnis wendet sich Hyperion in dem Brief, mit dem er seine Trennungserklärung widerruft (Brief 56), an Diotima. Deutlich klingen in den zitierten Formulierungen auch Bibelreminiszenzen an: „Ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein.“

Diese Zusammenhänge legen eine Interpretation der Situation, in welcher Diotima zum ersten Mal Hyperions Namen genannt hatte, nahe, die ihr den Charakter eines Initiationsereignisses zuerkennt: als Schweigende wird Diotima eingeführt – im allein sprechend möglichen Namensgebrauch bindet sie Hyperion an sich.⁸

Irritation breitet sich aus.

Die Metamorphose beginnt.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Hyperion vom ersten Aufeinander-treffen primär Unvermittelbarkeit vermittelt und das Geschehen selbst als sprachlos beschreibt. Um die Bedeutung des Sprechakts „Nennen“ herauszuheben, soll nun darüber hinaus zum einen Diotimas Sicht jenes Ereignisses, zum anderen die dritte Schlüsselbegegnung – die der „Liebeserklärung“ – analysiert werden.

Im Brief 43 wird dem Leser erstmals eine Szene aus der Figurenperspektive Diotimas dargestellt; analog zu Hyperions Schilderung erscheint die erste Begegnung als Kontaktnahme ohne Worte. Dennoch vermag Diotima sich an eine Frage Hyperions zu erinnern – eine allerdings als averbal spezifizierte Frage:

ach! wie er nun in aller Herzsanmut lächelt' und errötete, da er wieder mich gewahr ward und unter den dämmernden Tränen sein Phöbusauge durchstrahl't, um zu fragen, bist du's? bist du es wirklich? (691)

Diese Formulierung verleiht der Begegnung den Charakter einer Erkennungsszene, wobei zwei Aspekte bedeutsam sind: einerseits, daß das Erkennen sich zwischen zwei einander bislang realiter Unbekannten abspielt; andererseits, daß es mit der archaischen Identitätsformel „ich bin's“ bzw. „bist du's“ geleistet zu werden vermag.⁹

Im Textzusammenhang läßt sich dieses „bist du's?“ als Rekurs auf jenes vorbewußte Zugehörigkeitsgefühl, wie es Hyperion im 6. Brief als

⁸ Auf Diotimas schöpferische Nennkraft gegenüber der Natur – also Namengeben vs. Namengebrauch – wäre eigens einzugehen.

⁹ Beim Wiedersehen nach der Trennung erkennt Alabanda Hyperion ebenfalls mit einem solchen (allerdings ausgesprochenen) „bist du's?“ (687)

dort referenzloses „Schon damals kannt ich dich“ (598) artikuliert, lesen. Phantasmatisch war die Diotima-Gestalt als projektives Potential bereits in ihm präsent – die reale Person, auf die er eher zufällig stößt, gilt ihm als konturierte Inkarnation jener imaginär-antizipativen Skizze: die ‚entzückenden Träume von ihr‘ (598) erscheinen mit einer Evidenz realisiert, die der Identifikationsleistung des Namens¹⁰ nicht bedarf.

Dennoch vertritt der Roman keinesfalls die Dominanz des Namenlosen. Besonders wichtig wird in diesem Zusammenhang die Analyse der dritten „Begegnung“ zwischen Diotima und Hyperion, die erst eigentlich die Liebesbeziehung offenlegt (Brief 28).

Als Szenario dient in bezeichnender Entsprechung zum ersten Aufeinandertreffen der ‚heilige Wald‘ ‚hinter Diotimas Garten, wo ich sie zum ersten Male hatte gesehen‘. (649) Fand damals jedoch, wie erläutert, die Begegnung im wort- und namenlosen „bist du’s?“ statt, wird die Ähnlichkeit der Szenen durch einen entscheidend variiierenden Unterschied eingeschränkt: nun bilden Namen den Kristallisationspunkt aufgestauter Energiepotentiale.

Hölderlins Kunstgriff frappiert: die reine Exklamation des Namens wird zum Signifikanten der Liebeserklärung. – Dem dramatisch akzentuierten Ausbruch jedoch folgt Schweigen:

Indessen ging ich weiter. [...] Der Geist war schon bei Diotima; im Morgenlichte spielte der Gipfel des Baums, indes die untern Zweige noch die kalte Dämmerung fühlten.

„Ach! mein Hyperion!“ rief jetzt mir eine Stimme entgegen; ich stürzt hinzu; „meine Diotima! o meine Diotima!“ weiter hatt ich kein Wort und keinen Othem, kein Bewußtsein. (649)

Nicht allein Schweigen ist also die Folge jenes ekstatischen Appells, in noch weit umfassenderer Dimension erscheint Hyperion gleichsam paralytisiert: „Es ist hier eine Lücke in meinem Dasein.“ (649)

Wie das expressive Nennen des Namens bereits ausreicht, um die emotionale Botschaft des „Ich liebe dich“ zu vermitteln, haftet ihm zudem eine Dynamik an, deren Auswirkung der vielzitierte existentielle Hiatus ist. Aufgrund der appellativen Ekstase fallen sowohl Hyperion als auch Diotima aus der mit Sprache verbundenen Sphäre der Bewußtheit heraus, verbleiben nahezu hypnotisch „in holder selbstvergessener Betrachtung, und keines wußte, wie ihm geschah“ (649), um in einer

¹⁰ Dieter Lamping (Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens, Bonn 1983, S. 21 – 28) definiert als eine der Leistungen des Namens die Identifizierung.

Palingenese daraufhin das Sprachvermögen wiederzufinden. Erst indem Hyperion spricht – „meine verlorne Sprache wieder begann“ (650) –, durchbricht er letztlich Diotimas paralytischen Zustand, weckt seine „stille Begeisterte vollends wieder ins Dasein“. (650)

Dem folgt reges Gespräch.

Die im Schweigen kommunizierende Diotima-Figur – „Sie schien immer so wenig zu sagen, und sagte so viel“ (634) – macht im Verlaufe des Briefromans, einer zunächst zugeschriebenen Statik zum Trotz, einen sprachorientierten Veränderungsprozeß durch.

Statische Dimensionen artikulieren Einschätzungen Hyperions wie z.B. „sie aber stand vor mir in wandelloser Schönheit, mühelos, in lächelnder Vollendung da“ (635); weiterhin häufen sich im Text Passagen, welche Diotima als „Bild“¹¹, mithin gänzlich statische Existenzform, bezeichnen. Im bereits zitierten Brief heißt es auch: „Wie oft hab ich meine Klagen vor diesem Bilde gestillt!“ (635), wodurch der Eindruck von Wandellosigkeit und Vollendung unterstützt wird; weitere Textstellen sprechen von ‚Marmorbild‘ und ‚holder Statue‘ (682), ‚Friedensbild‘ (715) und ‚traurendem Götterbilde‘ (678); Hyperion schreibt an Diotima:

Dein Bild mit seinem Himmelssinne, hab ich noch, wie einen Hausgott, aus dem Brande gerettet. (717)

Daß aber gerade der letzte Satz eine fatale Verkennung der von Veränderung geprägten Realität durch Hyperion beinhaltet, wird durch seine Stellung im Romanablauf deutlich: Hyperion wendet sich mit dem Widerruf seiner Trennungserklärung an Diotima – wendet sich an ein *Bild* von ihr, welches der Wirklichkeit nicht mehr entspricht. Nur indem er in magischer Regressionslust die Vergangenheit in die Gegenwart hinein fortsetzen will, wobei er die potentielle Möglichkeit von Veränderung auf seiten Diotimas verleugnet und sie beschwört: „noch ist meine Rückkehr nicht zu spät“ (715), kann er seine Utopie von der Flucht ins idyllische Landleben entwickeln, die erst von Diotimas Antwortbrief als ‚holdes Phantom‘ (728) decouvriert wird.

¹¹ Vgl. dazu insgesamt den Artikel von Marlies Janz, Hölderlins Flamme – Zur Bildwerdung der Frau im ‚Hyperion‘, in: HJb 1980/81, S. 122 – 142. Die Autorin betrachtet allerdings aus einer m.E. etwas zu stark an der Gegenwart orientierten emanzipatorischen Perspektive Diotima lediglich als Komplement zu Hyperion und sieht in allen Veränderungen nur passive Assimilationsprozesse.

Zu diesem Zeitpunkt nämlich ist Diotima nicht mehr die „liebende Schweigende“. Die vorausgesetzte ‚Wandellosigkeit‘ der ‚Vollendung‘ des ‚Bildes‘ (nach 635) wird als letztlich konservative Fiktion Hyperions entlarvt. Allerdings verfällt er dieser Fiktion nicht gänzlich unbegründet: die statische und sakralisierende Vorstellung, die er sich von Diotima macht, gipfelt ja in der Abschiedssentenz, die Diotima als Refugium entwirft:

Die Priesterin darf aus dem Tempel nicht gehen. Du bewahrst die heilige Flamme, du bewahrst im Stillen das Schöne, daß ich es wiederfinde bei dir (680)

Diotima wird eine bewahrende Funktion übertragen; zugleich jedoch werden die Freunde zur Bewahrung Diotimas bestimmt – „erhaltet diesen Engel mir.“ (681) Diotima aber äußert den Wunsch, Hyperion zu begleiten – ein Begehren, dessen Realisierung im gültigen Normensystem des historischen Kontexts als Skandalon, als Schritt ins Chaos bewertet werden müßte. So entspricht Hyperions sakralisierende Festlegung Diotimas einer regelhaften Herstellung von Kosmos. Dieser ordnende Prozeß findet seinen Höhepunkt in einem wiederum sprachlichen Ritual, welches als Garant dafür stehen soll, daß die Wirkung der ausgesprochenen Verfügungen nicht ephemere sei:

Sie soll uns segnen, diese teure Mutter, soll mit euch uns zeugen – komm Diotima! unsern Bund soll deine Mutter heiligen, bis die schöne Gemeinde, die wir hoffen, uns vermählt. (681)

Die Trennung der Liebenden ruft ein Bedürfnis nach der vermeintlich Kontinuität verheißenden Sicherheit des rituellen Rahmens hervor:

„[...] drum soll ein reiner Mund uns zeugen, daß unsere Liebe heilig ist und ewig, so wie du.“

„Ich zeug es“, sprach die Mutter.

„Wir zeugen es“, riefen die andern. (681f.)

Einmündend in Schweigen – „Nun war kein Wort mehr für uns übrig“ (682) – scheint das Segensritual zunächst seine magische Kraft zu entfalten.

Als sich Hyperion jedoch im Utopie-Brief auf die selbst vorgenommene Sakralisierung Diotimas bezieht –

Dein Bild mit seinem Himmelssinne, hab ich noch, wie einen Hausgott, aus dem Brande gerettet. (717) –

zielt sein Rekurs ohne sein Wissen ins Leere, da das „Bild“ in der Zwischenzeit einer der Prämisse der Wandellosigkeit opponierenden Metamorphose unterworfen war. Angesprochen hatte Diotima den Effekt verändernder Prozesse allerdings bereits in ihrem von Hyperion im Utopie-Brief zitierten Schreiben, worin sie ihre Einwilligung zu Hyperions Trennungswunsch gegeben hatte. Daß Hyperion Veränderungen tendenziell durchaus wahrzunehmen vermag, belegt die in seiner Erwiderung getroffene Aussage:

Auch in meine finstern Irren konntest du dich schicken [...] und wardst mir gleich und heiligtest durch deinen Beitritt meine Trauer (714; Herv. v.V.)

und auch, mit Bezug auf die eigene Person:

ich bin dir jetzt dafür in deinem Eigensten um so ähnlicher geworden, ich hab es endlich achten gelernt, ich hab es bewahren gelernt, was gut und innig ist auf Erden. (715; Herv. v.V.)

Da sich aber in der zweiten Passage ein potentiell regressiv-konservatives Bewußtsein ausdrückt, konzidiert Hyperion letztlich doch keine Dynamik: er bezieht sich auf das Diotima-Klischee der „liebenden Schweigenden“ und entwirft, die Geliebte als „du, mit deiner Kinderstille“ (717)¹² apostrophierend und somit kategorisierend, eine Idyllik des ihr scheinbar angemessenen ‚stillen Lebens‘ (716).

Diotimas Antwortbrief jedoch zerstört jegliche idyllische Imagination :

Lieber Träumer, warum muß ich dich wecken? warum kann ich nicht sagen, komm, und mache wahr die schönen Tage, die du mir verheißest! Aber es ist zu spät, Hyperion, es ist zu spät. (728)

Dies „zu spät“ entlarvt den Charakter von Hyperions Zukunftsentwurf als illusionär: in Verkennung der Realitäten träumend-phantasmatisch erstellt. Wo der schreibend seine Utopie entwickelnde Hyperion Stille vorausgesetzt hatte, wird er im Gegenteil mit einer höchst beredt antwortenden Diotima konfrontiert. Im Tod reflektiert sie den Tod und seine Ursachen, bemüht sich zugleich, dem Sterben einen Zweck zuzuschreiben, es somit in ihrer Perspektive sinnhaft erscheinen zu lassen.

¹² In dieser Fügung „Kinderstille“ drückt sich eine positive Bewertung des Kindseins aus, wie sie Hyperion auch zu Beginn des Briefeschreibens (Brief 3) explizit artikuliert. Auch im „Schicksalslied“ erscheint die Schicksallosigkeit des ‚schlafenden Säuglings‘ (727) ja positiv. Der Bewußtseinswandel Hyperions wird in der Umwertung des Begriffes „Kind“ in der letzten Reflexionspassage deutlich, wo es heißt: „Solltest du ewig sein, wie ein Kind und schlummern, dem Nichts gleich?“ (734)

Auf subtile Weise erscheinen in jenem Abschiedsbrief die bis dahin als gültig angenommenen sprachbezogenen Rollenzuweisungen ausgetauscht: die „liebende Schweigende“, das „verschwiegne Leben“ (677), verläßt sich plötzlich auf eine magische Wirkung des Wortes – zugleich schaltet sie Hyperion aus dem analytischen Diskurs aus, um selbst um so intensiver nach Kausalitäten zu forschen.

Ihr Glaube an eine sprachmagische Kraft äußert sich dabei in einer Weise, die ihrer bisherigen Charakterisierung gänzlich widerspricht: neben Tendenzen zum enthusiastischen Aktivismus, wie sie im Kontakt mit Alabanda und angesichts der bevorstehenden Befreiungskriege Hyperion entwickelt hatte, artikuliert sie den Wunsch, als

eine neue Pythia, die schlaffen Völker mit Göttersprüchen [zu] entzünden, und meine Seele weiß, den Gottverlassnen allen hätte der jungfräuliche Mund die Augen geöffnet und die dumpfen Stirnen entfaltet, so mächtig war der Geist des Lebens in mir! (728)

Doch zugleich schwinden ihre physischen Lebenskräfte, so daß man geradezu von einem Kraftaustausch, einer Umstrukturierung der Potentiale sprechen könnte: was in Diotima an sprachorientierter Bewußtheit entsteht, fordert seinen Tribut in Form von allmählichem Schwinden der Vitalität:

Dein Mädchen ist verwelkt, seitdem du fort bist, ein Feuer in mir hat mählich mich verzehrt, und nur ein kleiner Rest ist übrig. (728)

In ihren sprachmagischen Zügen zeigt sich ein frappierender Assimilationsprozeß der vorher sprachskeptischen Diotima an Hyperion, der in einem während der Kriegsvorbereitungen an sie geschriebenen Brief, ähnlich dem Enthusiasmus einer Sprachmagie huldigend, geäußert hatte:

Alles für jeden und jeder für alle! Es ist ein freudiger Geist in den Worten und er ergreift auch immer meine Menschen, wie Göttergebot. (694)

Überhaupt lassen sich gerade im Zusammenhang mit der revolutionär-aktivistischen Phase Hyperions wiederholt Textstellen mit sprachmagischer Tendenz finden¹³, jedoch auch Kritik solchen Denkens:

mit Worten möchtest du ausreichen, und mit Zauberformeln beschwörst du die Welt? Aber deine Worte sind, wie Schneeflocken, unnütz, [...] und

¹³ Darauf geht auch Aspetsberger, a.a.O., 165f. kurz ein.

deine Zaubersprüche sind für die Frommen, aber die Ungläubigen hören dich nicht. – (675)

In einem Punkt koinzidieren Hyperions sprachmagische Gedankengänge mit denen Diotimas: im Kampf um Diotimas Leben. Der Widerruf der Trennung im Utopiebrief wird zugleich zu einem magischen Rückruf Diotimas „ins menschliche Leben“ (717). Bezeichnenderweise verweist Hyperion in diesem Brief auch auf sein Initiationserlebnis mit Diotima, indem er ihr mit rhetorischen Fragen – „Hattest du mich nicht ins Leben gerufen? war ich nicht dein?“ (715) – eine Art schöpferischer Verantwortung für sein Leben zuschreibt. Bedeutsam war ja die initiierende Namensnennung durch Diotima gewesen, und diesem Vorgang entspricht eine frappante Analogie auf der Strukturebene des Utopie-Briefes.

Apostrophierungen des Dialogpartners lassen sich, treten sie gehäuft auf, als Ausdruck emphatischen Redens bzw. Schreibens interpretieren. Im Widerruf-Brief nun findet sich eine signifikante Anhäufung von Anrufungen Diotimas, ein Eindruck, der noch verstärkt wird, wenn man die Kernpassage des Lebensentwurfs, die ja durch eher deskriptive denn dialogische Diskurselemente konstituiert wird, außer acht läßt. Die Reihung der isolierten Apostrophen liest sich folgendermaßen: „Diotima“, „Treue Seele“, „himmlische Geduld“, „glücklich Schoßkind der Natur“, „Schöne Heldin“ (714); „du Liebe“, „schönes Herz“, „selige Natur“, „du Teure“, „heilig Mädchen“, „Diotima“, „Diotima“, „schöngelobtes Leben“, „Geliebte“ (715); „Liebe“ (716); „teures Mädchen“, „Diotima“, „Diotima“, „Liebes Leben“, „du Erste und du Letzte“. (717)

Eine derartige Fülle von Apostrophen ist im ‚Hyperion‘ einzigartig; in den Briefen an Bellarmin fehlt die Anrede mit Namen oft gänzlich, und auch in den Briefen an Diotima hält Hyperion sich mit Anreden eher zurück.¹⁴ So drückt sich in dieser Anhäufung von Anredevarianten, die in ihrer Vielfalt ingenios wirkt¹⁵, wohl die magische Implikation, er möge jedenfalls erhört werden, aus:

Doch für Diotima steht fest, daß sie sterben muß.

So bricht Hyperions Phantasma zusammen.

¹⁴ Mehrere Apostrophen finden sich lediglich im „Aktivismus“-Brief 42 und im ersten Abschiedsbrief.

¹⁵ Bächtold-Stäubli, a.a.O., Sp. 958 weist darauf hin, daß πολυώνυμος „schon frühe ein besonderer Ehrentitel griechischer Götter“ war.

Magisch Macht auszuüben, war seine Absicht gewesen – mit Worten, glaubte er, vermöge er den Tod aufzuhalten: dieser Anspruch jedoch wird angesichts der Tatsachen zunichte. Daraus resultiert eine sich dem Faktischen beugende Veränderung seiner Einstellung zur Realität: er akzeptiert Diotimas Tod als unwiderruflich, erkennt die Verfehltheit sprachmagischer Vorstellungen:

doch kehrt mir meine Diotima nicht wieder und meines Herzens Wort hat seine Kraft verloren (735).

Auf der Suche nach Erklärungsmustern für ihren Tod vollzieht Diotima die Veränderung des Sprechverhaltens in eigenartigem Austausch der bislang dominanten Rollen. War sie die Schweigende, Unreflektierte gewesen, Hyperion hingegen der Redegewandte, Reflektierte, schaltet sie ihn nun kategorisch aus dem analytischen Diskurs aus und belegt ihn mit einem Sprechverbot:

So ist's mit deinem Mädchen geworden, Hyperion. Frage nicht wie? erkläre diesen Tod dir nicht! Wer solch ein Schicksal zu ergründen denkt, der flucht am Ende sich und allem, und doch hat keine Seele Schuld daran. (729)

Dem im Grunde analytisch geprägten Hyperion setzt Diotima hiermit klare Grenzen, unternimmt jedoch selbst im nächsten Absatz¹⁶ ihres Briefes eben jenes für ihn tabuierte Fragen, Erklären, Ergründen. Im Verlaufe des Reflexionsprozesses, den sie im Brief darlegt, vollzieht Diotima – bezogen auf Hyperion – eine bedeutsame Imperativvertauschung: dem zunächst verhängten Schweigegebot kontrastiert auf paradoxe Weise ein die selben Themen betreffendes Sprechgebot:

sprich! war es meines Herzens Üppigkeit, die mich entzweite mit dem sterblichen Leben? (730)

Daß ihre eigene Beredtheit allerdings eine entscheidende Persönlichkeitsveränderung darstellt, erkennt sie durchaus:

Ich habe viele Worte gemacht, und stillschweigend starb die große Römerin doch, da im Todeskampf ihr Brutus und das Vaterland rang. Was konnt ich

¹⁶ Eine formale Auffälligkeit ist, daß Diotimas Abschiedsbrief als einziger Brief im ganzen Roman in Einzelteile fragmentiert ist, die jeweils mit „Fortsetzung“ überschrieben sind. Eventuell könnte man dies als strukturellen Ausdruck ihres nun analytischen, also zergliedernden Bewußtseins interpretieren. Zum Zusammenhang von Fragment und analytischem Bewußtsein vgl. auch Manfred Frank, Das „fragmentarische Universum“ der Romantik, in: Lucien Dällenbach und Christiaan L. Hart Nibbrig, (Hrsg.), Fragment und Totalität, Frankfurt/M 1984, S. 212 – 224.

aber bessers in den besten meiner letzten Lebenstage tun? – Auch treibt mich's immer, mancherlei zu sagen. Stille war mein Leben; mein Tod ist beredt. Genug! (730f.)

Den Tod erwartend, erscheint der einstmals „liebenden Schweigenden“ in polarem Wechsel der Positionen ausgerechnet Sprechen als das Beste, auch wenn sie eine Entfremungsdimension darin nicht verleugnet.¹⁷ Letztlich aber, nach einer vermächtnisartigen Darlegung ihres Todesbegriffs, mündet Diotima wieder ein ins Schweigen: in neuerlichem Wandel tendiert sie also zurück zum Ausgangspunkt: „Nun laß mich schweigen. Mehr zu sagen, wäre zu viel.“ (732)

Hyperions Reaktion auf Diotimas Tod, die er Notara vermittelt, ist nun ihrerseits eine im Grenzbereich des Schweigens liegende Abwendung von der Sprache. So weist er im Brief an Notara auf seine Sprech- bzw. Schreibhemmung hin, indem er ihm gesteht: „aber schwer wird mir das Wort“. (734)

An dieser exponierten Stelle des Romans findet sich ein zumal in bezug auf die bereits zitierte positive „Stille im Lande der Seligen“ (627) (s. S. 121) instruktiver Passus:

Die Seligen, wo Diotima nun ist, sprechen nicht viel; in meiner Nacht, in der Tiefe der Traurenden, ist auch die Rede am Ende. (734)

Diese beiden sprachlosen Zustände jedoch werden unterschiedlich bewertet: die Stille nach Diotimas Tod erlebt Hyperion negativ – die Sprache weicht der Trauer, in einem resignativen Sprachverlust folgt Hyperion Diotima symbolisch in den Tod. Topologisch aber sind die Figuren gegensätzlichen Räumen zuzuordnen: die „Tiefe“ der Trauer (Hyperion) steht in Oppositionsrelation zur „Höhe“ der Seligen (Diotima). Entsprechend anders stellt sich die Sprachlosigkeit angesichts der ersten Begegnung mit Diotima dar:

Wohnt doch die Stille im Lande der Seligen, und über den Sternen vergißt das Herz seine Not und seine Sprache. (627)

Hier werden sowohl Diotima als auch Hyperion – bewußtseinsmäßig – im oben liegenden Raum situiert, die Sprachlosigkeit wird als glückhafter Zustand erlebt.

¹⁷ Das genaue Gegenteil läßt sich bei Alabanda aufzeigen, der im Kontakt mit Hyperion sehr viel gesprochen hatte, zum endgültigen Abschied jedoch sagt: „laß uns still sein, wo die Worte nichts helfen! laß uns männlich enden!“ (725)

Auf der kommentierenden Ebene nun finden sich unterschiedliche Stellungnahmen zur Verfügungsgewalt des Schreibenden über das im Schreiben Thematisierte. Im letzten Brief an Notara, zu einem Zeitpunkt also, da lediglich ein minimaler Abstand zum Erlebten vorliegt, erscheint Erinnerung als Bedrohung, wird daher in abwehrendem Vermeidungsverhalten tabuiert:

aber davon schweig ich, denn ich weine nur die Kraft mir vollends aus, wenn ich an alles denke (735).

Vermochte Hyperion also unter dem unmittelbaren Eindruck des Todes der Geliebten seine Erfahrungen und gescheiterten Hoffnungen noch nicht zu reflektieren, entwickelt er während des Schreibprozesses zunehmend die Fähigkeit, sich der Erinnerung zu stellen.¹⁸ Aus der Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit resultiert letztlich Hyperions Annehmen des Geschehenen. Haften dem anamnesticen Schreiben auch bisweilen selbstquälerische Züge an, erscheint die zuletzt erlangte Souveränität in der abschließenden Perspektive dennoch als Ergebnis jener Auseinandersetzung.

Der Schutzformel des „aber davon schweig ich“ (735) kontrastiert später ein programmatisch formulierter Wille zum bewußten Erinnern:

*Ich will dir immer mehr von meiner Seligkeit erzählen.
Ich will die Brust an den Freuden der Vergangenheit versuchen, bis sie, wie Stahl, wird, ich will mich üben an ihnen, bis ich unüberwindlich bin.
[...]
Ich will nicht zagen; ja! ich will stark sein! ich will mir nichts verhehlen, will von allen Seligkeiten mir die seligste aus dem Grabe beschwören. (646)*

Was hier (im 28. Brief, also etwa in der Mitte des Romans) jedoch lediglich Vorsatz ist, erscheint in der letzten Stellungnahme Hyperions realisiert:

*du fragst, mein Bellarmin! wie jetzt mir ist, indem ich dies erzähle?
Bester! ich bin rubig, denn ich will nichts Bessers haben, als die Götter. (734)*

Indem also dem schreibenden Hyperion sukzessive die Auseinandersetzung mit seinem bisherigen Leben gelingt, eignet er es sich in der Bewußtwerdung erst eigentlich an.¹⁹

¹⁸ Darauf geht auch Aspetsberger, a.a.O., S. 162 ein.

¹⁹ Außer Zweifel steht, daß die in der abschließenden Stellungnahme artikulierten Integrierung der Leiderfahrung eine entscheidende Bewußtseinsentwicklung Hyperions darstellt. Anders jedoch Aspetsberger, a.a.O., S. 300.

Von daher verliert auch die Eingangsklage „Ich habe nichts, wovon ich sagen möchte, es sei mein eigen“ (582) ihre Virulenz: letztlich vermag Hyperion seine Geschichte als ‚sein eigen‘ wahrzunehmen.

Als Sprache erst gewinnen die Erlebnisse der Vergangenheit, die ja zugleich zu jener im Briefschreiben deutlich werdenden Sprachfähigkeit geführt haben, ihre identitätsbildende Bedeutung. So widerlegt Hyperion Brief um Brief seine nach dem Scheitern des Befreiungskrieges apodiktisch formulierte Sprachkritik:

Glaube mir und denk, ich sag's aus tiefer Seele dir: die Sprache ist ein großer Überfluß. (700)²⁰

Der einleitende Satz dieses Briefes lautet: „Ich bringe mich mit Mühe zu Worten.“ (700) Inwieweit diese Sprachnot ein Reflex des Verhältnisses zur Wirklichkeit sein und welche umfassende Irritation der personalen Integrität sich hier artikulieren mag, sei anhand einer Ausführung Roland Barthes' zum Phänomen „Entwirklichung“ skizziert:

Bald ist die Welt *unwirklich* (ich spreche sie anders aus), bald ist sie *entwirklicht* (ich spreche sie nur mit Mühe aus).

Es ist (sagt man) nicht dieselbe Art von Zurückweichen der Realität. Im ersten Fall bringt sich die Verweigerung, die ich ihr entgegensetze, durch eine *Phantasie* zum Ausdruck: meine ganze Umgebung nimmt in bezug auf eine Funktion, das Imaginäre, eine andere Bedeutung an [...]. Im zweiten Falle büße ich das Reale ebenfalls ein, aber diesen Verlust macht kein imaginärer Ersatz wett: [...] ich bin nicht einmal mehr im Bereich des Imaginären. Alles ist erstarrt, versteinert, unbeweglich, das heißt *unersetzbar*: das Imaginäre ist (vorübergehend) geschlossen. [...]

(Wenn es mir dennoch gelingt, diesen Tod durch eine meisterliche Schreibleistung *auszusprechen*, beginne ich wieder aufzuleben [...])²¹

Es gelingt Hyperion, den Tod auszusprechen, und er lebt wieder auf. Ist also die Sprache ein großer Überfluß?

Hyperion bedarf des zeitweiligen Verlusts der Sprache, um sie neu zu gewinnen. Im Durchgang durch einen Zustand der Sprachlosigkeit findet er schließlich Worte, mit denen er die Ursachen jenes Zustands zu ergründen und auch zu begreifen vermag. So kann aus Erfahrung durch Erinnern und sprachliches Erfassen Erkenntnis entstehen.

²⁰ Unklar ist mir, wie Jochen Hörisch in seinem recht eigenwillig mit Zitaten umgehenden Aufsatz zu dem Schluß kommen kann, hier drücke sich die Vorstellung eines Überflusses im Sinne von „etwas im Überfluß, Übermaß haben“ aus. J.H., Die „poetische Logik“ des ‚Hyperion‘, in: Friedrich A. Kittler und Horst Turk (Hrsg.), Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik, Frankfurt/M 1977, S. 167–194; Zitat S. 181.

²¹ Roland Barthes, Fragmente einer Sprache der Liebe, Frankfurt/M 1984, S. 90f.

Die Empedokles-Fragmente als Übersetzung

Von

Éva Kocziszky

Ξυὸν δέ μοι ἔστιν,
ὀππόθεν ἄρξωμαι τόθι γὰρ πάλιν ἔξωμαι αὐθις.
Parmenides

I. Das fremde und das eigene Werk

Es ist nicht leicht, jene Periode genau abzugrenzen, in der Hölderlin am eigenen Dramenentwurf und an den Sophokles-Übersetzungen gleichzeitig arbeitete. Noch schwieriger ist der Zeitpunkt anzugeben, nach dem diese beiden Tätigkeiten einander ausschlossen. Das erste erhalten gebliebene Übersetzungsfragment ist auf 1796 anzusetzen – Teil eines Chorliedes aus 'Oedipus auf Kolonos' – nicht viel früheren Datums also als der erste Entwurf der 'Empedokles'-Tragödie (1797).¹ Bis zum Jahre 1800, welches in mancher Hinsicht eine Grenze darstellt, dürfte er gewiß an beiden gemeinsam gearbeitet haben, möglicherweise aber auch noch länger. Den dritten Entwurf des 'Empedokles' datiert Beißner auf Ende 1799, die dritte Fassung wurde also erst nachher geschrieben. Wir wissen nicht genau, wann und wie lange der Dichter daran gearbeitet hat, noch ist uns der genaue Zeitpunkt seines endgültigen Verzichtes auf die Fortsetzung bekannt. Allerdings beschäftigte er sich noch im Herbst 1803 mit der Korrektur und Überarbeitung der Übersetzungen, zu einer Zeit, da er den 'Empedokles' bereits aufgegeben haben dürfte.

Bei den Ungewißheiten der absoluten Chronologie halte ich die relative Chronologie für durchaus brauchbar, die Friedrich Beißner für die Stuttgarter Ausgabe entwickelt hat. Beißner unterschied in beiden Arbeitsprozessen vier aufeinanderfolgende Arbeitsphasen. Die ersten Übersetzungsfragmente weisen noch eine freiere, souveräne Formulierung auf, dann folgen die Teilübersetzungen, die die metrische Treue anstreben und die ursprüngliche dichterische Form nachbilden wollen. Die nächste, dritte Arbeitsphase verleiht der Übersetzung ihren vor-

¹ Datierungen von Friedrich Beißner in der Großen Stuttgarter Ausgabe.

herrschenden Charakter: sie ist von jener eigenartigen Verfahrensweise geprägt, die Beißner „hinhörend“ nannte. Und schließlich sind die späten Überarbeitungen zu nennen, die durch eine noch strengere Wörtlichkeit, eine Vorliebe für Etymologisierung und die mythischen Umgestaltungen charakterisiert werden.²

Auch die Fassungen des 'Tod des Empedokles' sind in vier Phasen entstanden: vom Frankfurter Entwurf bis zur Folge der Fassungen.³ Freilich sind diese Arbeitsphasen den entsprechenden Stadien des Übersetzens nicht ohne weiteres gleichzusetzen. Ganz unabhängig voneinander scheinen diese beiden Werke aber doch auch nicht zu sein.

Es geht freilich nicht um die zeitliche Parallele, sondern darum, daß Hölderlin mit beiden Tätigkeiten die Kunst der Tragödie auf neue Grundlagen stellen wollte. Unterdessen weichen natürlich die Wege der übersetzerischen Umgestaltung und des souveränen Dichterverkes voneinander ab, und zwar gemäß dem Unterschied, den Hölderlin dem griechischen und dem hesperischen Dichtergeist zugeschrieben hat. Diese Wege aber finden zuletzt zusammen, denn der hellenische Geist, den Hölderlin in Sophokles zu finden hoffte – obwohl seiner Meinung nach schon der klassische Tragiker diesen Geist teilweise verdrängt hatte –, ist dem hesperischen entgegengesetzt, repräsentiert also denjenigen fremden Geist, in dessen Fremdheit der hesperische Geist sich besinnen kann. Denn „immer das Fremde ist leichter anzueignen,“ und nur durch dieses führt der Weg zum Heimischen.⁴ Der Plan der Übersetzung setzt also das eigene Drama voraus, und umgekehrt. Wie Hölderlin in seiner Übersetzung eine hesperische Deutung anstrebt, ist seine eigene Tragödie, die hesperischen Ursprungs ist, ohne eine Auseinandersetzung mit der griechischen Tragödie, insbesondere mit dem Werk des Sophokles, kaum denkbar.

Es wäre allerdings eine Vereinfachung zu behaupten, daß sowohl der Übersetzung als auch der tragischen Dichtung dieselbe tragische Weltanschauung liegt. Diese Einheit ist schon deshalb unmöglich, weil beide Werke schon an und für sich uneinheitlich sind; die einander folgenden Überarbeitungen betrafen immer auch die Konzeption des ganzen Werkes.

² Friedrich Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1933, S.92–100.

³ In der Feststellung der Chronologie der drei Fragmente folge ich ebenfalls Beißner.

⁴ Zu dieser Frage siehe Heideggers einleuchtende Bemerkungen in: Hölderlins Hymne 'Der Ister', Gesamtausgabe Bd. 53, 1984, S. 90–113.

Jedoch weisen die Tendenzen auf ein „gemeinsames Werk“ hin. Wie von Emil Staiger, Wolfgang Schadewaldt, Max Kommerell und anderen nachgewiesen, dringt Hölderlin im Laufe der Fassungen immer tiefer in die Welt der griechischen Tragödie ein und entfernt sich andererseits immer mehr von den Dramenkonventionen seiner Zeit.⁵

Der Gedanke selbst, über Empedokles ein Drama zu schreiben, ist dem dramatischen Bedürfnis der Zeit durchaus nicht fremd: bekanntlich planten auch Schiller und Novalis eine Tragödie über den Philosophen aus Akragas. Manche heutigen Leser sind der Ansicht, daß auch die Durchführung den damaligen dramatischen Konventionen nicht fremd ist, jedenfalls was die erste Variante anbelangt. Walther Kranz⁶ deutet schon im Titel seines Buches an, daß er den ‘Empedokles’ für eine romantische Tragödie hält, während andere das Stück als ein Märtyrerdrama betrachten⁷; und die neuere Forschung betont immer stärker den politischen Charakter des Dramas, der es mit den historischen Dramen von Schiller und Kleist verbinde.⁸

Derartige Deutungen sind jedoch auf die zweite und dritte Fassung immer weniger anzuwenden: Diese hätten die Zeitgenossen ebenso widerwillig aufgenommen – hätten sie sie nur gekannt – wie die Übersetzungen in ihrer endgültigen Form. (Obwohl Hölderlins frühe, unvollständige Übersetzung des berühmten ersten Stasimons der ‘Antigone’ in ihrem Geist noch den anspruchsvolleren Übersetzungen seiner Zeit – denen von Solger und später von Donner – zu vergleichen ist.)

Es stellt sich also mit Fug und Recht die Frage, ob die beiden Arbeiten einander beeinflußt haben und ob die Beschäftigung mit der griechischen Tragödie an der Ablehnung des ersten und später des zweiten Empedokles-Entwurfes mitgewirkt hat? Und umgekehrt: Wurde etwa die Übersetzung durch Hölderlins Konzeption der hesperischen Tragö-

⁵ Max Kommerell, Hölderlins Empedokles-Dichtungen, in: Über Hölderlin, Frankfurt am Main 1970, S. 213–236; Emil Staiger, Der Opfertod von Hölderlins Empedokles, HJb 13, 1963/4, S. 1–20; Wolfgang Schadewaldt, Die Empedokles-Tragödie Hölderlins, in: Hellas und Hesperien, Zürich-Stuttgart 1970, Bd. 2, S. 261–274.

⁶ Walther Kranz, Empedokles. Antike Gestalt und romantische Neuschöpfung, Zürich 1949.

⁷ Wolfgang Liepe, Hölderlins Empedokles. Das Christusdrama der Romantik, in: Die Christliche Welt 28, 1914, S. 637–641; Manfred Schrader, Gott-Mensch-Problem und Christus-Darstellung im deutschen Drama des neunzehnten Jahrhunderts, Diss. Freiburg/Br. 1953.

⁸ Gerhard Kurz, Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin, Stuttgart 1975; Jürgen Link, Schillers Don Carlos und Hölderlins Empedokles. Dialektik der Aufklärung und heroisch-politische Tragödie, in: Elementare Literatur und generative Diskursanalyse, München 1983.

die beeinflußt? Und wenn ja – was ja aufgrund der vorherigen Betrachtungen anzunehmen ist – inwiefern? Und wie ist es zu beweisen?

Wie bereits erwähnt, nimmt der ‘Empedokles’ eine zunehmend griechische Form an. Die Ähnlichkeit der Fabel und der dramatischen Gattung mit dem ‘Oedipus auf Kolonos’ wird immer deutlicher.⁹ Diese Annäherung mag bewußt vollzogen worden sein. Freilich stellte Hölderlin sein Verhältnis zum Sophokleischen Modell erst nach der Aufgabe der ‘Empedokles’-Tragödie in seinen ‘Anmerkungen’ zu den Übersetzungen klar. Sowohl aus den Übersetzungen, bzw. aus dem konzeptionellen Unterschied zwischen den beiden Übersetzungen, wie aus den Kommentaren können wir darauf schließen, daß auch Hölderlin dazu neigte, der ‘Antigone’ einen Vorrang zu geben. In diesem Drama sind seine Deutungen, auch die Neuschöpfung des Textes kühner, die Bemühung entschiedener, den Mythos „beweisbarer zu machen“. Und trotz der umgekehrten Zeitfolge wurde vor kurzem mit Recht behauptet¹⁰, daß der ‘Oedipus’-Kommentar eher aus dem der ‘Antigone’ abzuleiten ist als umgekehrt. Mit anderen Worten: den Kern der Theorie des Tragischen entnimmt der deutsche Dichter eher der ‘Antigone’ als dem ‘Oedipus’. Daraus ist aber keineswegs zu schließen, daß dieser Vorrang ästhetisch gemeint sei. Ich nehme eher an, daß auch Hölderlin die ‘Antigone’ als die „hellenischste“ Tragödie betrachtete. Er mag ihre Fremdheit, die Unzugänglichkeit ihrer Welt gefühlt haben, die nahezu als eine Herausforderung gelten konnte: Man soll dieses Werk auf sein archaisches Fundament zurückführen, um dem Griechentum zu begegnen. Im Vergleich mit diesem „hellenischsten“ Drama konnte der König Oedipus als moderner, dem hesperischen Menschen verständlicher empfunden werden. Vielleicht deshalb die geringere Mühe, geringere Bearbeitung. Laut Philippe Lacoue-Labarthe¹¹ war auch diese Überlegung eine der Ursachen dafür, daß der Dichter diese später entstandene Tragödie vorstellte und im ersten Band herausgeben ließ. Dieses Argument trifft auch deshalb, weil in Hölderlins Betrachtungen die thematische Zusammenhörigkeit beider Dramen gar nicht thematisiert wird.

Während also die ‘Antigone’ gerade infolge ihrer „Fremdheit“ – nur durch Übersetzung überliefert werden kann, und zwar so, daß ihr

⁹ Zuerst festgestellt von Wilhelm Dilthey in: Das Erlebnis und die Dichtung, Leipzig-Berlin 1916, S. 430.

¹⁰ Philippe Lacoue-Labarthe, Die Zäsur des Spekultativen, in HJb 22, 1980/81, S. 203–232, dort S. 215 f.

¹¹ Ebd.

Mythus eines Beweises bedarf, während ferner der 'Oedipus Tyrannos' uns am nächsten steht¹², aber – wie schon Schiller bemerkte¹³ – nicht nachahmbar ist, entdeckt Hölderlin im dritten thebanischen Drama, im 'Oedipus auf Kolonos', jene griechische Tragödie, die hesperisierbar ist, also als moderne Tragödie das Wort „nicht griechisch faßlich, in athletischem und plastischem Geiste“ behandelt, also so, daß es unmittelbar tödlich ist, sondern hesperischer, „indem es den geistigeren Körper ergreift“.¹⁴ Ohne auf das Problem dieser Sprachauffassung noch einmal einzugehen, können wir folgern, daß diese Tragödie (der 'Oedipus auf Kolonos') deshalb nahezu hesperisch ist, weil darin der Tod bzw. der Untergang nicht endgültig, nicht abschließend ist; er ist offen zur Geburt, zum Anfang – er steht also im Zeichen der Erinnerung, des Bewahrens. Der Grundgedanke von 'Das Werden im Vergehen' wird hier von Hölderlin neu formuliert, was gleichsam andeutet, daß auch sein eigener Dramenversuch einst diesen Spuren folgte.

Darf man sich vielleicht diese drei Werke – die beiden Übersetzungen und den 'Tod des Empedokles' – versuchsweise auf einer Ebene vorstellen? Also etwa den 'Empedokles' als eine „Übersetzung“ behandeln? Wir versuchen es, indem wir nun das Eigene in den Kontext des Fremden einfügen, also gerade in umgekehrter Weise verfahren, als es üblich ist.

II. Zeit und Raum

Raum und Zeit sind die fundamentalen Anschauungsformen der tragischen Dichtkunst. Es ist auch leicht nachzuweisen, daß sich Hölderlin in seiner 'Antigone'-Übersetzung mit der Zeitstruktur des Originals auseinandersetzt. Als Resultat ergab sich das Ringen mit der Zeitproblematik in den 'Anmerkungen' und andererseits auch eine Reihe von Änderungen, die Hölderlin in der Zeitstruktur seines Originals durch den Akt des Übersetzens durchführte. Diese Verfahrensweise ist ganz folgerichtig: Wenn er den Mythos des Originalwerkes an seine

¹² Diese Auffassung wird immer neu bestätigt, so z. B. von Paul Schütz (Was ist der Mensch? Bemerkungen zu Hölderlins und Heideggers Übersetzungen des großen Antigone-Chores, in: Neue deutsche Hefte 3, 1953, S. 23) und Hans Blumenberg (Arbeit am Mythos, Frankfurt am Main 1979, S. 104 ff.).

¹³ An Goethe, den 28. Okt. 1797.

¹⁴ „[...] im Geschmacke des Oedipus auf Kolonos, so daß das Wort aus begeistertem Munde schrecklich ist, und tödtet, nicht griechisch faßlich, in athletischem und plastischem Geiste, wo das Wort den Körper ergreift, daß dieser tödtet“ (StA V, 270, 269).

eigene dichterische Welt anpassen will, dann muß er die ursprünglichen Zeitverhältnisse ändern und sie der modernen (hesperischen) Tragödie gemäß umdeuten. Er bricht den geschlossenen Zeitkreis der 'Antigone' und schafft polare Gegensätze: die einander abwechselnden Zeiten von Tag und Nacht.¹⁵ Sie bilden bekanntlich die kosmische Grundlage des tragischen Geschehens bei Hölderlin. Während die Sophokleische Zeit mit ihrem Ein-Tage-Zyklus die Ordnung, das unveränderlich-ewige Gesetz des Kosmos, zur Geltung bringt¹⁶, vergeht die Zeit im Hölderlinschen Übersetzungswerk zwischen Gott und Mensch, die jene durch ihren Kampf, durch die Annäherung und Entfernung zustande bringen. In diesem Ringen ist die Zeit in Tag und Nacht aufgerissen.

Dieser – jetzt nicht weiter zu verfolgenden – Hesperisierung der Zeit in der 'Antigone'-Übersetzung entspricht formal das klassische, sozusagen „hellenische“ Formprinzip des 'Empedokles'. Die Handlung teilt sich genau innerhalb eines Tages auf, ebenso wie bei der 'Antigone' oder dem 'Oedipus'. Diese Tatsache ist auch hier nicht formal, denn sie bewahrt etwas Wesentliches von der Ein-Tages-Symbolik des griechischen Dramas. Zunächst einmal das griechische Lebensgefühl des *ephemeros anthropos*¹⁷, wonach das Schicksal des Menschen der Sonne unterworfen ist: ein einziger Umlauf der Sonne kann alles verändern, zum Untergang, zur Transfiguration bewegen. Diese Symbolik wird auch dadurch bestätigt, daß der Held, Empedokles selber, sonnenmäßig ist: er steigt mit der Sonne empor und stürzt mit ihr in die Nacht zurück. Es ist dies ein formaler Grundsatz der Empedokles-Fassungen, der sämtliche Metamorphosen überlebt und für die dritte Fassung ebenso gilt wie für die erste.

Zweitens kann sich ebenfalls an die eigenartige Zeitwelt der griechischen Tragödie auch jenes Hölderlinsche Experiment anschließen, in

¹⁵ Diese Problematik habe ich in einem anderen Aufsatz behandelt.

¹⁶ J. de Romilly, *Time in Greek Tragedy*, Cornell Univ. Press, Ithaca-N.Y. 1968, S. 8–89.

¹⁷ Das *ephemeros* gebrauche ich in dem Sinne, wie es von Hermann Fränkel interpretiert wurde (In: *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1955). Des menschlichen Schicksals Unterworfenensein unter die Sonne hat auch Hölderlin auf verwandte Weise gedeutet. In 'Dichterberuf' spricht er vom Sonnengott wie folgt:

Ihr Schicksaalstag, ihr reisenden, wenn der Gott

Stillsinnend lenkt, wohin zorntrunken

Ihn die gigantischen Rosse bringen

(StA II, 47, v. 26 ff.)

oder in einem Fragment:

Das Schicksaal. Das will heißen

Der Sonne Peüsch und Zügel.

(StA II, 338)

der Schlußszene seines Dramas – im Saturnus-Fest – die festliche Sakralität der sich am Anfang erneuernden und in der Ewigkeit erneut begründenden Zeit, d. h. die die ursprünglichen griechischen Tragödien umgebende festliche Realität, den Kontext des Dionysos-Kultes, wiederherzustellen. Seltsamerweise erwähnt Hölderlin in seinen 'Anmerkungen' diesen Aspekt kaum: Die Sakralität der tragischen Zeit wird nur an einer Stelle *expressis verbis* erwähnt, und zwar in Bezug auf die „Umkehr“ („kehrt, freilich heiligerweise, um“). Der festliche, dionysische Charakter der Umkehr ist nur zwischen den Zeilen zu entdecken.¹⁸ Ganz im Gegenteil steht im 'Empedokles' die Umkehr mit der Aufhebung der Zeit, mit dem Aufhören ihres Aufgeteilteins in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, mit ihrer festlichen Rücknahme in Verbindung: Beim Saturnus-Fest erscheinen die Toten erneut unter den Lebenden, die Heroen – Achill, Aias, Herakles u. a. – verweilen wieder unter den Menschen, als kehrte das Goldene Zeitalter in diesem Fest wieder. Der Gedanke dieses „bacchantischen“ Festes (etwa im Geiste der Anthesterien, wo die Toten inmitten der Lebenden erschienen) trägt chiliastisch-mystische Züge, ebenso wie Hölderlins 'Antigone'-Übersetzung und seine spät entwickelte Geschichtsauffassung im ganzen.¹⁹ Freilich hat Hölderlin beim Entwurf mit einem wichtigen Moment nicht gerechnet, und zwar mit der unmittelbaren Realität der dramatischen Handlung: Wie könnte nämlich diese Erfüllung, die Hölderlin immer in die Erinnerung, ins Gedächtnis und nie in die unmittelbare Realität setzte, auf der Bühne erscheinen? Eine Epiphanie der Saturnzeit im Fest, im Festlichen der Bühnenrealität, enthielte etwas echt Griechisches, und zwar gerade im Geiste der Klassik, die der griechischen Götterwelt eine unmittelbare Realität zuschrieb. (Aber: Was für ein Zwitterwesen wäre dieses Drama?)

Gestützt auf die beiden unveränderlichen Eckpfeiler der Zeitstruktur des 'Empedokles' – den Ein-Tages-Zyklus und die Sakralität der Zeit – wollen wir unseren nachstehenden Gedankengang aufbauen und von Fragment zu Fragment die Veränderungen des Raumes und der Zeitstruktur untersuchen.

¹⁸ Zuerst sprach Karl Reinhardt in bezug auf Hölderlins Übersetzungen von festlicher Zeit, von einer chiliastisch-mystischen Zeitauffassung, die er später auch „bacchantisch“ nannte. Karl Reinhardt, Hölderlin und Sophokles, in: Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert, hrsg. von Alfred Kellert, Tübingen 1961, S. 287–303; bes. S. 289, 300.

¹⁹ Zu Hölderlins Geschichtsauffassung vgl. z. B. Gerhard Kurz, Mittelbarkeit und Vereinigung.

Wenn wir zuerst den Raum untersuchen, von dem die dramatische Zeit nicht unabhängig ist, dann ergibt sich diese Reihenfolge der Schauplätze im ersten Fragment: der Hauptplatz von Akragas, vor dem Hause des Empedokles; im Hause; auf dem Ätna; und abermals am Stadtrand. Aus der Perspektive der Hauptperson nimmt der Raum die Gestalt des Weges an, der aus der Stadt zum Berg, hinauf zum Krater des Ätna führt. Zweifellos wird diese Linearität im Entwurf noch nicht dargestellt, der Weg des Helden noch als wiederholbar angesehen. Doch scheinen die knapp 2000 Verse dem Frankfurter Entwurf zu widersprechen. Wie wäre es möglich, daß jener Empedokles, der in seinem Leben schon alles hinter sich hat, in das Leben, in die Gemeinschaft je zurückkehrt; er, der sein Vermächtnis kundtat, das Volk gesegnet hat, der schon berauscht ist vom Kelch, dessen feuriges Getränk alsbald seinen Körper und seine Seele durchdringen wird!? Eine derartige Fortsetzung ist kaum denkbar.²⁰ Nur diejenigen können auf diesem Wege zurückkehren, die des Testaments habhaft wurden, denen die Pflicht der Trauer und Erneuerung obliegt.

Der wegartige Raum verweist auf eine lineare Zeit, und in der Tat: Die eintägige Handlung der geschriebenen Teile können wir auch als eine lineare Reihe der Geschehnisse auffassen. Das dramatische Geschehen nimmt seinen Anfang am Morgen, als Empedokles den neuen Tag begrüßt: [...] „vernahm / Ich wohl dein Wiederkehren, schöner Tag“.²¹ Am Anfang des zweiten Aktes ist es schon Mittag: der Philosoph und sein Jünger schreiten im strahlenden Licht der Mittagssonne am Hang des Ätna empor (Vers 1135). Das Gespräch mit den Bewohnern von Akragas, der Abschied und die Verkündigung des Vermächtnisses füllen die absteigende Bahn der Sonne aus, während Vers 1912f. bereits das Wehen des Abendwindes festhält. Die herannahende Nacht ist schließlich die Zeit des Opfertodes: Empedokles kann die ihm zugeteilte Zeit nicht überleben. Im abschließenden Dialog des Fragments ist es zweifellos schon Abend: Die Pfeile der Sonne sind schon erloschen: „[...]“

²⁰ Daher teile ich z. B. die Ansicht von Paul Böckmann, Emil Staiger oder Beda Allemann, die dem Werk nur zwei Aufzüge zuschreiben, und kann nicht mit Friedrich Beißner übereinstimmen, der das Fragment ohne weiteres in den Frankfurter Plan einfügt und ihm noch eine Handlung von drei Aufzügen hinzudenkt. Beißners Thesen werden in der neueren Fachliteratur (auch in dieser Hinsicht) in Zweifel gezogen, z. B. vor kurzem von Jürgen Söring. Vgl. Paul Böckmann, Hölderlin und seine Götter, München 1935, S. 278, Emil Staiger a.a.O. S. 12; Beda Allemann, Hölderlin und Heidegger, Zürich-Freiburg 1954, S. 26; Jürgen Söring, Die Dialektik der Rechtfertigung. Überlegungen zu Hölderlins Empedokles-Projekt, Frankfurt am Main 1973.

²¹ StA IV, 14, v. 284.

denn die Pfeile sind vorüber“.²² Es kann eigentlich nicht mehr viel geschehen, doch davon erfahren wir nichts: die heranbrechende Nacht umhüllt alles.

In den Dramen des Sophokles – beispielsweise in der ‘Antigone’ – ist die tragische Laufbahn des Helden (bzw. der Heldin) gleichlaufend mit der Sonnenbahn. Diese Zeitsymbolik bestätigt die höheren Zusammenhänge der tragischen Begebenheiten, knüpft Menschliches und Übermenschliches (Göttliches bzw. Kosmisches) zusammen. Dies geschieht nun auch bei Hölderlin, doch mit einem wesentlichen Unterschied. Die mit der Sonnenbahn gleichlaufende tragische Bahn des Helden scheint nicht kreisförmig zu verlaufen, denn sie hat ja einen Endpunkt, eine Vollendung. Andererseits scheint die Analogie doch wieder genau zu sein. Empedokles erscheint selber als eine Sonne – die Geschehnisse lenkende Sonne –, wie Panthea sagt: „*Wie eine neue Sonne kam er uns*“ (Vers 999). Diese Symbolik ist auch in der prophetischen Tradition verwurzelt; von den Propheten und Erlösern strahlt ein neues Licht auf die Erde. Doch die eschatologisch gerichtete Linie der Hagiographie mündet (dem Entwurf gemäß) ins Saturnus-Fest, wodurch die 24 Stunden des Tages, die Sonnenbahn, sich tatsächlich zyklisch krümmen und zur Weltperiode heranwachsen und damit die Lehre des historischen Empedokles über die Wiederkehr des Goldenen Zeitalters (des Sphairos-Zustandes von Liebe und Harmonie) sich erfüllen würde. Hölderlin deutet jedoch die Lehre des Empedokles auf seine Weise.²³ (Es ist auch bis heute umstritten, in wieweit er die Fragmente des Philosophen kannte.) Um Hölderlins Deutung zu verstehen, ist es also gleichgültig, ob Empedokles selbst eine wahre Kosmogonie entwickelt hat oder nicht; ihn bewegt der betonte Frieden, die Harmonie des Sphairos, welchen Weltzustand er als die Zeit der entstehenden, fruchtbaren und schöpferisch freien Natur vorstellt und mit der sprachlosen Herrschaft des Saturnus kennzeichnet:

*Daß unsre Tage wieder, wie Blumen, sind,
Wo, ausgeteilt im Wechsel, ihr Ebenbild
Des Himmels stille Sonne sieht und
Froh in den Frohen das Licht sich kennet,*

²² StA IV, 83, v. 1990.

²³ Auf diesem Gebiet ist bis heute grundlegend Uvo Hölschers Analyse, vor allem sein Hinweis auf eine frühe Empedokles-Ausgabe von Stephanus, die Hölderlin gekannt haben soll. Auch in bezug auf Hölderlins Kosmologie stimme ich mit seinem Buch in mancher Hinsicht überein. (Uvo Hölscher, Empedokles und Hölderlin, Frankfurt am Main 1965, bes. S. 8–16.)

*Daß liebender, im Bunde mit Sterblichen
Das Element dann lebet und dann erst reich,
Bei frommer Kinder Dank, der Erde
Kraft, die unendliche, sich entfaltet,*

*Und er, der sprachlos waltet, und unbekannt
Zukünftiges bereitet, der Gott, der Geist
Im Menschenwort, am schönen Tage
Wieder mit Nahmen, wie einst, sich nennet.*²⁴

Dieser Natur-Mythus, die saturnische Epoche der unmittelbaren, sprachlosen Herrschaft der Natur, wird auch von Empedokles in seinem zukunftsbezogenen Orakel heraufbeschworen:

*Es sprechen, wenn ich ferne bin, statt meiner
Des Himmels Blumen, blühendes Gestirn
Und die der Erde tausendfach entkeimen,
Die göttlichgegenwärtige Natur
Bedarf der Rede nicht; und nimmer läßt
Sie einsam euch [...]*²⁵

Durch den oft erwähnten Pantheismus werden aber diese Zeilen nicht erschöpfend charakterisiert: dieser Natur-Mythos des wiederkehrenden Goldenen Zeitalters ist in vieler Hinsicht mit Hesiod, einem der Lieblingsautoren Hölderlins, verbunden. Der Generation des Goldenen Zeitalters, schreibt Hesiod in ‘Werke und Tage’, war der Schweiß des Lebens unbekannt, die Erde brachte von selbst reiche Ernte, der Mensch war noch nicht von Alter und Krankheit gebrochen, wie sanfter Traum überkam ihn der Tod (Verse 110–120). Diese Beschwingtheit des Goldenen Zeitalters imitiert jetzt Empedokles mit seinem Tod:

*[...] und wenn ihr morgen
Mich nimmer findet, sprecht: veralten sollt
Er nicht und Tage zählen, dienen nicht
Der Sorg und Krankheit,
ungesehen gieng
Er weg und keines Menschen Hand begrub ihn,
Und keines Auge weiß von seiner Asche,
Denn anders ziemt es nicht für ihn [...]*²⁶

²⁴ StA II, 33 f., v. 17 ff.

²⁵ StA IV, 58 f., v. 1625 ff.

²⁶ StA IV, 73, v. 1763 ff.

Er ist der erste Mensch des neuen Goldenen Zeitalters, nicht nur dessen Prophet. Das im Fest wiederkehrende Goldene Zeitalter, der Saturnustag, ist gleichsam sein Totenschmaus. Der Saturnustag gehört ja auch sonst den Toten – den Helden, den Vätern – die „vom Frühlingslicht / Emporgesungen“²⁷ inmitten der Lebenden erscheinen.

Das zweite und das dritte Fragment umspannen zeitlich und räumlich weniger von dem geplanten Drama. Ich möchte gleich mit dem dritten Fragment beginnen, da zu diesem auch ein neuer, im Vergleich zum ersten radikal veränderter Entwurf gemacht wurde, der uns bei den – mit Vorsicht zu handhabenden – Ergänzungen aushelfen kann. Zunächst einmal können wir aufgrund der in der Handlung vollzogenen Veränderungen schwerlich daran denken, daß dieses neuere Drama die von dem einzigen Tag gezogene Zeitgrenze überschreiten und die Sonne in ihm nochmals aufgehen könnte. Das würde nämlich dem – auch von anderen beobachteten – Verfahren des Dichters widerstreben, wonach er von der dramatischen Handlung alles Äußerliche so abzustreifen trachtet, daß tatsächlich nur mehr der Wesenskern, der Augenblick der Tragödie, zurückbleibt. Infolge dieser Reduktion beginnt die Handlung *gleich auf dem Ätna und zur Mittagszeit*. „Euch ruf ich [...], ihr heißen Stralen / Des Mittags“²⁸, sagt Empedokles sofort in seinem ersten Satz. Dieser Ruf mag uns an die Begrüßung der *Morgensonne* in der ersten Fassung erinnern: „Und fernher, oben über der Erde, vernahm / Ich wohl dein Wiederkehren, schöner Tag“ (StA IV, 14). Freilich als an einen Gegensatz, da der Morgen, der neue Tag hier einen Anfang, einen Einklang mit dem All bedeutete. Demgegenüber sind die *heißen* Strahlen des Mittags schon die „*Gereiftesten*“: *die Zeit ist schon* – also gleich am Anfang des Stückes – *gereift* - Aber wozu? Wir sollten uns darauf besinnen, daß in Hölderlins Dichtung dem Mittag eine feste symboli-

²⁷ Wenn dann die glücklichen Saturnustage
Die neuen männlichern gekommen sind,
Dann denkt vergangner Zeit, dann leb erwärmt
Am Genius der Väter Sage wieder!
Zum Feste komme, wie vom Frühlingslicht
Emporgesungen, die vergessene
Heroenwelt vom Schattenreich herauf

(StA IV, 69, 1634 ff.)

Man könnte als einen weiteren Aspekt der Analyse jenen Zusammenhang ergreifen, der zwischen Dichtung und Saturnustag offenbar besteht: „vom Frühlingslicht *emporgesungen*“. Zu einem solchen Zusammenhang sind Betrachtungen von Gerhard Kurz über den Zusammenhang von Hölderlins Geschichtsdenken und Dichtungslehre sehr lehrreich; a.a.O. besonders S. 167 ff, 173 ff.

²⁸ StA IV, 121, v. 1–3.

sche Bedeutung zukommt. In der ‘Antigone’ wurde die tragische Tat – die Bestattung des Bruders – in der heißen Strahlung der Mittagssonne begangen. In den ‘Anmerkungen’ hebt Hölderlin diese Tatsache mit einem Vergleich hervor: Er beschreibt das verwandte Schicksal der Niobe, die wie eine „üppige Landschaft“ von der Sonne versengt wurde. Und was nun seine eigenen Oden betrifft, berief sich schon Beda Allemann auf den „Kronotopos“ des ‘Einigen’: Christus wurde sich seines Schicksals in der feurigen Wüste bewußt.²⁹ Der Kronotopos ist in dieser letzten Fassung des ‘Empedokles’ dem angeführten ganz gleich: die dürre, wüste Landschaft des Ätna zur Mittagszeit, Ort und Zeitpunkt des Schicksal-Habens, des höchsten Bewußtseins. Und was den Lauf der – mit der Sonnenbahn gleichlaufenden – Geschehnisse betrifft, gehört hier und jetzt schon fast alles der Vergangenheit an. Die Mittagszeit deutet an, daß fortan schon alles in der Zeit der absteigenden Sonnenbahn geschieht, daß auch das Geschehen abwärtsstrebt zur Nacht, zur Todeszeit. „Denn sterben will ich ja. Mein Recht ist diß“, sagt Empedokles.³⁰

Diese unmittelbare Todesnähe hebt zugleich auch jede Linearität auf, denn alles ist ja schon unveränderlich, sozusagen endgültig. Zu den Abschiedsworten des Empedokles an seinen Jünger schrieb Hölderlin folgende Variante: „Dort [nämlich in Ägypten] wird dir vieles helle werden, Sohn / Und wundern wirst es nimmer / Und daß wir Sterblichen, so wie wir <uns> / Vor Augen stehn, nur Zeichen sind und Bilder [...]“³¹ Der Mensch: nur Zeichen und Bild. Diese Worte könnten dem *skias onar* von Pindar nachempfunden sein, wonach der Mensch in seinem ephemeren Dasein nichts weiter als das Trugbild eines Schattens sei. Vielleicht wird Empedokles auch deshalb von Manes mit „Trugbild“ angedredet. Das (Trug)Bild, das Zeichen hat keine Zeitlichkeit; dem zeichenhaften Leben kommt kein Lebenslauf, keine Lebensgeschichte zu. Dieses Dasein ist ein blitzartiges Erscheinen, das Sichzeigen des Bildes. In diesem Sinne verleugnet Empedokles seine eigene Biographie: „[...] Und was ich mein’, es ist von heute nicht, / Da ich geboren wurde, wars beschlossen.“³² Der Akzent liegt hier nicht auf der Bestimmung, dem sogenannten „Fatum“, sondern auf der Unveränderlichkeit, der zeitlosen Identität.

²⁹ Beda Allemann, Der Ort war aber die Wüste, in: Martin Heidegger zum 70. Geburtstag. Festschrift, Pfullingen 1959, S. 204–216, bes. S. 206–208.

³⁰ StA IV, 122, v. 59.

³¹ StA IV, 671.

³² StA IV, 127, v. 175 f.

Wie gesagt, diese Selbstdeutung, das Inne-Werden eines schicksalhaften Bewußtseins wird von Raum und Zeit hervorgerufen. Die Zeit ist gereift, und der Ort ist die wüste Landschaft des Ätna, als Wüste und als Berg der Ort der Offenbarung. Den Philosophen sehen wir diesmal nicht unterwegs aus der Stadt zum Berg, aus der menschlichen Gemeinschaft zum Bereich der Natur. Wir wissen auch nichts von seiner Vorgeschichte: von Akragas, von der Verbannung, von deren Ursachen. All diese Dinge sind sowohl räumlich wie zeitlich entfernt. Für Empedokles bleibt nur mehr ein einziger adäquater Ort. Und eine einzige „gelegene Zeit“ im Sinne des griechischen *kairos*.

Allerdings sollte man bedenken, daß diese Fassung sehr fragmentarisch ist. Aber eine Ergänzung im Sinne des Entwurfs ist ebenfalls problematisch; Beißner warnte davor, dem Fragment den Titel „Empedokles auf dem Ätna“ zu geben, da sich die Szenen der ungeschriebenen Aufzüge nicht nur auf dem Ätna, sondern vorwiegend in der Stadt hätten abspielen sollen.³³ Auf alle Fälle können wir nur sehr vage Vermutungen über diese Fortsetzung anstellen. Nichts deutet zum Beispiel darauf hin, daß auch der Philosoph selbst den Berg verlassen würde, um in jene Welt zurückzukehren, die er anscheinend endgültig hinter sich hat. Beißners Argumente sind in dieser Beziehung nicht überzeugend. Eine derartige Rückkehr ist ebenso unvorstellbar wie die erste Fassung mit weiteren drei Aufzügen.³⁴ In dieser letzten Fassung widerstreben aber die geschriebenen Teile noch kräftiger den geplanten Verwicklungen. Die absolute Todesnähe – und infolgedessen das vollständige Negieren der Zeit – widersteht grundlegend jeder Fortsetzung. Was aber nun den Plan selbst betrifft, stelle ich ihn mir so vor, daß sich die dramatische Handlung *im Kraftfeld des Berges und der Stadt* abgespielt hätte, die die gegensätzlichen Welten von Empedokles und Strato symbolisieren. (Etwa im Sinne der 'Bakchen' des Euripides.) Und vielleicht war das Fragment deshalb nicht fortsetzbar, weil die Polis mit dem Reich des Berges in der Tat schon nicht mehr wetteifern konnte und keine gleichwertige Kraft bzw. Alternative repräsentierte. Folglich mußte das Fragment gerade hier, bei den ersten abwärts führenden Schritten – unmittelbar vor ihnen – abgebrochen werden.

³³ Friedrich Beißner, Hölderlins Trauerspiel 'Der Tod des Empedokles' in seinen Fassungen, in: Neophilologus 32, 1958, S. 186–212. Laut Beißner bleibt Hölderlin beim Plan der fünf Aufzüge; der Entwurf und die geschriebenen Teile stimmen auch in der dritten Fassung überein.

³⁴ Eine Widerlegung der Beißnerschen Theorie im oben zitierten Buch von J. Söring.

Mit der Veränderung der Konzeption läßt sich auch die Umwandlung der Zeitmetaphorik erklären. Die Zeitsymbolik des ersten Manuskripts ist eindeutig mit der Sonne, dem Licht verbunden. Empedokles kommt als „neue Sonne“ unter die Menschen, auch sein Lebenslauf ist der Sonnenbahn gleich: die Götter verstoßen ihn hinab, in die Nacht. In dieser Metaphorik ist die äußere Nacht mit dem Inneren identisch:

Ihr Blumen

*Des Himmels! schöne Sterne, werdet ihr
Denn auch verblühen? und wird es Nacht alsdenn
In deiner Seele werden, Vater Aether!*³⁵

Dieser Empedokles ist ein Ebenbild des Titanen Helios. Diese Vorstellung wird durch die zweite Fassung verändert: Der Philosoph erscheint eher als ein Blitz, seine Stimme ist dem Donner gleich. Eine wesentliche Neuerung bietet das dritte Fragment, in dem die visuelle und auditive Metaphernbildung ein neues Gleichgewicht gewinnen: der Held ist – gemäß der oben dargelegten neuen Zeitlosigkeit des Dramas – „ein Schimmer“, „im Saitenspiel ein Ton“. Sein Wesen hat keine titanischen, sonnenhaften Züge mehr, sein Leben besteht nicht mehr aus großen Kämpfen. Er ist ein einziger Klang der Weltmelodie geworden – im Saitenspiel der Urania (Vers 326f.).

Es mag sein, daß auch diese neue Metapher im Dienste der zunehmenden Abstraktion steht, die manche für das grundlegende Merkmal dieser Fassung halten. Nach Max Kommerell äußert sich diesmal im Helden nicht irgendein eigenartiges Ethos, es manifestieren sich in ihm vielmehr die höheren Kräfte des Lebens: die Freiheit und die Notwendigkeit.³⁶ Es ist offenbar umstritten, wie nahe Hölderlin noch dem Gedankengut des deutschen Idealismus steht. Die zentrale Frage des Stückes lautet etwa folgendermaßen: Wie kann dieser „Schimmer“, diese Schattenfigur – der Mensch – dennoch zum Erneuerer der Zeit werden; wie kann dieses ephemere Dasein töten und schaffen, wie können sich in ihm Anfang und Ende, Werden und Vergehen zusammen fügen? Die Fragestellung ist und bleibt also geschichtsphilosophisch. Die Antwort aber ist weit schwieriger zu erfassen. Die Schwierigkeit besteht schon darin, daß dieser Geschichtsphilosophie nun wirklich eine griechische Kosmologie zugrundeliegt: „Es kehret alles wieder wieder. / Und was geschehen soll, ist schon vollendet.“³⁷ Es scheint kaum denk-

³⁵ StA IV, 44.

³⁶ Kommerell a.a.O. S. 223.

³⁷ StA IV, 133, v. 329f.

bar, daß diese Verse den Gedanken der ewigen Wiederkunft verkündigen wollen. Eher scheint der Wiederkunftsgedanke der griechischen Kosmologie einer abendländischen geschichtsphilosophischen Deutung unterzogen worden zu sein. Dies verrät schon die Form der Prophezeiung: „Und was geschehen soll, ist schon vollendet.“ Die Zukunft hat also das Bild der Vergangenheit, wie im Plan Gottes. Für Gott (für den jüdisch-christlichen Gott) erscheint die Zukunft immer als vergangen. „Er hat längst getan, was er tun wollte.“ Diese Paradoxie der Geschichte wurde schon von Herder und später von Friedrich Schlegel betont – worauf Gerhard Kurz hingewiesen hat.³⁸ Auch der Saturnustag der dritten Fassung symbolisiert eine Wiederkehr in einem ähnlichen – im chiliastisch-mystischen – Sinne; die Wiederkehr ist zumal die Erneuerung, die Transfiguration der Welt:

*Manes, der Allerfahrne, der Seher erstaunt über den Reden des Empedokles, und seinem Geiste, sagt, er sei der Berufene, der tödte und belebe, in dem und durch den eine Welt sich zugleich auflöse und erneue. [...] Des Tags darauf, am Saturnusfeste, will er ihnen verkünden, was der letzte Wille des Empedokles war.*³⁹

Durch Empedokles, in Empedokles kehrt Saturnus, der Gott des Goldenen Zeitalters, wieder.

Doch haben wir dieses Moment noch keineswegs vollständig ausgelegt. Einiges können wir nun aber zusätzlich feststellen. Während die erste Variante auch nach ihrer Raum- und Zeitstruktur als ein romantisches Drama, nahezu als ein Märtyrerdrama aufzufassen ist, können wir das auf die Aufhebung der Zeit gerichtete Streben der dritten Fassung so erklären, daß sich die Form vollständig der Materie, dem Gegenstand angleicht. Sie imitiert die Kosmogonie des Empedokles, freilich in Hölderlins eigentümlicher Deutung, als ob Hölderlin mit einer Dramenform experimentierte, die – der antiken Tragödie ähnlich – auf einer homogenen, kosmischen Zeit beruht. Empedokles „sei der Berufene, der tödte und belebe, in dem und durch den eine Welt sich zugleich auflöse und erneue. Auch der Mensch, der seines Landes Untergang so tödlich fühlte, könnte so sein neues Leben ahnen.“ Der Tod des Empedokles und seine phönixartige Erneuerung gehören dem Volk und auch

³⁸ Kurz a.a.O. S. 171.

³⁹ StA IV, 168. Hervorh. v. E. K. Der Ausdruck „des Tags darauf“ bedarf einer Erklärung. Er ist in dem Sinne irreführend, daß er genau genommen keinen anderen Tag bezeichnet, sondern den Saturnustag, den Tag des Festes, den Zeitpunkt also, in dem die Zeit selbst sich aufhebt.

der ganzen Welt, dem Kosmos an. Jedoch, es sei noch einmal wiederholt: Wie ist diese Hölderlinsche „chiliastische Wiederkunftstheorie“ zu verstehen? Etwa so, wie es damals Sinclair und Bettina Brentano getan haben: „Einmal sagte Hölderlin, Alles sei Rhythmus, das ganze Schicksal des Menschen sei Ein himmlischer Rhythmus, wie auch jedes Kunstwerk ein einziger Rhythmus sei“⁴⁰ Oder hegen wir mehr Mißtrauen, und scheint für unser Ohr in dieser letzten Fassung eine Art tragische Ironie mitzuklingen? Auf dieses Moment werden wir am Ende unserer Analyse zurückkommen.

III. Schuld, Leiden, Schicksal

Der Empedokles habe praktisch ein einziges Thema: „die Rechtfertigung des spekulativen Selbstmords“.⁴¹ Mit dieser Meinung steht Lacoue-Labarthe keineswegs allein. Seit Jahrzehnten beschäftigen die ineinandergreifenden historischen, selbstbiographischen und spekulativen Züge dieses Dramas die Forschung.⁴² In seiner zitierten Behauptung zieht der französische Philosoph letztendlich nur denjenigen Schluß, der sich ergibt, wenn die Hölderlinsche Struktur der Tragik mit dem dialektischen Denken des deutschen Idealismus gleichgesetzt wird. Man berief sich auf Novalis, nach dem „der philosophische Akt par excellence die Selbsttötung sei“, und auf eine „gemeinsame Struktur“ des Tragischen bei Schelling, Hegel, Solger, Hölderlin. Demnach könnte das Werk sogar als Fragment einer „Meta-Tragödie“ gelten, die die philosophische Problematik des deutschen Idealismus, die tragische Struktur dieses Denkens in ein Drama verwandelt. Manche sind der Ansicht, daß sich die Unvollständigkeit des Werkes damit erklären läßt: mit der grundsätzlichen Unmöglichkeit der „Meta-Tragödie“ bzw. der Unvereinbarkeit von Materie und Form. Nach Emil Staiger ist diese spekulative Selbstreflexion eher lyrischer Natur und duldet nicht die dramatische Form, während Beda Allemann die dramatische Motivierung einer

⁴⁰ Bettina von Arnim, Die Gunderode, 1840; Zit. nach StA VII, 4, 198.

⁴¹ Philippe Lacoue-Labarthe, a.a.O. S. 224.

⁴² S. z.B. Söring a.a.O.; Joachim Müller, Die Geschichtsphilosophische Konzeption von Hölderlins dramatischem Fragment: 'Der Tod des Empedokles', in: Philosophie und Geschichte, Weimar 1983, S. 251–262; Jeremy Adler, Friedrich Hölderlin on Tragedy. Part II. 'The Ground of the Empedokles' and 'On the Process of Becoming in Passing Away'. Translated with an introductory essay by J.A., in: Comparative Criticism 1985, 7, S. 147–173.

endgültigen metaphysischen Entscheidung (der des Selbstmords) für undurchführbar hält.⁴³

Der Philosoph aus Akragas ist zweifellos ein lyrisches oder vielmehr geistiges Selbstbildnis Hölderlins. Ein weiteres biographisches Moment deutet Otto Pöggeler in seiner Hypothese an, man könne in der Gestalt des Hermokrates Hegel erkennen, der damals bereits des Dichters Widerpart sei.⁴⁴ Das ist durchaus nicht ausgeschlossen und würde das Vorangehende unterstützen: daß nämlich Hölderlin in diesem Drama eine Konfrontation mit den großen geistigen Problemen seines Zeitalters suchte, und zwar auch teilweise auf einer abstrakteren, spekulativeren Ebene, wie dies auch die antike Tragödie zu ihrer Zeit tat. Ja, wenn wir Pöggeler Glauben schenken, dann können wir sogar annehmen, daß bei der Themenwahl neben dem zur romantischen Deutung geeigneten Lebenslauf des historischen (bzw. legendären) Empedokles der Trotz gegenüber dem Freund, dem großen Zeitgenossen mitgewirkt habe. Bekanntlich hatte Hegel eine niederschmetternde Meinung vom Philosophen aus Akragas, dem er jede Genialität und Originalität absprach. (Diese Meinung kennen wir nur aus der weit später verfaßten Philosophiegeschichte; aber es ist bezeugt, daß er mit Hölderlin über dessen Dramenentwurf diskutiert hat.)

Dennoch können die noch weiter aufzählbaren geschichtlichen Momente den Zugang zu der Tragödie ausschließlich auf der begrifflichen Ebene des deutschen Idealismus nicht motivieren. Fraglich ist zunächst, ob in diesem der Tragik so nahen Lebenswerk das Schreiben der Tragödie nicht eine vielfach durchdachte, wohl begründete Unternehmung gewesen ist. Infolgedessen kann hier ein so grundlegender Konstruktionsfehler wie die Inkonsistenz von Form und Inhalt nicht vorliegen. Ganz im Gegenteil strebt Hölderlins Tragödie die denkbar engste Einheit beider an, insofern der Dichter die Lehre des Empedokles auch zur Form, zum Formprinzip seines Werkes machen wollte.

Schon in den vorangehenden Darlegungen habe ich mich bemüht nachzuweisen, daß sich die Varianten immer weiter von den Konventionen der zeitgenössischen Tragödienliteratur und von der allgemeinen Auffassung über das Wesen der Tragödie entfernen. Dies wird auch durch die Beobachtung bekräftigt, daß die tragische Schuld schon von der ersten Fassung an ihre Bedeutung zu verlieren beginnt und eine

zunehmende Auflockerung der Zusammengehörigkeit von Schuld und Leiden eintritt. Anders gesagt: Die Zeitgenossen hätten immer weniger diejenige Notwendigkeit im Stück erkannt, die sie als erste Bedingung der Tragödie ansahen.

Zugleich mit dieser Änderung werden auch die Form und das dramatische Sujet immer griechischer, bis hin zur Aufführung des Chores. Hier sollte man also meines Erachtens das formal Problematische des 'Empedokles', die eine Quelle seiner Unvollständigkeit suchen: im Einfluß der griechischen Tragödie.

1. Fassung: Vom Scheitern zum Tode bis zum Opfer

Die dramatische Grundsituation der ersten Fassung beruht auf einem bekannten Moment der Biographie des Philosophen, seiner Hybris: er ruft sich selbst zum Gott aus und wird deshalb von den Himmlischen wie von den Menschen gleichermaßen verstoßen. Mit dieser klassischen Eindeutigkeit der Schuld steht dieses Fragment allein da; in dem zweiten hören wir nur mehr aus dem Munde der Gegner des Philosophen (nämlich von dem Priester und von Mekades) die gegen ihn zu erhebende Beschuldigung: er soll die Geheimnisse der Götter den Menschen verraten haben. Im dritten Fragment verfällt die ganze Schuldkonzeption.

Diese Änderung ist beträchtlich, aber wir dürfen sie nicht überschätzen. Bei genauer Überlegung können wir nämlich die Hybris des Empedokles auch als Vorbild des „nefas“ des Oedipus und der Antigone betrachten: deren Schuld legt Hölderlin nämlich so aus, daß sie das Orakel (bzw. die Gottheit) „zu unendlich“ gedeutet hätten, daß sie sich „priesterlich“ verhielten.⁴⁵ Diese Hybris der Gottesnähe ist sowohl bei Oedipus als auch bei Empedokles intellektueller Natur. Empedokles versteht die Sprache der heiligen Natur, auch er ist „Aufseher über die Naturmacht“, wie der Dichter es von Teiresias behauptet, ja, sogar ihr Herr, ihr Magier.⁴⁶ Er gebietet den Stürmen und Gewässern, wie dies schon vom historischen Empedokles überliefert wurde. Das weltweit – kosmisch – gewordene Ich des Empedokles nimmt alles in sich auf, reflektiert alles. Diese „Universalität“ macht ihn zum Antitheos: darin

⁴⁵ „Oedipus aber spricht gleich darauf *priesterlich*: »Durch welche Reinigung etc.« (StA V, 197, Hervorhebung von mir, E. K.)

⁴⁶ „In beiden Stücken machen die Cäsar die Reden des Teiresias aus. Er tritt ein in den Gang des Schicksaals, als *Aufseher über die Naturmacht*“ (ebd., Hervorhebung von mir, E. K.)

⁴³ Emil Staiger a.a.O.; Beda Allemann a.a.O. S. 23–26.

⁴⁴ Otto Pöggeler, Hegels Idee einer Phänomenologie des Geistes, Freiburg/München 1973, S. 108.

besteht seine Schuld. Die Schuld des Oedipus wird von Hölderlin an einer Stelle folgendermaßen zusammengefaßt: „Der König Oedipus hat ein Auge zuviel vielleicht“.⁴⁷ Das Zuviel des Sehens oder eher dessen wildes Wollen („das närrisch wilde Nachsuchen nach einem Bewußtsein“) charakterisiert den antiken Heros gerade durch das Gegenteil üblicher Deutungen: Man sagt, seinem Wesen nach sei er blind, strebe blind nach seinem Ziel, nach dem für ihn bestimmten Ende.⁴⁸ Oder, wie es Hans Diller bescheidener formulierte: Der tragische Untergang des antiken Helden rührt von der Fehlbarkeit menschlichen Wissens her.⁴⁹ Die uns bekannten antiken Tragödien haben nur einen einzigen allwissenden, prophetischen Heros: Prometheus, den aber Zeus dennoch gefangennahm und an einen Felsen fesselte. Der allwissende Prometheus ist also andererseits keineswegs frei – weder in seinem Handeln, noch in einem letzten Sinne: er kann nicht sterben. Wissen (Allwissenheit) und Tod (Sterben-Können) schließen einander gegenseitig aus.

Diese Überlegungen könnten den Hölderlinschen Empedokles in ein seltsames Licht stellen: Er ist „allwissend“, ein Prophet, und dennoch einer, der den Tod freiwillig auf sich nimmt bzw. nehmen kann. Aus der Perspektive der griechischen Tragödie mag das so formuliert werden, daß seine Figur die des tragischen Helden und des Propheten, des Mantis, in sich vereint. Diese poetische Neuerung Hölderlins hat manche Konsequenzen. Erstens wäre ein solcher Held tatsächlich absolut frei, wenn nicht eben diese Verschmelzung der heroenhaften Größe der Persönlichkeit mit der priesterlichen Allwissenheit vor den Göttern die Schuld par excellence wäre. Anders formuliert könnten wir behaupten: Die Schuld des Empedokles ist existentiell, steckt in seinem innersten Wesen – aber nicht in seinem „Charakter“. Er ist schuldig, weil er dazu bestimmt ist, die Ordnung des Kosmos bzw. des Weltgeschehens zu verstehen und zu bewirken. Aus dieser – schicksalhaften – Bestimmung folgt zweitens, daß die Schuld hier keine Sühne, keine Strafe nach sich zieht; dieser neuen Dramaturgie liegt keine Verkettung von Schuld und Buße zugrunde: Der Schuld schließt sich hier das Opfer an. In einer solchen Verkettung von Schuld und Opfer ist aber die Schuld selbst dasjenige Moment, das befreiend wirkt. Empedokles wird also gerade durch seine Schuld – als seine Wesensbestimmung – befreit, seine „Hy-

⁴⁷ StA II, 373, Z. 20f.

⁴⁸ Vgl. etwa Walter Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels. Gesammelte Schriften, Bd. I, 1, Frankfurt 1974.

⁴⁹ Hans Diller, Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles, Kiel 1950.

bris“ bringt ihn auf den für ihn bestimmten Weg zum segenspendenden Freitod, zur Erlösung.

Die gewohnte dramatische Kausalität kehrt sich um: in eine dramatische Theologie der Schuld und des läuternden, heiligen Opfers. Dadurch schuf Hölderlin eine einzigartige Tragödie, die sich von allen anderen dramatischen Versuchen seiner Zeit wesentlich unterscheidet. Zugleich wird dadurch das im Entwurf und in den Anfangsszenen noch spürbare Elegische überholt, jenes Schillersche Sentimentalische, jenes Traurige am Sturz, am Scheitern, durch das der Leser noch an den 'Hyperion' erinnert werden könnte. Die Auseinandersetzung mit der Welt, das Scheitern ihr gegenüber wird als sakrales Mysterium verherrlicht. Dieses Mysterium nennt man gewöhnlich pantheistisch. Und doch erscheint es nicht abwegig, in das Schicksal des Empedokles die Christus-Geschichte hineinzudeuten.⁵⁰ Das dramatische Sujet und erst recht die Rollen und ihre Verteilung – all dies scheint tatsächlich das evangelische Geschehen imitieren zu wollen. Schon allein die Rolle der Hauptfigur: die Funktion ihres Todes als eines erlösenden Opfers, welches die Menschen mit den Göttern versöhnt, erlaubt den Vergleich. Noch augenfälliger ist das Verhältnis der Haupt- und Nebenpersonen: das Verhältnis Meister-Jünger besteht zwischen Pausanias und dem Philosophen, der jenen gleichsam als lebendiges Testament der Gemeinschaft von Akragas vermacht, wie einst Jesus seine Apostel. Panthea hingegen und Delia erinnern an die Frauenfiguren des Evangeliums, etwa an Maria und Martha. In den beiden Anführern der Gesellschaft, Hermokrates und Kritias, die Empedokles verdammen und zur Verbannung verurteilen, kann man Kaiphas und Pilatus erkennen. Auch das Volk ist, wie es schon im Evangelium charakterisiert wurde: Es folgt seinen Führern. Bald verdammt es haßerfüllt seinen Erlöser, dann wieder wirft es sich ihm zu Füßen. Übrigens hat das Volk im 'Empedokles' keine bedeutende dramatische Rolle.

Es stellt sich nun die Frage, ob Hölderlin diese Imitation glückt. Oder umgekehrt: Muß sie als ein Mangel des ersten Fragments angesehen werden? Zeigt sie vielleicht, daß der Dichter noch unfähig war, die Handlung souverän zu gestalten? Ich neige zu dieser Meinung, die dadurch bestätigt wird, daß die Loslösung von diesem Vorbild unausweichlich eingetroffen ist. Die zweite und die dritte Fassung bewahren in ihrer Symbolik nur noch Anspielungen auf das Evangelium, und auch

⁵⁰ Benno von Wiese, Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, Hamburg ³1955, S. 363; Max Kommerell a.a.O.; ausführliche Bibliographie bei Jürgen Link, a.a.O.

von diesen macht der Autor nur sparsam Gebrauch. Auch gibt Hölderlin die heikle Balance zwischen der abstrakten, intellektuell-geistigen Natur der Schuld und dem Opfer auf.

2. Fassung: Leiden zum Tode

Die Abweichungen der zweiten Variante können auf mancherlei Art betont werden. Die eine ist zweifellos die oben angedeutete Änderung der Schuld-Idee. Diesmal kommt die Anschuldigung nicht aus dem Munde der Hauptperson, sondern aus dem des Priesters und des Archon. Empedokles ist schuldig, weil er die Götter verraten hat, die „Lebensflamme“ für die Menschen gestohlen (Vers 35f.), und schließlich: „er wird es büßen / Daß er zu sehr geliebt die Sterblichen“ (Vers 63). Diesmal gewinnt also die Stilisierung zunehmend hellenische Züge: der Held wird prometheisch, denn diese Aufzählung spielt auf die Taten des Titanen an. Prometheus, bzw. das Symbol des prometheischen Menschen kann hier ganz allgemeingültig aufgefaßt werden als Paradigma des Menschlichen. (Wie auch im ersten Stasimon der ‚Antigone‘, dessen „ungeheure“ Wirkung auf Hölderlin man kaum überschätzen kann.)

Im Einklang mit dem titanischen Wesen ist dieser Empedokles schon nicht mehr der Gelehrte der ersten Fassung, ein Magier, sondern viel mehr, nämlich nachgerade eine Naturkraft, die innerste Bewegkraft des Kosmos:

[...] *Denn ich
Geselle das Fremde,
Das Unbekannte nennet mein Wort,
Und die Liebe der Lebenden trag'
Ich auf und nieder [...]*⁵¹

So zitiert Mekades seine Worte. Er ist also der Vermittler der Liebe, in ihm und durch ihn wirkt die positive Kraft des Kosmos: Philia, Harmonia, Eros. Er ist es, der die Welt beseelt, vereint bzw. erneuert:

[...] *was Einem gebriecht,
Ich bring es vom andern, und binde
Beseelend, und wandle
Verjüngend die zögernde Welt.* ⁵²

⁵¹ StA IV, 95, v. 125–129.

⁵² StA IV, 95, v. 129–132.

Die Anspielungen auf die Thesen des historischen Empedokles werden markanter und eindeutiger; erst jetzt gewinnen sie – gegenüber der ersten Fassung – eine prägnante Gestalt, allerdings mit einer wesentlichen Akzentverschiebung: Der Hölderlinsche Empedokles meint *in sich selbst* jene Kraft zu entdecken, die der Philosoph von Akragas Philia, Harmonia, Aphrodite nannte. Obwohl auch hier von einer „Schuld“ die Rede ist, hat sie doch mit der „Hybris“ der ersten Fassung wenig gemein. Diese Kraft nährt sich nämlich – wie Panthea sagt – aus dem Leiden:

*Nicht in der Blüth' und Purpurtraub'
Ist heilige Kraft allein, es nährt
Das Leben vom Laide sich, Schwester!* ⁵³

Im Leiden, welches das Leben zeugt und nährt, symbolisiert sich jetzt das Schicksal des Helden, wie vom Dichter in ‚Das Werden im Vergehen‘ dargelegt. Er, der den Menschen das Feuer des Lebens gab, dessen Gesang sich als Opferblut auf dem Altar der Götter ergießt, zerströmt als Quelle in den Dürstenden:

*In mir, ihr Quellen des Lebens, strömet
Aus Tiefen der Welt ihr einst
Zusammen und es kamen
Die Dürstenden zu mir [...]*⁵⁴

Die biblische Allusion ist eindeutig, doch vereinigen sich diese Bilder zur Symbolik der vier Elemente: Empedokles ist das Feuer, das Wasser, der Aether. Durch dieselben Symbole wird der Opfertod geschildert: Er, der den Menschen das Feuer gab, wird wie ein Phönix im Feuer des Ätna sterben und wiederaufleben. Er, die belebende Quelle, ist vom Kelch des Ätna berauscht. Wir dürfen vielleicht die kühne Vermutung wagen, daß im dramatischen Kern, in der Teleologie des Geschehens der Kelch des Ätna und das Opferblut vorausgingen also *zuerst das Leiden* und erst aus ihm alles andere, auch die erlösende Schuld. Dieses Anfängliche im Leiden bewirkt einen „circulus“: Der Lebenszusammenhang, die tragische Bahn des Helden hat keinen festen Anfang und kein festes Ende. Alles kann vorher oder nachher sein, abhängig von der Perspektive. Das gilt auch für das Ausgestoßensein, für die Einsamkeit, als für einen höchsten Zustand des Leidens. Empedokles ist überwiegend

⁵³ StA IV, 116, v. 694–696.

⁵⁴ StA IV, 102, v. 300–303.

gend durch diesen existentiellen Zustand charakterisiert: „verödet“, „verdüstert“. In Wahrheit ist dies schon das Reich des Nichtseins, des Todes: „Allein zu seyn, / Und ohne Götter, ist der Tod.“⁵⁵

3. Fassung: Wille zum Tode

Nach der gleichfalls verworfenen zweiten Fassung plant Hölderlin – vermutlich gegen Ende 1799 – wesentliche Umgestaltungen zur Neufassung seines Dramas. Dem Plan ist zu entnehmen, daß er sich nun vorgenommen hat, den Konflikt zu „familiarisieren“. Anstelle des Priesters und des Archon wird Empedokles jetzt sein eigener Bruder Strato, Herrscher von Akragas, gegenüberstehen und ihn verbannen. Ebenso wird aus der mitleidigen Panthea seine leibliche Schwester. Nur Pausanias bleibt in seiner alten Rolle. Hölderlin scheint also Aristoteles zu folgen, der in seiner 'Poetik' die tragisch wirkende Handlung folgendermaßen beschrieb:

Wir wollen auch festlegen, was für Vorgänge fürchterlich und mitleiderregend sind. Solche Handlungen müssen sich ja entweder zwischen Freunden abspielen, oder zwischen Feinden oder zwischen Gleichgültigen. Tötet nun ein Feind den andern, so erregt dies weder bei der Ausführung noch bei der Planung Mitleid, höchstens der leidvolle Vorgang an sich selber, auch nicht, wenn es sich um Gleichgültige handelt. Spielen sich aber so schlimme Dinge zwischen Freunden ab, bringt z.B. ein Bruder den andern, der Sohn den Vater oder die Mutter den Sohn oder der Sohn die Mutter um, oder plant er es oder tut er sonst dergleichen, so ist hier solche Wirkung zu erstreben.⁵⁶

Leider werden wir nie erfahren, welcher Natur dieser Agon zwischen dem Philosophen und seinem Bruder gewesen wäre, da auch diese Fassung bereits bei der zweiten Szene des ersten Aktes aufhört. Es ist sogar denkbar, daß all dies in den Augen des in Todesnähe auf den Höhen des Ätna wandelnden Helden schon belanglos ist. Wir können uns eine Ähnlichkeit zwischen dieser Anfangsszene und dem Eintreffen des Oedipus auf Kolonos vorstellen, der die frühere Schuld mitsamt seiner ganzen Lebensgeschichte längst hinter sich gelassen hat (obwohl ja seine Leiden noch kein Ende fanden) und nur noch auf den herannahenden Tod eingestellt ist. Die Ähnlichkeit des Empedokles mit dem greisen

⁵⁵ StA IV, 108, v. 480f.

⁵⁶ Aristoteles, Werke. Bd. 4. Hrsg. und übertragen von Paul Gohlke, Paderborn 1959, 14–5.

Oedipus ist in der Tat augenfällig.⁵⁷ Der Gelehrte des ersten Fragments, dieser rastlose Geist, ist hier nur noch ein einsamer, verstoßener, man darf sagen ein alter Mann, der nur mehr eines erwartet: den eigenen Tod: „Denn sterben will ich ja. Mein Recht ist diß.“ (Vers 59) Der erwartete und ersehnte Tod ist ein Fest, ein heiliges Opfer, bei dem Empedokles der Opfernde und das geschmückte Opfertier zugleich ist, wie Manes sagt:

*O scherze nicht, und ehre doch dein Fest,
Umkränze dir dein Haupt, und schmück es aus.
Das Opferthier, das nicht vergebens fällt.
Der Tod, der jähe, er ist ja von Anbeginn,
[...] zuvorbeschieden.⁵⁸*

Die Todessehnsucht und das Opfer werden nun vom Sentimentalisch-Martyrerhaften der früheren Fassungen gereinigt, und es bleibt, was „von Anbeginn“ gewesen ist: das heilige (Menschen- bzw. Tier-)Opfer auf dem Altar der Götter – Ursprung und kultische Quelle der Tragödie.⁵⁹ Außer dem Gedanken eines Todes, der dem Land, wo das Grab liegt, Segen bringt, scheint auch die mutmaßliche Rollenverteilung sowie die dem Entwurf andeutungsweise zu entnehmende dramatische Handlung mit dem Sophokleischen Drama verwandt zu sein. Auch dieser Held wird von einer opfermütigen, verwandten Frau (Antigone – Panthea) unterstützt und von einer weltlichen Macht in der Person des Bruders (bzw. des Schwagers) (Strato – Kreon) verfolgt. Schließlich versucht auch Hölderlin ein Chorlied zu verfassen, in dem die mythisch-religiöse Idee des Stückes zum Ausdruck kommen sollte:

*und es hängt ein ehern Gewölbe
der Himmel über uns, es lähmt Fluch
die Glieder den Menschen, und die stärkenden, die erfreuenden
Gaaben der Erde sind, wie Spreu, es
spottet unser, mit ihren Geschenken, die Mutter
und alles ist Schein –⁶⁰*

⁵⁷ Es sei bemerkt, daß schon die erste Fassung einen derartigen Hinweis enthielt. In seinem Fluch sagt Hermokrates, Empedokles soll den Erinnyen angehören: „denn du gehörst / Den Rächenden, den heiligen Todesgöttern“ (Vers 642f.) Auf dieses Moment weist Empedokles bestätigend zurück (Vers 725ff.). Diese Zusammengehörigkeit können wir nur als eine Anspielung auf den 'Oedipus auf Kolonos' deuten, denn Empedokles hat ja keine Blutschande verübt, er hat ja sonst nichts mit Erinnyen zu tun.

⁵⁸ StA IV, 135, v. 360–365.

⁵⁹ S. z.B. J. P. Guépin, *The tragic paradox. Myth and Ritual in Greek Tragedy*, Amsterdam 1968, S. 25ff.

⁶⁰ StA IV, 141.

Dieser Entwurf steht der Bitterkeit, „dem griechischen Pessimismus“ (Nietzsche) des IV. Stasimons des 'Oedipus auf Kolonos' („Nicht geboren werden ist das Beste“) nahe, ja in einer Hinsicht übertrifft er es. Es scheint, als triebe Hölderlin in diesen Versen Spott mit allem, was in seiner Dichtung heilig war. Das Heiligste, die Gabe der Erde – das heißt Wein und Brot – ist nur mehr Spreu, mit der die Götter die Menschen verspotten. Kein griechischer Tragiker hätte sich eine derartige Blasphemie erlauben. Dem stimmt auch Hölderlin zu, wenn er in den 'Anmerkungen zur Antigonä' „den erhabenen Spott“ (sofern er als „heiliger Wahnsinn“ gilt) die Sprache der Tragödie nennt. Im Geiste des Sophokles klingt dagegen der Vers: „und alles ist Schein –“. Den tragischen Widerspruch von *doxa* und *aletheia* im Bereich der Dichtung hat Sophokles entdeckt. Ihn beschwört dieser Vers voll tragischer Ironie, damit dann in einem ganz veränderten Ton die ungeduldige Sehnsucht nach Erlösung ausbrechen kann:

*o wann, wann
schon öffnet sie sich
die Fluth über die Dürre.*

Das Herannahen dieser erquickenden Flut würde dem Plan gemäß in der Schlusszene der Tragödie verkündet. Das Fragment kommt aber nicht einmal in die Nähe dieser Verheißung. Stärker sind die Verzweiflung und die zerstörende Macht der tragischen Ironie, die mit dazu beigetragen haben, daß auch diese Fassung ohne Fortsetzung blieb. Allerdings gibt es dafür mehrere Ursachen, denn der Dichter gestaltet noch einige ungewöhnliche, kühne Neuerungen, wodurch sich das Werk von den hergebrachten zeitgenössischen Konventionen der dramatischen Mimesis deutlich abhebt. Eine dieser Neuerungen ist die Figur des Manes.

Bislang wurde Manes auf vielerlei Art gedeutet, von der Anspielung auf die Figur des persischen Philosophen Mani bis zu seiner buchstäblichen Funktion: ein ägyptischer Weiser, der im Bruderzwist vermittelt. (Zu schweigen von neueren Einfällen, nach denen Manes z. B. „die Personifikation des Zeitgeistes“ sei.⁶¹) Max Kommerell⁶² betont die dra-

maturgische Notwendigkeit der Figur eines anderen allwissenden Weisen, denn es könne ja Empedokles nicht alles über seinen eigenen Lebenslauf, sein eigenes Schicksal erzählen: nur in den Worten eines ihm geistig ebenbürtigen Partners könnte sein Leben und Tod schicksalhaft erscheinen. Dies mag wohl stimmen, erklärt aber noch immer nicht einige Sonderbarkeiten der Manes-Szene. Zunächst wird Manes von Empedokles als Toter, als Schattenbild betrachtet: „Und du? du hier? / Kein Wunder ists! Seit ich den Lebenden / Gestorben bin, erstehen mir die Todten.“ (Vers 340ff.) Und obwohl Manes auf seiner leibhaften Realität besteht, ist auch seine Rede nicht weniger eigentümlich: Er nennt Empedokles ein „Trugbild“! Wer ist nun ein reales Wesen? Wer ist wessen Schattenbild, Totengeist oder Eidolon, Trugbild? Wir sind wieder beim Problem von *doxa* und *aletheia*: „O sage, wer du bist! und wer bin ich?“⁶³ fordert Manes den Philosophen auf. Die zweite Hälfte der Frage bleibt unbeantwortet. Auf die erste beziehen sich jedoch gleich zwei Parabeln: die Erzählung des Manes und die selbstdeutende Fabel des Empedokles. Zwei uralte Bekannte, zwei allwissende Geister, die einander völlig durchschauen, geben hier einander Rätsel auf. „Ich kenne dich im finstren Wort, und du, / Du Alleswissender, erkennst mich auch.“⁶⁴ Ihr Dialog ist ein echter Agon: Wettstreit, Kampf, Spott, Verwünschung, Siegeszuversicht – keine einweihende Lehre, wie manche annehmen. Die Leidenschaft des Empedokles ist bis zum äußersten angespannt: „Versuchst du noch, noch immer mich, und kömst, / Mein böser Geist, zu mir in solcher Stunde?“⁶⁵ Derselbe Manes, den er eben noch den Abgesandten und Vertrauten des Zeus nennt, versucht ihn und kommt als böser Geist, als *daimonion* zu ihm: „Und wagst dich hier an mich, und reizest mich.“⁶⁶ Haben wir es wirklich noch immer mit dem realen ägyptischen Weisen des Entwurfs zu tun? Oder sollten wir uns inzwischen in einer veränderten Realität, in der Welt der Schatten, der Eidola, der Geister befinden? (Zu vergleichen mit Jakobs Kampf mit dem Engel?)

vertritt auch Walter F. Otto, der Manes die geistige Verkörperung der Urreligion nennt. (Die Gestalt und das Sein. Gesammelte Abhandlungen über den Mythos und seine Bedeutung für die Menschheit, Düsseldorf-Köln 1955). Die zuletzt genannte These stammt von Joachim Müller.

⁶² a.a.O. S. 25; ähnlicher Meinung ist Söring: in Manes finde Empedokles endlich seinen dramatischen Widerpart.

⁶³ StA IV, 136, v. 402.

⁶⁴ StA IV, 136, v. 400f.

⁶⁵ StA IV, 136, v. 403f.

⁶⁶ StA IV, 136, v. 406.

⁶¹ Ida-Maria Ruppel, Der antike Gehalt in Hölderlins Empedokles, Diss. Frankfurt am Main 1925: Manes als Mani; Wilhelm Dilthey nennt Manes einen Repräsentanten des ägyptischen Geistes, der den Griechen notwendig nur mißverstehen kann. „Eine finstere, blut-leere, tatlose Weisheit geht von dem Ägypter aus. [...] Den Griechen versteht er nicht“, a.a.O. S. 436f.; laut H. Gottschalk übermitteln Manes das „heilig überlieferte Wissen“ der Menschheit (Das Mythische in der Dichtung von Hölderlin, Stuttgart 1943). Eine ähnliche Auffassung

Darauf könnte unter anderem der Umstand hindeuten, daß es ein Kampf auf Leben und Tod ist, der jedem Trug und Schein den Krieg erklärt. Eine Anspielung enthält der Name des Manes, die lateinische Bezeichnung der Totengeister. Zudem wäre diese Deutung auch dramaturgisch zu untermauern. Ein Rückblick auf die vorangehende Szene zeigt uns, daß sich Empedokles – im Unterschied zu den früheren Fassungen – in einer vollständigen metaphysischen Leere befindet, losgelöst von der Welt und von jedermann. Pausanias, der einzige treue Jünger, ist nicht mehr des Meisters Nachfolger, sein lebendiges Testament. Seine Treue kann als kindisch bezeichnet werden, denn offensichtlich versteht er seinen Meister nicht: Er hat noch nie an den Tod gedacht! Der Philosoph schickt ihn fort, nach Hellas oder Ägypten. Wer also könnte in diese totale Einsamkeit, in diese verinselte Welt eindringen? Der altägyptische Lehrmeister. Kein schlechter Einfall, der aber nur eine äußerliche Lösung bietet: Wie könnte sein Wort als des Schicksals Wort ertönen, wie seine Rede die Schicksalsbestimmung des Empedokles aussprechen, wenn nicht auch er selbst ein Aspekt, ein Gesicht des Empedokles wäre? Ohne diese Verinnerlichung wäre die Figur bzw. die Rolle des antiken Mantis in der modernen Tragödie wohl fehl am Platze. (Es sei daran erinnert, daß wir diese Verinnerlichung in der ersten Fassung bzw. im Konzept innerhalb des Helden festgestellt haben. Demnach handelt es sich nun um eine Spaltung.) Deshalb wird dieser Dialog notwendigerweise in der Faustschen Richtung, als dramatische Selbstreflexion, als inneres Zwiegespräch geführt.

Mit dieser Szene hört das Manuskript auf, ohne irgend etwas eindeutig zu klären. Dem Schlußwort zufolge will der Philosoph dem allsehenden und allwissenden Ägypter noch vieles mitteilen. Der Kampf mit dem Dämon ist nicht abgeschlossen.

IV. Die „Trilogie“

Man hat immer wieder behauptet, daß Hölderlins Sophokles-Übersetzungen seinem eigenen dichterischen Werk angehören. Dies ist wahr, wenn damit nicht eine Herabsetzung ihres Wertes als Übersetzung, als Vermittlung gemeint ist. Karl Kerényi hat gemeint, sie würden als Übersetzungen von niemandem ernst genommen.⁶⁷ Um unsere Aussage

⁶⁷ Antigone – Theater der Jahrhunderte. Mit einem Vorwort von Karl Kerényi, München 1968, S. 23.

einleuchtender zu machen, könnten wir sogar wagen, die Empedokles-Fragmente „Übersetzungen“ zu nennen, etwa im gleichen Sinne, wie man über die Zugehörigkeit der Übertragungen zum eigenen Werk spricht. Der gemeinsame Weg dieser beiden dichterischen Tätigkeiten wurde schon im Einzelnen öfters betont, und zwar mit der Bemerkung, daß Empedokles für Hölderlin den gleichen Typ von „Antitheos“ verkörpere, wie die Gestalt Antigones in seiner Übersetzung und in den hinzugefügten 'Anmerkungen'. Aber es genügt nicht, solche Einzelheiten zu betonen, mögen sie noch so wichtig erscheinen. Eine vergleichende Analyse kann darauf hinweisen, was allerdings schon Hölderlin gefühlt hat: daß nämlich alle drei Tragödien – die beiden Übersetzungen und die Empedokles-Fassungen – zusammengehören, aus dem gleichen beständigen Dialog mit der griechischen Tragödie, mit Sophokles stammen. An ihrer Entstehung sind hesperischer wie griechischer Geist beteiligt. Hölderlin glaubt Sophokles in der Auseinandersetzung mit ihm zu verbessern: auch seine wiederholten Anstrengungen, den 'Empedokles' neu zu fassen, schöpfen ihre Kräfte aus diesem Dialog. Und wie nun Karl Kerényi die Sprache der Übersetzung als eine „schiegriechisch-deutsche Sprache“⁶⁸, also als eine Art „gemeinsame“ Sprache bezeichnete, so kann man ebenso berechtigt feststellen, daß die dritte Fassung des 'Empedokles' nicht nur mit ihrem hellenischen Geist, sondern auch mit ihrer Sprache (mit den Merkmalen der Sprache des „heiligen Spotts“) in die Richtung der Übersetzungen zeigt.

Man könnte also vielleicht eine Art von Trilogie entwerfen. Am Anfang 'König Oedipus' – ebenso wie in der Ausgabe von Wilmans. In der Mitte 'Antigona': sie repräsentiert einen gesteigerten Grad der Übermittlung. Und an dritter Stelle, an der Stelle des 'Oedipus auf Kolonos' die 'Empedokles'-Fassungen; sie repräsentieren als eigenes „vaterländisches“ Werk und als etwas ganz Persönliches, dem Dichter Naheliegenes, den Versuch, die Tragödie von innen her zu vermitteln. Die beiden letzten sind chronologisch gesehen die frühesten; ihrer Absicht nach stünden sie aber am Ende: Sie müßten den aus der Fremde heimkehrenden Geist, das Eigene, das Heimische zum Ausdruck bringen. Dennoch weisen sie in die umgekehrte Richtung: auf die Vorangehenden. Der Weg führt unwiderstehlich nach Griechenland.

⁶⁸ Ebd.

„Wildniß“ und Vergnügen

Hölderlins mythologische Bildersprache in den späten Korrekturen von
'Brod und Wein'¹

Von

Werner Almhofer

Im Rahmen der Beschäftigung mit mythologischen Elementen in Hölderlins Werk und im Bemühen, das Verhältnis dieses Dichters zu Antike und „Hesperien“ aufzuhellen, ist von der Hölderlin-Philologie immer wieder auf die späten Korrekturen der zweiten Reinschrift von 'Brod und Wein' zurückgegriffen worden. Dabei haben viele Autoren anstelle einer genaueren Textanalyse versucht, die gern zitierte Wendung vom Kolonien liebenden Geist dem Zusammenhang der Elegienkorrekturen zu entrücken und Zusammenhänge herzustellen zwischen einem aus seinem Kontext entfernten Textfragment und verschiedenen anderen, für die je eigene Argumentation passend erscheinenden Äußerungen des Dichters.

Für die späte Bearbeitung der Elegie 'Brod und Wein' hat dies zur Folge, daß die Sekundärliteratur häufig über den Gehalt von Korrekturen reflektiert, die sowohl dem Zusammenhang mit einer denkbaren „dritten Fassung“² der Elegie als auch dem Zusammenhang mit der korrigierten zweiten Reinschrift entrückt scheinen. Gerade diese Entfernung von Textteilen aus ihrem Kontext dürfte aber verschiedene Interpretationsprobleme erst aufgegeben haben, erscheinen doch Fragen nicht nur nach Kolonie und Vaterland, sondern auch solche nach Hölderlins mythischer Bildersprache im Rahmen der „Entwicklungslogik“

¹ Die folgenden Überlegungen übernehmen teilweise die Argumentation meiner Diplomarbeit 'Die hoffende Seele der Menschen'. Zur Funktion des Mythischen in Hölderlins Elegienwerk, dargestellt an »Brod und Wein«, Wien 1985. Dort auch umfangreichere Literaturdiskussion.

² Vgl. Wolfram Groddeck, Die Nacht. Überlegungen zur Lektüre der späten Gestalt von 'Brod und Wein', HJb 21 (1978/79), S. 206–224; passim in Verteidigung der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe, Bd. 6: Elegien und Epigramme, hrsg. von D.E. Sattler und Wolfram Groddeck, Frankfurt 1976. Nach dieser Ausgabe wird im Text zitiert; dabei weicht die Verszahl der FHA von v. 117 an durch ein dort eingeschobenes Distichon von der Zählung der StA ab.

der Elegienbearbeitung in verändertem Licht. Hölderlin scheint in den späten Korrekturen von 'Brod und Wein' vor allem bemüht um eine Änderung des vom lyrischen Ich entworfenen Geschichtskonzepts, die zugleich eine Änderung der Stellung dieses lyrischen Ichs in der Elegie zur Folge hat.

Ein „Lebendiges“ (225, Z. 21) zu suchen, bricht auch in den späten Korrekturen das lyrische Ich mit einem als anwesend gedachten Du nach Griechenland auf, das seit dem ersten Entwurf der Elegie dargestellt wurde mit einer Mischung aus nach Information heischendem Fragen und Nachvollzug jener Euphorie, die gerade befragt wird. Anstelle dessen erscheint nun eine gemessenere, dem Tempo der neu eingeführten „Schritte“ (226, Z. 11) entsprechende Darstellung des Griechischen, die Momente einer nicht auf die Götterwelt bezogenen Praxis zu betonen scheint.³ Diese stärkere Distanz zwischen Menschen und Göttern wird durch das Erscheinen von „Vater Aether“ (226, Z. 24) nicht überbrückt, es erscheint vielmehr fast bedrohlich.⁴ Dem entspricht das Fehlen jeglicher Euphorie, die zuvor noch die Menschen ergriffen hatte⁵; diese ersetzen vorderhand kollektive Begeisterung durch Interpretationsversuche, sie „deuten dort und da und heben die Häupter“ (226, Z. 31 f.), um schließlich doch „gesellt“ das „blühende Gut“ zu „theilen“ (226, Z. 34). Der Kreis, der sich um dieses zugleich als „verzehrend“ (226, Z. 29)⁶ erlebte Gut versammelt, scheint aber beschränkt zu sein, es sind wohl vorrangig „Seher“ (226, Z. 32), deren Wissen das menschliche Nichterkennen der Götter⁷ nicht verhindern kann, wodurch die Gewalttätigkeit, die dem Erlebnis des Unfaßbaren innewohnt, erhalten bleibt: „Fast trifft den Rücken das Glück“ (226, Z. 43 f.). Menschliche Scheu vorm Unbekannten führt hier zur Flucht, die verständlich erscheint, wo „ein Halb Gott“⁸ kaum zu schauen wagt

³ Vgl. FHA 6, 226, Z. 9, v. 59: „Geseze der Erd“; 226, Z. 14f., v. 61: „die bäurisch sinnigen Sprüche“.

⁴ Vgl. ebd. Z. 23, v. 65: „verzehrt und strebt, wie Flammen“; Z. 25ff., v. 66f.: „Tausendfach kommt der Gott. Unt liegt wie Rosen, der Grund / Himmlischen ungeschickt“.

⁵ Vgl. v. 65ff. der zweiten Reinschrift (StA H^{3a}; FHA Brod und Wein V).

⁶ Jochen Schmidt (Hölderlins Elegie 'Brod und Wein'. Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung, Berlin 1968, S. 183) verweist anlässlich dieser Motivik wohl zu Recht auf Ähnlichkeiten zur Hymne 'Wie wenn am Feiertage...':

⁷ Die Zahl der Götter schwankt; vgl. 226, Z. 39, 41, 43, v. 72–76: Singular; Z. 54ff., v. 77ff.: Plural.

⁸ Dieser wird bei Schmidt, S. 93, mit dem Dichter identifiziert, ebenso – im Zusammenhang der zweiten Reinschrift – von Emil Petzold (Hölderlins Brod und Wein. Ein exegetischer Versuch, Sambor 1896, S. 110f.).

(226, Z.45 ff.). Was dieser nicht sieht, sind nicht mehr die „Gaaben“, die noch in der zweiten Reinschrift die Menschen auf einer naiven Ebene des Gütergebrauchs mit den Göttern verbanden, wobei die Menschen, erst „thörig und gütig“ schaffend und verschwendend⁹, das Glück des rechten Umgangs erst mit dem Kommen der Götter erfahren¹⁰; es sind vielmehr „Feuer“ und „Schlaf“ (226, Z.49).¹¹ Diese fehlende Sensibilität verweist erneut auf die vergrößerte Distanz zwischen Göttlichem und Menschlichem, die noch bestehen bleibt, als die Götter dem Halbgott „voll füllen das Herz“: Er aber „sieht kaum, in den Gluthen, das Gut.“¹² Sehen mit der Konnotation des Verstehens bedeutet hier eine Verhaltensweise gegenüber Objekten, die den Menschen, die schaffen und verschwenden¹³, unerreichbar bleibt. Diese Kritik an einer bloß instrumentellen Vernunft führt in der zweiten Reinschrift nach dem Kommen der Götter, das über die Mängel bisheriger Praxis aufzuklären vermochte, zu einem neuen Verhältnis zum Anderen.¹⁴

Dagegen scheint in den späten Korrekturen die verstärkt entworfene Divergenz von Göttlichem und Menschlichem nicht mehr harmonisierbar. Eine Kluft bildet sich, die auch syntaktisch sich manifestiert.¹⁵ Will man nun die späten Korrekturen als Weiterentwicklung der Elegie verstehen, in der Elemente der zweiten Reinschrift unkorrigiert übernommen werden¹⁶, so müssen jene beibehaltenen Bilder, die in der Hand-

⁹ Vgl. FHA 6, 250, v. 76ff.

¹⁰ Die „Gaaben“ begründen somit in der Elegie, vergleichbar etwa mit den Beobachtungen von Marcel Mauss (Die Gabe. Form und Funktion des Austausches in archaischen Gesellschaften, Frankfurt 1984) eine Art Gesellschaft zwischen Göttern und Menschen, da sie auf eine Reaktion des Beschenkten zielen. Vgl. Verf., 'Die hoffende Seele' (s. Anm. 1), S. 13f., 46f.

¹¹ Vgl. Schmidt, S. 184, der Feuer und Schlaf als Ausdruck der psychischen Disposition des Halbgotts versteht, der „erfüllt [sei] von glühender Gefühlsregung und dumpfer Befangenheit im Zwischenreich der Ahnung“. Im Text Hölderlins ist das Feuer aber „und (gestrichen) um diesen und Schlaf“ (226, Z. 49, v. 76).

¹² Vgl. 226, Z. 52f., 55f., v. 77f.

¹³ Vgl. 250, v. 77f. der zweiten Reinschrift: „der *Muth* von ihnen ist groß“; „*kaum weiß er* zu brauchen das Gut“; „schafft, *verschwendet*“. Das Motiv der Verschwendung verweist auf einen Entwicklungsstand der griechischen Kultur, auf dem – in der Terminologie des ersten Briefes an Böhlendorff – diese ihr Erworbenes, die Nüchternheit, noch nicht besitzt; deren Ursprung scheint im ästhetischen Akt am Strophenschluß (ebd. v. 89f.) zu liegen.

¹⁴ Als Kritik instrumenteller Vernunft kann die zweite Reinschrift Begriffsbildung und ästhetischen Entwurf zusammenfallen lassen, um daraus die kulturelle Blüte der sechsten Strophe (250, v. 91ff.) zu entwickeln.

¹⁵ Vgl. 226, Z. 51ff., v. 77f.

¹⁶ So die Position der FHA und Groddecks passim; vgl. dagegen die kritischen Anmerkungen von Bernhard Böschstein: 'Hölderlin – „work in progress“? Die neue Frankfurter Ausgabe', in: NZZ 294 (16.12.1977), S.36.

schrift auf diese verstärkte Gott-Mensch-Konfrontation folgen¹⁷, unerwartet idyllisch erscheinen. Die Überbrückung dieser Gegensätze wird möglich im Begriff „Geschik“ (226, Z.60), der eine neben den Göttern bestehende mythische Macht bezeichnet, der Menschen wie Götter unterworfen zu sein scheinen. „Geschik“ besitzt somit den Charakter eines Weltplans, der seinen eigenen Intentionen folgt¹⁸, den Handlungsspielraum der einander entgegengesetzten Menschen und Götter zu beschränken vermag und deren glückliches Zusammenleben ermöglichen kann.¹⁹ Diese Setzung von Synthesis scheint in den beiden die fünfte Strophe beschließenden Distichen reflektiert, die sich dem Problem der Beschreibung des eben Beschriebenen widmen: Es gibt „Diener des Himmlischen“ (229, Z.10), denen zwar „Finstres“ und „Tiefen“ (229, Z.15f.) unerreichbar bleiben, die aber dank ihrer hervorragenden Erkenntnisfähigkeit die Götterankunft den Menschen bewußt machen können, indem sie gegen das „Weiß“ des Augenblicks die mühsamere Vermittlung durch Sprache stellen (229, Z.7ff.). Erst dieser anstrengende Akt der Aufklärung, dessen Schilderung eine Spur von Ironie nicht missen läßt²⁰, führt zur allgemeinen Wertschätzung des Göttlichen, zur Entfaltung einer der Verehrung entspringenden Kultur. Deren Entwurf hat Hölderlin in den späten Korrekturen nur wenig verändert, dabei aber – wie schon in der dritten Strophe – das Bild des antiken Griechenland deutlich modifiziert: Anstelle der in der zweiten Reinschrift entworfenen Skizze des griechischen Gemeinwesens als – nicht geschichtsloses – kulturelles Vorbild tritt eine Sicht der hellenischen Kultur, die jeden klassizistischen Glauben an eine dem Zeitenlauf enthobene Größe destruiert und Relativität auch in deren vielbewunder-

¹⁷ Vgl. 229, Z. 2–6, v. 82–86.

¹⁸ Das aus der Welt der Machbarkeit, der instrumentellen Vernunft, verdrängte „Geschik“ emigriert in die Kunst, wo es – „aber es steht in Gränze die Erde / Aber zu ruhn, reißt hin ewig in Nacht das Geschik“ (226, Z. 57ff., v. 79f.) – die menschliche (und anscheinend auch die göttliche) Handlungsfreiheit weiter behindert.

¹⁹ Groddeck (S. 215) schlägt vor, die Korrekturen zu v. 81f. (226, Z. 62; 229, Z. 1) als Konditionalsatz zu verstehen, „der die Absolutheit der Himmlischen in Frage stellt“. Ein von ihm beigezogenes 'Mnemosyne'-Zitat erklärt die Elegienkorrekturen freilich noch nicht. Zu beachten ist, daß dieses „Geschik“ Teil der Erzählung des lyrischen Ichs ist, somit seinen rhetorischen Absichten unterworfen ist.

²⁰ Die selbstbewußte Darstellung dichterischer Existenz besitzt nach dem Geschichtsentwurf der fünften Strophe durchaus ironisch-beschwingte Züge. Will man dies nicht anerkennen, so muß man wenigstens die hervorgehobene Position am Strophenschluß bemerken und den veränderten Beginn der sechsten Strophe als Beschreibung der Wirkung dichterischen Tuns verstehen.

ten Schöpfungen betont²¹. Diese Korrekturen folgen wohl der Überlegung, daß ein Elegienkonzept, das – im Gegensatz zu Schiller – sich nicht mit der Trauer über ein verlorenes Ideal begnügen will, sondern ihm eine utopische Hoffnung auf ein immer noch mögliches besseres Leben zur Seite stellt, eine Bildersprache meiden muß, die die Vergangenheit verdeckt und damit der geschichtsphilosophischen Intention des Dichters entrückt, die auf den Übergang von bestimmten Formen gesellschaftlicher Synthesis in andere, bisher erst dem Dichter vorstellbare zielt.

Das Fragen nach dem Verbleib antiker Lebensformen endet deutlich nachdrücklicher als zuvor in einem Aussagesatz, wobei die Änderung der Satzkonstruktion (229, Z.45) sprachlich jene Zäsur setzt, die auch inhaltlich die Reflexionen der siebten Strophe von den vorhergehenden Schilderungen antiken Lebens abheben. Grundtenor der vollständigen Korrektur der siebten Strophe ist der gänzliche Verzicht auf das Motiv des Zuspätkommens des Freundespaars und die Aufgabe aller Einsamkeit und Dichtertum betrauernder Bilder.²² Bei allen Schwierigkeiten, die die Handschrift gerade an dieser Stelle aufgibt²³, lassen sich einige Teile erkennen, die die verschiedenen Folgen beschreiben, die sich aus dem „Aergerniß“, der Gegenwart von „Tempel und Bild“ (229, Z.47 ff., v.108), ergeben. Deren Dasein schlägt, „Narben gleichbar“, nicht nur

²¹ Vgl. 229, Z. 27ff., v. 95ff. Vgl. auch Michael Franz, *Tuskische Ordnungen*, in: *Le pauvre Holterling 2*, Frankfurt 1977, S. 21–24. – Diese Weiterentwicklung nimmt das veränderte Antikenbild des Schlusses der Elegie vorweg, was für die Annahme der FHA zu sprechen scheint, daß sich die späten Korrekturen mit den unverändert gebliebenen Teilen der zweiten Reinschrift zu einem selbständigen Ganzen konstituieren ließen. Böschstein (s.o. Anm. 16) hält für dieses Vorgehen die Diskontinuitäten zwischen den einzelnen Teilen für zu groß. Es ist aber zu beachten, daß die späten Korrekturen gerade den Untergang der Antike, den die zweite Reinschrift in stärkerem Maße betrauert, auf immanente Fehlentwicklungen zurückführen und damit zugleich das Verhältnis zur Antike revidieren.

²² Diese Änderung erinnert an Schillers Kritik der 'Tristien' Ovids, denen vorgeworfen wird, daß in ihnen „wenn gleich keine gemeine Seele, doch die gemeine Stimmung eines edleren Geistes“ atme, „den sein Schicksal zu Boden drückte“. Die Dichtkunst, „erhaben über alles, was die Wirklichkeit aufstellt“, habe „nur das Recht [...], um das Unendliche zu trauern“ (Über naive und sentimentale Dichtung, Nationalausgabe, Bd. 20, Weimar 1962, S. 450). Was bei Schiller aber wie eine Regelästhetik klingt, entspringt bei Hölderlin einer Reflexion über die Folgen, die der Entwurf eines sich in Trauer versenkenden lyrischen Ichs für die Konzeption einer utopischen elegischen Zeitstufe hat.

²³ Diese Schwierigkeiten lösen sich weder durch kommentierende Betrachtung, wie Schmidt (Hölderlins Elegie 'Brod und Wein' S. 179ff.) und R.B.Harrison (Hölderlin and Greek Literature, Oxford 1975, S. 239ff.) dies versuchen, noch durch Thematisierung vorrangiger editionstechnischer Fragen wie bei Groddeck (s.o. Anm. 2), S. 217ff.

gegen die Menschen aus, sondern in Abwandlung der Konzeption der zweiten Reinschrift auch gegen die Göttlichen (229, Z.50, v.109). Scheint nun gerade das begeisterte Preisen göttlicher Gegenwart in der sich ausbildenden Kultur die Ursachen für deren späteren Zusammenbruch gleich mitzuerzeugen²⁴, so liegt doch in dieser Begeisterung ein Überschwang, der, „wenn Himmlische da sind“, wie eine „Versuchung“ (230, Z.1, v.110) wirkt. Das daraus resultierende Scheitern der Synthesis von Menschen und „Geistern“²⁵ treibt diese ins „Grab“ (230, Z.8, v.112), jene in eine durch Zerfall gekennzeichnete Welt, die dargestellt wird nicht durch das Schicksal der betroffenen Individuen, sondern durch die Zerstörung einst blühender Kultur. Deren Produkte freilich sind, wie jetzt deutlicher wird, entstanden aus Naturbeherrschung, paßten in einer Hybris²⁶ das Andere der Natur, ihre menschlicher Aneignung entgegenstehende Eigenart, zweckrationalen Ordnungsschemata und Wunschbildern an: „Bäum und Gebüsch“ erscheinen somit „Gebäuden gleich“, „Wälder“ werden „eingrichtet“, „Obst“ wirkt „golden“ (230, Z.18, 20, v. 116 f.). Diese Welt, wie „Tempel und Bild“ Produkt der mit göttlicher Präsenz verbundenen Versuchung, existiert „nimmer“ (230, Z.15, 20, v.115, 117); sie ist abgelöst durch Bilder kultureller Beschränktheit, die freilich außer dem bloßen Lebenserhalt sinnliche Erfahrung, ästhetischen Reiz, die möglich werden in einer als „Wildniß“ erlebten Kultur, noch kennt.²⁷ Der Stand gesellschaftlicher Organisation, auf den hier zurückgegriffen wird, findet keine verklärende Würdigung als wiedererstandenes Paradies, sondern wird auf seine Schwächen hin untersucht, auf das Ausblenden aller das Hier und Jetzt transzendierenden Themen.²⁸ Diese, traditionell Anlie-

²⁴ Man könnte hier von einer Art ‚Dialektik des Gotteslobs‘ sprechen, die das Preisen der Götter Formen annehmen läßt, denen die Himmlischen dann entfliehen müssen. – Entsprechend dem Gedanken, daß die Götter der ihnen geltenden Verehrung zu entkommen trachten, hat Hölderlin bereits zuvor (226, Z. 49, v. 75f.), beim Kommen der Götter, das Motiv der „Nahmen“, das bei der Götterankunft noch wenig Sinn hätte, gestrichen.

²⁵ „Geist“ bedeutet wohl auch hier „Gott“ (vgl. Beda Allemann, Hölderlin und Heidegger, Zürich 1954, S. 158ff.; Friedrich Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1933, S.175f.) und nicht, wie Schmidt (Hölderlins Elegie 'Brod und Wein', S. 191) meint, den „fürs Göttliche offenen Menschen“. Vgl. auch Harrison, Hölderlin and Greek Literature, S. 246.

²⁶ Vgl. zum Thema der Hybris Momme Mommsen, Traditionsbezüge als Geheimschicht in Hölderlins Lyrik, *Neophilologus* 51 (1967), S. 32–42, 156–168, bes. 159.

²⁷ Vgl. 230, Z. 22, v. 119: „auf weißer Haide Blümlein“; Z. 24f., v. 120: „das Grün“.

²⁸ Vgl. 230, Z. 27ff., v. 121: „des Todes“, „des Ursprungs“, „der Wunder“, „der Palmen“, „der Geheimnisse denkt man / Eines schwer“. Vgl. auch Groddeck's Verteidigung der FHA, *Die Nacht* (s.o. Anm. 2), S. 219f.

gen der „Seher“ (230, Z.34, v.122), haben in der neu entstandenen Welt keinen Platz mehr, ein Mangel, den die Frage nach der Selbstlegitimation des „Sehers“, damit aber erneut die Frage nach dem Sinn dichterischer Tätigkeit, thematisiert.

Die zweite Reinschrift hat anlässlich einer ähnlichen Problematisierung des dichterischen Selbstverständnisses das lyrische Ich beim Du, dem als „Meister“ (225, Z.14, v.38) verehrten Freund, Zuflucht finden lassen, der als Ausweg aus der Identitätskrise, deren Ursache im Verlust antiken Lebensgefühls gefunden wurde, ein an antiken Vorbildern orientiertes Handeln²⁹ vorschlug. Von diesem Zugang zur Antike, der durch das gebildete Zitat kraftvolle sprachliche Bilder zu erreichen meint, haben sich die späten Korrekturen entfernt; sie verweisen hier gegen die Beliebigkeit einer individuellen Sprechweise auf ein noch gültiges Vergessenes, Verlorenes (230, Z.35 ff., v.123 f.). Der Geltungsanspruch, der hier kraft auktorialer Setzung erhoben wird, ist freilich nichts Objektives, sondern entsteht aus Zuordnung, Behauptung und Forderung, womit das Eingemahnte erneut eine subjektive Intention gewinnt, die seinem vermeintlich objektiven Charakter („Regel“, „Klarheit“; 230, Z.38 f., v.123 f.) widerspricht. Dieser sonderbaren Diskrepanz ist sich ein „Verständiger“, ein „Fürstlicherer“, wir dürfen sagen: der Dichter, „wohl“ (230, Z.42, v.125) bewußt, entspringt daraus doch sein Tun.³⁰ Die Elegie läßt hier offen, ob nicht auch der Widerstand des zum sich sträubenden Subjekt gewordenen Objektiven nur ein Produkt dichterischer Imagination ist³¹, ein Bild, zum Anlaß genommen, um „Göttliches“ (230, Z.45, v.126) zu zeigen.

²⁹ Vgl. 251, v. 123: „wie des Weingotts heilige Priester“.

³⁰ Hier scheint eine Remythisierung intendiert: Der Dichter weiß, daß Geltungsansprüche des Absoluten menschlichen Zuordnungen entspringen, verfißt sie aber dennoch (230, Z. 42/45, v. 125 f.: „zeigt / Göttliches“).

³¹ Schmidt, Hölderlins Elegie 'Brod und Wein', S. 193, betrachtet die zweifache Ellipse des Prädikats (vgl. 230, Z. 37 ff., v. 123 f.) als „für das Spätwerk typische, an karger Herbheit kaum zu übertreffende Brachylogie, [als] Element der harten Fügung“. Sein Versuch einer stilistischen Klassifikation übergeht aber den Bedeutungsgehalt der gereihten Nomina, bei denen sich kraft Ellipse grammatisches Subjekt und Prädikativ nicht mehr unterscheiden lassen und ihr implizites Vergleichsverhältnis, das immer auch ein vergleichendes Subjekt voraussetzt, verwischt wird. Damit widerfährt den Phänomenen der Natur durchs Kunstmittel eine weitere Objektivierung, die sie – als vielleicht einzige Möglichkeit, sich auf die Götterwelt zu beziehen, nachdem man sie durch die eigenen Bemühungen um Ausdruck untergehen hat lassen – mit den abstrakt-normativen Produkten („Regel“, „Klarheit“) einer Analytik, die als menschliche nicht mehr erkennbar ist, konvergieren läßt. War zuvor mit „Geschik“ ein den Menschen Entgegenstehendes gewissermaßen noch traditionell mythologisch benannt wor-

Krasser als in der zweiten Reinschrift scheint hier die der dichterischen Tätigkeit innewohnende, kaum lösbare Schwierigkeit berührt: Der Dichter muß, im Rahmen seiner elegischen Geschichtskonstruktion auf eine Utopie zielend, die nicht einem konkreten Potential der gesellschaftlichen Wirklichkeit entspricht, seine Vorstellungen eines anderen Lebens dem Kunstwerk durch Stilisationsprinzipien oktroyieren.³² Dies gilt für den Dichter im Handlungsrahmen des Gedichts so sehr wie für Hölderlin selbst, womit die Probleme des Kunstprodukts – Dichter im Gedicht – mit denen seines Autors – Hölderlin – konvergieren. Dabei scheint Hölderlin hier den Widerstreit zwischen dem Versuch sprachlicher Objektivität und der „Weigerung der dichterischen Fiber, sie voll zu gewähren“³³, zugunsten der subjektiven Absichten zu entscheiden. Die zentrale Absicht der Elegienkorrekturen, die Überwindung nicht nur des bei Schiller entworfenen vergangenheitsorientierten Zeitschemas³⁴, sondern auch eines bloß subjektiv erlebten Geschichtsentwurfs³⁵, wird damit freilich nicht gefährdet: Indem Hölderlin dichterische Tätigkeit sprachlich wie motivisch – in der Reflexion des gewaltsamen Charakters der Logizität³⁶ wie in der Behandlung von Dichtertum im Gedicht – samt den ihr immanenten Problemen bewußt macht, kann er Subjektivem zur Artikulation verhelfen. Die Thematisierung dichterischen Tuns erscheint somit als Versuch, Subjektivität zu bewahren unter Verzicht auf ein von sich sprechendes lyrisches Ich.

Mit dieser Absage an ein Dichterbild, das sich aus einem eher herkömmlichen mythologischen Repertoire die Versatzstücke eines Geschichtskonzepts zusammensucht, dem es selbst sonderlich enthoben scheint³⁷, erreichen die späten Korrekturen nicht nur Einsicht in die Beschränktheit dichterischen Tuns, sondern zugleich einen dem reflektierteren Selbstverständnis entsprechenden Ausgangspunkt für die weiteren Bemühungen des lyrischen Ichs. Diese sind nicht mehr als sinn-

den, so nimmt hier das außerhalb menschlicher Subjektivität Erlebte vorübergehend auch scheinbare sprachliche Objektivität an.

³² Vgl. die Überlegungen bei Theodor W. Adorno, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins, in: ders.: Noten zur Literatur, Frankfurt 1981, S. 447–491, bes. 480f.

³³ Ebd. S. 481.

³⁴ Vgl. Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 448 ff.

³⁵ Vgl. die veränderte Stellung des lyrischen Ichs.

³⁶ Vgl. etwa die zweite der 'Sieben Reflexionen', FHA 14, 69.

³⁷ Dementsprechend können die achte und neunte Strophe, die nicht mehr das Wirken des Dichters thematisieren, teilweise übernommen werden.

volles Spurensichern zu verstehen, als Bewahren des Andenkens³⁸, sondern wollen aus der Beschränktheit des Hier und Jetzt auf ein Göttliches, auf eine gesellschaftliche Utopie verweisen.³⁹

Dieses Ausstehende bewußt zu machen, soll eine Erzählung dienen, die auf Vergangenes, auf die verschwundenen Götter, hinweist, auf „Gaaben“ die der „himmlische Chor“ (230, Z.56, v.134) zurückließ zur Freude der Menschen, einer Freude freilich, die jetzt gewaltsam erlebt wird. Das erwartete „Schicksaal“ scheint sich nicht wie erwartet zu erfüllen, es „bricht“ „beinah“ (230, Z.58 ff., 67, v.136 f.). Davon werden nicht nur die unerreichbaren „höchsten Freuden“ bedroht, sondern auch die gewohnten menschlichen.⁴⁰ Die Störung dieses bescheidenen Glücks, die die Bilder der Korrekturen der siebten Strophe in Erinnerung ruft, Störung zugleich des Verhältnisses des Dichters zu der von ihm beschriebenen Götterwelt⁴¹, ist in ihrer Gewalttätigkeit allerdings erkenntnisträchtig; sie zerbricht nicht nur die eben entstehenden („fast, eh es kommet“) Gewohnheiten, die später als Fesseln gesellschaftlicher Existenz empfunden werden („Schicksaal“), sondern wirkt auch individuell („daß sich krümmt der Verstand“; 230, Z.57 ff., v.136 f.). Urheber dieser Erschütterungen sind nach wie vor die „Gaaben“, deren Kontrast zur „Wildniß“ (230, Z.28, v.121) im Vergleich mit dem Zerbrechen der „Waagen“ (230, Z.58, 61, v.136) ebenso dargestellt wird wie in der sich sträubenden Syntax. Gegenstand nicht mehr des Genusses, bringen die Gaben jene Differenz von Göttlichem und Menschlichem, Möglichkeit und Wirklichkeit, die Gegenstand des Dichters ist, der „Jugend“ (230, Z.34, v.122) nahe, die angesichts der darin gewonnenen Erkenntnis nur eine Reaktion zeigen kann: den „Dank“.⁴² Der gespaltene Charakter des

³⁸ Der Dichter, der das Andenken bewahrt, könnte, was man auch von den „Priestern“ erwartet, als ein subjektloser Vermittler von Göttlichem erscheinen; diese Überlegung übersieht aber, daß das Andenken das Erinnernte tendenziell zum dichterischen Motiv, die Erzählung vom Göttlichen zur Mythologie werden läßt, die gemäß subjektiver Intention weitergeschrieben werden kann.

³⁹ Diese Veränderung der Dichtergestalt berechtigt wohl den Versuch der FHA, mit den späten Korrekturen einen Lesetext zu konstituieren, der freilich gerade in der siebten Strophe nur hypothetischen Charakter besitzen kann. Das neueingeführte, von der FHA (255 f.) und Groddeck (Die Nacht, S. 217 f.) interessant verteidigte Distichon ließe sich insofern unterstützen, als auch Beißner die doppelte Korrektur eines Hexameters erkennt (StA II, 605, Z. 30 ff.), aber sich davon, durch ihr bloßes Registrieren als Lesart, in seiner Überzeugung, die siebte Strophe habe ein Distichon zu wenig (StA II, 604), nicht beunruhigen zu lassen braucht.

⁴⁰ Vgl. 251, v. 133: „menschlich, wie sonst“.

⁴¹ Vgl. 230, Z. 66/70, v. 137 f.: „daß nimmer das Forschen / Aufgeht“.

⁴² Vgl. 230, Z. 71, v. 138. – Zum „konstituierten Text“ der achten Strophe vgl. FHA,

Brot, Frucht der Erde und zugleich vom „Lichte“ gesegnet zu sein, entspricht dabei dem Auseinanderbrechen des Schicksals; an den Gaben selbst wird somit jene Erfahrung der Differenz manifest, die schließlich, als Produkt der Erkenntnis eigener Beschränktheit, den Dank über die Erkenntnis siegen läßt. Dieser Dank ist, im Gegensatz zu den hier korrigierten Formulierungen der zweiten Reinschrift⁴³, von einem zeitlichen Kontinuum unabhängig. Er steht zugleich aber in Verbindung mit den Gaben, die Zeit durch ihre Abhängigkeit vom jahreszeitlichen Wechsel bewahren. Diese fallen – wiewohl göttliches Geschenk – den Menschen nicht mühelos zu, sondern setzen Arbeit und menschliche Naturbeherrschung voraus, symbolisieren somit Kultur.⁴⁴

Das Andenken, das die Gaben bewahren helfen, gilt vorzüglich dem „Herbstgeist“ (233, Z.7, v.143), den die späten Korrekturen durch die Betonung traditionell dem Dionysos zugeschriebener Attribute aus dem engen Konnex mit Christus wieder entfernen. Die im weiteren berührten Motive sinnlichen Genusses erklären sich aus der vom „Herbstgeist“ vorgeführten Versöhnung von „Wildniß“⁴⁵ und Vergnügen, die zugleich als gelungene Vermittlung von Natur und Kultur gedeutet werden kann. „Wildniß“ ist in dieser Vorstellung nicht Eigenschaft des Gottes oder der ihn verehrenden Mänaden, sondern beschreibt den Zustand der „erkrankte[n] Erde“, auf die „Lust“ (233, Z.14 f., 18, v.149 f.) erst durch göttliches Wirken kommt. Dieses für den Mythos typische Rückbinden von Phänomenen der Lebenswelt auf ihren Ursprung im Göttlichen zielt freilich nicht auf ein Lob göttlicher Macht, sondern auf den detaillierten Nachweis der zuvor vom sehenden Dichter entwickelten Thesen: Dessen fortgesetztes Verweisen auf das verdrängte Andere, das Göttliche, zeigt sich nun als berechtigt, ist der Gott doch „vergnügt“ (233, Z.17, v.149) anwesend, einem Genusse fröndend, der als „süßer Schlaf [...] und Bienen und Mahl“ (233, Z.20 f., v.150) auch den Menschen erfahrbar wird. Hier wie in den Korrekturen „nemlich zu Hauß [...]“ (233, Z.25 ff., v.154 ff.) erscheint nicht mehr

256 f., und Groddeck, Die Nacht, S. 222, der hier eine ironische Anomalie sehen will; vgl. dagegen Böschstein (s.o. Anm. 16).

⁴³ Vgl. 251, v. 134 ff.

⁴⁴ Die Gaben und die sie erzeugende Naturbeherrschung scheinen nun dem kulturellen Niveau der siebten Strophe besser zu entsprechen als in der zweiten Reinschrift; sie sind nicht mehr ein „Traum vom Leben“ (251, v. 115), der in Verdacht gerät, sich doch bloß Natur „Gebäuden gleich“ (230, Z. 18, v. 116) vorzustellen.

⁴⁵ Vgl. 233, Z. 17, v. 149; 230, Z. 28, v. 121.

die Klage über das erfolglose, weil unerkannte Wirken göttlicher Wohltaten, sondern das Erkennen und Begründen göttlicher Gegenwart.

Diese Idee eines nicht mehr bloß kommenden, sondern schon anwesenden, „verpflanzten“ Gottes⁴⁶ kann im Zusammenhang der späten Korrekturen nicht sonderlich überraschen, wird in diesem Bild doch, entsprechend der Modifikation des Verhältnisses der Gegenwart zur Vergangenheit, die Stellung der utopischen Zeitstufe neu gedacht. Diese wird als schon angebrochen dargestellt, weshalb es die Aufgabe des lyrischen Ichs nicht mehr sein kann, die gegenwärtige, herzlose Schattenexistenz⁴⁷ zu betrauern; seine Aufgabe ist vielmehr, die Präsenz des gekommenen Geistes argumentativ verständlich zu machen. Dieser „Geist“ (233, Z.25, v.154)⁴⁸ erreicht nun nicht „nach einer dünnen Spanne kulturloser Zeit, in der er fast verschmachtet wäre, doch noch rechtzeitig Hesperien, wir dürfen sagen: Germanien“⁴⁹, unterstellen derartige Vorstellungen doch einen wenigstens ansatzweisen kulturellen „Vorsprung“ der in der Elegie geschilderten Gesellschaft, der aber mit dem Motiv der „Wildniß“, der „Wälder“ und „Blumen“ (233, Z.17, 31 ff., v.149, 157), die gerade den „Verschmachteteten“ zu „erfreuen“ (233, Z.33, 37 f., v.157 f.) vermögen, unvereinbar bleibt. Vielmehr scheint der die „Heimath“ (233, Z.10, v.155) fliehende Geist gerade jenen Vorstellungen von Kultur und Gesellschaft entkommen zu wollen, denen zufolge Menschen und Götter in der griechischen Antike problemlos „zu Haus“ (233, Z.25, v.154) waren. Könnte nun die Vorliebe des Geistes für „Kolonien“ (233, Z.29, v.156)⁵⁰ noch an einen engeren Kontakt zur Heimat denken lassen, so sagt sein „tapfer Verges-

sen“ (233, Z.29, v.156) jeder an Klassizismus erinnernden Rückbindung endgültig ab. Diese räumlich vorgestellte geistige Entfernung weist auf menschliches Handeln zurück: Der seine Heimat meidende Geist dürfte die Wahl seines Aufenthaltsortes von den Umständen abhängig machen; damit trägt die „Kolonie“ ebenso Mitverantwortung für sein Erscheinen, wie dieses Erscheinen nach einer Wanderung, deren Dauer unbekannt bleibt⁵¹, die dem Geist günstig erscheinenden Umstände, d.h. den Zustand der Gesellschaft, an die sich die Elegie wendet, verstärkt. Teile dieses Konzepts scheinen im Entwurf der späten Korrekturen – anders als in der zweiten Reinschrift – von den Menschen schon geleistet, die Ankunft des Geistes daher begründet und überprüfbar erfüllt, erfüllt freilich nach langem Warten.⁵²

Die wiederholten Hinweise auf menschliche Tätigkeit legen den Gedanken nahe, daß auch die Parainese von der Ankunft des Geistes auf ein über die veränderten Umstände aufzuklärendes Publikum⁵³ zielt, das das noch verbliebene Mythologische in seiner metaphorischen Bedeutung verstehen soll. Damit muß allen Interpretationen abgesagt werden, die hier die Ankunft irgendeines „Geistes unseres Volkes“⁵⁴ oder antiken Halbgottes⁵⁵ erkennen wollen; vielmehr scheint Hölderlin derartige Vorstellungen zugunsten des Entwurfs einer schon gegenwärtig möglichen Utopie aufzugeben. Dazu sind mythologische Bilder insofern geeignet, als sie eine sinnlich faßbare Vereinigung von promesse de bonheur und ihrer bereits lebhaftigen Verwirklichung darstellen; als Zeichen verwendet, rücken die mythologischen Bilder den sie aufnehmenden Text nicht in herkömmliche mythische Erzählzusammenhänge.⁵⁶ Das Geschichtskonzept der Elegie ist vielmehr in die Nähe

⁴⁶ Vgl. die Änderung von v. 54 (226, Z. 2f.).

⁴⁷ Vgl. 252, v. 153f.

⁴⁸ Zu den Ähnlichkeiten des „Geistes“ mit Dionysos vgl. Allemann, Hölderlin und Heidegger, S. 155f.; Schmidt, S. 205ff.; Momme Mommsen, Dionysos in der Dichtung Hölderlins mit besonderer Berücksichtigung der ‚Friedensfeier‘, GRM 44, N.F.13 (1963), S. 345–379, bes. 351ff.; zuletzt Bernhard Böschstein, Zu Hölderlins Dionysos-Bild, DVjs 60 (1986), S. 273–285.

⁴⁹ So Schmidt S. 204.

⁵⁰ Für Heidegger (‘Andenken’. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtungen, Frankfurt 1981, S. 93) ist die Kolonie „das auf das Mutterland zurückweisende Tochterland. Indem der Geist Land solchen Ursprungs liebt, liebt er unmittelbar und verborgen (!) doch nur die Mutter.“ Im Gegensatz dazu betont aber der in diesem Zusammenhang gern zitierte erste Brief an Böhlendorff die Dialektik von Eigenem und Fremdem. – Zum Themenkomplex Kolonie etc. zuletzt: Hans Joachim Kreuzer, Kolonie und Vaterland in Hölderlins später Lyrik, HJb 22 (1980/81), S. 18–46, der den Weg in die Kolonie als „jeweils neue Heimat“ in Deutschland „zu seinem vorausbestimmten Ziel und Ende“ (S. 46) kommen läßt.

⁵¹ Es ließe sich annehmen, daß der „Geist“ seine Heimat, in der er beinahe verschmachtet wäre, schon länger meidet. Eine mögliche andere, bereits besuchte „Kolonie“ wäre etwa Frankreich, wo – vergleichbar den untergegangenen griechischen Lebensformen – ein bereits erreichter Zustand gesellschaftlicher Organisation wieder verloren gegangen war.

⁵² Vgl. 233, Z. 41, v. 161: „So lang währt’ es.“; vgl. auf seiten des Geistes die Benennung als „den Entschlafenen“, „den Verschmachteteten“ (233, Z. 36ff., v. 158).

⁵³ Dagegen betont Heinrich Hirblinger (Widmungsgedicht und Freundschaftsbund. Hölderlins Lyrik im politischen und sozialen Kontext seiner Zeit, phil. Diss. München 1979, S. 179ff.) den in den Widmungselegien angesprochenen Bezug auf ein vertrautes Du.

⁵⁴ So Beißner, StA II, 621.

⁵⁵ Vgl. neben den in Anm. 48 Genannten auch: Manfred Frank, Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie, Frankfurt 1982, der bei seiner ‘Brod und Wein’-Analyse die späten Korrekturen allerdings nicht berücksichtigt.

⁵⁶ Der Text der Elegie ist nicht als Erzählung aus der Göttergeschichte, als Ausdruck religiösen Ergriffenseins oder als Versuch zu verstehen, die Gegenwart an einen den Nachge-

neuzeitlicher Utopientradition und nichtchristlicher Geschichtsphilosophie zu rücken⁵⁷, als deren Träger der Dichter als lyrisches Ich erscheint.

Dichterische Tätigkeit wurde in der zweiten Reinschrift mit nächtlichem Priesterdienst verglichen, damit freilich der Unterschied zwischen der Unmittelbarkeit kultischer Handlungen und der dem Dichter notwendigen Vermittlung durch Bildersprache unterschlagen. Die daraus entstehenden Folgen hat Hölderlin in den späten Korrekturen reflektiert: Solange Dichtung ein Vergangenes nach dem Gesichtspunkt rhetorischer Wirksamkeit arbiträr zum Ursprung erklärt, verliert die mythische Erzählung jene Verbindlichkeit, die ihr ihrem Anspruch nach eigen sein sollte; ihre Rede vom Wirken der Götter wird als Schöpfung der Künstler erkennbar. Damit droht sich die zur Verwendung mythologischer Bilder drängende Suche nach Bedeutetem selbst aufzuheben. Diese Umkehrung läßt sich anhand der Stellung des lyrischen Ichs, des Dichters, und der Form, wie mythische Erzählung von ihm eingesetzt wird, noch in der zweiten Reinschrift verfolgen; ihr zu entgehen, die Verbindlichkeit des utopischen Konzepts elegischer Geschichtsbetrachtung also zu bewahren, ist die Hauptabsicht der deswegen wohl als selbständiges Ganzes⁵⁸ zu betrachtenden späten Korrekturen.

borenen verlorenen Ursprung zurückzuführen. Vgl. dazu: Klaus Heinrich, Die Funktion der Genealogie im Mythos, in: ders.: Vernunft und Mythos. Ausgewählte Texte, Frankfurt 1983, S. 11–26. Sie meidet vielmehr – schon in den reinschriftlichen Fassungen – die Suche nach einem unerreichbar Vergangenen.

⁵⁷ Damit ließe sich freilich im Sinne jener neueren Autoren, die auch die Aufklärung für einen anderen mythischen Denkweisen vergleichbaren Mythos halten, das elegische Geschichtsmodell als „mythisch“ bezeichnen.

⁵⁸ Zu dem es freilich, betrachtet man das zweifelhafte Ergebnis der Textkonstitution der FHA, keinen durchgehenden, verbindlichen Text geben kann.

Hölderlins vaterländischer Gesang 'Andenken'

Von

Ulrich Gaier

Wer sich heute mit diesem Gedicht auseinandersetzt, sieht sich zunächst konfrontiert mit der eingehenden, Wort für Wort nachdenkenden Arbeit Martin Heideggers, 'Andenken' von 1943¹, und mit der ausführlichen Arbeit Jochen Schmidts über 'Hölderlins letzte Hymnen »Andenken« und »Mnemosyne«' von 1970², ganz zu schweigen von wichtigen Kurz-Interpretationen bei Wolfgang Binder³, Rolf Zuberbühler⁴ und anderen. Wo sich so viel philologischer und philosophischer Fleiß um Interpretation bemüht hat, scheint nichts mehr zu sagen übrig.⁵

Bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch, daß Heideggers Verfahren und Interesse für die folgenden Arbeiten in gewisser Weise Maß und Grenze gesetzt hat, und das bedeutete in einem strengen Sinne Immanenz der Betrachtung. Heidegger definierte Dichtung als „worthafte Stiftung des Seins“⁶; sein ontologischer Zugriff konnte demnach die Zeit vergessen, aus der dieses Dichten kam und in die es hineinzuwirken versuchte. Nicht Zeit als real historische mußte Heidegger interessieren, sondern höchstens das „Gesetz der Geschichtlichkeit“⁷, das er als Ausfahrt in die Kolonie und Rückkehr zum freien Gebrauch des Eigenen in

¹ Hölderlin. Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag, hrsg. von Paul Kluckhohn, Tübingen 1943, S. 267–324.

² Tübingen 1970.

³ Sprache und Wirklichkeit in Hölderlins Dichtung. HJb 1955/56, S. 183–200. Wiederabgedruckt in W.B., Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt 1970, S. 27–46. Dort S. 34–36.

⁴ Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen, Berlin 1969 (= Philologische Studien und Quellen 46); zu 'Andenken' S. 90–114.

⁵ Mit dem während der Drucklegung dieses seit 1986 im Satz vorliegenden Beitrags erschienenen Buch von Dieter Henrich: Der Gang des Andenkens. Beobachtungen und Gedanken zu Hölderlins Gedicht, Stuttgart 1986, konnte ich mich hier leider nicht befassen.

⁶ 'Hölderlin und das Wesen der Dichtung', in: Martin Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt ²1951, S. 38.

⁷ Heidegger, Andenken, S. 296.

Anlehnung an Hölderlins Äußerungen⁸ fruchtbringend zur Interpretation des Gedichts verwendet hat. Die historischen Momente aber, in denen die Ausfahrt in die Kolonie oder die Rückkehr in die Heimat geschahen, der Moment des Andenkens an solche Ereignisse und die von Hölderlin intendierten Wirkungen dieses Andenkens interessierten Heidegger nicht, wie auch dann die nachfolgenden Interpreten, zugleich dem methodischen Zug der Nachkriegszeit folgend, weitgehend immanent, d. h. im Gedanken- und Formulierungskreis der Hölderlinschen Dichtung blieben. Sogar die Arbeit von Schmidt, die über die vorliegenden Kommentare hinausgehend Quellen aufzudecken und fruchtbar zu machen sich bemühte, registriert im traditionellen Sinn „Einflüsse“ oder „Zitate“, ohne nach deren intertextuellem Sinn, nach dem intendierten Stellenwert des Zitats für einen möglichen Rezipienten zu fragen. Wie Heidegger, dem es um das Wesen des dichterischen Andenkens und des durch es gestifteten Bleibens ging, zentriert Schmidt das Interesse auf die Konstitution eines „allumspannenden und alles einzelne, in dem sich sonst die menschlichen Aktivitäten verlieren, zum Ganzen vermittelnden Bewußtseins.“⁹

Hölderlin dagegen waren, seinen Äußerungen zufolge, die Formen der Bewußtseinskonstitution in seinen späten Gedichten Mittel zum Zweck; der Zweck aber war politische Wirkung, die durch die Bildung des Bewußtseins zum gemeinsamen Geist erzielt werden sollte. An seinen Verleger Wilmans schrieb er am 8. 12. 1803: „Einzelne lyrische größere Gedichte 3 oder 4 Bogen, so daß jedes besonders gedruckt wird weil der Inhalt unmittelbar das Vaterland angehn soll oder die Zeit, will ich Ihnen auch noch diesen Winter zuschicken.“¹⁰ Unmittelbar das Vaterland oder die Zeit sollen diese Gedichte angehen; am deutlichsten tritt das bei der 'Friedensfeier' zutage, die sich ja auf den 1801 geschlossenen Frieden von Lunéville bezieht. An das Gedicht 'Andenken' ist die Frage noch nicht gestellt worden, wie es sich zu seiner Zeit, zu dem Vaterland unmittelbar verhält, ob die Einordnung unter die Vaterländischen Gesänge, die die Ausgaben vornehmen, rechtens geschieht, und was damit im vaterländischen Sinne bewirkt werden konnte. Diese Frage zu beantworten, soll das Ziel unserer Überlegungen sein.

⁸ In der späten Variante zu 'Brod und Wein' sowie im Brief an Böhlendorff vom 4.12.1801.

⁹ Jochen Schmidt, Hölderlins später Widerruf in den Oden 'Chiron', 'Blödigkeit' und 'Ganymed', Tübingen 1978, S. 97.

¹⁰ StA VI, 435, Nr. 242.

Eine neue, von Pierre Bertaux geförderte Richtung der Hölderlin-Forschung hat auf die Präzision der Hölderlinschen Bildvorstellungen und deren Verankerung in tatsächlicher Beobachtung aufmerksam gemacht. Insbesondere die Studien Dietrich Uffhausens¹¹ haben zu 'Andenken' eine Anzahl wichtiger und in einem Fall den für unsere Frage entscheidenden Hinweis bereitgestellt, ohne daß Uffhausen ihn allerdings für die Beantwortung unserer Frage genutzt hätte. In der folgenden Interpretation möchte ich deshalb versuchen, den Aussagen des Gedichts im Sinne präziser Angaben zu folgen und diese insbesondere im Blick auf ihre Bedeutung für das Vaterland zu befragen. Wenn Hölderlin am Schluß sagt: „Was bleibt aber, stiften die Dichter“, so soll das der erste präzise Hinweis sein, dem wir folgen: wir wollen versuchen, die im Gedicht enthaltenen Zitate und Anspielungen auf andere Dichtungen nicht bloß als Einflüsse zu betrachten wie seither, sondern als Aufforderungen Hölderlins zum Andenken an den mit dem zitierten Werk gestifteten Sinn. Daraus wird sich eine neue, „vaterländische“ Interpretation des Gedichts gewinnen lassen.

Die *erste Strophe* beginnt mit einer Anspielung auf Pindars 1. Pythische Ode, die Hölderlin mehrfach übersetzt hat. Die fraglichen Verse lauten in Hölderlins Übersetzung:

[...] *Den schiffegetragnen
Aber den Männern die erste Freude
Zur Fahrt ist, daß ihnen im Anfang
förderlich komme ein Wind; gewöhnlich nemlich ists
Auch zu Ende eine bessere Rückkehr
Werde sich schiken. Die Rede
In diesem Falle die Hofnung trägt,
Noch künftig werde sie seyn, mit Kronen
Und Rossen berühmt,
Und mit wohl lautenden Gastmahlen genannt.
Lykischer und auf Delos Herrscher
Phöbus, und Parnassos Quelle
Die Kastalische liebend,
Mögest du diß zu Gemüthe
Nehmen und das männerbegabte Land.*¹²

¹¹ Dietrich Uffhausen, Heimath und Fremde. Hölderlin unterwegs von Lauffen nach Bordeaux. In: Hölderlin Heimath, hrsg. vom Verein zur Förderung der Kunstausstellungen, Stuttgart o.J., S. 1-21.

¹² StA V, 65.

Die Verbindung des gute Fahrt und Rückkehr verheißenden Startwinds für die Schiffer mit dem Anruf Apollons durch den redenden Dichter, Apollon als delisch und lykisch orientalischer sowie als parnassisch musenzugewandter, demnach als „feuriger Geist“, die Beziehung Apollons auf die gute Rückkehr der Schiffsleute wie auf das „männerbegabte Land“ als Ganzes, das Vaterland also – dies sind die wichtigsten Motive auch in Hölderlins Gedicht.

Die Pindar-Stelle, auf deren Einbezug schon hingewiesen wurde¹³, ist jedoch alles andere als bloßer „Einfluß“ oder passive Nachahmung. Hölderlin selbst wird in einer Weise konkret, die die Einbringung des Pindar-Zitats als bewußte Transformation in die einmalige Sphäre dieses Gedichts und dieses Zeitmoments erscheinen läßt. Pindar bespricht ganz allgemein das Verhältnis von günstigem Startwind, glücklicher Rückkehr und Apollons Hilfe, um Apollon dann anzurufen und an die erwartete Hilfe zu gemahnen. Hölderlin benennt präzise den Nordostwind. Der ist günstig nur für Seeleute, die westlich oder südwestlich ausfahren wollen, und legt die Verheißung guter Fahrt und Rückkehr nur für eine bestimmte Richtung fest. Pindars allgemeine Aussage wird für die Sphäre dieser Neuverwendung eingeschränkt und konkretisiert. Wenn in der zweiten Strophenhälfte der Wind die schöne Garonne und die Gärten von „Bordeaux“ grüßen soll, wird der Ort des sprechenden Ich nordöstlich davon festgelegt, und das heißt zum Beispiel in Frankfurt oder Homburg, wo das Gedicht geschrieben wurde. Ferner sind von der Gironde aus in der Region von Bordeaux die in der fünften Strophe genannten Männer „zu Indiern [...] gegangen“, d.h. wie Kolumbus nach Westindien, Amerika, und zwar dem Nordostwind folgend in südwestlicher Richtung. Umgekehrt heißt es in dem Gedichtentwurf 'Das nächste Beste' von den Staren im „Olivenland“, also dem Süden oder Westen Europas, die sie während des Winters aufsuchen:

*Sie spüren nemlich die Heimath,
Wenn*

Auf feuchter Wiese der Charente,

Und ihnen machet waker

Scharfwehend die Augen der Nordost, fliegen sie auf¹⁴

¹³ Den Hinweis verdanke ich Cyrus Hamlin in seiner Einführung der Arbeitsgruppe 'Andenken' bei der Hölderlin-Tagung 1984; die hier vorgelegte Studie ist die Ausarbeitung eines Diskussionsbeitrags zu dieser Arbeitsgruppe.

¹⁴ StA II, 234 f.; 233, 237 f. Die Charente liegt wenig nördlich von Bordeaux am Golf von Biscaya.

Der Nordost ist in diesem etwa gleichzeitigen Entwurf also die Achse der Rückkehr in die Heimat, der Wind, der dem im Ausland Überwinternden ‚die Augen wacker‘ macht mit einem Anklang an 1.Sam. 14,27, wo Jonathans Augen „wacker“, d.h. feurig und mutig werden im Kampf der Israeliter gegen die Philister.

Der Nordost also legt eine semantisch multivalente Achse zwischen z. B. Frankfurt als dem Ort des redenden Ich und Bordeaux und weiter in Richtung Amerika fest. Die Achse bedeutet

1. „biographisch“ für das redende Ich, daß es in Bordeaux war und von einem Ort nordöstlich davon spricht, an den es zurückgekehrt ist. Das trifft für Hölderlin zu, der 1802 für einige Monate in Bordeaux als Hauslehrer tätig war und von dort zurückkehrte. Zur Zeit der Abfassung des Gedichts (1803–1805¹⁵) lebte Hölderlin in Homburg; von Bordeaux aus dachte er an die in Frankfurt wohnende Susette Gontard zurück.
2. Die über Bordeaux in größerem Maßstab hinausweisende Linie der Seefahrer, die zu Indiern gehen, erschließt eine für Hölderlin kulturhistorisch bedeutsame Richtung nach Amerika. Kolumbus war das Thema eines späten Hymnenentwurfs; die Vereinigten Staaten hatten sich kurz zuvor aus ihrem Kolonienstatus befreit; wir werden sehen, daß darauf die fünfte Strophe anspielt und die in der ersten Strophe dorthin abfahrenden Schiffer in diesem Befreiungskampf konkret mitgewirkt haben. Hier wird also die Wanderung des Geistes von Ost nach West beschworen, die mit ihrer Kolumbus-Richtung „Indien“ tatsächlich eine Wanderung von Ost nach Ost, also von der Quelle über die See zur Quelle zurück um die Erde herum ist.
3. Der Sprecher jedoch muß in Gegenrichtung in sein Vaterland zurückgekehrt sein. Nimmt man den zitierten Entwurf 'Das nächste Beste' hinzu, so deutet sich auch hier eine kulturpolitisch bedeutende Richtung an, die wiederum am Schluß im größeren Maßstab durch die für die Gegenwart bedeutsame Rückkehr der ausgezogenen Seefahrer wiederholt wird.

Am Ende der 1. Strophe werden mit dem Paar von „Eichen und Silberpappeln“ Bäume benannt, von denen die Eiche deutlich in den germanischen Wald weist, die Silberpappel als typischer Garten- und Alleebaum

¹⁵ Das Gedicht wird meist auf 1803 gelegt. Uffhausens Forschungen (HJb 22, S.311–32) legen mit bedenkenwerten Gründen spätere Entstehung nahe. Vgl. den Essay 'Heimath und Fremde', S. 14.

eher in den Bereich der kultivierten französischen Gärten, die der Sprecher eigens grüßen läßt.

Ulme und Feigenbaum sind die Bäume in der *zweiten Strophe*, die zunächst in ihrer Haltung dem über die Landschaft hinschauenden edlen Baumpaar der ersten Strophe entgegengesetzt sind: Der Ulmwald, als raumfüllend schon den Einzelbäumen entgegengesetzt, neigt die breiten Gipfel, schafft einen Wald-Innenraum; der Feigenbaum wächst im Hof, beschattet also einen umfriedeten Innenraum. Beide Bäume sind für Hölderlin dionysische Bäume. Die Ulme¹⁶ gibt traditionell dem Weinstock Halt. Der Feigenbaum aber ist ihm aufgrund eines Übersetzungsfehlers der Baum, der an die mythische Geburt des Dionysos im versengenden Blitz erinnert. Hölderlin übersetzte den Beginn der 'Bacchantinnen' des Euripides, wo Dionysos spricht, folgendermaßen:

*Ich komme, Jovis Sohn, hier ins Thebanerland,
Dionysos, den gebahr vormals des Kadmos Tochter
Semele, geschwängert von Gewitterfeuer
Und sterbliche Gestalt, an Gottes statt annehmend
Bin ich bei Dirzes Wäldern, Ismenos Gewässer.
Der Mutter Grabmal seh' ich, der gewitterhaften,
Dort, nahe bei den Häusern, und der Hallen Trümmer,
Die rauchenden, noch lebend göttlichen Feuers Flamme,
Die ewge Gewaltthat Heres gegen meine Mutter.
Ich lobe doch den heiligen Kadmos, der im Feld hier
Gepflanzt der Tochter Feigenbaum. Den hab ich rund
Umgeben mit des Weinstoks Traubenduft und Grün¹⁷*

„Feigenbaum“ (συκῆ) ist eine Verwechslung Hölderlins mit dem von Euripides eigentlich gemeinten „Heiligtum“ (σηκόσ). Hölderlin bringt also nach dieser Stelle den (wie die Ulme) von Wein umrankten Feigenbaum in unmittelbare Verbindung mit Dionysos. Aber nicht nur wie die Ulme gibt der Feigenbaum dem Wein Halt und liebende Stütze, sondern er ist gepflanzt zum Gedenken an die Geburt des Gottes und den Tod seiner Mutter Semele, die den Zeus in seiner göttlichen Gestalt

¹⁶ Wie die Eiche scheint Hölderlin die Ulme mit Deutschland zu assoziieren: „dann sitzt im tiefen Schatten, / Wenn über dem Haupt die Ulme säuselt, / Am kühlathmenden Bache der deutsche Dichter“ ('Deutscher Gesang'; StA II, 202). Gerade für die Gegend um Bordeaux werden jedoch Pappeln und Ulmen als charakteristisch genannt, vgl. die von Adolf Beck (Kleine Zufallsfunde, HJb 1953, S. 68) zitierte Landschaftsbeschreibung.

¹⁷ StA V, 41.

sehen wollte und vom Blitze versengt wurde. An diesen Mythos erinnert das Fragment 'Wie wenn am Feiertage':

*So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar
Den Gott zu sehen begehrte, sein Blitz auf Semeles Haus
Und die göttlichgetroffene gebahr,
Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.*

Dieses Fragment macht auch deutlich, daß Hölderlin die Aufgabe des Dichters darin sieht, den Blitz, die göttliche Unmittelbarkeit, reinen Herzens aufzufassen und „dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen“. Der Feigenbaum markiert also nicht nur die Geburt des Dionysos und den Tod des Menschen, der den Göttern über die Grenze des Menschenmöglichen sich nähern wollte, der Feigenbaum bezeichnet auch die Aufgabe des Dichters, sich dieser Gefahr des Zuviel auszusetzen und, nur durch sein reines Herz geschützt¹⁸, den himmlisch-irdischen vaterländischen Gesang hervorzubringen wie die Semele den himmlisch-irdischen Wein, das ‚dunkle Licht‘ der dritten Strophe.

Der dionysische Charakter der zweiten Strophe wird unterstrichen durch die Betonung der Frühlingsfeiertage zur Märzzeit. Dionysos ist der Gott des Frühlings, sein Hauptfest, die Anthesterien, fand in Athen Anfang März statt. Der seidne Boden ist dieser frühlingshafte, unfest scheinende Boden, auf dem die Watteflocken der im März blühenden

¹⁸ Das reine Herz ist für Hölderlin ganz offensichtlich der einzige Schutz vor der Gefahr des von Dionysos eingefloßten Wahnsinns, dem die Bakchen des Euripides anheimfallen und in dem sie den Pentheus zerreißen. Schon den Dichter ergreift in heiliger Nacht „frohlockender Wahnsinn“ ('Brod und Wein'; StA II, 91, v. 47), so „daß er aus heiliger Fülle / Wie der Weingott, thörig göttlich / Und gesetzeslos sie die Sprache der Reinsten giebt“ ('Der Rhein'; StA II, 146, v. 144–46). Zu dem „organischen“ Ordnungsaspekt des Dionysos, den Bernhard Böschstein (Die Bakchen des Euripides in der Umgestaltung Hölderlins und Kleists, in: Stanley Corngold et al. [Hrsg.], Aspekte der Goethezeit, Göttingen 1977, S. 240–54) mit Recht betont, gehört der Aspekt der „aorgischen“ Unmittelbarkeit, der in den Assoziationen des Wahnsinns, der Verbrennung der Semele, der ‚heißen Todesgeschosse‘ (StA II, 47), des ‚Heiligtrunkenen‘ und des ‚strömenden Worts‘ (StA II, 91) zum Ausdruck kommt. Dionysos ist für Hölderlin nicht die mythische Gestalt einer statischen Qualität, sondern er unterstützt wie Herakles die griechische Kulturentwicklung entsprechend ihrem Bildungsweg vom „Feuer vom Himmel“ zur „Junonischen Nüchternheit“ (vgl. 'Der Einzige') und enthält deshalb beide Aspekte in dynamischer Form, sozusagen als Grundton und Kunstcharakter. Die Anspielung auf den Feigenbaum, wenn sie in 'Andenken' auf die 'Bakchen' zu beziehen ist, bezieht sich deshalb m.E. auf das ganze Stück und insbesondere auch auf das Schicksal des „schlechten Herrschers“ Pentheus mit seinem gottlosen unreinen Herzen. Dies wird im folgenden für die politische Implikation des Gedichts wichtig.

Pappeln und Weiden wallen, wie es im Entwurf zu 'Der Gang aufs Land' heißt: „in Tagen des Frühlings / Gärten und Weiden und Wald und der seidene Duft wallt“. ¹⁹ Zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche am 21. März, wo Licht und Nacht ausgewogen sind, wiegen auch die Lüfte ein – Heidegger hat mit Recht auf die Assoziation der Wiege, der Geburt aufmerksam gemacht ²⁰; und Hölderlins Geburtstag ist ja der 20. März, so daß für ihn sich das biographische Andenken mit der momentanen Ausgewogenheit der Zeit und dem Gedenken an dieses Brautfest, diesen Feiertag der Natur verbindet. Auch in 'Mnemosyne', der gleichzeitig entworfenen Hymne, sagt das sprechende Ich:

*Vorwärts aber und rückwärts wollen wir
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
Auf schwankem Kahne der See.* ²¹

Das ist die äußerst prekäre Situation, die Rousseau in seiner 5. Träumerei ²² beschrieben hat und die Hölderlin im 'Rhein' auf Rousseau bezieht: der Moment des die Not nicht anerkennenden Vergessens, der Windstille, des Glücks zwischen einer durchkämpften Vergangenheit und einer ungewissen drohenden Zukunft, ein goldener Traum über „langsamem Stegen“, eine „Rêverie du promeneur solitaire“. Wie Rousseau in dieser von Hölderlin immer wieder zitierten 5. Träumerei darstellt, ist der Moment des Glücks eine Einkehr in das reine Gefühl der Existenz, ein Umfängen- und Getragenwerden von der Natur, der heilige Schlaf dessen, der sonst mit unüberwindlicher Seele, kühn, „aus heiliger Fülle

¹⁹ StA II, 581. Vgl. auch 'Ihr sichergebauten Alpen...': „Im Sommer liebend Fieber / Umherwehet der Garten / Und Linden des Dorfs, und wo / Die Pappelweide blühet / Und der Seidenbaum / Auf heiliger Waide“ (StA II, 231; auf die im Zusammenhang der Neuedition des Homburger Foliohefts diskutierte Frage, ob es sich hier um einen selbständigen Gedichtentwurf handelt, brauche ich mich hier nicht einzulassen.)

²⁰ Heidegger, Andenken, S. 292.

²¹ Mnemosyne, 3. Fassung (StA II, 197).

²² Rousseau, Les rêveries du promeneur solitaire, hrsg. v. Jacques Voisine, Paris 1964: „[...] j'allais me jeter seul dans un bateau que je conduisais au milieu du lac quand l'eau était calme, et là, m'étendant tout de mon long dans le bateau les yeux tournés vers le ciel, je me laissais aller et dériver lentement au gré de l'eau, quelquefois pendant plusieurs heures, plongé dans mille rêveries confuses mais délicieuses, et qui sans avoir aucun objet bien déterminé ni constant ne laissaient pas d'être à mon gré cent fois préférables à tout ce que j'avais trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie.“ (S. 99) „De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image: mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait [...]“ (S. 100).

/ Wie der Weingott, thörig göttlich / Und gesezlos sie die Sprache der Reinsten giebt“. ²³

An diesen Glücksmoment im Zeichen des Dionysos denkt also das sprechende Ich in der zweiten Strophe von 'Andenken', während die erste Strophe dem Apollon, und mit dem Pindarzitit dem wagenlenkenden Fürsten Hieron I. von Syrakus, den hinausschauenden Bäumen, den scharfen Trennungen und der klaren Nordost-Richtung des wehenden und gehenden Windes galt. Die beiden Strophen sind einander also entgegengesetzt, wie es das Baugesetz der Rheinymne beschreibt: „Das Gesez dieses Gesanges ist, daß die zwei ersten Parthien der Form (nach) durch Progreß und Regreß entgegengesetzt, aber dem Stoff nach gleich“ sind. ²⁴ Der Stoff ist das Andenken des vom Nordostwind Betroffenen an die in Bordeaux verlebten Monate; der Progreß der ersten Strophe folgt dem Wind, gibt ihm einen Gruß mit und sieht auch die Landschaft als gestaltet, offen, von Bewegungen und Richtungen mit Spannung erfüllt. Der Regreß der zweiten Strophe setzt dem grüßenden Andenken ein passives Erinnertwerden entgegen: „Noch denket das mir wohl“ ²⁵; in dionysischen Bildern wird eine Rückkehr in den Ursprung, in Geburt und Wiege, den sogleich wieder dementierten goldenen Traum eines Glücksmoments im einwiegenden Schoß der Natur in Erinnerung gebracht.

Hat Hölderlin in den beiden ersten Strophen mit Pindar, Euripides und Rousseau fremde Schriftsteller zitiert und ihrer gedacht, so folgen nun in der *dritten Strophe* Selbstzitate, wie ja auch das Andenken abrupt von den einwiegenden Träumen des südlichen Frankreich in die Situation des Sprechers zurückkehrt, von der anfangs der Gruß ausgeschiedt wurde. Die Bitte um den Becher wird schon am Schluß der Elegie 'Der Wanderer' ausgesprochen, welcher erfahren hat, daß während seiner Abwesenheit die Eltern gestorben und die Freunde zerstreut sind:

*Und so bin ich allein. Du aber, über den Wolken,
Vater des Vaterlands! mächtiger Aether! und du
Erd' und Licht! ihr einigen drei, die walten und lieben,
Ewige Götter! mit euch brechen die Bande mir nie.*

²³ 'Der Rhein', StA II, 146.

²⁴ StA II, 722; vgl. auch die Beschreibung der zwei ersten Phasen der tragischen Ode (StA IV, 149, Z. 1–13, sowie die Parallel-Formulierung StA IV, 246, Z. 13–16).

²⁵ Heidegger, in seiner sonst so differenzierten Interpretation, nimmt diese Umkehr des 'Andenkens' bloß als „Zwischenwort“ (S. 296), erkennt überhaupt den Wechsel von Progreß zu Regreß in diesen Strophen nicht.

*Ausgegangen von euch, mit euch auch bin ich gewandert,
 Euch, ihr Freudigen, euch bring' ich erfahrner zurück.
 Darum reiche mir nun, bis oben an von des Rheines
 Warmen Bergen mit Wein reiche den Becher gefüllt!
 Daß ich den Göttern zuerst und das Angedenken der Helden
 Trinke, der Schiffer, und dann eures, ihr Trautesten! auch
 Eltern und Freund'! und der Mühn und aller Leiden vergesse
 Heut' und morgen und schnell unter den Heimischen sei.²⁶*

Das Gedenken an Eltern, Freunde, Helden und Götter, angeleitet vom dionysischen Wein, bringt dem auch in der Heimat einsamen Wanderer Ruhe und erneutes Heimischwerden. Auch im hymnischen Entwurf 'Die Titanen' beruhigt das Gedenken: an diese Stelle scheint die Zeile „Damit ich ruhen möge“ zu erinnern:

*Nicht ist es aber
 Die Zeit. Noch sind sie
 Unangebunden. Göttliches trift untheilnehmende nicht.
 Dann mögen sie rechnen
 Mit Delphi. Indessen, gieb in Feierstunden
 Und daß ich ruhen möge, der Todten
 Zu denken. Viele sind gestorben
 Feldherrn in alter Zeit
 Und schöne Frauen und Dichter
 Und in neuer
 Der Männer viel
 Ich aber bin allein.²⁷*

Hier ist der Sprecher nicht entblößt von Eltern und Freunden, sondern er ist umgeben von Titanen, die noch nicht vom Göttlichen besiegt und gefesselt sind, noch nicht teilnehmen und noch nicht betroffen sind vom Göttlichen des Vaterlandes und den Gesängen, die es feiern. Hier wird also an eine Kultursituation erinnert, die Zeit der götterlosen Gegenwart, die Hölderlin immer wieder beklagt.

Es scheint, als stimme die zitathafte Erinnerung an diesen Kulturzustand, die gesellschaftspolitische Situation des dominanten Egoismus aller, der mangelnden Teilnahme aneinander, des ‚furchtsamgeschäftigen‘²⁸ Titanismus mit dem bisherigen Gedankengang des Gedichts nicht

²⁶ StA II, 83. Gegenüber der ersten 'Wanderer'-Fassung ist, wie hier in 'Andenken', die Linderung der Unruhe nur möglich durch die Begrüßungsgeste des von „einem“ gereichten Bechers.

²⁷ StA II, 217.

²⁸ 'Friedensfeier' (StA III, 538). Das Furchtsamgeschäftige ist „fühllos“, wie es in den 'Titanen' „untheilnehmend“ heißt.

überein. Aber ich erinnere daran, daß nicht alles zitathaft Aufgerufene und bildhaft Beschworene sich in der persönlichen Erinnerung des Dichters erschöpfte: Der Nordostwind verhiß gerade über Hölderlins Bordeaux hinaus den Schiffen gute Fahrt, und der goldene Traum vom momentanen Glück erinnerte an den Traum Rousseaus, des großen Gesellschaftstheoretikers, dessen Werk Hölderlin gerade in dieser Zeit wieder stark beschäftigte, wie etwa der Rhein-Gesang auswies. Diese zwei Belege sollen vorläufig dafür bürgen, daß es sich durchaus nicht nur um das persönliche Schicksal Hölderlins handelt, sondern um das vaterländische Schicksal wie in allen den Gesängen dieser Zeit. Wir werden nachher sehen, daß es sich schon in diesen ersten Strophen um eminent politische Inhalte dreht, die „unmittelbar das Vaterland angehen oder die Zeit“.

Der hypothetische Konjunktiv „süß / Wär' unter Schatten der Schlummer“ dementiert nun aber die in Strophe 2 erinnerte Rousseau-Situation für die Person des Sprechers. Im 'Rhein' heißt es:

*Dann scheint ihm oft das Beste,
 Fast ganz vergessen da,
 Wo der Stral nicht brennt,
 Im Schatten des Walds
 Am Bielersee in frischer Grüne zu seyn
 [...]
 Und herrlich ists, aus heiligem Schlafe dann
 Erstehen und aus Waldes Kühle
 Erwachend, Abends nun
 Dem milderem Licht entgegenzugehn²⁹*

Dies vermag Rousseau, den Hölderlin einen Halbgott nennt; der Sprecher des Gedichts 'Andenken' kann es nicht. Zu ruhen wäre süß. Auch die Wanderer-Situation wird dementiert. Dort heißt es:

*Aber wenn einer auch am letzten der sterblichen Tage,
 Fernher kommend und müd bis in die Seele noch jezt
 Wiedersähe diß Land, noch Einmal müßte die Wang' ihm
 Blüh'n [...]³⁰*

²⁹ StA II, 147. Die vielen z. B. bei Schmidt (Hölderlins letzte Hymnen, S. 20f.) angeführten Stellen werden durch den naheliegenden Rousseau-Bezug gewissermaßen in den Hintergrund gedrängt.

³⁰ StA II, 81.

Der Sprecher von 'Andenken' erkennt, daß ihm die sterblichen, die „todbringenden“³¹ Gedanken, das fehlgeleitete Andenken dessen, der nicht wie Rousseau ein Halbgott ist, die Seele genommen haben. „Nicht gut“ nennt er diesen Zustand, und er kommt deshalb nicht zur Ruhe. Rolf Zuberbühler hat in seinem Buch über 'Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen'³² auf die Verbindung von „Gott“ und „gut“ beim späten Hölderlin hingewiesen. Da wo über dem falschen Andenken, den sterblichen Gedanken, die Seele verloren geht, ist Gott nicht mehr. Das sprechende Ich, das mit dem Beginn der dritten Strophe an seine eigene Situation denkt, kommt im Gedenken an die eigenen Dichtungen 'Rhein', 'Wanderer', 'Titanen' zur Erkenntnis, daß es in Gefahr ist: es kann nicht wie der Halbgott Rousseau für eine Weile zur Ruhe kommen; auch der Becher Wein, der den Wanderer wieder einheimisch macht, hilft ihm nicht, denn dem Wunsch „Damit ich ruhen möge“ folgt der hypothetische Konjunktiv „Wär' [...] der Schlummer“. Die Erkenntnis der absoluten Einsamkeit und Schwäche, die nun im Kontrast zum frohen Gruß des Progresses und zum Andenken an Glücksmomente im Regreß entsteht, macht seellos und entfernt von Gott. Das sprechende Ich muß sich zu retten suchen.

Als rettender Gedanke, in allgemeiner gnomischer Aussage formuliert und nicht mehr hypothetisch, erscheint das Gespräch, dezidiert dem „Nicht [...] gut“ der sterblichen Gedanken entgegengesetzt:

[...] *Doch gut
Ist ein Gespräch und zu sagen
Des Herzens Meinung, zu hören viel
Von Tagen der Lieb',
Und Thaten, welche geschehen.*

Auch hier liegt ein Andenken an ein eigenes Gedicht zugrunde. 'Friedensfeier' ist auf dem Gedanken von Erfahrung, Sprache, Gespräch und, als Gipfel, Gesang gegründet. Es heißt dort:

*Schiksaalgesez ist diß, daß Alle sich erfahren,
Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.*
[...]

³¹ So Fischer, Schwäb. Wörterbuch, s. v. „sterblich“: „1. von Menschen: dem Tode verfallen [...] 2. von einer Krankheit o. dgl.: tödlich. »Ob sein Kranckheyt st. wär« [...] Sterblichkeit: was den Tod bringt.“

³² Berlin 1969, S. 100.

*Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.*³³

Gespräch ist für den andenkenden Sprecher ein rettender Gedanke: es setzt als erstes Erfahrung seiner selbst und der andern voraus („Schiksaalgesez ist diß, daß Alle sich erfahren“) – auf diese Erfahrung ist das andenkende Ich in den beiden ersten Strophen zurückgegangen, und es erkennt nun, daß sie nicht nur zu sterblichen, seellos und gottlos machenden Gedanken führt, sondern zu Sprache, Gespräch und Gesang, und in diesen ist Göttliches, sie sind „gut“. Die sterblichen Gedanken werden als „des Herzens Meinung“ gesagt und damit aufgehoben in Sprache und Gespräch; die Rede von „Tagen der Lieb“ formuliert Erfahrungen der Übereinstimmung mit der Natur wie der Regreß in der zweiten Strophe, das Gespräch von „Thaten, welche geschehen“ füllt den Mut des Progresses aus der ersten Strophe mit dem Andenken an historisches Geschehen, macht aus den nur allgemein angesprochenen Schiffen der ersten Strophe endlich konkrete historische Personen, wie wir in der fünften Strophe sehen werden. Mit dem Gedanken des Gesprächs ist also alles Vorhergehende aufgehoben und zur Synthese gebracht, die Sprache des Gesprächs ist selbst die Form des Andenkens an vergangene Erfahrung, in deren persönlich-biographische Stimmung nun allgemeinbekannte konkrete Ereignisse einerseits und das Gute des Göttlichen andererseits eingebracht werden. Ich muß es mir versagen, hier auf Hölderlins Sprachtheorie einzugehen, mache nur auf den 'Wink für die Darstellung und Sprache' in der Abhandlung 'Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes' aufmerksam, der die Entstehung neuer Sprache am Wendepunkt des poetischen Verfahrens und noch einmal am Wendepunkt des Gedichts beschreibt.

An diesem sind wir jetzt angekommen; wir haben gesehen, wie das Gespräch und die andenkende Sprache die Rettung für das in Seellosigkeit versinkende andenkende Sprecher-Ich ist; wir haben gesehen, wie in der Sprache des Gesprächs alles Vorhergehende aufgehoben und dem Göttlichen zugewandt wird. Nach dem Progreß und Regreß bei Stoffgleichheit in den beiden ersten „Parthien“, die im Gedicht 'Andenken' mit den Strophen übereinstimmen, folgen in der dritten Strophe zwei Partien, die der Form nach gleich sind, nämlich Anrede, Aussage, Reflexion auf das Selbst und seine Bedingungen. Dem Stoff nach sind sie

³³ StA III, 535 f.

einander aber, wie das „Gesez“ auch dieses Gesanges zeigt, entgegengesetzt: Unruhe, Seellosigkeit, Verlassenwerden vom Göttlichen in sterblichen Gedanken in der dritten Partie (1.+2. Drittel der dritten Strophe), Rettung im Gedanken an das Gespräch, an das Gedenken und Sagen von Herzens Meinung, Liebe und Taten. Da es in der ‚Friedensfeier‘ hieß: „Seit ein Gespräch *wir* sind“, ist das sprechende Ich nicht einmal auf Partner angewiesen; streng genommen rettet schon das ungesprochene „Wort der Seele“, in dem die private und flüchtige Erfahrung veröffentlicht und dauerhaft gemacht wird. Wie ‚Friedensfeier‘ den jetzigen Zustand als „Gespräch“ bezeichnete, dann aber verhiess „bald sind wir aber Gesang“, so weist diese vierte Partie des Gedichts auf den Schluß voraus: „Was bleibet aber, stiften die Dichter“. Das schon in der Sprache des Gesprächs dem Andenken Anvertraute wird im Gesang vollends bleibend. Auch inhaltlich wird die Brücke von dieser vierten Partie am Ende der Mittelstrophe zum Schluß hin geschlagen: An die Taten erinnert nach der fünften Strophe die See als Schauplatz, die Liebe erscheint an beiden Stellen, der Dichter in der Reinheit seiner Herzensmeinung verhüllt Göttliches im Gedenken an Taten und Liebe.³⁴

Die *vierte Strophe* bezieht sich deutlich auf Hölderlins Roman ‚Hyperion oder der Eremit in Griechenland‘; Bellarmin ist der Briefpartner des Hyperion, der nach dem gescheiterten Versuch der Befreiung seines Vaterlands von der türkischen Herrschaft in der Erzählung seiner Liebe und seiner Taten den Frieden mit sich und der Natur wiederfindet. Zwischen ihnen war freundschaftliches Gespräch und Rede von Taten und Liebe. Die Frage, wo sie sind, scheint angesichts ihrer literarischen Existenz nur sinnvoll, wenn man sie im Blick auf das folgende Bild von Quelle und Meer kulturphilosophisch versteht. Mit diesem Bild wird auf die Frage geantwortet, wo die Freunde sind:

[...] *Mancher*

*Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn;
Es beginnt nemlich der Reichtum
Im Meere. Sie,
Wie Mahler, bringen zusammen
Das Schöne der Erd' [...]*

³⁴ Eine Brücke wird auch zurück zum Anfang geschlagen: In der Anrede an den Nordost, dem Gruß-Wunsch werden Gespräche erdacht und fiktiv geführt; die Liebe zum Nordost, der feurige Geist der Schiffer, das Bekenntnis zu Wind, Richtung, Landschaft nehmen „Herzens Meinung“, „Tage der Liebe“, „Thaten, welche geschehen“ motivlich vorweg.

Hyperion und Bellarmin sind also dem Reichtum des Meeres gefolgt, während das sprechende Ich offenbar zur Quelle zurückgekehrt ist und deshalb allein und ohne Freunde ist. Es handelt sich hier um eine Interpretation des einige Jahre zuvor erschienenen Romans. Hyperion hatte zunächst durch Reisen die Idee des alten Griechenlands, wie der Maler ein Bild, zusammenzubringen gesucht und hatte den Freunden und Diotima diese Idee auf einer Fahrt nach Athen und im Angesicht seiner gewaltigen Ruinen dargestellt. Diotimas Gedanken, er müsse Erzieher des Volks werden und damit in einem organischen Prozeß evolutionär die gesammelte Idee seines Bildes Wirklichkeit werden lassen, hatte er nicht befolgt. Vielmehr suchte er rasch und gewaltsam zum Ziel zu kommen, scheiterte, verschmähte auch den „geflügelten Krieg“ nicht, nämlich den Seekrieg der Russen gegen die Türken. Dabei wurde er verwundet, und Diotima starb in der Annahme, er sei umgekommen. Seine Taten, die, eilig das Schöne zusammenzubringen, den Reichtum der vollen Entfaltung ergreifen wollten, scheiterten, weil er den Weg der Neukultivierung des Volks nicht von der Quelle, vom unscheinbaren organischen Anfang durch den langsamen Kultivierungsprozeß des Stromlaufs bis hin zum Meer gehen wollte, von dem aus dann auch Fremdkulturelles in Kolonien angeeignet werden kann. „O hätt' ich doch nie gehandelt!“³⁵ ruft Hyperion aus, als er sich einsiedlerisch nach seinem gescheiterten Leben auf die „glühenden Berge“³⁶ seiner Heimat zurückgezogen hat. Das sprechende Ich jedoch ist vom Strand des Meers an die Quelle zurückgekehrt. Man kann aus seiner Kritik an den Freunden Hyperion und Bellarmin entnehmen, daß es im Gedenken an deren warnendes Schicksal³⁷ sich selbst vor übereilter Tat, vor politischer Veränderung mit Gewalt ohne vorgängige erzieherische Vorbereitung des Volks hüten und zurückhalten möchte, daß es seinen Entschluß bekräftigt, an die Quelle zu gehen, zurück nach Deutschland.

Adversativ dazu beginnt die *letzte Strophe*:

*Nun aber sind zu Indiern
Die Männer gegangen,
Dort an der luftigen Spiz' [...]*

³⁵ StA III, 8.

³⁶ StA III, 7.

³⁷ „Bellarmin“ ist auch ein Name Hölderlins für seinen Freund Sinclair (vgl. StA II, 464, Z. 7 und 469, Z. 18f.), der sich, wie er selbst zugab, zu leichtsinnig mit revolutionären Kreisen einließ, was ihm die Verhaftung und Einkerkung durch den Kurfürsten von Württemberg eintrug. Die Strophe kann also als poetische Warnung Hölderlins an Sinclair gelesen werden.

Nach Dietrich Uffhausens³⁸ Inspektion der sogenannten Pointe de Grave, der durch den Zusammenfluß von Garonne und Dordogne gebildeten Landspitze, handelt es sich bei der von Hölderlin erinnerten Ausfahrt der Männer um ein historisches Ereignis. Ein Denkmal auf dieser Landspitze erinnert nämlich an die Ausfahrt des Marquis von Lafayette (1757–1834), der 1776 mit einem selbst ausgerüsteten Schiff von dieser Stelle aus nach Amerika fuhr, um als Freiwilliger für die Unabhängigkeit der Kolonien zu kämpfen. Er erwarb sich die Freundschaft Washingtons, hohen Kriegsruhm und kehrte hochgeehrt zurück nach Frankreich. Zu Beginn der Revolution 1789 spielte er eine bedeutende Rolle, vor allem dadurch, daß er nach amerikanischem Muster die berühmte Erklärung der Menschenrechte vor die Nationalversammlung brachte. Im Verlauf der Entwicklung der Französischen Revolution zeigte er sich aber nicht nur als der Verfechter neuer demokratischer Ideen, sondern wandte sich gegen die radikaldemokratischen und schließlich diktatorischen Auswirkungen des Jakobinertums. Da er mit seiner Idee einer konstitutionellen Monarchie nicht durchdrang, zog sich der berühmte Feldherr von der Politik zurück, insbesondere als Napoleon Erster Konsul und dann Diktator wurde. Als Hölderlin die Hymne 'Andenken' schrieb, saß Lafayette einsam auf seinem einzigen ihm verbliebenen Landgut Lagrange.

Hier ist also ein realer Held, der auszog, um die Kolonien in ihrem Befreiungskampf zu unterstützen, der aus den Kolonien die alten europäischen Ideen der Menschenrechte mit neuem Leben erfüllt mitbrachte und mit seiner Idee einer organisch an die Tradition anschließenden Staatsverfassung der Französischen Revolution eine Wende hätte geben können, in der die von Hölderlin und andern deutschen Intellektuellen so verabscheuten Exzesse des Königsmordes und des Terrors vermieden worden wären. Dieser Seeheld ist nicht gescheitert wie Hyperion, und er ist zurückgekehrt an die vaterländische Quelle, wo er das Eigene, das Ideengut der europäischen Aufklärung, das er inzwischen in den Kolonien in erneuerter verwandelter Form kennengelernt hatte, in seinem freien Gebrauch zu zeigen versuchte, jedoch vom ungefesselten Titanismus des noch ungebundenen Eigenen zurückgedrängt wurde. Ein Schicksal also, mit dem sich das sprechende Ich identifizieren kann. Diese Identifikation wird über das in dieser Strophe enthaltene Zitat deutlich. Lafayette und seine Männer seien, wie es da heißt, „zu In-

³⁸ Heimath und Fremde, S. 14.

diern“ gegangen; das schafft eine Verbindung zu Kolumbus, dessen Ziel ja auch Indien war und der die mittelamerikanischen Inseln deshalb „westindische Inseln“ nannte. Diesem Entdecker ist ein hymnischer Entwurf gewidmet, der beginnt:

*Wünscht' ich der Helden einer zu seyn
Und dürfte frei es bekennen,
So wär' es ein Seeheld.³⁹*

Der Seeheld wie Kolumbus oder Lafayette, der zur Kolonie ausfährt, den dort erhaltenen Reichtum als das neu erfahrene und frei gebrauchte Eigene austeilt⁴⁰, kommt der Vorstellung des sprechenden Ich von sich selbst am nächsten. Lafayette hat auch den von Hyperion unvollendet gelassenen Weg zurück zur Quelle gewagt und das neuentdeckte Eigene, die Menschenrechtsidee, die Verfassungspläne, zur Sprache und ins Gespräch gebracht. Er hat damit dem europäischen Geist ein über die Kolonien vermitteltes Andenken an sich selbst und sein in der Andersheit fremd gewordenes Eigenes ermöglicht.

Noch eine Wendung nimmt die hymnische Rede: Der Sprecher reflektiert über die Dauerhaftigkeit des Andenkens. Gerade Lafayettes Beispiel zeigt, daß dieses von ihm ermöglichte Andenken des europäischen Geistes an sich selbst nur momentan war. Die See als Metapher für die Welt der Taten nimmt und gibt Gedächtnis, unkontrollierbar für den Menschen. Auch die Liebe fesselt die Aufmerksamkeit, „heftet [...] die Augen“ nur, wenn sie „fleißig“ ist, also sich dem Partner immer neu in ihrer Gegenwärtigkeit beweist. Was ohne die Abhängigkeit von einem objektiven Element und ohne das ständige Zutun des Menschen dauert, ist die Dichtung. Sie ist, wie Hölderlin sagt, gestiftet, d. h. sie ist eine Art Kapital und Institution, die sich nach den bei der Stiftung festgesetzten Regeln selbst tragen und erhalten zum Wohl der Allgemeinheit.

Wie dieses Kapital zustande kommt, zeigt das Gedicht selbst: Wir hatten gesehen, wie das Gespräch auf Sprache und diese auf Erfahrung andenkend aufbaut. Die Erfahrung baut sich aus Progreß und Regreß der beiden ersten Strophen sowie aus der Reflexion auf das erfahrende Ich am Beginn der dritten Strophe auf. Dann folgt die rettende Refle-

³⁹ StA II, 242.

⁴⁰ Vgl. in 'Kolomb': „Es waren nemlich viele, / Der schönen Inseln, // damit / Mit Lissabon // Und Genua theilten; // Denn einsam kann / Von Himmlischen den Reichtum tragen / Nicht eins“ (StA II, 244).

xion auf das Gespräch als Vereinigung der Menschen zum gemeinsamen Geist und als Verpflichtung, die Privatheit der Erfahrung durch gemeinsam bekannte Beispiele, Bilder und Fälle zu vergemeinschaften. In der nun durchgängig gebrauchten Reihe von See- und Schifffahrtsbildern gleicht, wie es im ‚Gesez des Gesanges‘ heißt, die letzte Partie alles aus. Zunächst wird am ‚Hyperion‘-Roman erläutert, wie die Sprache des erzählenden Eremiten den Reichtum des Meers, das Schöne der Erde nur darum enthält, weil er ein scheiterndes Täterleben, eine sterbende Liebe, ein versinkendes Vaterlandsideal durchlitten hat.⁴¹ Dann wird an Lafayette verdeutlicht, wie dieser neue Reichtum der Sprache nur dann weiterwächst, wenn er zum Sprachursprung zurückgebracht wird und dort den freien Gebrauch des Eignen ermöglicht. Die Schlußzeile des Gedichts besagt endlich, daß erst in der z. B. dem ‚Gesez des Gesanges‘ gehorchenden Sprache des Gedichts diesem potentiellen Wachstum und freien Gebrauch Dauer verliehen wird. Der Gesang als der stets wiederholbare, Gestalt gewordene Prozeß der Stiftung von Stufe über Stufe von Andenken aus Erfahrung ist erst das, was die Menschen vollständig befreit, indem es sie von sich selbst zum freien Gebrauch ihrer selbst befreit.

Dies ist ein eminent politisches Programm, es ist das Programm der Vaterländischen Gesänge. Es ist deshalb sinnvoll, sich der politischen Dimension des Gedichts noch einmal zu versichern, die andeutungsweise ja immer wieder zur Sprache kam. Sie ist durch die in Anspielung zitierten Texte verbürgt, deren Gesamtaussage wir noch nicht immer berücksichtigt haben:

Die erste Strophe ist gekennzeichnet durch das Zitat aus Pindars erster pythischer Ode auf Hieron, den König von Syrakus. Hieron ist nicht nur der von Apollon begünstigte Sieger im Kampfspiel, er ist auch der gute Fürst, der in Syrakus eine verantwortungsvolle, den Menschen wohlthuende, der Wahrheit, Gerechtigkeit, den Göttern und der Kunst zugewandte Regierung über die titanischen Urkräfte des feuerspeienden Aetna führt.

Die zweite Strophe wird erschlossen durch den dionysischen Feigenbaum aus den ‚Bacchantinnen‘ des Euripides. Diese Tragödie stellt dar,

⁴¹ Vgl. ‚Hyperion‘: „Des Herzens Wooge schäumte nicht so schön empor, und würde Geist, wenn nicht der alte stumme Fels, das Schiksaal, ihr entgegenstände.“ (StA III, 41). Das „jahrlang“ in Zeile 45 ist damit wahrscheinlich eine Anspielung auf ‚Hyperions Schiksaalslied‘ – „Jahr lang ins Ungewisse hinab“ (StA III, 143) –, wo das Leid der Menschen gegen die Schicksallosigkeit der Himmlischen gesetzt wird.

wie der Gott selbst gegen den ungläubigen Herrscher Thebens, Pentheus, sich wendet, so daß dieser schließlich von seiner eigenen Mutter und deren Gefährtinnen, die vom Gott besessen sind, zerrissen wird. In den beiden ersten Strophen wird also entgegengesetzter Verhaltensweisen zwischen Herrschern und Göttern gedacht, die die antike Literatur bereitstellt. Im Prozeß der ersten Strophe wird der gute Herrscher vom Gott und seinem Dichter sichtbar belohnt, im Regreß der zweiten wird der schlechte Herrscher durch eine Revolution, in der der Gott selbst wirkt, zerrissen und das Land ins Chaos gestürzt.

Die dritte Strophe, mit der Reflexion auf die eigene Situation, zitiert das Heimatlob des zurückgekehrten Wanderers, zugleich aber die Titanenhymne und die Rheinymne. In dieser Heimat sind also, anders als im Syrakus Hierons, die titanischen Kräfte „noch unangebunden“, sind „unteilnehmend“; Rousseau, der mit seiner Lehre vom Gesellschaftsvertrag die für Hölderlin maßgebende politische Theorie des modernen demokratischen Staates geschrieben hat, konnte noch in der Hoffnung auf bessere Zeit den Schlummer, den Traum vom Glück versuchen; nach den Entwicklungen der Zeit scheint das für den Sprecher nicht mehr möglich.

Das Ende dieser Strophe zitiert das „Gespräch“ der ‚Friedensfeier‘ und damit den Frieden von Lunéville, der für Hölderlin hier den Maßstab eines auf Gespräch und Teilnahme der Menschen und Staaten untereinander und mit den verschiedenen Göttern begründeten gesamteuropäischen Friedens abgibt. Daß er diesen Frieden nicht mehr als politische Realität, sondern nur noch als Paradigma eines Friedensschlusses betrachtet, zeigt die gnomisch-allgemeine Formulierung.

Die vierte Strophe ist durch das ‚Hyperion‘-Andenken gekennzeichnet. Daß der sich scheute, an die Quelle zu gehen, deutet auf seinen politischen Fehler, statt evolutionärer Volkserziehung und Bewußtseinsveränderung den freien Geist mit Gewalt zu erzwingen und nur eine Vorstellung, ein Malerbild in die Wirklichkeit zu übersetzen. Darin liegt Kritik an der Entwicklung der Französischen Revolution wie auch an den revolutionären Freiheitsbestrebungen in Deutschland nach 1800, zu denen Hölderlins Freund Sinclair gehörte, den er auch mit dem Pseudonym „Bellarmin“ ansprach.

Die letzte Strophe zitiert Ausfahrt und Rückkehr Lafayettes, gespiegelt in der Austeilung des gottgegebenen Reichtums durch Kolumbus. Lafayettes politisches Credo, das die europäischen Traditionen in freier Weise mit der föderalistischen Demokratie der ehemaligen Kolonien verband, das die Menschenrechte als Form der andenkenden Teilnahme

der Menschen aneinander, als Achtung der sittlichen Persönlichkeit des einzelnen und damit in Hölderlins Sinne als Anwesenheit des Göttlichen verkündete, dieses Credo scheint am Ende dieser Reihe erinnerten politischer Positionen auch die Botschaft von Hölderlins Gedicht zu sein. Die durch diese Reihe aufgebaute und begründete Position ist, mit Lafayette, gegen den Cäsarismus und die plebiszitär scheinrechtfertigte Diktatur Napoleons gerichtet, gegen die sittlich und ästhetisch ungesicherte radikale Demokratie, durch die es zum Terror gekommen ist, gegen die überlebten Formen des Feudalismus aus dem ancien régime. Muster bildet immer noch das „Gespräch“ der ‚Friedensfeier‘, dessen Partner alle gleich sind und in dem der Dichter durch seinen Gesang einen „Fürsten des Fests“ beruft.

Wesentlich ist nun, daß auch Lafayettes Credo als politische Botschaft sich nicht in Realität umsetzen ließ. Es bedarf offensichtlich eines über den historischen Moment hinausgehenden ständigen Anstoßes für das Bewußtsein der Menschen, sich ihrer eigentlichen politischen, sittlichen, religiösen, zwischenmenschlichen Ziele und Maßstäbe zu vergewissern, immer wieder an die Quelle zu gehen und sich nicht durch momentanen Reichtum und glänzende Ideen täuschen zu lassen. Es bedarf des Andenkens, und zwar als Inhalt, als Verfahren und als Prozeß. Andenken als Inhalt sind die Formen menschlichen Zusammenlebens, die die Geschichte zeigt und auf die Hölderlin anspielt. Andenken als Verfahren ist die Suche nach der Quelle im philologischen Sinn: das Aufdecken dieser im Text verborgenen Anspielungen und das Erschließen ihres Sinnes dadurch, daß man sich die Aussagen der literarischen Werke, in denen sie stehen, vergegenwärtigt und damit das dort vom Dichter Gestiftete in sich zur Wirkung bringt.⁴² Andenken als Prozeß

⁴² Die hier angewandte Methodik der intertextuellen Interpretation geht also weit über die bisherige Gepflogenheit hinaus, „Einflüsse“ fremder Autoren im Text aufzusuchen und es mit ihrer Notierung bewenden zu lassen. Wenn aber bleibt, was die Dichter stiften, so ist es mindestens bei Hölderlin angezeigt, den zitierten oder durch Anspielung ins Bewußtsein gerufenen „fremden Gesang“ ganz und möglicherweise in seinem vollen Sinn in die Interpretation einzubeziehen. Es gibt verschiedene Weisen, wie Autoren die solcherart eingeblendeten Fremdtexthe behandeln. Goethe zum Beispiel, wenn er im ‚Prolog im Himmel‘ des ‚Faust‘ den Hiob als interpretierenden Subtext einblendet, tut dies, um seinen Faust als neuen Hiob darzustellen, der auf moderne Weise durch sich selbst versucht wird – damit benutzt Goethe die Hiob-Anspielung, um über einen interpretierenden Kommentar zum ‚Faust‘ hinaus (etwa: Drama einer Versuchung und einer Theodizee) die Geschichtlichkeit sowohl des alttestamentlichen Hiob wie des modernen Faust hervortreten zu lassen. – Hölderlin dagegen, ausgehend vom Bleibenden der dichterischen Stiftung, rechnet nicht mit der geschichtlichen Modifikation, sondern der Dauer des gestifteten Sinns; er nimmt Bezug zum Text Pindars oder Euripides

ist schließlich die Stiftung Hölderlins, der diese kondensierten Sinnpotentiale, diese Dichtung über Dichtungen und Formen menschlich-göttlichen Zusammenlebens in einen gesetzmäßig aufbauenden Zusammenhang bringt, durch den das sittliche, religiöse und politische Selbst des Lesers poetisch begründet und entwickelt wird.

Form	Stoff		Textanspielungen	politische Implikate
Progreß Regreß Reflexion	biogr. Vergangenheit biogr. Vergangenheit individ. Situation	} – Erfahrung	Pindar, 1. Pyth. Ode: Euripides, ‚Bacchantinnen‘: ‚Wanderer‘, ‚Titanen‘, ‚Rhein‘:	Hieron, der gute Fürst Pentheus, der zerrissene Fürst teilnahmsloser Titanismus der Gegenwart
Reflexion	Verallgemeinerung		– Gespräch	‚Friedensfeier‘: Friede, Gespräch als Modell
Seemetapher Seemetapher Seemetapher	– Reichtum – freier Gebrauch – Stiftung d. Bleibenden		} Sprache und Bild der Dichtung	‚Hyperion‘: ‚Kolomb‘ / Lafayette: ‚Andenken‘

Das Gestiftete ist somit vaterländischer Gesang in mehrfachem Sinn. Zunächst ist es Gesang als sprachlicher Vollzug, in dem die Entstehung des Gesangs als Prozeß dargestellt ist: Verheißung des Windes, Anrede und aufgetragener Gruß, jeweils einseitige Rede also, bilden den Ausgangspunkt, das Gespräch die Mitte und die Stiftung des Dichters das Ende; unter diesem Vollzug bildet die ständige Bezugnahme auf das Bleibende der zitierten Dichtungen den ruhenden Kontrapunkt, der jedoch durch den Wechsel seiner Sinnrichtungen die innere Fülle und Dialektik des Bleibenden zu erkennen gibt. Im Andenken an das Eigene, das durch die Kolonie der fremden Literatur und der früheren Stiftungen eigener Dichtung hindurchgegangen ist und daran Sprache gewinnt, wird sein freier Gebrauch und damit Gesang möglich.

Vaterländisch ist Gesang per definitionem, denn auch der einzelne Dichter singt „Statt offner Gemeine [...] Gesang“⁴³, der wie das Harfen-Vorspiel des Meisters die Singenden weckt.⁴⁴ Und deren Gesang ist vaterländisch zunächst in religiösem Sinne:

des’ nicht, um sich in der eigenen Geschichtlichkeit zu profilieren, sondern um sich ihnen im „Gespräch“ gleichzustellen und ihre Stimmen als Verheißung oder Warnung zu hören. Auch die Bezugnahme zu eigenen Texten will als „freier Gebrauch“ erst gelernt sein: die Anspielungen in Str. 3 auf ‚Wanderer‘ und ‚Titanen‘ führen zunächst zu „sterblichen Gedanken“; erst das „Gespräch“ der ‚Friedensfeier‘ ermöglicht die Distanz zum eigenen Text (vgl. die kritische Haltung zu Hyperion).

⁴³ ‚Der Mutter Erde‘, StA II, 123.

⁴⁴ Ebd. v.9.

*Doch wird ein anderes noch
 Wie der Harfe Klang
 Der Gesang seyn
 Der Chor des Volks.
 Denn wenn schon der Zeichen genug
 Und Fluthen in seiner Macht und Wetterflammen
 Wie Gedanken hat der heilige Vater,
 unaussprechlich wär er wohl
 Und nirgend fänd er wahr sich unter den Lebenden wieder
 Wenn zum Gesange nicht hätt ein Herz die Gemeinde.⁴⁵*

Es ist der „heilige Vater“, der im Gesang ausgesprochen wird und darin ein „wahres“ Zeichen seiner selbst findet. Die Gemeinde gewinnt ihre Identität erst durch den Gesang; die ‚Friedensfeier‘ macht klar, daß „ein Gespräch wir sind [...] bald sind wir aber Gesang“.⁴⁶ Der Gesang ist eine Weise, wie der „heilige Vater“ sich Sphäre und Zeichen schafft und den Menschen damit zugleich eine überindividuelle Einheit als „Gemeine“ oder „Gemeinde“ gibt. Dies ist der „Geist“, „die gemeinschaftliche Seele, die allem gemein und jedem eigen ist“ und die der Dichter sich zueignen muß, soll sein Gesang gelingen⁴⁷ und wirklich Vorspiel des Gemeindegesangs sein.

Voraussetzung, Sphäre des Vaterländischen ist das Nationale. Zum Vaterland und damit zum ‚heiligen Herz der Völker‘ wird das Volk, auf das sich der Genius auf seiner Wanderung von Ost nach West, „von Land zu Land“ niederläßt⁴⁸ und dem er Gemeingeist verleiht. Der Dichter hat sich dieses Gemeingeistes der nationalen Sphäre zu versichern, ehe er vaterländisch singen kann: der Gang zur „Quelle“, das Gespräch im „altgebaute[n] / Seeliggewohnte[n] Saal“⁴⁹, das Sagen von des Herzens Meinung und das Hören von „Tagen der Lieb‘, / Und Thaten, welche geschehen“, müssen vorausgehen.⁵⁰ Aus dieser Voraussetzung

⁴⁵ Ebd. v. 11–20, vgl. ‚Am Quell der Donau‘, v. 34f., StA II, 126.

⁴⁶ StA III, 536, v. 92f.

⁴⁷ ‚Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes‘, StA IV, 241.

⁴⁸ ‚Gesang des Deutschen‘, StA II, 3f. v. 1, 37f.; vgl. ‚Am Quell der Donau‘ und ‚Germanien‘.

⁴⁹ ‚Friedensfeier‘, StA III, 533, v. 3f.

⁵⁰ Das sind einige der Bedingungen, die Goethe in seiner Rezension ‚Literarischer Sansculottismus‘ für die Entstehung eines „klassischen Nationalautors“ voraussetzte (Hamburger Ausgabe, Bd. 12, S. 240). Hölderlin kannte den anonym im 5. Horenheft 1795 erschienenen Aufsatz mit Sicherheit. Es ist anzunehmen, daß er den mit seinen Bedingungssätzen gleichstrukturierten Anfang der ‚Verfahrungsweise‘ darauf bezog und damit andeutete, daß er den äußeren Bedingungen des klassischen Nationalautors nun die inneren an die Seite setzen

leitet sich der Gesprächscharakter vieler Gedichte seit der Homburger Zeit ab; ‚Brod und Wein‘ zum Beispiel ist ein Dialog mit Heinse, ‚Patmos‘ geht auf die religiöse Sprach- und Vorstellungswelt des Homburger Landgrafen ein; der ‚Rhein‘ erörtert für Heinse, später Sinclair Erscheinungsformen des Geistes in einer Sphäre und Zeit. Immer ist, wie ‚Andenken‘ zeigt, das Gespräch politisch im Sinne dieser nationalen Sphäre; der Leser nimmt an ihm teil und soll durch dieses „Vorspiel“ erweckt werden, selbst mitzusprechen und dann mitzusingen.

Die Reihe der zitierten und mittönenden Werke in ‚Andenken‘ zeigt, daß nicht nur die Täter den „Reichtum / Im Meere“ suchen müssen, sondern auch der Dichter: Die Muster des guten Fürsten, der auf dem aorgischen Grund vulkanischen Bodens einen wohlorganisierten Stadtstaat lenkt, und des schlimmen Fürsten, der in chaotischem Übermut eine gute Ordnung zerstört und zerrissen wird, diese Muster werden aus griechischen Texten zitiert. Während die Täter dem Geist auf seiner Wanderung nach Westen den Weg bereiten und wie „Kolomb“ und Lafayette „zu Indiern“ fahren, um dort Kolonien zu gründen bzw. sie befreien zu helfen, ist die „Kolonie“⁵¹ des Dichters immer noch Griechenland. Noch gilt Schillers Wort für Hölderlin:

Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling bei Zeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters und lasse ihn unter fernem griechischem Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück; aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar, wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten unwandelnbaren Einheit seines Wesens entlehnen.⁵²

wollte, die unmittelbar zu seinem Werk führen, welches, da die nationale Einigung noch nicht stattgefunden hat, Vorbereitung auf die Einwohnung des Nationalgeistes sein muß. Vgl. meinen Vortrag über ‚Hölderlins vaterländische Sangart‘ in: HJb 25, 1986/87, S. 12–59.

⁵¹ Den Ausdruck „Kolonie“ für fremdkulturellen Einfluß verwendet Hamann (Sämtliche Werke, hrsg. v. Josef Nadler, Bd. 2, S. 135, vgl. S. 146f.) für die Nachahmer italienischer Musik in Deutschland. Herder nennt „fremde Kolonien“ die Länder, aus denen die deutsche Sprache da, wo sie Mängel aufweist, Fremdwörter bezieht. Das Bild der Nationalsprache als eines politischen Staatskörpers ist dort voll ausgebaut (Fragmente über die neuere deutsche Literatur² I, 4; Herder Frühe Schriften, hrsg. Ulrich Gaier, Frankfurt 1985, S. 187).

⁵² Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, Brief 9; Säkular-Ausgabe Bd. 12, S. 30. Auch der Gedanke des Leidens in der Kolonie, den die späte Variante zu ‚Brod und Wein‘ mit dem Bild des fast verbrannten Beseelers thematisiert, scheint von Schiller angeregt,

Der (tragische⁵³) Zwist in der Rede des Dichters am Anfang findet sich denn auch formuliert im Widerspruch der Gedankenrichtungen: Den idealischen Grund seiner Rede bildet seine Herkunft aus der griechischen Kolonie; dafür steht Pindars vaterländischer Gesang. Heroisch ist die Richtung, die die Schiffer nehmen in ihrem Auftrag, dem Geist den Weg zu bereiten, heroisch tendierend der Gruß, den der Dichter dem Wind mitgibt. Idealische Richtung nach Osten in die Kolonie des Andenkens an die „absolute unwandelbare Einheit seines Wesens“, wie sie in Griechenland zum erstenmal sich lebendig gestaltet hatte, heroische Richtung zur Tat stehen einander gegenüber; der Sprecher, zwischen Dichtung und Täterschaft gespannt, bleibt in der Mitte.⁵⁴ Seine Aufgabe ist es, die Idealität und Allgemeinheit des Dichtens mit der praktischen Wirksamkeit des Täters zu verbinden.

Die Verbindung von Idealität und Täterschaft ist Stiftung; sie erst stellt den Menschen in seiner Integrität her und verbindet die so neugeschaffenen Individuen zur Nation:

der die Entstehung des sentimentalischen Interesses beschreibt: „Wir sehen alsdann in der unvernünftigen Natur nur eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Haus zurückblieb, aus welchem wir im Übermut unserer Freiheit in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir anfangen, die Drangsale der Kultur zu erfahren, und hören im fernen Auslande der Mutter rührende Stimme. Solange wir bloße Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen; wir sind frei geworden und haben beides verloren.“ (‘Über naive und sentimentalische Dichtung’; Säkular-Ausgabe Bd. 12, S. 177.) Das für Hölderlin so wichtige Beziehungssystem Natur-Kunst, naiv-sentimentalisch, Heimat-Ausland-Rückkehr, freier Gebrauch des Eigenen nach Gewinnung der Freiheit im „Ausland“ der Kunst scheint mir in diesen zwei Zitaten Schillers geknüpft und bis in die Bilder hinein vorgegeben zu sein. Hinsichtlich der Form der Rückkehr in die Heimat hat Hölderlin sich eher an der idyllischen Synthese der späteren Abhandlung als an der „furchtbaren Reinigung“, d.h. Muttertötung der ‘Ästhetischen Briefe’ orientiert. Hölderlins Hauptinteresse scheint es gewesen zu sein, diese idealischen Gedankengänge Schillers mit der in Anm. 50 zitierten pragmatisch-politischen Argumentation Goethes zu verbinden und damit der Dichtung als Stiftung Idealität und Wirksamkeit zugleich als Bleibendes zu sichern.

⁵³ Vom Tonwechsel her gesehen handelt es sich bei ‘Andenken’ um einen tragischen Kursus; so tritt mit dem Pindarzit der dichterische idealische Gedanke an seine Bindung an die griechische Kolonie dem heroischen Gruß in der Südwestrichtung des Windes an die Täter auf den Schiffen gegenüber und fingiert den Zwist, von dem die tragische Ode ausgeht (vgl. den ‘Grund zum Empedokles’).

⁵⁴ Das entspricht dem naiven „Geist“, den das tragische Gedicht von vornherein enthält und der als seine Richtung in der Mitte und am Schluß im Grundton erscheint. Hier drückt er sich als „Bleiben“ aus – am Anfang im Verharren am Ort des Sprechens und Fortsenden des Windes, in der Mitte in der Frage „Wo aber sind die Freunde?“, die das Bleiben an der erreichten „Quelle“ impliziert, am Schluß im Bleiben des Gestifteten.

Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachteil der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird.

[...] wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? – Nichts anders als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das große überwältigende Interesse des Staats, der besseren Menschheit, das in denselbigen atmete.⁵⁵

Ich fasse zusammen: Stiftung vaterländischen Gesangs bringt erstens die Menschen eines durch seine Sprache und Geschichte identischen „genetischen Individuums“ Volk durch die Erinnerung an Tage der Liebe und geschehene Taten zum andenkenden Bewußtsein dieser Identität und damit zur Ergreifung seiner Natur. Sie ist zweitens Kunst, die nicht nur dem Stoff, sondern auch der Darstellungsform nach nicht-klassizistisch, sondern der „besondere[n] Richtung“ unseres „Bildungstriebes“⁵⁶ entsprechend modern und nationell ist, die also von der Seite des individuellen Charakters her die Nation zu sich bringt. Sie ist drittens Zitat der griechischen Literatur und setzt damit ein Publikum voraus, das zeitüberwindend sich dem Fremden und dem Gegenwärtigen zugleich zuwenden kann, das gerade den freien Gebrauch des Eigenen aus der Erfahrung des Fremden gewinnt wie der Dichter selbst.

Sie ist viertens Stiftung einer „Geistesversammlung“ im Sinne des Vaterlands des heiligen Vaters und ist damit über die Nation hinausgerichtet auf alle Völker; die deutsche Nation soll nur das Gefäß des Geistes werden, ja nur das heilige Herz eines großen Körpers „Hesperien“, der in seine westlichen Kolonien den Geist bereits weiterträgt. Wie der idealische Dichter die Kolonie seiner Befreiung im Osten, in der geschichtlichen Vergangenheit des Geistes hat, so der Täter (Lafayette) im Westen, wo er der Befreiung zu Menschenrecht und Demokratie dient; beide kehren sie zurück und lehren den freien Gebrauch des Eigenen, wobei die Wirkung des Täters Lafayette mit seiner Einbringung der Menschenrechtserklärung in die Nationalversammlung von kurzer Dauer ist und in ihrem Geist von den Ereignissen überrollt wird. – „Es nehmet aber / Und gebt Gedächtniß die See“.

⁵⁵ Schiller, Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet; Säkular-Ausgabe Bd. 11, S. 99 und 98.

⁵⁶ ‘Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben’, StA IV, 222.

Erst die Stiftung des Dichters, und das ist die fünfte Bedeutung des Begriffs, hat Dauer und Wirksamkeit zugleich. Hölderlin zitiert hier, zugleich als unmittelbaren Beweis des Gesagten, das „durat opus vatum“ des Ovid⁵⁷ und seine eigene Schlußgnome von ‚Patmos‘, die von der Pflege des festen Buchstabens und der guten Deutung des Bestehenden spricht. Stiftung ist Dichtung erst, wenn sie nicht dem Zufall des gegebenen und genommenen Gedächtnisses ausgeliefert ist und nicht des Fleißes der Liebe bedarf, sondern wenn sie vor dem „Publicum aller Zeiten und Länder“ Bestand hat und weiterwirkt. Voraussetzung dafür ist sicher, daß der Dichter ein wirklicher vates ist, ein Be-geisteter, ein prophetischer Dichter (im Gegensatz zum poeta, dem Dichter als Künstler und Gestalter). Ob diese Voraussetzung zutrifft, ob das Gedichtete wirklich *bleibt*, kann aber nur von dem Urteil der Geschichte bestätigt werden. Man darf den Schlußvers also nicht etwa als stolze Verkündigung Hölderlins lesen, etwas Bleibendes geschrieben zu haben, vielmehr als die der Gefahr des Dichterischen⁵⁸ voll bewußte bescheidene Feststellung, daß nur der wirkliche Dichter, der vates, Bleibendes stifte, dessen Bleiben wie das Werk des Ovid oder des Homer⁵⁹ eben erst durch das Bleiben selbst, das Gelesenwerden und Weiterwirken, bestätigt wird.

Indem es seinen Gesang auf diese Weise in die Zeit hineinstellt und es ihr anheim gibt, fordert das poetische Ich jeden Leser auf, über das Bleibende seines Stiftungsversuchs zu urteilen und damit die Wirksamkeit des Gesangs durch seine lesende Wiederholung, durch seine Ergriffenheit oder Unberührtheit von der Sprache, vom religiösen, politischen, geschichtlichen, ästhetischen Sinn des Textes zu überprüfen. Diese Aufnahme in die Lebenspraxis und in das geistige Leben der Leser ist die sechste Bedeutung der Stiftung, zugleich auch die Probe auf ihre Wirksamkeit. Indem es diesen Anspruch mit dem eigenen Gedicht potentiell erhebt, ergreift das poetische Ich endlich sich selbst in seinem stets von Hybris gefährdeten Anspruch, vaterländisch zu singen, d. h. „unter Gottes Gewittern, [...] mit entblößtem Haupte zu stehen, / Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigner Hand / Zu fassen und dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen.“⁶⁰ Erst im Bestehen

⁵⁷ Vgl. Schmidt, Hölderlins letzte Hymnen, S. 36.

⁵⁸ Vgl. etwa ‚Dichtermut‘, ‚Wie wenn am Feiertage ...‘

⁵⁹ Beißner zitiert in den Erläuterungen zur Stelle Aristoteles über die Unsterblichmachung Achills durch Homer; StA II, 807.

⁶⁰ ‚Wie wenn am Feiertage ...‘; StA II, 119f.

dieses ungeheuren Anspruchs an sich selbst, der, wie gezeigt, Anspruch auf Bestehen vor dem Volk, dem nationalen Kunstcharakter, dem Ideal absoluter Kunst, dem Gemeingeist des Vaters, der Geschichte, der Lebenspraxis der Leser und endlich sich selbst⁶¹ ist, kann Bleibendes gestiftet werden.

⁶¹ Für die Aufschließung des Begriffs der Stiftung der Dichter habe ich, z.T. mit Zitaten über das Volk als „genetisches Individuum“, die „Geistesversammlung“, das „Publicum aller Zeiten und Länder“, die Reihenfolge und Begriffsbestimmungen Herders in seinem Aufsatz ‚Haben wir noch das Publicum und Vaterland der Alten?‘ aus den Humanitätsbriefen von 1795 verwendet (Sämtliche Werke, hrsg. Suphan, Bd. 17, S. 284–319), der wohl entscheidenden Einfluß auf Hölderlins Begriff des Vaterländischen und seinen Versuch der Vermittlung zwischen der Schillerschen und der Goetheschen Position gehabt hat (vgl. Anm. 52). Der Stiftungsbegriff spielt dort bei der (christlichen) „Geistesversammlung“ als der ersten bewußt konstituierten Form von „Publicum“ eine wichtige Rolle (S. 300f.).

Auch die Stege sind Holzwege.*

Von

Jean-Pierre Lefebvre

*Zwei Bretter und zwei
Brettchen apoll envers terre*
(StA II, 340)
Carrières de grève [...]
(StA II, 336)

‘Auch die Stege sind Holzwege’ lautet der Titel dieses Vortrags. Dieser Titel will zugleich den interpretativen Ansatz meiner Untersuchung (eine Interpretation des Gedichts ‘Andenken’, die sowohl immanent als auch intertextuell, philosophisch oder biographisch gelesen werden kann) und meinen Eindruck der französischen Übersetzungen dieses Gedichts zusammenfassen: beide setzen einander voraus, und der französische Leser ist von vornherein auf diese doppelte Perspektive angewiesen.

Es handelt sich hier – und dies ist wohl die erste Bemerkung, die man über ‘Andenken’ machen muß, zumal dieser Titel schon ein nicht unbedeutendes Übersetzungsproblem¹ aufwirft – um ein Gedicht der Annese, des Kampfes gegen das Vergessen, gegen den Verlust des Sinns und des ursinnlichen Eindrucks, aber zugleich auch um ein Gedicht der positiven Arbeit des Vergessens, eine synthetisierende Konstruktion der Erinnerung in dem Gewebe der Hölderlinschen Poetik, welche selbst hineingewoben wird in unsere Aneignung des Gedichts, samt allem, was wir von Hölderlin und an ihm vergessen haben, was wir nie wußten, was wir von ihm, ob vermeintlich oder nicht, wiederfanden, erfanden, dagegenerfanden usw. Alles, was ich in einer Art Metapher zusam-

menfassen möchte, die dem Gedicht eigen ist – in der Metapher der Landschaft von Bordeaux, der Ufer der Garonne, des „andenkenden“ Ufers, das als unabänderlicher Zeuge der langsam dahinfließenden Zeit gelten könnte, als das feste Land, das mit echter sinnlicher Lust die Durchflutung seiner selbst empfindet, Ufer, das aber selber verschwommen ist, ertrunken in Werden und Verwandlung. Heute sind dort fast alle Bäche zugedeckt worden, die Gärten mit Beton bepflanzt, es wachsen nur noch Antennenwälder und anderweitige Artefakte der Neuzeit, die Brücken sind aus Stein und Eisen, die Mühlen zu Stadtgespenstern verweht. Bordeaux ist keine Insel mehr wie früher: der Fluß bedeutet keine Trennung mehr vom ländlichen Kontinent. Das heißt, daß die Differenz von Ost und West nicht mehr unmittelbar von der Landschaft getragen wird. Wo nur die Winde hinüberwehen konnten, wo man sich auf schweren Fähren von der einen Welt in die andere hinübersetzen lassen mußte, wenn man die überlangen Umwege vermeiden wollte, dort weben die fortwährend hinüber- und herüberfahrenden Autos, die Flugzeuge, die Telefonkabel ein dichtes Netz, das die Erinnerung endgültig verbleichen lassen könnte.

Ich sage „könnte“, denn es bleibt aber das, was „bleibt aber“, das Aberbleiben: das Licht der Erinnerung in dem Gedicht – eine unvergeßliche Sonne sowie die erotisch-poetische Botschaft der schönen Garonne. Garonne ist nämlich ein Weib, laronne, luronne: früher sagte man Garonne schlechthin, ohne Artikel.

1. Ein französisches Gedicht

‘Andenken’ ist ein Gedicht über Frankreich, ein französisches Gedicht, das einzige französische Gedicht Hölderlins, ein Gedicht ‘retour de France’. Als solches eröffnet es eine lange deutsche Tradition, in der auch Rilke und Paul Celan stehen und noch andere, die für uns, die wir in diesen Orten heimisch sind, Paris, die Bretagne, die Provence und andere Landschaften besungen haben. Eine Tradition von Dichtern – und gerade deswegen lieben wir sie so sehr –, die dem unheimlich starken Verlangen antworten, das Unsrige, unser Land poetisiert zu sehen von dem Blick eines Ausländers, eines Fremden, eines Anderen, das heißt von einem Blick, den die ursprüngliche Vertrautheit, die Gewohnheit nicht verfinstert hat, dem Blick eines Dichters, insofern alle Dichter „Ausländer“ sind. Andenken: feierliches, bleibendes Geschenk des Dichters an das andere Land, Friedensfeier!

* Vortrag, gehalten im Rahmen des vom Institut culturel franco-allemand veranstalteten Symposiums ‘Hölderlin aus französischer Sicht’ am 21. Mai 1986 im Hölderlin-Turm.

¹ Das französische Wort ‘souvenir’ gibt eher die Bedeutung von Erinnerung wieder.

Doch diese Besonderheit des Gedichts 'Andenken', die schon bemerkenswert ist (vielleicht ist es sogar, sieht man vom langen 'Retour à Bordeaux' von Marceline Desbordes-Valmore ab, das einzige große Poem, dessen sich die Stadt Bordeaux rühmen kann), ist nicht die einzige. Das Gedicht ist auch Gegenstand deutsch-französischer Kontroverse.

Da Hölderlins Aufenthalt in Bordeaux sozusagen an der biographischen Furt des sogenannten Hölderlin-Rätsels geortet ist, eine Art unsichtbaren Bindestrich zwischen den Hälften seines Lebens herstellt, eine phantasmagorische Brücke zwischen Tag und Nacht schlägt, so stellt man in der Hölderlin-Literatur die spontane Versuchung fest, dieses Gedicht unmittelbar auf das Hölderlin-Rätsel zu beziehen (auf das Rätsel seines Lebens, seines Wahnsinns, seiner Dichtung). Es entsteht also eine Überdeterminierung des Gedichts durch das Rätsel, eine allumfassende Verrätselung, die sich um einige an sich schon ängstliche Punkte organisiert.

Diese Verortung trug erheblich dazu bei, daß man 'Andenken', wie überhaupt fast alle Gedichte Hölderlins, in intertextueller Sicht las und deutete: dieses Verfahren triumphiert bekanntlich bei Heidegger, der ja dabei auch die eigene, tief- und abgründige Intertextualität miteinbezieht. Jedes einzelne Wort wird alsdann in seinem Bezugssystem gelesen: die Garonne ist der Hölderlinsche Fluß, der feurige Geist in der ersten Strophe, die beiden Ufer, die Reise, die Männer, Bellarmin, die Indier usw., alles kommt in das große Register hinein, kombiniert sich und liest sich wieder im Schatten des Wort- und Chiffrenindexes, mit mehr oder weniger Scharfsinn und Pertinenz. Diese Methode ist faszinierend produktiv, wenn sie auch jede Möglichkeit einer Ausnahme, eines Abstechers dadurch ausschließt, daß sie fast immer schon daran gedacht hat.

Umgekehrt liegt auch die Versuchung nahe, irritiert auf solche Interpretationsansätze zu reagieren – ich denke vor allem hier an Pierre Bertaux, der zum Beispiel den „feurigen Geist“ der ersten Strophe als Anspielung auf eine gewisse Art von Bordeauxweinen – die sogenannten „Retour-Weine“ – verstehen will, die man während der zweijährigen Hin- und Rückreise über den Atlantik reifen ließ, oder das Enjambement ‚Sterbliche Gedanken‘ mitten in der mittleren Strophe als verschlüsselte Chiffre für Susette Gontard deutet: S. G., die Initialen der Geliebten. Eine Lektüre, die nicht immer der Gefahr entgeht, zu irren, deren Wundertinte aber den Dichter zuweilen mit verblüffender Präsenz wiedererstehen läßt.

Ich möchte nun keineswegs den Hafen der Mittelmässigkeit eines Juste-milieu zwischen diesen beiden Ufern der Kritik ansteuern, also kein subtiles Arrangement beider Ansätze vorschlagen. Jeder hat sein eigenes Produktivitätsprinzip.

Ich möchte nur von meiner eigenen Überraschung ausgehen, als ich die verschiedenen Übersetzungen des Gedichts zur Kenntnis nahm und als sich in mir ein zusätzliches Rätsel eröffnete, das ich heute vorläufig das Steg-Rätsel nennen werde. Bevor ich aber von diesem Rätsel spreche, das vielleicht gar keines ist, muß ich anhand einiger Bekenntnisse die Substanz meiner Naivität freilegen.

2. Das Steg-Rätsel

Ich muß zunächst sagen, daß ich das Glück hatte, geschriebenes Deutsch zu lernen, indem ich die Gedichte von Hölderlin las, entdeckte. Jeder kann sich die Schwierigkeit einer solchen Pädagogik vorstellen. Das Rätsel der Fremdsprache überhaupt ging von vornherein mit dem der Dichtung einher. So als lernte man Griechisch anhand von Homer oder Latein anhand von Vergil.

Mit anderen Worten: mir war das Rätselhafte an Hölderlin – ich war siebzehn – immer eine normale Erscheinung. Ich nahm keinen Unterschied zwischen der lyrischen Sprache Hölderlins und der deutschen Prosa wahr. Der einzige Unterschied, den ich wahrnehmen konnte, bezog sich auf das gesprochene Deutsch, das ich ein bißchen kannte.

Auch möchte ich sagen, daß ich in einer Hafenstadt an der nordwestlichen Küste geboren wurde und dort meine jungen Jahre verbracht habe und daß 'Andenken' das einzige Gedicht ist, das Hölderlin einem Hafen widmet, den er tatsächlich gesehen hat. Dort sah er das Meer zum ersten Mal. Bordeaux ist also kein imaginärer Ort. Und gerade dieses Nicht-Imaginäre macht eine Hauptcharakteristik des Gedichts aus. Es gibt hier eine Hafentopik, die nicht die einer Flußstadt ist. So gibt es z. B. an der Atlantikküste Gezeiten, vorherrschende Winde und sonstige natürliche Jahreszeitenphänomene, die sich auf die Landschaft, auf das Leben der Menschen konkret auswirken. Kurz eine Spezifität, die das 'Andenken'-Gedicht dem deutschen Städtenetz, der Intertextualität der Flußstädte bei Hölderlin entreißt. Garonne, ein Fluß, der zwei Mal am Tage rückwärts fließt...

Schließlich auch, daß ich mehrere Sommer meiner Kindheit in Konstanz am Bodensee verbracht habe und dort fast alle Tage am Jakobsteg

mit deutschen Freunden gebadet habe, was polizeilich verboten war. Solche Vergehen sind unvergeßlich.

Aus allen diesen Gründen erklärt sich vielleicht, warum ich das Wort „Steg“, an den zwei Stellen, wo es im Gedicht auftaucht, nicht anders als im Sinne von ‚Landesteg‘, ‚Badesteg‘, ‚Schwimmsteg‘ und dergleichen verstehen konnte, und zwar trotz der unmittelbaren Umgebung („wo am scharfen Ufer / Hingehet der Steg“). Ich hatte den Eindruck, daß die französischen Übersetzer, aber auch Heidegger und viele deutsche Leser, die unter „Steg“ einen schmalen Weg, einen Steig verstehen, manchmal sogar einen Bürgersteig, dem Gedicht eben diese hafenartige Eigentümlichkeit wegnahmen, die ihm einen so starken Reiz verleiht. Auch hatte ich noch im Ohr den dritten Streich von Max und Moritz:

[...] vor des Meisters Hause
Floß ein Wasser mit Gebrause.
Übers Wasser führt ein Steg,
Und darüber geht der Weg.

Ich bin mir wohl dessen bewußt, daß gerade der Wunsch, diese Stellen wie auch das ganze Gedicht in die Richtung meiner eigenen Wunschvorstellungen zu deuten, mich auf Holzwege des Affekts verführen kann, wohin mir keiner folgen will. Ich möchte Sie trotzdem vorläufig dazu einladen, das Gedicht auf diese Holzwege zu entführen – Holzwege sind auch die Stege, manchmal aus Stein hergestellt, wie sich vielleicht herausstellen wird.

Es spielt sich nämlich für mich in dieser Stegfrage eine ganz andere Geschichte ab als die der wirklichen Landestege, Teilbrücken, Bachbrücken und sonstigen Bretter, die es überall um Bordeaux, vor allem aber dort auf dem rechten Ufer der Garonne gegeben hat, also am einzigen Ort, wo das Ufer ‚scharf‘ ist, und zwar so scharf, daß der Zug heute nicht am Fluß entlang fahren kann, sondern im Tunnel unter der sechzig Meter hohen Klippe. Auch weiß ich jetzt, daß gerade dort kein Weg am Ufer entlang laufen konnte.

Unter Steg verstehe ich hier also die Kennzeichnung eines Übergangsfakts, das nicht die beiden Ufer der Garonne verbindet, sondern die Natur, das Land, das Element Erde, den Kontinent, den Osten auf der einen Seite und das flüssige Element, das Wasser, den nach dem Ozean hinfließenden Strom, der die Schiffe in wenigen Stunden zum Meer bringt, wenn nur eben dieser günstige Nordostwind weht, der die Ausfahrt ermöglichte, die „gute Fahrt“, den schnellen Start, mit dem man die englischen Gefahren vermeiden konnte.

Insofern bedeutet der Steg die Einschiffung, *l'embarcadère et l'embarquement*, den ersten Schritt in die See, den Ort wo man schon das Wasser senkrecht unter sich hat, an sich schon eine *embarcation*, ein Schiff, das steht und sich schon bewegt, ein hingehendes, ein ‚langsameres‘, wie es in der Strophe 2 heißt. Man könnte das Wort durch ‚promenoir‘ übersetzen oder durch das schöne ‚passerelle‘ oder ‚passage‘.

Auch fällt auf, daß Hölderlin den Ausdruck „Steg“ erst von diesem vermutlich im März 1803 geschriebenen Gedicht an benutzt, und zwar im Sinne von Landesteg oder Brücke, sieht man von einer einzigen Ausnahme ab.

Diese Steg-Frage hängt aber mit der gesamten Topik des Gedichts zusammen, bringt uns unmittelbar über die eigentliche Landschaft des Gedichts in den planetarischen Raum, wo es zwei Indien gibt, zwei Bedeutungen für den Ausdruck „Indier“. Zwei indische Ufer. Das ist der zweite Punkt. Er betrifft auch die Übersetzung.

3. Welche Indier?

Heideggers Aneignung des Gedichts besteht nicht nur in der „Verschwarzung“ der Stege, die zu schwäbischen Pfaden umgewandelt werden. Er versteht auch „zu Indiern“, am Anfang der letzten Strophe, in dem Sinne, den die Untersuchung des Manuskripts suggeriert: „Nach Indien“, nämlich nach Ost-Indien, nach dem Indus.

Nun wurde gerade diese Eindeutigkeit von Hölderlin ausgeschlossen, indem er den Ausdruck durch „zu Indiern“ ersetzte, das heißt „zu anderen Menschen“, die auch Indianer sein können, obwohl und weil das Wort „Indier“ im 18. Jahrhundert beides bedeuten kann: Indier und Indianer.

Der Gedanke liegt mir fern, die Hölderlinsche Landschaft meinerseits zu „karlmaysieren“. Die Versuchung läge auch nah, darin schon die Indianer von Rimbauds ‚Bateau ivre‘ zu inszenieren. Aber es muß daran erinnert werden, daß vor allem in Bordeaux, und sonst überhaupt bis ins 19. Jahrhundert hinein, das Wort „Indien“ ohne weitere Bestimmung nicht Ostindien, sondern Westindien, das heißt Mittelamerika und die Inseln der Karibik bezeichnete: die von Kolumbus entdeckten und seitdem so genannten Indes Occidentales, West Indies, las Hesperidas... Die bekannteste Schifffahrtsgesellschaft in Bordeaux hieß Compagnie des Indes Occidentales. Diese Eindeutigkeit ist zum Beispiel in

den 'Mémoires d'un touriste' von Stendhal noch belegt. Man sagte „Indes“ ohne Zusatz.

Zwischen diesem Indien und Bordeaux bestanden damals Handelsbeziehungen. Und ich würde vorschlagen, im Gegensatz zu Heidegger, der das Gedicht ostwärts nach Griechenland und zum Indus hin interpretiert, eine andere ebenso homerische Reise, nur aber keine iliadische, sondern eine odysseische darin zu lesen, eine pontische und zugleich kolumbische Fahrt nach dem weiten Westen, eine Verlängerung der Reise, die Hölderlin selbst gemacht hat, indem er Anfang 1802 nach Bordeaux kam, und die der Nordostwind am Tag des Andenkens macht, als sei dieser Wind selber Geist, Andenken, Denken an, gedankliche Verbindung zwischen dem Hier und dem Dort, zwischen dem Jetzt und dem Damals.

Selbst die Formulierung „Der Nordost wehet“ ist keine bloß meteorologische Angabe der Richtung, sondern sprachlich die Verbindung der modernen Schifffahrtssprache (Nordost: auf französisch: le nordet) und der homerischen Ausdrucksweise. Darüber hinaus ist sie aber eine präzise Angabe dessen, was von dem Lieblingswind verheißen wird: gute Fahrt und feuriger Geist. Sie bezeichnet den sogenannten „alizé“ der nördlichen Hemisphäre, den tragenden Wind, den sogenannten rauhen Wind, der die Schiffe von achtern, ohne anluven oder halsen, treibt, der die Menschen vor dem unsichtbaren Wind zu den sogenannten ‚Iles sous le vent‘ dahinsegeln läßt, den Nordostpassat. Ich zitiere aus dem ‚Großen Buch der Windjammer‘: „Wer von Frankreich nach Westindien segeln wollte, tat nicht gut, sich auf dem geraden Weg sein Ziel zu suchen. Wenn er es tat, so blieb er unterwegs in Flauten stecken, wenn ihm nicht ein Hurrikan sein Schiff zerschlug. Die Kapitäne merkten bald, daß es sich lohnte, den Atlantik südlicher zu überqueren, wo sie einen zuverlässigen Nordost- bis Ostwind fanden, eben den Nordostpassat.“²

Dieser Wind, der als liebster Wind die berufliche Erfahrung des Seemanns und den mythologischen Affekt des Dichters versöhnt, den Dichter sozusagen selber zum Kolumbus, zum modernen Odysseus macht, ist es auch, der, wie Heidegger bemerkt, den Himmel wäscht. Wind und Sonne werden zu einem einzigen Element, dem möglicherweise der Ausdruck ‚feuriger Geist‘ zum Teil entspricht. Bei solchem Nordost-Wind, den man übrigens in der Provence den ‚grego‘, den

² Grube/Richter, Das große Buch der Windjammer, Hamburg 1983, S.203.

Griechen nannte, ist auch die See ruhig, im Gegensatz zu den fürchterlichen Stürmen, die den berühmten Golf von Gascogne, die Biscaya, verheeren, wenn die starken Westwinde wehen. Der Passat: ein Sonnenwind.

Ich möchte Sie nicht länger mit solchen technischen Hypothesen behelligen, und vor allem möchte ich ganz ausdrücklich hinzufügen, daß sie keineswegs der Schlüssel sein können zu einer einseitigen Interpretation des Gedichts. Ich bin nur davon überzeugt, daß sie im Text irgendwo im Spiel sind und dort mit der anderen nach dem Osten gerichteten Reise konkurrieren, die ich hier die Reise des Intertexts nennen würde, eine Reise, die nicht nur die der Kritik ist, sondern die, die Hölderlin selber immer mitmachte. Sie erlauben es, auch die innere Spannung dieses sonst äußerst einfachen Gedichtes, seine tragische Schizophrenie zwischen dem westlichen und dem griechischen Archipelagus, in einer sichtbarerem Weise darzulegen. Auch denke ich dabei – es ist eine Quelle dieser Interpretation – an das Gedicht 'Anabasis' von Paul Celan, dessen Topik verwandte Züge aufweist. Weiter an das mysteriöse 'Kolomb'-Fragment (StA II, 242), dessen 26. Zeile folgende odysseisch-kolumbische Randbemerkung enthält: „Flibustiers, Entdeckungsreisen / als Versuche den *orbis* d[en] hesperischen / *orbis* im Gegensatz gegen den / *orbis* der Alten zu bestimmen“.

Und selbstverständlich an 'Hyperion' und an den römisch-germanischen Namen Bellarmin.

4. Bellarmin oder der zweite Kolumbus

Der Name Bellarmin taucht hier unerwarteter Weise am Anfang der 4. Strophe auf. Der deutsche Freund Hyperions spielt im Roman anscheinend keine andere Rolle als die des Briefempfängers, der die Briefe lesen soll. Aber eben deswegen sind wir, als Leser, dieser Bellarmin, und ich möchte wissen wie.

Zwar kennt und erwähnt man seit langer Zeit einen Bellarmin Robert (1542–1621), den Kontroversisten, Theologen und Kardinal, dessen Werke 1617 in Köln herausgegeben wurden und der es beinahe zum Papst hätte bringen können. Aber ich nehme an, wie viele, daß dieser historisch-biographische Hintergrund in Hinsicht auf 'Hyperion' keine Rolle gespielt hat.

Es scheint vielmehr – und darauf ist auch öfters hingewiesen worden –, daß Hölderlin darin vor allem die Wortkombination Bello Arminius

interessiert hat. Bello Arminius, das heißt natürlich schöner Deutscher, Doppelgänger zugleich des Lesers, des Dichters und der Hauptgestalt Hyperion. Ein deutscher Korrespondent also, der einen südlichen, römischen Namen trägt, einen Namen Hesperiens, der zugleich die kulturelle Dualität verdeutlicht, römisch-germanisch, wobei ‚bello‘ auf die griechische Schönheit hinweist, während ‚Arminius‘ mit dem Paradigma der Brüderlichkeit verbunden ist. Hauptsächlich aber Inbegriff der hesperischen Dualität, doppelte Münzung der Topik, die Hölderlins dichterischer Raum ist, quer von der germanischen nordöstlichen Erde zu dem südwestlichen Gebiet der Aquitaine (Aquitaine = Land des Wassers). Hier, am Rand, am Ufer des nicht überbrückten Flusses, wird der Name ausgesprochen: „Bellarmin / Mit dem Gefährten“. Auch reimt er sich inhaltlich auf den holden Jüngling Hölderlin, wie das eine Ufer auf das andere. Es gibt keinen Bellarmin ohne den Gefährten, der wörtlich sein Reim ist.

5. Das Odysseisch-Kolumbische

Heidegger schließt seine Untersuchung von 1943 damit, daß er die lange Reihe der „aber“, die das ganze Gedicht punktieren, als ein Fugen-Gerüst kommentiert. Wenn auch das Modell der Fuge mir in diesem bestimmten Fall nicht sehr überzeugend scheint, so ist dieser Punkt selbstverständlich in Hinsicht auf die Übersetzung keineswegs belanglos.

Mir scheinen diese „aber“ zunächst ein Requisit der traditionellen Übersetzung griechischer Texte ins Deutsche: *men, de* usw. Solche Bindewörter punktieren meistens eine rhetorisch wenig gebundene Rede, wenn nicht ganz einfach die Kette einer Unterhaltung, hier also den inneren Dialog. Wenn das letzte „aber“ stark kontrastiv klingt und die Poesie, als Erinnerungsmaterie, der Liebe und dem Meer vindikativ gegenüberstellt, so ist das erste „aber“ durchaus nicht rhetorisch und beinahe eine Interjektion, im Sinne von „genug, jetzt mußt du gehen...“.

Dies ist schon nicht mehr der Fall beim zweiten „aber“. Und hier versagt die französische Sprache, der es nicht gelingt, die semantische und syntaktische Polyvalenz des deutschen „aber“ in einem einzigen Wort zusammenzuraffen.

„Aber“ ist schon metrisch verloren (—). Auch phonetisch muß es in den französischen Übersetzungen verlorengehen. Und schließlich ver-

schwindet optisch der vertikale Faden, auf dieselbe Weise, wie manchmal auf ein Reimsystem oder eine Alliteration verzichtet werden muß. „Aber“ erinnert aber auch wie gesagt an das Übersetzungsdeutsch: insofern färbt es sprachlich das Gedicht mit hellenischen Nachklängen, die hier eigentlich mehr odysseisch als pindarisch sind.

Der Nordostwind treibt Odysseus weit weg von seiner heimatlichen Insel Ithaka, nach dem fremden Teil des Mittelmeeres, nach dem Westen. Heute denken sogar einige Homerspezialisten, daß diese Reise den erfindungsreichen Odysseus über das Mittelmeer hinaus in den Atlantik geführt hätte, nach Madeira oder den Kanarischen Inseln und dann hinauf nach dem nebligen Irland, wo sich die Zinnbergwerke befanden. Bordeaux war auch lange Zeit für die Römer der Hafen, der die Zinnstraße eröffnete. Eine solche Reise, nur etwas weiter hinauf nach Island, wird auch dem Admiral des Ozeans, Kolumbus, zugeschrieben.

Die gesamte Thematik des Gedichts ist tatsächlich odysseisch-kolumbisch, und mit ihr die gesamte Problematik: Meer, Schiffe, Mast und Segel, Gefahren der Fahrt, Entdeckung unbekannter Schönheiten der Welt, erworbener Reichtum, aber auch die Sehnsucht nach der Heimat, nach der Ruhe, nach der Gesellschaft der Freunde und Verwandten, Liebe, Feiertage, eingeborener Wein. Alles Themen, die die Odyssee ausmachen, alles Fragen, die den listigen Helden beunruhigen, ihn zum unruhigen Helden machen, wie Hegel von Napoleon sagte.

6. Andenken als Gedankengang

Das Gedicht besitzt einen strengen Aufbau und stellt eine echte Komposition dar, in der das Ungerade das Gerade ausgleicht, das Helle das Dunkle, das Horizontale das Vertikale usf., wie übrigens auch ein thematisches Gleichgewicht entsteht: Wind, Ufer, Gezeiten, Jahreszeiten, Lebensalter, Vergangenes und Gegenwärtiges, Hier und Dort.

Man hat die elf Zeilen der 5. Strophe einem Versehen zugeschrieben, wodurch die zunächst konzipierte Perfektion gebrochen worden wäre. Ich frage mich vielmehr, ob man nicht hier, wie man es manchmal tut, um die metrische Vollkommenheit einiger vereinzelter Verse wiederherzustellen, ob man nicht in dieser Strophe einen zwölften Vers setzen muß, also einen stummen Vers, der natürlich das Echo, die Wiederholung des letzten und so bedeutungsvollen Verses sein könnte, möglicherweise sich aber auch in dem 5. Takt wie eine Pause zwischen dem

vorletzten und dem letzten Vers befinden könnte, ein Soupir, wie man auf französisch sagt.

Kurzum: nichts Defektes an der formalen Komposition. Ganz im Gegenteil entspricht vielleicht das Gleichgewicht, die Ausgewogenheit des Fünfer-Prinzips (samt allen kulturellen Nachklängen dieser Zahl) und des Zwölfer-Prinzips der allgemeinen Thematik des Gedichts, und zwar insofern, als dieses Gleichgewicht die Fluidität des Indikators der dahinfließenden Zeit, der Vielfachen von 12, die auch die Weltkarte oder, besser gesagt, die Erdkugel unterteilt, auf der einen Seite, mit dem soeben in Frankreich durchgesetzten *systeme métrique* andererseits versöhnt, das aus dem Zehner-System abgeleitet ist, das das Vermessen des Raums, der Ausdehnung, des Reichtums usw. miteinander in Einklang bringt, das auch eine Art natürlichen Schwerpunkt besitzt, die Gediegenheit der fünffingrigen arbeitenden Hand, die auch zeichnen, messen, musizieren und schreiben kann. Daher auch der fehlende letzte Vers: die Vollkommenheit der geschauten Säule ist nicht identisch mit der abstrakten Vollkommenheit des geometrischen Modells. Das geometrisch Harmonische würde einen plumpen Eindruck machen.³

Das allgemeine Argument des Gedichts ist ebenfalls äußerlich sehr einfach. Der Wind deutet auf einen fernen, aber bekannten, unvergessenen Ort hin, von dem man sprechen will, doch nicht bevor der Dichter den Autor der Erinnerung (und des Gedichts) als jemanden identifiziert hat, der diesen Nordostwind ‚am liebsten‘ hat. Zugleich, wie durch die Wirkung seines Wesens oder seiner astrologischen Konstellation, ist er selber ein Liebling dieses Windes, derjenige, den dieser am liebsten hat. Das Subjektive der Erinnerung tritt hinter das objektivierte „Mir“ des Andenkens zurück. Kein einziges Ich im Gedicht. Doch eben diese Umkehrung der Subjektivität, dieser ‚Wem-Fall‘ erhöht den affektiven Ansatz des Textes: die Richtung des Windes, die gute Fahrt und der feurige Geist der Schiffer, dies alles ist seine Sache.

Dann springen wir über Raum und Zeit zu einem *präzisen* Ort des rechten Garonne-Ufers, die Richtung immer Nordost-Südwest, beglei-

³ Eine solche formale Hypostasierung des Geistes des Erlebten ließe sich zum Beispiel in den acht Strophen der Ode ‚Heidelberg‘ (acht Pfeiler der Brücke) nachweisen, vor allem aber auch in den 12 Strophen der ‚Friedensfeier‘, die das Echo einer an- und abwesenden zusätzlichen zwölfzeiligen Strophe von innen aus durchleuchtet, welche die vier Terzette der 3., 6., 9., und 12. Strophe zusammensetzen. Zwölf: Teilungsprinzip der Zeit überhaupt, harmonisches Teilungsprinzip, das den Übergang von Dur zu Moll ermöglicht; hauptsächlich aber Zahl der Apostel, der Menschen, unter denen sich der Sohn des Menschen befindet, ohne daß sich ihre Zahl ändert.

ten den Wind auf den Flügeln des Gesanges bis zu der Stelle, wo er, wo der Dichter, wo man überhaupt den besten Blick auf die Stadt Bordeaux entdeckt, wo man die Gärten des anderen Ufers (die Gärten des Château Trompette – eine riesige Anlage) von der Höhe von Lormont (Lorbeer-Berg) überblickt, dort, wohin man die Besucher brachte, wo alle Landschaftsmaler, Radierer, Kupferstecher und sonstige Vedutenmacher die Stadt und den Fluß porträtiert haben. Viele Reisende, z. B. Young oder Stendhal, haben den schönen Anblick in ihren Berichten vermerkt. Auch die Dichterin und Bordeaux-Bürgerin Marceline Desbordes-Valmore hat den Ort in den später von César Franck vertonten ‚Dances de Lormont‘ auf ihre Weise verewigt.

Ich leite auch diese Verortung aus dem Fehlen eines Kommas zwischen „Bordeaux“ und „Dort“ ab. „Dort“ bestimmt also den Ort, von wo aus die Stadt begrüßt wird. Vielleicht überwindet Hölderlin dabei in Gedanken die vergangene Frustration, die er damals empfand, als er nicht wie der Wind reisen durfte, sondern zunächst hinab nach dem südlichen Lyon, dann ganz östlich von Lyon nach Périgueux und Bordeaux reisen mußte. Immerhin kam er höchstwahrscheinlich hier an und ließ sich dann von Lormont nach Bordeaux übersetzen. Lormont war außerdem der einzige Ort, wo ein Bach tief in den Strom fallen konnte. Der Hafen von Lormont war eine Fortsetzung der schroffen Mündung dieses Baches, worüber eine Holzbrücke ging. Auch gab es ein paar hundert Meter weiter südlich einen kleineren Hafen, den man Port de l’Hôpital nannte, nah an der hohen Klippe, auf deren Gipfel Mühle und Bäume zu sehen waren und aus deren Wand mehrere Bäche heruntersprangen. Es ergibt sich auch aus der genauen Beobachtung des Ortes und der Karten, daß dort alle Wege vom Land zum Fluß herunterkamen, daß aber kein Weg, geschweige denn ein Steg im Sinne von Weg, am scharfen Ufer hinging. Es ist sogar einer der wenigen Orte, wo kein Weg am Ufer entlangläuft.

Und weil es ein Ort, ein Bild ist, unterstreicht Hölderlin das Bewußt-tätige seines Andenkens, als ob er einen Einwand widerlegen wollte: „Noch denket das mir wohl“, das heißt, in archaisch-feierlichen Worten des Andenkens: „ich weiß noch ganz genau, wie es war“. Und er dokumentiert gleichsam unmittelbar diese Behauptung, indem er die Bäume bei ihrem Namen nennt: Ulme, Eiche, Silberpappel (Bäume, die man auch in Deutschland findet, die es aber wirklich in Lormont gab; Stendhal spricht zum Beispiel von diesen Ulmen), und einen Baum – daher das „aber“ –, den man hauptsächlich in den südlichen Gebieten findet, diesen dionysischen Feigenbaum im Hofe, vielleicht im Hofe der Mühle

oder in einem Bauernhofe oder in einer Gaststätte – es hat mehrere gegeben, sie sind sogar auf der Karte von Belleyme verzeichnet –, die eine Vergnügungsstätte war, vielleicht mit einem Tanzboden aus glattem Stein, obwohl der seidne Boden, von dem die Rede ist, sich eher auf das Gras zu beziehen scheint oder auch auf die seidnen Schals, die die Frauen auf dem Boden entfalten, um sich darauf zu setzen. Oder auch in dem Schloß, das der Bürgermeister von Bordeaux dort oben besaß. Die Mühle hieß ‚Moulin de Mercadet‘: auch sie ist von Belleyme verzeichnet.

So bevölkert sich allmählich der Ort auf rein bildlich-assoziative Weise, gibt sogar ein Datum an: März 1802, möglicherweise am 21. März, der übrigens ein Sonntag war, am einzigen Tag also, wo Tag und Nacht tatsächlich gleich lang sind, am ersten Frühlingstag also, an einem Tag, den man vielleicht feiert, der auch mit der stärksten Ebbe und der stärksten Flut zusammenfällt, eine Art Föhn der Hafenstädte. An diesem Tage haben Bälle stattgefunden, von 19 Uhr bis 2 Uhr morgens. Der Nordwind hatte das Wetter abgekühlt: die Garonne war zurückgegangen. Im Hafen von Bordeaux trugen die auf die nahe Abfahrt wartenden Schiffe wunderschöne Namen: ‚Neptune‘, ‚La bonne aventure‘ – beide „for sale“, zu verkaufen –, die ‚Bacchante‘, ‚Georgia‘, ‚Archimède‘, ‚Marianne‘, ‚Hercule‘, ‚Le Vésuve‘, ‚Les Amis‘, ‚Le Pacificateur‘, ‚L’Amitié‘ und der prächtige nordamerikanische Dreimaster ‚Columbus‘, als hätten die Gedichte von Hölderlin selber in der mondformigen Bucht vom Port de la Lune vor Anker gelegen, auf die Abfahrt nach den Inseln wartend, auf den Wind wartend, genauso wie Hölderlin, der ebenfalls die Flügelsegel seiner Dichtung vor der Rennfahrt streichen ließ, vor der zweiten Runde seiner Lebensregatta. Und am 4. Germinal ließ der courtier Dumas dem Konsul Meyer die Nachricht übermitteln, 10 Fässer Fett seien für ihn an Bord des ‚Roland‘ aus Bremen angelandet.

Und es weht dann über diese Erinnerung ein salziger Föhn, der dem Nordost entgegenströmt, wie die Erinnerung auch eine Art Umkehr bedeutet, gegen die starke Strömung, die den Alltag auf den Wassern des Vergessens zum Tode hintreibt. An diesem Sonn- oder an einem Feiertag, zu Beginn des Frühlings, am Tag des absoluten Äquinoktiums, wo sich nicht nur Tag und Nacht wechselseitig aufheben, sondern auch Leid und Lust, Ost und West – denn gerade an diesem Tage ließ man sich – für Hölderlin bedeutete das den Anfang der Rückkehr – auf das andere Ufer übersetzen, jenseits des alltäglichen Arbeitslebens, auf die Seite der Feier, des Heiligen. Denn Lormont bedeutet, wie

schon angedeutet, auch ‚Lorbeerberg‘. Der Hügel war ein heiliger Ort, der Wald ein Hain gewesen. Auf die Seite der Schönheit, auf die griechische Seite. An diesem Tag tanzte und sang Hesperien auf dem sonnigen Ufer, dort wo die Quellen sind, wo die apollinische Quelle ist. Lormont sah auch schließlich den heimischen Hügeln seiner schwäbischen Heimat sehr ähnlich.

Gerade hier, an diesem Ort, an der scharfen Zäsur der jambischen Landschaft, zwischen dem unbetonten, ebenen, linken Ufer und der hohen Klippe von Lormont, verknüpfen sich die Jahrestage an jedem 21. März zu einem einzigen schicksalverheißenden Tag des Andenkens. Der 21. März bildet eine Zäsur im republikanischen Staatskalender, im Wechsel der Jahreszeiten, einen Einschnitt auch in dem Leben des Dichters selbst. Wenn er vielleicht seine zweite Lebenshälfte auch noch nicht überschaut, weiß er doch, daß sie begonnen hat: am 20. März 1803 wurde er 33 Jahre alt. Mitten im Leben trifft ihn, wie andere, das elegische Verlangen nach der Wiederauferstehung der Jugend. Er war ein Halbgott: von nun an beginnt die andere Hälfte, die des Menschen, der herabfallende Pentameter, dessen Kadenz mit dem Tod zusammenfällt. Der Geburtstag, der Jahrestag läßt die erste wie auch die letzte Stunde immer wieder feierlich zu Wort kommen. Vom Geburts- zum Todessteg legt sich der Feiertag immer um eine Hälfte des Lebens an: Zäsur, Äquinoktium, Hälfte des Lebens – immer ein Ort, eine Zeit der Scheidung, die nur das Gedicht überbrückt.

Und dann, als die Feier oder der Besuch oder der Spaziergang zu Ende war, da ging man zurück zu dem Ufer hinunter, zu der einwiegenden Fähre, zu den langsamen Stegen vom Hafen Lormonts oder vom Port de l’Hôpital, während am Horizont, über die Stege und zugleich widergespiegelt im langsamen Dahintreiben der Garonne, die goldene Masse der sonnendurchstrahlten Wolken nach der Mündung, all das Gold der Träume nach dem Meer fortzog. Das Erlebnis erinnert an Gedichte von Baudelaire, an die französischen Symbolisten: ein Echo, das auch für den Übersetzer nicht uninteressant ist, da ja dieser immer, bewußt oder unbewußt, auf eine Art Nachahmung angewiesen ist.

Es sind die Lüfte, der kühle Wind des Abends nach dem Feiertag. Wer kennt das nicht? Die Feier und dann die Rückkehr, nachdem man getrunken hat, diese Art Gleichgewicht zwischen Rausch und Nüchternheit, zwischen lauer Wärme und Kühle, die das Wunder Wind, das Wunder Fluß verursachen, aber auch der unüberwindliche Wunsch, zu schlafen und zu träumen.

Soll diese Lust kommen und die Strophe drei und der dionysische

Wein, nach den braunen Frauen, diesen Botschafterinnen Eros', diesen Schwestern des Flusses!

Vielleicht bedeutet „aber“ hier den Schmerz, daß dies alles so weit weg, so unerreichbar und vergangen ist, den Erinnerungsschmerz: das Schlafverlangen ist kein bukolisches Requisit, es handelt sich nicht um eine Siesta, um diese im Süden hochgepriesene Gewohnheit des Mittagschlafs, sondern um das Vergessen. Das Gedicht 'Andenken' spricht von nun an den Schmerz aus, einen Schmerz: den Schmerz, ein Mensch zu sein, ein Dichter, Hölderlin. Und mitten in dieser Öde des Vergessens sagt es das Todesverlangen. Wir sind nicht mehr auf dem sonnigen Feierufer, sondern mitten im acherontischen Fluß (Garonne ist ja ein Anagramm zu Acheron). Die Schatten sind nicht nur die einer freundlichen Laube, sondern auch Vergilsche Gestalten einer elysäischen Unterwelt. Und da es auch um den Tod geht, so taucht auch mitten im Gedicht, mitten im Fluß, eine Art Sentenz auf, wie man sie ausspricht, wenn man jemanden trösten will und unter allen guten Ratschlägen ihn einlädt, überhaupt zu vergessen, nicht ‚daran zu denken‘. Und diesen „guten Rat“ der gutmütigen Ratgeber an den Jüngling kommentieren sie meistens so: es ist nicht gut – man beachte hier den vertraulichen Ton, die absolute Einfachheit des Ausdrucks – [seellos] von sterblichen Gedanken zu sein, wir würden sagen: „d'humeur mortelle“. Ich glaube nicht, daß es sich hier um die Gedanken der Sterblichen handelt, deren Alltag nichtig wäre, wie man diese Stelle manchmal versteht. Es scheint mir vielmehr hier eine gewollte archaische Wendung zu sein für: Gedanken eines Menschen, der so traurig ist, daß er nicht mehr lebenswillig ist, seellos, bei dem das Lebensprinzip allmählich verschwindet und das Lebewesen zum ‚être inanimé‘ wird.

Und gerade deswegen sagt man diesem Menschen, oder sagt er zu sich selber, dem alten Gefährten, immerfort in einfachen Worten – und „doch“ gehört zu diesen Worten: „Doch gut / Ist ein Gespräch und zu sagen / Des Herzens Meinung“. Es ist gut mit den anderen überhaupt zu sprechen, dem Schweigen, dem Schweigen der Todesgedanken zu entgehen, die vielleicht nach der Feier oder trotz oder wegen der Feier wiedergekommen sind. Und wovon spricht man dann, um zu vergessen: vom ehemaligen Liebesglück, von der Liebe, die es noch gibt, und von „Taten, welche geschehen“, das heißt: nicht nur von den Helden der alten und der neuen Zeit, sondern auch einfach von der gegenwärtigen Geschichte. Im März 1802 fehlt in dieser Hinsicht der Stoff zu solchen Gesprächen nicht.

Aber eben: „aber“. Wieder taucht ein Einwand in dem inneren

Monolog auf. Eben, diese Freunde, mit welchen sich so angenehm und tröstlich sprechen ließe, sie sind nicht mehr da. Hier vernimmt man unter dem Wortlaut etwas wie die Verse der 'Complainte Rutebeuf', die John Baez zum Beispiel mit sirenenhafter Stimme sang:

Que sont mes amis devenus
Que j'avais de si près tenus
Et tant aimés?

Wo ist er jetzt, jener Archetyp des Mitsprechers und Mithörers, des hesperischen Ebenbildes und Freundes Bellarmin, mit dem Hyperion gerade von Tagen der Liebe und von Taten der Geschichte sprach? Fort sind die Freunde. Auch zu dieser Zeit waren sie fort. Ein Satz, ohne Bindeglied, ohne logischen Auftakt, liefert dann eine Erklärung für dieses Fortsein der Freunde: alle diese Freunde, sie haben es nicht gewagt, den schwierigen Weg zur Quelle einzuschlagen, das große Kehrtmachen den Fluß hinauf, gegen die Strömung, zurück nach dem schwäbischen Quellengebirg, nach der Schweiz, nach dem Herzen Europas, wo alle Flüsse entspringen, Rhone, Rhein und Neckar und Donau. Denn die Quelle eines Flusses liegt immer in der Höhe. Es gibt keinen Fluß ohne diesen Abhang zum Meer, den der Dichter hinaufgeht, wobei er sich selbst wiederfindet.

Sie, die Freunde – und Hölderlin sagt es auch so, das heißt in der spontanen Rhetorik des inneren Dialogs, indem er das „Sie“ syntaktisch und rhythmisch isoliert, aber semantisch-stilistisch zurückgreifend auf das unübliche „Trägt Scheue“ folgen läßt – sie haben nicht die Reise der Dichtung gewagt, das schreckliche Abenteuer. Doch sie haben nicht die andere Reise gefürchtet, die Reise nach dem Westen. Sie ließen sich vom Nordostpassat und von der Macht der Dinge nach Amerika, nach Westindien, vielleicht auch nach Ostindien, nach den Inseln tragen. Man höre hier zum Beispiel den zeitgenössischen Dichter und Sänger Leo Ferré, der diesen Urtraum unserer Kultur breitreimig wiedererzählt:

J'étais un grand bateau descendant la Garonne
Farci de contrebande et bourré d'Espagnols
Les gens qui regardaient saluaient la Madonne
Que j'avais attachée en poupe par le col.

Un jour je m'en irai très loin en Amérique
Donner des tonnes d'or aux nègres du coton
Je serai le bateau pensant et prophétique
Et Bordeaux croulera sous mes vastes pontons.

(Refrain:)

Qu'il est long de chemin d'Amérique
Qu'il est long le chemin de l'amour
Qu'il est long le chemin d'Amérique
Qu'il est long le chemin du retour

Ich habe mich nun gefragt, wie man den letzten Vers der 4. Strophe verstehen und übersetzen soll.

Die Nacht an Bord, die schrecklich einsame Nacht der Seeleute ist nicht durchglänzt vom festlichen Licht der Städte, welches das Saitenspiel und den ‚eingeborenen‘ Tanz einschließt, bourrées und carmagnoles, oder weise Gavotten, Allemandes und sonstige Quadrillen. Es könnte aber auch bedeuten, daß ihre Nacht nicht durchglänzt ist von den Belustigungen, die auf solchen Reisen verfügbar sind: Gitarre an Bord, Tanz der ‚Eingeborenen‘ auf den Inseln. ‚Eingeborenen‘ suggeriert eine solche tropische Lektüre. Die erste Hypothese ist aber wahrscheinlicher.

Je öfter ich dieses ‚hanseatische‘ Gedicht lese, desto mehr entdecke ich darin die alte Tradition der Einladungen von Kapitänen, ersten Offizieren, Schiffsärzten usw. Die Matrosen gehen ins Bordell (Bordeaux!). Die Schiffsbourgeoisie, bzw. die Aristokratie, läßt sich auf das Deck der reichen Bürgerhäuser einladen. Der Konsul von Hamburg empfängt die Kapitäne von Bordeaux, von Schiffen aus Deutschland, aus Amerika. Oder: all diese Herren werden in dem schönen Anwesen empfangen, das ein angesehener Bürger aus Bordeaux in Lormont besitzt. Es ist üblich, daß am Abend, bevor die Schiffe zu einer weiten Reise in See stechen, Feste gefeiert, sogar Prozessionen veranstaltet werden. Es ist unwahrscheinlich, daß Hölderlin an diesen Feierlichkeiten nie teilgenommen hat, daß er sie nicht „gedacht“ hat: Feier, Abfahrt, Rückkehr, Reise, Abenteuer, Tod, Vergessen – und was aus der Liebe wird, wenn eine Reise die Liebenden getrennt hat. Sogar die ‚goldenen Träume‘ (Zeile 23) sind Bestandteil dieser Feier, denn dort, wo Geschäfte blühen, träumt ein jeder von Gold: Kolumbus und Libussa, die entfernte und barocke Ahnin der Mutter Courage, und Blaise Cendrars vor dem Aufbruch zu seinen Irrfahrten (‘L’or’, aber auch ‘Vol à voile’, ‘La Prose du Transsibérien’, ‘Emporte-moi au bout du monde’).

Wie dem auch sei, diese Zweideutigkeit unterbricht keineswegs die Folge des Gedankengangs. Der Anfang der letzten Strophe nimmt, diesmal aber in einem völlig anderen Sinne, das „aber“ des Beginns der vierten wieder auf. Es ist tatsächlich eine Art Echo, das auf die Frage

„Wo“ antwortet – hier muß man unbedingt die Varianten berücksichtigen: „Nun aber sind zu Indiern [statt: nach Indien] die Männer gegangen [statt: gezogen]“. Von den „Indiern“ ist schon die Rede gewesen. Warum aber „gegangen“ statt „gezogen“?

Dieses „gegangen“ öffnet nach meiner Meinung das Gedicht nach seinem allgemeineren Sinne hin: sie sind gegangen, wie man irgendwohin gehen kann, einzeln, ein jeder seinem Schicksal entsprechend. Zu den unbestimmten „Indiern“. Unbestimmtheit der Gehenden, Unbestimmtheit der Ankunftspunkte. Die Männer, weil es immer die Männer sind, die gehen, ob See-, Kriegs- oder Handelsleute. Die Frauen bleiben zu Hause, die Kinder, die Hofmeister. . .

Das Panorama, die Veduta ist nicht mehr das Bild der ersten Begrüßung, der Ankunft, des „Guten Tag“, des „In Sicht sein“ von Bordeaux, sondern stellt die Landschaft des Abschieds dar. Wer in Gedanken auf der Garonne fährt, wer von Bordeaux spricht, den werden unvermeidlich die Gewässer an ihren Horizont bringen, am Bec d’Ambès, an dieser Wiesenzunge vorbei, die nichts mehr vor dem Wind schützt (daher „luftig“), die aber selber der Gestalt nach, vor allem damals, etwas Dünnes, Luftiges hatte. Das Gedicht brachte uns langsam an den Ort der Abreise, dorthin, wo man ein letztes Mal den wegsegelnden Schiffen zuwinken kann, wo Hölderlin selber höchstwahrscheinlich die Landschaft ein letztes Mal grüßte, als er wegfuhr. Denn es besteht wohl kein Zweifel, daß er, wie es die meisten machten, sich zunächst per Fluß nach Blaye begab und von dort aus per Postwagen über Saintes und Poitiers in sechs Tagen nach Paris kam. Vielleicht reiste er sogar etwas weiter als Blaye per Schiff. Dann wäre seine Anspielung auf die Vendée endgültig unproblematisch.

Also sind wir auch endlich ans Ende des Gedichts gelangt, an das Ende der Gedanken, ans luftige Ende der Anamnese. An die luftige Spitze von Ambès, wo der Südwest weht, also der Wind, der zum Ausgangspunkt zurückbringt. Dieser Ort, wo sich beide Flüsse zu einem einzigen Strom zusammenfinden, ist auch der Ort, wo sich diejenigen trennen, die bleiben, und diejenigen, die weggehen. Hier unterscheiden sich die Menschen, die nach dem Westen auf hohe See fahren, von den Menschen, die nach dem Land, nach dem Osten zurückkehren, wo sich also auch die Maximen unterscheiden, die die Geschicke dieser verschiedenen Leute zusammenfassen. Dem Reisenden nimmt und gibt Gedächtnis die See. Das Wort Gedächtnis ist hier besonders wichtig, und zwar in seinem Unterschied von Andenken bzw. Erinnerung. Es weist auf das objektive Ergebnis eines Prozesses, der nicht unbedingt

ein innerer ist, eine Erinnerung. Auch „nehmet“ und „gibt“ unterstreichen diese Objektivität des erworbenen Reichtums, als einer Art Ware: genommen, gegeben. Alles gleicht sich aus, und es „bleibt“ am Ende der Bilanz, obwohl die Folge ‚nimmt-gibt‘ hier optimistischer wirkt als die umgekehrte, ein Nicht-Bleibendes. Das ist – so würde Marx zynisch hinzufügen – die einfache Zirkulation, wo doch nichts am Ende wiedergefunden wird, was nicht bereits am Anfang da war. Auch bestätigt dieser erste Spruch die odysseische Problematik des Gedichtes. Auch die Liebe (wie schwer dieses „auch“ für den Übersetzer!) ist eine Kraft, der es gelingt zu verhindern, daß die Entfernung allmählich mit dem Verschwinden, mit dem Vergessen und dem Tode zusammenfällt. Also eine Kraft, die ‚an jemand denken läßt‘. Aber sie fesselt nur die Augen der Sehn-süchtigen: was „bleibt“ ist die Sehnsucht, die Sucht, der Schmerz des Subjekts, das reine Fehlen, die Negativität. Der Schluß des Gedichtes entwickelt sich wie ein regel-, beinahe ein Hegel-rechter Schluß. Objekt-Subjekt: jetzt kommt in gewisser Weise das konkret Absolute, in einer Zeit also, wo die Phänomenologie des Geistes noch nicht geschrieben ist: die Dichtung.

Möglicherweise bezieht sich auch die Assoziation von Meer und Liebe auf ein in Frankreich relativ bekanntes Sonett von Pierre de Marbeuf, das die Worte *amour*, *amer* und *mer* miteinander spielen läßt:

Et la mer et l'amour ont l'amour pour partage,
 Et la mer est amère, et l'amour est amer,
 L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer,
 Car la mer et l'amour ne sont point sans orage.

Celui qui craint les eaux, qu'il demeure au rivage...

Aber. Nun ist es das letzte „aber“, das logischste, das es hier gibt, zumal ein „auch“ darauf vorbereitet hat: was „bleibt“, was nicht verschwindet, das wird gestiftet (ein Wort, das wieder ein Dorn im Auge der Übersetzer ist) von *den* Dichtern, also von einer Gemeinschaft. Stiften bedeutet aber nicht nur stiften! Insofern scheint mir die Übersetzung von Bianquis („Rien ne demeure pourtant que l'œuvre des poètes“) viel zu eindeutig Ovidisch („Durat opus vatum [...]“). Am Ende dieses Gedichtes scheint mir das Wort „stiften“ auch hinzuweisen auf eine gewisse Art zu leben und sich zu erinnern, wogegen der Begriff des *Cœuvre* eher auf das hindeutet, was nach dem Tode des Dichters noch lebt, wie in dem berühmten *Chanson* von Charles Trenet: „Longtemps, longtemps, longtemps après que les poètes ont disparu, leurs chansons — courent encore — dans les rues“. Ich möchte fast sagen, daß man

darin auch etwas von dem Ausdruck ‚Unheil stiften‘ mitvernehmen darf, den Sinn von ‚zufügen‘, die Möglichkeit auch der Destruktion, nicht nur das marmorne Werk, sondern das Leben selbst. Stiften: schöpfen und schenken.

Dem letzten Wort, „die Dichter“, kommt wohl die größte Bedeutung zu. Die Dichter, die Gemeinschaft, die vielen Dichter. Diese Anrufung klingt in einer gewissen Weise tragisch, da Hölderlin weiß / nicht weiß, daß dieses Gedicht eines seiner allerletzten großen Werke ist. Von nun an wird er im wesentlichen nur noch Fragmente oder als Wahnsinns-schöpfungen eingestufte Gedichte verfassen. Die Zeit der großen ‚Stiftungen‘, der Hymnen, ist vorüber. Gleichzeitig aber tauchen doch in eben diesen Fragmenten und späten Gedichten Motive, Bilder usw. auf, die auf ‚Andenken‘ zurückzugehen scheinen, z. B. das Wort „Steg“, das vorher nie erscheint. Auch das Motiv der Schifffahrt (‘Kolomb’, ‘Tinnian’), das der Grotte (in Lormont existierten noch die von Mönchen bewohnten Felsengrotten). Ganz so, als habe der Dichter dort, in Bordeaux, etwas Fürchterliches über das Verhältnis von Leben und Dichtung erlebt, eine grausame Infragestellung alles Vergangenen, eine Höllenfahrt, wenn man will. Das vielmals wiederholte „aber“ könnte die Erkenntnis bedeuten, daß die Zeit der Jugend und der Dichtung verflossen ist: „Geh aber nun“. ‚Andenken‘: das letzte Gedicht. Zum Andenken an die Poesie.

7. ‚Andenken‘, noch einmal übersetzt

Am Ende meiner Abschweifungen muß ich nun selber eine Übersetzung vorschlagen, die sich mit allen diesen kritischen Bemerkungen vertragen kann. Bevor ich sie aber anführe, ein letztes Wort: die lyrische Übersetzung ist auf die Anspielung, auf den Bezug, auf die Nachahmung angewiesen. Es ist sogar das Wesen der Übersetzung überhaupt, daß man den Originaldichter nachahmt. Eine verführerisch abgründige Problematik hat sich schon in dieser Hinsicht entwickelt. Ich will sie beiseite lassen.

Im Fall Hölderlins könnte man zum Beispiel an die zeitgenössische Sprache eines André Chénier denken, aber auch an die sogenannten *Poètes de la Pléiade*, Jacques Grevin („Mon navire s'en va tout chargé d'oubliance / Sur une mer fâcheuse, à minuit, en hiver [...]“), Ronsard, Du Bellay, und vor allem auch an Dichter der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und schließlich an zeitgenössische Dichter wie Antonin

Artaud ('Le navire mystique'), Jules Supervielle, René Char oder Saint-John Perse, manchmal denkt man auch an Eluard. Eine Sprache ist nicht so exakt datierbar wie ein Baum: vielleicht sind sogar manche Worte bzw. Wortbildungen noch nicht entstanden, das heißt annehmbar geworden, die es ermöglichten, diese oder jene Schwierigkeit im Gedicht zu überwinden. Es ist gerade deswegen ein großer Trost, daß naive und sentimentale, aber auch gelehrte, erfahrene Übersetzer – ich meine hier die Fährleute – sich immer wieder auf die langsamen Stege wagen und das Bleibende auch drüben wiederstiften.

Traduction

En souvenir de

Il vente du nord-est,
Le plus cher qui d'entre les vents
Me soit, car il prédit fougue des cœurs
Et bon voyage aux mariniers.
Mais pars, maintenant, et salue
La belle Garonne
Et les jardins de Bourdeaux
Là-bas depuis la rive franche
Où court la passerelle, et chute le ruisseau
Au plus profond du fleuve, mais tandis
Que loin regarde au dessus d'eux un couple
Altier de chênes et peupliers d'argent.

Il m'en souvient très bien encore et comme
Largement le bois d'ormes incline
Ses cimes au-dessus du moulin,
Mais il y a dans la cour un figuier.
Là-même aux jours de fête
Les femmes brunes vont
Fouler un sol soyeux,
A la saison de mars,
Quand sont pareils la nuit et le jour,
Et que dessus les passerelles lentes,
Lourdes de rêves d'or,
Des brises endormeuses passent.

Mais qu'on me tende pleine
De l'obscur lumière
La coupe parfumée
Qui me permettrait le repos;
Qu'il serait doux
Parmi les ombres le sommeil.
Il n'est pas bon
De perdre l'âme à coup de mortelles
Pensées. Mais il est bon
De se parler et de se dire
Ce qu'on pense en son cœur, d'entendre longuement
Parler de jours d'amour et puis
De grandes choses qui se font.

Mais où sont-ils donc les amis ? Bellarmin
Et son compagnon? Beaucoup
Ont contrecœur de se rendre à la source;
La richesse en effet commence
Dans la mer. Eux font
Comme les peintres une moisson
Des beautés de la terre et ne honnissent
Point la guerre ailée des voiles, ni
D'habiter, à longueur d'an et seul, sous l'arbre
Nu des mâts, où il n'est pas de jours
De fête de la ville qui transpercent la nuit
De lumière, ni chant des cordes ou danses du pays.

Mais les hommes sont maintenant
Partis chez des Indiens,
Là-bas par la pointe venteuse,
Au long des vignes là, où
La Dordogne descend,
Où se conjugue ample comme une mer
A la Garonne magnifique,
Le fleuve, et part. Mais la mer qui la donne
Emporte la mémoire,
Et l'amour aussi attache assidûment les yeux,
Mais ce qui reste est œuvre des poètes.

Natur – Ein Grundwort Hölderlins

Von

Stefan Büttner*

Für Uvo Hölscher

Mit dem Wort Natur ist die Mitte von Hölderlins Dichtung angezeigt; gedeutet aber und zur leitenden Hinsicht einer Interpretation gemacht wurde dieser Begriff bisher selten¹, auch wenn er in seiner Bedeutsamkeit für Hölderlins Weltverständnis und Dichtung durchaus anerkannt war und ist.

Die folgenden Überlegungen versuchen, sich Hölderlins Naturbegriff anzunähern und das damit gemeinte Problem der Vermittlung eingehender und gründlicher zu verstehen. Dabei wird sich zeigen, daß dem Begriff ‚Natur‘, der in den verschiedensten Zusammenhängen auch verschiedene Akzentuierungen hat, der Sache nach eine genau bestimmbare und bestimmte Bedeutung zukommt. Denn das mit diesem Begriff angezeigte Verhältnis von Gegensätzen und deren Gefüge läßt sich – so die zu begründende Behauptung – in Hölderlins Werk durch alle seine Epochen verfolgen. Denn das Grundproblem von Hölderlins Denken bleibt von ‚Urteil und Sein‘ an bis hin zu den späten Hymnen durchaus dasselbe; was sich freilich ändert, sind die Antworten, die Hölderlin auf dieses Problem im Gang seines Denkens gibt. In seiner Sprache des Jahres 1795 formuliert, lautet es so: In welcher Beziehung stehen „Urteil“ und „Sein“ zueinander, und gibt es eine Vermittlung zwischen beiden?

Der Begriff Natur ist dabei der wesentliche Titel für die Einheit des Hölderlinschen Denkens, weil dieser Begriff den Zusammenhang und

* Stark überarbeitete Fassung eines Uvo Hölscher im Frühjahr 1984 zum siebzigsten Geburtstag überreichten Aufsatzes.

¹ Eine Ausnahme bilden: Heideggers Interpretation der Hymne ‚Wie wenn am Feiertage ...‘ in: M. Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt 1971; Szondi in seiner Interpretation der Feiertagshymne, in: Peter Szondi, Einführung in die literarische Hermeneutik, Frankfurt 1975, S. 232ff; R. Guardini, Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit, München 1955, S. 363ff.

das Gefüge von Innigkeit und Trennung thematisiert. ‚Natur‘ steht für das Umgreifende, das „hinter“ diesen Trennungen und „in“ diesen Trennungen ist. Sie bildet so einerseits – und dies soll im folgenden herausgearbeitet werden – mit dem All-Einen eine gemeinsame Sphäre und ist andererseits Teil des Gegensatzes von Natur und Kunst. Sie ist in sich zwiefältig. Sie trägt die Trennung, in die sie selbst eingeht. Da die damit verbundene Problematik auch die Skizze ‚Urteil und Sein‘ hervorgerufen hat, ist der Naturbegriff der Hinweis auf diese Problematik und – in Hölderlins Augen – auch deren Lösung. Der Aufweis, daß zu den verschiedensten Zeiten dies ein Problem den Gang des Hölderlinschen Denkens wesentlich bestimmt, legt die Formulierung von der Einheitlichkeit des Hölderlinschen Denkens nahe. Um diese Behauptung einzulösen, seien in aller Kürze die zentralen Gedanken Hölderlins und ihre Entfaltung dargelegt; allerdings nur soweit, wie sie im Hinblick auf den Naturbegriff von Bedeutung sind. Dabei ist die Darstellung manches Geläufigen nicht ganz zu vermeiden, da sonst der Zusammenhang des Hölderlinschen Werkes und seines Naturbegriffs nicht deutlich werden kann.

Der erste Text, der von Interesse ist, ist ‚Urteil und Sein‘. Dort wird der Gedanke einer schlechthinnigen Einheit, die Hölderlin „Sein“ nennt, strikt abgehoben gegenüber jeder Form der Trennung. Auch der Grundsatz der Fichteschen Wissenschaftslehre, das „Ich bin Ich“, ist – so Hölderlin – schon ein Beispiel für die Urteilung. Denn Selbstbewußtsein ist nur dadurch möglich, „daß ich mich mir selbst entgegensetze, mich von mir selbst trenne, aber ungeachtet dieser Trennung mich im entgegengesetzten als dasselbe erkenne“ (StA IV, 217). Identität setzt eine Trennung der in ihr identisch Gesetzten mit. Diese Einsicht leitet Hölderlins Kritik an Fichtes Begriff des absoluten Ich. Da nämlich das Ich – so Hölderlin – gerade dadurch gekennzeichnet ist, daß es nur als Relat der Relation Ich-Gegenstand Bestand hat und Ich ist, erweist sich die Rede vom absoluten Ich, das ja als der Relation enthoben gedacht werden müßte, als unsinnig. Oder, wie dies in einem Brief an Hegel formuliert ist: „ein Bewußtsein ohne Objekt ist aber nicht denkbar“ (Brief vom 26.1.1795; Nr. 94, StA VI, 155). Weil das absolute Ich nun keine Objekte haben kann, da sonst eine Realität außer ihm wäre, was seiner Absolutheit widerspräche, muß es bewußt-los sein.² Das also,

² Diese „Argumentationsfigur“ hat Hölderlin schon in seinen Exzerpten aus Jacobis Spinoza-Büchlein notiert. Vgl. dazu auch die Hinweise bei U. Hölscher, Hölderlin und Empedokles, Frankfurt 1965.

was der Teilung in Subjekt und Objekt vorausliegt, kann nicht als Subjektivität, auch nicht als absolute, gedacht, sondern muß als Sein gefaßt werden. Da das Sein der Trennung in Subjekt und Objekt vorhergeht und beide erst in ihrer Trennung und Bezogenheit ermöglicht, kann es nicht Gegenstand der Erkenntnis sein und in einem Akt des Erkennens erfaßt werden. Es ist nur in der intellektuellen Anschauung gewiß, die nicht durch eine Subjekt-Objekt-Relation gekennzeichnet ist und nur als unmittelbares Innesein dieser Einigkeit des Seins beschrieben werden kann, da sie allem Denken und Handeln immer schon vorausliegt.³

Aber woher „wissen“ wir dann vom Sein, wenn wir strenggenommen gar nicht von ihm wissen können? „Wir hätten auch keine Ahnung von jenem unendlichen Frieden, von jenem Seyn im einzigen Sinne des Worts, wir strebten gar nicht, die Natur mit uns zu vereinigen, wir dächten und wir handelten nicht, es wäre überhaupt gar nichts, (für uns) wir wären selbst nichts, (für uns) wenn nicht dennoch jene unendliche Vereinigung, jenes Seyn im einzigen Sinne des Worts vorhanden wäre. Es ist vorhanden – als Schönheit“ (StA III, 236 f.). Hier zeigt sich zum ersten Mal die vermittelnde Funktion der Schönheit, insofern sie es ist, die in der Sphäre des Urteils oder besser von der Sphäre des Urteils aus, das Sein präsent hält.

Mit dieser Konzeption gelingt es Hölderlin wirklich, einen Mittelweg zwischen Spinoza und Fichte einzuschlagen, indem er einerseits das Sein nur als intellektuelle Anschauung faßt bzw. das Sein mit Hilfe der intellektuellen Anschauung „erfaßt“; dadurch setzt Hölderlin das Sein nicht einfach „außer“ dem Bewußtsein an. Er bahnt vielmehr durch den Begriff der intellektuellen Anschauung das Sein vom Ich her an, ohne es zum Objekt zu machen. Denn die Objektivierung des Absoluten, dessen Angleichung an das Objekt-Sein, war immer ein Hauptvorwurf

³ Zur philosophischen Problematik dieses Ansatzes vgl. D. Henrich, Jacob Zwillings Nachlaß, in: Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte, hrsg. von Chr. Jamme und O. Pöggeler, Stuttgart 1981, S.252f.: In diesem System Hölderlins liegt nämlich eine Zweideutigkeit, „die heraustritt, wenn man das Folgende erwägt: Definitiv geht der Ursprung des Seins in der Urteilung auf. Obgleich es naheliegt, darf man nicht so denken, als bestünde das in die Differenz verlorene Sein neben dem Differenten noch fort“. Vgl. dazu auch P. Reisinger, Hölderlin zwischen Fichte und Spinoza oder Der Weg zu Hegel, in: Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins, hrsg. v. H. Bachmaier und Th. Rentsch, Stuttgart 1987. Interessant ist, daß Reisinger in Hölderlins Gedanken des Seins einen wirklichen Fortschritt über Spinoza hinaus aufweisen kann: „Jedoch gerade die Einführung der untrennbaren, also doch absoluten Differenz von Subjekt und Objekt in eine absolute Seinseinheit zerstört die spinozistische Substanz radikal.“

gegen Spinoza. Andererseits denkt Hölderlin das Sein bzw. das Absolute auch nicht – so wie Fichte – nach der Struktur der Subjektivität, da es sonst nicht das Unbedingte und Einige sein könnte, das es ist. Daß bei diesen Überlegungen eine fundamentale Schwierigkeit bleibt, ist nicht zu bestreiten. Einerseits ist das Sein, aus dem die Geteilten hervorgehen, in der Urteilung verschwunden, andererseits wird in der Urteilung auf dieses Sein Bezug genommen, als bestünde es „neben“ dem Bereich des Urteils weiter. Aber abgesehen von dieser Problematik ist der bleibende Gedanke für Hölderlins weiteres Denken hier bereits etabliert. Der Gedanke eines dreigliedrigen Verhältnisses von absoluter Einigkeit (= Sein), Identität und Differenz, um es nicht mit Hölderlins eigenen Worten zu sagen. Die Einigkeit des Seins behält dabei für Hölderlin einen nicht aufhebbaren Vorrang vor der Sphäre der Identität und Differenz.

Diese Gedanken, die Hölderlin nur sehr knapp auf dem Vorsatzblatt eines Buches, vermutlich der Fichteschen Wissenschaftslehre, notiert hat, dürfen nun nicht isoliert betrachtet, sondern müssen mit den etwa gleichzeitig entstandenen Fassungen des 'Hyperion' zusammengesehen werden. Dort löst sich für Hölderlin selbst diese eben skizzierte Schwierigkeit durch die vermittelnde Funktion der Schönheit. Da nämlich in der Schönheit die Einigkeit des Seins vorhanden ist, wie Hölderlin meint, kann die aporetisch anmutende Situation vermieden werden, die in der wechselseitigen Negation von Sein und Urteil lag, so wie sie sich aus der Konzeption von 'Urteil und Sein' ergab. Die Begegnung mit der Schönheit vergewissert den einzelnen des Seins. So war für Hölderlin die Begegnung mit Susette Gontard die Erfahrung dieses Friedens. „Mein Schönheitssinn ist nun vor Störung sicher. Er orientiert sich ewig an diesem Madonnenkopfe.“ (An Neuffer am 16.2.1797; Nr. 136, StA VI, 235) Diese Erfahrung der Einheit ist allerdings nur momentan und bleibt darum instabil; der Mensch fällt aus dieser Einheitserfahrung wieder heraus und strebt – von da an beirrt, weil er seine zerrissene Existenz nun erst eigentlich fühlt – auf sie wieder hin.

Von hier aus geht Hölderlins Denkweg dann ganz folgerichtig zur Konzeption der verschiedenen Lebenstendenzen oder „Triebe“ weiter. Denn nun erhebt sich die Frage, in welchem Verhältnis das Bewußtsein zum Sein steht und welche „Wirkung“ der Gedanke des Seins auf das Bewußtsein hat. Im „Blick“ auf dieses Eine zeigt das menschliche Streben sich in zweifacher Weise; zwei Lebenstendenzen sind die Folge. Die eine Tendenz des Menschen zielt dahin, sich mit allem zu vereinen und so die Innigkeit des Seins zu erlangen; die andere Tendenz ist darauf

aus, den Zustand der Bewußt-losigkeit, auf den das Streben nach der Innigkeit zwangsläufig führen müßte, zu vermeiden und so das Ich zu bewahren. In der Lehre von den Lebenstendenzen werden beide Momente auf eine für Hölderlins Denken charakteristische Weise verknüpft.

[...] *Wie sollten wir den Trieb
Unendlich fortzuschreiten, uns zu läutern,
Uns zu veredeln, zu befreien, verläugnen?
Das wäre thierisch. Doch wir sollten auch
Des Triebes, beschränkt zu werden, zu empfangen,
Nicht stolz uns überheben. Denn es wäre
Nicht menschlich, und wir tödteten uns selbst.
Den Widerstreit der Triebe, deren keiner
Entbehrlich ist, vereinigt die Liebe.*

(StA III, 195)

Beide Triebe bedingen sich also gegenseitig, und ihr Widerstreit wird dann unter Bewahrung ihrer Gegenstrebigkeit durch die Liebe bzw. in der Schönheit vereinigt.⁴ Diese Parallelisierung von Liebe und Schönheit bedeutet, daß die Schönheit als ein dynamisches Phänomen, *als Geschehen*, verstanden werden muß. Dies ist hier noch nicht mit letzter Deutlichkeit gedacht und ausgesprochen. Erst in der Endfassung des 'Hyperion' wird die Schönheit als *év διαφερον έαυτω* bestimmt. Durch dieses Zitat und den darin liegenden Verweis auf Heraklit ist die Schönheit als Vermittlung und Einigung gegenstrebigender Tendenzen dargestellt, die gerade in ihrem Widerstreit Eins sind. „Versöhnung ist mitten im Streit“. Die Vermittlungsfunktion, die der Schönheit und Liebe zuwächst, wurde hier so ausführlich dargelegt, um zu zeigen, daß die strikte Entgegensetzung von Urteil und Sein nicht einfach rückgängig gemacht wird, aber doch einem wechselseitigen Verwiesensein von Einigkeit, Trennung und Einheit mehr und mehr Platz macht. Denn erst in ihrem wechselseitigen Gegeneinander und Außereinander kommen die „Triebe“ so ins Verhältnis, daß die Liebe sie zu einigen vermag. Vor diesem Hintergrund ist der 'Hyperion' zu sehen, der diese Denkentwicklung selbst noch einmal thematisiert und als die Entwicklung des menschlichen Bewußtseins aufzeigt und darstellt.

Insbesondere für den Naturbegriff ist der 'Hyperion' entscheidend wichtig. Denn Hyperion hat zur Natur dasselbe Verhältnis wie zu Diotima; ja Diotima ist geradezu die Exponentin der Natur. Freilich ist die

⁴ Vgl. dazu auch D. Henrich, Hegel und Hölderlin, in: Hegel im Kontext, Frankfurt 1975.

Natur das uns umgebende Natürliche, die Pflanzen und Bäume, der Garten Diotimas, das Meer und der Himmel. Aber dies Natürliche wird immer zugleich in der Funktion des Alleinen als dessen ursprünglichste Darstellung verstanden. So erscheint die Natur zu Beginn des 'Hyperion' als die wandellose und göttliche, als die Frieden gebende und tröstende. Auch wenn der Begriff 'Natur' dabei nicht immer eigens genannt wird: der Sache nach ist sie als die wandellose immer präsent. Da Hölderlin die antike Vorstellung von den vier Elementen wieder aufnimmt, die das Ganze der Natur bilden, scheint in den einzelnen Naturbeschreibungen und in den verschiedenen Naturstimmungen die Natur als Ganze und so als Eine durch.⁵ So schreibt Hyperion gleich zu Beginn des Romans an seinen Freund Bellarmin: „Aber du scheinst noch, Sonne des Himmels! Du grünst noch, heilige Erde! Noch rauschen die Ströme in's Meer, und schattige Bäume säuseln im Mittag.“ (StA III, 8)

Hier kündigt sich an, was fortan Hölderlins Weltbild auszeichnet und so unverwechselbar macht. Die jeweiligen Ansichten und Anblicke der uns umgebenden Natur werden zu weiter bestimmten Bereichen, die als diese Bereiche 'göttlich' sind. So ist 'Licht' bei Hölderlin nicht einfach das Licht, sondern erhält als das Strahlende und Helle durch die Verbindung mit dem Unterscheidenden und Nachdenklichen einen weiteren Horizont und bildet so mit dem Geistigen einen gemeinsamen Bereich. Zwei scheinbar unvereinbare Momente verschmelzen zu einer Sphäre, so wie es auch schon das sogenannte 'Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus' gefordert hatte. „Ehe wir die Ideen ästhetisch, d. h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse, und umgekehrt: ehe die Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen.“ (StA IV, 299) Zwei Beispiele mögen dies andeuten. So heißt es in der Ode 'Chiron': „Wo bist du, Nachdenkliches! das immer muß / Zur Seite gehn, zu Zeiten, wo bist du, Licht?“ (StA II, 56) Und in der Hymne 'Am Quell der Donau' kommt mit dem 'heiligen Licht' das Göttliche auf die Erde und führt so in den wachenden Menschen zur Vermittlung beider Bereiche.⁶ 'Licht' ist also ein mythischer Begriff,

⁵ Vgl. dazu auch Paul Böckmann, Hölderlins Naturglaube, in: Hölderlin, hrsg. v. A. Kelleat, Tübingen 1961, S.252: „Den ‚Geist der Natur‘ als den allein ‚Lebendigen‘ erfährt der Mensch in diesem Umgang mit dem wirklichen Naturleben, in der Berührbarkeit der eigenen Seele durch die Naturerscheinungen, die Elemente.“ Vgl. auch P. Bertaux, Hölderlin und die Französische Revolution, Frankfurt a.M. 1969, S.158ff.

⁶ Der Begriff des Lichts beinhaltet allerdings eine Schwierigkeit, die symptomatisch für Hölderlins 'Mythologie' ist und immer wieder Zuordnungsprobleme aufwirft. Einerseits

eine „Mythe“, weil damit das Nachdenkliche und Unterscheidende *als* das Erhellende und *zugleich* das erscheinende, sinnliche Licht gemeint ist. Beide Momente, Anschauung und Begriff, werden so aufeinander bezogen, daß beide gegeneinander in die Schwebelage geraten. Der Begriff erscheint. Von dieser Struktur der Mythe aus wird auch die Rede von den Göttern verständlicher. Die Götter sind Naturphänomene, aber so, daß in ihrem Erscheinen begriffliche Strukturen, wie Unterschied und Einheit, zur Darstellung kommen. Dies nur als Andeutung; für jetzt ist die Wandellosigkeit der Natur von Interesse.

Einige Stellen, die für diese Auffassung der Natur als der wandellosen charakteristisch sind, seien hier beispielhaft angeführt. Sie stammen alle aus der Entstehungszeit des 'Hyperion'. So heißt es schon im 'Fragment von Hyperion': „Ich weis nicht, mir geschieht, wenn ich sie ansehe, diese unergründliche Natur; aber es sind heilige seelige Tränen, die ich weine vor der verschleierte Geliebten. [...] Verloren ins weite Blau, blick' ich oft an den Aether, und hinein ins heilige Meer, und mir wird, als schlosse sich die Pforte des Unsichtbaren mir auf und ich verginge mit allem, was um mich ist, [...]“ (StA III, 184). Die Natur bewahrt etwas von der Einigkeit des Seins.⁷ Auch das Gedicht 'An die Unerkannte', entstanden wohl 1796, gehört in diesen Zusammenhang. Die Unerkannte, deren Identität nicht gelüftet wird, muß als die gemeinsame Sphäre von Natur und Schönheit, als Natur-Schönheit gefaßt werden. Von dieser Natur-Schönheit heißt es dann, daß sie es ist, die

[...] *das eine, das im Raum der Sterne,
Das du suchst in aller Zeiten Ferne
Unter Stürmen, auf verwegener Fahrt,
Das kein sterblicher Verstand eronnen,
Keine, keine Tugend noch gewonnen,
Die des Friedens goldne Frucht bewahrt?* (StA I, 198)

Die Natur-Schönheit verweist in der Zeit der Trennung auf das All-Eine, indem sie jenen ursprünglichen Frieden, der „höher ist denn alle

kommt das Licht ‚von oben‘ und gehört zur Sphäre des Himmels, andererseits scheint es eher eine Mittler-Rolle zwischen Himmel und Erde zu spielen. Vielleicht müssen ja die beiden Bezirke immer in ihrer Wechselwirkung betrachtet und das ‚Licht‘ eigentlich als gesichtetes Licht verstanden werden.

⁷ Vgl. dazu auch Sinclairs Raisonnements, die in großer Nähe zu Hölderlins Grundgedanken stehen, in H. Hegel, Isaak von Sinclair zwischen Fichte, Hölderlin und Hegel, Frankfurt 1971, S.263. Vgl. dazu die Interpretation von D. Henrich, Hölderlin über Urteil und Sein, HJb 1965/66, S.73ff.

Vernunft“, bewahrt. Seine goldene Frucht ist in der Natur noch da. Dieses Bild von der goldenen Frucht findet sich auch in der 1801 entstandenen Hymne 'Friedensfeier'. Der Zusammenhang zwischen beiden Stellen soll weiter unten in einem Interpretationsversuch einer Strophe der 'Friedensfeier' hergestellt werden.

Das Verhältnis des reflektierenden und zerrissenen Bewußtseins zur Natur als der Sphäre des Alleinen wird dann in der Endfassung des 'Hyperion' genau bedacht. Dabei erfährt der Naturbegriff eine entscheidende Veränderung; dadurch bereitet der Roman dasjenige Verständnis der Gegensätze Einheit und Trennung vor, zu dem Hölderlins Denken dann im 'Grund zum Empedokles' findet.

*Eines zu sein mit Allem, was lebt, in seeliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden [...]
Auf dieser Höhe steh' ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab.* (StA III, 9)

Mit dieser Reflexion, die Hyperion zu Beginn seines Erzählens anstellt und die den Übergang von seinen Erlebnissen zur Darstellung dieser Erlebnisse markiert⁸ und seinen bis hierher erreichten Bewußtseinsstand dokumentiert, nimmt Hölderlin die Grundproblematik seines Denkens im 'Hyperion' wieder auf. Die Sehnsucht, im Alleinen aufzugehen, und die Reflexion schließen einander aus, ohne daß doch eines zugunsten des anderen einfach aufgegeben und eliminiert werden könnte. Das Ziel seiner Sehnsucht ist für Hyperion wegen, ja kraft seines Bewußtseins, unendlich fern und unerreichbar, denn das Sein liegt, wie gesagt, jenseits der Sphäre des Bewußtseins. Das Sein begegnet ihm nun, denn das ganze Verhältnis ist von Hyperion aus gesehen, in Diotima; in ihr tritt ihm die Schönheit leibhaftig vor Augen. Diese Begegnung ist für Hyperions Entwicklung entscheidend.

Aber auch die Begegnung mit Diotima ist für Hyperion durch jenen Gegensatz gekennzeichnet. So erscheint sie ihm zuerst, zu Anfang ihrer Begegnung, als die wandellos Schöne und Göttlichgenügsame, vor der sich der in Gegensätzen sich bewegende und umhergetriebene Hyperion vernichtet fühlt. Denn als Sinnender und somit Exzentrischer vermag er sich nur in einem abstrakten Gegensatz zur Schönheit zu sehen, deren Gegenwart ihn seiner Leiden und seiner Armseligkeit, aber damit auch

⁸ Vgl. zum 'Hyperion' insgesamt und zum Unterschied der beiden Ebenen im Roman im speziellen das instruktive Nachwort Jochen Schmidts in: Fr. Hölderlin, Hyperion, Frankfurt 1979. Siehe aber auch Lawrence Ryan, Hölderlins Hyperion. Exzentrische Bahn und Dichterberuf, Stuttgart 1965.

zugleich seiner Bestimmtheit und Individualität beraubt. Denn der fühlende und bewußte Mensch verlöre sich im einigen und wandellosen Schönen. Und so bleiben Hyperions Leiden und Freuden unvermittelt neben der Wandellosigkeit Diotimas. Das Sein ist ihm als Schönheit zugänglich und doch zugleich seinem Bewußtsein verschlossen; er lebt eine doppelte Existenz.⁹

Ich hatt' ihr nichts zu geben, als ein Gemüth voll wilder Widersprüche, voll blutender Erinnerungen, nichts hatt' ich ihr zu geben, als meine gränzenlose Liebe mit ihren tausend Sorgen, ihren tausend tobenden Hoffnungen; sie aber stand vor mir in wandelloser Schönheit, mühelos, in lächelnder Vollen- dung da, und alles Sehnen, alles Träumen der Sterblichkeit, ach! alles, was in goldnen Morgenstunden von höhern Regionen der Genius weissagt, es war alles in dieser Einen stillen Seele erfüllt. (StA III, 58).

Diotima erscheint für Hyperion als eine Botin des Himmels, die von der Veränderung und der Zeit nicht berührt wird.

Aber Diotima stirbt – und dieser Tod läßt Hyperion erkennen, daß „alle Verwandlungen der reinen Natur auch mit zu ihrer Schöne gehören“ (StA III, 103). Hyperion versteht, daß es zum Wesen der Schönheit gehört, vergänglich zu sein. Die Schönheit in ihrer Unmittelbarkeit muß sich für Hyperion als vergänglich erweisen, damit er begreift, daß „wahre“ Schönheit als die „Einheit“ von Bestehen und Vergehen gedacht werden muß. Hier zeigt sich schon der Schönheitsbegriff und zugleich die Vermittlungsstruktur, die für Hölderlins weiteres Denken maßgeblich bleibt und den Keim der Dichtungstheorie bildet, die Hölderlin in seiner Homburger Zeit ausbildet und zur Reife bringt. Schönheit wird dort zu einem dynamischen Geschehen, das seinen eigenen Untergang noch mit umschließt. – Schönheit wird zur tragischen Schönheit.¹⁰ Für das Verständnis des Hölderlinschen Werkes – gerade

⁹ Hyperions ‚Bewußtsein‘ umfaßt beide Momente; es muß als die Einheit seiner selbst und seines Gegensatzes gefaßt werden. Mit Hegel kann man geradezu sagen, daß das, was Hyperion an sich ist, nämlich die Einheit mit seinem Gegensatz, er auch noch für sich werden muß.

¹⁰ Diese Erweiterung und Veränderung des Schönheitsbegriffs führt zu einer Veränderung von Diotimas mythologischem Hintergrund; war sie in den ersten Versionen des ‚Hyperion‘ noch eindeutig als Himmelsbotin, als Urania, gedacht, wird sie im Laufe der Endfassung mehr und mehr zu Hyperions anderer und gegensätzlicher Hälfte. Dies hat W. Binder in einem aufschlußreichen Aufsatz über ‚Hölderlins Namenssymbolik‘ (Binder, Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt 1970) herausgestellt. Ihre Geschiedenheit und Zusammengehörigkeit, ja ihr aufeinander Verwiesensein, kommt an einer Stelle des Romans sehr klar zum Ausdruck: Die Erde ist „die immer treuer liebende Hälfte des Sonnengotts, ursprünglich vielleicht inniger mit ihm vereint, dann aber durch ein allwaltend Schicksal geschieden von ihm, damit sie ihn suche, sich

auch seiner verschiedenen Epochen und unterschiedlichen Ausfaltungen – ist es entscheidend zu bemerken, daß dieser hier skizzierte Schönheitsbegriff strukturell gesehen schon auf den Begriff des *Zeichens* hinführt, den Hölderlin dann an der Über-Setzung des Sophokles gewinnt.¹¹ Allerdings – und hier hat die Epochenscheidung ihr relatives Recht – hat Hölderlin im ‚Hyperion‘ diese Theorie des Zeichens noch nicht entwickelt. Gleichwohl ist – parallel zur „Erweiterung“ des Naturbegriffs – auch die Schönheit nun als Einigung gegensätzlicher und aufeinanderfolgender Momente zu verstehen. So charakterisiert Diotima, die schöne Frau und die Exponentin der Natur, sich in ihrem Abschiedsbrief an Hyperion so: „Beständigkeit haben die Sterne gewählt, in stiller Lebensfülle wallen sie stets und kennen das Alter nicht. Wir stellen im Wechsel das Vollendete dar; in wandelnde Melodien theilen wir die großen Akkorde der Freude.“ (StA III, 148)

Entscheidend ist im jetzigen Zusammenhang, daß Hyperion durch den Tod Diotimas auch den allumfassenden Charakter der Natur tiefer begreift. War die Natur für Hyperion zuerst die leidens- und wandellose, so spricht ein ganz anderes Verhältnis zu ihr aus seiner vorletzten Erzählerreflexion: „Muß nicht alles leiden? Und je trefflicher es ist, je tiefer! Leidet nicht die heilige Natur? O meine Gottheit! daß du trauern könntest, wie du selig bist, das konnt' ich lange nicht fassen. Aber die Wonne, die nicht leidet, ist Schlaf, und ohne Tod ist kein Leben. [...] Ja! ja! werth ist der Schmerz, am Herzen der Menschen zu liegen, und dein Vertrauter zu seyn, o Natur!“ (StA III, 150) Die Einsicht in das Leiden und den Wandel der Natur ist zugleich eine „Objektivierung“ der zwei Lebenstendenzen; diese widerstreitenden Triebe bleiben nicht mehr nur Strebensrichtungen des Ich und entgegengesetzte Tendenzen seiner Lebensbahn, sondern werden zur Grundstruktur der Natur.¹²

nähere, sich entferne und unter Lust und Trauer zur höchsten Schönheit reife“ (StA III, 54). Dies Zitat entspricht genau der hier vorgeschlagenen Interpretation, insofern von einer ursprünglichen Innigkeit von Erde und Sonnengott die Rede ist, die dann durch das Schicksal geschieden wurden und nun Phasen der Annäherung und der Trennung unterliegen. Die Rede vom allwaltenden Schicksal erinnert sehr an die ‚nothwendige Willkür des Zeus‘. Die Kontinuität von Hölderlins Denken angesichts dieser sich zeigenden Linien zu bestreiten, scheint unsinnig.

¹¹ Die Schönheit des Hyperion wird in dem Fragment ‚Die Bedeutung der Tragödien‘ zum tragischen Zeichen. Dieses Zeichen kann nicht unter Ausschluß der Trennung und des Todes gedacht, sondern muß als das Geschehen der Einigung von Leben und Tod, von Bestehen und Zu-Null-Setzen verstanden werden, das dann allerdings mit dem ‚Untergang‘ des ‚Zeichens‘ endet.

¹² Vgl. dazu auch einen Hinweis von Barnouw: „der Trieb bestimmt zu werden“, hat in

Und weil die Natur die Gegensätze von Freud und Leid mitumfaßt, darum vermag Hyperion aufgrund dieser Einsicht seinen Schmerz und sein Leiden in das Ganze seines Lebens zu integrieren. Denn Individualität und Alleinheit stehen¹³ nicht einfach mehr in einem Ausschlußverhältnis; vielmehr hat der Mensch als „Vertrauter der Natur“ nun seinen Ort innerhalb der Natur.¹⁴ Sobald dem Menschen diese Integration seiner gegensätzlichen Lebenstendenzen gelungen ist, hat das „Herz“ die Festigkeit gewonnen, um „die Leiden des Lebens, den göttlichen / Zorn der Natur, u. ihre Wonnen, die der Gedanke / nicht kennt“ (StA II, 669), mitleiden zu können, wie Szondi schlüssig dargelegt hat. Dieser Gedanke, daß der Mensch im Namen der Natur fühle, wird von Hölderlin vom 'Empedokles' an nicht mehr aufgegeben. Der Gedanke konnte aber nur gewonnen werden, indem gezeigt wurde, daß Mensch und Natur sich nicht mehr ausschließen, sondern in einem a-symmetrischen Abhängigkeitsverhältnis sich befinden. Davon gleich Näheres. Der 'Hyperion' jedenfalls war der Weg zu dem Gedanken, daß die Trennung nicht von außen ans Alleine herangetragen wird, sondern in gewissem Sinn als Moment des Alleinen selbst verstanden werden muß.

Auf diese Dinge wurde hier im Zusammenhang mit dem 'Hyperion' schon hingewiesen, um die Entfaltung des Hölderlinschen Naturbegriffs und des ihn strukturierenden mythischen Hintergrunds aus dem 'Hyperion' heraus, sozusagen ihm entwachsend, aufzuzeigen. Dabei

Hölderlins reifem Werk den Aspekt des Göttlichen angenommen“ (Jeffrey Barnouw, »Der Trieb, bestimmt zu werden«, in: DVjs 46, 1972, S.248–293, hier S.261).

¹³ Vgl. dazu H. Timm, *Gott und die Freiheit*, Frankfurt 1974.

¹⁴ In diesem Zusammenhang verdient ein Detail Beachtung. Während Hölderlin im 'Fragment von Hyperion', das 1794 in Schillers 'Thalia' erschien, den Begriff der 'exzentrischen Bahn' für den Lebensweg des Menschen und der Menschheit gebraucht, spricht er in der Vorrede zum 1797 erschienenen ersten Band des 'Hyperion' nur noch von der „Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter“ (StA III, 5). In dieser unterschiedlichen Redeweise ist eine Veränderung des Hölderlinschen Geschichtsverständnisses angezeigt. Während er im 'Fragment' noch zwei „Ideale unseres Daseins“ – den Zustand der höchsten Einfalt und den Zustand der höchsten Bildung – unterscheidet, zwischen denen sich der exzentrische Mensch bewegt, bis er den Zustand der höchsten Bildung ‚erreicht‘ hat, ist diese Bewegung von einem Pol zum anderen später dem Gedanken von der Auflösung der Dissonanzen gewichen. Dieses Bild des ‚unharmonischen‘ Menschen weist auf ein schon bestehendes Gefüge, das ‚nur‘ noch in Harmonie gebracht werden muß, während das Bild der Bahn den Eindruck eines Ganges vom Exzentrischen zum Zentrum im Leser erweckt. Am ‚Ort‘ der Dissonanz, in der dissonanten Tonfolge, kann durch eine Umordnung Konsonanz entstehen, während die exzentrische Bahn zwei verschiedene Phasen durchläuft. Die Rede von den Dissonanzen weist also auf ein in sich unstimmliges Gefüge hin; dies ist schon eine spekulative Denkfigur – im Gegensatz zur bloßen Abfolge und zum Nacheinander der Bahn.

zeigt sich dies: Erst im Zusammenspiel und in der Begegnung von Diotima und Hyperion, von Erde und Licht, ereignet sich die Innigkeit, die Hyperion zuerst nur auf Seiten Diotimas und so „außerhalb“ seiner selbst sah. Ohne eine strikte Zuordnung der Gegensatzpaare vornehmen zu wollen, die allzu schematisch und darum unangemessen wäre, kann doch gesagt werden, daß Diotima und Hyperion, Erde und Licht, und nun muß vorgegriffen werden, Natur und Kunst, Saturn und Jupiter jeweils in einen Gegensatz rücken, dessen Vereinigung die wahre Einheit erst darstellt.¹⁵ Von hier aus läßt sich dann auch eine Brücke schlagen zur „poetischen Physik“¹⁶ der Dichtung, die nun Hölderlins Welt bestimmt; dort ist die Welt als Welt der Ströme und Berge, der Pflanzen und Menschen durch den Gegensatz und die Vereinigung von Erde und Himmel gekennzeichnet. Dieser Kosmos wird im 'Hyperion' schon sichtbar. Denn das Verhältnis von Diotima und Hyperion spiegelt sich so in der Sphäre der Natur wider, daß Hyperion und Diotima durch ihre natürlichen Ergänzungen an Bedeutungsfülle gewinnen. Beide bilden mit ihrem jeweiligen Pendant einen weiteren Horizont und finden sich so in einem neuen Gefüge.

Der entscheidende Schritt wird in der theoretischen Anmerkung zum Empedokles-Drama, im 'Grund zum Empedokles' getan. Dort wird der Natur als dem „Aorgischen“ die Kunst als das „Organische“ gegenübergestellt. Mit dem Begriff des Aorgischen bezeichnet Hölderlin dabei das Allgemeine, das „in seinem Extrem betrachtet“ als das Unbegreifliche, das Unfühlbare und das Unbegrenzte sich zeigt. Der Begriff des Organischen meint das Organisierende und Einzelne, dessen Extrem „Selbsttätigkeit und Kunst und Reflexion“ ist. Wichtig ist es nun, das Verhältnis dieser beiden Prinzipien komparativisch zu verstehen; dies meint, beide müssen im Verhältnis des Mehr oder Weniger gesehen werden. So ist das Aorgische eigentlich das Aorgischere im Verhältnis zum Organischen und das Organische ist eigentlich das Organischere im Verhältnis zum Aorgischen, ohne daß doch beide ihre ‚Identität‘ verlieren und ihren jeweiligen Ursprung vergessen.

¹⁵ Zwei verschiedene Zuordnungen zeigen sich hier. Einerseits erscheint Diotima als Exponentin der Natur und Hyperion als ihr reflektierender Gegensatz, der aber zugleich diesen Gegensatz wieder übergreift. Andererseits hat Diotima ihr mythisches Pendant in der Erde, ohne daß doch Erde und Natur, und im Falle Hyperions Licht und Kunst einfach gleichzuordnen wären.

¹⁶ Diese Formulierung stammt von Bertaux. Vgl. 'Vaterland, Mutter Erde', in: P. Bertaux, *Hölderlin-Variationen*, Frankfurt 1984, S. 102.

Aorgisches und Organisches verbinden sich und eines „ersetzt den Mangel des andern, den es nothwendig haben muß, um ganz das zu seyn, was es als besonderes seyn kann, dann ist die Vollendung da“ (StA IV, 152). Kunst und Natur, Organisches und Aorgisches stehen also in einem wechselseitigen, ihre Verschiedenheit währenden Abhängigkeitsverhältnis.¹⁷ Die Natur ist dabei der Grund der Kunst und ermöglicht sie erst. Oder, wie Hölderlin in einem Brief an seinen Bruder schreibt: Die Natur gibt sich dem Menschen „zum Stoffe seiner Thätigkeit“ (StA VI, 329) hin.¹⁸ Wobei des Menschen Kraft „doch Lebendiges nicht hervorbringen, den Urstoff, den sie umwandelt, bearbeitet, nicht selbst erschaffen“ kann, sondern vielmehr auf der Tätigkeit der Natur aufruht und sie nur verlängert. Andererseits vervollkommnet der Mensch die Natur, indem er sie steigert. Denn seine Bestimmung ist es gerade, „das Leben der Natur zu vervielfältigen, zu beschleunigen, zu sondern, zu mischen, zu trennen, zu binden“ (StA VI, 328). So enthält die Natur „als ein mächtig Triebrad, in ihrer unendlichen Organisation“ (StA VI, 329) den Menschen, um durch ihn zur Vielfalt und so zur Fühlbarkeit zu gelangen.

Der Mensch wird also von der Natur umgriffen und ist zugleich der ‚Ort‘, an dem dieses Verhältnis in seiner jeweiligen Innigkeit oder Trennung zur Fühlbarkeit gelangt und zum Austrag kommt.¹⁹ Oder wie es in der Rhein-Hymne vom Verhältnis der Menschen und Götter, deren Gesamtheit die Natur ist, heißt:

¹⁷ Versteht man diese Unterscheidung von Aorgischem und Organischem richtig, dann kann das Streben ins Aorgische nicht einfach als Streben ins Alleine verstanden werden. Das Alleine umfaßt vielmehr beide und muß als deren „Einheit“ verstanden werden. Daß sich dies von der Seite des Organischen aus als ein Streben hin zum Aorgischen zeigt, ist richtig und offenkundig. Setzt man allerdings das Alleine nicht als das im Moment der Vermittlung sich zeigende an, dann ergibt sich ein schiefes und dadurch falsches Bild. Siehe dazu M. Heidegger, Hölderlins Hymnen ‚Germanien‘ und ‚Der Rhein‘, Frankfurt 1980, S.265 ff. und S.274 f.

¹⁸ Vgl. dazu R.-E. Schulz-Seitz, „Bevestigter Gesang“, in: Durchblicke. Martin Heidegger zum 80. Geburtstag, Frankfurt 1970.

¹⁹ Das Empedokles-Drama selbst fügt sich in den hier vorgezeichneten Rahmen ein, insofern Empedokles der ‚Ort‘ ist, an dem diese Innigkeit zur Darstellung kommt; dies bedeutet für Empedokles den Tod, weil in einem Einzelnen das Allgemeine nicht sich darstellen kann. (Vgl. Grund zum Empedokles, StA IV, 156 f.) Empedokles geht zugrunde, weil er die Innigkeit „ist“; interessanterweise charakterisiert er sich dabei selbst als „Zeichen“: „Dann folgen wir, zum Zeichen, daß wir ihm / Verwandte sind, hinab in heil'ge Flammen.“ (StA IV, 139) Der spätere Zeichenbegriff kündigt sich schon an.

[...] *Denn weil
Die Seeligsten nichts fühlen von selbst,
Muß wohl, wenn solches zu sagen
Erlaubt ist, in der Götter Nahmen
Theilnehmend fühlen ein Andrer,
Den brauchen sie;*

(StA II, 145)

Dieses Wechselverhältnis von Natur und Kunst wird in der Ode ‚Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter‘ genau in diesem Sinn aufgenommen; die Ode macht darüber hinaus den ‚mythologischen‘ Horizont sichtbar, innerhalb dessen die Wechselwirkung von Natur und Kunst verstanden werden muß. Oder präziser und Hölderlins Denken angemessener ausgedrückt: Die beiden Bereiche Natur und Kunst bilden zusammen mit ihren ‚mythischen Pendants‘ jeweils eine gemeinsame Sphäre. Natur und Saturn (bzw. Kunst und Jupiter) bilden einen Bereich, dessen Horizont durch die Verschmelzung beider Begriffe sich ergibt; ganz im Sinne von Hölderlins Theorie der „Mythe“.²⁰

In der Ode wird Saturn als der „Gott der goldenen Zeit“ verstanden, den Jupiter, „ein Sohn / Der Zeit“ wie wir, ungerechtfertigterweise in den Abgrund verwiesen hat. Hölderlin will nun diese Tat nicht rückgängig gemacht wissen und fordert keineswegs eine Abdankung Jupiters. Er will nur die Vorrangigkeit des Saturn innerhalb dieser Korrelation herausstreichen, indem Jupiter bzw. die Kunst ermahnt wird:

*Herab denn! Oder schäme des Danks dich nicht!
Und willst du bleiben, diene dem Älteren,
Und gönn' es ihm, daß ihn vor Allen,
Göttern und Menschen, der Sänger nenne!*

(StA II, 37)

Der Dank ist also die richtige Haltung gegenüber Saturn, der ja der Grund ist für alles Seiende.

*Denn, wie aus dem Gewölke dein Bliz, so kömmt
Von ihm, was dein ist, siehe! so zeugt von ihm,
Was du gebeutst, und aus Saturnus
Frieden ist jegliche Macht erwachsen.*

(StA II, 37)

Wichtig ist hier, beide Götter nicht als aufeinander folgende aufzufassen, sondern ihr Nebeneinander zu beachten, auch wenn in diesem Gedicht ein gewisser Vorrang des Saturn, der Sphäre der Natur, betont

²⁰ Siehe zum Begriff der „Mythe“ den Aufsatz von Peter Reisinger, Hölderlins poetologische Topologie, in: H. Bachmeier/Th. Horst/P. Reisinger, Hölderlin. Transzendente Reflexion der Poesie, Stuttgart 1979.

wird.²¹ Diese starke Betonung erklärt sich aus der Absicht, Jupiter auf seine Abhängigkeit von Saturn hinzuweisen. Dabei aber ist im Gedächtnis zu behalten, daß Saturn nur in diesem Verhältnis zu Jupiter als Saturn zu denken ist. Beide Sphären sind nur aus dieser Spannung heraus zu verstehen. Saturn ist der Vorgängige, der – und nun wird der Gegensatz betont – die Sphäre Jupiters erst ermöglicht; wobei aber dieser Gegensatz für Saturn nötig ist, damit er zur Erscheinung kommen kann.

Die – beiden Bereichen vorgängige – Einigkeit muß hier ergänzt und hinzugedacht werden; dies wird durch einen Blick auf das Fragment 'Über den Unterschied der Dichtarten' deutlich. Dort ist die Trennung und Verbindung von Subjekt und Objekt als „ein Zustand des Ursprünglich einigen“ (StA IV, 268) gefaßt; dieses ‚Ursprünglich einige‘ mußte sich aber – so Hölderlin – wegen der in ihm waltenden übergroßen Einigkeit in die nun aufeinander bezogenen Bereiche des Aorgischen und Organischen, der Natur und der Kunst auseinanderlegen. Als solche, die sich dieser Einigkeit verdanken, verweisen sie gerade in ihrer Gegenstrebigkeit auf ihren „Ursprung“. Die ‚nothwendige Willkür‘ des Zeus führt dann zur Trennung der innigst Vereinigten und so zu den unterschiedenen Bereichen des Saturn und des Jupiter. Entscheidend ist dabei, daß das Aorgische, die Sphäre des Saturn, obwohl sie das Organische umgreift und so dem Alleinen „näher“ zu stehen scheint, doch nur ein Moment dieses Gegensatzes von Natur und Kunst darstellt. Die zitierte Stelle zeigt wieder die für Hölderlin charakteristische Denkfigur. Das Aorgische „enthält“ das Organische, und zwar so, daß es als Aorgisch-Unbestimmtes das Andere, das Organisch-Bestimmte braucht, um so als Ganzes fühlbar zu werden. Durch diese Trennung wird die ursprüngliche Einigkeit umqualifiziert, die sich nun als ein Moment des Prozesses herausstellt.

Der Terminus ‚nothwendige Willkür des Zeus‘ bedarf noch der Erläuterung und der Einbindung in Hölderlins Mythologie. Zeus steht für das Streben der Einigkeit nach Vereinzelung und Trennung und

²¹ Da es zu dieser Ode sehr viele Interpretationen bereits gibt, kann es hier bei diesen für unseren Zusammenhang relevanten Hinweisen belassen werden. Vgl. E. Staiger, *Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter*, in: *Über Hölderlin*, hrsg. v. J. Schmidt, Frankfurt 1970; W. Binder, *Hölderlins Friedensfeier*, in: *Binder, Hölderlin-Aufsätze*, Frankfurt 1970, S.306; P. Szondi, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Frankfurt 1975, S.389ff.; Hans-Wolf Jäger, *Diskussionsbeitrag: Zur Frage des „Mythischen“ bei Hölderlin*, in: *Hölderlin ohne Mythos*, hrsg. von Ingrid Riedel, Göttingen 1973; und insbesondere G. Kurz, *Mittelbarkeit und Vereinigung*, Stuttgart 1975, S.124ff.

damit nach Belebung; Zeus ist der Aspekt der Einigkeit, der sich darstellen und das heißt trennen will. Zeus ist also das Prinzip der Unterscheidung, der *Unterscheidende*, und eröffnet durch diese Trennung den Raum der endlichen 'Teile'. Vielleicht kann man sogar sagen, daß er die Innigkeit im Moment ihrer Trennung ist und darum auch der ‚höchste Trennbare‘ genannt werden kann (StA IV, 270).

Sobald nun – nach der Trennung – die Sphäre des Unterschiedes etabliert ist, stellt sich das Verhältnis von Einheit und Trennung als das Verhältnis von Natur und Kunst dar. Die Kunst bzw. das Organische steht dabei für den Bereich der (relativen) Bestimmtheit, während die Natur bzw. das Aorgische den Bereich des (ebenfalls relativ) Unbestimmten anzeigt. Wendet man diese ‚Grundbedeutungen‘ des Aorgischen und Organischen als jeweilige Unbestimmtheit bzw. Bestimmtheit auf das hier thematisierte Verhältnis von Saturn und Jupiter an, so ist zu sagen, daß Saturn als der Unbestimmte Jupiter bestimmt und so durch ihn zur Darstellung kommt, während Jupiter in und durch das Un-Bestimmte des Saturn gehalten wird.

Eine Stelle aus der Hymne 'Germanien', auf die Heidegger immer wieder aufmerksam gemacht hat, vervollkommnet das Bild von Hölderlins ‚mythischer‘ Welt. Dort heißt es von der Erde, daß sie „den Abgrund trägt“ (StA II, 739, Z. 35). Die Erde trägt also den Abgrund, in den Saturn verwiesen wurde, und bildet so in der Zeit der Trennung jene Sphäre, die das Unbestimmte „trägt“; ja die Erde ist das Unbestimmte. Um Hölderlins Mythologie an diesem Punkt ganz verstehen zu können, ist zu beachten, daß das Aorgisch-Unbestimmte sowohl das Mögliche als auch das Chaotische ist. Ebenso hat das Organisch-Bestimmte zwei Aspekte. Es ist einerseits das Geordnete, andererseits das Eingeschränkte und Gebundene.²²

²² Ohne auf die Anmerkungen zu den Tragödien des Sophokles einzugehen, seien zwei Indizien genannt, die das hier herausgestellte Grundverhältnis auch für den Hölderlin der 'Anmerkungen' sehr wahrscheinlich machen. Zum einen heißt es dort, „daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die *Naturmacht* und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden sich reinigt“ (StA V, 201, Hervorhebung von mir). Gott, der hier als die Macht der Natur, als der Eine „in“ ihr, verstanden wird, bildet erst mit dem Innersten des Menschen *zusammen* jene Sphäre, die das All-Eine darstellt, und zwar so darstellt, daß der Mensch der Ort ist, an dem diese Darstellung statthat. Zum anderen ist auch zu der Zeit der Sophokles-Übersetzungen noch die Rede von einem ‚Unendlichen‘, das die Staaten bzw. die jeweiligen Welten übergreift: „Für uns ist eine solche Form gerade tauglich, weil das Unendliche, wie der Geist der Staaten und der Welt, ohnehin nicht anders, als aus linkischem Gesichtspunkt kann gefaßt werden.“ (StA V, 272)

Aber noch ein weiterer Aspekt des Verhältnisses von Natur und Kunst muß Beachtung finden. Dies ist der Aspekt der Geschichte. Denn Jupiter ist der Gott, der der Zeit zugeordnet ist. Eine kurze Notiz Hölderlins dazu bemerkt: „Natur, in der Einwirkung Geschichte.“ (StA IV, 292) Der Sinn dieser Notiz ist, daß die Natur in der Einwirkung auf den Menschen und so in deren Wechselwirkung sich als Geschichte zeigt. Die je besondere Wechselwirkung von Natur und Mensch ist die Geschichte; Natur wirkt so *als* Geschichte. Davon ist auch an einer Stelle in den 'Anmerkungen zur Antigonä' die Rede, an der die ‚Revolution‘ des Vaterlands, die „vaterländische Umkehr“ zur Sprache kommt. Dort heißt es: „Und in vaterländischer Umkehr, wo die ganze Gestalt der Dinge sich ändert, und die Natur und Nothwendigkeit, die immer bleibt, zu einer andern Gestalt sich neiget, sie gehe in Wildniß über oder in neue Gestalt [...]“ (StA V, 271). Die Natur, die immer bleibt, stellt sich in verschiedener Weise dar, je nach der ‚Haltung‘, die der Mensch zu ihr einnimmt. Ihre Einwirkung als Geschichte ist vom Tun des Menschen nicht abzulösen. Sie ist das Bleibende und Umgreifende, das sich in den geschichtlichen Welten in je anderer Einwirkung zeigt. Die Hymne 'Wie wenn am Feiertage' hat diesen Aspekt der Natur als Geschichte zum Thema; sie stellt das Umgreifende der Natur und den ‚Moment‘ des geschichtlichen Wandels heraus, der darin besteht, daß die Menschen die Vermittlung von Natur und Kunst von neuem leisten und so die bleibende Natur erst recht begreifen.

*Denn sie, sie selbst, die älter denn die Zeiten
Und über die Götter des Abends und Oriens ist,
Die Natur ist jezt mit Waffenklang erwacht,
Und hoch vom Aether bis zum Abgrund nieder
Nach vestem Geseze, wie einst, aus heiligem Chaos gezeugt,
Fühlt neu die Begeisterung sich,
Die Allerschaffende wieder.* (StA II, 118)

Die Natur geht einerseits der Zeit vorher, andererseits aber erwacht sie durch geschichtliche Ereignisse. Sie geht vom Schlafen ins Wachen über; sie schlägt um und als Erwachende und diesen Umschlag Vollziehende wird sie erkannt. Die Taten und Revolutionen der Welt sind selbst Zeichen der Natur-Geschichte, an denen dann das schon bestehende Verhältnis und die immer schon waltende Natur in ihrer ‚Göttlichkeit‘ sich zeigt.

*Und was zuvor geschah, doch kaum gefühlt,
Ist offenbar erst jezt,
Und die uns lächelnd den Aker gebauet,
In Knechtsgestalt, sie sind erkannt,
Die Allebendigen, die Kräfte der Götter.* (StA II, 119)

Denn auch wenn der Naturgang ein anderer ist als der der Geschichte, so kommt die allumfassende Natur durch den Gang und die Ereignisse der Geschichte in ein anderes und neues Verhältnis zum Menschen. Beide – Natur und Kunst – übergreifen ihr jeweils anderes und bewahren es in sich; nur darum können sie sich auch gegeneinander stellen. Denn die Natur gibt der Kunst erst ihren Grund und trägt sie, während die Kunst die Natur erst zu ihrer Fühlbarkeit und so zur Blüte bringt. Deshalb aber vermag sich die Natur der Kunst zu verschließen, wie auch die Kunst die Natur vergessen kann. Die Rede vom umgreifenden Charakter der Natur hat auf diese Weise an Bedeutung gewonnen. Sie ist die grundgebende Macht, in deren Raum und „Lichtung“²³ der Mensch steht – umgeben von der sich gliedernden Natur.

Um den Naturbegriff Hölderlins zur Gänze zu verstehen, muß die Natur als die Sphäre der Götter begriffen werden, die ihr Struktur und Gliederung geben. So hatte Hölderlin schon 1798 in seinem Gedicht 'Der Mensch' dieses Gefüge der Natur dargestellt. Vom Menschen heißt es dort, in ihm sei des Sonnengottes Helios,

*Des Vaters hohe Seele mit deiner Lust,
O Erd! Und deiner Trauer von je vereint;
Der Göttermutter, der Natur, der
Allesumfassenden möcht' er gleichen!* (StA I, 263)²⁴

Und in der Hymne 'Am Quell der Donau', drei Jahre später entstanden, wird die Natur als der Bereich gefaßt, aus dem die Götter entspringen. „Wir nennen dich, heiliggenöthiget, nennen / Natur! dich wir, und neu, wie dem Bad entsteigt / Dir alles Göttlichgeborne.“ (StA II, 128) Die

²³ Vgl. dazu auch Heideggers Erläuterungen: „Die Natur ist nicht etwa über den Göttern als ein abgesonderter Bezirk des Wirklichen oberhalb ihrer. Die Natur ist über die Götter. Sie, die mächtige, vermag noch ein Anderes als die Götter: in ihr als der Lichtung kann alles erst gegenwärtig sein.“ (Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, S. 59.)

²⁴ Interessant ist, daß dieses 1798 entstandene Gedicht schon die hier immer wieder ange-deutete viergliedrige Struktur aufweist. Das Streben des Menschen ist darauf aus, dem Allumfassenden, der Göttermutter Natur, zu gleichen – mit dem Alleinen also gleich zu werden. Zugleich ist die Natur das Gefüge von Licht und Erde; wobei dem Licht die hohe Seele „entspricht“ und der Erde Lust und Leid. Aber erst der Mensch, der beides in sich vereint, will dem Alleinen gleichen.

„Götter“ bzw. die göttlichen Bereiche Himmel und Erde strukturieren die „Welt“; bilden Hölderlins Weltkarte, indem sie zu Erzeugern der Gebirge und Flüsse²⁵ und so auch zu Bildnern des jeweiligen Vaterlands werden. Denn das jeweilige Vaterland ist die besondere Wechselwirkung von Natur und Kunst. Darum sind die Ströme als diese Mittler von Himmel und Erde die ‚Stifter‘ des Vaterlands. Denn ihrer Vermittlung bedarf der Mensch, um sich niederlassen zu können. So heißt es vom Rheinstrom, dem Jüngling, daß er „die Mutter Erd’ anklagt’, / Und den Donnerer, der ihn gezeuget, / Erbarmend die Eltern“ (StA II, 142).

Diese beiden göttlichen Mächte sind die „Spitzen“ der Natur, ihre gegensätzlichen Äußerungen. Oder, wie Romano Guardini dies formuliert hat: „Sie bilden die Grundmächte der Welt; das Obere und das Innere; das Helle und das Dunkle; das Herrscherlich-Waltende und das Duldend-Tragende; das Weckende, Formende und das Empfangende, Hütende, Hervorbringende.“²⁶ Die Natur gibt diesen Göttern nun allererst den Raum zu ihrer Entfaltung; sie eröffnet ihnen den Bereich ihres Erscheinens. So sind Licht, Blitz, Donner, Regen und Tau als Zeichen der Götter und die Gebirge und Flüsse als Zeichen ihrer Gestaltungen zugleich Natur-Zeichen. So wie auch die Ereignisse der Geschichte, die den Übergang von einer alten Welt in eine neue Welt markieren, als Natur-Zeichen verstanden werden können. Diese göttlichen Natur-Zeichen stehen im Raum der Natur, der in sich in die Dualität von Himmel und Erde gegliedert ist. Als ‚Zeichen‘ der Götter sind Blitz und Donner, Regen und Tau immer schon die ‚Mitte‘ zwischen Himmel und Erde und so immer schon Mittler, wenn auch gradweise unterschiedene, zwischen Natur und Kunst, zwischen Göttern und Menschen. Und die *Natur gibt den Raum frei*, in dem sich diese Zeichen zu zeigen vermögen.

In Anknüpfung an die schon angesprochene viergliedrige Struktur der Welt bei Hölderlin läßt sich wohl sagen, daß Gott sich als Natur-Zeichen, als Donner und Regen, den Menschen zeigt und zugleich als Mutter Erde den Menschen Grund gibt. Diese Rede von Gott im Singu-

²⁵ Vgl. dazu B. Böschstein, Hölderlins Rheinymne, Zürich/Freiburg 1968; Rolf Zuberbühler, Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen, Berlin 1969; W. Binder, Hölderlins Laudes Sueviae, in: Binder, Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt 1970.

²⁶ So Guardini in seinem Buch über Hölderlins ‚Weltbild und Frömmigkeit‘, S. 261, das trotz mancher Fehlinterpretation im einzelnen nicht als überholt gelten kann, gerade weil es die spezifische „Stimmung“ des Hölderlinschen Denkens sehr prägnant darstellt.

lar muß allerdings eigens noch bedacht werden. Ein Brief Hölderlins an seinen Bruder aus dem Jahr 1801 ist hier von großer Bedeutung; dort schreibt er: „Alles unendliche Einigkeit, aber in diesem Allem ein vorzüglich Einiges und Einigendes, das, an sich, kein Ich ist, und dieses sei unter uns Gott!“ (Nr. 231; StA VI, 419).²⁷ Hölderlin macht also explizit den Unterschied zwischen dem Unendlich-Einigen, der All-Lebendigkeit der Natur und einem vorzüglich Einigen in ihr. Dies ist genau die Zwiefältigkeit, die im Blick auf den Begriff der Natur das Resultat der Überlegungen war.²⁸ Aller Wechsel, alles Werden und Vergehen, spielt sich in einem Ganzen ab, das durch diesen Wechsel wird und zugleich diesen Wechsel trägt und ihn ermöglicht. Darum ist die Formulierung, daß das Ganze erst durch den Wechsel werde, so zu lesen, daß damit die Darstellung des Einigen gemeint ist. Diese Darstellung bleibt jedoch immer auf dieses Eine bezogen und insofern von ihm getragen. Aller Wechsel, der als Werden und Vergehen verstanden und erinnert wird, ist als Übergang im Einigen. Alle Lebendigkeit und Einigkeit wird durch den einigenden ‚Gott‘ in dieser Einigkeit getragen.

Strukturell gesehen entspricht Gott, von dem Hölderlin in jenem Brief schreibt, dem ‚Sein‘; nur siedelt Hölderlin das Sein jetzt ‚innerhalb‘ der Sphäre des Urteils an. Dies bedeutet keinesfalls eine Gleichsetzung beider Bereiche; dieses ‚innerhalb‘ ist vielmehr so zu denken, daß im Bereich der Urteilung und der Geschichte ein Wechsel der jeweils besonderen Welt, die ja eine spezifische Einheit von Natur und Kunst ist, sich ereignet und daß am Umschlag von der alten zur neuen Welt das Sein bzw. Gott sich darstellt. Die Sphäre des Urteils – die Terminologie von Urteil und Sein ist hier eingetragen, um den *Unterschied* zur einmaligen Konzeption zu verdeutlichen – ist das Gefüge von Natur und

²⁷ Auf diese Stelle verweist auch Gisela Wagner in ihrer leider viel zu wenig beachteten Arbeit ‚Hölderlin und die Vorsokratiker‘, Würzburg 1937, S. 14.

²⁸ Diese Zwiefältigkeit des Hölderlinschen Naturbegriffs kritisiert Ch. Jamme (Ein ungelehrtes Buch, Bonn 1984, S. 380) als Inkonsequenz: „Hölderlin unterscheidet oft nicht exakt genug zwischen beiden Begriffen von »Natur« bzw. »Ganzheit«, über die er mittlerweile verfügt, nämlich zwischen »Ganzheit« als naivem, differenzlosem Beginn und der Ganzheit am Ende des Prozesses als konkreter Allgemeinheit, zwischen einer Ganzheit, die der Entzweiung abstrakt negativ gegenübersteht und einer solchen, die die Entzweiung als Teil in sich enthält.“ Diese Kritik übersieht jedoch, daß Hölderlin in seinem Naturbegriff beides zusammen zu denken versucht. Natur ist nämlich einerseits das Vorgängige, das den Prozeß trägt, andererseits geht sie belebend und zerstörend in den Prozeß ein. Was Jamme hier gegeneinander stellen will, versucht Hölderlin gerade zusammenzusehen. Überhaupt ist es fragwürdig, Hölderlins denkerische Leistung immer, wie Jamme dies tut, vom ‚Zielpunkt‘ Hegel her verstehen zu wollen.

Kunst als jeweilige Welt; die in der Sphäre des Urteils angesiedelte Natur ist die ‚Darstellung‘ des Seins in der Urteilung. Gott ist als sich darstellender in dieses Gefüge von Himmel und Erde auseinandergetreten, wobei der ‚Himmel‘ als das Moment des Unterscheidens und des Differenz Stiftenden und die ‚Erde‘ als der Bereich des Bewahrenden und Einheit Stiftenden zu verstehen ist.²⁹ Gott und Götter bilden in ihrer Identität ein Grund-Folge-Verhältnis; die Götter sind das Hervorgetretensein des Gottes. Oder wie es in der dritten Fassung des Gedichts ‚Der Einzige‘ heißt:

*Mit Stimmen erscheint Gott als
Natur von außen. Mittelbar
In heiligen Schriften.*

(StA II, 163)

Um die Rede von den Göttern nicht einfach leichtfertig und voreilig mitzureden, ist es wichtig, die Götter nicht als vorhandene Mächte aufzufassen. Vielmehr ist hier die Stelle aus dem ‚Grund zum Empedokles‘ zu bedenken, an der es heißt: „Die Kunst ist die Blüthe, die Vollen- dung der Natur, Natur wird erst göttlich durch die Verbindung mit der verschiedenartigen aber harmonischen Kunst [...] und das Göttliche ist in der Mitte von beiden.“ (StA IV, 152) Dies meint, daß die Natur qua Natur, als Natur an sich gewissermaßen, überhaupt nicht göttlich ist, sondern daß erst dann, wenn die Natur mit der ihr entgegengesetzten Kunst zu einer gegenstrebigem Einheit geworden ist, die wahre Einheit, und nur dies kann hier mit der Formulierung „das Göttliche“ gemeint sein, erreicht ist. Dann erst können die Götter, die Mächte der Natur, zur Fühlbarkeit gelangen und sind erst dann für ein Ich und so erst eigentlich. Beide, die seligen und allebendigen Götter und das fühlende Ich, bilden eine sich ergänzende und zu einem Ganzen komplettierende Einheit, deren Teile gerade in ihrer Verschiedenheit die Innigkeit des Ganzen zur Fühlbarkeit und so zur Darstellung bringen.

Die Götter werden dadurch aber keineswegs zu bloßen Gemächten der Menschen und zu deren „Projektionen“; sie bilden nämlich als Bereiche der Natur allererst den Grund des Menschen und seiner Kunst und umfassen ihn so.³⁰ Dabei darf der Zusammenhang zwischen der

²⁹ Siehe dazu auch E. Staiger, *Das dunkle Licht*, in: Hölderlin, hrsg. v. A. Kellertat, Tübingen 1961, S. 329: „Würde der Wein nur der Erde entwachsen, so würde diese Vereinigung zu grenzenloser Vermischung führen.“

³⁰ Die Rede von den Göttern ist heikel. Ihr ‚Erscheinen‘ hat m. E. Walter F. Otto am besten charakterisiert. Was er über die griechischen Götter schreibt, gilt auch für Hölderlins

Theorie der Mythe und der Rede von den Göttern nicht übersehen werden. Die Götter haben ihren Ort zwar in der Natur, sie sind Naturphänomene, Sonne, Licht, Ströme, aber erst wenn sie als Zeichen *verstanden* werden, sind sie *Götter*. Sie sind Ausdruck des wechselseitigen Zueinander und Gegeneinander von Natur und Kunst, und die schon zitierte Stelle aus dem ‚Grund zum Empedokles‘ ist für deren Verständnis ganz ernst und ganz wörtlich zu nehmen: „und das Göttliche ist in der Mitte von beiden“.

Darin aber, daß die Götter als Götter nur im Menschen zur Fühlbarkeit kommen, liegt für sie auch die größte Gefahr. Denn so wie die Begegnung der Götter mit dem Menschen für den Menschen tödlich sein kann, so können die Götter als die Grund-Gebenden unbeachtet bleiben und ihre Zeichen, die ja Zeichen der Innigkeit mit dem Menschen und so Zeichen des Alleinen sind, vergessen werden.³¹ Im Gedicht ‚Archipelagus‘ wird diese Situation des Vergessens der Götter genau beschrieben: „Aber weh! es wandelt in Nacht, es wohnt, wie im Orkus, / Ohne Göttliches unser Geschlecht. Ans eigene Treiben / Sind sie geschmiedet allein“ (StA II, 110).

Erst wenn die Menschen von sich und ihrer Selbstzentrierung abgesehen haben, vermag der Gott der goldenen Zeit, der ‚Geist der Natur‘ zu erscheinen und wiederzukehren. Dies sind dann die Zeiten, in denen das Schicksal eine Weile ausgeglichen ist und so das „Brautfest“ von Göttern und Menschen Wirklichkeit wird und das Alleine glücklich sich darstellt. Der „Raum“, in dem sich diese Darstellung ereignet, ist die ‚Natur‘. Sie ist es, die diese Möglichkeit als Chance und als Utopie immer wieder und immer noch ‚präsent‘ hält.

Der hier durchgängig gemachte Versuch, die Einheit des Hölderlinschen Denkens aufzuweisen, sei durch einen Blick auf die Hymne ‚Friedensfeier‘ noch ein wenig abgerundet. Deren vorletzte Strophe lautet:

Götter. Hier sei nur seine Phänomenologie der Athene angeführt: „Das Vollbringen, die unmittelbare Gegenwart, das Hier vollend‘ ich‘! – das ist Athene. [...] Denn sie ist die tapfere Unmittelbarkeit, die erlösende Geistesgegenwart, die rasche Tat. Sie ist die *Immerwähre*.“ (W. F. Otto, *Die Götter Griechenlands*, Frankfurt 1961, S. 57 und S. 61)

³¹ Dies wird merkwürdigerweise selten als Gefahr gesehen. Als sei die „bornierte Häuslichkeit“, von der Hölderlin in einem Brief an seinen Bruder spricht, nicht genauso ein Absolutsetzen der einen ‚Lebenstendenz‘ – derjenigen nämlich, sich zu beschränken –, wie die vielzitierte „Todeslust“, bei der das Streben ins Unendliche absolut gesetzt wird. Beide Tendenzen je für sich genommen sind einseitig.

Wohl sind die Würze des Lebens,
 Von oben bereitet und auch
 Hinausgeführt, die Mühen.
 Denn Alles gefällt jezt,
 Einfältiges aber
 Am meisten, denn die langgesuchte,
 Die goldne Frucht,
 Uraltem Stamm
 In schütternden Stürmen entfallen,
 Dann aber, als liebstes Gut, vom heiligen Schiksaal selbst,
 Mit zärtlichen Waffen umschützt,
 Die Gestalt der Himmlischen ist es. (StA III, 537)

Dieses Bild von der goldnen Frucht findet sich, wie gesagt, auch in dem Gedicht 'An die Unerkannte'. Dort bewahrt die Natur die goldene Frucht des Seins; in ihr bleibt die ursprüngliche Einheit bewahrt. – So 1796.

Jetzt – 1801 – scheint ein ähnliches Verhältnis gemeint zu sein; zumindest ergibt sich ein guter Sinn dieser doch schwierigen Strophe, wenn die Rede vom ‚uralten Stamm‘ und seiner ‚goldnen Frucht‘ auf das Verhältnis der alten Einigkeit und ihrer Bewahrung in der Natur bezogen wird. Betrachten wir den Schluß der Strophe. Dort ist von der Gestalt der Himmlischen die Rede. Der Singular „Gestalt“ weist darauf hin, daß von der einen Gestalt der Himmlischen³², von ihrem gemeinsamen Aussehen auszugehen ist, im Gegensatz zu den vielen Gestalten und Erscheinungsformen der Götter. Diese Gestalt, die das Eine in ihren vielfachen Erscheinungen ist, macht den Umriß und Horizont der Götter aus. Dieser Horizont der Götter aber ist die Natur. Die Gestalt der Himmlischen, von der wir annehmen, sie sei die Natur, wird in dieser Strophe mit der goldenen Frucht gleichgesetzt, die am Abend der Zeit als die Einfältige am meisten gefällt. Durch die Bestimmung der Einfalt, der Einfachheit, rückt die Natur in die Nähe der Innigkeit. (Langgesucht ist diese Frucht, weil alles Denken und Handeln der Menschen, auch wenn sie sich darüber keine Rechenschaft geben, auf dieses Einfältige aus ist.) Diese goldene Frucht ist in den „schütternden Stürmen“ der Zeit und der Geschichte dem uralten Stamm entfallen. Dieser alte Stamm ist die Einigkeit des Seins, aus dem der Frieden der Natur herkommt. Dieser Friede ist durch das heilige Schicksal selbst bewahrt

³² Darauf hat J. Schmidt in seiner Interpretation von 'Brod und Wein' aufmerksam gemacht, in: Hölderlins Elegie 'Brod und Wein', Berlin 1968, S.214.

worden, und so bewahrt die Natur in den Zeiten des Wandels und Wechsels, ja der Umkehr, die Einigkeit des Anfangs. Denn die Natur ist die, die immer bleibt. Sie ist darum auch von den Göttern noch zu unterscheiden, da die Götter den fühlenden Menschen brauchen, um Götter zu sein. Aber die Gestalt der Natur ist vom Schicksal bewahrt worden; ihre Einfalt hat die Stürme der Geschichte und das blinde Treiben der geschäftigen Menschen überstanden. Die Möglichkeit, diese doch einige Jahre auseinanderliegenden Stellen vor dem hier herausgearbeiteten philosophischen und mythologischen Hintergrund in ihrer Bedeutungsgleichheit plausibel machen zu können, ist m. E. ein deutlicher Hinweis auf die Einheit in Hölderlins Denken.³³

Überblickt man den hier nur knapp skizzierten Denkweg, so zeigt sich, daß für Hölderlin der Begriff ‚Natur‘ ein mittelnder und vermittelnder Begriff ist, insofern die Natur als Allumfassende das ‚Sein‘ vollständig darstellt und zugleich als Ganze den ‚in‘ ihr sich befindlichen Teilen entgegengesetzt ist. Die Natur bleibt dabei für den Menschen der Raum, in dem sich die Götter zeigen und den er in seiner Göttlichkeit aufzufassen hat. Beide bedingen einander und bilden so jenes Alleine, das die bleibend unterschiedenen und sich unterscheidenden Gegensätze von Göttern und Menschen, von Natur und Kunst umgreift. So wird für Hölderlin die ‚heimatliche Natur‘ mehr und mehr zu der Sphäre, in der er sich als ‚vaterländischer Dichter‘ zu verstehen vermag. In seinem Blick auf die Natur versammeln sich ihm alle heiligen Orte um sein Fenster. Das All-Eine ist ihm da, und er ersieht es in der Natur. Diese Erkenntnis wird für ihn selbst zu einem ‚philosophischen Licht‘, wie er in einem Brief an Böhlendorff im November 1802 schreibt:

Die heimatliche Natur ergreift mich auch um so mächtiger, je mehr ich sie studire. Das Gewitter, nicht blos in seiner höchsten Erscheinung, sondern in eben dieser Ansicht, als Macht und als Gestalt, in den übrigen Formen des Himmels, das Licht in seinem Wirken, nationell und als Prinzip und Schiksaalweise bildend, daß uns etwas heilig ist, sein Drang im Kommen und Gehen, das Charakteristische der Wälder und das Zusammentreffen in einer Gegend von verschiedenen Charakteren der Natur, daß alle heiligen Orte der Erde zusammen sind um einen Ort und das philosophische Licht um mein Fenster ist jezt meine Freude. (Br. Nr. 240; StA VI, 433)

³³ Daß sich bei der „Überarbeitung“ verschiedener Oden Umakzentuierungen bei Hölderlin zeigen, hat J. Schmidt deutlich gemacht (J. Schmidt, Hölderlins später Widerruf, Tübingen 1978). Anders als Schmidt dies sieht, scheint mir darin bei Hölderlin der Versuch zu liegen, die Endlichkeit als Endlichkeit in ihrer „Zeichenhaftigkeit“ stärker herauszustellen.

Hölderlins Sophoklesübersetzung¹

Von

Horst Turk, Klaus Nickau, Fred Lönker

I

Das Beispiel Hölderlins

Von

Horst Turk

1. Übersetzung für Kenner

Die Übersetzungsforschung geht wie die Übersetzungskritik von einer Funktionsbestimmung des literarischen Übersetzens aus, die keineswegs das ganze Feld möglicher Fragestellungen abdeckt. Daß Übersetzungen für Laien und nicht für Kenner bestimmt sind² – Kenner lesen den Text in der Vorlage oder im Original, sie benötigen keine Übersetzung –, ist in der Übersetzungskritik ein brauchbarer Ansatz, blendet aber in der philologischen Analyse gerade jene Aspekte aus, die Gegenstand einer Kulturgeschichte der literarischen Übersetzung sind. Um sie freizulegen, wird im folgenden die Perspektive einer Übersetzung für Kenner eingenommen.

Die Übersetzung für Kenner ist, wie die Übersetzung für Laien, zunächst ein heuristischer Begriff. Er besagt, daß im Prinzip jede Übersetzung philologisch als Übersetzung für Kenner gelesen werden kann, jedoch mit dem Effekt, daß sich das Übersetzen als höherstufiger Vorgang von der Lektüre des Originals abhebt. Der Aspekt begegnet implizit bereits bei Schleiermacher. Wenn es in der Abhandlung 'Ueber die

¹ Kurzfassungen der folgenden Beiträge wurden auf dem Kolloquium des Sonderforschungsbereichs 'Die literarische Übersetzung', auf Einladung des Klassisch-Philologischen und Germanistischen Seminars in Saarbrücken, auf dem Deutsch-Sowjetischen Symposium in Göttingen und auf der Tagung der Hölderlingesellschaft in Tübingen vorgetragen. Die Verfasser danken den Kollegen für alle Anregung und Kritik.

² Vgl. Theodore H. Savory, *The Art of Translation*, Boston: The Writer 1968, S. 58.

verschiedenen Methoden des Uebersezens³ heißt, die Übersetzung solle dem Leser „ein solches Bild und einen solchen Genuß“ verschaffen, wie er entsteht, wenn „die fremde Sprache geläufig ist, aber doch immer fremde bleibt“ (223), dann ist damit nicht nur der Leser als potentieller Kenner antizipiert, sondern auch die Entstehung einer Übersetzungskultur ins Auge gefaßt, die im Leser keine unbestimmte Empfindung des Fremden erzeugt, sondern ihn in die Lage versetzt; bestimmte Verschiedenheiten zwischen den Sprachen in dem Gebrauch der eigenen wahrzunehmen: „[...] es muß ihm nach etwas bestimmtem anderm klingen; das ist aber nur möglich, wenn er Vergleichen in Masse anstellen kann“ (230). Die Begründung ist ebenso einfach wie einleuchtend: Übersetzen ist eine Sache des Verstehens, jedoch aus einer „Haltung der Sprache“, die etwas an der Sprache erkennen läßt. Indem sie „nicht ganz frei gewachsen, vielmehr zu einer fremden Aehnlichkeit hinübergebogen“ (227) ist, entdeckt sie Übereinstimmungen und Unterschiede, die wir in ihrem geraden Gebrauch nicht wahrnehmen. Gilt bereits für den normalen Gebrauch, daß das „System der Begriffe und ihrer Zeichen“ (224) nicht vor allem Sprechen zutage liegt, sondern im Sprechen erkannt und erarbeitet wird, dann besteht der Reiz und die Schwierigkeit des Übersetzens gerade darin, daß in zwei Sprachen nicht „jedem Worte der einen ein Wort der andern“ genau entspricht, „denselben Begriff in demselben Umfang ausdrückend“, „ihre Beugungen“ nicht dieselben Verhältnisse darstellen und „ihre Verbindungsweisen“ nicht ineinander aufgehen (212). Semantisch, morphologisch und syntaktisch sind die Sprachen sowohl übereinstimmend als auch verschieden, wodurch die Übersetzung, wie Schleiermacher sich ausdrückt, alles ‚Mechanische‘ verliert. Es liegt nahe, diese Beobachtung für eine heuristische Einschätzung der übersetzerischen Abweichung zu nutzen. Übersetzungen, die unsere Erkenntnis objektiv erweitern, werden Abweichungen aufweisen, die nicht nach einer mehr oder minder geglückten Nähe zum Original (Beurteilung nach dem Äquivalenzprinzip⁴), sondern nach einer mehr oder minder geglückten Entdeckung von

³ Friedrich Schleiermacher, Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersezens, in: Friedrich Schleiermacher's sämtliche Werke. Dritte Abtheilung: Zur Philosophie. Zweiter Band, Berlin 1838, S. 207–245. Im folgenden mit Seitenangaben im Text zitiert.

⁴ Linguistischer Aspekt, der von der Übersetzungswissenschaft zugrunde gelegt wird. Vgl. Norbert Hofmann, Redundanz und Äquivalenz in der literarischen Übersetzung – dargestellt an fünf deutschen Übersetzungen des Hamlet, Tübingen 1980; Robert de Beaugrande, Factors in a Theory of Poetic Translating, Assen 1978, S. 94 ff.; Dorothea Lehmann, Aspekte der Übersetzungsäquivalenz: Versuch einer Differenzierung, in: Kontrastive Linguistik und

Verschiedenheiten (Beurteilung nach dem Komplementaritätsprinzip⁵), zu würdigen sind.

Die Reichweite dieses Ansatzes wird jedoch erst deutlich, wenn man über Schleiermacher hinausgeht. Vor die Wahl gestellt, entweder den Text auf den Leser oder den Leser auf den Text zuzubewegen, optiert Schleiermacher für eine sublimen, das Verstehen nachbildende Übersetzung. Er verwirft aber deren Extremwerte, die einbürgernde und die ausbürgernde Übersetzung. Jene falle noch nicht, diese nicht mehr in das Gebiet der Übersetzung. Dabei ist eine gewisse Unstimmigkeit in Schleiermachers Argumentation nicht zu übersehen. In seiner Abgrenzung von den Belles Infidèles unterscheidet er zwischen vermittelnden und vermittelten, unfreien und freien Sprachen, je nachdem, ob die Sprachen „in zu engen Banden eines klassischen Ausdrucks gefangen liegen“ oder zu den „freieren Sprachen“ zählen, „in denen Abweichungen und Neuerungen mehr geduldet werden“, wobei „aus ihrer Anhäufung unter gewissen Umständen ein bestimmter Charakter entstehen kann“ (228 f.). Es läge nahe, im Blick auf Hölderlin zwischen selbst- und fremdkonstituierten Charakteren in dem Sinn zu unterscheiden, daß die freiere Sprache und Kultur gerade durch ihre Offenheit für „Abweichungen und Neuerungen“ zu einer wirklichen Selbstkonstitution befähigt.

Gegen diese Möglichkeit spricht jedoch, daß Schleiermacher in der Frage der Identität von Gedanke und Ausdruck, Charakter und Sprache, gerade nicht dem skizzierten Ansatz folgt, sondern Herders Auffassung vom natürlichen Nationalcharakter teilt.⁶ Der Grundsatz der

Identität von Gedanke und Ausdruck, Charakter und Sprache, daß die „bildende [...] Kraft der Sprache [...] eins ist mit der Eigenthümlichkeit des Volkes“ (233), widerstreitet nicht nur der Entstehung des „bestimmten Charakters“ aus „Abweichungen und Neuerungen“ unter fremdem Einfluß, sondern auch jenem Grundsatz der Schleiermacherschen Verstehenslehre, nach dem der Verfasser teils so zu erkennen sei, wie er „in der Sprache mitarbeitet“, teils so, „wie [er] ihr Produkt ist und unter ihrer Potenz steht“⁷, und er widerstreitet vor allem auch der Rede von den „zu engen Banden des klassischen Ausdrucks“, insofern gerade der durch eine Klassik hergestellte „bestimmte Charakter“ am wenigsten „angeboren“ ist.

Der Status eines heuristischen Begriffs schließt nicht aus, daß sich historische Fälle der Übersetzung für Kenner finden lassen, die voel leicht gerade im Feld der ausbürgernden Übersetzung liegen. Hölderlins Übersetzungen, die nach dem Urteil der Zeitgenossen schon wegen ihres „undeutschen“ Charakters keine Übersetzungen für Laien gewesen sind, qualifizieren sich nicht zuletzt deshalb zum Gegenstand der Untersuchung, weil sie statt eines naturalistischen einen kulturalistischen Begriff des Nationalcharakters voraussetzen. Die Frage nach dem „freie[n] Gebrauch des Eigenen“, die Hölderlin im Zusammenhang seiner Übersetzung aufwirft⁸, berührt sich mit Schleiermachers Überlegung zur Entstehung eines „bestimmten Charakters“, nur daß er ausdrücklich von einem komplementären Verhältnis der Kulturen ausgeht. Im folgenden soll mit den Mitteln des Übersetzungsvergleichs die Artikulation dieser Komplementarität näher untersucht werden.

2. Übersetzungsvergleich

Es gibt Übersetzungen, die auf den ersten Blick einen Wechsel der Auffassungsart und mit ihr der behandelten Sache erkennen lassen.

daß wesentlich und innerlich Gedanke und Ausdruck ganz dasselbe sind, und auf dieser Ueberzeugung beruht doch die ganze Kunst alles Verstehens der Rede, und also auch alles Uebersetzens, kann der einen Menschen von seiner angeborenen Sprache trennen wollen, und meinen, es könne ein Mensch, oder auch nur eine Gedankenreihe eines Menschen, ein und dieselbe werden in zwei Sprachen?“

⁷ Schleiermacher, Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hrsg. u. eingel. v. M. Frank, Frankfurt/M. 1977, S. 167.

⁸ Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801, in: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe, im Auftrag des Württembergischen Kultusministeriums, hrsg. v. F. Beissner (fortan StA), Bd. VI, Stuttgart 1954, S. 425 f.

Übersetzungswissenschaft, hrsg. v. K. Kühlwein, G. Thome und W. Wilss, München 1981, S. 288–299; Wolfram Wilss, *The Science of Translation. Problems and Methods*, Tübingen 1982, S. 134 ff.; Katharina Reiß und Hans J. Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen 1984, S. 124 ff.

⁵ Sprachgeschichtlicher Aspekt, der sich aus Walter Benjamins Aufsatz 'Die Aufgabe des Übersetzers' ergibt. Walter Benjamin, Charles Baudelaire. *Tableaux Parisiens*. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Th. W. Adorno und G. Scholem, hrsg. v. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Bd. IV/1, Frankfurt/M. 1972–1982, S. 7–63. Vgl. dazu auch Friedmar Apel, *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zu Problemen des Übersetzens*, Heidelberg 1982, S. 167–192, bes. S. 172 ff.

⁶ Johann Gottfried Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprachen*, in: *Sämtliche Werke*, hrsg. v. B. Suphan, Bd. 5, Berlin 1891, S. 1–147, bes. S. 123 ff.; ders., *Vom Erkennen und Empfinden, den zwei Hauptkräften der Menschlichen Seele* (1775). Zweiter Abschnitt, I: *Einfluß der Empfindungen ins Erkenntnis, und die Abhängigkeit dieses von jenen*, in: a.a.O. Bd. 8, Berlin 1892, S. 298–308, bes. 302 ff. Schleiermacher a.a.O. S. 232: „Wer überzeugt ist,

*Doch wenn er kommt, dann wär ich böse, thät ich
Nicht alles, was uns offenbart der Gott.⁹*

So lauten die Worte des wartenden Ödipus in der Übersetzung Hölderlins. Wilamowitz, in seinem Bemühen, die Sprache auf ihren pragmatischen Funktionswert zu reduzieren, übersetzt die Stelle aus dem Prolog:

Indeß, sobald er da ist, müßt' ich ja
ein Schurke sein, wollt ich nicht alles thun,
wie es Apollons Offenbarung fordert.¹⁰

Reinhardt scheint in seinem 1947 erschienenen Sophokles-Buch nicht nur auf die Wilamowitzsche Modernisierung von 1899, sondern auch auf die Hölderlinsche Fassung von 1804 zu reagieren, wenn er statt des theatralischen Ideenkostüms wieder sprechende, jedoch archaisierende Wendungen wählt:

Jedoch, sobald er kommt, wär ich verrucht,
Erfüllt ich nicht, was auch der Gott enthülle!¹¹

In ihrer Tendenz, die ideologische Besetzung philologisch zu neutralisieren, kann Weinstocks 1948 publizierte Übersetzung als Vorstufe zu Schadewaldt angesehen werden:

Doch kehrt er heim, wär ich ein schlechter König,
Tät ich nicht alles, was der Gott enthüllt.¹²

1968 legt Schadewaldt seine historisch-philologische Übersetzung vor, die zu Hölderlins „offenbart“ zurückkehrt, mit Weinstock jedoch in der Wahl von „schlecht“ übereinstimmt:

⁹ Friedrich Hölderlin, Oedipus der Tyrann, StA V, 125. Zu Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen allgemein vgl. Friedrich Beissner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1933; zu den Sophokles-Übersetzungen vgl. Wolfgang Schadewaldt, Hölderlins Übersetzung des Sophokles, in: J. Schmidt (Hrsg.), Über Hölderlin. Aufsätze von Th. W. Adorno (u. a.) ..., Frankfurt/M. 1970, S. 237–293, und Bernhard Böschstein, „Die Nacht des Meeres“. Zu Hölderlins Übersetzungen des ersten Stasimons der 'Antigone', in: Studien zur deutschen Literatur, Festschrift für Adolf Beck, Heidelberg 1979, S. 103–112.

¹⁰ Griechische Tragödien. Übers. v. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Bd. 1, Berlin 1899, S. 21–22.

¹¹ Karl Reinhardt, Sophokles, Frankfurt/M. 1947, S. 107.

¹² Sophokles. Die Tragödien. Übers. und eingel. v. H. Weinstock, Stuttgart 1948, S. 324.

Doch kommt er, wär ich schlecht, wenn ich alsdann
Nicht alles täte, was auch offenbaren mag der Gott.¹³

Man weiß nicht recht, was „alles“ tun zu sollen der mit Blindheit Geschlagene voraussieht, auch nicht, in welchem Sinn er sich dazu verbunden fühlt, während er auf das Orakel wartet. Vor allem aber irritieren die keineswegs unbedeutenden Schwankungen von „böse“ über „Schurke“, „verrucht“ und „schlechter König“ zu „schlecht“, von „offenbart“ über „fordert“ und „enthüllt“ zu „offenbaren mag“, von „thät ich nicht alles“ oder „wollt ich nicht alles tun“ über „Erfüllt ich nicht“ zu „wenn ich alsdann / nicht alles täte“.

Läßt man den Interpretationsspielraum, den die Vorlage

hótan d'híketai, tēnikaût' egò kakòs
mē drôn àn eîen pánth' hós' àn dēloî theós¹⁴

sowohl der Sache wie dem Wortlaut nach für die Funktion des Orakels und die damit verbundene Einschätzung des menschlichen Erkennens und Handelns bietet, vorerst beiseite, dann läßt sich das Resultat wie folgt resümieren. Ödipus wäre „böse“¹⁵ im moralisch zurechenbaren

¹³ Sophokles. Tragödien, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von W. Schadewaldt, Zürich/Stuttgart 1968, S. 172.

¹⁴ Oedipus Tyrannos, in: Sophoclis Fabulae. Hrsg. v. A. C. Pearson, Oxford 1985, Vers 76–77.

¹⁵ Vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 2, 1860. Als Übersetzung von ‚malus‘, ‚pravus‘: ‚schlimm‘, ‚krankhaft‘; ‚zornig‘, ‚feindlich‘; ‚falsch‘, ‚verdorben‘. Durch die Verdrängung von ‚übel‘ seit dem 18. Jahrhundert bedeutungsgemäß von ‚übel‘ unterschieden: „Die deutsche Sprache hat das Glück, die Ausdrücke zu besitzen, welche diese Verschiedenheit nicht übersehen lassen. Für das, was die Lateiner mit einem einzigen Worte ‚bonum‘ benennen, hat sie zwei sehr verschiedene Begriffe und auch ebenso verschiedene Ausdrücke: für ‚bonum‘ das Gute und das Wohl, für ‚malum‘ das Böse und das Übel (oder Weh) [...]“ (Immanuel Kant, Kritik der praktischen Vernunft, in: Kant's Werke, Bd. V, Berlin 1913, S. 59 f.) Hölderlin dürfte wie Kant eine „ganz verschiedene Beurteilung [...]“ (ebd. S. 70) im Auge gehabt haben, wenn er „böse“ statt „übel“ für kakòs wählte. Zum terminologischen Gebrauch Hölderlins vgl.: „Aber bös sind / Die Pfade. Nemlich unrecht“ (Mnemosyne, StA II, 197, v. 8–9); „Ja! es frommet auch nicht, ihr Todesgötter! [...] Wenn ihr Bösen hinab in die schaurige Nacht ihn genommen“ (Menons Klagen um Diotima, StA II, 75, v. 15 und 17) und „Eins Tages diente / Patmos, thiergleich, dem Seher, denn dem war es ein Übel“ (Patmos, StA II, 175, v. 73–74). Die Übersetzer vor und nach Hölderlin wählten in „schnöde [...] gesinnt“ oder „nicht euer werth“ ebenfalls eine tendenziell moralische Bewertung, wobei der kollektive Bewertungsrahmen von „euer werth“ auch bei Hölderlin noch in „uns offenbart“ mitschwingt (vgl. Karl Wilhelm Ferdinand Solger, Des Sophokles Tragödien. Erster Theil, Berlin 1808, S. 10; Georg Thudichum, Die Tragödien des Sophokles. Erster Theil, Leipzig und Darmstadt und Bonn 1827, S. 10, und Adolf Wagner, König Oedipus. Tragödie des Sophokles, Leipzig 1813, S. 5.

Sinn¹⁶, wenn er gegen eine ihm bekannte menschliche Norm des Handelns „verrucht“ im Sinn von verflucht, wenn er gegen ein Gebot der Götter verstieße, „böse“ in einem übertragenen, christlich-theologischen¹⁷ Sinn, wenn sich die menschliche Norm, nach der er sich richtet, an dem Gesetz der Götter verginge. Ödipus wäre ein „Schurke“¹⁸, wenn er im juristisch belangbaren Sinn gehandelt hätte, und nun auf hinterhältige Weise versuchte, seine Pflicht zur Aufklärung zu verletzen. „Schlecht“¹⁹ oder in der verdeutlichenden Übersetzung Weinstocks „ein

¹⁶ In seiner ursprünglichen Bedeutung ein „mensch [...] der sich um nichts bekümmert“ (Grimm, a.a.O. Bd. 25, 1956, Sp. 1018). Bereits mhd. war „das Part. *verruochet* ebenso wie *rouchelōs* [...] unter den Einfluß der nicht verwandten nd. Wörter *anrūchig*, *berūchtigt*, *ruchbar* geraten [...] sowie den des Reimwortes *verflucht* und hatte ähnlichen Sinn wie *ruchlos* angenommen [...]. Oft ließe sich geradezu mit *verflucht* vertauschen, ohne daß dessen Ersatz beabsichtigt wäre.“ (Trübners deutsches Wörterbuch, Bd. 7, Berlin 1956, S. 533). „Verruchter“ tritt schon bei Friedrich Wilhelm Georg Stäger auf (Sophokles Tragödien, Urschrift und Uebersetzung, Erster Band, Halle 1841, S. 127). Es dürfte seinem Vorläufer bei Christian Graf zu Stolberg in „Frevler“ haben (Sophokles, in: Gesammelte Werke der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg, Band 13, Hamburg 1827, S. 106).

¹⁷ Vgl. Grimm, a.a.O., Bd. 2 zur theologischen Mitbedeutung spätestens seit Luther: „in böse blickt das zornige, trotzige durch“ (Sp. 253). Vgl. auch ‚der böse feind‘ für Satan, Teufel (ebd., Sp. 250) sowie weitere Belege bei Trübner, a.a.O., Bd. 1, 1937, S. 339. Theologische Mitbedeutung bei Hölderlin liegt vor in: „und alle Schlüssel des Geheimnisses wissend / Fragt böses Gewissen“ (Der Vatikan, StA II, 252, v. 7–8); „Wenn ihnen plötzlich / Ferneilend zurück blickte / Der Gott und schwörend, / Damit er halte, wie an Seilen golden / Gebunden hinfort / Das Böse nennend, sie die Hände sich reichten –“ (Patmos, ebd. 169, v. 130–135) und „Von Gott aus nemlich kommt gediegen / Und gehet das Gewissen, Offenbarung, die Hand des Herrn / Reich winkt aus richtendem Himmel, dann und eine Zeit ist / Untheilbar Gesetz, und Amt, und die Hände / Zu erheben, das, und das Niederfallen / Böser Gedanken, los, zu ordnen. Grausam nemlich hasset / Allwissende Stirnen Gott.“ (ebd. 180, v. 66–73).

¹⁸ Nach Grimm, a.a.O., Bd. 15, 1899 ein „starkes schimpfwort“ (Sp. 2048), „in der schriftsprache sehr gewöhnlich, [...] dagegen in den mundarten nicht beliebt“ (Sp. 2047), wobei die Belegstellen auf den Theaterjargon verweisen und in der Regel das zusätzliche Gravamen der aufrechterhaltenen Täuschung bei einer strafwürdigen Handlung denotieren. Daß Wilamowitz – wie vor ihm schon Eduard Eyth (Sophokles’ König Oedipus, Heidelberg 1875, 2. Auflage, S. 4) und nach ihm noch Walter Amelung (Dramen des Sophokles, Jena 1916, Band 1, S. 27) – „Schurke“ wählt, kann als ‚Einbürgerung‘ in den Theaterjargon gewertet werden. In der 5. Auflage ändert Wilamowitz „Schurke“ in „Pflichtvergessenheit“ (Griechische Tragödien. Übers. v. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, I Sophokles Oedipus, 5. Auflage, Berlin 1906, v. 76–78).

¹⁹ Nach Grimm, a.a.O., Bd. 15 etymologisch auf ‚schlicht‘ zurückführbar, wobei der negative Bedeutungswandel über ‚einfach‘, ‚kunstlos‘, ‚gewöhnlich‘ führt (vgl. Sp. 519 ff.): „dem gegenstände, den umständen, dem endzweck, der bestimmung nicht gemäsz, nicht tüchtig, unbrauchbar, ungeschickt“ (Sp. 537). Wohl erst im 18. Jahrhundert „auf das moralische übertragen: ein schlechter mensch, ein unsittlicher“ (Sp. 539); die Belegstellen bei Grimm reichen jedenfalls nicht hinter Schillers ‚Räuber‘ zurück. Doch ist weiterhin „nicht immer [...]

schlechter König“ wäre Ödipus, wenn ihm die Pflicht zur Aufklärung von Amts wegen zukäme. Die Vorlage scheint am ehesten für Schadewaldts „wäre ich schlecht“ zu sprechen, indem ‚kakòs‘ im Unterschied zu „böse“, „Schurke“, „verrucht“ oder „schlechter König“ auf keine moralische, juristische, kultische, im modernen Sinn theologische oder ausschließlich pragmatische Bewertung festgelegt ist, sondern zwar wie im Deutschen ‚schlecht‘ die Untauglichkeit akzentuiert, in der Unbestimmtheit, die Schadewaldt anders als Weinstock aufrechterhält, aber auch die anderen, wie man weiß, einschlägigen²⁰ Bewertungen gelten läßt. Das Problem scheint aber nicht nur im Lexikalischen – als Problem der Spezifikation auf der Ebene des Wortlauts –, sondern auch im Semantischen – als Problem der Spezifikation auf der Ebene der Sache – zu liegen. In bezug auf die Sache, das Verhältnis von göttlichem und menschlichem Wissen, sieht sich auch Schadewaldt genötigt, eine Interpretation des Wortlauts zu wählen. Indem er mit „was auch offenbaren mag der Gott“ zu einer syntaktisch abgeschwächten Wendung greift, kommt er nicht nur – trotz Weinstock und Reinhardt – auf eine im

mit *schlecht* der strenge sinn des moralisch verwerflichen verbunden“ (Sp. 539). Strenggenommen meint auch die Schiller-Stelle – „Den schlechten Mann muß man verachten, / Der nie bedacht, was er vollbringt“ – aus der ‚Glocke‘ nicht das Unmoralische, sondern das Amoralische, das moralisch Untüchtige, Indifferente, etwas nicht trotz der moralischen Verurteilung, sondern ohne moralische Beurteilung vollbringen. ‚Schlecht‘ hat die Ausgangsbedeutung von ‚schlicht‘, d. h.: ‚für komplizierte Aufgaben untauglich‘ bis heute nicht verloren, was sich in ‚schlecht und recht‘ oder eben auch in der Erweiterung zu ‚schlechter König‘ zeigt. Zieht man weiteres Vergleichsmaterial heran, dann ergibt sich, daß ‚schlecht‘ etwa seit 1835 die häufigste Übersetzung ist und daß sie signifikante Erweiterungen erfährt: des Typs ‚schlecht gesinnt‘ (so bei Wolfgang Robert Griepenkerl, König Oedipus. Tragödie des Sophokles, Berlin, Posen und Bromberg 1835, S. 10 und Friedrich Karl Wolff, König Oedipus des Sophokles, Flensburg 1836, S. 3), ‚schlechter Mann‘ (so bei J.J.C. Donner, König Oedipus, in: Sophokles. Erster Band, Heidelberg 1842, 2. Auflage, S. 7 und Franz Ritter, Sophokles’ König Oedipus, Leipzig 1879, S. 11) oder ‚von schlechter Art‘ (so bei Wilhelm Jordan, König Oedipus, in: Tragödien des Sophokles, Erster Theil, Berlin 1862, S. 22) bzw. ‚schlecht und ehrlos‘ (so bei Theodor Kayser, Sophokles König Oedipus, Tübingen 1879, S. 11), zurückweisend auf Oswald Marbach, der ‚ehrlos‘ (Sophokles König Oedipus, Leipzig 1858, S. 11) und Adolf Schöff, der ‚elend‘ im Sinn von ‚verstoßen, ehrlos‘ wählt (König Oedipus, in: Sophokles I, Langenscheidtsche Bibliothek sämtlicher griechischen und römischen Klassiker in neueren deutschen Musterübersetzungen, Berlin und Stuttgart 1855–1910, Bd. 17, S. 16), so daß die Bedeutung von ‚schlecht‘ moralisch in Richtung auf die Gesinnung, pragmatisch in Richtung auf die Tauglichkeit oder sozial in Richtung auf die Sanktion spezifiziert erscheint.

²⁰ Einschlägig nicht nur unter dem Aspekt der dramatischen Handlung, sondern auch unter dem Aspekt des Griechischen. Alle Hinweise auf den Interpretationsspielraum, den das Griechische den Übersetzungen ins Deutsche bietet, verdanke ich K. Nickau.

übertragenen Sinne christlich-theologische Interpretation zurück²¹, sondern läßt er diese auch auf das Verständnis von „schlecht“ einwirken. „Offenbaren“ ist mehr als „enthüllen“, indem es das Moment von „fordern“ mit enthält und als Problem nicht nur die Begrenztheit des menschlichen Wissens exponiert, sondern auch die Bereitschaft, diesem Wissen entsprechend zu handeln. Insofern Ödipus in der Situation einer gebotenen Selbstüberführung des menschlichen Wissens steht, ließ sich ‚drôn‘ statt mit „tun“ auch mit „erfüllen“ übersetzen. Um die Prozesse, die hinter den Übersetzungsentscheidungen stehen, sichtbar zu machen und insbesondere auch zu klären, ob sich die Übersetzungen positiv oder negativ zur Bedeutungsdifferenzierung stellen, gehe ich zunächst etwas ausführlicher auf die historisch-philologischen Prämissen der herangezogenen Übersetzungen ein.

Man kann davon ausgehen, daß nicht nur die Philologen, sondern auch Hölderlin und Weinstock ihr Verständnis des Sophokleischen ‚Ödipus‘ wenn nicht in der Übersetzung gewonnen haben, so doch in der Übersetzung ausdrücken. Schadewaldt, Weinstock und Reinhardt haben Interpretationen des ‚Ödipus‘ vorgelegt; Hölderlin kommentiert seine Übersetzung in den bekannten ‚Anmerkungen zum Oedipus‘. Wilamowitz und Schadewaldt haben ihre Übersetzungen mit einer Einleitung bzw. einem Nachwort versehen und sich vor allem auch allgemein²² zum Problem der Übersetzung geäußert. Nach Weinstock dokumentiert der ‚Ödipus‘ „Tatsachen der menschlichen Wirklichkeit“, insbesondere der Schuld als „Verfallensein an das Gesetz des handelnden Lebens“, daß der Mensch einerseits „nicht allwissend ist und [...] andererseits handeln muß“, wobei eine durchaus gesuchte Provokation aus

²¹ Bei der Übertragung von ‚dêloi‘ schwanken die Übersetzer zwischen ‚offenbaren‘, ‚fordern‘ und ‚enthüllen‘, wobei die Entscheidung gegen ‚offenbaren‘ offensichtlich dadurch mitbestimmt ist, daß ‚offenbaren‘ im Deutschen nicht nur den Sinn von ‚aufdecken‘, ‚offenbar machen‘ hat, sondern auch „vom bibl.-theolog. Gebrauch her [...] den Nebensinn der Vermittlung einer göttlichen Wahrheit und Weisheit“ besitzt (Trübner, a.a.O., Bd. 5, 1954, S. 19), während ‚enthüllen‘ mit der Bedeutung „nudare, revelare, aufdecken“ (Grimm, a.a.O., Bd. 3, 1862, S. 558) eher neutral ist. ‚Fordern‘ ist ursprünglich eindeutig juristisch konnotiert: „Geschuldetes zurückverlangen, einklagen, ein Pfand fordern, Entscheidung, Rechtsschutz begehren, Abgaben einmahnen“ (Trübner, a.a.O., Bd. 2, 1940, S. 415).

²² Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Was ist übersetzen? In: Reden und Vorträge, Bd. 1, Berlin 1925, S. 1–36; Wolfgang Schadewaldt, Das Problem des Übersetzens, in: Ders., Hellas und Hesperien. Ges. Schriften zur Antike und zur neueren Literatur. Zum 60. Geburtstag von Wolfgang Schadewaldt am 15. März 1960, Zürich und Stuttgart 1960, S. 523–537.

dem Satz spricht: „Wer unwissend handelt, muß schuldig werden“.²³ Denn die Tendenz der Weinstockschen Deutung ist, eine „andere Art von Schuld“ (189) gegenüber der persönlich zurechenbaren zu konstruieren, wie sie in dem Spruch des „sakrale[n] Recht[s]“ (191) aufbewahrt sei. Zugrunde liege eine „Tragödie des menschlichen Handelns“, die „zugleich Tragödie des menschlichen Wissens“ sei (165), und zwar in dem Sinn, „daß es in diesem Werk um das Orakel“ gehe (206) als „Hüter der menschlichen Grenze“ (204). Dies jedoch nicht eigentlich im Namen der „göttlichen Ordnung“ (164), sondern im Namen des Handelns: „Und es ist gut, daß es so ist. Dem Menschen frommt nur die Ahnung. Denn mehr als Ahnung der Tiefe erträgt das handelnde Leben nicht; wissend würde es sich als handelndes selbst aufheben, in Betrachtung sich aufgeben. Hier indes wird Handeln als der Sinn des Lebens geglaubt.“ (205) Es ist deutlich, daß die Philosophie Nietzsches hinter der Weinstockschen Übersetzung steht, was nicht ausschließt, daß die Orakel in vorsichtiger Annäherung an die Psychoanalyse als „Urstoß“ und „Nachstoß“ (194) jeder moralischen oder theodizee-artigen (189) Deutung entledigt werden. „Das Orakel bei Sophokles [...] ist nichts als göttliche Aussage über ein Geschehen, das eintreffen wird.“ (193) Dies wäre mithin der Hintergrund, vor dem Weinstock „schlechter König“ und „enthüllt“ statt „böse“ und „offenbart“ wählt. Es galt, zum einen die „moralischen“ (143), zum anderen die christlichen (189) Konnotationen zu vermeiden, ohne daß dadurch nun aber unbedingt auch eine größere Nähe zur Vorlage erreicht wäre.

Schadewaldt jedenfalls meint, daß bei aller Würdigung der Fortschritte im Formalen – diskutiert unter dem Aspekt der „Loslösung menschlicher Verhältnisse aus dem Bann der Gottheit“²⁴ – doch auch die „griechische [...] Religion, die für uns heute nicht mehr bloß »Mythologie« oder »Primitivismus«“ sei (452), eine gesteigerte Beachtung verdiene. Die „griechische Religion“, heißt es im Nachwort zu den Übersetzungen, sei „der Raum, in dem man“ die Tragödien des Sophokles „aufsuchen“ müsse (452). Interessant, obgleich nicht im historisch-philologischen Sinn aufschlußreich²⁵, sind die Bestimmungen, mit denen Schadewaldt diesen „Raum“ vermißt: „Gesundheit“ auf

²³ H. Weinstock, Sophokles, Wuppertal 1948, S. 190–191. Im folgenden mit Seitenangaben im Text zitiert.

²⁴ W. Schadewaldt, a.a.O., S. 450. Im folgenden mit Seitenangaben im Text zitiert.

²⁵ Dazu vgl. die Interpretation Schadewaldts ‚Der König Ödipus‘ des Sopokles in neuer Deutung, in: Hellas und Hesperien, a.a.O., S. 277–287.

der Seite des „große[n] Einzelne[n]“ als den Helden, der „scheinbar verbohrt, verrannt, verblendet und wie besessen“ das Rechte will: Aias die Wiederherstellung seiner Ehre, Antigone das Recht des Toten, Ödipus das reinigende Zutagetreten der Wahrheit, Elektra die reinigende Sühne; „Gesetzlichkeit“ auf der Seite der Welt, „die nun einmal eine gesetzte Welt“, d. h. eine auf positive Ordnungen, „Zweckmäßigkeit und Vernünftigkeit“ gestellte Welt sei, die „auf Einordnung und genaue Wahrung der abgegrenzten Ansprüche bestehen muß“; schließlich der sich ereignende „Einklang mit dem Göttlichen“, den am überzeugendsten Hölderlin empfunden habe, daß „Recht und Wahrheit nicht nur »gelten« und »anerkannt« sind, sondern sich aus dem Ursprünglichen von neuem in diese Welt hinein ereignen“, wobei trotz aller Unabänderlichkeit des Geschicks „die Unvergänglichkeit, Ewigkeit der Göttlichkeit“ doch wohltuend den ‚Grund‘ bilde, „vor dem sich die Gebrechlichkeit des Menschenwesens abhebt“ (451 ff.). Es ist in unserem Zusammenhang weder möglich noch dienlich, die Topoi aus Kleist, Hölderlin, Goethe, Nietzsche und Heidegger im einzelnen aufzulisten, mit denen der Raum „griechischer Religion“, reicher instrumentiert als das „sakrale Recht“ bei Weinstock, ausgemessen ist. Für Weinstock war das „handelnde Leben“ die Sache, um die es im „Ödipus“ geht. Für Schadewaldt ist es der sich ereignende „Einklang mit dem Göttlichen“. Man versteht, weshalb er die Stelle in vorsichtiger Re-Moralisierung und Re-Theologisierung mit „schlecht“ statt „schlechter König“ und „was auch offenbaren mag der Gott“ statt „was der Gott enthüllt“ übersetzt.

Der eigentliche Durchbruch zur theologischen Wiedergeburt der Antike geschah jedoch bei Reinhardt, wobei gerade bei ihm eine gewisse Inkonsistenz in der Absicht zu differenzieren ins Auge fällt. Reinhardt übersetzt „verruht“ statt „schlechter König“ und „erfüllt ich nicht“ statt „wenn ich alsdann nicht alles täte“. Wenn er mit „was auch der Gott enthülle“ fortfährt, dann schieben sich zwei Auffassungen von der Funktion des Orakels ineinander, von denen nur die zweite, nicht am Modell von Verheißung und Erfüllung orientierte, an dieser Stelle einschlägig ist. ‚Erfüllt‘ könnte Ödipus allenfalls die beiden älteren, an Laios und ihn ergangenen Orakel haben, jedoch auch dies nicht in dem Sinn, daß die Erfüllung geboten gewesen wäre, sondern die Vermeidung des Vorausgesagten, wie Laios und Ödipus sie auch anstreben. Das Orakel, das Kreon bringt, hat demgegenüber eine andere Funktion: Es enthüllt die Erfüllung bzw. gebietet, die Erfüllung zu enthüllen. Reinhardts ‚erfüllen‘ ließe sich mit einiger Anstrengung auch absolut, als

Erfüllung schlechthin, verstehen, indem er mit „was auch der Gott enthülle“ fortfährt. In diesem Fall deckte sich die Übersetzung mit der Orakelauffassung des Wilamowitzschen „fordert“, nur daß im Unterschied zu Wilamowitz und zu Hölderlin der komplexe Bedeutungsgehalt von enthüllter Erfüllung von der Seite des konkret greifbaren Göttlichen oder Menschlichen wegverlagert wäre. Auch hier läßt sich für die getroffene Entscheidung ein Grund in der Auffassungsart angeben. Nach Reinhardt geht es im ‚Ödipus‘ nicht um das „handelnde Leben“ oder den „sich ereignenden Einklang mit dem Göttlichen“, sondern der ‚Ödipus‘ ist für ihn „die Tragödie des menschlichen Scheins“²⁶, wobei diese Sichtweise zugleich eine Kritik am Neuhumanismus und ein Zurückkommen auf dessen Wahrheit darstellt. „Das Wesentliche [...] an Ödipus“, heißt es bei Reinhardt, sei „nicht die Unabänderlichkeit einer sich enthüllenden Vergangenheit [...], sondern ein mit Aktivität geführter Kampf um Rettung, Selbstbehauptung und Verteidigung eines bedrohten menschlichen, und zwar mit einer großen Menschlichkeit verwachsenen Scheingefüges, das von seiner Ordnung, »Wahrheit« und Erhaltung aus die Grenzen zwischen Schein und Sein in einem umgekehrten Sinn setzen“ (108) müsse. Erneut, wie schon bei Weinstock und Schadewaldt, ist der Einfluß Nietzsches nicht zu überhören, nur daß Reinhardt den Akzent bewußt auf die „Selbstbehauptung“ des „bedrohten menschlichen Scheingefüges“ setzt und damit zugleich auch auf die Wilamowitzsche Aushöhlung des Ideengehalts reagiert. Reinhardts „verruht“ und „Erfüllt ich nicht, was auch der Gott enthülle“ ist als Replik sowohl auf die voraufgegangene Trivialisierung als auch auf Hölderlins „thät ich / Nicht alles, was uns offenbart der Gott“ zu verstehen. Gegenüber Hölderlin zieht er das mittlerweile entleerte „offenbart“ zurück. Zugleich verstärkt er gegenüber Wilamowitz die religiöse Bedeutung, indem er sie an anderer Stelle, in Gestalt eines unabwendbaren Verblendungszusammenhangs in „erfüllt“ ausbringt.

Daß aus dem Hölderlinschen „was uns offenbart der Gott“ das Reinhardtsche „was auch der Gott enthülle“ wird, hat indessen auch noch andere Gründe: neben dem existenzphilosophisch-theologischen, daß nach der Reinhardtschen Geschichtserfahrung die „Gottesoffenbarung“ mit der „Menschenoffenbarung“ zusammenfällt (143), den exegetisch-mythologischen, daß das „Scheingefüge“ (108) des menschlichen Wissens durch ein faktisches Nichtwissen begrenzt und aufgeregt wird. Gerade in dem zuletzt genannten Punkt hatte Hölderlin, weniger durch

²⁶ K. Reinhardt, a.a.O., S. 108. Im folgenden mit Seitenangaben im Text zitiert.

seine Übersetzung als durch seine 'Anmerkungen zum Oedipus', eine ebenso anregende wie dunkle Auffassung des Textes vertreten, die nicht nur gegenüber Reinhardt, sondern auch gegenüber der zeitgenössischen Sicht der Antike eine weitergehende Perspektive eröffnet.

3. Die Verständlichkeit des Ganzen

„Die *Verständlichkeit* des Ganzen“, heißt es bei Hölderlin, „beruht vorzüglich darauf, daß man die Scene ins Auge faßt, wo Oedipus den Orakelspruch *zu unendlich* deutet, zum *nefas* versucht wird.“ (StA V, 197) Der Beginn der zweiten Anmerkung gibt zunächst selbst eine Reihe von Rätseln auf. Wieso wird Ödipus zum *nefas* „versucht“? Was meint Hölderlin mit „*zu unendlich*“? Im Unterschied zu den meisten anderen Interpreten deutet Hölderlin die Tragödie vom Standpunkt der Zurechnung und d. h.: der Bühnenhandlung aus. Er geht dabei von der Voraussetzung aus, daß Ödipus als Priester und als König auf das Orakel reagiert. So heißt es im folgenden, Ödipus habe den Spruch nicht „allgemein“ in bezug auf die „bürgerliche Ordnung“, sondern „priesterlich“ und „ins *besondere*“ gehend gedeutet. „Priesterlich“ bezieht sich auf das Ritual der „Reinigung“, während „ins *besondere* gehen“ die Frage der persönlichen Zurechnung betrifft.²⁷ Ödipus deutet den Orakelspruch „*zu unendlich*“, indem er ihn in Rücksicht auf sich, auf sein Wissen-Können „*zu unendlich*“ deutet.

Hierzu wird er durch seine Funktion als Priester „versucht“:

Nemlich, der Orakelspruch heißt:

Geboten hat uns Phöbus klar, der König,

Man soll des Landes Schmach, auf diesem Grund genährt,

Verfolgen, nicht Unheilbares ernähren.

Das konnte heißen: Richtet, allgemein, ein streng und rein Gericht, haltet gute bürgerliche Ordnung. Oedipus aber spricht gleich darauf priesterlich:

Durch welche Reinigung etc.

Und geht ins besondere,

Und welchem Mann bedeutet er diß Schiksaal?“ (StA V, 197)

Es ist klar, daß Ödipus sich durch diese Frage selbst zum Gegenstand der Untersuchung macht, aber auch, daß er dies – „versucht“ durch das Orakel – in seiner Funktion als Priester und König tut, vor allem aber,

²⁷ Vgl. dazu aus der Perspektive der Hölderlinphilologie F. Lönker, in diesem Jb. S. 290 ff.

daß sich Hölderlins Interpretation auf das Alogon²⁸ der Sophokleischen Fabel bezieht, wenn als „Schiksaal“ nicht die Erfüllung der älteren Orakel, sondern die Enthüllung ihrer Erfüllung durch Ödipus angesehen wird. So hatte bereits Aristoteles moniert, daß Ödipus unbegreiflicherweise nicht weiß, wie Laios umgekommen ist. Hölderlin löst dieses Problem, indem er in der Frage, was das Schicksal des Ödipus ist, den Standpunkt der Bühnenhandlung einnimmt und den Zusammenhang zwischen dem Orakelspruch und der „nicht nothwendig darunter gehörige[n] Geschichte von Lajos Tode“ als arbiträr ausgibt:

Und bringet so die Gedanken des Kreon auf das furchtbare Wort:

Uns war, o König, Lajos vormals Herr

In diesem Land', eh du die Stadt gelenket.

So wird der Orakelspruch und die nicht nothwendig darunter gehörige Geschichte von Lajos Tode zusammengebracht. (StA V, 197)

Scheint es auf den ersten Blick abwegig, daß Ödipus durch seine Frage die Gedanken des Kreon auf den Laiosmord bringt, so gewinnt diese „Verständlichkeit“ doch an Plausibilität, sobald man das Schicksal des Ödipus unter dem Gesichtspunkt einer sich herstellenden Zurechnung, und d. h.: der gebotenen Ausweitung des Wissens, bestimmt. Tatsächlich hat Sophokles selbst das mythische Sujet „in staatliche Institutionen und Rechtseinrichtungen »transformiert«²⁹, wenn er die Erfüllung der älteren Orakel in der Form des Prozesses zur Aufführung kommen läßt, an dessen Beginn der Befehl zur Aufklärung und Bestrafung einer Rechtsverletzung steht. Die Tragik des Ödipus besteht nach ihrer juristischen Bedeutung in der „Haftung ohne Schuld“, die Sophokles in der von Hölderlin vorausgesetzten Deutung moralisch und theologisch expliziert.

Daß Hölderlin die persönliche Selbstzurechnung so entschieden in den Vordergrund stellt, dürfte auch der Grund dafür sein, daß er in der eingangs zitierten Orakelstelle „*tēnikaût' egò kakòs*“ mit „*wär ich böse*“ und „*hós' àn deloî theós*“ mit „*was uns offenbart der Gott*“ übersetzt. Böse ist der Hölderlinsche Ödipus in der Tat, jedoch anders als er eingangs wissen und meinen konnte: auf eine alles umfassende, Hölderlin sagt „unendliche“, Weise. Hier zeigt sich, daß Hölderlin „unend-

²⁸ Dazu vgl. Aristoteles, Poetik. Übers. u. hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, Kap. 15 und 24.

²⁹ Vgl. hier und im folgenden Gottfried Greiffenhagen, Der Prozeß des Ödipus. Strafrechtliche und strafprozessuale Bemerkungen zur Interpretation des Ödipus Rex des Sophokles, in: Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie 94, 1966, S. 147–176, hier: S. 164.

lich“ zugleich auch in einem objektiven Sinn verwendet. Nicht nur, daß Ödipus „in zorniger Ahnung“ die Grenzen der gesetzten Ordnung überschreitet, sich selbst und den Gott vergessend, „freilich heiliger Weise“ und doch „wie ein Verräther“ (202) – Formulierungen, mit denen Hölderlin den Zustand des mit Einsicht Geschlagenen umschreibt, sondern vor allem auch seinem ganzen Sein und Tun nach, wie es sich ihm mit immer größerer Klarheit darstellt, entspricht Ödipus dem Fluch, den er selbst über sich verhängt. Vor allem aber ist ihm dieses Sein von Anfang an von den Göttern zubestimmt. Als König ebenso wie als Mensch über den Kreis des ihm zuträglichen Wissens hinausgerissen, jedoch ohne zugleich eine neue, ihn bergende Ordnung zu finden, gerät er in dem, was seines Amtes ist, was er tun muß³⁰, über die institutionellen Sicherungen hinaus. In dem Fluch, den er nach der geltenden Rechtsordnung gegen den noch unerkannten Täter zu richten hat, spricht sich sein Fehler aus, und es ist die Bodenlosigkeit dieses Absturzes, die Hölderlin von einem Unendlich-Nehmen der Sünde sprechen läßt:

In der gleich darauf folgenden Scene spricht aber, in zorniger Ahnung, der Geist des Oedipus, alles wissend, das nefas eigentlich aus, indem er das allgemeine Gebot argwöhnisch ins Besondere deutet, und auf einen Mörder des Lajos anwendet, und dann auch die Sünde als unendlich nimmt. (StAV, 197)

Es ist deutlich, daß Hölderlin, wie die Übersetzer nach ihm, von einer Tragödie des Wissens ausgeht, die Tragik jedoch zusammenhängend aus der faktischen Begrenzung ebenso wie aus der gebotenen Ausweitung des Wissens hervorgehen läßt. Insofern die faktische Begrenzung den Bereich der institutionellen Sicherungen zwar mitumgreift, im Versuchtwerden vom Orakel aber über sich hinausweist, konnte Hölderlin von „offenbart“ auf der Seite des Göttlichen sprechen. Insofern die gebotene Ausweitung des Wissens ins Leere greift, Ödipus mit seiner Enthüllung der Erfüllung der älteren Orakel pathetisch auf sich gestellt bleibt, ist „offenbart“ als Übersetzung von „dēloi“ zu einer fremden Ähnlichkeit hinübergebogen. Ärger noch ist die verfremdende Wirkung bei „böse“ für „kakòs“. Denn wenn man bedenkt, daß in „kakòs“ die physische Abstammung, Hölderlin sagt: „die Natur“³¹, durch die mit dem Tun gesetzte Selbstzurechnung als entsetzender Abgrund des

Bösen erfahren wird, dann ist auch „böse“ durch „kakòs“ in seiner zweifachen Bedeutung als Zustand und als Sein zu einer fremden Ähnlichkeit hinübergebogen.

Bei alledem scheint Hölderlin den Sinn der Originals, gerade auch was die Nichtunterscheidung von Königtum und priesterlicher Gewalt, Zeichen der Herrschaft und Herrschaft über die Zeicheninterpretation betrifft, besser als manche Übersetzer vor und nach ihm bewahrt zu haben. Daß der Mensch, um zu werden, was er sein kann, sich als unterworfenen Souverän erfahren müsse, lag vielleicht nicht in der Meinung des Sophokles, jedenfalls aber in der von ihm gewählten dramatischen Form einer Darstellung durch selbst redende Charaktere. Denn die Darstellung durch *selbst* redende Charaktere impliziert, daß der Charakter sich als Subjekt oder Souverän erfährt, die Darstellung durch selbst *redende* Charaktere, daß er sich den Redehalten, ihrer semantischen und kulturellen Organisation unterworfen erfährt. Die Notwendigkeit, dies und d. h. auch: die dramaturgische Ausgestaltung dessen, herauszuarbeiten, scheint die leitende Einsicht Hölderlins gewesen zu sein, wenn es gleich zu Beginn der ‘Anmerkungen’ heißt:

Es wird gut seyn, um den Dichtern, auch bei uns, eine bürgerliche Existenz zu sichern, wenn man die Poësie, auch bei uns, den Unterschied der Zeiten und Verfassungen abgerechnet, zur $\mu\eta\chi\alpha\nu\eta$ der Alten erhebt. (StA V, 195)

Frey, in seiner Untersuchung der ‘Ödipus’-Übersetzungen, kommt zu dem Ergebnis, daß Hölderlins Übertragung, gemessen an ihren „Fehlern“, die „schlechteste“, bezogen auf ihre Einsicht, „unübertreffbar“ sei. „Wunderbar“ sei, heißt es bei Frey, „wie Hölderlin von falschen Voraussetzungen ausgehend [...] zu einer besseren Erklärung und Deutung kommt als mancher Erklärer älterer und neuerer Zeit.“³² Man braucht, um das Paradoxon aufzulösen, nur von der Adaption der dramaturgischen, nicht der mythischen Form auszugehen. Denn dann zeigt sich, daß unter den Bedingungen der poetisch geschaffenen Welt das Gleiche ungleich, relativ auf die Weise es zu wissen, expliziert werden kann.

Bestätigt wird diese Einsicht nicht zuletzt gerade durch die Übersetzung, die sich auf den ersten Blick am weitesten von der Hölderlinschen entfernt. „Enthüllen“, „fordern“ und „offenbaren“, so nahe sie als

³⁰ Vgl. ebd. S. 170ff. In diesem Punkt sind fast alle Ödipus-Interpreten anderer Meinung. Vgl. bes. W. Schadewaldt, a.a.O. S. 452f. und K. Reinhardt, a.a.O. S. 108ff.

³¹ Ich stütze mich in diesem Punkt auf die Ausführungen von F. Lönker, a.a.O. S. 293ff.

³² Hans Frey, Deutsche Sophoklesübersetzungen. Grenzen und Möglichkeiten des Übersetzens am Beispiel der Tragödie König Oedipus von Sophokles, Winterthur 1964, S. 160 und 165.

Übersetzung des Griechischen beieinanderstehen, eröffnen im Griechischen so nicht getrennte, bei den Neueren jedoch unterschiedene Perspektiven. So spricht für Reinhardts „enthüllt“, daß darin der notwendige Zusammenhang mit der „Geschichte von Lajos Tode“ gewahrt bleibt, der in Hölderlins „offenbart“ zugunsten einer poetischen Regelmäßigkeit oder „μυχανη der Alten“ verlorengeht. Tatsächlich besitzt der Sophokleische ‚Ödipus‘ auch ein Fundament im Sujet, sei’s auch nur ein poetisch fingiertes. Dies herauszuarbeiten, bedient sich Reinhardt eines „hineinregierenden“ Göttlichen, als dessen Vorbild unschwer Goethes Begriff des „Dämonischen“ wiederzuerkennen ist. Nicht nur, daß Reinhardt wie Goethe im Dämonischen eine Kraft sieht, die „von beiden Seiten im Spiel ist“³³, „Menschenoffenbarung“ und „Gottesoffenbarung“ in eins zu setzen gestattet, sondern vor allem auch die Vertauschung von natürlicher oder mythischer und poetischer ‚mechaner‘ läßt eine grundlegende Gemeinsamkeit gegenüber Hölderlin erkennen. Reinhardt versucht, so nicht Ineinsgesetztes in eins zu setzen, wenn er Ödipus Berufung auf einen „Dämon“³⁴ zur „spontanen Machtentfaltung des Dämonischen“ weiterdenkt, um sie von einem späteren, deterministischen Schicksalsverständnis im Gefolge der Stoa und der Astrologie abzugrenzen. „Für Sophokles, wie für den Griechen älterer Zeit, ist überhaupt das Schicksal niemals eine Determination, sondern spontane Machtentfaltung des Dämonischen, auch dort, wo es vorausgesagt wird und selbst dort, wo es mit einer dem Geschehen, dem Weltlauf immanenten Ordnung sich vollzieht.“ (108) Diese Sichtweise setzt nicht nur die „Selbstbehauptung und Verteidigung eines [...] mit einer großen Menschlichkeit verwachsenen Scheingefüges“ (108) voraus, sondern auch die „Verquickung [...] mit einem jenseitig hineinregierenden Dämonischen“ und dies, „ohne daß der Mensch deshalb im eindeutigen Sinn ekstatisch zum Träger der Gottheit, zum pneumatischen Propheten würde“ (115). Unversehens fühlt man sich an Hölderlins Entscheidung für „priesterlich“ erinnert, womit zugleich eine von Reinhardt so nicht benutzte Unterscheidungsmöglichkeit bestätigt wird. Das entscheidende Argument für Hölderlins Auffassung der Textstelle folgt jedoch aus dem Umstand, daß die Reinhardtsche Deutung ihre Überzeugungskraft ausschließlich aus dramaturgischen Beobachtungen zur

Dialog- und Szenenführung zieht.³⁵ Unter dieser Voraussetzung ist es keineswegs das umgrenzende Göttliche, das ‚dämonisch‘ in den Prozeß der Aufklärung ‚hineinregiert‘, sondern das umgrenzende Poetische, das mit der „μυχανη der Alten“ in Hölderlins Anmerkung identisch ist.

Vom Boden der historisch-philologischen Übersetzungsanalyse aus läßt sich zeigen, daß Übersetzbarkeit dann und gerade dann eine Kategorie literarischer Texte ist, wenn unter der Übersetzung nicht die Verdoppelung desselben in einer anderen Sprache, Literatur und Kultur verstanden wird, sondern die Wiederholung des Ungleichen gleich oder des Gleichen ungleich mit dem Effekt, daß durch die Übersetzung kein eigentlich neuer (darin unterscheidet sie sich von der Nachdichtung), wohl aber ein differenter, auch gegenüber der Differenzierung differenter Zugang zur Sache über die Geschichte der Auffassungsweise und das System der Bezeichnung eröffnet wird. Die literarische Übersetzung bezieht sich kreativ auf die verhandelte Sache. Indem diese neu und anders aus einer immer schon erschlossenen ‚Unvordenklichkeit‘ heraufgeholt wird, ändert sich in der Geschichte der Aneignungs-, Übertragungs- und Differenzierungsakte das Verhältnis zum jeweils verwendeten Bezeichnungssystem. Dies herauszuarbeiten, behandle ich in einem letzten Argumentationsschritt Hölderlins Verständnis der Antike.

4. Ausbürgernde Übersetzung

Rezeptionstheoretisch vertritt Hölderlin eine Position, die nicht nur über Schleiermachers Konzept der verfremdenden Übersetzung, sondern vor allem auch über das Antikenverständnis der Zeit hinausgeht. So ist es kein Zufall, daß Hölderlins Übersetzungen erst unter dem Einfluß Nietzsches, seiner Sicht der Tragödie und Beurteilung der Philologie, in ihrer Bedeutung wiederentdeckt wurden. Die Differenz, die von Autoren wie Schiller oder Schlegel als Differenz der Modernen zu den Alten gedacht und terminologisch ausgestaltet wurde, wird von Hölderlin, in diesem Punkt Nietzsches ‚Geburt der Tragödie‘ präludierend, als Differenz *in* der Antike sowie *in* der Moderne gedacht. Nietzsches ‚Dionysischem‘ entspricht bei Hölderlin das „Orientalische“ ihrer Natur, Nietzsches ‚Apollinischem‘³⁶ die „Junonische Nüchternheit“

³³ Goethe, Dichtung und Wahrheit, IV. Teil, 20. Buch, in: a.a.O. Bd. 10 (Autobiographische Schriften II), München 1976, S. 176.

³⁴ Vgl. Oidipous Tyrannos, a.a.O. Vers 1311.

³⁵ Vgl. K. Reinhardt, a.a.O., z.B. S. 144 ff. Die Analyse der Szene mit Teiresias.

³⁶ Vgl. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus, in: Werke in drei Bänden, hrsg. v. K. Schlechta, Bd. 1, München 1960, S. 21 ff.

ihrer Kunst, durch die Antike ihre Natur verleugne. „Ich hoffe“, schreibt Hölderlin am 28. September 1803 an seinen Verleger, Friedrich Wilms, „die griechische Kunst, die uns fremd ist, durch Nationalkonvenienz und Fehler, mit denen sie sich immer herum beholfen hat, dadurch lebendiger, als gewöhnlich dem Publikum darzustellen, daß ich das Orientalische, das sie verläugnet hat, mehr heraushebe, und ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessere“ (StA VI, 434). Am 2. April 1804 heißt es, ebenfalls in einem Brief an Wilms: „Ich glaube durchaus gegen die exzentrische Begeisterung geschrieben zu haben und so die griechische Einfalt erreicht“ (StA VI, 439). Der Widerspruch zwischen dem Ehrgeiz, die Griechen gegen ihre „Nationalkonvenienz und Fehler“ aus einer tieferen Einsicht in ihre Bedingungen zu verbessern und dem Bestreben, es ihnen an „Einfalt“ bzw. „Nüchternheit“ gleichzutun, löst sich, sobald man die einschlägigen Erläuterungen des Briefs an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801 hinzunimmt.

Dort formuliert Hölderlin den entscheidenden Gedanken: „Wir lernen nichts schwerer als das Nationale frei gebrauchen. Und wie ich glaube, ist gerade die Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel. Eben deßwegen werden diese eher in schöner Leidenschaft, die Du Dir auch erhalten hast, als in jener homerischen Geistesgegenwart und Darstellungsgaabe zu *übertreffen* seyn.“ (StA VI, 425 f.) Die „Klarheit der Darstellung“, die Hölderlin in demselben Brief in bezug auf Homer auch als die „Junonische Nüchternheit für sein Apollonsreich“ bezeichnet, ist nach diesem Konzept den Modernen „ursprünglich“, „natürlich“, „national“, wie den Griechen das „heilige Pathos“, das „Exzentrische“, „Orientalische“ ursprünglich „angeboren“ war. Für beide, die Griechen wie die Modernen, gelte, daß „der *freie* Gebrauch des *Eigenen* das schwerste ist“, gemildert und verschärft durch den Umstand, daß „das eigentliche nationale [...] im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug“ werde, der freie Gebrauch durch seine Regeln und sein Prinzip zwangsläufig verdränge oder ‚verläugne‘, was jeweils als ‚angeborene‘ Natur, Eigenes oder Eigentümliches in Gebrauch genommen ist. „Es klingt paradox“, fährt Hölderlin an Böhlendorff fort. „Aber ich behaupt‘ es noch einmal, und stelle es Deiner Prüfung und Deinem Gebrauche frei; das eigentliche nationale wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deßwegen sind die Griechen des heiligen Pathos weniger Meister, weil es ihnen angeboren war; hingegen sind sie vorzüglich in Darstellungsgaabe, von Homer an, weil dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die

abendländische *Junonische Nüchternheit* für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen.“ (StA VI, 426) Mit dem „heiligen Pathos“ ist nicht das entsetzende, rächende Pathos gemeint, das sich allerdings bei den Griechen, z. B. im ‚Ödipus‘, findet, sondern in einer Bedeutungsverschiebung, die ähnlich auch bei Hegel zu beobachten ist, der Enthusiasmus oder die prophetische Begeisterung. Sie ist allerdings in der Opposition von Priester und Seher ebenso verdrängt oder „verläugnet“ wie umgekehrt das „tremendum“ der Zukunft durch die Opposition von Priester und Prophet.

Die Regel, die Hölderlin aus seiner Beobachtung zieht, ist nun nicht nur, daß das Eigene fremd und das Fremde eigen gesetzt werden muß sowie, in bezug auf das Klassische, daß die Griechen in ihrem Vortrefflichsten, das bei den Neueren das Nationale ist, nicht übertroffen werden können, sondern vor allem auch, daß zwischen den Griechen und den Neueren das lebendige „Verhältniß und Geschik“ gleich ist, daß sie einander zu ihrer Vollendung „unentbehrlich“ sind. „Bei uns ists umgekehrt“, beendet Hölderlin seinen Gedanken von der komplementären Reziprozität dieser beiden Kulturen: „Deßwegen ists auch so gefährlich sich die Kunstregeln einzig und allein von griechischer Vortrefflichkeit zu abstrahiren. Ich habe lange daran laborirt und weiß nun daß außer dem, was bei den Griechen und uns das höchste seyn muß, nemlich dem lebendigen Verhältniß und Geschik, wir nicht wohl etwa *gleich* mit ihnen haben dürfen“ (StA VI, 426), um abschließend nochmals auf seinen Hauptaspekt, das Lernen des Nationellen, zurückzukommen: „Aber das eigene muß so gut gelernt seyn, wie das Fremde. Deßwegen sind uns die Griechen unentbehrlich. Nur werden wir ihnen gerade in unserm Eigenen, Nationellen nicht nachkommen, weil, wie gesagt, der *freie* Gebrauch des *Eigenen* das schwerste ist.“ (ebd.) Das „tremendum“ der Zukunft, können wir jetzt sagen, ist die „fremde Ähnlichkeit“ gewesen zu der Hölderlin die Opposition von Priester und Prophet hinüberbog, wenn er „dēloī“ mit einem christlich besetzten Terminus übersetzte und „offenbart“ in der geschilderten, die Zeitgenossen irritierenden Weise leerlaufen ließ. Eine adäquate Entsprechung auf der Ebene der Theorie der Übersetzung findet sich erst bei W. Benjamin in seinem Konzept der komplementären Bezogenheit der Sprachen aufeinander. Indem sie das Übersetzen in den Rang einer eigenständigen Aufgabe hebt, läßt sich vom vorgelegten Resultat der Analyse aus abschließend auch eine Brücke zu den modernen Ansätzen der Kulturtheorie schlagen.

Hölderlins Überlegung zielt auf die Feststellung eines Verhältnisses

zwischen und in den Kulturen, das sich am ehesten mit den Mitteln des Strukturalismus erfassen läßt. Der herrschende Gesichtspunkt ist, daß er von einer vermittelten Unmittelbarkeit durch ein stets nur zu Teilen bekanntes Ganzes auszugehen versucht, von einer Welt in Fragmenten, die, gestützt auf beobachtbare Komplementaritäten wechselnde Definitionen dieses Ganzen zuläßt und als Gesetz ihres Zusammenwachsens nur den „freien Gebrauch“ im Verständnis des Verstehens kennt. Dies, daß das Eigene, die Natur oder das Nationale, fremd, das Fremde aber, als Medium der Zueignung eigen gesetzt werden muß, stellt nicht nur eine differenziertere Voraussetzung für das Verstehen dar, sondern ist in der Art, wie Hölderlin über dieses Selbstverhältnis das Verhältnis der Kulturen zueinander, auch in bezug auf ein sie zusammenschließendes Ganzes, zu bestimmen sucht, zugleich auch kultur- und geschichtstheoretisch ein Versuch zur Überwindung des abendländischen ‚Ethnozentrismus‘. Unter dem Gesichtspunkt der Übersetzung für Kenner ergibt sich, daß Schleiermachers ‚wunderbarer Mann‘ nicht mehr das in Differenz gesetzte oder Differenzen auslöschende Genie ist, in dessen Verstehen der ‚Werth des Uebersetzens Null wird‘,³⁷ sondern das vielseitig sich fremd setzende Genie, das die Welten und Sprachen, die es erreicht, wechselseitig versteht, in dessen Verstehen der Wert des Übersetzens unendlich wird. Daß der freie Gebrauch des Eigenen erst durch dieses doppelte Verstehen möglich sei, durch die Aus- und Nachbildung eines Verstehens des Verstehens in der eigenen Kultur und Sprache, ist der Ansatz, den Hölderlin in seinen Sophokles-Übersetzungen zugrundelegt. Die ‚Verwandtschaft‘, die er mit dem ‚fremden Dasein‘ fühlte, war nicht Natur, sondern Kunst: das Produkt einer nur antizipierten, weder mit den entwickelten philologischen Hilfsmitteln noch mit dem Hilfsmittel eines gebildeten Publikums schon ausgerüsteten Übersetzung. So erklärt sich zum Teil, daß nach dem Zeugnis vieler biographisch relevanter Belegstellen, die Notwendigkeit einer Ausweitung des Wissens für den Dichter und Übersetzer wie für seine Figur katastrophal gewesen ist.

³⁷ Schleiermacher, Ueber die verschiedenen Arten des Uebersetzens, a.a.O. S. 223.

II

Die Frage nach dem Original

Von

Klaus Nickau¹

1. Wer Auskunft sucht über das Original der Übersetzungen Hölderlins, wird mindestens drei Begriffe von ‚Original‘ unterscheiden müssen: das, was Hölderlin vorlag; das, was Hölderlin übersetzt hat; das, was Sophokles geschrieben hat.

1.1. Das, was Hölderlin vorlag: Im engeren Sinn sind das die von ihm benutzten Sophokles-Ausgaben. Hölderlin scheint mindestens deren zwei gekannt zu haben. In einem weiteren Sinne gehört zu dem, was Hölderlin vorlag, alles, was geeignet war, ihm die griechischen Texte aufzuschließen: Kommentare, Lexika, Übersetzungen. Denn wie in den Textausgaben sind auch in diesen Hilfsmitteln Verweise auf Wortlaut und Sinn des mutmaßlich originalen Textes – zum Teil aus langer, in die Antike zurückreichender Tradition – aufbewahrt; auch sie repräsentieren also in gewisser Weise jenen originalen Text, ohne daß sie dieser Text wären.

1.2. Das, was Hölderlin übersetzt hat: das ist der Text, der Hölderlin beim Übersetzen als der mutmaßlich originale vor Augen stand. Dieser braucht nie geschrieben oder gedruckt gewesen zu sein; es genügt, daß Hölderlin nach Abwägen dessen, was ihm vorlag, zu der Überzeugung kam, dies sei der Text, den er zu übersetzen habe.

1.3. Das, was Sophokles geschrieben hat: Woran wir als erstes denken, wenn nach dem Original gefragt wird, ist vom Übersetzer aus gesehen das Fernste. Unter den Bedingungen einer wechselvollen, zwei-

¹ Das Folgende ist für ein Colloquium des SFB ‚Die Literarische Übersetzung‘ im Januar 1985 bestimmt gewesen und seither in einigen Punkten verändert worden. Dem Abschnitt 1 folgten damals allgemeinere Überlegungen zu Übersetzungen als ‚Varianten‘. Diese sind hier ausgelassen; sie werden zusammen mit Abschnitt 1 unter derselben Überschrift veröffentlicht in: Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte, hrsg. von Armin P. Frank u.a., Berlin 1987. Bei der Vorbereitung und Durchführung eines mit H. Turk und F. Lönker gemeinsam abgehaltenen Oberseminars über Hölderlins ‚Oedipus der Tyrann‘ habe ich viel, insbesondere über Hölderlins späte Lyrik, hinzugelernt. Was Hölderlins Tragödien-theorie betrifft, hat mich Fred Lönker vor einigen Mißgriffen bewahrt.

einhalb Jahrtausende währenden Überlieferung bleibt das Original in diesem Sinne ein Ideal. Nicht ohne Grund glaubt man heute, diesem Ideal nähergekommen zu sein als die Zeitgenossen Hölderlins. Aber prinzipiell ist es eben doch nur eine Annäherung.

2. Unsere Kenntnis des 'Oedipus der Tyrann' von Hölderlin beruht ganz auf der Erstausgabe von 1804 sowie auf einer von Hölderlins Hand erhaltenen Liste „Drukfehler im Ödipus“, beides mustergültig ediert und erläutert von Friedrich Beißner.² Was war Hölderlins griechisches Original?

2.1. Nach Beißners Feststellungen hat Hölderlin die Übersetzungen des Oedipus und der Antigone zunächst nach einer englischen Ausgabe aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entworfen und im Herbst 1803 mit Hilfe einer Sophokles-Ausgabe überarbeitet, die 1555 mit einem Vorwort des Bernardus Iuncta in Frankfurt erschienen war.³ Jene englische Ausgabe konnte bisher noch nicht identifiziert werden; aber daß Hölderlin außer der Juntina von 1555 noch eine andere Ausgabe benutzt hat, ist sicher.⁴ Erwähnt, aber ungenügend berücksichtigt hat Beißner, daß Hölderlin, wenn er jene Juntina benutzte, nicht nur einen Sophokles-Text, sondern auch einen griechischen Kommentar vor Augen hatte.⁵ Dieser Kommentar umgibt auf den drei äußeren Rändern den Text und geht auf ein byzantinisches Scholiencorpus zurück, das

² Hölderlin, Sämtliche Werke, Fünfter Band, Stuttgart 1952 (d.h. die große Stuttgarter Ausgabe; im folgenden zitiert als „StA“). Die Grundlagen hatte Beißner in seiner bei Hermann Fränkel geschriebenen Göttinger Dissertation von 1932 gelegt, erschienen Stuttgart 1933: Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen; zweite Auflage Stuttgart 1961 (diesem photomechanischen Nachdruck hat B. ein Nachwort auf S. 195–200 angefügt, das sich u. a. kritisch mit Schadewaldts Fischer-Taschenbuch von 1957 auseinandersetzt). Ich zitiere als „Diss.“ – Herrn Dr. W. P. Sohnle vom Hölderlin-Archiv in Stuttgart verdanke ich die Auskunft, daß inzwischen kein neues Material bekanntgeworden ist.

³ Die Ausgabe ist im Katalog seiner hinterlassenen Bücher (StA VII, 3, 388, Z. 12) verzeichnet. Vgl. StA V, 451, Z. 17: nicht alle Argumente, die Beißner geltend macht, sind beweiskräftig. Die Behauptung von R. B. Harrison (Hölderlin and Greek Literature, Oxford 1975, S. 308), diese Ausgabe von 1555 sei „a reprint of the Florentine edition of 1547 with a preface by B. di Giunta“ ist irreführend: die Epistel „Bernardus Iuncta Lectori Salutem“ ist 1555 aus der Ausgabe von 1547 in der Tat abgedruckt, am Ende aus der Datumsangabe („VI. IDVS Nouem/bris“) nur die Jahreszahl fortgelassen. Der Text hingegen ist überarbeitet; so in OT 11: στέρξαντες in Text und Scholien 1547, στέρξαντες in Text und Scholien 1555 (s. unten). Der Hilfsbereitschaft von U. Mölk, der das Vorhandensein der Ausgabe in der Münchner Staats- und Universitätsbibliothek feststellte, sowie der Leitung der Bibliothek selbst verdanke ich es, daß ich rasch einen Mikrofilm dieser Edition benutzen konnte.

⁴ Beißner, StA V, 451, Z. 32 ff.

⁵ Siehe StA V, 451, Z. 16; vgl. 468, Z. 8; 492, Z. 33 zu Antigona v. 386–7.

sich in seiner Substanz zu wesentlichen Teilen aus der römischen Kaiserzeit und der hellenistischen Zeit herleiten läßt. Die Scholien enthalten neben lexikalischen und grammatikalischen Erläuterungen, sachlichen und kompositorischen Erklärungen und literarischen Werturteilen auch Angaben von Überlieferungsvarianten. Um es ganz vorsichtig zu sagen: die Annahme liegt sehr nahe, daß Hölderlins Übersetzung von diesen Scholien nicht unbeeinflusst geblieben ist. Dieser Einfluß braucht nicht in jedem Fall auf der Lektüre der Scholien in Hölderlins Juntina zu beruhen. Wenn, wie zu vermuten, die von ihm benutzte andere Ausgabe eine Art Kommentar enthielt, so wird auch in diesem manches aus den Scholien übernommen gewesen sein. Auch Wörterbücher gehen bis zum heutigen Tage in mancher Einzelheit auf Lesarten und Deutungen zurück, die aus Scholien stammen.

Es ist bekannt, aber anscheinend noch nicht systematisch für eine Untersuchung der Sophokles-Übersetzung berücksichtigt, daß Hölderlin das Griechisch-deutsche Handwörterbuch von Vollbeding besessen hat.⁶

2.2. Wenn also Hölderlin nicht den Text einer einzigen Ausgabe Buchstabe für Buchstabe übersetzt hat, als sei er das Original des Sophokles, sondern divergierende Lesarten von mindestens zwei Ausgaben in seiner Übersetzung verwendet hat, so waren in diesem Fall das Original als das, was ihm vorlag, und das Original als das, was er übersetzt hat, nicht identisch. Hier sind zunächst auch diejenigen Stellen einzuordnen, an denen aus Hölderlins Übersetzung nur vermutet werden kann, wie der griechische Text lautete, den er übersetzen wollte, da sich in den Vorlagen, soweit sie bekannt sind, die jeweiligen möglichen griechischen Äquivalente nicht finden. Mögen solche Erscheinungen im einzelnen auch auf elementaren Fehlern beruhen, so ist zunächst festzuhalten, daß der Übersetzer Hölderlin in gewissem Sinne zugleich der Urheber seines ausgangssprachlichen Originals war.

2.3. Erst dieses Original, für das Hölderlin die Verantwortung trägt und das uns als Ganzes nur aus der Übersetzung kenntlich wird, kann sinnvoller Weise mit den Vorstellungen verglichen werden, die sich die heutige Philologie von dem Original des Sophokles macht. Erst dieses

⁶ Griechisch-deutsches Handwörterbuch zum Schulgebrauch, Leipzig 1784 (im Exemplar der Universitätsbibliothek Göttingen zeigt erst die Unterschrift der Vorrede den Namen von J. C. Vollbeding). 1788 folgten „Supplemente, Emendationen und Berichtigungen zum Griechisch Deutschen Handwörterbuch“. Beide Bände sind genannt in dem Verzeichnis der hinterlassenen Bücher Hölderlins (StA VII, 3, 391, 97–100).

Original kann auch zum Vergleich dienen, wenn der Vorgang des Übersetzens, also des Umsetzens von der griechischen in die deutsche Sprache beschrieben und bewertet werden soll.

2.4. An drei Stellen der Eingangspartie des sophokleischen Oidipus Tyrannos (OT) möchte ich das Gesagte illustrieren.

Diese Eingangspartie besteht aus dem dialogischen Prolog (1–150) und der chorlyrischen Parodos (151–215). Im Prolog haben sich ein greiser Priester und eine Schar jüngerer Thebaner an den Altären niedergesetzt, die vor dem Tor des Palastes stehen, an den mitgeführten Zweigen und an ihren Gebärden kenntlich als Personen, die den Ritus der Hikesie, des Bittflehens vollziehen.⁷ Oidipus erscheint in der Tür und unterwirft sich dem Ritus, indem er jede Hilfe gegen das Übel, eine verheerende Pest, verspricht. Danach erscheint Kreon mit der Auskunft des Delphischen Orakels. Die Parodos, das Einzugslied des Chores, ist nach Form und Inhalt ein Gebet an Athene, Artemis, Apollon um Hilfe gegen die Pest.

2.4.1. Sophokles OT 10–11:

τίνοι τρόποι καθέσται / δέσσαντες ἢ στέρξαντες⁸
in welcher Weise steht⁹ ihr / fürchtend oder liebend

Hölderlin, Vers 10–11 (StA V, 123):

welcher Weise, steht / In Furcht ihr oder leidet schon?

Dazu bemerkt Beißner: „leidet“ [stérxantes]⁸: »wünschend«, vielleicht mit einem Passiv von [steréin] verwechselt“ (StA V, 466). Beißner denkt offenbar an das Partizip steréntes; das würde allerdings nicht ‚leidend‘ bedeuten, sondern ‚beraubt‘. Wenden wir uns Beißners Sophokles zu! Die Bedeutung ‚wünschend‘, die Beißner für stérxantes fordert, gibt das Verbum stérgō, wenn ich richtig sehe, allenfalls mit Objekt her; ohne Objekt, wie an unserer Stelle, bedeutet es eher ‚die Dinge so hinneh-

men, wie sie sind‘, ‚sich zufriedengeben‘. Die Sophokles-Erklärer haben deshalb einige Mühe mit dem stérxantes.¹⁰

Es wäre begreiflich, wenn Hölderlin diese Lesart für korrupt angesehen und vermutet hätte, ein anderes, ähnlich lautendes Wort habe einst an ihrer Stelle gestanden. Am nächsten läge stéxantes. Das Verbum stégō bedeutet eigentlich ‚dichthalten‘, und zwar sowohl von innen nach außen (Gefäß) wie von außen nach innen (Dach, Schiff). Unter den vielfältigen, meist transitiven Verwendungsweisen von stégō gibt es eine, die mit ‚aushalten‘, ‚ertragen‘ wiedergegeben werden kann; 1. Cor. 13,7 wird von der Liebe gesagt „pánta stégei“: „sie vertreget alles“, wie Luther übersetzt. Das Objekt kann dabei auch ungenannt bleiben. Wenn wir nun an unserer Stelle den Aorist der beiden Partizipien deísantes und stéxantes als metaprotisch (‚ingressiv‘) auffassen, können wir paraphrasieren: ‚Hat euch die Furcht (vor Künftigem) ergriffen oder habt ihr (schon) begonnen Festigkeit zu üben (gegenüber Gegenwärtigem)?‘ Die Lesart stéxantes wäre in dieser Deutung mit dem Kontext gut verträglich. Hölderlins Wiedergabe „oder leidet schon“ wäre zwar nicht ‚genau‘, würde jedoch den vorausgesetzten Sachverhalt treffen.

Aber Hölderlin brauchte nicht seine Phantasie zu bemühen, um die Lesart stéxantes zu finden: sie steht im Text seiner Juntina. Dort paraphrasiert das Scholion: „oder fordert ihr, in Leid geraten (pathóntes), Wiedergutmachung zu erlangen“, und es erläutert: „dies macht er nämlich deutlich mit dem stéxantes, was soviel heißt wie »schon im Leide steckend«“. ¹¹ Hier haben wir also im Scholion zweimal Hölderlins ‚leiden‘, ferner sein ‚schon‘. Allerdings konstruiert das Scholion wohl die Situation etwas anders: Oidipus fragt, als ob er sozusagen den Normalfall einer Altarflucht vor sich habe, bei der Bedrängte vor einem Verfolger Zuflucht in einem Asyl suchen und sich hier an den Retter wenden („aus Furcht vor Züchtigung, oder verlangt ihr, weil ihr etwas erlitten habt, nach dem Machtspruch?“¹²). Diese Deutung ist deshalb weniger

⁷ Zum Ritus der Hikesie insgesamt: John Gould, Hiketeia, in: Journal of Hellenic Studies 93, 1973, S. 74–103; zum ethologischen Kern: Walter Burkert, Structure and History in Greek Mythology and Ritual, Berkeley 1979, S. 43–45; zur Tragödie: Josef Kopperschmidt, Hikesie als dramatische Form, in: Die Bauformen der griechischen Tragödie, hrsg. von W. Jens, München 1971, S. 321–46 (zum O.T. besonders S. 343–5).

⁸ Ich gebe hier und im folgenden griechische Wörter im Haupttext in lateinischer Transkription, um auch dem des Griechischen unkundigen Leser einen Eindruck von der Lautgestalt der betreffenden Wörter zu vermitteln.

⁹ ‚Steht‘, kathéstate, bezieht sich auf den Zustand, nicht auf ein körperliches Stehen: Bittflehende sitzen oder liegen. Hölderlin bringt das besser zum Ausdruck.

¹⁰ Siehe J. C. Kamerbeek, The Plays of Sophocles. Commentaries, Part IV, The Oedipus Tyrannus, Leiden 1967, 34; er möchte (mit Jebb u.a.) verstehen „having formed a desire“ und verweist dafür auf Soph. Oed. Col. 1094; dort hat στέργω jedoch einen Acc. c. Inf. zum Objekt. Der letzte Kommentar (Soph. Oedipus Rex, ed. by R.D. Dawe, Cambridge 1982) bietet die Konjekturen στέργωντες und macht Ödipus zum gedachten Objekt von Furcht und Liebe.

¹¹ ἡ παθόντες ἐκδικίας τυχεῖν ἀξιούτε ὅπερ ἐδήλωσε διὰ τοῦ “στέξαντες”, οἷον ἤδη πεπονθότες.

¹² Der erste Teil des Scholions lautet: Τίνοι τρόποι ἄντι τοῦ ἐπὶ ποίᾳ προφάσει ἵκετεύετε. εἶτα ἐπιφέρει τὰς αἰτίας ἢ γὰρ διὰ δέος κολάσεως, ἢ παθόντες [...] usw. (s. vorige Anm.)

angemessen, weil Oidipus bereits in seinen einleitenden Worten (4–5) erwähnt hat, daß die Stadt voller Opferrauch und Paianesang und Seufzern ist, und weil der Priester bei der Schilderung der Leiden sagen wird (22) ‚wie du selber siehst‘: der Text setzt also voraus, daß Oidipus weiß, daß es sich hier nicht um jenen Normalfall von Altarflucht handelt. Insofern ist Hölderlins Wiedergabe angemessener.

Fragen wir, ob die durch den Text der Juntina nahegelegte Version Hölderlins dem von Beißner vorausgesetzten und zu seiner Zeit allgemein gängigen Text überlegen ist, so müssen wir gestehen, daß stégein mit menschlichem Subjekt in der Bedeutung ‚Festigkeit üben‘ außer an dieser Stelle (in einem Zweig der Handschriften) bisher erst von der hellenistischen Zeit an belegt ist.¹³ Das ist ein gewichtiger, aber für sich genommen nicht durchschlagender Einwand. Die Hölderlins Übersetzung zugrundeliegende Variante verdient zumindest Beachtung.

2.4.2. Sophokles OT 189–93:

Aréa te ton malerón [...] palíssyton drámēma nōtísai
Und daß Ares, der reißende [...] in zurückschnellendem Lauf den Rücken kehre

Hölderlin, Vers 196 u. 199 (StA V, 130f.):

Und den Ares, den reißenden, [...] Das rückgängige Wesen treibe zurück

Der Chor hat zu Athene um Abwehr des Übels gebetet und bittet sie jetzt, den Kriegsgott Ares, im weiteren Sinne Verkörperung von gewaltsamem Tod und Vernichtung, aus Theben zu verbannen.

Zu Hölderlins Wiedergabe bemerkt Beißner: „Das rückgängige Wesen] [palíssyton drámēma]: Hölderlin scheint diesen Akkusativ des inneren Objekts als Nominativ und Subjekt aufgefaßt zu haben, den Infinitiv [nōtísai] aber als finites Prädikat im Optativ. Die ganze, infinitivische Periode ist also verfehlt [...]“ (StA V, 469). Diese Bemerkung gibt nur dann Sinn, wenn Beißner „treibe zurück“ bei Hölderlin als Konjunktiv und als intransitiv auffaßt, also im Sinne von ‚er möge zurückgehen‘. Man darf aber Hölderlin so nicht verstehen; denn er hat den Satz begonnen mit „Und den Ares, den reißenden“, ohne daß bisher die Funktion des Akkusativs syntaktisch erfüllt wäre; die einzige

mögliche Erfüllung bietet das Verbum „treibe zurück“; dies muß also von Hölderlin transitiv gemeint sein; damit ist klar, daß Hölderlin diese Form als Imperativ gebraucht hat, und daß „Das rückgängige Wesen“ nicht als Nominativ, sondern als Apposition zu „den Ares“ im Akkusativ verwendet ist.

Wie ist es möglich, daß der umsichtige Hölderlin-Herausgeber die Syntax des deutschen Satzes derart verfehlt¹⁴ und seinem Autor unterstellt, dieser habe die griechische Syntax verfehlt? Vermutlich so: Beißner weiß, daß das griechische Verbum nōtísai, das Hölderlin mit „treibe zurück“ übersetzt, nach heute gängiger Auffassung an dieser Stelle als intransitiv gilt und ‚den Rücken kehren‘ bedeuten soll. Vermutlich ist diese Auffassung sogar richtig. Auch das zugehörige Scholion der Juntina stellt sie zur Diskussion, allerdings erst an zweiter Stelle; an erster schlägt das Scholion das Äquivalent ‚vertreiben‘ (apelásai) vor, faßt also das Verbum als transitiv, und erläutert, nōtísai sei eine Metapher, die daher komme, daß die Leute auf der Flucht den Rücken (ta nōta) bieten – hier ist also nōtísai als Causativum zu ‚zurückweichen‘ angesehen.¹⁵ Bei dieser transitiven Auffassung, die Hölderlin offenbar übernommen hat, lag nun die Deutung von palíssyton drámēma als inneren Akkusativ nicht ganz so nahe, und so entstand Hölderlins Apposition ‚das rückgängige Wesen‘. Substantive auf -ma werden zwar gelegentlich zur Bezeichnung von Personen gebraucht¹⁶, aber wohl nicht solche, die wie drámēma von intransitiven Verben abgeleitet sind. Hier müssen wir also feststellen, daß Hölderlins Übersetzung deutlich von der zutreffenden Satzanalyse abweicht, aber doch nicht so stark, wie sein moderner Kritiker gemeint hat.

„Das rückgängige Wesen“ klingt dem, der vom Griechischen ausgeht, als habe der Übersetzer, weil er das Original nicht verstand, das Unverständene einfach wörtlich zu übertragen gesucht. Aber Hölderlin hat gerade in dem Ausdruck palíssyton drámēma Sophokles vermutlich gut

¹⁴G. Kloss gibt zu bedenken, daß Beißner vielleicht doch „treibe zurück“ transitiv verstanden, also eine syntaktisch reguläre Konstruktion angenommen haben könne. Doch was sollte Hölderlin sich bei dem ‚rückgängigen Wesen‘, das den Ares zurücktreibt, vorgestellt haben? (Dazu weiter unten). Auch zweifle ich, daß dann die Wortstellung Hölderlins Stil entspräche.

¹⁵„νωτίσαι“ ἀπελάσαι. ἀπό μεταφορᾶς τῶν τὰ νῶτα διδόντων ἐν ταῖς φυγαῖς. ἢ οὕτως ἔπεμψον ἀκλήν, ὥστε παλινόρητον αὐτὸν γενέσθαι τὰ νῶτα τῇ πόλει διδόντα. λείπει δὲ τὸ δόξ. – Vollbeding 862: „νωτίζω, ich kehre den Rücken. 2) ich mache, daß ein anderer den Rücken kehrt. 3) ich gehe über. 4) ich bedecke. [Euripid. Phöniz. 667.“

¹⁶Siehe E. Bruhn, Sophokles, erklärt von F. W. Schneidewin und A. Nauck, Aechtes Bändchen: Anhang, zusammengestellt von E. B., Berlin 1899, § 236. – Übrigens fehlen παλίσσυτος und δράμημα bei Vollbeding.

¹³ Einer der frühesten Belege steht in einem lyrischen Gedicht auf einem Papyrus des 2. Jhs. v. Chr., ediert in: Collectanea Alexandrina, ed. I. U. Powell, Oxford 1925, p. 177–180; dort die Verse 29–30 ἐπιμανῶς ἐρᾶν μέγαν ἔχει πόνον / ζηλοτυπεῖν γὰρ δεῖ, στέγειν, καρτερεῖν.

zu verstehen geglaubt. Ares ist in diesem Chorlied als negative, zerstörerische Macht gesehen¹⁷, gleichgesetzt mit den Wirkungen der Pest, die alles Sprießen und Gebären hindert und die Menschen sich erheben läßt wie der schwingenstarke Vogel „zum Ufer des abendlichen / Gottes“ (StA V, 130, v. 184 f.). Eine solche Umkehrung des voranschreitenden Lebens konnte Hölderlin wohl als ‚Rückgang‘ ansehen. Im ‚Tod des Empedokles‘ (Zweite Fassung, v. 365–70) heißt es:

*Ich fühle nur des Tages Neige, Freund!
Und dunkel will es werden mir und kalt!
Es gehet rückwärts, lieber! nicht zur Ruh,
Wie wenn der beutefrohe Vogel sich
Das Haupt verhüllt zu frischer erwachendem
Zufriednem Schlummer, anders ists mit mir!* (StA IV, 104)

Wenn Hölderlin im ‚Oedipus‘ den Ares, der den Rückgang bewirkt und repräsentiert, selber ‚rückgängig‘ nennt, so entspricht dies seiner Übersetzung von ‚Antigonae‘, Vers 563, wo er den Totengott Hades wiedergibt mit: „denen, die durchgängiger Weise sind“ (StA V, 227). Ohne Zweifel wollte Hölderlin im ‚Oedipus‘ den mythischen Namen erläutern, um, wie er in den ‚Anmerkungen zur Antigonä‘ anlässlich der Ersetzung von „Zeus“ durch „Vater der Zeit“ sagt, „es unserer Vorstellungsart mehr zu nähern“. In der Parodos des ‚Oedipus‘ schien ihm der griechische Text selbst eine solche Annäherung zu bieten.

2.4.3. Sophokles OT 31–4:

- 31 Theoîsi mén nyn ouk isoúmenón s' egó
oud' hoïde païdes hezómesth' ephéstioi,
androñ de prôton én te symphoraïs bíou
34 krínontes én te daimónōn synallagaïs
Für Göttern zwar nicht gleich dich haltend sitzen ich
noch diese Jungen hier am Herd, doch für der Menschen
Ersten sowohl in dem, was sich im Leben zuträgt, als
auch in den synallagai der Götter

Hölderlin, Vers 30–33 (StA V, 124):

- [31] *Nun acht ich zwar den Göttern dich nicht gleich,
Noch auch die Kinder hier, am Altar liegend,
Doch als den ersten in Begegnissen*
[34] *Der Welt und auch in Einigkeit der Geister.*

¹⁷ Vgl. zuletzt C. W. Müller, Zur Datierung des sophokleischen Ödipus, Abh. Akad. Mainz, Geistes- und sozialwissenschaftliche Klasse 1984 Nr. 5, S. 32–4.

Mit diesen an den König gerichteten Worten erläutert der Priester die Sprechsituation: nicht weil sie ihn geradezu als einen Gott ansehen, wenden sich diese Bürger mit den religiösen Zeichen des Bittganges an Oidipus, sondern weil sie ihn als der Menschen ersten erkennen, im Alltag und in den daimónōn synallagai.

Hölderlin übersetzt „in Einigkeit der Geister“. Dazu berichtend Beißner: „in dem von den Göttern verhängten Schicksalswechsel“ (StA V, 467). Wilamowitz¹⁸ übersetzt: „Lage[...] wie Götterzorn sie schafft“, mit ‚Zorn‘ sich vom Text entfernend, aber doch dasselbe Textverständnis offenbarend wie Beißner. Ähnlich auch einige der modernen Kommentare.¹⁹ Großen Einfluß hat offenbar Friedrich Ellendt ausgeübt, der in seinem Sophokles-Lexikon die eigentliche Bedeutung von synallagé in ‚casus, interventus‘ zu finden glaubte.²⁰ Unter dem Eindruck plausibel aussehender Parallelen haben sich viele Interpreten seinem Spruch gebeugt, haben aber doch einige Mühe, ihn zu rechtfertigen.

Die Scholien der Juntina dagegen erklären: „in den Gemeinschaften und Freundschaften mit dem Göttlichen (neutr.), das Zielen nach dem Gedanken der Götter.“²¹ Genau dies scheint Hölderlin in die Worte „in Einigkeit der Geister“ gefaßt zu haben.²²

Die Scholien, oder ihre antiken Gewährsleute, hatten einigen Grund, die Stelle so zu erklären: synallagai bedeutet oft soviel wie ‚Austausch‘, ‚Verhandlungen zum Zwecke des Ausgleichs, der Einigung, der Versöhnung‘.²³ Das stimmt gut zum Kontext, weil der Priester sogleich

¹⁸ Griechische Tragoedien, übersetzt von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. I. Sophokles, Oedipus, 5. Aufl. Berlin 1906.

¹⁹ Kamerbeek (s.o. Anm. 10): „conjunctures caused by the gods“. – Dort weitere Literatur.

²⁰ Lexicon Sophocleum [1834] [...] composuit F. E., ed. altera emendata, curavit H. Genthe, Berlin 1872 [Nachdruck Hildesheim 1965] 707 a.

²¹ “ἔν τε δαιμόνων συναλλαγαῖς” “καὶ ἐν ταῖς πρὸς τὸ θεῖον κοινωνίαις καὶ φιλαίαις”, τὸ (pro τὸ conī. τῷ Wolff, fort. recte) στοχάζεσθαι τῆς τῶν θεῶν διανοίας.

²² Vollbeding (s.o. Anm. 6) 1358 gibt für συναλλαγή: „die Handthierung, Kaufmannschaft, das Gewerb. – 2) die Vereinigung; der Vertrag.“

²³ R. C. Jebb hat in der ersten Auflage seines Kommentars (Sophocles. The Plays and Fragments [...], by R. C. J., Part I, The Oedipus Tyrannus, Cambridge 1883) noch erklärt: „dealings (of men) with immortals, = ὅταν ἄνθρωποι συναλλάσσωνται δαίμοσιν, as opposed to the ordinary chances of life (συμφοραῖς βίου). Such συναλλαγαῖ were the visit of the Sphinx (130) and of the πυρφόρος θεός (27). Cp. 960 νόσου συναλλαγή, Trach. 845 οὐλταῖσι συναλλαγαῖς, ‘in fatal converse’. But Ant. 156 θεῶν συντυχταί = fortunes sent by gods. The common prose sense of συναλλαγή is ‘reconciliation’, which Soph. has in Ai. 732“. Entsprechend übersetzt W. Schadewaldt „im Umgang mit den höhern Mächten“. Dawe (s. oben Anm. 10) läßt die Entscheidung offen.

anschließend zur Begründung darauf anspricht, daß Oidipus das Rätsel der Sphinx (sozusagen einen Gedanken der Götter) ohne menschlichen Rat hat lösen können. Die Befreiung von der gottgesandten Plage, der mörderischen Sphinx, führte gewissermaßen zu einem Ausgleich, zu einer Versöhnung mit den Göttern.

In der Tat glaube ich, daß Hölderlins Textauffassung hier der von Beißner postulierten überlegen ist. Aber was Hölderlin aus dieser Auffassung des griechischen Textes in seiner deutschen Übertragung gemacht hat, ist auf den ersten Blick doch befremdlich: statt ‚in Einigungen mit den Göttern‘ nun ‚in Einigkeit der Geister‘. Was soll damit gesagt werden, und was hat das Gesagte mit Sophokles zu tun?

Hölderlin hat auch sonst gelegentlich „Geister“ übersetzt, wo im Griechischen die Götter gemeint sind²⁴, ja, er hat sogar in seinen eigenen Dichtungen mitunter geschwankt, ob er „Geister“ oder „Götter“ schreiben sollte.²⁵ Beliebig austauschbar scheinen die beiden Wörter jedoch nicht zu sein. Vielleicht hat das Griechische hier auch auf Hölderlins Sprachgebrauch eingewirkt und hilft, die besondere Nuance von ‚Geister‘ gegenüber ‚Götter‘ zu erkennen. Unsere Sophoklesstelle (OT 34) bietet bereits einen Anhaltspunkt. Denn hier steht für ‚der Götter‘ nicht theôn, sondern daimónōn. Das Wort daímōn bezeichnet schon bei Homer den Gott oft aus der eingengten Perspektive des menschlichen Nichtwissens. Man sagt oft daímōn, wenn man sich nicht sicher ist, mit welchem Gott oder welcher göttlichen Macht man es zu tun hat. Diese eingengte Perspektive hat offenbar auch eingewirkt auf die Verwendung des von daímōn abgeleiteten Adjektivs daimónios. Ein Mensch legt ein unbegreifliches Verhalten an den Tag: „daimónie“ mag man ihn dann anreden. Das bedeutet nicht: ‚du Göttlicher‘, sondern eher ‚du merkwürdiger Mensch‘. Wenn der Mensch nur die wirkende Macht spürt, aber nicht durchdringt zu einer Anschauung vom Sein dieser Macht, dann sagt er eher daímōn als theós.²⁶ Wenn er nun diesen Zwi-

²⁴ Beißner, Diss. S. 172–6. – Vollbeding 285: „δαίμων, ὁ, ἡ, eine Gottheit, Gott. 2) ein mächtiger Geist [...] Wuth [...] Glück [...] Schicksal [...] 3) ein Geist, Schutzgeist, im philosophischen Sinn: nichts anders, als die Seele des Menschen. 4) das Schicksal, Glück und Unglück. 5) Raserei. [...] Die Alten schrieben alle hitzige Krankheiten, und insbesondre die Unsinnigkeit, der unmittelbaren Wirkung der Gottheit zu.“

²⁵ So in ‚Stutgard‘ (StA II, 86, v. 20) und in ‚Brod und Wein‘ (ebd. 93, v. 91) erst „Götter“, später „Geister“ (StA II, 589 u. 603f.).

²⁶ Eine vorzügliche, knappe Charakterisierung mit Belegen und Literatur bei Walter Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart 1977, S. 278–82. Siehe zum Folgenden (Platon) ebd. S. 487f.

terzustand des Erkennens als einen Zwischenbereich des Seienden interpretiert, wird er als daímones eine Art von Zwischenwesen bezeichnen. Das beginnt schon bei Hesiod, wo die Angehörigen des Goldenen Geschlechts nach dessen Untergang als daímones auf Erden wirken (‘Erga’122). In Platons ‘Symposion’ (202 c – 203 a) vertritt Diotima die These, nicht ein Gott (theós) sei Eros, wie die anderen glauben, sondern etwas zwischen Sterblichem und Unsterblichem: ein großer daímōn. Alles Daimonhafte (daimónion) aber sei ein Dolmetschendes und Übersetzendes (hermēneûon kai diaporthmeûon) zwischen Göttern und Menschen: Seher- und Priesterkunst, Opfer und Riten, Heilungsprüche und Zauberei, kurz aller Umgang zwischen Göttern und Menschen (pâsa hē homilía kai hē diálektos theoís pros anthrópus) geschehe durch das Daimonhafte. Der Mann, der sich darauf verstehe, sei ein daimónios anér.²⁷

Die eben genannten Texte waren Hölderlin gut bekannt. Sollte er beabsichtigt haben, die den Menschen zugewandte Seite der wirkenden göttlichen Mächte, die daímones, und die den Göttern zugewandte Seite des Menschen, das daimónion im daimónios anér, in einem einzigen deutschen Wort zusammenzufassen, so boten einige der gängigen Verwendungsweisen von ‚Geist‘ und ‚Geister‘ hierzu eine vortreffliche Möglichkeit. In der Tat scheint Hölderlin dies Wort dort einzusetzen, wo er die Unbestimmtheit des Ausdrucks braucht, um die großen Naturmächte, die gestalteten Götter der Griechen und die heroischen Zwischenwesen in eins zusammenzufassen. Eben in dieser Unbestimmtheit und Weite ähnelt das Wort ‚Geist‘ dem griechischen daímōn.²⁸ Andererseits hat der Mensch ‚seinen Geist‘²⁹, und es kann auch einmal eine menschliche Person als ‚Geist‘ apostrophiert werden.³⁰

Was die Begegnung von ‚Geist‘ (des Menschen) und ‚Geistern‘ bei Hölderlin bedeutet, kann hier nicht dargestellt werden.³¹ Ich will im

²⁷ Für den bestimmenden Einfluß, den diese Platonstelle auf die philosophische Dämonologie der Folgezeit ausgeübt hat, vgl. C. Zintzen s. v. „Geister (Dämonen)“ B III c im Reallexikon für Antike und Christentum Bd. IX (1976).

²⁸ Grimms Deutsches Wörterbuch Bd. IV 1,2 (1897) s. v. Geist II 6 e verweist darauf, daß im 18. Jahrhundert die Bedeutung von ‚Geist‘ sich mit griech. δαίμων aufgrund des Studiums der griechischen Texte zu überschneiden beginnt.

²⁹ Hölderlin, Der Tod des Empedokles, Erste Fassung, Vers 1346f. (StA IV, 58): „[...] dennoch paarte sich mit dir / Mein lieber Geist nicht“.

³⁰ Ebd. Vers 1076 (StA IV, 46) Delia: „Ach lieber schöner Geist!“ (gemeint ist Empedokles).

³¹ Ob die ‚Geister‘ bei Hölderlin untersucht sind, weiß ich nicht. Ich habe, nach Laienart, bei der Lektüre so ziemlich des ganzen Werkes auf diesen Punkt zu achten versucht. Für die

folgenden nur auf einige Stellen aufmerksam machen, die mir für Hölderlins Redeweise und Vorstellungsart charakteristisch zu sein scheinen.

Die Verwandtschaft zwischen der dem Göttlichen zugewandten Seite des Menschen als Geist und der dem Menschen zugewandten Seite des Göttlichen als Geistern kommt am knappsten in dem zweifachen Anruf „Geister! Brüder!“ in der ‚Hymne an die Göttin der Harmonie‘ zum Ausdruck (StA I, 133, v. 99 und 105). Daß die Vereinigung des Menschen mit den wirkenden Mächten der Natur als Geistern auf einer besonderen Empfänglichkeit des Menschen beruht, ist dargelegt in der metrischen Fassung des ‚Hyperion‘ (StA III, 191, v. 76–8): „So tödten wir das menschlichste Bedürfnis, / Verläugnen die Empfänglichkeit in uns, / Die uns vereinigte mit andern Geistern.“ Der Prosaentwurf zu dieser Stelle (StA III, 190, 6–7) zeigt, daß diese Vereinigung gedacht ist als ein ‚Einigkeit stiften‘ zwischen der Natur und ‚dem Göttlichen in uns‘. Das Wesen des menschlichen Geistes zwischen Überfluß und Dürftigkeit wird mit deutlicher (und im Prosaentwurf expliziter) Anknüpfung an die Lehre der Diotima in Platons ‚Symposion‘ dargestellt in den folgenden Partien der metrischen Fassung (StA III, 191–5, bes. v. 120–54). Nur verweisen will ich auf die „Harmonie der Geister“, die „der Anfang einer neuen Weltgeschichte“ sein wird, wie es in der Druckfassung des Hyperion heißt (StA III, 63 [I, 112, Z. 8f.]).

Scheint es, daß die Harmonie als bestehend oder mangelnd immer mitgedacht ist, wo von der Begegnung von Menschlichem und Göttlichem gesprochen wird, so bedeutet es doch höchste Gefährdung, wenn die Grenzen zwischen Mensch und Gott aufgehoben werden. Schon in der metrischen Fassung des ‚Hyperion‘ (StA III, 195, v. 140–6) war dem Sehnen des Geistes nach dem Aether die notwendige Begrenzung des Menschen entgegengesetzt:

*Doch ist in uns auch wieder etwas, das
Die Fesseln gern behält, denn würd in uns
Das Göttliche von keinem Widerstande
Beschränkt – wir fühlten uns und andre nicht.
Sich aber nicht zu fühlen, ist der Tod,
Von nichts zu wissen, und vernichtet seyn
Ist Eins für uns.*

ersten beiden Bände der Stuttgarter Ausgabe habe ich nachträglich dankbar zur Kontrolle herangezogen: Wörterbuch zu Friedrich Hölderlin. I. Teil: Die Gedichte. Bearb. von H.-M. Dannhauer u. a., Tübingen 1983.

In dieselbe Richtung, wenn auch in anderer Weise, scheinen Diotimas Ausführungen in der Druckfassung des ‚Hyperion‘ (StA III, 67 [I, 119, Z. 3–120, Z. 4]) zu weisen, wo von Hyperions Träumen, in denen er ‚ein Gott ist unter Göttern‘, gesprochen wird. Vor allem aber handelt ‚Der Tod des Empedokles‘ von dieser Gefährdung. In der ersten Fassung heißt es von Empedokles (StA IV, 10, v. 185–8), „es haben / Die Götter seine Kraft von ihm genommen, / Seit jenem Tage, da der trunkne Mann / Vor allem Volk sich einen Gott genannt“, oder in Empedokles’ Worten (ebd. 21, v. 482–3 und 487–9): „ich allein / War Gott, und sprach im frechen Stolz heraus. [...] Und mögen / Die Götter mich zernichten, wie sie mich / Geliebt.“ Schon in der zweiten Fassung ist es nicht mehr dieses Wort, das Empedokles zugrunde richtet, sondern nur das übergroße Einverständnis mit den Göttern und der unangemessene Versuch, das Göttliche den Menschen mitzuteilen. In der dritten Fassung, soweit sie vorhanden ist, wird des Empedokles Schicksal im Übergang zwischen zwei Zuständen der Gottesnähe dargestellt als Ausdruck des Überganges zu einer neuen geschichtlichen Zeit (StA IV, 138, v. 451–3):

*Denn wo ein Land ersterben soll, da wählt
Der Geist noch Einen sich zuletzt, durch den
Sein Schwanensang, das letzte Leben tönet.*

Es ist die Zeit, in der

*[...] zu einsam sich,
Das Herz der Erde klagt, und eingedenk
Der alten Einigkeit die dunkle Mutter
Zum Aether aus die Feuerarme breitet
Und izt der Herrscher kömt in seinem Stral,
Dann folgen wir, zum Zeichen, daß wir ihm
Verwandte sind, hinab in heil’ge Flammen.* (StA IV, 138 f., v. 474–9)

Im Untergang nimmt der daimónios anér, wie wir Hölderlins Empedokles wohl nennen dürfen, am Übergang der Welt von einer alten Einigkeit zu einer neuen teil.

Die Theorie zu dieser dritten Fassung hat Hölderlin vor allem im ‚Grund zum Empedokles‘ dargelegt. Hatten wir gesagt, daß bei Hölderlin, wo Göttliches und Menschliches aufeinandertreffen, die Harmonie, als bestehend oder mangelnd, immer mitgedacht sei, und kündigte sich im ‚Hyperion‘ mit dem Übergang zu einer neuen „Harmonie der Geister“ der „Anfang einer neuen Weltgeschichte“ an, so wird im ‚Grund zum Empedokles‘ der Prozeß des Übergangs von innigem Einssein

durch läuterndes Scheiden zu einer neuen Innigkeit nicht nur als Ausdruck eines geschichtlich notwendigen Vorganges angesehen, sondern auch unter dem Gesichtspunkt der Erkennbarkeit und Darstellbarkeit dieses Einsseins betrachtet. Für die überaus voraussetzungsreiche, jeden Leser zunächst verwirrende Konzeption Hölderlins von der Darstellung der Innigkeit im 'Grund' kann ich hier auf F. Lönkers Studie (unten S. 293 ff.) verweisen; ich will nur das für uns Entscheidende hervorheben: die vollendete Einheit innerhalb einer grundlegenden Polarität, die Hölderlin mit den Namen ‚Natur‘ und ‚Kunst‘ bezeichnet, und in deren Mitte das Göttliche steht (StA IV, 152, Z. 19), muß, soll sie nicht nur fühlbar, sondern erkennbar sein, „dadurch sich darstellen, daß“ sie „im Übermaße der Innigkeit, wo sich die Entgegengesetzten verwechseln, sich trennt“ (ebd. Z. 24–6). Von hier aus ist der Beginn der dritten der drei 'Anmerkungen zum Oedipus' zu verstehen (StA V, 201, Z. 18–22): „Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden sich reiniget.“ „Die Darstellung des Tragischen“ ist hier soviel wie ‚die tragische Darstellung‘, wie aus dem Anfang der dritten der 'Anmerkungen zur Antigonä' (StA V, 269, Z. 10) hervorgeht, vor allem aber aus den an beiden Stellen nachfolgenden Erläuterungen („Darum der immer widerstreitende Dialog, darunter der Chor als Gegensatz gegen diesen“ usw. ebd. 201, Z. 24 f.) Die Tragödie, so scheint es, bringt die Einheit von polaren Gegensätzen, die sonst nicht erkennbar wäre, zur Darstellung, indem sie diese Gegensätze als sich voneinander scheidende zeigt und begreiflich macht.³²

Wenn nun in Hölderlins 'Oedipus der Tyrann' von der Titelgestalt sogleich zu Anfang gesagt wird, sie sei ‚der erste‘ „in Einigkeit der Geister“, so sehen wir, daß diese auf den ersten Blick befremdliche Wendung in enger Beziehung steht zu einem zentralen Punkt sowohl von Hölderlins Auffassung der Tragödie allgemein als auch im Besonderen von seiner Deutung des sophokleischen Stückes.

Nach dieser Deutung ist Oedipus am Anfang des Dramas eins mit den

³² F. Lönker macht darauf aufmerksam, daß sich das von Hölderlin Gemeinte nicht darin erschöpft, daß etwa der Dichter der Tragödie dem Publikum das anders nicht Erkennbare mit dem Mittel der Tragödie darstellt. In der Tat legen besonders die Formulierungen in der dritten der 'Anmerkungen zur Antigonä' eine sehr viel weiter gehende Interpretation nahe, auf die ich hier jedoch nicht eingehen kann.

Göttern, und die dramatische Handlung zeigt jenes grenzenlose Scheiden.

Es bleibt die Frage, ob und in welchem Sinne Hölderlin mit der Übersetzung dieser Stelle und der mit ihr verknüpften Deutung eine Variante geschaffen habe, die sich aus der Sicht des Originals gewissermaßen autorisieren ließe. Ich gebe offen zu, daß immer bei dem Versuch, in Sophokles' 'Oidipus' den Keim für Hölderlins Auffassung zu finden, mein Blick abirrt zu Hölderlins 'Tod des Empedokles'. Dort ist, soweit die drei unvollendeten Fassungen reichen, ausgeführt, was hier von der sophokleischen Tragödie angenommen wird, wobei allerdings der 'Oidipus' wiederum in einigen Punkten zum Vorbild des 'Empedokles' gedient hat. Ich kann auf diese hin- und wiederlaufenden Bezüge hier nicht eingehen und beschränke mich auf einige mehr vordergründige Hinweise zu Sophokles.

Hölderlins Innigkeit ist im sophokleischen Oidipus nicht zu finden.³³ Dieser Oidipus „paart“ sich nicht auf ungeheure Weise mit dem Gott, und sein Geist ist durchaus nicht von vornherein ‚alles wissend‘. Wie weit Oidipus von einem unmittelbaren Zugang zum Göttlichen entfernt ist, läßt sich ermessen, wenn man die Sprache der sophokleischen Antigone danebenhält; und die Unwissenheit des Oidipus im Hinblick auf Laios' Tod hat schon Aristoteles als anstößig notiert. Oidipus' Umgang mit dem Göttlichen, soweit ihn die Handlung dieser Tragödie bis zur Katastrophe zeigt, bewegt sich auf durchaus konventionellen Bahnen, und zwar in einer absteigenden Linie: Einholung des delphischen Spruches, Hinzuziehung des Sehers, Entwertung des Sehers, Entwertung

³³ Zur „Innigkeit“ hat bereits Schadewaldt (Sophokles, Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausg. und eingel. von W. S., Frankfurt am Main [fischer bücherei 162] 1957, S. 47) die ‚Einigkeit der Geister‘ in Beziehung gesetzt, freilich mit dem Zusatz: „Sophokles meint nur den mit dem Königsamt gegebenen Umgang mit dem Göttlichen.“ Der Priester, der hier spricht, begründet seine Worte damit, daß Oidipus die Sphinx besiegt hat, „und dies, von uns nichts weiter wissend noch belehrt, sondern mit Gottes Zutun, sagt man und glaubt, hast du uns auferichtet.“ Damals war Oidipus ein Fremder. Seine Unübertrefflichkeit im Umgang mit den Göttern hat ihm die Hand der Königin und das Königreich verschafft. – Hier ist vielleicht eine Anregung zu Hölderlins 'Empedokles' (Zweite Fassung, Vers 403–5): „Menschen hatten mich / Es nicht gelehrt, mich trieb mein eigen Herz / Unsterblich liebend zu Unsterblichen“; wobei der Unterschied zu Sophokles kennzeichnend ist: „mein eigen Herz“ gegen „Zutun des Gottes“ (προσθήκη θεοῦ); entsprechend in Hölderlins Oedipus-Deutung. Der Druck von Hölderlins Übersetzung gibt übrigens „durch Gottes Ruf“; zu erwarten wäre, wenn das ‚Zutun‘ schon bestimmter ausgedrückt werden soll, in diesem Falle „Hilfe“ (so die Scholien und Vollbedings Lexikon zu unserer Stelle) oder, noch enger, „Rath“. Aber ein Druckfehler liegt vermutlich nicht vor (Hölderlin hätte wohl „Rath“ geschrieben).

der Mantik überhaupt. In den göttlichen Verlautbarungen, die doch die Wahrheit sagen, vermag Oidipus nur Unfähigkeit oder Intrige ihrer menschlichen Übermittler zu erkennen. Oidipus' Weg zur Wahrheit ist ein rein menschlicher, ganz uninspirierter. Das zeigt die Stelle, an der die Gegenbewegung einsetzt: Iokaste beweist die Nichtigkeit aller Mantik damit, daß sich der einst dem Laios erteilte Spruch, sein Sohn werde ihn töten, nicht erfüllt habe. Da (Vers 726) ergreift den Oidipus eine seltsame Aufregung, aber nicht über die Ähnlichkeit dieses Spruches mit dem, den er selbst empfangen hat – er werde den Vater töten und die Mutter heiraten –, sondern über die Erwähnung des Ortes, an dem Laios zu Tode kam (Vers 730, bezogen auf 716). Und so geht es nun um Ort, Zeit, Umstände, Indizien, Zeugenaussagen, bis zur völligen Aufklärung. Daß die zufälligen Umstände, die dieser Aufklärung zu Hilfe kommen, wirklich zum Ziel führen, ist ganz Oidipus' Tat. Er klagt, er fürchtet, er hofft, aber er zaudert nicht, alles aufzudecken, was aufzudecken ist. Dennoch gibt Sophokles zu verstehen, daß sich diese Aufklärung als Handeln des Gottes ansehen läßt; Iokaste schließt ihren Beweis von der Nichtigkeit der Mantik mit den Worten: „Denn was der Gott / als nötig aufspürt, leicht wird er das selbst ans Licht bringen“ (724–5); und unmittelbar danach geht Oidipus seinem eben entstehenden Verdacht nach; nach diesem zweiten Epeisodion bittet der Chor, der angesichts dessen, was eben über die Mantik gesagt wurde, göttliche und menschliche Ordnung stürzen sieht, Zeus, seine Herrschaft zu wahren (904–10). Und nach der Katastrophe, als der Chor fragt, welcher Daimon Oidipus getrieben habe, sich zu blenden, singt Oidipus (1329–33): „Apollon war's, der diese -, Apollon, Freunde! / Der diese meine schlimmen, schlimmen / Vollbracht hat, diese meine Leiden! / Geschlagen aber eigenhändig / Hat sie kein anderer als ich Armer!“ (Schadewaldt). Es hat die Interpreten – Philologen und Dichter – immer wieder beunruhigt, daß gerade im 'Oidipus Tyrannos' der Mensch und der Gott als ein und dasselbe vollbringend vorzustellen sind, ohne daß innerhalb der Handlung des Dramas eine manifeste Vermittlung zwischen beiden aufgezeigt wäre. Man bemühte sich, sie in einer göttlichen Gerechtigkeit zu sehen, zu der dann eine Schuld des Oidipus gefunden werden mußte. Oder man fand sie umgekehrt in dem unentrinnbaren Schicksal. Man dachte auch daran – so Seneca –, daß, wem prophezeit worden ist, er werde den Vater töten und die Mutter heiraten, sich schon durch diese Tatsache zum Verbrecher und Frevler gestempelt fühlen müsse und, noch ehe der Spruch sich bewahrheitet hat, auf sich und seine Umgebung Unheil herabzieht. Dies sind alles in ihrer Weise

berechtigte Überlegungen; aber Sophokles' Tragödie zeigt von alledem nichts. Hölderlin bleibt insofern nahe an Sophokles, als er für seine Interpretation ohne Spekulationen über die Vorfabel auskommt. Ferner scheint er dies als wesentlich an Sophokles' Stück angesehen zu haben, daß dort, weil die Mantik entwertet wird, innerhalb der dramatischen Handlung bis zur Katastrophe eine manifeste Verbindung zwischen Oidipus' Handeln und dem Wirken des Gottes nicht sichtbar wird. Da aber doch eine Verbindung sein muß, setzt Hölderlin den ‚Geist‘ des Oedipus ein.³⁴ Mag der Verwendung dieses Geistes als dessen, was Gott und Mensch verbindet, auch etwas Zirkuläres anhaften, da das Leben dieses Geistes in der ihm eigensten Form der Innigkeit, wie im 'Grund zum Empedokles' bemerkt, nur im Gefühl, nicht aber für die Erkenntnis vorhanden ist und darum zu seiner Darstellung des Scheidens, also seiner Aufhebung bedarf, so findet sich doch immerhin in Sophokles' Drama etwas Analoges in dem Umstand, daß dort ein Scheiden des Helden von den Manifestationen des Göttlichen für die Erkenntnis vorhanden ist, während die Einheit von göttlicher und menschlicher Handlung vor der Katastrophe gefühlt werden will.³⁵

Eine technische Einzelheit muß hier noch erwähnt werden: nach Hölderlins Interpretation (StA V, 197, Z.26) spricht gleich zu Anfang „der Geist des Oedipus, alles wissend, das *nefas* eigentlich aus, indem er das allgemeine Gebot argwöhnisch ins Besondere deutet“.³⁶ Sophokles dagegen scheint anzudeuten, daß er sich ein solches Allwissen als zwi-

³⁴ Zu der Bestimmung, daß nach Hölderlins dritter 'Anmerkung zum Oedipus' (StA V, 201, Z. 19–20) „gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes *im Zorn* Eins wird“ (Hervorhebung von mir, K. N.), ist längst bemerkt, daß ‚Zorn‘ die Wiedergabe von griechisch *ὄργη* ist, ein Wort, das auch allgemeiner so viel wie ‚Gemütsverfassung‘, ‚Gestimmtheit‘ bedeuten kann. Aber Hölderlin sah darin doch eben auch die Wildheit, das von Sitte und Ordnung nicht Gebändigte. Dazu noch ein Beispiel aus der Rede des Priesters: Hölderlin übersetzt „Es nennt das Land / Den Retter dich vom alten wilden Sinne“ (StA V, 124, v. 47f.). Dazu Beißner: „τῆς πάρος προθυμίας, als gen. causae auf den ganzen Satz zu beziehen (wegen deiner früher bewiesenen Geneigtheit)“ (ebd. 467). Das ist richtig. Wie kommt Hölderlin auf ‚wild‘? Mein anfänglicher Verdacht, er habe die in einem Teil der Überlieferung existierende Variante *προμηθείας* mit dem Titanen Prometheus in Verbindung gebracht, ist ausgeräumt, seit ich sah, was Hölderlins Lexikon (Vollbeding 1166) zu *προθυμία* schreibt; dort steht, am Ende des Artikels: „der wilde Sinn [Soph. Ajax 584.“

³⁵ Ich bin mir der Anstößigkeit dieser Wendung bewußt. Würde es wissenschaftlicher klingen, wenn man sagte: Wie viele Interpreten bin ich überzeugt, daß von Sophokles eine solche Einheit gemeint ist, und ebensowenig wie sie weiß ich eine Beschreibung, die jeder Kritik standhält, von dieser Einheit zu geben? Wohlgermerkt, es geht hier nicht um die Vorfabel, sondern um die Aufdeckungshandlung bis OT 1185.

³⁶ Hierzu s. F. Lönker, unten S. 290ff.

schen Dichter und Hörer bestehend denke; denn er läßt die unwissenden Dramatis personae, besonders Oidipus, öfter Worte sagen, die dem Hörer mehr und anderes bedeuten müssen als den handelnden Personen. Bei ihm spricht sich in solchem Doppelsinn das nefas vorzeitig aus.³⁷ Es scheint, daß Hölderlin solche Doppeldeutigkeiten nicht gesucht, sondern, wo er sie fand, eher gemildert als verstärkt hat.³⁸ Möglicherweise hat er den in solchen Amphibolien liegenden Kunstgriff als störend empfunden, da nach seiner Interpretation Oedipus' Geist ohnehin alles weiß.³⁹

Die Umdeutung des Originals, die in Hölderlins Übersetzung mit jener Wendung von der „Einigkeit der Geister“ beginnt, führt uns also ins Zentrum von Hölderlins Tragödientheorie und zu einem zentralen Problem der Interpretation des sophokleischen 'Oidipus Tyrannos'. Niemand hat vielleicht in der Neuzeit die Frage nach der Beziehung zwischen göttlichem und menschlichem Handeln in dieser Tragödie schärfer empfunden als Hölderlin. Doch will mir scheinen, daß Sophokles seine Tragödie nicht hätte zu schreiben brauchen, wenn die Frage mit dem Begriff des Geistes oder überhaupt irgendeinem Begriff zu beantworten wäre. Wer Hölderlin wirklich kennt, mag entscheiden, ob 'Der Tod des Empedokles' gerade deshalb niemals fertig geworden ist. Denn die erste Fassung scheint am ehesten tragisch. Danach macht sich der Einfluß des Begriffs immer mehr geltend.

³⁷ Z. B. OT 59ff.: „Ich weiß es wohl: / Krank seid ihr alle, und doch, so wie ich / Ist von euch niemand, der in gleichem Maße krank“; 137–40: „Denn nicht für ferner stehende Angehörige, / Nein selbst vertreib ich für mich selbst die Befleckung. / Denn wer es war, der jenen tötete, wie leicht / Ist der bereit, mit gleicher Hand auch mich zu strafen.“

³⁸ Z. B. in dem zuletzt zitierten Fall (Anm. 37), wo Sophokles τιμωρεῖν ‚Rache üben‘, ‚strafen‘ einsetzt, obwohl vordergründig nur ‚vorgehen gegen‘ gemeint ist. Aber ‚strafen‘ paßt auf Oidipus' Selbstblendung. Hölderlin übersetzt ‚ermorden‘ und merzt damit den Doppelsinn aus.

³⁹ Für eine tiefdringende Interpretation derartigen Doppelsinns im OT sei auf Karl Reinhardt, Sophokles, 3. Aufl. Frankfurt 1947, S. 110f. verwiesen, der sich freilich gegen eine Deutung, wie ich sie oben gebe, energisch verwahrt.

III

„Unendliche Deutung“

Von

Fred Lönker

Hölderlins Interpretation des 'Oedipus' und der 'Antigonä' scheint bei seinen Zeitgenossen fast auf völliges Unverständnis gestoßen zu sein. Offenbar machte man gar nicht erst den Versuch, sich ernsthaft mit ihr auseinanderzusetzen, sondern ließ es dabei bewenden, die geistigen Fähigkeiten ihres Urhebers in Frage zu stellen.¹ Wieweit Hölderlin zur Zeit seiner 'Anmerkungen' zu den beiden Tragödien des Sophokles noch in der Lage war, seine Einsichten adäquat zu formulieren, mag auch heute noch umstritten sein, nicht aber, daß diese 'Anmerkungen' – wie hermetisch sie auch immer formuliert sein mögen – für das Verständnis von Hölderlins später Metaphysik und Poetologie von entscheidender Bedeutung sind. Kaum ein Interpret hat allerdings versucht, den Sinn dieser schwerverständlichen Deutungen Schritt für Schritt aufzuhellen. Auch im folgenden wird nicht der Anspruch erhoben, den Text zur Gänze zu erklären, es soll jedoch einem Gedanken nachgegangen werden, der vielleicht den Kern der Hölderlinschen Interpretation bildet.

Die Verständlichkeit des Ganzen beruhet vorzüglich darauf, daß man die Scene ins Auge faßt, wo Oedipus den Orakelspruch zu unendlich deutet, zum nefas versucht wird. (StA V, 197)

Die Szene, um die es Hölderlin hier geht, findet sich gleich zu Beginn der Tragödie: Kreon, von Ödipus nach Delphi geschickt, um die Ursache des thebanischen Unglücks zu erkunden, wird vom König nach dem Inhalt des Götterspruches gefragt: „Welch eine Stimme bringst du von dem Gotte?“ (ebd. 126, v. 85). Aus dem folgenden Dialog zwischen Ödipus und Kreon glaubt Hölderlin nun offenbar den ganzen Gang der Tragödie, und das heißt zunächst einmal: der Tragödie des Ödipus, ableiten zu können. Die Art und Weise, wie die zweite 'Anmerkung' gegliedert ist, zeigt dies in aller Deutlichkeit. Schon einleitend wird in

¹ Vgl. StA VII, 4, Nr. 18, S. 95–107, und Friedrich Seebaß, Hölderlins Sophokles-Übertragungen im zeitgenössischen Urteil, in: Philologus 77, 1921, S. 413–421.

den nächsten Abschnitten die geradezu logische Konsequenz betont, mit der sich die Entwicklung des Ödipus aus jenem Dialog ableiten läßt:

Daher, im nachfolgenden Gespräche mit Tiresias [...] (ebd. 198, Z. 9)
Daher in der Scene mit Kreon nachher [...] (ebd. Z. 14)
Daher, in der Mitte des Stücks [...] (ebd. Z. 18)
Daher dann im Anfange der zweiten Hälfte [...] (ebd. 199, Z. 1)

Welche Gründe mögen Hölderlin dazu bewogen haben, dieser Szene eine solch zentrale Rolle zuzusprechen? Offenbar beruht seine Interpretation auf einem Verständnis des Textes, das wohl nicht nur auf den ersten Blick überrascht. Zunächst einmal zerlegt er den Dialog mit Kreon in zwei Teile, von denen der erste den Wortlaut des Orakels und der zweite dessen Deutung enthalten soll. Das Orakel lautet:

*Geboten hat uns Phöbos klar, der König,
Man soll des Landes Schmach, auf diesem Grund genährt,
Verfolgen, nicht Unheilbares ernähren.* (ebd. 197)

Wenn Hölderlin selbst kommentiert: „Das konnte heißen: Richtet, allgemein, ein streng und rein Gericht, haltet gute bürgerliche Ordnung“ (ebd.), dann wird damit nicht einfach nur eine Deutung vorgeschlagen, die anders ist als die des Ödipus. Auf dem Hintergrund dieser Alternative soll vielmehr gezeigt werden, daß es Ödipus selbst ist, der – freilich ohne es zu wissen – den Orakelspruch auf sich bezieht. Möglich ist eine solche Interpretation allerdings nur aufgrund einer Abweichung vom griechischen Original.² Hölderlin übersetzt nämlich das griechische ‚miasma‘ nicht mit „des Lands Befleckung“ (Schadewaldt³), „Befleckung dieses Landes“ (Buschor⁴) oder etwa mit „Landesschandfleck“

² Auch W. Schadewaldt weist darauf hin, daß Hölderlins Deutung des Orakelspruchs durch „seine Übersetzung [...] unterstützt, ja allererst begründet“ wird (Wolfgang Schadewaldt, Hölderlin und Sophokles, in: Ders., Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur. Zum 60. Geburtstag von Wolfgang Schadewaldt am 15. März 1960, Zürich und Stuttgart 1960, S. 791). Vgl. auch Meta Corssen, Die Tragödie als Begegnung zwischen Gott und Mensch. Hölderlins Sophokles-Deutung, HJb 3, 1948/49, S. 157. An dieser Stelle danke ich K. Nickau für Hilfe und Diskussion.

³ Vgl. Sophokles, König Ödipus, Übertragen und herausgegeben von Wolfgang Schadewaldt. Mit einem Nachwort, drei Aufsätzen, Wirkungsgeschichte und Literaturnachweisen, Frankfurt/M. 1981, S. 14.

⁴ Sophokles, König Ödipus. Übersetzung und Nachwort von Ernst Buschor, Stuttgart 1982, S. 8, v. 96.

(Schottlaender⁵), sondern eben mit „des Landes Schmach“⁶. Auf den ersten Blick scheint hier kein wesentlicher Unterschied zu den anderen Übersetzungen vorzuliegen. Wichtig ist aber, in welcher Weise Hölderlins Deutungsvorschlag den Sinn des Ausdrucks „des Landes Schmach“ modifiziert. Wenn es bei ihm heißt: „Richtet, allgemein, ein streng und rein Gericht“, dann faßt er „Schmach“ offenbar als etwas auf, was allgemeiner Natur ist. Damit handelt es sich nicht mehr um ein bestimmtes Verbrechen, welches das ganze Land betrifft und gesühnt werden muß, sondern es ist die Verfassung der thebanischen Gesellschaft, die es zu ändern gilt. Daß es sich aber um eine Befleckung und damit um etwas Konkretes handelt, zeigt die folgende Replik Kreons:

*Verbannen sollen, oder Mord mit Mord
Ausrichten wir, solch Blut reg' auf die Stadt.* (ebd. 126, v. 99 f.)

Statt auch diese Replik anzuführen, die seine verallgemeinernde Deutung zumindest fraglich macht⁷, setzt Hölderlin vielmehr fort:

*Ödipus aber spricht gleich darauf priesterlich:
Durch welche Reinigung, etc.
Und gehet ins besondere,
Und welchem Mann bedeutet er diß Schiksaal?
Und bringet so die Gedanken des Kreon auf das furchtbare Wort:
Uns war, o König, Lajos vormals Herr
In diesem Land', eh du die Stadt gelenket.
So wird der Orakelspruch und die nicht nothwendig darunter gehörige
Geschichte von Lajos Tode zusammengebracht.* (ebd. 197)

Nach Hölderlins Verständnis fordert also nicht der Gott die Bestrafung des Laios-Mörders, sondern Ödipus bringt Kreon allererst durch seine Fragen dazu, eine solche Beziehung herzustellen. Tatsächlich bietet der sophokleische Text zwar keine eindeutigen Indizien dafür, daß Kreons Hinweis auf *Laios* integraler Bestandteil des Orakels ist, es ist aber offenkundig, daß es sich um irgendeinen gewaltsamen Tod handeln

⁵ Sophokles, Aias, König Ödipus, Philoktet. Aus dem Griechischen. Übersetzung und Anmerkungen von Rudolf Schottlaender. Nachwort v. Viktor E. Jargo, Leipzig 1977, S. 97.

⁶ Daß Hölderlin die geläufige Bedeutung von ‚miasma‘ kannte, zeigt seine Übersetzung von v. 247: man solle den Schuldigen, so Ödipus' Fluch, nicht „nehmen zu den Opfern, noch die Hände waschen, / Soll überall vom Haus ihn treiben, denn es ist / Ein Schandfleck solcher uns“. (StA V, 133, v. 245–247; Hervorhebung von mir, F. L.)

⁷ So auch Wolfgang Binder, Hölderlin und Sophokles, in: ders., Studien zur deutschen Literatur, Zürich und München 1976, S. 275.

muß. Hölderlin versucht also seinem Gedankengang dadurch eine höhere Plausibilität zu verleihen, daß er die hier entscheidende Replik Kreons ausläßt: Ödipus ist damit nicht mehr passives Opfer eines göttlichen Geschicks, sondern er selbst setzt seine Vernichtung in Gang.

Deren Ursprung soll dort liegen, wo Ödipus „den Orakelspruch zu unendlich deutet, zum *nefas* versucht wird“, oder wie es wenig später heißt, wo „der Geist des Oedipus, alles wissend, das *nefas* eigentlich aus[spricht], indem er das allgemeine Gebot argwöhnisch ins Besondere deutet, und auf einen Mörder des Lajos anwendet, und dann auch die Sünde als unendlich nimmt“ (ebd. 197).

Es bereitet nicht geringe Schwierigkeiten, den Sinn dieser Rede von ‚zu unendlicher Deutung‘ näher zu bestimmen.⁸ ‚Unendlich‘ könnte sich etwa auf das beziehen, *was* gedeutet wird. Es macht ja gerade ein Charakteristikum der Orakelsprüche aus, daß sie der Interpretation einen relativ großen Spielraum lassen. ‚Zu unendlich‘ hätte dann die Bedeutung von ‚zu unbestimmt‘. In diesem Fall ist aber nicht zu sehen, worin das *nefas* des Ödipus bestehen soll: als in diesem Sinne ‚unendliches‘ erzwingt das Orakel geradezu seine Auslegung, und die ‚zu unendliche Deutung‘ bestünde einzig darin, daß Ödipus den göttlichen Spruch zu sehr spezifiziert. Außerdem berücksichtigt eine solche Interpretation nicht, daß das ‚Ins-Besondere-gehen‘ offenbar nicht als *Folge* der ‚zu unendlichen Deutung‘ (das heißt hier: als Reaktion auf die zu große Unbestimmtheit des Orakels), sondern als deren *Explikation* zu verstehen ist. Mit anderen Worten: die ‚zu unendliche Deutung‘ meint zunächst einmal, daß Ödipus versucht, einen besonderen Fall zu finden, von dem im Orakel – für Hölderlin ein ‚allgemeines Gebot‘ – gar nicht die Rede ist.

Es liegt also die Vermutung nahe – und das wird sich bei der Analyse des ‚Wissen‘ noch deutlicher zeigen –, daß sich das ‚zu unendlich‘ auf die *Art und Weise* der Deutung bezieht. Statt nämlich im Allgemeinen zu bleiben, „spricht“ Ödipus „gleich darauf priesterlich: »Durch welche Reinigung, etc.« Und gehet ins *besondere*“ (ebd.).

⁸ Die ‚unendliche Deutung‘ hat die verschiedensten Interpretationen erfahren. Schadewaldt bezieht sie offenbar auf das Ziel: Ödipus’ „Alles-Suchen“ gehe zu sehr „ins Unendliche“, es sei „zu sehr auf die unendliche göttliche Wahrheit gerichtet“ (W. Schadewaldt, Hölderlins Übersetzung des Sophokles, a.a.O. s. 790). Binder sieht Ödipus’ ‚nefas‘ darin, daß er „das Orakel »zu unendlich«, d. h. zu eigenmächtig deutet“ (W. Binder, Hölderlin und Sophokles, a.a.O. S. 275). Für M. Corssen ist Hölderlins Deutungsvorschlag der allein dem Menschen adäquate: Ödipus „hätte [...] die Möglichkeit einer anderen menschlichen Auslegung gehabt; statt dessen ergreift er mit seinem Willen den übermenschlichen Sinn und strebt

Anstatt also als König und Staatsmann zu verfahren und die bürgerliche Ordnung wiederherzustellen, verläßt er diesen ihm offenbar von Hölderlin zugewiesenen Bereich und macht sich zum Priester, d. h. zu jemandem, der dazu bestimmt und in der Lage ist, göttliche Zeichen auszulegen. Von daher ist es vielleicht kein Zufall, daß Hölderlin im folgenden den Fluch des Ödipus nicht vollständig zitiert, sondern ihn mit eben den Worten schließen läßt, die den priesterlichen Gestus deutlich machen: „Es zeigt diß / Der Götterspruch, der Pytische, mir deutlich. etc.“ (ebd. 198).

Es sollte deutlich geworden sein, daß Hölderlin seine These nur mittels eines recht eigenwilligen Umgangs mit dem Text aufrechterhalten kann. Er läßt nicht nur eine in diesem Zusammenhang entscheidende Replik Kreons weg, er ist auch – so könnte man sagen – aufgrund seiner Interpretation gezwungen, in seiner Übersetzung vom Original abzuweichen, indem er an die Stelle des relativ bestimmten Ausdrucks ‚Befleckung‘ den für ihn allgemeineren ‚Schmach‘ setzt. Nur so kann er in dieser Entschiedenheit daran festhalten, daß Ödipus selbst den Prozeß seiner Vernichtung in Gang setzt.

Wenn Hölderlin auf diese Weise seine Auffassung von der „Verständlichkeit des Ganzen“ begründet, dann müssen dafür Überlegungen ausschlaggebend sein, die jedenfalls nicht nur in einer Analyse des ‚Oedipus‘ ihren Grund haben, sondern dieser bereits vorausgehen.

Oben ist angedeutet worden, daß das Problem der ‚unendlichen Deutung‘ eng mit dem des Wissens verknüpft ist. Für Hölderlin zeigt sich nämlich an Ödipus’ Deutungsart eine Bewegung des Wissens, die schließlich zu dessen Aufhebung führt. Es ist die Deutung des Orakels, in der „der Geist des Oedipus, alles wissend, das *nefas* eigentlich aus[spricht]“ (ebd. 197); „alles wissend“ ist er deshalb, weil sich in den Fragen des Königs eine Richtung zeigt, die mit Notwendigkeit die Aufdeckung seiner wahren Identität zur Folge hat. Ödipus verfügt damit über eine Kenntnis von sich, die sich – ihm selbst unbewußt – an der Deutung des Orakelspruches nur aktualisiert: nicht sein individuelles Bewußtsein, sondern sein „Geist“, über den er nicht verfügt, der aber Anteil hat am wahren Zusammenhang der Dinge, treibt ihn dazu, sich

den göttlichen Sinn zu erfüllen“ (M. Corssen, Die Tragödie als Begegnung zwischen Gott und Mensch, a.a.O. S. 157). Hölderlin will aber nicht darauf hinweisen, was Ödipus sinnvollerweise hätte tun sollen, sondern er will zunächst einmal *ex contrario* zeigen, was eine ‚endliche‘ gegenüber einer ‚unendlichen Deutung‘ ist. Es wird im folgenden darum gehen, die metaphysischen Voraussetzungen dieses Gegensatzes zu explizieren.

selbst als Mörder des Laios zu entdecken. Dasjenige, worin Hölderlin Geist und Bewußtsein aufeinander bezieht, ist das Wissen. Dieses durchreißt auf der Suche nach der Wahrheit „seine Schranke“ und „reizt [sich selbst], mehr zu wissen, als es tragen oder fassen kann“ (ebd. 198).

Wie soll aber ein Wissensinhalt aussehen, der zugleich die Möglichkeiten des Wissens überschreitet? Es ist für unsere Zwecke völlig ausreichend, unter ‚Wissen‘ hier Erkenntnisse oder Einsichten zu verstehen, die in ein bereits bestehendes Welt- und Selbstverständnis integriert sind. Bei dem nun, worauf das Wissenwollen des Ödipus geht, scheint ein solcher Zusammenhang gerade nicht mehr herstellbar zu sein. Mehr noch: die fortschreitende Aufdeckung seiner wahren Identität soll gerade dazu führen, daß Ödipus das bestimmte Bewußtsein seiner selbst oder – wie es auch heißt: sein ‚Selbst‘ verliert:

Daher dann im Anfange der zweiten Hälfte, in der Scene mit dem Korinthischen Boten [...] das verzweifelnde Ringen, zu sich selbst zu kommen, das niedertretende fast schaamlose Streben, seiner mächtig zu werden, das nährischwilde Nachsuchen nach einem Bewußtseyn. (ebd. 199)

Hier wirft er, der jetzt gerade nicht mit herkulischen Schultern trägt, in hoher Schwäche, seiner mächtig zu werden, die königlichen Sorgen weg (ebd.)
Zuletzt herrscht in den Reden vorzüglich das geistesranke Fragen nach einem Bewußtseyn. (ebd. 200)

Um was für ein Bewußtsein geht es hier? Gemeint ist nicht nur ein bestimmtes Weltverständnis, sondern offenbar auch dasjenige, was wesentlich dieses Verständnis bestimmt: das mehr oder weniger ausdrückliche Bewußtsein seiner selbst als bestimmter, über sich verfügender Individualität. In den zuletzt angeführten Zitaten beschreibt Hölderlin nun den Prozeß, in dem dieses Selbstverständnis aufgehoben wird. Was diese Aufhebung bewirkt, läßt sich erst an späterer Stelle zeigen; deutlich ist aber schon, wie sie sich vollzieht. Sie geschieht in einem Zustand, den man zunächst für einen bloß affektiven halten möchte: im Zorn. Der Modus, in dem der Geist des Ödipus alles weiß, sei die ‚zornige Ahnung‘ (ebd. 197). Die „zornige Neugier“ (ebd. 198) im Gespräch mit Tiresias erkläre sich daraus, daß das Wissen ‚seine Schranke durchreißt‘. Der Argwohn gegenüber Kreon habe seinen Ursprung in der ‚Unsicherheit des Gedankens‘ und darin, daß „der treue gewisse Geist im zornigen Unmaas leidet“ (ebd.). Alle diese Stellen haben eines gemeinsam: sie charakterisieren die Stufen eines Prozesses, in dem Ödipus sein Selbst verliert.⁹ Spätestens in der dritten ‘An-

merkung‘ wird offenbar, daß ‚Zorn‘ für Hölderlin mehr ist als ein Affekt wie jeder andere:

Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden sich reiniget. (ebd. 201)

Im Zorn wird offenbar, was über das menschliche Bewußtsein hinausgeht: „Gott“ oder die „Naturmacht“. Beide äußern sich in einem Zustand, in dem das Individuum nicht mehr über sich verfügt. Pointiert ausgedrückt: es ist nicht die individuelle Verfassung des Ödipus, die sich im Zorn ausdrückt, sondern in diesem Zorn zeigt sich etwas, was über jede Individualität gerade hinausgeht. ‚Zorn‘ meint hier einen Zustand, den sich ein Subjekt deshalb nicht als seinen eigenen zuschreiben kann, weil es kein organisierendes Selbstbewußtsein mehr gibt, das solche Zuschreibungen vornehmen könnte.

Deutlich wird dies an der Stelle, wo Hölderlin die Funktion des Tiresias für die Tragödie charakterisiert. Tiresias, den der Chor den „göttlichen“ nennt, der „Wahrheit inne hat allein von Menschen“ (ebd. 135, v. 302 f.), „tritt ein in den Gang des Schiksaals, als Aufseher über die Naturmacht, die tragisch, den Menschen seiner Lebenssphäre, dem Mittelpunkt seines innern Lebens in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Todten reißt“ (ebd. 197).

In diesem Zitat wird beides thematisiert: das Selbst des Menschen (als ‚Mittelpunkt seines innern Lebens‘), und seine „Lebenssphäre“. Was hier aber zunächst als Getrenntes auftaucht, kann in Wahrheit unabhängig voneinander gar nicht begriffen werden. Wer jemand ist und als was er sich versteht, hängt sowohl von seinem Verhältnis zu sich selbst als auch von dem zu seiner Lebenssphäre ab. Im Zorn wird dieses Verhältnis aufgehoben; in ihm offenbart sich die ‚Naturmacht‘ in der Weise, daß jede bestimmte Organisation von Mensch und Welt zerstört wird. Die ‚Naturmacht‘ ‚ex-zentriert‘ das Individuum; sie reißt es in die „exzentrische Sphäre der Todten“, die gerade dadurch charakterisiert ist, daß hier kein Selbstverhältnis mehr besteht. Eben dies meint Hölderlins Bestimmung des Tragischen: wenn die Naturmacht und ‚des

Bewußtsein“ liest als Versuch, ein „wache[s] Verfügen über einen konkreten Wissensinhalt“ zu erreichen (W. Schadewaldt, Hölderlin und Sophokles, a.a.O. S. 792). Hier geht es um etwas Fundamentaleres, nämlich darum, das Bewußtsein selbst vor seiner Auflösung zu retten. Nicht zufällig spricht Hölderlin hier von einem *geistesranke Fragen*.

⁹ Schadewaldt verharmlost diesen Prozeß, wenn er das „geistesranke Fragen nach einem

Menschen Innerstes sich paart und eins wird', dann tritt an die Stelle des Selbst die ‚Naturmacht‘, oder – wie es in den ‚Anmerkungen zur Antigonä‘ heißt – „der Gott, in der Gestalt des Todes“ (ebd. 269). ‚Tod‘ meint hier also nicht den physischen Tod, sondern den Verlust der Möglichkeit, sich in bewußter Weise auf sich selbst und auf anderes zu beziehen.¹⁰ Dies ist aber nur die eine Seite dieser Einswerdung: wenn sich nämlich das Selbst und die Naturmacht vereinigen, dann kommt diese überhaupt erst zur unmittelbaren Äußerung. Anders gesagt: was Hölderlin hier das ‚Göttliche‘ oder die ‚Naturmacht‘ nennt, zeigt sich als Negation der Möglichkeit von bewußtem Dasein und wird nur in solcher Negation unmittelbar präsent.¹¹

¹⁰ An anderer Stelle der ‚Anmerkungen zum Oedipus‘ findet sich dieser Zusammenhang nur angedeutet. Über die „Scene mit dem Korinthischen Boten“ heißt es, hier werde Ödipus „zum Leben wieder versucht“ (StA V, 199). Daß es sich dabei um einen Gedanken handelt, der schon früh ein zentrales Moment des Hölderlinschen Philosophierens bildet, zeigen etwa folgende Verse aus der metrischen Fassung des ‚Hyperion‘: „[...] denn würd in uns / Das Göttliche von keinem Widerstande / Beschränkt – wir fühlten uns und andre nicht. / Sich aber nicht zu fühlen, ist der Tod, / Von nichts zu wissen, und vernichtet seyn / Ist Eins für uns. [...]“ (StA III, 195, v. 141–146).

¹¹ Vgl. auch Gerhard Kurz, Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie bei Hölderlin, in: Text & Kontext 5, 1977, H. 5, S. 21. Dem entspricht Hölderlins Fragment über ‚Die Bedeutung der Tragödien‘. Dort heißt es: „Im Tragischen nun ist das Zeichen an sich selbst unbedeutend, wirkungslos, aber das Ursprüngliche ist gerade heraus. Eigentlich nemlich kann das Ursprüngliche nur in seiner Schwäche erscheinen, insofern aber das Zeichen an sich selbst als unbedeutend = 0 gesetzt wird, kann auch das Ursprüngliche, der verborgene Grund jeder Natur sich darstellen.“ (StA IV, 274) Diese Ausführungen bestätigen nicht nur die These, daß der Mensch teilhat an der Natur wie alles andere Lebendige (auch in ihm stellt sich das eine Ursprüngliche dar, wenn auch über die Vermittlung der hier als ‚Zeichen‘ interpretierten Individuation in bewußtem Dasein). Die Rede von der ‚Nullsetzung des Zeichens‘ (und das meint hier den tragischen Helden) zeigt auch, daß sich die Natur selbst (das ‚Ursprüngliche‘) nur in der Negation ihrer Besonderung unmittelbar offenbaren kann. Auch P. Szondi sieht im tragischen Helden das ‚Zeichen‘; seine Interpretation scheint mir aber einen falschen Akzent zu setzen. Sie spricht von einer „Dialektik“, der gemäß „das Starke von sich aus nur als Schwaches erscheinen kann und eines Schwachen bedarf, damit seine Stärke in Erscheinung trete“ (Peter Szondi, Versuch über das Tragische, in: ders., Schriften I, Frankfurt/M. 1978, S. 162). Abgesehen davon, daß der Sinn dieser Dialektik nicht einleuchten will, geht es Hölderlin hier wesentlich um das Erscheinen, und dieses bedarf eines ‚Zeichens‘, nämlich des konkreten Lebendigen. Nur dadurch, daß dessen individuelle Bestimmtheit negiert („= 0 gesetzt“) wird, kann das Ursprüngliche selbst zur Präsenz kommen. Bachmaier versteht sowohl die Tragödie selbst als auch den tragischen Helden als Zeichen. Hier wäre allerdings zu fragen, wie die Beziehung beider gedacht werden müßte (vgl. Helmut Bachmaier, Theoretische Aporie und tragische Negativität. Zur Genesis der tragischen Reflexion bei Hölderlin, in: Helmut Bachmaier/Thomas Horst/Peter Reisinger, Hölderlin. Transzendente Reflexion der Poseie. Mit einer Einführung von Fritz Martini, Stuttgart 1979, S. 138. Ähnlich auch G. Kurz, Poetik und Geschichtsphilosophie, a.a.O. S. 21).

Im ‚Grund zum Empedokles‘ wird diese tragische Vereinigung auf eine Weise zum Ausdruck gebracht, die deutlicher als die ‚Anmerkungen‘ zeigt, daß es Hölderlin in seiner Theorie des Tragischen wesentlich um das Verhältnis von bewußter Individualität zu dem geht, worauf diese Individualität offenbar notwendig bezogen und dem sie zugleich entgegengesetzt ist. Eine Vereinigung von bewußter Individualität und ‚Naturmacht‘ als dem Bereich dessen, was aller Organisation vorausgeht und ohne bewußte Beziehung auf sich ist, kann nämlich nur dann stattfinden, wenn es sich nicht um kategorial Getrenntes handelt.

„Der organischere künstlichere Mensch ist die Blüthe der Natur“ (StA IV, 152, Z. 19 f.). Schon in dieser Formulierung zeigt sich die für Hölderlins Denken charakteristische Verschränkung von Einheit und Differenz. Insofern der Mensch über die Fähigkeit zur „Selbstthätigkeit und Kunst und Reflexion“ (ebd. 153, Z. 2) verfügt, ist er zwar von der Natur als dem „aorgischen, [...] Unbegreiflichen, [...] Unfühlbaren, [...] Unbegrenzten [...]“ (ebd., 153, Z. 4 f.) unterschieden, als „Blüthe der Natur“ jedoch zugleich von ihr hervorgebracht und so in seinem Ursprung auf sie bezogen. Dieser von Hölderlin postulierte Zusammenhang von bloßer Natur und bewußtem Dasein wird klarer, wenn man sich einmal die Konzeption des Verhältnisses zwischen Empedokles und den Agrigentern ansieht: während sich diese

dem Unbekannten, außerhalb des menschlichen Bewußtseyns und Handelns liegenden, immer mehr entgegensezt[en], [...] durch einen natürlichen Instinkt getrieben wurden, sich gegen den zu mächtigen, tiefen freundlichen Einfluß des Elements, vor Selbstvergessenheit und gänzlicher Entäußerung zu verwahren,
(StA IV, 158, Z. 24–30)

mußte Empedokles versuchen

die überwältigende Natur zu umfassen, [...] nach Identität mit ihr ringen, [...] so mußte [...] sein Geist im höchsten Sinne aorgische Gestalt annehmen, von sich selbst und seinem Mittelpuncte sich reißen, immer sein Object [die Natur] so übermäßig penetriren, daß er in ihm, wie in einem Abgrund, sich verlor, wo dann hingegen das ganze Leben des Gegenstandes das verlaßne [...] Gemüth ergreifen, und bei ihm zu Individualität werden mußte.
(ebd. 159, Z. 3–12)

Nicht nur diese, sondern auch die folgenden Formulierungen, mit denen dann die Vertauschung von Organischem (das meint das bewußte Leben, also den Menschen) und Aorgischem (die nicht-organisierte bloße Natur) charakterisiert wird, zeigen schon von der sprachlichen

Gestalt her ein hohes Maß an Übereinstimmung mit den 'Anmerkungen zum Oedipus'. Dadurch, daß Empedokles versucht,

mit seinem Geiste des menschlichen Elements und aller Neigungen und Triebe, [...] ihrer Seele, [...] des Unbegreiflichen, des Unbewußten, des Unwillkürlichen in ihnen mächtig zu werden [...], [...] mußte sein Wille, sein Bewußtseyn, sein Geist, indem er über die gewöhnliche und menschliche Grenze des Wissens und Wirkens gieng, sich selber verlieren [...].

(ebd. 161, Z. 2–7)

Es kommt an dieser Stelle nicht auf die Einzelheiten von Hölderlins 'Empedokles'-Projekt an. Wichtig für den hier diskutierten Zusammenhang ist, daß bei der Charakterisierung der Agrigenter Prädikate auftauchen, die sonst der Natur zugesprochen werden. Wenn etwa vom 'Unbewußten' und 'Unbegreiflichen' in ihnen gesprochen wird, dann heißt das nichts anderes, als daß die 'aorgische Natur' oder die 'Naturmacht' ein Moment am Menschen selbst ist. Dem entspricht offenbar genau das 'außerhalb des menschlichen Bewußtseyns liegende' des vorhergehenden Zitats. Wenn Empedokles mit der Natur eins wird, dann nimmt sein Geist „aorgische Gestalt“, d. h. den Modus der „bewußtloseren Natur“ (ebd. 159, Z. 19) an. Eben dies geschieht auch Ödipus. Auch er wird eins mit der Naturmacht und 'verliert sich selbst'. Dennoch lassen sich diese Überlegungen aus dem 'Grund zum Empedokles' nicht umstandslos auf Hölderlins 'Anmerkungen' zum Oedipus übertragen. Während nämlich Empedokles als Figur so konzipiert ist, daß er selbst über die Gabe, zu Natur zu werden, verfügt, wird Ödipus eins mit ihr, ohne es zu wollen. Er reißt sich nicht selbst von seinem 'Mittelpunkt' los, sondern es ist die Naturmacht, die ihn „tragisch [...] in die exzentrische Sphäre der Todten reißt“ (StA V, 197).

Es mag deutlich geworden sein, daß es für Hölderlin keine kategoriale Trennung zwischen Natur und bewußtem individuellem Leben gibt. Vielmehr gilt, daß auch solche Individualität nichts anderes ist als eine Form von Organisation des allgemeinen Lebensprinzips, des Göttlichen im Menschen selbst. Darauf weist nicht nur die schon zitierte Rede vom Menschen als „Blüte der Natur“ hin, sondern auch etwa der Brief an den Bruder vom 4. Juni 1799. Dort heißt es:

Aber wir sind schon lange darinn einig, daß alle die irrenden Ströme der menschlichen Thätigkeit in den Ocean der Natur laufen, so wie sie von ihm ausgehen. [...]

Auch dieses wirken jene drei [Philosophie, Kunst und Religion], besonders die Religion, daß sich der Mensch, dem die Natur zum Stoffe seiner Thätig-

keit sich hingiebt, den sie, als ein mächtig Triebad, in ihrer unendlichen Organisation enthält, daß er sich nicht als Meister und Herr derselben dünke und sich in aller seiner Kunst und Thätigkeit bescheiden und fromm vor dem Geiste der Natur beuge, den er in sich trägt, den er um sich hat, und der ihm Stoff und Kräfte giebt“ (StA VI, 329, Nr. 179; Hervorhebung von mir, F. L.)

Ein wesentliches Moment dieser Organisationsform 'Individualität' besteht neben der Fähigkeit zur 'Reflexion' und 'Kunst' in der 'Selbsttätigkeit' (vgl. StA IV, 153, Z. 2), und das impliziert auch die Möglichkeit, sich seine Handlungen als seine eigenen zuzuschreiben. Eben dies erklärt, warum Ödipus in dem Moment sein 'Selbst' verliert, als er sich als Gatte seiner Mutter und als Mörder seines Vaters entdeckt. Es geht ihm auf, daß sein Selbstverständnis als Gatte, als „Sohn des Glücks“ (StA V, 173, v. 1099) auf einer Täuschung beruht. Nicht er selbst, sondern Apoll ist der Urheber seiner Taten. Damit ist aber nach Hölderlins Interpretation ein Wissen erreicht, das seine Voraussetzung aufhebt. Wenn das Selbstverständnis wesentlich durch das konstituiert ist, was sich ein Subjekt als seine Handlungen und als seine Geschichte zuschreiben kann, dann ist diese Identität in dem Moment zerstört, wo sich solche Zuschreibungen als bloß vermeintliche herausstellen. Das Bewußtsein muß hier versagen, weil es keinen Interpretationshorizont mehr gibt, in den diese Einsicht integriert werden könnte. Bricht er zusammen, dann bleibt das bloße Leben oder – wie Hölderlin emphatischer sagt – die 'Naturmacht', die sich als 'außerhalb des Bewußtseins und Handelns liegend' jeder unmittelbaren Verfügung entzieht. Als entscheidend für Hölderlins 'Oedipus'-Interpretation wird sich herausstellen, daß dieser Horizont kein bloß individueller ist. In den 'Anmerkungen zur Antigonä' findet sich dafür der Begriff des 'Undenkbaren': Sophokles gelinge es, „des Menschen Verstand, als unter Undenkbarem wandelnd, zu objectiviren“ (ebd. 266). Auch diese Charakterisierung deutet darauf hin, daß im Zentrum von Hölderlins Überlegungen nicht das konkrete Schicksal des Ödipus steht, sondern ein Allgemeines, das sich an diesem Schicksal zeigt. Dabei impliziert jenes Bild nicht nur, daß sich etwas dem Denken entzieht, sondern auch – und das scheint mir wichtiger zu sein –, daß der Verstand oder das Erkennen dennoch notwendig darauf bezogen ist.

Auch dieser Zusammenhang läßt sich nur über einen Umweg erschließen. Schon in dem relativ frühen Fragment 'Über Religion' (etwa 1796/97; vgl. FHA 14, 12) ist die Rede von einem Bereich, der sich dem Erkennen entzieht. Hölderlin nennt ihn den 'unendlichen Zusammenhang', „in dem sich der Mensch mit seiner Sphäre befinden

kann“ (StA IV, 277, Z. 9–11). Die Menschen machten die Erfahrung, daß sich die Beziehung zwischen ihnen und der Welt nicht auf einen ‚mechanischen *Zusammenhang*‘ reduzieren lasse und ein „höheres *Geschik* zwischen ihnen und ihrer Welt“ (ebd. 275, Z. 7f.) bestehe. Dieser „höhere Zusammenhang“ (ebd., 275, Z. 8f.) könne vom Denken nicht erfaßt werden, weil dieses „nur den *nothwendigen Zusammenhang*, nur die unverbrüchlichen, allgültigen, unentbehrlichen Gesetze des Lebens wiederholen“ könne (ebd. 276, Z. 19–21). Wozu besteht aber im Gegensatz dazu jener andere Zusammenhang? Er besteht darin, daß die Beziehung von Welt und Mensch als Darstellung von Einem erscheint, dergestalt, daß sich dieses Eine nicht als Produkt seiner Momente hinreichend verstehen läßt. Dieses einigende Göttliche kommt nur im jeweiligen lebendigen Vollzug zur Präsenz und ist so dem Denken, das notwendig abstrahierend und fixierend verfährt, nicht zugänglich. Unter dieser Voraussetzung ist es nur konsequent, wie Hölderlin die Religion bestimmt. Sie ist ursprünglich die „Empfindungsweise und Vorstellung (...) von Göttlichem, die sich aus den besondern Beziehungen bildet, in denen er [der Mensch] mit der Welt steht“ (StA IV, 278f, Z. 23f.). Das religiöse Erleben hat damit einen vom Denken unterschiedenen Modus: den Arten und Weisen, wie Menschen den Zusammenhang zwischen sich und der Welt (und das meint bei Hölderlin wesentlich die Natur) erfahren, entsprechen die „verschiedenen Vorstellungsarten von Göttlichem“ (ebd. 279, Z. 15f.).

Es ist deutlich, daß die „Vorstellungsarten“ damit einen vorreflexiven Horizont bilden, in dem eine nicht vom Menschen allein hervorgebrachte Totalität ausgelegt wird. Bezieht man diesen Gedanken auf die ‚Anmerkungen‘, dann scheinen die „Vorstellungsarten“ ihr Korrelat in der „religiösen, politischen und moralischen [Form des] Vaterlands“ (StA V, 271, Z. 15f.) zu haben, in die sich jener vorreflexive Horizont entfaltet. Dabei sind weder „Vorstellungarten“ noch „Formen“ stabil. Ganz im Gegenteil können sie sich auflösen und zwar in dem Prozeß, den Hölderlin „vaterländische Umkehr“ nennt. Von ihr heißt es in den ‚Anmerkungen zur Antigonä‘, sie sei „die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen. Eine gänzliche Umkehr in diesen ist aber, so wie überhaupt gänzliche Umkehr, ohne allen Halt, dem Menschen, als erkennendem Wesen unerlaubt“ (ebd. Z. 5–7).

Warum Hölderlin in diesem Zusammenhang vom Menschen als „erkennendem Wesen“ spricht, das eines ‚Halts‘ bedarf, ist nicht leicht einzusehen.¹² Offenbar geht es aber nicht um erkenntnistheoretische

¹² Vom Menschen als ‚erkennendem Wesen‘ handelt – allerdings in anderem Zusammen-

hang, sondern um eine fundamentale Bestimmung des Menschen, die sich auch für Hölderlins Ödipus-Deutung als zentral erweisen wird. In seinem Kommentar zum Pindar-Fragment ‚Das Höchste‘ heißt es dazu:

Das Unmittelbare, streng genommen, ist für die Sterblichen unmöglich, wie für die Unsterblichen [...]. Der Mensch, als Erkennendes, muß auch verschiedene Welten unterscheiden, weil Erkenntniß nur durch Entgegensetzung möglich ist [...].

Die Zucht, so fern sie die Gestalt ist, worinn der Mensch sich und der Gott begegnet, der Kirche und des Staats Gesetz und anererbte Satzungen, (die Heiligkeit des Gottes, und für den Menschen die Möglichkeit einer Erkenntniß, einer Erklärung) diese [...] halten strenger, als die Kunst, die lebendigen Verhältnisse fest, in denen [...] ein Volk sich begegnet hat und begegnet.

(ebd. 285)

Die vermittelnden Instanzen, die Hölderlin hier anführt: die „Zucht“, „der Kirche und des Staats Gesetz und anererbte Satzungen“, spielen für Fragen der Gegenstandserkenntnis sicher keine Rolle, wohl aber für das Verständnis, das ein Volk oder ein Einzelner von sich hat. Insofern sie Erscheinungsformen des ‚Vaterlandes‘ darstellen, das als „Natur und Menschen insofern sie in einer besondern Wechselwirkung stehen“ (StA IV, 282, Z. 2f.) charakterisiert ist, zeigen sich in ihnen bestimmte Gestalten des ‚höheren Zusammenhangs des Lebens‘, der uns im Fragment ‚Über Religion‘ begegnet war. Dabei sind ‚Zucht‘, ‚Gesetz‘ und ‚Satzung‘ keineswegs nur Ausdruck des Selbstverständnisses eines Volkes und damit auf die internen Beziehungen einer menschlichen Gemeinschaft beschränkt. Augenfällig wird dies bei der „Zucht, so fern sie die Gestalt ist, worinn der Mensch sich und der Gott begegnet“. Wie so oft bei Hölderlinschen Texten hat man sich auch hier davor zu hüten, in solchen Worten bloß die Andeutung eines nicht weiter auflösbaren mythischen Geschehens zu sehen. Es handelt sich vielmehr um den Versuch, eine Überzeugung zu formulieren, die auch für die ‚Anmerkungen zum Oedipus‘ fundierend ist: daß nämlich die Möglichkeit stabiler Selbstverhältnisse gebunden ist an die Möglichkeit, sich gegenüber der ‚Naturmacht‘ zu bewahren, auf die alles bewußte Dasein als lebendiges dennoch unauflöslich bezogen ist. Die ‚Zucht‘, unter der vermutlich eine religiöse Form des Zusammenhangs von Gott und Mensch

hang – auch der folgende Passus aus der ersten ‚Anmerkung zum Oedipus‘: „Man hat, *unter Menschen*, bei jedem Dinge, vor allem darauf zu sehen, daß es Etwas ist, d.h. daß es im dem Mittel (moyen) seiner Erscheinung erkennbar ist, daß die Art, wie es bedingt ist, bestimmt und gelehret werden kann.“ (StA V, S. 195; Hervorhebung von mir, F.L.)

verstanden werden kann, ist neben den Gesetzen der Kirche und des Staates eine der vermittelnden Instanzen, in der das Göttliche präsent wird, ohne sich unmittelbar als Vernichtung bewußten Daseins zu zeigen. Ein ‚Erklären und Erkennen‘ menschlichen Daseins außerhalb einer so strukturierten übergreifenden Einheit ist für Hölderlin nicht möglich.¹³ Löst sie sich in der ‚vaterländischen Umkehr‘ auf, dann impliziert dies zugleich die Aufhebung stabiler Selbstverhältnisse.

Daß Hölderlin auch im ‚König Ödipus‘ die Gestaltung einer solchen ‚vaterländischen Umkehr‘ sieht, wird in den ‚Anmerkungen‘ nur in äußerst hermetischer Form angedeutet. Ich hatte bereits hervorgehoben, daß der Zorn des Ödipus mehr ist als bloßer Ausdruck seiner individuellen Verfassung. In der zweiten Anmerkung heißt es dazu: „der treue gewisse Geist [leidet] im zornigen Unmaas [...], das, zerstörungsfroh, der reißenden Zeit nur folgt“ (ebd. 198).

Es ist bekannt, daß Hölderlin mit der Metapher ‚reißende Zeit‘ auf historische Umbruchsituationen hindeutet. In ihnen zeige sich die „Göttersprache, das Wechseln / Und das Werden“ (StA II, 111 f., v. 292 f). Gemeint ist hier eben der Prozeß, in dem sich das ‚Vaterland‘ auflöst und in eine neue Gestalt übergeht. In welcher Weise sich die ‚reißende Zeit‘ im ‚König Ödipus‘ zeigt, sagt Hölderlin nicht. Daß er aber auch hier einen solchen Prozeß annimmt, wird am Schluß der ‚Anmerkungen‘ offenbar:

In der äußersten Gränze des Leidens bestehet [...] nichts mehr, als die Bedingungen der Zeit oder des Raums.

In dieser vergißt sich der Mensch, weil er ganz im Moment ist; der Gott, weil er nichts als Zeit ist; und beides ist untrenn, die Zeit, weil sie in solchem Momente sich kategorisch wendet, und Anfang und Ende sich in ihr schlechterdings nicht reimen läßt; der Mensch, weil er in diesem Momente der kate-

¹³ Vgl. zu Hölderlins Pindar-Kommentar die erhellenden Ausführungen von Manfred Baum (Hölderlins Pindar-Fragment ‚Das Höchste‘, HJb 13, 1963/64, S. 65–76). Baum scheint mir aber Hölderlins Begriff von ‚Erkenntnis und Erklärung‘ zu eng zu fassen, wenn er fragt, „wie die ›Möglichkeit einer Erkenntnis, einer Erklärung‹, wie also *logisches Denken* und menschliche Satzungen zusammenhängen“ (ebd. S. 72; Hervorhebung von mir, F.L.). Sein Versuch, beide Bereiche über den Urteils-Begriff aufeinander zu beziehen, scheint mir nicht überzeugend zu sein: das „Zusprechen des Urteils ist eine Weise der Synthesis, eine Vermittlung: in der logischen Aussage und im Spruch des Gerichts stellt sich erst heraus, wie es um die zur Entscheidung gestellte Sache steht“ (ebd.). Die Schwierigkeiten der Vermittlung fallen jedoch m. E. weg, wenn man das ‚Erkennen und Erklären‘ als Einsicht in den Zusammenhang von endlichem, bewußtem Dasein und Teilhabe am ‚unendlichen Zusammenhang des Lebens‘ versteht.

gorischen Umkehr folgen muß, hiermit im Folgenden schlechterdings nicht dem Anfänglichen gleichen kann. (StA V, 202)

In diesen hermetischen Formulierungen macht Hölderlin noch einmal den Versuch, das Verhältnis von bewußtem Dasein und Göttlichem zu bestimmen, nun allerdings im Rahmen einer hier nur angedeuteten Geschichtsmetaphysik. Die Rede von der ‚kategorischen Umkehr der Zeit‘ knüpft dabei deutlich an die von der ‚Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen‘ an, betont aber jetzt stärker das prozessuale Moment. Vollzieht sich eine solche Umkehr, dann vollzieht sich zugleich ein Wechsel in der Selbstauffassung des Menschen. Dieser Übergang ist aber kein kontinuierlicher. Wenn Selbstverhältnisse stabil nur sind auf dem Hintergrund von ‚Vorstellungsarten und Formen‘, dann „ist“ der Mensch nur noch „im Moment“, wenn deren bisher fraglos vorausgesetzte Kontinuität aufgebrochen ist. Dem entspricht die ‚Deutung des Gottes als bloßer Zeit, in der sich ‚Anfang und Ende nicht reimen lassen‘. Gott ist nicht mehr Inbegriff einer sinnhaften, nun geschichtlich gefaßten Totalität von Mensch und Welt, sondern als nur noch formal verstandene Zeit elementarster Horizont historischer Veränderung. Von diesem Zusammenhang her ist auch die ‚Untreue‘ zu verstehen. In der Auflösung des Vaterlands gibt es nämlich keine durch ‚Vorstellungsarten und Formen‘ vermittelte lebendige Beziehung zum Göttlichen mehr. Insofern dessen *Vorstellung* identisch ist mit der Art und Weise, wie der Mensch ‚seine‘ Totalität begreift, ist diese Vorstellung gebunden an die Geltung des ‚Vaterländischen‘. Dessen Auflösung kann ineins als ‚Untreue‘ Gottes und des Menschen gedeutet werden. Wenn eine verbindliche Vorstellung des Göttlichen Bedingung stabiler Selbstverhältnisse ist, dann zeigt sich die ‚Untreue‘ Gottes in der Zerstörung dieser Verhältnisse. Diese Beziehung läßt sich aber auch in anderer Richtung verstehen: ist nämlich die Präsenz Gottes gebunden an die Vorstellungsformen und Institutionen der menschlichen Gemeinschaft, dann wird der Mensch ‚untreu‘, weil er sich vom Göttlichen abwendet; er vergißt, daß er die Möglichkeit bewußten Daseins nicht allein sich selbst verdankt.¹⁴ Das zeigt auch, daß sich das Göttliche nicht auf eine

¹⁴ Die zweite Fassung von ‚Griechenland‘ thematisiert diesen Zusammenhang in gedrängtester Form: „[...] Wo aber allzusehr sich / Das Ungebundene zum Tode sehnet / Himmlisches einschläft, und die Treue Gottes, / Das Verständige fehlt.“ (StA II, S. 256, v. 14–17) Wenn hier die „Treue Gottes“ als „Das Verständige“ expliziert wird, dann ist der Doppelsinn des Genitivs zu beachten. Liest man ihn als Ausdruck einer in sich unterschiedenen Einheit, dann

Funktion des vorstellenden Bewußtseins zurückführen läßt. Es liegt vielmehr jeder bestimmten Form des Mensch-Welt Verhältnisses voraus, als das „Alles in Allen, welches immer *ist*“ (StA VI, 282, Z. 10), das zur bestimmten Präsenz nur kommt über die Vermittlung der Vorstellungsarten oder sich unmittelbar zeigt in der Vernichtung dessen, der diese Vermittlungen durchbricht.¹⁵

Der Mensch, als Erkennendes, muß auch verschiedene Welten unterscheiden, weil Erkenntniß nur durch Entgegensetzung möglich ist. (StA V, 285)

Dieser Satz aus Hölderlins Pindar-Kommentar läßt sich geradezu als Interpretament für Ödipus' ‚zu unendliche Deutung‘ lesen. Sie sieht ab von den vielfältigen Vermittlungen, die allein die Erhaltung des Selbst ermöglichen. Bei der Suche nach dem Sinn des Orakels unterscheidet Ödipus eben nicht mehr „verschiedene Welten“. Er verläßt die ‚bürgerliche Ordnung‘, über deren Bestand er als König und Staatsmann zu wachen hätte, und macht sich zum Priester. Insofern er den Orakelspruch ‚zu unendlich‘ deutet, gerät er nach Hölderlins Interpretation in

ergibt sich eben das, was die korrespondierenden Sätze aus den ‚Anmerkungen zum Oedipus‘ formulieren wollen. Gott treu zu sein heißt: alles Dasein als Moment eines nicht vom Menschen allein hervorgebrachten ‚höheren Zusammenhangs‘ zu verstehen. Die Treue Gottes gegenüber den Menschen zeigt sich umgekehrt darin, daß solches Verstehen möglich ist. Dem entspricht die Gefahr, die Hölderlin in einer vermeintlich absoluten Selbstmächtigkeit des Menschen sieht. Von denen, die glauben, daß sie jenen Zusammenhang selbst zum Gegenstand des Erkennens machen können, heißt es: „Grausam nemlich hasset / Allwissende Stirnen Gott.“ (‘Patmos’, Bruchstücke der späteren Fassung, ebd. 180, v. 72f.)

¹⁵ Daß das Göttliche allein über die Vermittlung der ‚Vorstellungsarten‘ gedeutet werden kann, die jedoch vom tragischen Helden überschritten werden, zeigt auch der folgende Passus aus den ‚Anmerkungen zur Antigonä‘: „Einmal das, was den Antitheos charakterisiert, wo einer, in Gottes Sinne, wie gegen Gott sich verhält, und den Geist des Höchsten *gesezlos erkennt*.“ (StA V, 268, Z. 27–29; Hervorhebung von mir, F. L.) Dem steht das „Ehren Gottes, als eines gesezten“ (ebd. Z. 29f.) gegenüber. ‚Gesetzt‘ darf hier allerdings nicht als ‚positiv geworden‘ verstanden werden, sondern bedeutet nur neutral ‚im Rahmen einer Satzung‘. Das bedeutet natürlich nicht, daß Antigone ‚falsch‘ handelt. Warum solches Handeln vielmehr notwendig ist, zeigen besonders der ‚Grund zum Empedokles‘ und der ‚Unterschied der Dichtarten‘. Antigones ‚Gesetzlosigkeit‘ zeigt sich in den folgenden, von Hölderlin in seinen Anmerkungen hervorgehobenen Versen: „Was wagtest du, ein solch Gesez zu brechen? // Darum, *mein* Zevs berichtete mirs nicht, / Noch hier im Haus das Recht der Todesgötter etc.“ (ebd. 266). Dem entspricht der Vorwurf, den der Chor Antigone macht: „Dich hat verderbt / Das zornige Selbsterkennen.“ (ebd. 241, v. 905f.) Auch hier weicht Hölderlin vom griechischen Original ab. Wenn er vom ‚zornigen Selbsterkennen‘ statt vom „eigenwillige[n] Streben“ (vgl. Jochen Schmidt, Der Begriff des Zorns in Hölderlins Spätwerk, HJb 15, 1967/68, S.154) spricht, dann wird damit deutlich die Korrespondenz zwischen Antigones Verhältnis zu sich und ihrem Verhältnis zum Göttlichen hervorgehoben. Nicht anders verhält es sich bei Ödipus.

den Horizont des ‚Göttlichen‘ oder der ‚Naturmacht‘, der sich dem Erkennen entzieht. Unerkennbar ist er deshalb, weil er nicht nur jeder bestimmten Organisation vorausliegt, sondern diese auch als individualisiertes Moment seiner selbst in sich enthält. Sich selbst unmittelbar in seiner Beziehung zum Göttlichen erkennen zu wollen, bedeutet eben, daß jede Entgegensetzung und damit die Voraussetzung von Wissen aufgehoben ist. Jedes Verstehen seiner selbst setzt ein vorgängiges Verstehen der Totalität voraus, in der der Einzelne seinen Ort hat. Indem Ödipus die Rolle des Priesters annimmt und zum ‚Allessuchenden, Allesscheidenden‘ (ebd. 201) wird, verläßt er jenen Verstehenshorizont. Ein ‚Alles deuten‘ ist nicht möglich, weil jedes Deuten – oder wie Hölderlin sagt: „die Möglichkeit einer Erkenntniß, einer Erklärung“ (ebd. 285) – etwas voraussetzt, was seinerseits nicht mehr gedeutet werden muß.¹⁶ Ödipus durchbricht die ‚Vorstellungsarten und Formen‘, die sowohl seinem als auch dem Selbstverständnis des thebanischen Volkes zugrunde liegen, und bringt so die ‚Naturmacht‘ unmittelbar zur Äußerung: in der Vernichtung seines Selbst, dessen Bestand gebunden ist an die Geltung verbindlicher Vorstellungen von Göttlichem.

Es ist deutlich, daß Hölderlins These über die „Verständlichkeit des Ganzen“ nicht allein aus einer Analyse des ‚König Ödipus‘ entwickelt ist, sondern ihren Ursprung in weitreichenden metaphysischen Annahmen und – damit zusammenhängend – in nur skizzenhaft erhaltenen Überlegungen zur Natur des menschlichen Wissens hat. Seine Deutung gewinnt ihre Plausibilität allein über eine scheinbar unbedeutende Abweichung vom griechischen Original. Nur dadurch, daß er im allgemeinen von der ‚Schmach des Landes‘ spricht, kann er Ödipus als den ‚Allessuchenden‘ einführen, dessen ‚unendliche Deutung‘ zum *movens* des tragischen Geschehens wird.

¹⁶ Wie sehr es Hölderlin darum geht, Ödipus zum ‚Allessuchenden‘ zu machen, schlägt sich auch an anderer Stelle seiner Übersetzung nieder. Als Jokaste bereits die Wahrheit weiß, macht sie einen letzten Versuch, Ödipus zurückzuhalten. Ödipus mißverstehet dies und glaubt, Jokaste fürchte, er könne niederer Herkunft sein. In der Übersetzung der folgenden Rede radikalisiert Hölderlin Ödipus' Wunsch zu wissen: „Und so erzeugt, will ich nicht ausgehn, so, / So daß ich nicht ganz, *was ich bin, erforschte*.“ (StA V, 201) Hier zeigt sich besonders deutlich, wie Hölderlins Interpretation seine Übersetzung bestimmt: Diese Fassung findet sich nämlich nur in den ‚Anmerkungen‘, also als Beleg für seine Deutung. Daß Hölderlin sehr wohl weiß, daß es nicht um ein dem Menschen unmögliches, vollständiges Wissen von sich geht, zeigt seine eigentliche Übersetzung der Tragödie: „Und so erzeugt, will ich nicht ausgehn, so, / So daß ich nicht, ganz, *weiß ich bin, ausforschte*.“ (ebd. 173, v. 1103f.) Vgl. die Übersetzung von Schadewaldt: „Und so entsprungen, werd ich nicht zuletzt / Hervorgehn noch als anderer, so daß / Ich nicht *ausforschen sollte meinen Stamm!*“ (W. Schadewaldt, Sophokles, König Ödipus, a.a.O., S. 52; alle Hervorhebungen von mir, F. L.)

Hölderlin in Frankreich
Seine Gegenwart in Dichtung und Übersetzung

Ein Vortrag*

Von

Bernhard Böschenstein

Die Geschichte der maßgebenden Hölderlin-Übersetzungen ins Französische ist an vier Dichter gebunden, von denen jeder Hölderlin auch außerhalb seiner Übersetzungsarbeit begegnet ist. *Pierre Jean Jouve* hat schon 1930, unterstützt von Pierre Klossowski, einen Band 'Poèmes de la folie de Hölderlin' mit einem Vorwort von Bernard Groethuysen herausgebracht. Dieser Band enthält etwa 30 späte hymnische Fragmente und etwa gleich viele späteste Gedichte aus den letzten Lebensjahren, neben nur sieben früher entstandenen Gedichten. Die Textgestalt folgt dem letzten, 1926 erschienenen Band von Zinkernagels Insel-Ausgabe. Die für die fortgeschrittene Haltung in der Einschätzung des Verhältnisses von Kunst und Geisteskrankheit zeugende Kühnheit dieses Unterfangens beruht jedoch nicht allein auf dieser Auswahl, der damals kein deutsches Gegenstück entsprach, sondern ebenso sehr auf der Methode der Übersetzung. Auffallend ist die stete Bemühung um Wörtlichkeit und um genaue Reproduktion der Syntax, auch da, wo die französische Konvention eine andere Wortfolge verlangt. Die Einfachheit der Sprache des Originals wird in der sich so stark dagegen sträubenden Zielsprache erreicht. Eine Nüchternheit, ja Sprödigkeit des Tons entsteht so, die heute viel leichter vorstellbar ist als damals. Wählen wir als Beispiel das allerletzte von Hölderlin überlieferte Gedicht 'Die Aussicht':

*Wenn in die Ferne geht der Menschen wohnend Leben,
Wo in die Ferne sich erglänzt die Zeit der Reben,
Ist auch dabei des Sommers leer Gefilde,
Der Wald erscheint mit seinem dunklen Bilde.*

* Gehalten zur Eröffnung des vom Institut culturel franco-allemand veranstalteten Kolloquiums 'Hölderlin aus französischer Sicht' am 20. 5. 1986 an der Universität Tübingen.

*Daß die Natur ergänzt das Bild der Zeiten,
Daß die verweilt, sie schnell vorübergleiten,
Ist aus Vollkommenheit, des Himmels Höhe glänzet
Den Menschen dann, wie Bäume Blüt umkränzet.
d. 24 Mai 1748. Mit Untertänigkeit
Scardanelli.¹*

La Vue

Lorsque dans le lointain va la vie habitante
Des hommes,
Là où dans le lointain brille le temps des vignes,
Présents aussi sont les champs vides de l'été
Et paraît avec sa sombre image la forêt.

Que la nature ajoute à l'image des temps,
Qu'elle demeure et eux vivement glissent,
Provient de la perfection; et les hauteurs
Du ciel brillent pour l'homme
En même temps que l'arbre est couronné de fleurs.

Avec humilité

L. 24 mai
1748

Skardanelli.²

„La vie habitante / Des hommes“ ist viel weniger sprachgerecht als „der Menschen wohnend Leben“, zumal „Des hommes“ eine eigene, zusätzliche Zeile bildet und so mehr Gewicht beansprucht. „Présents“ und „paraît“ stehen an hervorragender Stelle, jeweils am Versanfang, und erhöhen so die Bedeutung der durch ihre Abwesenheit einprägsamen Landschaft. Seit der Entstehung dieser Gedichte ist die Anwesenheit des Abwesenden in Dichtung (Mallarmé) und Philosophie (Heidegger) so stark reflektiert worden, daß dieses Paradox jetzt selbstverständlicher ausgesprochen werden kann. Die syntaktische Präzision der französischen Wiedergabe erfordert eine Ausdehnung des französischen Textes: 10 statt 8 Zeilen. Die letzte Halbzeile „wie Bäume Blüt umkränzet“ wird zu einer ganzen: „En même temps que l'arbre est couronné de fleurs.“ Die Konjunktion „wie“ wird verdeutlicht, wie zu Beginn „wenn“ und „wo“. Daran zeigt sich, daß hier keineswegs Poetisierung im Sinne einer Selektion der im engeren Sinne poetischen Wörter ange-

¹ StA II, 312.

² Pierre Jean Jouve, Poèmes de la folie de Hölderlin, avec la collaboration de Pierre Klossowski, Paris 1930, ²1963, S. 118.

strebt wird, sondern Treue in der Wiedergabe des zeitlichen und räumlichen Verlaufs. Die größere Ausführlichkeit, ja Umständlichkeit der Übersetzung zeugt von ihrer Gewissenhaftigkeit, ihrer Abwehr der Versuchung zur Glätte. Genau nachgebildet werden auch die Unterschrift „Mit Untertänigkeit Scardanelli“ und das Datum. Jouve nimmt diese Demutsformel in einem gleichzeitigen Gedicht auf:

Mon amour est-il une infime lueur perdue de Ton Amour
Essence Noire, le monde a disparu
Tu sembles dormir satisfaction confuse
Et je suis arrivé, suis-je obéissant
„Avec humilité“ disait le poète dément.³

Meine Liebe, ist sie ein unscheinbarer verlorener Schimmer Deiner Liebe
Schwarze Wesenheit, die Welt verschwand
Du scheinst zu schlafen, wirre Befriedigung
Und ich bin angekommen, bin ich gehorsam?
„Mit Untertänigkeit“, sagte der wahnsinnige Dichter.

Wo der späte Hölderlin kein Ich mehr sprechen läßt und keinen Gott mehr anruft, wo für ihn die Welt in ihrem Fortgang zugleich Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit zu gewinnen scheint, überall dort wird Jouve in seiner Analogie zu Hölderlin expliziter, geheimnisloser. Freilich redet er in Frageform, jedoch ohne Fragezeichen. Hier wird die Verunsicherung zur graphischen Undeutlichkeit verschärft, auch dies ein Erbeil Mallarmés.

Jouve weist in seiner ersten autorisierten Gedichtsammlung 'Noces', die zeitlich mit den Hölderlin-Übersetzungen zusammenfällt (1925–1931), nur selten den einfachen Ton und Gang der letzten Hölderlinverse auf. Eines der in diesem Zusammenhang zu nennenden Gedichte heißt 'Limites': 'Grenzen'. Es beginnt so:

An der natürlichen Grenze der Berge
Ist die Erde vollkommen blau, von sehr weit gesehen,
Nähert man sich, ist sie nicht nur grün und gelb,
Sondern erfüllt von einem fremden Ruf, als ob,
Wenn alle Farben durchlaufen sind, die erste Farbe erschiene.

³ Pierre Jean Jouve, Les Noces, suivi de: Sueurs de Sang, Paris 1966, S. 73.

A la limite naturelle des montagnes
La terre est parfaitement bleue vue de très loin
Si l'on approche elle n'est pas seulement verte et jaune
Mais pleine d'un appel étrange comme si
Toutes les couleurs franchies venait la couleur première.⁴

Hölderlins Blick aus der Ferne auf die Erde als Ganzes, seine Beachtung des Wechsels der jahres- und tageszeitlichen Phasen aus dem Geist einer Zusammenschau, die vom Einzelnen abzurücken, von der einzelnen zeitlichen Verwirklichung stufenweise sich zu lösen einlädt, wird hier thematisch ausdrücklicher, fast schon in der Weise eines Kommentars, nachgebildet.

Ähnliches gilt vom Gedicht 'Après le déluge', freilich mit dem bedeutsamen Blick auf den Tod schon von Anfang an, nicht erst in der – von mir nicht zitierten – zweiten Strophe des eben behandelten Gedichts:

Nach der Sintflut

Der Mond nimmt ab, göttlicher September.
Die Berge sind gestillt in ihrem Licht,
Der Schatten bildet früher einen Schatten und das Gold ruht
Zart in dem Grünen. Jede Wärme
Starb gestern, wie eine Mauer schwarz war,
Welche die Nacht auflöste mit klaren Sternen,
Mit Wind und Schweigen schon, Gedanken an den Tod.

Après le déluge

La lune diminue, divin septembre.
Les montagnes sont apaisées dans leur lumière,
L'ombre plus tôt fait ombre et l'or se repose
Subtilement dans le vert. Toute chaleur
Est morte hier comme une muraille était noire
Que dissipa la nuit avec étoiles claires,
Avec vent et silence déjà, pensée de la mort.⁵

Daß der Frieden hier den Status des Postumen erlangt, daß Beschwichtigung hier den Aufruhr unausgesprochen voraussetzt, gibt der Titel an, von dem hier eine Brücke zu Hölderlins spätesten Gedichten geschlagen

⁴ Ebd. S. 74.

⁵ Ebd. S. 122.

werden kann, wenn man in ihnen e contrario den Weltuntergang zu vernehmen fähig ist, der ihnen voraufging.

In sein Gedicht 'Voyageurs dans un paysage'⁶ hat Jouve fast ohne Veränderung und ohne Kennzeichnung der fremden Herkunft seine 'Tinian'-Übertragung aufgehen lassen. Ihn hat die „heilige Wildnis“, das Dasein des „Findlings“, der Gegensatz zwischen „Sommervögeln“ und „Bienen“ und „nicht von der Erde gezeugten“ Blumen⁷ in seiner Verehrung der Gegenwart des Vaters in der dichtesten, tierhaften Natur bestätigt.

Diese Hölderlin-Begegnung war dennoch fern von Identifikation. Die dunkle und brennende Form seiner Erotik und ihre sündenbewußte religiöse Verarbeitung in einem gänzlich antikenfernen Horizont hat Jouve in Hölderlin nur kurze Zeit ein Gleichnis für die Spannweite zwischen Elementarität und Spiritualität finden lassen, wie sie sich im Kontrast der letzten Form von Hölderlins dichterischer Produktion zu den vorangehenden hymnischen Fragmenten offenbart.

Identifikatorischer geht 1942 der Waadtländer Dichter *Gustave Roud* vor in seinen von der Pléiade wiederaufgenommenen Übersetzungen der bedeutendsten Hymnen und einiger hymnischer Fragmente und spätester Gedichte Hölderlins. Das Vorwort macht Hölderlin zum Bruder Rimbauds auf Grund des emphatischen Selbstverständnisses der Dichterrolle und des Erleidens äußerster Einsamkeit.⁸ In einer drei Jahre später veröffentlichten Prosadichtung 'Air de la solitude' beschreibt Roud eine Oktoberwiese im Dämmerlicht. Er hört Herdenglocken, er erfährt den Zusammenhang vielfacher Antworten, das Ohr ist dem Gesang der anderen offen.⁹ Eine Strophe erwacht ihm plötzlich zum Leben: „Daß aber / Der Mut nicht selber mich aussetze. [...] / [...] Wie Morgenluft sind nämlich die Namen / Seit Christus. Werden Träume. Fallen, wie Irrtum, / Auf das Herz und tötend, wenn nicht einer // Erwäget, was sie sind, und begreift. / Es sah aber der achtsame Mann / Das Angesicht des Gottes [...]“.¹⁰

Die Herbstwiese erfüllt sich ihm mit dieser Klage. Er identifiziert sich mit dem Kampf ums Überleben angesichts der Gefährdung, die sich in

⁶ Ebd. S. 123.

⁷ StA II, 240f.

⁸ Hölderlin, Poèmes. Version française de Gustave Roud, Lausanne 1942, S. 17–21.

⁹ Gustave Roud, Ecrits II: Pour un Moissonneur. Air de la Solitude, Lausanne 1950, S. 168.

¹⁰ Patmos, Bruchstücke der späteren Fassung: StA II, 182, v. 161 ff.

den nicht mehr bewältigten Namen staut. Einen Vorgesmack von Tod und Abschied, eine geheime Verwundung hört er aus diesen Versen heraus, mit denen er sich vereint.

Seine Fassung dieser Stelle aus 'Patmos' weicht leicht vom Original ab, am Schluß: „Mais / Les prunelles attentives de l'homme contemplé / Le visage du dieu [...]“.¹¹ Die Augäpfel, die Pupillen sind achtsam: eine intensivierete Aufmerksamkeit auf das „Angesicht des Gottes“ fällt auf. Roud ist ein liebender Betrachter der Landschaft und der in ihr tätigen Bauern, des Mähers, dessen Blick ihm die Winterlichkeit der Welt hinwegschmilzt. Seine Übersetzung Hölderlins zeugt von fühlender Hingabe und gesteigerter Innigkeit der Anteilnahme. Gegen die ruhige Sprödigkeit Jouvés gehalten, ist seine 'Patmos'-Version um eine wichtige Nuance intensiver, durch kleine Zusätze, die im Licht heutiger Forderungen als zu wenig verhalten, zu wenig strikt erscheinen mögen, die aber eine von der Entdeckung zentraler Texte deutscher Romantiker geprägte Generation kennzeichnet: Roud hat für das berühmte Buch seines Freundes Albert Béguin, 'L'Ame romantique et le Rêve', auch Gedichte von Novalis, von Brentano, von Eichendorff übersetzt, später auch 'Die Lehrlinge zu Sais' und Verse von Trakl. So schreibt sich sein Hölderlin in eine von musikalischen und traumhaften Eingebungen bestimmte literarische Landschaft ein. Hören wir Teile einiger Strophen aus 'Patmos':

Et bruissante autour des portes de l'Asie
S'allonge et se disperse
Dans l'incertaine plaine marine
La profusion des routes sans ombre.
Mais le marin sait les îles.

...
Et quand, jeté d'un naufrage ou pleurant
Sa terre natale ou
L'étreinte d'un ami perdu,
Quelque étranger l'aborde, elle se fait
Pitoyable à sa plainte; et ses enfants,
Les voix dans le brûlant bocage,
Et dans les lieux où choit le sable, où se fend
L'écorce des terres, les sons
Lui font audience, et tout un tendre
Echo répond au désespoir de l'homme. Telle

¹¹ Hölderlin, Oeuvres, Edition de la Pléiade, Paris 1967, S. 874.

Jadis elle prit soin de l'aimé du dieu,
 Du voyant dont la jeunesse bienheureuse
 Avait suivi, compagne
 Inséparable, le Fils du Très-Haut, car
 Le Porteur d'orage aimait la simplesse
 Du disciple, et les prunelles attentives de l'homme
 Contemplèrent, tout proche, le visage du dieu

...
 Car jamais ses lèvres n'étaient lasses
 De miséricordieuses paroles ...
 ... Et ses amis le virent encore, des cimes
 De la joie, leur jeter le regard suprême d'un vainqueur.¹²

In sich sind diese Strophen einheitlich gefaßt, ein gleichmäßiger Fluß, eine nie aussetzende Zuwendung zu den besungenen Gegenständen bilden ein poetisches Kontinuum, dessen Abweichungen vom Original stets ähnlicher Motivation entspringen: nicht wortkarg vor dem deutschen Text sich zurückzuziehen, sondern den in ihm implizit enthaltenen Reichtum ganz auszukosten. So wird aus dem „Hinziehend da und dort“: „S'allonge et se disperse“, aus „Der schattenlosen Straßen genug“: „La profusion des routes sans ombre.“, aus „klagend / Um [...] / Den abgeschiedenen Freund“: „pleurant [...] / L'étreinte d'un ami perdu“, aus „liebend tönt / Es wider von den Klagen des Manns“: „et tout un tendre / Echo répond au désespoir de l'homme“. Diese letzte Erweiterung könnte als Motto über allen Transformationen Rouds stehen: seine Übersetzung antwortet wie ein liebendes Echo dem deutschen Gedicht, dessen knappe Züge es verdeutlichend nachzeichnet, beredter, gefühlsinniger, aus einer Form der Näherung heraus, die nach dem grossen Kälteschock, den die Sprache der Dichtung seit Brecht erfuhr, als der Tonfall einer entrückten Generation erscheint. Erst recht gilt dies von seinem Christus. Er wird von Johannes aus größter Nähe angeschaut. Seine Worte kommen aus „niemals ermüdenden Lippen“. Und zuletzt steht er als Sieger „auf den Gipfeln der Freude“. Hier geht Übersetzung in Nachdichtung über. Der so schrieb, lebte so einsam wie Hölderlin in Tübingen in seinem hochgelegenen Dorf Carrouge bei den Wäldern im Norden von Lausanne, und er war einer der letzten Dichter in Europa, der von seinen engeren Landsleuten in hohem Maß verehrt wurde. Auch hat er die besten jüngeren Dichter und Schriftsteller der französischen Schweiz zu Freunden und Jüngern gehabt, so besonders

¹² Ebd. S. 868 f.

Philippe Jaccottet, den Herausgeber der Werke Hölderlins in der von vielen Übersetzern getragenen *Pléiade*, den in Tübingen gefeierten Träger des Montaigne-Preises.

Von ihm als Hölderlin-Übersetzer zu sprechen, ist nicht ganz einfach. Der 1270 Seiten starke Band von 1967 stellt eine große Ausnahme dar, indem damals in der *Pléiade* von den deutschen Dichtern nur Goethe zwei Bände gewidmet waren, heute nur Kafka auf eine vollständigere Ausgabe ein Anrecht hat. Jaccottet scheint mir darin selbstlos vorgegangen zu sein, daß er nicht die ihm am nächsten liegenden Verse selbst übersetzt hat, sondern die sonst von niemand übernommenen undankbarsten im Hinblick auf das zur Verfügung stehende metrisch höchst ungeschmeidige Instrument der Zielsprache. Ich meine z. B. die Oden und einige Elegien. Leichter hatte er es mit dem 'Hyperion', dessen Stil Jaccottet gewissenhaft wiedergegeben hat, freilich in einer Treue mehr des Sinns als der Wörtlichkeit. Der rhetorische Aspekt des Originals läßt sich im Französischen adäquat nachbilden, während alle antiken Metren pflichtige deutsche Lyrik mangels überzeugender historischer Vorbilder aus der älteren und neueren französischen Lyrik den Übersetzer zu einer unbefriedigenden Kompromißformel zwischen Prosa und Stilisierung greifen läßt.

Ein Absatz aus dem 'Hyperion' stehe für die disziplinierte, besonnene, nur selten das Original leise verdeutlichende Übersetzungsmethode Jaccottets:

Ou encore le soir, quand je m'enfonçais dans la vallée jusqu'au nid de la source dans le cercle murmurant des chênes obscurs, comme si la Nature avait voulu m'enfouir, mourant de mort sacrée, quand la terre n'était plus qu'ombre, qu'une vie invisible bruissait dans les hauts feuillages et qu'au-dessus des cimes se tenaient les nuées du soir, montagne étincelante, d'où les rayons du ciel coulaient vers moi comme des torrents pour abreuver le voyageur altéré [...] ¹³

Daß aus der „Wiege des Quells“ das „Nest des Quells“ wurde, zeigt den Willen an, heute zum Klischee erstarrte Bilder zu vermeiden. „Heiligsterbend“ mußte im Französischen zu einer figura etymologica aufgelöst werden: „mourant de mort sacrée“. Jede Abweichung ist hier in der Sache begründet, nicht in den Neigungen des Übersetzers. Nicht anders hat er, übrigens als einzige Hymne, 'Der Mutter Erde' übertragen, mit dem Schluß

¹³ Ebd. S. 271.

Et le gibier erre dans les gouffres
 Et les hardes sur les hauteurs,
 Mais dans l'ombre sacrée,
 Au versant vert habite
 Le pâtre, et contemple les cimes.¹⁴

Hier herrscht die gleiche Besonnenheit und Bestimmtheit, die in Jaccottets Übertragungen seine Subjektivität neutralisiert, so daß es schwerfällt, ihn zu charakterisieren. Diese Tendenz zur Selbstausschöpfung, die den Übersetzungen überall dort zugutekommt, wo eine treue Entsprechung möglich ist, weniger dort, wo Eingriffe, Entscheidungen, ja Veränderungen angesichts der grundlegenden Differenz der sprachlichen Systeme nötig werden, findet einen Rückhalt an Jaccottets dichtender und deutender Hölderlin-Erfahrung. Im Prosaband 'Paysages avec figures absentes' wird der Weg Hölderlins vom Jugendgedicht 'Die Meinige' bis zu den letzten Gedichten beschrieben als ein zunehmendes Abrücken von greifbaren kulturgeschichtlichen Zeichen und als ein Vernehmenlassen der einfältigsten und stillsten Bilder, bis zur reinen Transparenz, bis zum gänzlichen Erlöschen der Welt, wie in Breughels Bild vom 'Sturz des Ikarus', wo der Held fast unsichtbar ist, dagegen Wellen des Ackerfelds und des Meeres die fast unsichtbare Sprache der Abwesenheit des Menschen figurieren.¹⁵ Jaccottets Verhältnis zur kulturgeschichtlichen Tradition ist von dieser Art. Wenn er daher den 'Hyperion' übersetzt, so muß er einen Schritt zurücktreten zu der Sprache der Denkmäler, zu der Präsenz mythologischer und literarischer Erinnerung, die er als Dichter in der antiken Landschaft der Haute-Provence hinter sich gelassen hat. Das gibt seiner Übersetzungsarbeit einen unpersönlicheren, dienenderen Status und erklärt seine Scheu vor eigenwilliger Bezeugung eines künstlerischen Temperaments.

Ganz umgekehrt verhält sich der der gleichen Generation zugehörige Dichter *André du Bouchet*, den die deutschsprachige Leserschaft durch Celans Übersetzung seines ersten Gedichtbandes 'Vakante Glut' kennt. Es war Celans Wunsch, mit du Bouchet zusammen zu Hölderlins 200. Geburtstag in Stuttgart aufzutreten. Du Bouchet hat in seiner Stuttgarter Rede 'Hölderlin aujourd'hui' sich immer wieder auf das Gedicht 'In lieblicher Bläue ...' berufen. So möchte ich dessen Überset-

¹⁴ Ebd. S. 841.

¹⁵ Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Paris 1970, S. 139–155.

zung als Kronzeugen für du Bouchets zielstrebige Übersetzerkühnheit wählen.

„In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dache der Kirchturm.“¹⁶ „En bleu adorable fleurit / Le toit de métal du clocher.“¹⁷ „Clocher“ gibt „Kirchturm“ nicht so wieder, wie du Bouchet, der Wörter hört, es möchte. Er hört „Turm“ und, vielleicht ohne daß er es weiß, läßt er die französische Entsprechung „tour“ in den nächsten Zeilen erklingen: „*alentour* / Plane un cri d'hirondelles, *autour* / S'étend le bleu le plus touchant.“ Diese Wiedergabe ist dem Sinne nach treu, sie enthält jedoch jenseits der Sinnpartitur noch eine Wortpartitur, die anderes als nur die sinnmäßige Entsprechung vermittelt. Wenn es dann heißt: „im Winde aber oben stille krähet die Fahne“, so steht du Bouchets Übersetzung von „krähen“ wieder im Zusammenhang mit dem Vorangegangenen, diesmal mit dem „Geschrei der Schwalben“, „*cri d'hirondelles*“. Denn es heißt bei ihm: „*Mais silencieuse, là-haut, dans le vent, / Crie la girouette.*“ Dieser Schrei antwortet seinem Hinhören auf Sonderwörter Hölderlins, „Geschrei“, „Waldgeschrei“ (im 'Ister'), „Freudengeschrei“ (im hymnischen Fragment 'Das Nächste Beste'). Jedesmal handelt es sich um die Sprache der Vögel. Das „Geschrei von Schwalben“ nähert du Bouchet der Schwalbensprache Kassandras im aischyleischen 'Agamemnon': *χελιδόνοσ δίκην*.¹⁸ So wie Kassandras Schweigen die Mauer der Rede durchstößt, so ist das Wort des Dichters anders als das der sich verständigenden Sprecher.

Besonders treffend übersetzt er: „Innen aus Verschiedenem entsteht ein ernster Geist.“ Wenn unter „Verschiedenem“ das Tote verstanden wird, so würde eine vom Sinn gesteuerte Übertragung eine deutliche Abweichung von „verschieden“ in der Bedeutung „unterschieden“ ausdrücken. Du Bouchet gelingt es, ein so fundamentales Wort zu wählen, daß beide Deutungen darin aufgehen, das Wort „*départ*“. Es heißt sowohl „Abschied“ als „Unterscheidung“: „*Du départ, au-dedans, naît un Esprit sévère.*“ Das ist die geniale Form der Übersetzung, umso erstaunlicher, als du Bouchet auf die Hilfe der englischen Fassung von Michael Hamburger angewiesen ist.

Der für Jaccottet entscheidende Satz „So sehr einfältig aber die Bilder, so sehr heilig sind die, daß man wirklich oft fürchtet, die zu beschreiben.“ wird überwörtlich wiedergegeben, auf das „die“, das die Einfalt

¹⁶ StA II, 372, Z. 1.

¹⁷ *Pléiade*, S. 939 ff.

¹⁸ André du Bouchet, Hölderlin aujourd'hui. In: *L'Incohérence*, Paris 1979.

und Heiligkeit im Sprachgestus bestätigt, wird mit Hilfe der Syntax ein übergroßes Gewicht gelegt: „Si simples sont les images, si saintes“ – die französische Alliteration vermag hier zu verschwistern, was das Deutsche nicht zusammenführen kann – „Que parfois on a peur, en vérité, / Elles, ici, de les décrire.“ Das vom Satzverlauf abgetrennte „Elles, ici“ ist so innovativ wie Hölderlins eigene Funde in seiner ‘Antigone’-Übersetzung. Du Bouchet läßt die Beschreibungsscheu zum Ereignis des Satzverlaufs werden. Dies heißt er „parole de la rupture“, Wort der Unterbrechung, des Bruchs. Roud und Jaccottet strebten stets die Vermeidung dieses Bruchs an; Jouve zeichnete gewissenhaft, aber ohne konsequente poetologische Stellungnahme, die Stellen an, wo solche Brüche stattfänden. Du Bouchet spricht durch diese Brüche, sie sind seine Sprachsignale, ihnen vertraut er seine Kommunikation mit dem Leser an.

Ungewöhnlich ist die Übersetzung von „Tugend“ mit „retenue“. Wenn in „Tugend“ auch die Potentialität, das Tunkönnen, enthalten ist, so ist „retenue“, „Verhaltung“, das noch nicht ausgegebene Vermögen, die noch nicht verausgabte Kraft. Zugleich klingt darin das Maß an, das den Gott daran hindert, die Welt in Brand zu stecken:

*Denn schonend rührt des Maßes allzeit kundig
Nur einen Augenblick die Wohnungen der Menschen
Ein Gott an [...]*¹⁹

Manchmal bilden Assonanzketten Sinnsteuerungen: „Tant que dans son coeur / Dure la bienveillance, toujours pure, / L’homme peut avec le Divin se mesurer [...]“. Dauer, Reinheit, Maß hängen im Horizont der „Freundlichkeit“ miteinander zusammen. Der Reim bringt die Dauer der Reinheit hervor.

Der offenbare Gott wird, gegen jede theologische Implikation, „évident“ genannt. Nicht nur die Sichtbarkeit des Himmels, auch dessen Transparenz ist darin mitausgesagt. Und vielleicht auch die klangliche Nähe zu ‘évider’, ‘leer machen’: die Möglichkeit des Verschwindens, des Vergessens, die du Bouchet in der Bläue erfährt.

„L’ombre de la nuit avec les étoiles – l’homme, qu’il faut appeler une image de Dieu“: der Gleichklang bringt die Schattenhaftigkeit des Menschen anders hervor als der bloße Vergleich. Zumal im Spanischen Mensch ‚hombre‘ heißt. Übersetzung wäre dann nicht mehr ein Kampf gegen die mehr oder minder großen Defizite, sondern eine Gegenrech-

¹⁹ Friedensfeier: StA III, 534, v. 52–54.

nung, die für so viele Verluste unerwartete Gewinne verbucht, deren Zustandekommen der fremden Sprache und ihrer ganz andersartigen Klang-Kombinatorik verdankt wird. Dazu ist freilich nötig, daß der Übersetzer den Worten noch anderes zutraut als semantische Entsprechung. Du Bouchet hat hier ein Äußerstes geleistet, auch in seiner ‘Ister’-Übertragung.

Von anderen in sich kohärenten Reimsträngen sei jetzt nicht mehr die Rede, wohl aber von Wendungen, die mehrere Bedeutungen gleichzeitig aktualisieren, insbesondere in bezug auf antike Vorstellungen. Wenn von der Tragödie ‘Oedipus rex’ gesagt wird: „Wenn das Schauspiel ein solches darstellt, kommts daher“, was eine Übersetzung von δῶμα ist (Hölderlin sagt dafür „Hergang“²⁰), so ist in „du coup la voilà“ sowohl die Sichtbarkeit des Schauspiels, das θέατρον, als auch der Schicksals-schlag im konkreten Sinn des Gewitters bezeichnet: „Wie ins Wetter eines großen Schicksals er gekommen ist“.²¹ Ebenso differenziert nimmt sich die Wiedergabe des Satzes aus: „Und die Unsterblichkeit im Neide dieses Lebens, diese zu teilen, ist ein Leiden auch.“ „Mais / Etre de ce qui ne meurt pas, et que la vie jalouse, / Est aussi une douleur.“ Die Vermeidung des Wortes „immortalité“, das eine Tradition überalterter Klischees wachriefe, gelingt mit Hilfe eines Neutrums, für das Hölderlin selber und nach ihm Trakl das Vorbild geliefert haben. Das ‚Unsterbliche‘ bringt, gegenüber der ‚Unsterblichkeit‘, eine antiheroische und antihumanistische Vorstellung ins Spiel, die sich mit der Teilung verbinden läßt. Auch da wird dem Heroenkult eine klassizistische und historistische Grundlage entzogen, zugunsten einer offeneren und bescheideneren Form des Bezugs eines ausgezeichneten Wesens wie Herakles zu den Instanzen der Schicksalsbestimmung.

Das durch seine konkrete Einbeziehung der Krankheit Thebens und der Beflecktheit seines Königs einprägsame Bild von den Sommerflecken, die einen Menschen ganz bedecken, wird mit dem Aufziehen der Geschöpfe durch die Sonne verdeutlicht. Du Bouchet übersetzt: „il appelle toute chose à sa fin.“ „Fin“ heißt im Französischen sowohl Ziel und Zweck als Ende. Das Drama ‘König Oedipus’ hat Ziel und Zweck in dem, was der Ausruf meint: „Ju! Ju! das Ganze kommt genau heraus!“²² Diese Arbeit der Sonne Apollon mündet zugleich in die Endphase des Dramas und in den Weg, der Verbannung und Tod bringen

²⁰ Anmerkungen zur Antigone: StA V, 270, Z. 29 f.

²¹ Oedipus der Tyrann: StA V, 192, v. 1550.

²² Ebd. StA V, 179, v. 1198.

wird. Hier schon wird der letzte Satz erläutert: „Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben.“ Dieses „Aufziehen“, diese Erreichung des Endes, ist der Umschlag von Leben zu Tod und von Tod zu neuem Leben: die Stelle, wo der ‘Oedipus rex’ hinübergeführt wird in den ‘Oedipus auf Kolonos’, wo der tote Lebende zum lebendigen Toten wird. Du Bouchet beschreibt diesen Moment so:

Dort, in lieblicher Bläue, findet – in diesem bestürzenden Raum, in dem jedes bewegliche Wort sich einzeichnet, um zu verschwinden – findet eine abschließende Zeile, so wie jeder von uns, welche auch seine Sprache sei, über ein Schweigen oder über ein zu leises oder zu lautes Wort es vermag, einen Augenblick lang ein Gleichgewicht: *Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben*. Der Akzent liegt hier auf *Leben*, dem ersten und dem letzten Wort, während die fliehende Leere des Todes auf der Hälfte des Weges immer das Offene selbst bezeichnet, das Offene dessen, was sich vom Wort scheidet und was ein gleichsam von der eigenen Mitte her zerrissenes Wort aussprechen wird.²³

Wenn das Wort für du Bouchet von der eigenen Mitte her zerrissen ist, darf die Übersetzung diesen Riß nicht übertönen. Welche Möglichkeiten dieser Übersetzer besitzt, wenn er dem Wort die Motivation, etwas sagen zu wollen, nicht mehr als dessen einzige Daseinsberechtigung zuspricht, sondern es mit einer Fremdheit umgibt, die andere Momente als diejenigen feststehender Gegenwart in die Sprache einläßt, solche der zurück- oder vorausliegenden Aussage, die eine Lücke in den jetzt und hier gesprochenen Satz reißt, hoffe ich dargestellt zu haben. Oedipus, der statt seines Namens den des „Sohnes Laios“ erhält und „armer Fremdling in Griechenland“ genannt wird, gibt durch sein Leben und seinen Tod eine Vorstellung von der Rolle der Dichtung heute, wenn seine Fremdheit innerhalb seines Landes zur Figur der Hölderlinischen Dichtung heute und weiterhin ihrer heutigen Übersetzer wird.

Der Weg, der zu solch einer Auffassung des Hölderlinischen Wortes führt, ist durchaus nicht zu Ende begangen. André du Bouchet ist selber hier, um zu bezeugen, wohin er weiterführt.

Die Dichter, die sich im Gedicht Hölderlin zugewandt haben, waren in Frankreich zahlreicher, als meine Skizze es vermuten läßt. Aber mir liegt daran, die allzu rhetorischen, allzu biographischen, allzuwenig

²³ Hölderlin heute, Übersetzung von Renate Böschstein-Schäfer, HJb 16, 1969/70, S. 89.

unverwechselbaren Stimmen fernzuhaltend, z. B. Pierre Emmanuel und Louis Aragon, um nur zwei zu behalten: Jean Tardieu und René Char. 1954 erschien ‘Une voix sans personne’ von Jean Tardieu, der Teile des ‘Archipelagus’ übersetzt hatte. Tardieu läßt in dieser Übersetzung die Schlacht von Salamis und den Wiederaufbau Athens weg. Alles Kulturhistorische hat für ihn seine Zeichensprache eingebüßt. Sprechend geblieben sind scheinbar die Zeichen am Himmel, Sonne, Sterne, Gewitter, aber auch sie sind nicht mehr vernehmbar, sie sind wie Schauspieler, die auf einer leeren Bühne auftreten sollten und nicht auftreten, weil sie nicht aus dem Schattendasein zu wirklicher Körperhaftigkeit erlöst werden können. Und wenn Hölderlin ruft: „Begierig sind wir, / Zu schauen den Tag“²⁴ und am Ende von ‘Heimkunft’ die „Engel des Jahres“ und die „Engel des Hauses“²⁵ zu kommen bittet, so erneuert Tardieu diesen Ruf, jedoch gibt er darauf die doppelt eingeschränkte Antwort, daß der Simultaneität aller Räume und Zeiten vielleicht ein alles überwindendes Lächeln entspringen werde, Zeichen des ersten und letzten Friedens, welches jedoch niemand empfangen wird, weil das Herz nur sich selber hört. So zieht die Erwartung, die Verheißung wie ein Gewitter ab, von dem nur die ferne Erinnerung übrigbleibt.

Von der Hölderlinischen Zwiesprache mit den göttlichen Elementen bleibt ein unausgefüllter Umriss übrig, der den großen Zug des einstigen Dialogs in Schattenhaftigkeit und sprachlose Stille umschlagen läßt. Dieses unartikulierte Gesumm und diese erloschenen Stimmen grundieren die Klage um die ausbleibende Nähe der ferngerückten Räume und Zeiten. Hölderlins Grab wird zum Ort solcher doppelten Bewegung: hin zur Offenbarung der uns verschlossenen Räume und der uns entzogenen Zeitalter und zugleich zur Erleidung der Verweigerung einer Natur und Geschichte mobilisierenden Antwort, deren stete Möglichkeit in Hölderlins Texten einst einen dauernden Widerhall hervorrief. Tellos Weisung – „Nicht indes ein Höherer spricht, / Zu fallen in die tönende Rede.“ Denn: „Viel hat er zu sagen und anders Recht, / Und Einer ist, der endet in Stunden nicht, / Und die Zeiten des Schaffenden sind, / Wie Gebirg, / Das hochaufwogend von Meer zu Meer / Hinziehet über die Erde“²⁶ – bildet hier nur den von fern erinnerten Anhaltspunkt für das, was jetzt radikal entzogen zu sein scheint. Das Meer zu Beginn und am Ende des ‘Archipelagus’, aus dem eine Präsenz der noch

²⁴ Der Ister: StA II, 190, v. 2 f.

²⁵ StA II, 99, v. 90 f.

²⁶ Der Mutter Erde: StA II, 125, v. 63 ff.

immer wirksamen „Göttersprache“ gehört werden konnte, hat sich jetzt in Hölderlins Grab verwandelt, das als Mahnmal der Erinnerung an einen, der solche Zeichensprache vernehmen konnte, dasteht. Die Erinnerung hat sich also um eine Potenz verlagert. Von der Erinnerung an die Griechenpräsenz, die sich in einen Dialog mit dem „Wechseln und Werden“ verwandelte, gelangen wir jetzt zur Erinnerung an diesen Erinnerungsmächtigen, dessen dialogische Kraft nun selber wie ein Gewitter abzieht, nicht um, wie in 'Friedensfeier', ein Fest ertönen zu lassen, sondern um den Raum, in dem dieses ertönen müßte, als Leer-raum, als Vakanz festzuschreiben. Dieses Gedicht ist, indem es solche Abmessungen von Hölderlins 'Dichterberuf' zum heutigen vornimmt, wahr, es täuscht keine Identifikation mit Hölderlin durch Hölderlinworte vor, und es ist doch von diesen Hölderlinworten als den nicht mehr erreichbaren, nicht mehr zulässigen tief geprägt:

So lautet sein Beginn:

Le jour le jour bourdonne de reproches confus
La nuit se plaint et se plaint
elle se plaint sans dire pourquoi

So der Abschluß der ersten Hälfte:

Seul après de longs jours de marche
souvent je vais au pied de ce théâtre d'ombres
et devant la scène déserte
je veille le coeur serré
appelant sans écho
ces grands acteurs qui depuis cent mille ans
règnent sur notre ingratitude
et parlent sans se faire entendre.

So die zweitletzte Strophe:

Et si, de ce tumulte,
sort une voix unique, doucement
dominant le tonnerre, et ce Sourire
plus fort que le combat mortel des éléments,
alors, que nous soyons instruits enfin
de cette paix inaltérable
dont la semence est dans l'esprit des hommes
depuis le premier jour!

Und so der Schluß:

... et toujours le silence du monde
paraît seul annoncer la parole, et toujours,
en nous des voix immenses vont s'affaiblissant,
avec le souvenir de la Promesse,
comme un orage qui s'éloigne!²⁷

Damit sind die Hauptumrisse dieses 'Andenkens' an Hölderlin ausgemessen.

Von viel aufrührerischem Temperament ist René Chars neun Jahre später verfaßtes Prometheusgedicht an Hölderlin 'Pour un Prométhée saxifrage. En touchant la main éolienne de Hölderlin'. Was bedeutet der Kontrast zwischen dem Titanen-„Kampf“ „im Dunkeln“ und der „äolischen Hand Hölderlins“? Der hier im Namen der „Glühenden“ und „Eigensinnigen“ spricht und den grünen Schlamm erwartet, erinnert sich vielleicht gleichzeitig an den Äther in Hölderlins Gedichten. Hölderlin aber hat die Titanen nicht nur verurteilt, er hat sie auch, schon im 'Empedokles', als Spiegel eigener Gefährdung in seine mythische Topographie eingebracht. Daran scheint mir Char anzuknüpfen. Es sieht so aus, als ob die – mit Tardieu übereinstimmende, zweifellos von Hölderlin eingegebene – Vorstellung einer gesteigerten Form der Erwartung neuer Schöpfung ein Kampf um Erlösung von Prometheus- und Luziferverbannung sei, wie er in Hölderlins heroischem Ton – die „ausrenkende Kraft der Dichtung“ – mitvernommen werden kann, zumal wenn die Geschichte der 'Empedokles'- Fassungen als die Bemühung um eine Rettung aus dem Prometheus- und Luziferexil gelesen wird.

Ce sont les questions des anges qui ont provoqué
l'irruption des démons, Ils nous fixèrent au rocher,
pour nous battre et pour nous aimer. De nouveau.

La seule lutte a lieu dans les ténèbres. La victoire
n'est que sur leurs bords.²⁸

So lautet das Mittelstück des Gedichts, das den Kern des mythischen Kampfs alter und neuer Prägung enthält und dem zu entnehmen ist, daß Char in Hölderlins nur scheinbar gegensätzlich – „äolisch“ – getöntem

²⁷ Jean Tardieu, Le Tombeau de Hölderlin. In: Le fleuve caché. Poésies 1938–1961, Paris 1968, S. 198 f. Die Gedichtsammlung, der das Gedicht auf Hölderlin angehört, heißt: Une voix sans personne (S. 181–214).

²⁸ René Char, Les Matinaux, suivi de: La parole en archipel, Paris 1969, S. 77.

Tübingen, 22. Mai 1986

André du Bouchet

Werk die gleiche angespannte Energie eines Kampfs ums Überleben vernimmt, wie er ihn selber während der Résistance und in symbolischer Fortsetzung ihrer Form des Aufstands seither als Dichter führt. Saxifragin heißt auch ein felsensprengender Explosivstoff. Blume (Steinbrech) und Explosion in einem, Äolus und Prometheus zugleich, Engel und Dämonen in notwendiger Verbindung bezeichnen den Ort des heroischen Tons zwischen dem naiven und dem idealischen Ton, die Stimme des Sinclairschen Gottes in Hölderlins Gesamthymne 'Der Rhein'.

Nach diesen zwei Hölderlin-Gedichten ist eine so geschlossene und konzentrierte Form der Zwiesprache mit Hölderlin in Frankreich wohl nicht mehr überzeugend versucht worden. Michel Deguys Gedicht 'A Hölderlin' ist vielschichtiger, fragmentarischer, mosaikhafter: Zitate Hölderlins (vorwiegend aus den späten Fragmenten) und Novalis', Reflexionen, Erörterungen, Deutungen folgen aufeinander und sprengen die Grenzen des Gedichts. Sie weisen in eine französische Hölderlin-Zukunft, die auch die Übersetzungskriterien modifiziert hat. Dieses Kapitel ist von Heideggers Präsenz in Frankreichs Hölderlinaneignung nicht zu trennen. Meine Nachredner gehören fast alle der Generation an, die daran aktiv teilhat. Ihnen sei dieses Feld überlassen.

Hölderlin heute. ich lese von einer Verschiebung her, die, ohne Wiederkehr, ihren Ausgangspunkt immer wieder mit sich fortgerissen hat. *heute* heißt vor fünfzehn, ja sechzehn Jahren.

Stuttgart, 21. März 1970. ein so datierter Text wurde bei einer Gedenkfeier zu Hölderlins Geburtstag gesprochen. *heute* gewidmet *heute*, so wie man ihn seither gedruckt hat lesen können, Paul Celan. *heute* das *heute* dort, kursive Buchstaben in der Widmung, meint – unter anderen Bedeutungen, auf die ich heute nicht eingehen will – *nach* dem Tod von Paul Celan.

schon muß ich, man sieht es, aus dem Französischen übersetzen. und dieses Französische wiederum übersetzen, aus Notwendigkeit, und wiederum hier, ins Französische.

von dem Text, der damals in Stuttgart gesprochen wurde, für jene, die vielleicht im Augenblick dem Faden meiner Rede nicht würden folgen können, lese ich jetzt noch einmal die ersten Zeilen, die man heute mit anderen Ohren hören wird.

„ich kenne nicht die Sprache Hölderlins. eine Unkenntnis, die ich offen auf mich nehmen muß, scheint mir auf den ersten Blick nicht in Widerspruch zu stehen zur Bewegung des Gedichts, das zuweilen unabhängig ist von der Sprache, in der es seinen Ort hat. daß ich mich, als ich Hölderlin übersetzte, nicht vom Hindernis der Sprache beirren ließ, um den Preis mannigfacher Irrtümer, dem danke ich mein Hiersein. aber mit dem Wort, das ich hier jetzt gerade aussprechen will, kann ich mich gleichfalls nicht für ganz eins erklären, auch dieses

bleibt mir zum Teil fremd, das wird mir deutlich – eben in dem Maße, wie es sich, zweifellos, für Augenblicke von Ihnen scheidet. über den Riß hinweg, der dann dem Akt des Sprechens selber innewohnt – und den jeder von uns in seiner eigenen Sprache spürt, der Sprache, muß ich sogleich hinzufügen, die nur der Zufall zu der seinen bestimmt hat – über einen Riß hinweg also, wenn uns manchmal aufgeht, daß ein Zufall uns zu Menschen dieser und nicht jener Zunge macht – über einen Riß hinweg vermögen wir zuweilen ganz in der Nähe etwas zu ahnen, was alle faßbaren Worte, und allen voran die Wörter der unangefochtenen Sprache, teilweise verdecken wollen.

abseits, jäh, der Bedeutung – ja durch die Bedeutungen hindurch, die mir angegeben werden oder auf die man mich einfach verweist, höre ich ein Wort“.

an jenem Tag war es mir wichtig gewesen, auf die Gefahr hin, nicht verstanden zu werden, mein Wort zu sagen.

ich habe kürzlich bei Hamann gelesen, wenn man im eigentlichen Sinne in die Sprache eindringe, sei das, was man schreibt, manchmal wie eine geballte Faust. aber, setzt er hinzu, aber – gemäß dem Sakrament der Sprache sei es jedem überlassen, die geballte Faust in eine flache Hand zu entfalten. ja, jedem überlassen, steht geschrieben.

diese entfaltete Hand erscheint wie eine geballte Faust, sobald wir aus irgendeinem Grund uns geweigert haben, sie zu ergreifen.

ergreifen ist nicht behalten, und wir haben vor nichts so sehr Angst wie vor dem Freilassen.

wie: die Gewalt über etwas verlieren.

auch: den Boden unter den Füßen verlieren.

man sagt

was bezeichnet eine entfaltete Hand – weit entfaltet – in der Sprache anderes – und in mehr als einem Sinn entfaltet für mehr als einen Sinn, bis hin zu dem (aber immer anders gesagten), der bis dahin allein als der unsrige erschienen wäre – als die elementare Komponente der Sprache, jene Komponente – das Element – das Element Hand – die manchmal Poesie genannt wird? die rudimentäre Komponente.

aber
das – das Element – weil wir zu ihm gehören, selbst zu ihm gehören, entzieht sich dem Behalten. das, auch das, bezeichnet das Entfalten der Hand. zu behaupten, daß sie über uns Gewalt haben kann, wäre ebenso sinnlos: wir gehören zu ihr und werden zu ihr gehören.

dasjenige an der Sprache, was, wenn sie nicht abschirmt – auch das ist eine ihrer Funktionen, aber nicht diese beschäftigt uns heute – dasjenige also, was den, der übersetzen will, offenbar vor allem beschäftigt – die andere, die abschirmt, läßt sich übersetzen, und zwar ohne daß man es zu wollen braucht, ohne die geringste Schwierigkeit – man braucht nur ihren forschen Gang zu gehen: aber das an der Sprache, was im Gegensatz dazu nicht abschirmt, baut sich dann augenblicklich, eben weil sie dann nicht abschirmt, zum fast unübersteiglichen Hindernis auf, wenn es uns nicht gelingt, gerade an einem solchen Hindernis, momentan von uns selbst getrennt, einen Halt zu finden.

ein Hindernis, gebildet aus dem, was dem Ergreifen sich entzieht, sobald man ergriffen hat, und, der Sprache gleichsam entzogen, in der Sprache da erscheinen kann, wo man sich nicht geweigert hat, den Boden unter den Füßen zu verlieren: als Beginn oder Spur einer vollkommen fremden Sprache. so sehr, daß, wenn man es betrachtet – das eingeschriebene, kompakte Wort betrachtet, das dennoch entfaltet ist, aber solange wir uns damit begnügen, es zu betrachten, entfaltet nach Art der Leere, ganz und kompakt wie eine blinde Mauer, dieses Wort, das dann hermetisch heißt – daß man dann zuweilen das Gefühl hat, sich außerhalb der Sprache zu befinden, ja, verloren, und da wir niemals aus der Sprache herauskönnen, wie zwischen zwei Sprachen, zwischen zwei Worten, in der Ohnmacht, vom einen zum andern hinüberzugehen, ausgeschlossen

also, über keine verfügend. in
einer solchen Ausgeschlossenheit kann die Evidenz so gebieterisch sein,
daß die momentane Abwesenheit von Übersetzung nicht immer nur als
Fehl erscheint, sondern als Aufforderung. daß da „verloren“ in
Wirklichkeit heißt: „wiedergefunden“. daß man gar nicht merkt,
daß auch dies nicht übersetzt worden ist. und das,
ohne daß darunter der Sinn gelitten hätte, ein noch ungeklärter Sinn, der
also noch nicht in Frage steht.

die geballte Faust – jedem überlassen, in Wahrheit, daraus eine entfaltete
Hand zu machen.

ich gehe, ohne ihn indes geklärt zu haben, einem Sinn *nach*.

die Hand,
die, wenn sie ausgestreckt wird, nicht nur ausgestreckt wird, um zu
ergreifen.

eine Öffnung des Worts, unzulässig im Hinblick auf den Ergreifungs-
willen der Sprache, der unweigerlich die Oberhand gewinnen will: auf
der höchsten Stufe wird man sie auch – auf ein unerwartetes Gleiten
des Sinns hin – hermetisch nennen.

aber was geschlossen ist, ergreift auch nicht. eine geballte Faust: die
entfaltete Hand – es ist die gleiche Hand.

wenn das Wort also in den Blick auf sich selbst gestellt ist – und im
Hinblick auf das, was außerhalb der Sprache gelegen ist, wie verdoppelt
zugunsten eines Inhalts, dessen Behälter nicht nur Sprache sein wird;
aber sie selbst, die Sprache, geht schon von ihrem eigenen Inhalt aus –
und Ding ist unter den anderen Dingen, die abwechselnd offenstehen
und sich verschließen, elementare Komponente, die auftritt unter den
andern Elementen – : dann weist die Konfrontation der Sprache mit
sich selbst, die angesichts ihres Gleitens wie zerrissen ist und den kriti-

schen Punkt erreicht in jenem Augenblick des Übersetzens, der wieder
nach einer völligen Wiederherstellung ruft und nach einer provisori-
schen Milderung des erleuchtenden Risses: dann weist eine solche
momentane Inblicknahme einen Platz an – gemäß einem Abstand oder
Intervall, das sich zwischen Wort und Wort abzeichnet – dabei ist
es auf den ersten Blick manchmal das gleiche Wort – weist augen-
blicksweise einen Platz an in dem offenen Intervall, wo, Dinge oder
Wesen, wir uns befinden – Dinge wie Wesen – : einen Platz dem,
was unablässig dem Wort entzogen ist, und das Wort selbst, und in dem
Moment selbst, wo wir es sagen können.

momentweise: einen Bruchteil der Zeit lang. die Zeit,
eine Dauer, die einschätzbaren Elemente in einer Dauer, nicht in der
Zeit, sogleich auf sich selbst zurückverwiesen: sie teilen sich so, wäh-
rend sie doch ganz bleiben.

in steter Uneinigkeit – Uneinigkeit auch mit der Sprache – selber
Augenblicke lang auf der Seite der Sprache, wie sie ihrerseits sich ent-
hüllt – unsere Sprache – unter der Rückwirkung der Zerstörung,
die heute alle Dinge angeht, ohne Unterschied.

wenn die Hand weit entfaltet ist – aus der ganzen Öffnung des
unterscheidenden Intervalls heraus – wird es dann hervortre-
ten – ein Wort, das gleichsam sich selbst gegenübersteht, oder oft
auch: das Wort des Wortes, das folgt, oder ein Ding eines andern, wird
dann wieder eine geschlossene Faust.

die Konfrontation – ein Zusammenstoß.

wenn sie sich verteidigen muß, ist die Sprache in dem Augenblick, wo
man sie gleichzeitig auf sich und sie selbst bezieht – das gleiche Ding.

ein Wort – wenn ich es betrachte, unterbreche ich mich sofort, da ich
selbst ein Bruchteil der Sprache bin, gleichermaßen. die Zeit des

leeren Durchgangs kann also hier Platz finden als Beginn der nicht abzuschätzenden Ausdehnung, die sie enthält und ihr draußen eine momentane Verlängerung verschafft hat oder auch nicht.

wiederum – die Rückkehr des Wortes zu sich selbst – muß ich mir klarwerden.

die ununterbrochene Subtraktion, ohne daß jenes verletzt wird, was sich nicht summieren läßt.

ein Punkt, wo – momentan ausgeschlossen von dem auf sich selbst bezogenen Wort – wir jenes Etwas von neuem ansehen müssen als eine Figur jenes Draußen von unendlichem Maß, auf das es sich beziehen will und das wiederum von seinem Verlust her es aussprechen wird.

ein Punkt, wo, ohne es zu wissen, wir sein sollen – von ihm verpflichtet zum Sein.

Auge in Auge mit ihm, eher als auf seinem forschen Gang. der Berührungspunkt – ein Fehl bildet ihn im Augenblick.

die Konfrontation läßt ahnen, was verloren sein wird im Behaltenen.

die Sprache – Inhalt schon des entstehenden Gedichts: im Anfang war es nicht die Sprache. die Sprache: das, was über sie hinausgeht und was, sobald sie die Gestalt eines Gedichts angenommen hat, momentan das Gedicht enthalten wird, erscheint unter offenem Himmel wie ein Untergrund des Werks.

dies unaufhörlich, von einem Wort zum andern – oder zu keinem andern, wenn das Wort hat freilassen können: zu dem, was, da es noch nicht Wort ist, Kraft zur Sprache sein muß, das heißt Gesang. das erweiterte Wort ist nicht immer gleich im Augenblick hörbar.

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

zuerst das Wort, von Auge zu Auge betrachtet – eher als in seinem forschen Gang – betrachtet Auge in Auge mit dem andern, das ein Wort sein kann und auch keins sein kann – das Wort, das fühlbar gemacht wird bei Hölderlin als Einheit in Räumen und auf dem Grund von Intervallen, die gelegentlich bis nach draußen gedehnt werden, aber als lauter Reserven dann für das durchlöchernte Wort, das sich hier neue Kraft holen wird.

der Behälter geht dann hindurch – der Behälter, der sich dann deutlich als Stütze zeigt – und als teilweise schon eingeschlossen. teilweise schon enthalten, Inhalt.

der Inhalt, teilweise draußen.

entfaltet, die geballte Faust. manchmal möchte man fast sagen, es gebe keine Hand mehr.

ein Fehl, von dem her das Gedicht, das Gedicht werden soll – es kann unterbrochen werden – Gelenk und Fehl – sich artikuliert, wird hier den Platz der Erfüllung einnehmen, von der ich mich jedesmal, wenn ich sie betrachte, von neuem ausgeschlossen finde. das ist die Gestalt, die im Gang des Wortes selbst der ungreifbare Behälter annehmen wird.

wie im Wort, das umläuft, Platz ist für die Welt. und Welt einen Moment lang an ihrem Platz: in der Beziehung, die – bei entfalter Hand – Dinge, wenn ich nicht dabei bin, ich kann es nur ahnen – zu Dingen haben werden.

aber dasein: man muß damit anfangen, dort zu sein, auf die Gefahr hin, zu unterbrechen oder ein Hindernis zu bilden.

schon wenn ich spreche, ist es etwas, ein Ding, was ich ausspreche. und die Sprache: ich werde sie gesprochen haben.

von ihrem Abstand her kann die Sprache, die sich auf sich selbst bezieht – und auch von einer Sprache zur andern, sich ohne Übersetzung erzeugen. die Brocken von Französisch – von der Sprache, die nicht die seine ist, zu sich verbracht – die ganz sonderbar in Hölderlins Gedicht *Kolomb* stehenbleiben gemäß seiner letzten Rekonstruktion. sonderbar. so tritt als unbekannte Originalsprache – als eine krumme Sprache übrigens – in den Gang des Deutschen ein – und ohne daß man es bewußt ergriffe: jenes, das sich uns entzieht, wenn wir im forschen Gang der Sprache gleichgültig von einem Wort zum andern gehn – oder von einer Sprache zur andern. die eingeschlossenen französischen Worte betonen die Intervalle.

augenblicksweise meine eigene Sprache wie die fremde Sprache – und die nächste: sie gehört mir nicht.

wo das Nahe und das Fernste verschmelzen, hebt sich die Konjugation der Zeiten auf.

das Elementare ist es – auch es der Zeit entzogen, aus der ich selbst Augenblicke lang heraustrete – das Elementare in der Sprache, die doch der Zeit unterworfen ist, und die Sprache also als Element, die nicht weniger ganz bleibt, wenn sie Unterbrechungen in der Rechnung der Zeit mit sich bringt – und mit sich nimmt: was ganz deutlich – um wiederum weiter fortzutragen – die Oberhand gewinnt. *die Natur, die, nach Pascals Wort, da stützt, wo die Rede fehlt.*

das Elementare: heißt das, daß ich nicht zu ihm gehören kann – und als Zukunft, die stets in die Gegenwart einbricht – es sei denn jedesmal um den Preis meines Verschwindens? und wie im voraus erleuchtend – und aufs neue ist in der Sprache, und wiederhergestellt, zum Teil nur die Gegenwart erleuchtet.

das Elementare – unerträglich – das fortreißt und enthält, das offen begleitet und, wenn Sprache Sprache gegenüber tritt, der andern oder eigenen, in Brüchen im Gang der Sprache sich anzeigt.

ein gleichsam leerer Durchgang gibt ihm seinen Platz in der Zeit der Verdopplung des Wortes. diesem selbst voraus, das zu sich zurückgeführt wird, Figur des Elementaren, das sich ihm entzieht, weil wir dazu gehören: in seinem Bruch der Ausgangspunkt – erleuchtend – einzuholen als sich selbst voraus.

ja, zweimal, damit in der Konjugation der Sprache das Einzige – Wesen wie Sprache – indem es sie zerbricht, wieder seinen Platz einnehme. seinen leeren Platz wiederfinde: er ist ständig verloren und verschiebt sich ständig.

„ich bin dort, ich bin immer dort.“ so lautet die letzte Zeile von Rimbauds Gedicht – die Zeile, eine Prosazeile, wie man oft geglaubt hat betonen zu sollen, um hervorzuheben, daß diese Worte aus dem Gedicht heraustreten und das Draußen bezeichnen – mit der Rimbauds Gedicht, „... was bedeutet es für uns, mein Herz...“, ich möchte sagen: einsetzt. „es macht nichts, ich bin dort, ich bin immer dort.“ Wesen wie Dinge – nichts – das Nichts dieses Durchgangs – und ohne ein Wort, um es zu sagen, da man wieder draußen ist. ständig bin ich dort: wie es dort ist. von einem Wort zum andern. gefunden wie von neuem verloren. das Elementare, die Erde – die Erde, die nicht zergehen wird – die das Menschliche des Gedichts aufhebt, aber gleichsam unterhalb des eingeschriebenen oder gesprochenen Worts unterstützt (aber das läßt sich nicht unterstützen) – und das, also verkannt, gelegentlich hervorblitzt. zweimal auch, um zu schließen – und um zu öffnen, indem der Schluß aufgehoben wird, im Gedicht *Tübingen, Jänner*, von

Paul Celan: *Pallaksch, Pallaksch.* – fern diesmal jeder auf den ersten Blick erkennbaren Sprache – stehend für ja und für nein.

vom Augenblick an, wo ich dort bin, wo ich sagen kann, daß ich dort bin, bis zu dem – dem sogleich einbegriffenen – wo ich nicht dort bin – ich muß wiederholen, daß ich immer dort bin – gibt es diesen Punkt, wo ich, da ich nicht dort bin, aufgehört habe zu sein, aber das – ist nichts. nichts – ich bin immer dort. unablässig. nicht ablassend, ein Punkt, im Fehl der Rede, der öffnen wird und der stützt, ein Stützpunkt, wechsellos entzogen der Behauptung und der Wiederbehauptung, die beide gebieten wollen: zweimal: von der Sprache zur Sprache, wobei die eine momentan wie eine fremde ist, um gleichzeitig zu sagen – ja und nein – daß ich dort bin und daß ich dort nicht bin.

ja und nein. im gleichen Augenblick solidarisch mit jener Gewalt der Dinge, von welcher der Begriff einer Sprache, die wir nicht kennen, die aber darum nicht weniger existiert, momentweise zeugen kann. sie läßt sich übersetzen durch: nichts. im Intervall, das in der Wiederholung des Worts, an das man stößt, den einen vom andern Ausdruck trennt. da, wie da; ich habe keinen Halt – und mein Wort auch nicht.

Augenblick, der dem Wort gleichsam voraufgeht und der später – ein wenig weiter voran – um das Draußen zu bezeichnen, sich enthüllen wird als eingeschlossen in seinen Gang. *Krudes, später, im Fahren.* Vorgetragen, das der Atem dann korrigiert.

Pallaksch, Pallaksch. das wiederholte Wort aus der Sprache, die man nicht kennt – im Deutschen ebensowenig wie im Französischen – ist es Hölderlins oder Paul Celans Wort, wenn dieser es auf seine Verantwortung wieder aufnimmt?

dieser Quellpunkt, den man nicht wünschen soll wiederzufinden, weil er, ist einmal die Sprache erworben, sich nur wiederfinden läßt um den

Preis eines momentanen Zerbrechens der Sprache – oder des eigenen Selbst. dieser wiederholte Quellpunkt, der nicht rekonstruiert werden kann, der sich immer so erbaut, wenn er sich erbaut – für den, der liest, wie für den, der schreibt – sich selbst voraus und gleichsam, wenn man dort ist, zum erstenmal in einem Augenblick, der – manchmal sehr heftig – sich der Sprache entgegenstellt.

was man ersehnt, ist nicht immer wünschenswert.

Krudes, später, im Fahren. so heißt es übrigens im Gedicht *Todtnauberg*, aus dem, mehr als aus dem Buch oder den Büchern des Philosophen, den Paul Celan eines Tages hat aufsuchen wollen, hervorgeht, glaube ich, was Ursprung eines Gedichts sein kann.

in der Sprache der leere Durchgang, der sich hier der Sprache als Invektive entgegenstellt. Uneinigkeit. unverständlicher Fluch. Zurückweichen. oder nichts.

auf Französisch: eingeschrieben durch Französisches in das Gedicht *Kolomb*, wie es in den letzten Jahren in der Frankfurter Ausgabe wiederhergestellt worden ist, dieses: *tu es un saisrien*, d. h. ein Taugenichts, das Hölderlin in den Ausdrücken eben jener fremden Sprache wiedergibt, in der der Verweis erklingen ist. dort auch, in der Feindseligkeit jener Sprache, der er ausgesetzt war und die er in diesem Augenblick sogleich zur seinen gemacht hat, geschieht es, daß ein *Rapport* – ängstlich – zieht. Wieder zwei französische Wörter. zieht quer durch einen Raum, der noch keinen Namen hat, Stütze des Gedichts. zu benennen also, ohne daß man es mit Notwendigkeit könnte.

manchmal bringt die angegriffene Sprache, die Sprache des Angreifers, in die sie sich dann zuweilen verkehren muß, den fehlenden Stützpunkt hervor.

daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.

die virtuelle Sprache, im Augenblick, wo sie, gerade wenn wir uns in ihr engagiert haben, und wie entblößt von Worten, sich in sich selbst zu verschließen scheint. aber jedem ist es überlassen, die geballte Faust zur flachen Hand zu entfalten.

das Wort *Pallaksch* – das Hölderlin zweimal setzt für ein Ja und ein Nein, die also solidarisch sind, und das Celan zweimal wiederaufnimmt, ohne es seinerseits zu übersetzen, am Schluß des Gedichts *Tübingen, Jänner* – aber wiederaufnimmt. Wort des Zurückweichens, das kommuniziert. Wort, das wahrhaft nicht übersetzt zu werden braucht. Murrewort – *ein Murren war es, ungeduldig, denn / Von wengen geringen Dingen / Verstimmt wie vom Schnee ward / Die Erde zornig und eilte* – ja, zornig ist das richtige Wort – das Wort indes, das Wort, das auch am Ursprung des Gedichtes steht, das überstürzte Wort, des sich artikulierenden Intervalls und des schneeigen leeren Durchgangs, der mit dem Gang von Hölderlins Gedicht nicht übereinstimmt – es ist dennoch ein Wort.

ein Wort, auf das ich eines Tages gestoßen bin, in einem Buch – *Feuer und Salz* – von Blaise de Vigenère, dem Autor einer Psalmenübersetzung aus dem XVI. Jahrhundert, die für das Französische einen Markstein bezeichnet, in der Form *pallasch*, wenn die Erinnerung mich nicht trügt, es ist nur eine Erinnerung, heißt es im Hebräischen Exil. fremd. draußen.

ich muß dazu bemerken, daß ich das Buch, bevor ich hierherkam, durchgeblättert und die betreffende Stelle nicht wiedergefunden habe, und ich finde einen Sinn darin, daß mir die Stellenangabe vielleicht verlorengegangen ist.

gegen das Elementare, im Augenblick seines Durchgangs durch die dann haltlose Sprache – gegen diesen Punkt des leeren Durchgangs, des Zugangs zum Gedicht – die Irritation des Elementaren –

muß man sich ebensosehr verteidigen. Feuer oder Salz – das Elementare, das eine Figur bildet – noch während es formt, zerstört es schon. *Gestalten / In den Sand gebrannt / Aus Nacht und Feuer.* ich zitiere drei Zeilen aus dem Gedicht *Kolomb*, das ich mit Hilfe von Bernhard Böschstein ins Französische zu übertragen versucht habe.

in der Begleitung eines solchen Worts, daß es, ihm zu Trotz, sich einschreiben wird – und sich einschreibt manchmal wie im Gegensinn – die Stütze dreht sich zuweilen – das sich einschreibt, auf die Gefahr hin, sich als entstellt zu enthüllen, entstellt in seiner Dauer und nicht in seinem Ewigkeitsverlangen: in der Begleitung des Wortes bis zu einem äußersten Punkt – bis zu seiner Zerstörung, gleichsam vorübergehend, um momentweise zu erlöschen, von Sprache zu Sprache, in dem schon zitierten Celan-Gedicht: wird das Wort *Patriarch* am Ende dieses Gedichts aus den Patriarchen und Propheten, die das gesicherte Wort tragen und für seine Dauer verantwortlich sind, wird der Name *Patriarch*, begleitet – bis zu sich hin, so weit wie möglich in der Dauer der Zeit, plötzlich zu ... *pallaksch*. es kommt, wahrhaftig, ein solcher Moment. anders gesagt: nichts. in der Sprache das Ding, das kein Name ist und das als Bezeichnetes hier zu dem Wort wird, das man nicht hören kann, zum unverständlichen Wort, dessen Tragweite sich entzieht, über welches das gleichgültige Draußen Gewalt bekommen hat und das momentan kein Wort mehr ist. das lichte Wort, das, weil es zurückgekehrt ist in die Dichte der Zeit und seine elementare Komponente berührt hat, sich – sogleich in sich selbst verschließt, wie klaffend dann sich zersetzt und momentan wieder opak wird.

ich kann jetzt auf einen Ausspruch kommen, der mich einmal, bei einem Morgenspaziergang während unseres Aufenthalts in Tübingen, auf der Insel, die den Fluß in zwei Hälften teilt – unter diesem Fenster, am anderen Ufer, vor sechzehn Jahren, sprachlos gelassen hat.

ein Ausspruch Celans, über den ich bis heute lieber geschwiegen habe, weil ich im Augenblick nicht vermochte, seine Bedeutung zu erkennen. ein Wort, ganz plötzlich, das nichts in unserer Unterhaltung, die dies und jenes betraf, hatte erwarten lassen – und jäh mit großer Entschiedenheit ausgesprochen. „in Hölderlins Dichtung gibt es eine Art Fäulnis.“ ja, in diesem Werk,

das vor allen andern als gleichsam absolutes nach Reinheit – oder autonomer Kraft – des Wortes ruft: und eben darum, glaube ich. ich wiederhole, und zwar Wort für Wort, den bestürzenden Satz, der ruhig ausgesprochen wurde, unbegreiflich im Augenblick – einem Augenblick, der sich hingezogen hat – es gelingt mir nicht, den Tonfall genau wiederzugeben.

die griechische Welt, schreibt Nietzsche irgendwo, sei viel geheimer und fremdartiger, als dem zudringlichen Geschlecht der modernen Gelehrten lieb sei. Wenn hier jemals Erkenntnis möglich sei, so mit Sicherheit nur von gleich zu gleich. Und wiederum seien es nur Erfahrungen aus aufspringenden Quellen heraus, die diesen großen Augen die Erkenntnis des Gleichen in der vergangenen Welt schenken könnten.

aber – wenn man das Gleiche übersetzen will, so ist die erste Bewegung des Gleichen, im Sprechen sich davon zu trennen.

das Wort, das ich zitiert habe – hat Celan im Augenblick, wo er es aussprach, ermessen, was er damit sagte? oder ist damals ein Wort sich selber zuvorgekommen? ich will nicht an seiner Stelle sprechen.

ich bin es nicht. wo ich bin, bin ich nicht gleich, und das Gleiche – wenn ich dort bin, und dort bin ich immer – die aufspringende Quelle – ist *nichts*. das wahrhaft Gleiche kennt nicht die Ähnlichkeit. denn die aufspringenden Quellen, so wenig ich dort bin, und immer, sind ebenso außerhalb des Schriftfeldes, das ich vor Augen habe und das künftig noch zu schreiben ist, wie hier, innerhalb dessen, was schon geschrieben dasteht, wenn ich – sogar ohne entziffert zu haben, richtig gelesen habe, aber ich glaube, das Wort „richtig“ hat hier nicht mehr viel Sinn.

zurückgeführt zu sich selbst hat das Wort in seiner Verdopplung dann teil an der Autonomie der Dinge, wie man sie flüchtig und der Sprache

zum Trotz ahnen kann, entzogen dem Gebrauch, den ich davon machen könnte, in ihrer Quellfrische.

um nahe zu sein, muß das Wort – am nächsten – am fernsten – sich distanzieren von der vorgeschriebenen handlichen Distanz. sich distanzieren, um möglichst nahezukommen. ist man nicht aufmerksam auf die Doppelbewegung, wird man nur die Verschärfung der Distanz erkennen, die Fremdheit ohne Rückweg – bis zum Schrecken. bis zur Trennung.

um zu sein – auf seinem Durchgang durch die Leere, auf sich selbst zurückgeführt, um da zu sein, wo es ist – wo ich bin, teilt sich das Wort mit durch Ungleichheit.

zuerst: die geballte Faust.

das, was in der Sprache nur Dichtung in ihrem Abseits erreichen kann, und das Erreichen gleicht manchmal dem eines Stachels, was sie allein und gegen ihren Willen erreichen kann, hat die Kraft jener Dinge, von denen man nicht mehr sagen kann, man liebe sie.

oder man liebe sie nicht. das Ding ist so, es ist einmal so – und so auch dieses Wort der Sprache, das Ding geworden ist und manchmal schrecklich, wenn man seinen Sinn erahnt. wenn wir ihn schreiben oder lesen, wir können nichts daran ändern. wollte man sagen, daß man dieses liebt: in der Sprache das Elementare – Einbruch in die offenliegende Sprache, deren Riß noch ganz frisch ist – ein immer lebendiger Riß – Komponenten der Sprache, die der Sprache wie fremd sind, nämlich den Konventionen in der Sprache: es wäre zuviel gesagt.

ich denke hier an das verkannte, mit Notwendigkeit verkannte, ja noch unbekanntes Gedicht, das Verlaine lange nach dessen Tod an Baudelaire gerichtet hat, so schlecht verstanden, als es verstanden wurde, daß ich hier noch einmal eine Lesung vorlegen will.

„Ich habe dich nicht gekannt, ich habe dich nicht geliebt, / Ich kenne dich ganz und gar nicht und liebe dich noch viel weniger: / Ich könnte kaum deinen verpönten Namen auf mich nehmen, / Und wenn ich irgendein Recht habe unter deinen Zeugen zu sein, // Dann zuerst und dann ferner, weil zu den Vereinten Füßen, / Vereint zuerst durch die kalten Nägel, dann durch die kranke Begeisterung / Der sündigen Frauen – von ihnen so viel gesalbt, / Soviel geküßt, wahnsinniger Chri-sam und ausgehungertes Kuß: – // Du niedergefallen bist, du gebetet hast, wie ich, wie alle / Die Seelen, die Hunger und Durst auf den Straßen / Hinstießen, hoffnungsschön, zum befleckten Golgatha! // – Dem gerechten und wahren Golgatha, wo also diese Zweifel, / Hier, da?, Grimassen, Kunst, weinen über ihren Verfall. / Was? sterben, einfach, wir, sündige Männer.“

das ist eins der genauesten und an Genauigkeit hervorragendsten Zeichen der Dankbarkeit, das ein Mensch jemals seinesgleichen dargebracht hat. indem er sich, ebenso wie er, als schuldig offenbart – *wir, sündige Männer* – und in solcher Schuld solidarisch.

das Drängende dieser Dinge, zu denen auch wir gehören werden – und ohne Macht über sie zu haben – das gestreift wird, wie schuldhaft, im Durchgang des Worts und das keineswegs die Freiheit läßt, zu erklären, ob man diese Dinge liebt oder nicht liebt: so daß ich, kurz gesagt, da ich dich nicht kannte, dich auch nicht habe lieben können. *ich kenne dich ganz und gar nicht und liebe dich noch viel weniger.* das ist ein Wort der absoluten Liebe. was die Ordnung der Dinge angeht und die der Sprache, insofern jene Komponente in ihr zutage tritt, welche die Dinge erreicht: so wird man an ihr sein Maß finden nur in der Uneinigkeit, wo sie, zu sich selbst zurückgeführt, zuerst Gedanken erweckt von ihrem Fehl her – falls man die Kraft hat, diesen auf sich zu nehmen – an jene geballte Faust, deren Entfaltung jedem überlassen ist, das heißt noch einem ändern – die aufspringende Quelle – jedem, der sich an sie wagt, so sehr, daß er sich augenblicksweise darin einschließt: die Entfaltung zur flachen Hand.

hier wird das Gleiche sich vom Gleichen trennen, damit zwischen den beiden – wie zwischen zwei Worten – Solidarität bezeichnet werde über einen Abstand hinweg – deutlich.

Pallaksch. Pallaksch. ich komme zurück auf dieses Wiederaufnehmen des Worts der Fremde, des Worts, das gleichsam zersetzt ist bis auf seine unbekannte Komponente – der zugleich wiedererkannt, die in *Tübingen, Jänner* am momentanen Ende des Gedichts eine Nähe markiert, die sich nicht durchhält. ich komme hier zurück, ohne ihn ein zweitesmal zitieren zu müssen, auf Celans Ausspruch, hier, am anderen Ufer des Flusses, der mich im Augenblick verstummen ließ, den ich heute aber, glaube ich, zum Teil wenigstens, zur Geltung bringen kann.

Todtnauberg. die Sprache. ein Sternwürfel. eine Hütte. ein Buch. Krudes. und Blumen: mehrere Arten von Waldblumen. eine von ihnen zweimal: nicht *Pallaksch. Pallaksch* – sondern *Orchis. und Orchis.*

wie schade, dass Sie nicht Deutsch verstehen. und ein andermal: *niemand versteht so gut Deutsch wie Sie.* als Celan mir das Gedicht vorlas – *nein, ich verstehe nicht Deutsch* – und dann, Wort für Wort – ein Wort-für-Wort, das ich aufgezeichnet habe – es auf Französisch buchstabierte: la hutte, kleingeschrieben, natürlich für mich nichts als eine Hütte – der Name von Heideggers Landwohnung – seinem zweiten Wohnsitz – da hat es Celan beim Übersetzen wohl für überflüssig gehalten, mich darauf hinzuweisen. es war kein Name mehr, sondern ein Wort und ein Ding. einfach eine Hütte. eine Köhlerhütte vielleicht, im Schwarzwald. *Sternwürfel:* gestirnter Kubus oder Spielwürfel. zweifellos ein Stück Anthrazit, im Vorangehen zögere ich: geschnitten, habe ich vielleicht damals im Klang des Wort-für-Wort gehört, mit schwarzen Facetten, glänzend auf dem Grat seiner Risse, aber die Köhler im Wald stellen keinen Anthrazit her, und ich will im Augenblick weder zu erfassen noch zu verstehen suchen. ein Wort: das ist alles. Wort als Ding – so ist es einmal – das nicht zu erklären ist. ungeklärt. entfaltet dem Sinn und dem Gehensinn. intransitiv.

eines Tages, viel später – vor drei oder vier Jahren, habe ich in Paris auf der Straße unter Heideggers Büchern in französischer Übersetzung

in der Auslage eines Buchhändlers eine Fotografie des Hauses in Todtnauberg gesehen – und auf dem Brunnen hinterm Haus nicht mehr das Ding – noch auch das Wort – sondern den Gegenstand, den ich sofort erkannte, um den es aber nicht mehr geht.

das Ding, es selbst, unerklärt, für immer unerklärbar – das nicht erst erklärt werden mußte, nein, denn wenn jemand spricht, wirklich spricht, genügt es, daß er spricht, wie auch ein Wort selber sprechen wird, und jede Nachfrage nach Erklärung kommt dann zur Unzeit – das wahrhafte Ding, und das Wort im Widersinn: daß es, sobald es übersetzt ist, notwendig dem Zufall ausgesetzt ist, jenes Ding im Schaufenster nach sich zu ziehen – das Ding selbst hatte ich keineswegs vor Augen gehabt.

ich hatte übersetzt, ausgehend von dem dunklen Wort-für-Wort – Dunkel der Quelle – im Dunkel und in der Schwärze, frei – und dessen bewußt, eines Tages das Ergebnis verändern zu können. aber im Dunkeln mußte ich zunächst entscheiden. *der gestirnte Kubus des Spielwürfels.* die beiden zur Wahl stehenden Ausdrücke, während im Französischen nur der eine oder der andere möglich war. aber der verkannte Gegenstand, der somit krumme Gegenstand, erweitert in einem Sinn, der durch Verdopplung dem Sinn entgegensteht – ein Widerspruch, der der Quelle nicht fremd ist: er wird auch sein Teil ortloser Welt gehabt haben. ein Gegenstand, seiner Identität beraubt und doch durchaus an seinem Platz, als Welt an ihrem Platz. Wort, und also Ding – nicht der Gegenstand aus geschnitztem Holz – ein Gegenstand – eine Verzierung – die man auf einer Photographie erblicken kann, wenn mich die Erinnerung nicht trügt, auf der Wasserstelle von Heideggers Wohnung namens „Hütte“ – nein, der Photograph hat noch nicht einmal mit der Übersetzung angefangen – aber gestirnter Kubus – die Nacht, ein Himmel – mit der Gewalt des gestirnten Himmels – und ein Spielwürfel: das Spiel der Welt, der Stern jenes Würfels, der dann wiederum der Behälter wird, unser Behälter, der Stern der Patriarchen und Propheten, der diesseits und jenseits so lange in der Zeit überdauert, daß er für Augenblicke aus ihr herauszutreten scheint. aus dem betreffenden Gegenstand hat ein Gedicht, das ihn übersetzte – und damit jeden Erklärungsversuch

abschnitt – das gehört zum Sinn – ein Wort gemacht: das unerklärbare, intransitive Ding: das auf dem Grund des Fehls der Erklärung – man kann sie nicht einklagen – seinen Ort in der Welt hat. und Welt selbst, wie sie sich gestaltet – ein Punkt – alsobald mehrere Punkte – und jener Punkt, der glänzt, ohne zu erleuchten – an seinem Ort, wenn ich den meinen als solchen erkannt habe, und nicht mehr. ohne zu vergessen, daß ein solcher Ort – der sogleich einen Fehl voraussetzt, und eben diesen Fehl, den er bis zur Gewalt des gestirnten Himmels erweitert – bis zur Gewalt des Wortes, das man einklagen kann, so wie es sein kann, im Fehl (auch die Sterne sind nur Striemen und Spalten... sind nur Durchstiche, nur Spuren und Durchstiche...) ohne zu vergessen, daß die Sprache, um auf den ersten Blick auf die andere Seite des Wortes manchmal hinüberzuschwingen, Gewalt erleiden muß. andererseits: wie der Gegenstand von draußen, der äußere Gegenstand, zur Potenz von Ding und Wort erhoben wird, und zwar zur Potenz eines Dings, das durch das Draußen, das es also in sich trägt, augenblicksweise stumm ist: so ist das Wort, gleichzeitig entfaltet und wiederum wie eine blinde Mauer, nicht das, welches dauert, sondern jedesmal wird es sich erblicken – ich sehe es, wenn ich an es stoße – an einem Ort nicht in der Ewigkeit, sondern da, wo ich wieder bin, in der Dauer der Zeit, die belebt und auslöscht, austilgt. jedesmal wieder, wer ich auch sei, wo ich auch bin. und jedem ist es überlassen, die geballte Faust in eine flache Hand zu entfalten. überlassen – aber was zur Potenz des Wortes erhoben ist, geht, wenn man es begleiten kann, wie durch Entropie bis zu jenem Punkt der Reife, wo es sich ablöst, oder zu seiner totalen Entkräftung.

Pallaksch Pallaksch – oder Krudes – welcher Art, weiß ich nicht – aus nichtigem Anlaß. ich denke an den Schmähruf, den im Gedicht *Kolomb* Hölderlin – auf Französisch, und in krummem Französisch – als eigenen übernimmt. gerichtet gegen wen? *tu es un saisrien* – du bist ein Weißnichts. wenn er diese Worte übernimmt, spricht er und nicht ein anderer sie aus. aber man glaubt zu wissen, ein für allemal: nun, heute richtet sich der Ruf an den, der liest, wie an den, der geschrieben hat. aber etwas ist bemerkenswert: nimmt man das beleidigende Wort an, im Einverständnis, hört es auf, eine Beleidigung zu sein. *Krudes, später, im Fabren:* eine Grobheit, ein schockierendes Wort, ein Skandalwort, ausgesprochen – präzierte Celan nebenbei – von dem, der ihn im Wagen gefahren hat (er

übersetzte *fahren* mit *voiturer*). ich wußte nicht genau, worum es sich handelte, aber ich wollte nicht nachfragen, ich habe es nicht wissen wollen, denn das Gedicht bestimmt sofort: *heute ist es gleichgültig, um was es ging* – *Krudes*, ein krudes Ding – das führt mich zu Recht oder Unrecht zurück auf die Stummheit des Elementaren – des nicht weiter auflösbaren Draußen, das ans Innere führt – das sich in jedem Augenblick durchquert und das durchquert. ebenso gleich zu den Rudimenten der bis auf ihre elementare Komponente zersetzten Sprache, die sich dann ablöst, als sei sie mit einem Sinn begabt, der sich nicht zu rechtfertigen braucht. zu jenem Ausspruch hier unter dem Fenster, der in jenem Augenblick, am anderen Ufer des Flusses, mich sprachlos gelassen hat, vor sechzehn Jahren. aber nicht für immer.

das Unreine, das den Riß lebendig macht, Skandal des Worts, ist in der Sprache soviel wie die Fäulnis. wie, jetzt Ding unter den Dingen, ein niemals abgeschwächtes Wort am schnellsten jenen Reifegrad erreicht, den seine ins Auge fallende vorübergehende Autonomie markiert: wie im Leeren: auf dem Grund des Leeren: das Wort, das bis in die Sackgasse begleitet worden ist – an einen äußersten Punkt. *Krudes*, das ungefähre krude Ding, das, wie ich es verstehe und lese, gerade Kompost wird, zersetzer Boden oder Humus, *Waldwasen*, Humus jener Wälder, wohin schließlich die Wörter und Pflanzen kommen. *euphrasie* – die ich mit einem alten, weniger gelehrten und klareren Wort in einer späteren Übersetzung benannt habe: *luminet*, die gleiche Pflanze, die Augenkrankheiten heilt. *Augentrost*. und noch einmal, regeneriert, regenerierend, im gleichen Gedicht, noch einmal Blumen. *Orchis und Orchis*.

wie im *Liguster*, den wir anderswo durch das Fenster der Verbannungszelle gesehen haben – ohne darüber sprechen zu können – beide – wo die Welt momentan, wie für immer, auf dem Kopf steht, Abfälle und Orangenschalen an den Büschen hängengeblieben sind. im Gedicht, auf dem Grund der Risse im Gedicht, sind sie momentan Früchte geworden, wieder Früchte geworden, auf der fremden Pflanze gewachsen, Früchte, reife Früchte. Früchte des Worts: unberührt und Abfall, übrig und zukünftig, zerbrochen und überdauernd, immer noch reifend.

Als stünden im Liguster die Orangen. nicht, indem man die Orange entziffern will, daraus wieder eine Schale machen. aber warum nicht, man kann es.

das Ding ist so. es ist einmal so. die Dunkelheit des Gedichts, vollkommen auch sie als Gegebenheit, eine Gegebenheit, der gegenüber man sich unbedingt als ohnmächtig zum Zugriff erkennen muß: sie wird uns vorausgehen, wie sie uns vorangegangen ist: denn die Dunkelheit des Gedichts hält darauf, daß es hier nicht darum geht, zu lieben oder nicht zu lieben, zu bewundern oder nicht zu bewundern: wenn wir uns dem gegenüber befinden – es ist einmal so – man kann es nur immer wiederholen – wie von neuem Ding in der Welt schließlich – und selber Welt – die Spitze selbst, wo sich die schwebende Welt in die Seite einbohrt, und jenseits der Seite, im Unendlichen, verschmilzt mit dem Punkt, wohin wir uns mit unserer eigenen Person begeben haben – die Dunkelheit des Gedichts, die ich fortan Klarheit nennen will, hält darauf, daß wir für kurze Frist unsern Willen zur Erhellung freilassen.

eine Dunkelheit, es stellt sich heraus, daß wir ein Teil von ihr sind. wiedererkannt, gibt sie keine Rätsel mehr auf.

Es ist, es ist, als stünden im Liguster die Orangen.

Es ist: zweimal: zweimal für ... *nichts* – um wiederholt zu werden – und Ding – und das Nichtigte, das ein einziges Mal dazwischentritt. ich bleibe bei *es ist*. das Ding ist so. es ist einmal so, ob man will oder nicht.

Es ist: das heißt: ich bin. ich übersetze widersinnig: ich bin. *ich* – ich selbst als *es*, wie ein Ding unter Dingen. intransitiv. vorübergehend. wiederum.

ja, freigelassen – wie befreit – von unserem Willen zur Klärung. für kurze Frist freigelassen von einer Macht und einem Willen, die uns fesseln. das heißt: frei.

Ding unter den Dingen, ohne daß dies die leiseste Spur von Resignation bedeutet.

ich habe lange von einem andern gesprochen; ich glaube, auch von Hölderlin gesprochen zu haben.

Deutsch von Renate Böschstein-Schäfer

TÜBINGEN, LE 22 MAI 1986

André du Bouchet

Hölderlin aujourd'hui. je lis sur un déplacement qui, sans retour, n'a cessé d'emporter avec lui son point de départ. *aujourd'hui* veut dire il y a quinze et même seize ans.

Stuttgart, 21 mars 1970. un texte ainsi daté fut prononcé lors d'une commémoration de la naissance de Hölderlin. dédié *aujourd'hui*, tel que depuis on a pu le voir imprimé, à Paul Celan. là, *aujourd'hui*, italiques dans la dédicace, signifie – parmi d'autres sens dont je ne ferai pas état aujourd'hui – après la mort de Paul Celan.

déjà il me faut, on le voit, traduire du français. et ce français, à nouveau le traduire, par la force des choses, et ici de nouveau, en français.

du texte dit alors à Stuttgart, et à l'intention de qui peut-être n'allait pas, sur le moment, être à même de suivre le fil de mon propos, je relirai les premières lignes qui aujourd'hui seront entendues d'une oreille différente.

«je ne connais pas la langue qui est celle de Hölderlin. une méconnaissance
«qu'il me faut, à découvert, assumer, ne m'apparaît pas pourtant, au premier
«abord, de nature à contrarier le mouvement du poème comme indépendant,
«parfois, de la langue dans laquelle il se sera inscrit. à ne m'être pas arrêté,
«traduisant Hölderlin, à un obstacle de langage, cela au prix de contresens
«multiples, je dois d'être ici. mais à la parole qu'ici je me vois en train de
«prononcer, je ne peux pas non plus me confondre tout à fait, elle m'est pour
«une part étrangère aussi, je le constate – dans la mesure même où elle se
«trouve, sans doute, retranchée de vous par instants. sur une cassure,
«comme inhérente alors au fait de parler – et que chacun de nous peut
«ressentir dans sa propre langue, dans la langue, dois-je ajouter aussitôt, que
«le hasard seul aura désignée comme étant la sienne – sur une cassure alors,
«s'il nous arrive d'éprouver qu'un hasard fait de chacun d'entre nous l'homme de
«telle langue plutôt que de telle autre – sur une cassure il nous est donné

«d'entrevoir parfois, au plus près, quelque chose que toute parole que l'on saisit, «à commencer par celles de la langue qu'on n'aura pas mise en question, s'em- ploie à oblitérer en partie.

«à l'écart, soudain, de la signification – au travers même de celles qui me «sont indiquées ou auxquelles, d'autorité, on me renvoie, j'entends une parole».

ce jour-là, j'avais tenu, au hasard de n'être pas entendu, à me prononcer.

j'ai lu dernièrement dans Hamann que, lorsqu'au sens propre du mot on entre dans la langue, ce qu'on écrit sera quelquefois pareil à un poing fermé. mais, ajoute-t-il, mais – selon le sacrement de la langue, libre à chacun de faire du poing fermé une main ouverte. oui, libre à chacun, est-il écrit.

cette main ouverte apparaît comme un poing fermé chaque fois que, pour une raison ou une autre, nous aurons refusé de nous en saisir.

saisir n'est pas retenir, et nous craignons avant tout de lâcher.

comme lâcher prise.

on dit également: perdre pied.

que marque une main ouverte – ouverte largement – sinon dans la langue – et, en plus d'un sens, ouverte à plus d'un sens, jusqu'à celui, mais toujours dit autrement, qui serait apparu jusqu'alors comme étant le nôtre exclusivement – la composante élémentaire de la langue, et composante – l'élément – l'élément main – appelée quelquefois poésie? la composante rudimentaire.

mais

cela – l'élément – parce que nous en sommes, nous-mêmes nous en sommes, échappe à la retenue. cela, aussi, est ce que marque l'ouverture de la main. prétendre que sur nous elle peut avoir prise serait également dépourvu de sens: nous en sommes, et en serons.

ce qui, de la langue, lorsqu'elle ne fait pas écran – c'est là une autre de ses fonctions, mais non celle qui aujourd'hui nous occupe – et qui, lorsqu'on veut traduire, occupe, semble-t-il, en premier lieu – l'autre, celle qui fait écran, se traduit, et sans qu'on ait à le vouloir, sans la moindre difficulté – il suffit d'aller sur son allant: mais ce qui de la langue, en revanche, ne fait pas écran, se constitue aussitôt, et parce qu'elle ne fait pas écran alors, en un obstacle comme insurmontable, si sur un tel obstacle nous ne parvenons pas, momentanément dissociés de nous-mêmes, à trouver alors appui. obstacle de ce qui échappe à la saisie aussitôt qu'on a eu saisie, et, comme soustrait à la langue, peut apparaître dans la langue où l'on ne s'est pas refusé à perdre pied comme l'amorce ou le vestige d'une langue tout à fait étrangère.

si bien qu'à l'envisager – à envisager la parole inscrite, compacte, ouverte pourtant, mais aussi longtemps que nous nous bornons à l'envisager, ouverte à la façon du vide, entière et compacte comme un mur aveugle, cette parole dite alors hermétique, on a le sentiment quelquefois de se retrouver hors de la langue, oui, perdu, et – puisque jamais nous ne pouvons sortir de la langue, comme entre deux langues, comme entre deux mots, sur l'impossibilité de passer de l'un à l'autre, exclus alors, n'en disposant d'aucune. sur une telle exclusion, l'évidence peut être à ce point impérative, que l'absence momentanée de traduction ne paraît pas toujours un défaut mais une invite. que là, perdu, en effet, veut dire retrouvé. qu'on ne s'avise nullement que cela, encore, n'a pas été traduit. et cela, sans que le sens en ait souffert, un sens, non élucidé, alors ne faisant pas question.

le poing fermé, libre, en effet, à chacun d'en faire une main ouverte.

je vais, sans pour autant l'avoir élucidé, dans un sens.

la main
qui, lorsqu'elle est tendue, n'est pas tendue pour saisir uniquement.

une ouverture de la parole, inadmissible au regard de la volonté de saisie de la langue qui, invariablement, tend à reprendre le dessus, au dernier degré on la dira aussi – sur un surprenant glissement du sens, hermétique.

mais ce qui est fermé, ne saisit pas non plus. un poing fermé: la main ouverte – c'est la même main.

en regard de lui-même le langage placé alors – et, à vue de ce qui se localiserait hors de la langue, comme dédoublé pour un contenu dont le contenant ne sera pas langue exclusivement, mais elle-même, la langue, part déjà de son propre contenu, et chose parmi les autres choses vacantes tour à tour et closes, composante élémentaire en cours parmi les autres éléments – la confrontation de la langue avec soi sur son glissement comme scindée, et atteignant au point critique dans cet instant de traduire qui de nouveau en appelle à un rétablissement global et à l'atténuation provisoire du clivage éclairant, une telle mise en regard par instants localise, sur un interstice ou un intervalle accentué entre mot et mot – et ce sera, à première vue, quelquefois, le même mot – localise par instants dans l'intervalle ouvert où, choses ou êtres, nous sommes – choses comme êtres – ce qui inlassablement est soustrait à la parole, et la parole elle-même, et dans le moment même où nous pouvons la prononcer.

momentanément: une fraction du temps. ainsi le temps, une durée, les éléments appréciables dans une durée, non dans le temps, aussitôt rapportés à eux-mêmes, se fractionnent tout en demeurant entiers.

dans le désaccord perpétuel – désaccord avec la langue aussi – soi-même par instants du côté de la langue, comme à son tour elle se découvre – notre langue – sous le coup des retombées de la destruction portant aujourd'hui sur toutes les choses indistinctement.

la main grande ouverte – de toute l'ouverture de l'intervalle distinguant – alors il se détachera – un mot comme placé en regard de lui-même, ou, couramment, le mot du mot qui succède, ou telle chose de telle autre, redevient alors un poing fermé.

la confrontation – un affrontement.

sur sa défensive la langue dans l'instant où, dans le même temps qu'à soi, on la rapporte à elle-même – c'est la même chose.

une parole, à l'envisager, aussitôt je m'interromps, étant moi-même fraction de la langue, également. le temps du passage à vide alors pourra y figurer comme une amorce de l'étendue inappréciable qui la contient, et dehors lui aura donné prolongement momentané ou non.

à nouveau – le retour sur soi de la parole – je dois me rendre compte.

la soustraction ininterrompue, et sans qu'atteinte soit portée à ce qui ne se totalise pas.

un point, comme – exclus momentanément de la parole rapportée à elle-même – à nouveau il nous faut le considérer comme une figure de ce dehors à l'infini sur quoi elle vient porter, et qui, en retour, sur sa déperdition, l'articulera.

un point où, sans le savoir, nous sommes appelés à être, par elle engagés à être.

face à elle, plutôt que sur son allant. le point de la tangence, un défaut sur l'instant le configure.

la confrontation donne à entrevoir ce qui sera perdu dans ce qui est retenu.

la langue – contenu, déjà, du poème en cours: au départ, il n'était pas la langue. la langue, ce qui la déborde, et, aussitôt qu'elle aura pris forme de poème, momentanément contiendra le poème, apparaît à ciel ouvert tel qu'en sous-œuvre.

cela, incessamment, d'un mot à un autre – ou à nul autre encore, quand le mot aura pu lâcher: à ce qui n'étant pas mot encore, doit être langage, c'est-à-dire chant. le mot élargi n'est pas audible toujours sur l'instant.

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

d'abord le mot envisagé de face – plutôt que sur son allant – envisagé face à l'autre qui peut être un mot, et peut également ne pas en être un – le mot rendu perceptible, chez Hölderlin, comme unité dans des espaces et sur des intervalles à l'occasion distendus jusqu'au dehors mais comme autant de réserves alors de la parole criblée qui s'y ressourcera.

le contenant alors traverse — le contenant manifeste alors comme support —
et inclus en partie déjà. déjà en partie contenu.

le contenu dehors en partie.

ouvert, le poing fermé. parfois même on dirait qu'il n'y a plus de
main.

un défaut sur lequel le poème en train de devenir poème — il peut être
interrompu — jointure et défaut — s'articule, y figurera la complétude
dont à nouveau, chaque fois que je l'envisage, je me découvre exclus.
c'est la forme que dans le cours même de la parole prendra le contenant in-
saisissable.

comme, dans la parole en cours, place au monde. et monde, un moment,
en place: dans le rapport — la main ouverte — que choses, alors que je
n'y suis pas, je ne peux que le pressentir, auront à choses.

mais être là, il faut
commencer par y être, au hasard d'interrompre ou d'obstruer.

déjà, me prononçant, c'est quelque chose que je prononce. et, la langue,
je l'aurai prononcée.

sur son écart la langue rapportée à elle-même — et d'une langue aussi à
l'autre, peut se produire sans traduction. les bribes de français — de la
langue qui n'est pas la sienne rapportées à soi — qui, étrangement, sub-
sistent dans le poème de Hölderlin, *Colomb*, tel qu'il a été restitué en dernier
lieu. étrangement. alors, comme langue originelle inconnue — une
langue bancale, alors — intervient, dans le cours de l'allemand — et sans
qu'on s'en saisisse, ce qui nous échappe quand sur l'allant de la langue nous
allons indifféremment d'un mot à l'autre — ou d'une langue à une autre.
les mots français inclus accentuent les intervalles.

par instants ma propre langue comme la langue étrangère — et la plus proche:
je ne la possède pas.

où le proche et le plus lointain se confondent, la conjugaison du temps est in-
firmée.

c'est l'élémentaire — lui aussi soustrait au temps dont moi-même par instants
je sors — l'élémentaire dans la langue pourtant sujette au temps, et la langue
comme élément alors qui n'en demeure pas moins entière lorsqu'elle compor-
te — et emporte — des interruptions dans le compte du temps, qui mani-
festement reprend — pour à nouveau porter plus loin, le dessus.

*la nature, selon le mot de Pascal, le soutenant au défaut
du discours.*

l'élémentaire: est-ce à dire que je ne puis en être — et comme avenir tou-
jours entamant le présent, qu'au prix chaque fois de ma disparition? par avance
comme éclairant — et c'est de nouveau, dans la langue, et rétabli, pour une
part seulement le présent éclairé.

l'élémentaire — insoutenable — qui emporte et contient, accompagnant
à découvert, et langue affrontée à langue, l'autre ou la même, se manifeste
par cassures dans le cours de la langue.

un passage comme à vide le localise dans le temps du redoublement de la
parole. en avant d'elle-même reconduite jusqu'à soi, figure de l'élémen-
taire se dérobant à elle puisque nous en sommes: sur sa cassure le point du
départ — éclairant — à rejoindre comme en avant de soi.

oui, deux fois, pour que dans la conjugaison de la langue l'unique — être
comme chose — en la rompant, reprenne place. retrouve sa place
vacante: elle est incessamment perdue, et en déplacement.

«j'y suis! j'y suis toujours.» telle est la dernière ligne
du poème de Rimbaud — la ligne, une ligne de prose, a-t-on cru quelquefois
utile de souligner, pour marquer que ces mots sortent du poème et dénotent
le dehors — sur laquelle le poème de Rimbaud, «...qu'est-ce pour nous,

mon cœur...», je dirai, ouvre. «ce n'est rien! j'y suis! j'y suis toujours».

être comme chose – rien – le rien de ce passage – et sans un mot pour le dire, étant à nouveau dehors. incessamment j'y suis: comme cela est. d'un mot à l'autre. trouvé comme à nouveau perdu. l'élémentaire, la terre – la terre qui ne fondra pas – infirmant l'humanité du poème, mais soutenant (cela ne se soutient pas) comme en sous-cœuvre de la parole inscrite ou prononcée, et qui, méconnu alors, perce à l'occasion. deux fois aussi, pour conclure – et ouvrir, conclusion suspendue, dans le poème *Tübingen, Jänner*, de Paul Celan: *Pallaksch. Pallaksch.* – hors, cette fois-ci, de toute langue reconnaissable à première vue – pour oui et pour non.

de l'instant où j'y suis, où je peux dire que j'y suis, à celui – impliqué sur-le-champ – où je n'y suis pas, il me faut répéter que j'y suis toujours, il y a ce point où, n'y étant pas, j'ai cessé d'être, mais cela – n'est rien. rien – j'y suis toujours. incessamment. ne cessant pas. un point, au défaut du discours, qui ouvrira et qui soutient, point d'appui invariablement soustrait de l'affirmation et de la réaffirmation l'une et l'autre impératives: deux fois: de la langue à la langue, l'une d'elles alors, comme étrangère momentanément, pour dire à la fois – oui et non – que j'y suis et que je n'y suis pas.

oui et non. dans un même instant solidaire de cette force des choses dont la notion d'une langue que nous ignorons mais qui n'en existe pas moins, peut rendre compte momentanément. elle se traduit: rien. dans l'intervalle séparant l'un et l'autre terme de la répétition du mot sur lequel on bute. là, comme là; je n'ai pas prise – et ma parole non plus.

instant comme antérieur à la parole, et qui ultérieurement – un peu plus loin – à marquer le dehors, se découvrira inclus dans son cours. *Krudes, später, im Fahren.* profération que le souffle alors corrige.

Pallaksch. Pallaksch. le mot réitéré de la langue que l'on ignore – en allemand aussi bien qu'en français – est-il celui de Hölderlin ou de Paul Celan, quand à son compte ce dernier le reprendra?

ce point de l'origine, qu'il n'est pas souhaitable de retrouver, parce qu'une fois la langue acquise, il ne se retrouvera qu'au prix d'une cassure momentanée de la langue – ou de soi. ce point itéré de l'origine qui ne peut pas faire l'objet d'une reconstruction, se constitue-

ant toujours, s'il se constitue – pour qui lit comme pour qui écrit – en avant de soi et comme, si l'on y est, pour la première fois, sur un instant qui, avec violence quelquefois, contrevient à la langue.

ce que l'on désire n'est pas toujours souhaitable.

Krudes, später, im Fahren. ainsi, chemin faisant, dans le poème intitulé *Todtnauberg*, où, davantage que du livre, ou des livres, du philosophe auprès de qui Paul Celan un jour aura souhaité se rendre, ressort, je crois, ce qui peut être origine d'un poème.

dans la langue le passage à vide contrevenant à la langue ici comme invective. désaccord. imprécation inintelligible. retranchement. ou rien.

en français: s'inscrivant par du français dans le poème *Colomb* tel que restitué ces dernières années dans l'édition de Francfort, ce *tu es un sais rien*, c'est-à-dire un vaurien, que Hölderlin reprend dans les termes mêmes de la langue étrangère dans laquelle l'apostrophe a été entendue. là toujours, dans l'animosité de cette langue à laquelle il se sera trouvé en butte, et qu'il aura dans cet instant faite sienne aussitôt, un *rapport* – énigmatique – *tire*. deux mots français à nouveau. *tire* par le travers d'un espace dépourvu de nom encore, support du poème. à nommer alors sans le pouvoir nécessairement.

quelquefois le langage attaqué, d'agresseur qu'alors il lui arrive de devoir être en retour, procurera le point d'appui qui fait défaut.

daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.

la langue virtuelle, dans l'instant où nous y étant engagés, et comme destituée de parole, elle paraît se refermer sur soi. mais libre alors à chacun de faire du poing fermé une main ouverte.

le mot de *Pallaksch* – répété par Hölderlin pour un non et un oui alors solidaires, et que Celan par deux fois reprend sans le traduire lui non plus à la fin du poème *Tübingen, Jänner* – mais reprend. mot du retranche-

ment qui communique. mot, en effet, qui n'a pas à être traduit. mot du murmure – *ein Murren war es, ungedultig, denn / Von wengen geringen Dingen / Verstimmt wie vom Schnee ward / Die Erde zornig und eilte* – oui, *zornig* est le mot – et le mot cependant, mot lui aussi aux origines du poème, mot précipité de l'articulation de l'intervalle et du passage comme neige à vide désaccordant au cours du poème de Hölderlin, n'en est pas moins une parole.

parole sur laquelle je suis tombé un jour, dans un livre – *Le Feu et le Sel* – de Blaise de Vigenère, auteur au XVI^{ème} siècle d'une traduction des psaumes qui en français fait date, sous la forme *pallasch*, si mon souvenir ne me trompe pas, ce n'est qu'un souvenir, signifiant exil en hébreu. étranger. dehors.

je dois préciser que, feuilletant le livre avant de venir ici, je n'ai pas retrouvé le passage dont il s'agit, et je me ferai une raison d'en avoir perdu peut-être la référence.

de l'élémentaire, sur l'instant de son passage dans la langue alors sans prise – de ce point du passage à vide, voie d'accès du poème – irritation de l'élémentaire – il faudra tout autant se défendre. feu ou sel – l'élémentaire qui configure – dans le temps même où il façonne, détruira. *Gestalten / In den Sand gebrannt / Aus Nacht und Feuer.* je cite trois lignes du poème *Colomb* qu'avec l'assistance de Bernard Böschstein j'ai tenté de transcrire en français.

c'est dans l'accompagnement d'une parole telle, malgré elle, qu'elle ira s'inscrivant – et s'inscrivant quelquefois comme à contre-sens – le support quelquefois se révolte – s'inscrivant au risque de se découvrir défigurée, dans sa durée, et non pas dans son vouloir de pérennité, c'est dans l'accompagnement de la parole jusqu'à une extrémité – jusqu'à sa destruction, comme passant, et alors pour s'éteindre par moments, de langue à langue, dans le poème de Celan déjà cité, qu'au terme de ce poème le mot *patriarche*, des patriarches et prophètes porteurs de la parole assurée et comptables de sa durée, que le nom de patriarche accompagné – jusqu'à soi, aussi loin en avant que possible dans la durée du temps, devient tout d'un coup... *pal-laksch.* que vient, en effet, un tel moment. autrement dit: rien. dans la langue la chose qui n'est pas un nom, et qui, signifié, y devient le mot qu'on n'entend pas, le mot inintelligible dont la portée échappe, sur quoi le dehors indifférent a eu prise, et qui momentanément a cessé d'être une parole.

le mot clair, pour être rentré dans l'épaisseur du temps et avoir atteint à sa composante élémentaire, qui – refermé sur soi aussitôt, comme béant alors, se décompose, et momentanément redevient opaque.

je peux en venir, à présent, à un propos qui un jour, m'aura, au cours d'une promenade le matin de notre passage à Tübingen, dans l'île qui scinde la rivière en deux – sous cette fenêtre, de l'autre côté de l'eau, il y a seize ans, laissé sans réplique. un propos de Celan qu'à ce jour il m'a paru préférable de taire, parce que sur l'instant incapable de le relever alors. un mot, subitement, à quoi, conversant de choses et d'autres, rien n'avait préparé – et articulé, tout d'un coup, avec détermination. «*il y a quelque chose de pourri dans la poésie de Hölderlin.*» oui, dans l'œuvre qui, entre toutes, comme absolue, en appelle à une pureté – ou puissance autonome – de la parole: et pour cela, je crois. je répète, et mot pour mot, la phrase consternante, énoncée calmement, incompréhensible sur l'instant – un instant qui a duré – je n'arrive pas à retrouver au juste l'intonation.

«il semble, écrit Nietzsche quelque part, que le monde grec soit cent fois plus caché et plus étranger que l'engeance indiscreète des érudits modernes ne peut le souhaiter. S'il doit jamais y avoir ici connaissance, ce ne peut être à coup sûr que du semblable par le semblable. Et, derechef ce ne sont que des expériences issues de sources jaillissantes qui donneront à ces grands yeux neufs de reconnaître le semblable dans le monde passé.»

mais – à traduire le semblable, le premier mouvement du semblable est, en articulant, de s'en dissocier.

la parole qui j'ai citée, Celan, en la prononçant, aura-t-il pris la mesure, dans cet instant, de ce qu'il disait? ou sur soi une parole alors aura-t-elle pris les devants? je ne me prononcerai pas à sa place.

ce n'est pas moi. où je suis, je ne suis pas semblable, et le semblable – si j'y suis, et j'y suis toujours – la source jaillissante – ce n'est rien. le véritablement semblable ignore la similitude. les sources jaillissantes, pour peu que j'y sois, et toujours, étant tout aussi bien hors du champ de l'écrit que j'ai sous les yeux, et – au plus loin, à écrire, qu'ici même dans ce qui aura été écrit déjà, si – même sans avoir déchiffré, j'ai lu correctement. mais je crois que le mot de correct n'a plus beaucoup de sens ici.

rapportée à soi, parole sur son dédoublement participant alors de l'autonomie des choses telles qu'on pourra, fugitivement, et malgré la langue, les entrevoir, soustraites à l'usage que je puis en faire, dans leur fraîcheur de source.

pour être proche, la parole – au plus proche – au plus loin – doit prendre distance sur la distance praticable prescrite. distance pour parvenir au plus proche. à défaut d'être attentif au double mouvement, on ne relèvera que l'accentuation de la distance, l'étrangeté sans retour – jusqu'à la terreur. jusqu'à la séparation.

pour être – sur son passage à vide, rapportée à elle même, la parole, d'être là où elle est – où je suis, se traduit par une dissemblance.

d'abord, le poing fermé.

ce à quoi, dans la langue, la poésie sera seule alors, sur ses écarts, à atteindre, et l'atteinte est pareille quelquefois à celle de l'écharde, est seule, malgré elle, à atteindre, tient de la force de ces choses dont, à la vérité, on ne peut pas dire qu'on les aime. ou qu'on ne les aime pas.

la chose est ainsi, c'est comme cela – et cette parole de la langue, devenue chose, et terrible quelquefois, lorsque le sens en est pressenti.

à l'écrire ou à le lire, nous n'y pouvons rien. dire que cela, dans la langue l'élémentaire – irruption dans la langue à découvert, sur la fraîcheur de la cassure – de la cassure à vif toujours – des composantes de la langue comme étrangères à la langue, aux convenances de la langue, on l'aime, serait trop dire.

je songe ici au poème méconnu, pour tout dire inconnu encore, de Verlaine, adressé à Baudelaire longtemps après sa mort, si mal entendu lorsqu'il a été entendu, que j'en donnerai une nouvelle fois lecture.

«Je ne t'ai pas connu, je ne t'ai pas aimé, / Je ne te connais point et je t'aime encor moins : / Je me chargerais mal de ton nom diffamé, / Et, si j'ai quelque droit d'être entre tes témoins, // C'est que, d'abord, et c'est qu'ailleurs, vers les Pieds joints / D'abord par les clous froids, puis par l'élan pâmé / Des femmes de péché – desquelles ô tant oints, / Tant baisés, chrême fol et baiser affamé!
– // Tu tombas, tu prias, comme moi, comme toutes / Les âmes que la faim et la soif sur les routes / Poussaient belles d'espoir au Calvaire touché! //
– Calvaire juste et vrai, Calvaire où, donc, ces doutes, / Ci, çà, grimaces,

art, pleurent de leurs déroutes. / Hein? mourir simplement, nous, hommes de péché.»

voilà un des signes de reconnaissance les plus précis, et les plus extraordinaires de précision, qu'homme ait jamais adressé à son semblable. se découvrant, ainsi que lui, en défaut – nous, hommes de péché – et, dans un tel défaut, solidaires.

L'urgence de ces choses dont à notre tour nous serons – et sur laquelle sans prise – touchée alors au passage, comme par défaut, de la parole, ne laissant aucunement latitude d'affirmer qu'on les aime ou qu'on ne les aime pas: aussi bien, au plus court, ne te connaissant pas, n'ai-je pas pu t'aimer. je ne te connais point et je t'aime encore moins. c'est là une parole de l'amour absolu. ce qui est de l'ordre des choses, et de celui de la langue dans la mise au jour de la composante en elle attenante aux choses, on n'y trouvera sa mesure que dans le désaccord où, rapportée à elle-même, elle fera songer d'abord sur son défaut – lorsqu'on parvient à l'assumer – à ce poing fermé dont il est libre alors à chacun, c'est-à-dire à un autre encore – la source jaillissante – à quiconque s'y engagera, et jusqu'à s'y enfermer sur l'instant, de faire une main ouverte.

ici le semblable se dissociera de son semblable afin que, de l'un à l'autre – comme d'un mot à l'autre, solidarité de nouveau soit sur un écart marquée – distinctement.

Pallaksch. Pallaksch. j'en reviens à cette reprise de la parole de l'étrange, de la parole comme décomposée jusqu'à une composante inconnue – et recon- nue, qui ponctue dans *Tübingen, Jänner*, à la fin momentanée du poème, une proximité qui ne se soutient pas. j'en reviens sans avoir à la citer une seconde fois, au propos de Celan, ici, de l'autre côté de la rivière, qui sur l'instant m'aura laissé sans voix, mais qu'il me semble, aujourd'hui, me trouver à même, pour une part, de relever.

Todtnauberg. la langue. un cube étoilé. une hutte. un livre. une grossièreté. et des fleurs: plusieurs variétés de fleurs des bois. l'une d'elles deux fois: non *Pallaksch. Pallaksch* – mais *orchis. und orchis.*

quel dommage que vous ne connaissiez pas l'allemand. et, un autre jour: *personne ne connaît l'allemand mieux que vous.* lorsque Celan, lisant

le poème à haute voix – *non, je ne connais pas l'allemand* – puis, mot à mot – j'ai pris note du mot à mot – l'épelant alors en français: la hutte, avec une minuscule, rien naturellement, à ma connaissance, qu'une hutte – le nom de la résidence de campagne de Heidegger – résidence secondaire – Celan aura estimé superflu, en traduisant, de m'en aviser. ce n'était plus un nom mais un mot et une chose. rien qu'une hutte. de charbonnier, peut-être, dans la Forêt Noire. *Sternwürfel*: cube étoilé ou dé. un morceau d'antracite, sans doute, chemin faisant, j'hésite, taillé, ai-je pu percevoir alors dans le timbre du mot-à-mot, à facettes noires, brillant sur l'arête de ses cassures, mais les charbonniers dans les bois ne font pas d'antracite, et je ne chercherai pas, sur l'instant, à saisir ni à comprendre. un mot: voilà tout. mot comme chose – c'est comme cela – qui n'est pas à expliquer. inexplicquée. ouverte au sens et au contre-sens. intransitive.

un jour, beaucoup plus tard – il y a de cela trois ou quatre ans, j'ai vu dans la rue, à Paris, parmi des livres de Heidegger traduits en français, à la devanture d'un libraire, une photographie de la maison de Todtnauberg – et, au-dessus de la fontaine, derrière la maison, non plus la chose – ni le mot – mais l'objet alors reconnu aussitôt, mais dont désormais il n'est plus question.

la chose, elle inexplicquée, toujours inexplicable – qui n'était pas à expliquer, non, lorsque quelqu'un parle, réellement parle, il suffit qu'il parle, comme un mot lui aussi parlera, et toute demande d'explication sera intempestive alors – la chose véritable, et le mot dans le contresens qu'à se voir traduit il doit fatalement se trouver au hasard d'entraîner, dans cette vitrine la chose, elle, je ne l'avais nullement eue sous les yeux.

j'avais traduit, à partir du mot-à-mot obscur – obscurité de source – dans l'obscurité et dans le noir, libre, et le sachant, de revenir un jour sur le résultat obtenu. mais, dans l'obscur, ayant d'abord à trancher. *le cube étoilé du dé*. l'un et l'autre des termes de l'alternative proposée, alors qu'en français il ne pouvait être question que de l'un ou de l'autre. mais l'objet méconnu, l'objet ainsi bancal, élargi dans un sens allant par redoublement à l'encontre du sens – contresens qui n'est pas étranger à la source – alors aura également eu sa dimension de monde sans localisation. objet privé de son identité, et en place, comme monde en place, largement. mot, et chose alors – non pas l'objet de bois sculpté – un objet – objet de décor – que sur une photographie on peut apercevoir, si je me souviens bien, placé au-dessus du poste d'eau de la résidence de Heidegger dénommée la Hutte – non, le photographe n'aura pas même commencé de

traduire – mais cube étoilé – la nuit, un ciel – à la puissance du ciel étoilé – et un dé: le jeu du monde, l'étoile de ce cube qui alors sera le contenant à son tour, notre contenant, l'étoile des patriarches et des prophètes qui en deçà et par delà perdure si loin dans le temps, qu'elle en paraît, par instants, sortie. de l'objet en question, un poème, en le traduisant – et prenant de court toute tentative d'explication, aura fait – cela fait partie du sens – une parole: chose inexplicable, intransitive: ayant sur le défaut d'explication – elle n'est pas exigible – place au monde. et monde lui-même, comme il s'articule – un point – aussitôt plusieurs points – et ce point qui sans éclairer brille – à sa place, si la mienne, je l'ai reconnue comme telle, et pas davantage. sans oublier qu'une telle place – qui sur-le-champ implique un défaut, et ce défaut, l'élargissant à la puissance du ciel étoilé – à la puissance de la parole exigible telle qu'elle pourra être, en défaut (les étoiles, à leur tour, ne sont que stries et que fissures... ne sont que percées... que traces et percées...) sans oublier que, pour basculer, à première vue, de l'autre côté de la parole quelquefois, violence aura été faite à la langue. en retour, comme l'objet du dehors, l'objet extérieur initial, aura été porté à puissance de chose et de parole, et de chose, par le dehors qu'en soi elle emporte alors, muette par instants, la parole dans le même temps ouverte et telle à nouveau qu'un mur aveugle, n'est pas celle qui perdure, mais chaque fois elle se verra – je le vois, comme je bute sur elle – localisée non pas dans la pérennité, mais là où de nouveau je suis, dans la durée du temps qui avive et éteint, annule. chaque fois: à nouveau, qui que je sois, où je suis. et libre à chacun de faire du poing fermé une main ouverte. libre – mais, ce qui est porté à puissance de parole, ira, si alors on peut l'accompagner, comme par entropie jusqu'au point de maturation où elle se détachera, ou à sa totale exténuation.

Pallaksch Pallaksch – ou une grossièreté – laquelle, je n'en sais rien – pour un oui et pour un non. je pense à l'invective que dans le poème intitulé *Colomb*, Hölderlin – prononcée en français et français bancal – ainsi reprend à son propre compte. adressée à qui? *tu es un saisrien*. ces mots, lorsqu'il les reprend, c'est lui, non un autre, qui les prononce. mais on veut savoir, et savoir une fois pour toutes: eh bien, adressée aujourd'hui à qui lit comme à qui a écrit. mais, chose remarquable, aussitôt assumé, si l'on y consent, le mot injurieux cessera d'être une injure. *Krudes, später, im Fahren*: une grossièreté, mot choquant, parole scandaleuse prononcée, aura précisé Celan au passage, par celui qui l'avait *voituré* (ainsi rendait-il le mot *Fahren* en français) qui était venu le chercher en voiture. à défaut de savoir au juste de quoi il s'agissait, il n'y avait pas à interroger, je n'ai pas voulu savoir, car le poème sur-le-champ stipule: aujourd'hui

peu importe de quoi il s'agissait – *Krudes*, chose crue, à tort ou à raison me reconduit à la mutité de l'élémentaire – de l'irréductible dehors attenant à l'intime – qui en tout instant se traverse, et qui traverse. à des rudiments aussitôt de la parole décomposée jusqu'à sa composante élémentaire, et se détachant comme douée alors d'un sens injustifiable. à ce propos même tenu ici sous la fenêtre et qui, sur l'instant, de l'autre côté de l'eau, m'aura laissé, il y a seize ans, muet. pour toujours, non.

l'impropre, avivant la cassure, scandale de la parole, c'est dans la langue autant dire le pourri. comme, chose alors parmi les choses, une parole jamais atténuée atteint au plus vite à ce degré de maturation que marquera son autonomie apparente passagère: comme à vide: sur le vide: parole qui jusqu'à l'impasse aura été accompagnée – à une extrémité. *Krudes*, chose crue non précisée, qui, telle que je l'entends et le lirai, précisément devient compost, sol décomposé, ou humus, *Waldwasen*, humus de ces bois où viennent alors les mots et les plantes. euphrasie – que d'un mot ancien moins savant, plus clair, j'ai simplement nommée dans la traduction faite plus tard, c'est la même plante, *luminet*, plante qui guérit les affections de la vue. *Augentrost*. et encore, régénérées, régénérant, dans le même poème, des fleurs encore. *orchis und orchis*.

de même que dans le troène entrevu ailleurs par la fenêtre de la chambre de relégation – sans un mot pour le dire – l'un et l'autre – nous l'avons entrevu – où le monde est momentanément, comme à jamais, à l'envers, des déchets et des pelures d'orange restés suspendus au taillis. qui, dans le poème, sur les ruptures du poème, seront momentanément devenus fruits, seront redevenus, sur la plante étrangère porteuse, fruits, et fruits mûrs. fruits de la parole: intacts et résiduels, résidu et futur, rompus et perpétuels, mûrissants toujours.

Als stünden im Liguster die Orangen. ne pas, à vouloir déchiffrer l'orange, en faire à nouveau une épiluchure. mais, pourquoi pas, on peut.

la chose est ainsi. c'est comme cela. l'obscurité du poème entière elle aussi comme donnée, une donnée alors sur laquelle il importe de se reconnaître sans saisie: elle nous devancera comme elle nous a précédés: l'obscurité du poème tenant à ce qu'il n'est pas question d'aimer ou de ne pas aimer, d'admirer ou pas, quand nous nous trouvons face à cela – c'est comme cela – on ne peut que le répéter – comme de nouveau chose au monde finale-

ment – et monde lui-même – le point même d'application du monde en suspens dans la page, et hors, à l'infini, de la page, se confondant avec celui où de notre propre personne nous nous serons portés – l'obscurité du poème, je dirai alors la clarté, tient à ce que brièvement nous nous trouvons dessaisis de notre volonté d'élucidation. une obscurité, il se révèle que nous en faisons partie. reconnue, elle ne fait plus question.

Es ist, es ist, als stünden im Liguster die Orangen.

Es ist: deux fois: deux fois pour... rien – être itéré – et chose – et le nul qui, une seule fois, intervient. je demeure sur *es ist*. la chose est ainsi. c'est comme cela, qu'on le veuille ou non.

Es ist: c'est-à-dire: je suis. je traduis par un contre-sens: je suis. *ich* – moi-même comme *es*, c'est-à-dire comme chose parmi les choses. intransitif. passager. derechef.

oui, dessaisis – comme délivrés – de notre vouloir d'élucidation. brièvement dessaisis d'un pouvoir et d'un vouloir qui nous entrave. c'est-à-dire libres.

chose parmi les choses, sans que cela comporte la moindre nuance de résignation.

ayant longuement parlé d'un autre, je crois avoir parlé de Hölderlin aussi.

Hölderlin fürs Volk

Ein unbekanntes Hölderlin-Gedicht in Meyer's Groschen-Bibliothek?*

Von

Friedrich Strack

Wer von Ihnen, meine Damen und Herren, würde zugreifen, wenn er folgende Antiquariatsanzeige zu Gesicht bekäme: „(Joh. Christian) Friedrich Hölderlin: Gedichte. Auswahl. In: Meyer's Groschen-Bibliothek der Deutschen Classiker für alle Stände. 236. Bändchen. Hildburghausen/New York... o. J. (ca. 1850). 11 x 7. 63 S.: Mit biographischer Skizze...“ – Das Ganze zu dem stattlichen Preis von DM 120.–. Würden Sie zugreifen?

Ich bin überzeugt, Sie dächten (und ich schließe mich ein): drei oder vier (wenn nicht mehr) Hölderlin-Ausgaben genügen; was soll eine weitere? Dazu ein Auswahlband; ein Groschenheftchen, das in 140 Jahren eine üppige Verzinsung aufzuweisen hat. Man muß schon ein fanatischer Liebhaber sein oder ein leidenschaftlicher Sammler, wenn man so etwas kauft. – Dietrich Garbotz, der das Heft erworben hat, ist beides, und er hatte Glück; denn ebendies Bändchen ist der Forschung bisher entgangen. Und es enthält ein Gedicht mit dem Titel 'Seufzer und Sieg' das Hölderlin bisher nicht zugeschrieben werden konnte. Ob es ihm rechtmäßig zukommt, steht vorerst dahin. Aber der Reiz, eine neue Hölderlin-Spur aufzunehmen, fordert heraus, selbst wenn sie in eine Sackgasse führen sollte.

'Meyer's Groschen-Bibliothek der Deutschen Classiker' erschien im Verlag des Bibliographischen Instituts, das Carl Joseph Meyer 1826 in Gotha gegründet hatte.¹ Als „Pionier des Geistes“², wie man ihn

* Erweiterte Fassung meines Vortrags vor der 20. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Kassel (26. bis 29. Mai 1988).

¹ Johannes Hohlfeld, Das Bibliographische Institut. Festschrift zu seiner Jahrhundertfeier, Leipzig 1926. – Heinz Sarkowski, Das Bibliographische Institut. Verlagsgeschichte und Bibliographie. 1826–1976, Mannheim, Wien, Zürich 1976.

² So nennt der Thüringer Dichter Ludwig Storch Joseph Meyer in dem Nekrolog, den er 1857 in der 'Gartenlaube' veröffentlichte (S. 635). Dazu: Armin Human, Carl Joseph Meyer

Meyer's
Groschen-Bibliothek
der
Deutschen Classiker
für alle Stände.
 („Bildung macht frei!“)
Zweihundertunterschiedlichstes Bändchen.
Friedrich Hölderlin
und
Karl Mayer.
Mit Biographien.
Hildburghausen:
Verlag des Bibliographischen Instituts.
Herrn Hofr. Hermann J. Meyer.

Inhalts-Verzeichnis.
Friedrich Hölderlin.

Biographische Skizze	Seite 5
Ausgewählte Gedichte:	
Das Schicksal	11
Audienz in die Heimat	15
Der Tod für's Vaterland	16
Der Wanderer	17
Die Tischläure	23
Der Archipelagus	25
Menschenbestand	25
Unter den Ähren gesungen	36
Dichtermuth	37
Die Nacht	39
Aus einem Briefe	40
Seufzer und Sieg	42
An den Mäder	43
Sonnenuntergang	47
Die schicksaligen Dichter	48
An die jungen Dichter	48
Sokrates und Alcibiades	49
Der Mann	49
Die Saunischen	51
Der gefesselte Strom	52
Des Morgens	53
Abendphantasie	54
Chwale und Seyt	56
Das Abendbild	59
An die Deutschen	60
Der Seltsame	60
Seiner Großmutter zum zweihundertzigsten Geburtstage. 1799	61

42

Seufzer und Sieg.

Vor meines Lebens goldenen Morgen
 Soß sey Naturenküßler. Die!
 Für alle Frauen, alle Sorgen
 Und alle Kradum' und Äydenen hier!

Es reife von des Lebens Klamme,
 Es reife von dem Kampf und Schmerz
 Die Stürze am gedankenlosen Stamme,
 Die Spreizte Worte's, dieses Hies!

Beflügelt von dem Kampf erkämpfte
 Mein Geist des Lebens höchste Lust!
 Der Augen Siegeslust bezüngen
 Mit ihrer Freude mit die Brust!

Sin heiligsten der Stürme fülle
 Zusammen jene Schreibemund
 Und heiliger und freier wolle
 Mein Geist in's höchste Lebens-Sand.



Seufzer um Sieg.

Im heiligsten der Stürme falle

Zusammen jene Scheidewand,

Und herrlicher und freyer walle

Mein Geist·ins unbekante Land!

Hier blutet oft des Adlers Schwinge,

Auch warte droben Kampf und Schmerz;

Bis an der Sonnen höchste ringe

Gemährt vom Siege dieses Herz!

Seufzer um Sieg.

Für meines Lebens goldnen Morgen

Lob sey, o Natur·Enthüller, Dir!

Für alle Freuden, alle Sorgen

Und alle Traum' und Thränen hier!

Es reife von des Lebens Flamme,

Es reife von dem Kampf und Schmerz

Die Blüth' am gränzenlosen Stamme,

Die Sprosse Gottes, dieses Herz!

Beflügelt von dem Kampf erschwinde

Mein Geist des Lebens höchste Lust!

Der Tugend Siegeslust verjünge

Mit ihrer Freude mir die Brust!

Im heiligsten der Stürme falle

Zusammen jene Scheidewand,

Und heiliger und freyer walle

Mein Geist in's höchste Lebens·Land!

Seufzet um Siegestraft.

Für meines Lebens gold'nen Morgen
Lob sey, o Erw'ge Liebe, Dir!

Für alle Freuden, alle Sorgen

Und alle Wonn' und Thränen hier!

Es reife von des Lebens Flamme

Es reife von dem Kampf und Schmerz

Die Blüth' am gränzenlosen Stamme,

Die Sprosse Gottes, dieses Herz!

Beflügelt von dem Kampf erschwinde

Mein Geist des Lebens höchste Lust;

Der Tugend Siegeslust verjünge

Mit ihrer Freude mir die Brust!

Im heiligsten der Stürme falle

Zusammen jene Scheidewand

Und heiliger und freyer walle

Mein Geist in's höchste Lebensland!

nannte, beschritt Meyer im Verlagswesen neue Wege. Nach einer kaufmännischen Ausbildung hatte er — als Zwanzigjähriger — an der Börse in London atemberaubende Spekulationsgeschäfte betrieben und war gescheitert. Ein neuer Versuch, als Industrieller in Weilar Fuß zu fassen, endete ebenfalls mit einem Debakel. Erst dann entschloß sich Meyer, Verleger zu werden. Gewitzt durch seine Mißerfolge, ließ er die Firma auf den Namen seiner Frau eintragen; ein für damals ungewöhnlicher Akt der Gütertrennung, der die Geschäftswelt irritierte. Doch war Joseph Meyer ein weitblickender Mann: sein bedeutendes „Institut“ wäre später der Liquidation verfallen, als Meyer sich abermals in kühne Bergbau- und Eisenbahnunternehmungen verstrickte. So aber blieb ihm der Verlag, der bereits in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts zu den bedeutendsten in Deutschland zählte.

Auch auf dem verlegerischen Terrain zeigte sich Meyer als unternehmungsfreudige Gründergestalt. Autoren- und Verlagsrechte kümmerten ihn wenig. Er druckte, was ihm begehrenswert schien und verwickelte sich deshalb unaufhörlich in Prozesse. Gegen überkommene Buchhändlerrechte setzte er sich zur Wehr und zwar „auf dem radikalen Wege bewußter und konsequenter Rechtsbrechung“, wie man in einer Jubiläumsschrift des Bibliographischen Instituts lesen kann.³

Meyer bestritt nicht, daß sein Verfahren einer „Aneignung fremden Eigentums“ glich. Doch verteidigte er sein Geschäft als „zivilisatorische Mission“.⁴ „Erst muß das Volk seine Dichter für ein paar Groschen erhalten, damit ihm der Geist geweckt werde und damit es richtig fühlen und denken lerne. Ohne solche Kenntnis seiner Dichter bleibt es ewig in der Sklaverei der Dummheit und des Egoismus“, war (oder vertrat er als) seine Überzeugung.⁵ Goethe und Schiller seien „Eigentum der Nation“, nicht „einiger Nachkommen jener Männer und einer Buchhandlung, welche nach Belieben hohe Preise für deren Werke fordere.“⁶

Die edle Gesinnung des Volksaufklärers nahm Meyer für sich in Anspruch. „Bildung macht frei!“ ließ er als Motto auf jede Titelseite seiner Groschenhefte drucken. Diese sollten „das Beste der deutschen classischen Literatur“ enthalten und darüberhinaus „ein Werkzeug wer-

und das Bibliographische Institut von Hildburghausen—Leipzig. Eine kulturhistorische Studie, Hildburghausen 1896, S. 17.

³ Hundert Jahre Bibliographisches Institut. Gotha · Hildburghausen · Leipzig. 1826—1926, Leipzig 1926, S. 7f.

⁴ Armin Human (Anm. 2), S. 8.

⁵ Nach Armin Human (Anm. 2), S. 15.

⁶ Armin Human (Anm. 2), S. 8.

den für die *intellektuelle Emanzipation des Volks* – der *Masse*... Jeder Schulknabe und jedes Mädchen, jeder Lehrling, jeder Arbeiter und jeder Handwerker, jeder Bauer, selbst der Allerärmste, der *täglich zwei Pfennige* zur Anschaffung der Groschenbibliothek“ erübrigen könne, sollte in den Besitz „der reinsten und reichsten Quelle des Wissens, der Unterhaltung und der Erhebung von Herz und Geist“ gelangen. „Jeder *ohne Ausnahme*, kann sich einen Schatz sammeln für's ganze Leben – und dieser Schriftschatz verliert niemals an seinem Werthe“, – so propagieren die blauen Originalumschläge auf der Rückseite der Groschenhefte. –

Meyer wußte sich nicht nur zu behaupten, sondern auch durchzusetzen: er umging das Nachdruckverbot, indem er nur Auszüge aus den Klassikern druckte. Denn Chrestomathien, Anthologien und Übersetzungen waren im Herzogtum Meiningen vom Nachdruckverbot ausgenommen.⁷ Was eine „Anthologie“ sei, war juristisch nicht klar definiert. Diesen Umstand nutzte Meyer, seine Billigreihen deutscher Klassiker

⁷ „In der landesherrlichen Verordnung vom 7. Mai 1829, betreffend den Büchernachdruck und Handel mit nachgedruckten Büchern, die als vorläufige Bestimmung publiciert wurde, bis nach Art. 18 der deutschen Bundesacte ein gemeinsamer Beschluß von Seiten des deutschen Bundes zur Sicherstellung der Rechte der Schriftsteller und Verleger gegen den Nachdruck zu Stande gekommen sei, galt jede Vervielfältigung eines Werkes oder einzelner Teile desselben, welche ohne Genehmigung des Urhebers und seines Verlegers nach den darüber zwischen ihnen bestehenden rechtlichen Verhältnissen vorgenommen wurde, als Nachdruck; ebenso Auszüge aus anderen Werken, die ohne Erlaubnis des Verfassers und Verlegers besonders gedruckt erschienen; Anmerkungen zu anderen Werken mit gleichzeitigem Textabdruck, Drucklegung der Handschrift eines andern ohne dessen Genehmigung, wissentliche Zuwiderhandlung eines neuen Verlegers gegen bestehende klare Verlagsrechte, der Abdruck des Werkes eines alten oder überhaupt seit mehr als 20 Jahren verstorbenen Schriftstellers, falls er mit Anmerkungen, Erklärungen, kritischem Apparat, Repertorien versehen worden ist – all' solcher Nachdruck und das Verbreiten desselben durch den Handel war im Herzogtum verboten, vorgefundener Nachdruck wurde konfisziert und zum Verkauf untauglich gemacht und Verfertiger sowie Verkäufer des Nachdrucks noch mit einer Geldstrafe belegt, die dem doppelten Verkaufspreise der weggenommen Bücher gleichkam (nicht unter 100 und nicht über 1000 fl.). Außerdem waren sie dem Verfasser und Verleger zu einer Entschädigung verbunden, die dem Verkaufswerte der ganzen Auflage des Nachdrucks gleichkam. Dagegen galt es nicht als Nachdruck, wenn bloß einzelne Stellen und kleinere Stücke eines größeren Werkes in größeren Sammlungen, Chrestomathien, Anthologien und dergleichen, die aus den Werken mehrerer Verfasser gezogen waren, aufgenommen wurden und das Recht des Verfassers kam denjenigen Verlegern zu, die den Plan eines Werkes, eines Repertoriums, einer Encyclopädie und dergleichen durch einen oder mehrere Schriftsteller ausarbeiten ließen. Auch Übersetzungen waren nicht als Nachdruck zu betrachten und Schriften, die außerhalb der Staaten des deutschen Bundes gedruckt wurden, konnte bis auf weitere Verordnung im Lande durch den Druck vervielfältigt werden.“ (nach Armin Human (Anm. 2), S. 13/14, Anmerkung).

insgesamt als „Anthologien“ zu deklarieren, die durch Subskription in periodischen Lieferungen zu beziehen waren.

Auch im Vertrieb entfaltete Meyer seinen Einfallsreichtum: da die Buchhändler seine Billigerzeugnisse boykottierten, trat er direkt an die Käufer heran; durch groß angelegte Werbeaktionen und durch Agenten, die Subskribenten warben, schaltete er den Zwischenhandel aus. Er wurde damit zum Begründer des Kolportagebuchhandels in Deutschland. Billige Literatur auf dem Wege der Subskription durch reisende Kaufleute zu vertreiben, war Meyers verlegerisches Erfolgsrezept. Bildung macht nicht nur frei; sie macht auch erfinderisch. –

In verschiedenen Reihen, die in der äußeren Gestaltung differierten, verbreitete Meyer seine Billiglektüre.⁸ Noch in Gotha erschienen die ersten Bände der 'Miniatur-Bibliothek der Deutschen Classiker' im unbeschnittenen Format von 7 x 11,5 cm. Jedes Heft kostete zwei Groschen sächsisch oder 2½ (preußische) Silbergroschen. Von 1827 bis 1834 kamen 187 Bändchen und 17 Supplemente heraus. Hölderlin ist hier noch nicht vertreten, jedenfalls noch nicht nachgewiesen; denn die Bände sind nicht vollständig bibliographiert und nur schwer zu beschaffen. Auch in der 'Cabinets-Bibliothek der Deutschen Classiker' die gleichzeitig mit der 'Miniatur-Bibliothek' ausgegeben wurde, ist Hölderlin bisher nicht nachgewiesen. Diese Bände (der 'Cabinets-Bibliothek') haben ein Format von 9,0 x 14,0 cm und stimmen sowohl in der Numerierung als auch inhaltlich mit der 'Miniatur-Bibliothek' überein. Die Texte sind allerdings in einem größeren Schriftgrad gedruckt. Ebenso ist Hölderlin in der 'Neuen Miniatur-Bibliothek der Deutschen Classiker', einer Anthologie in 150 (später 200) Bänden, die 1839–1844 erschien, und in der 'Familien-Bibliothek' (1841–1846) noch nicht vertreten. Er scheint erstmals in die 'Groschen-Bibliothek' aufgenommen worden zu sein, die 1850–1855 wöchentlich in broschierten Bänden mit einem Umfang von durchschnittlich 6 Bogen herauskam. Insgesamt 365 Bände sind in dieser Reihe veröffentlicht worden. Daß Hölderlin hier erscheint, ist wahrscheinlich auf Christoph Schwabs zweibändige Ausgabe zurückzuführen, die 1846 bei Cotta veröffentlicht worden war und die Meyer in seiner Edition nennt.

Es ist von Vorteil, diese verlagsgeschichtlichen Voraussetzungen zu kennen, ehe man den Groschen-Hölderlin fürs Volk näher betrachtet. Denn als ‚Klassiker‘ fällt er hier noch kaum ins Gewicht. Meyer hat ihm nicht einmal ein ganzes Heft zugewiesen. 27 seiner (meist früheren)

⁸ Die folgenden Informationen nach Heinz Sarkowski (Anm. 1), S. 202ff.

Gedichte erscheinen neben 46 Gedichten Karl Mayers, des Freundes von Uhland, Kerner und Schwab. Man stutzt über diese Zusammenstellung, denn mehr als die schwäbische Heimat und die Liebe zur Natur verbindet beide Dichter wohl kaum. Heine hat Mayer – Karl Mayer, wohlgermerkt – eine „matte Fliege“ genannt, die „Maikäfer (besinge)“⁹, und das geht nicht an der Sache vorbei. Mayer entwirft in seinen Gedichten idyllische Genrebildchen, über die er moralisierend reflektiert. Einen Mini-Mörke möchte man ihn nennen, wenn er hintergründiger wäre.

Weshalb darf gerade er zusammen mit Hölderlin ein Groschenheft füllen? Ob einer seiner Freunde, Uhland, Kerner oder Schwab, ihn empfahl? Oder gar er sich selbst als Hölderlinverehrer? Darüber mag man rätseln; doch wahrscheinlich sind die Gründe sehr prosaischer Art. Meyer, der Raubdrucker, hatte nicht sehr viel Zeit, poetische Verträglichkeiten zu erwägen. Er war nicht nur Verleger und Vertreiber von Literatur, sondern auch alleiniger Redakteur seines Verlages. „Die gesamte literarische Arbeit mit Einschluß der den einzelnen Werken vorausgeschickten Einleitungen besorgte er selbst.“¹⁰ Bildung machte ihn frei; auch frei von editorischen Skrupeln.

Der Hölderlin fürs Volk war nur einer unter andern. Mit Mayer, dem Dichter, „welcher auf Latein Carolus Magnus heißt“ – so Heine in seiner Boshaftigkeit –, verband ihn die Herkunft. Auch das „Anthologien“-Prinzip wurde durch die gemeinsame Veröffentlichung der beiden Schwaben gewahrt. Cotta, der Verleger Hölderlins und Karl Mayers, konnte unter diesen Voraussetzungen keine Einwände erheben.

Die ‚Groschen-Bibliothek der Deutschen Classiker‘ ist indessen nicht die einzige Billigreihe, in der Joseph Meyer Hölderlin veröffentlicht hat. Auch in der ‚National-Bibliothek der Deutschen Classiker‘, die 1855/56 in 100 Bänden (und 20 Supplementen) erschien, ist Hölderlin vertreten. Diesmal in neuer Gesellschaft: mit Wilhelm Heine zusammen in einem Band. Hölderlin erscheint hier nur im „Anhang“, wohl als (Druck-) Lückenbüßer. Für Heine sind 248 Seiten reserviert, Auszüge aus dem ‚Ardinghello‘, Briefe und Aphoristisches. Hölderlin kommen lediglich 40 Seiten zu. Es sind die Gedichte der ‚Groschen-Bibliothek‘, die vollständig übernommen werden, in nur geringfügig veränderter Reihenfolge, die wohl einem Versehen des Setzers anzulasten ist. Auch das

⁹ So in seinem ‚Schwabenspiegel‘.

¹⁰ Hundert Jahre Bibliographisches Institut (Anm. 3), S. 10.

unter Hölderlins Namen überlieferte Gedicht ‚Seufzer und Sieg‘ findet sich hier noch einmal, mit einer mehr und einer weniger wichtigen Variante.

Neben den genannten Billigdrucken gibt es zwei weitere Hölderlin-Editionen des Bibliographischen Instituts, von denen die Forschung keine Notiz genommen hat. Nach Joseph Meyers Tod (1856) gab dessen Sohn, Herrmann Julius (1826–1909) als verantwortlicher Leiter des Instituts die ‚Bibliothek der Deutschen Klassiker‘ heraus, in der 1863 Hölderlin – jetzt zusammen mit Lichtenberg und Graf Bentzel-Sternau¹¹ – veröffentlicht wurde. An diesen wechselnden Kombinationen mag man erkennen, daß die Zuordnung der Autoren in den Meyerschen Reihen von keinem inhaltlichen Prinzip geleitet war. Man wollte wohl nur der ‚Anthologie‘-Forderung genügen, um Rechtsstreitigkeiten zu vermeiden. Herrmann Julius Meyer war bemüht, das „zweideutige Stigma der »Nachdruckerei« von der Zukunft des Instituts fernzuhalten und in einen qualitativ höheren Dienst zu treten“, wie er selbst einmal schreibt.¹²

Dieses Bemühen ist auch seiner Hölderlin-Auswahl anzumerken. Die Gedichte sind auf 16 zusammengeschrumpft, doch weitgehend (wenn auch nicht durchgängig) nach Christoph Schwabs Ausgabe von 1846 geordnet und gereinigt. Aus der ‚Groschen‘- bzw. ‚Nationalbibliothek‘ sind lediglich 9 Gedichte übernommen: ‚Das Schicksaal‘, ‚Dichtermuth‘, ‚Menschenbeifall‘, ‚Rückkehr in die Heimat‘, ‚An die jungen Dichter‘, ‚An die Deutschen‘, ‚Der Wanderer‘, ‚Die Nacht‘ und ‚An den Aether‘. Neu aufgenommen wurden hingegen: ‚Griechenland (An St.)‘, ‚Diotima‘ (jüngere Fassung), ‚An die Natur‘, ‚Heidelberg‘, ‚Der Neckar‘, ‚Die Heimat‘ und ‚Der Winter‘ (‚Vulkan‘). Erstmals kommen auch Auszüge aus dem ‚Hyperion‘ zum Abdruck; allerdings nur aus dem ersten Band. Bemerkenswert ist darüber hinaus, daß der Edition ein Porträt Hölderlins vorangestellt ist, das der Schwabschen Ausgabe von 1846 noch fehlte: es handelt sich um jene Lithographie von Luise Keller, die bald nach Hölderlins Tod erschienen ist und den Dichter in Anlehnung an das Pastellbild von Franz Karl Hiemer (1792) zeigt.¹³

¹¹ Es handelt sich um Christian Ernst Graf v. Bentzel-Sternau (1767–1849), der als Jean Paul-Epigone gilt. Er hat Lustspiele und humoristische Erzählungen verfaßt. Youngs ‚Nachtgedanken‘ wurden von ihm übersetzt (vgl. ADB).

¹² Armin Human (Anm. 2), S. 24.

¹³ Die Lithographie ist bei dem Kunsthändler Ebner erschienen mit einem Faksimile von Vers 9 der Ode ‚Dem Sonnengott‘ und mit Namenszug. – Vgl. LD 240, StA VII,3, S. 159. – Vers 9 der Ode: „Dich lieb‘ ich, Erde! trauerst du doch mit mir!“, fehlt allerdings in der Meyerschen Ausgabe von 1863.

Neben dieser Klassiker-Ausgabe aus dem Jahre 1863 sind schließlich noch zwei Bände von 'Meyer's Volksbüchern' zu nennen, die 'Gedichte' (123 Seiten) und der 'Hyperion' (138 Seiten). Sie scheinen gegen Ende der achtziger Jahre veröffentlicht worden zu sein (um 1886 bzw. 1888). Bei den 'Gedichten', die hier allein interessieren, ist Herrmann Julius Meyer – entgegen seinen Vorsätzen – nach der altbewährten Methode seines Vaters Joseph verfahren: er hat die Reclam-Ausgabe von 1873 vollständig nachgedruckt, die sich ihrerseits an den Schwabschen Editionen von 1843 und 1846 orientierte.¹⁴ Nur einen einzigen Satz, der dem Inhaltsverzeichnis bei Reclam nachgestellt ist, hat Meyer eliminiert. Er lautet: „Auf den Abdruck von Gedichten Hölderlin's aus den Zeiten seines Irrsinns haben wir aus naheliegenden Gründen verzichtet.“ Auch 'Hälfte des Lebens' erscheint deshalb weder bei Reclam noch bei Meyer. Zusammen mit 'Chiron', 'Blödigkeit', 'Ganymed' (und anderen) glaubte man wohl, dieses Gedicht dem Volk nicht zumuten zu können.¹⁵

Insgesamt sind somit vier verschiedene Editionen mit Hölderlin-Texten aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu vermerken, die bisher nicht beachtet wurden. Neben der Lektüre Hölderlins in wenigen Liebhaberkreisen muß es im 19. Jahrhundert einen breiten Strom von Hölderlin-Lesern gegeben haben, der allerdings nur geringe Spuren hinterlassen hat. Offenbar waren die Wegwerfbändchen zu wenig attraktiv, um Aufmerksamkeit zu erregen. Doch wenn die zähe Legende zutreffen sollte, daß die deutschen Soldaten mit Hölderlin im Tornister ins Feld gezogen sind, so darf man gewiß voraussetzen, daß sie nicht die Schwabschen Ausgaben, die Texte Köstlins, Litzmanns oder Böhms und schon gar nicht die Zinkernagels und Hellingraths mit sich herumschleppten, sondern allenfalls Meyers oder Reclams Taschenbücher, in denen auch die heute bedrückende Ode 'Der Tod fürs Vaterland' abgedruckt war. Es bleibt die Aufgabe, diesen dunklen Bereich der Hölderlin-Rezeption zu sondieren.¹⁶

¹⁴ Die Gedichte werden in der Reihenfolge der Ausgabe von 1843 abgedruckt; die im ersten Band der Ausgabe von 1846 neu hinzugekommenen Gedichte werden bei Reclam als „Nachlese“ angehängt. Von diesen fehlen allerdings zwei: 'An die Prinzessin Auguste' und 'Die Entschlafenen'. – Die im 2. Bd. der Ausgabe von 1846 neu hinzugekommenen Jugendgedichte fehlen bei Reclam und Meyer vollständig. Beide drucken allerdings die (ebenfalls im 2. Bd. nachgetragenen) Gedichte 'An Landauer', 'Einladung', 'Diotima' (1797) und 'Patmos.'

¹⁵ Auf die spätere Klassiker-Ausgabe von Hölderlins Werken im Bibliographischen Institut, hg. von Hans Brandenburg, die sich als „kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe“ versteht und auf Zinkernagel und Hellingrath zurückgreifen kann, ist hier nicht einzugehen.

¹⁶ Zur Hölderlin-Rezeption im 19. Jahrhundert vgl. insbesondere: Alfred Kelletat, Lese-

Wenden wir uns dem Groschen-Hölderlin zu, um ihn zu mustern¹⁷: auffallend ist zunächst der biographische Abriss, der den 27 Gedichten vorangestellt ist. Er zeigt einen hegelianisch geprägten, distanzierten Standpunkt Hölderlins Dichtung gegenüber. Deren „eigenthümliche Überschwänglichkeit“, die „leidenschaftliche Sehnsucht nach reiner Menschheit... in idealer Überspannung“ und der seiner „Wirklichkeit entfremdete Ideenkreis Hölderlins“ werden kritisch vermerkt. Man kennt diese Argumente von Karl Rosenkranz¹⁸, insbesondere von Karl Gustav Helbig, der die Schwabsche Ausgabe von 1846 in zwei verschiedenen Zeitschriften rezensiert hat.¹⁹ Bei genauer Betrachtung stellt sich heraus, daß ganze Passagen des Meyerschen Abrisses mit Helbigs Rezension in Brockhaus' 'Blättern für literarische Unterhaltung' (1847) identisch sind. Daraus den naheliegenden Schluß ziehen zu wollen, Helbig sei der Herausgeber des Meyerschen Groschenheftes, wäre allerdings voreilig. Liest man dessen Rezension nicht nur in den Auszügen der Stuttgarter Ausgabe, sondern vollständig, auch in den Passagen, die sich auf Schwabs Editionsverfahren beziehen, so zeigt sich, daß Helbig sehr genaue Vorstellungen von einer wünschenswerten Anordnung der Gedichte hatte, die er bei Schwab vermißte. Wäre er, Helbig, tatsächlich der Editor des Groschenheftes, so hätte er zweifellos seine Editionsprinzipien dort verwirklicht. Die im Groschenheft vorliegende Reihenfolge der Gedichte aber ist chaotisch.²⁰ Sie folgt weder der Schwabschen Ausgabe, noch einem chronologischen, inhaltlichen oder formbezogenen Gesichtspunkt. Darüberhinaus hat der Herausgeber des Groschenheftes nicht eines jener Gedichte in seine Auswahl aufgenommen, die bei Schwab 1846 neu hinzugekommen sind, was Helbig, von seiner genauen Kenntnis des Werkes her, sicher getan hätte. Zweifel stellen

früchte: Hölderlin im 19. Jahrhundert. Beiträge zu seiner Wirkungsgeschichte, in: HJb 16 (1969–1970), S. 291–324 und weiterhin: Alfred Kelletat, Hölderlin in Berlin, in: Berlin und die Antike. Ergänzungsband zum Katalog, Berlin 1979. – Über 'Hölderlin im Weltkrieg 1914–1918' berichtet Hermann Haering unter zweifelhafter Perspektive in: Iduna. Jahrbuch der Hölderlin-Gesellschaft, hg. von Friedrich Beissner und Paul Kluckhohn, 1. Jahrgang (1944), S. 177–192. Haering spricht von „im Krieg verbreiteten, mäßig gut ausgewählten Sammlungen“, ohne allerdings eine konkret zu nennen (S. 180).

¹⁷ Titelblatt, Inhaltsverzeichnis und Text des Gedichts 'Seufzer und Sieg' werden S. 361 in Originalgröße wiedergegeben.

¹⁸ Karl Rosenkranz, Aus Hegels Leben. Hegel und Hölderlin. In: Lit.-hist. Taschenbuch, hg. von R. E. Prutz, Jg. 1, 1843, S. 89–103. – Vgl. StA VII,4 Nr. 35, S. 225 ff.

¹⁹ Vgl. dazu StA VII,4, S. 111 ff. Hier geht es nur um die zweite, die in Brockhaus' 'Blättern für literarische Unterhaltung', 1847, Nr. 60 und 61, erschienen ist.

²⁰ Vgl. das Inhaltsverzeichnis im Anhang.

sich ein, ob der Groschen-Editor die Schwabsche Ausgabe überhaupt zur Hand hatte, obwohl er auf sie verweist. Und diese Zweifel erhärten sich, wenn man feststellt, daß die Textmängel, die Schwab 1846 gegenüber den früheren Ausgaben korrigiert hat, in der Groschen-Edition weiterhin auftauchen. Ein Beispiel mag dies belegen: „Wie Samen aus dem Chaos wanden / Aus Stürmen sich Heroen los;“, lauteten die beiden letzten Verse der dritten Strophe der 'Schiksaals'-Hymne in den Ausgaben von 1826 und 1843. Gerade noch rechtzeitig konnte Gustav Schwab diesen Fehler in der Ausgabe von 1846 bereinigen und „Samen“ durch „Sonnen“ ersetzen.²¹ In der Groschen-Edition aber keimen noch die „Samen“ als Unkraut. Daraus darf man den Schluß ziehen, daß dieser – trotz des irreführenden Hinweises – die Schwabsche Ausgabe von 1846 nicht als Vorlage gedient haben kann; ebensowenig wie der 'Thalia'-Druck von 1794, in dem dieser Fehler nicht zu finden ist. Man kann nur annehmen, daß der Editor des Groschen-Hölderlin eine der früheren Uhland-Schwabschen Ausgaben (1826 oder 1843) benutzte oder, was noch wahrscheinlicher ist, seinen Texten Abschriften aus diesen Ausgaben (oder aus Almanachen) zugrunde legte. Denn manch flüchtiger Lesefehler wäre unterblieben, wenn ein Druck, statt einer Abschrift, benutzt worden wäre.²² Zu folgern bleibt weiterhin, daß die biographische Skizze nur abgeschrieben sein kann. Meyer kannte sie wohl aus Brockhaus' Zeitschrift und lenkte sie um auf seine eigenen Rotationsmaschinen, so wie er es auch mit den „Classikern“ tat. „Bildung macht frei!“; sie mobilisiert das geistige Eigentum.²³

Hölderlins Gedichte im Meyers Klassiker-Ausgaben sind hier nicht im einzelnen zu mustern. Insgesamt kann man feststellen, daß sie in der späteren 'National-Bibliothek' sorgfältiger ediert sind als in der 'Groschen-Bibliothek'. Viele Flüchtigkeitsfehler hier werden dort getilgt. Um Korrektur zu lesen, hatte man bei dem Groschen-Heftchen wohl keine Zeit. Die Hast der Produktion ist ihm in die Verse gefahren.

Umso mehr überrascht, daß Meyer ein so umfangreiches Gedicht wie 'Archipelagus' in seine Volksausgabe aufgenommen hat. Allerdings feh-

²¹ Vgl. StA VII,3, S. 429.

²² Zum Beispiel: Str. 5, v. 4 des Gedichts 'Rückkehr in die Heimath' lautet bei Schwab: „Giebt der Geläuterte dir sich lieber“. In der 'Groschen-Bibliothek' liest man statt dessen: „Geliebt der Geläuterte die sich selber.“

²³ Die biographische Skizze Helbig's ist übrigens dann mit allen ihren Mängeln (Helbig läßt Hölderlin z. B. in Blaubeuren (statt Maulbronn) seine theologische Vorbereitung absolvieren) sowohl in die Edition der 'National-Bibliothek' als auch der 'Bibliothek der Deutschen Klassiker' (hier mit einigen Ergänzungen) übernommen worden.

len hier 138 Verse (v. 62–199); jener Mittelteil, der den Untergang und Wiederaufstieg Athens betrifft.²⁴ Für diese einschneidende Kürzung wird man jedoch Meyers vielfach erprobtes Auszugsverfahren kaum verantwortlich machen können. Mit größter Wahrscheinlichkeit hat er sich auf Philipp Wackernagels 'Auswahl deutscher Gedichte' von 1832 gestützt²⁵, in der 'Archipelagus' mit derselben Kürzung zu finden ist.

Daß Meyer diese Auswahl als Vorlage diente, bezeugt ein weiteres wichtiges Indiz: die Elegie 'Der Gang aufs Land', die Landauer gewidmet ist, und deren erste Strophe in den Schwabschen Editionen stets unter dem Titel 'An L. Fragment' erschienen war. Sie taucht bei Wackernagel – und dann erneut bei Meyer – überraschend unter der Überschrift 'Aus einem Briefe' auf. Da alle Gedichte jener Sammlung bei Meyer wiederzufinden sind (insgesamt 17), darf man annehmen, daß Wackernagels 'Auswahl' zur wichtigsten Quelle für Meyers Groschenheft geworden ist.²⁶ Ob er die restlichen 10 Gedichte ebenfalls aus Almanachen und Anthologien bezogen und somit die Cottaschen Ausgaben gänzlich ignoriert hat, bleibt zu erwägen. Möglicherweise wollte Meyer Rechtskonflikte mit Cotta vermeiden, indem er auf andere Drucke zurückgriff. Doch ist darüber keine Klarheit zu gewinnen. Immerhin sind einige der verbleibenden (zehn) Gedichte in früheren Anthologien nachzuweisen.²⁷

Auf demselben Wege könnte Meyer auch jenes Gedicht zugefallen sein, das in seinen Ausgaben 'Seufzer und Sieg' überschrieben ist und bisher als Gedicht Hölderlins nicht identifiziert werden konnte, wenngleich es nicht unbekannt war. Denn Johannes Florello (1777–1850), Professor in Greifswald²⁸, hatte bereits 1816 (und noch einmal 1817) in

²⁴ Es sind die Verse „Sage, wo ist Athen?“ bis „am Vorgebirge den Dank Dir“. In der 'Volksbücher'-Edition sind sie – Reclam folgend – ergänzt.

²⁵ Vgl. StA VII,4 (Nr. 57), 316.

²⁶ Auch die ominösen „Samen“ statt „Sonnen“ (in der dritten Strophe der 'Schiksaals'-Hymne) finden sich dort. Die 'Rhein'-Hymne (ohne die letzten beiden Strophen, v. 195–221) wird erst in die zweite Ausgabe von Wackernagels 'Auswahl' (1836) aufgenommen. Da sie bei Meyer fehlt, darf man mit großer Gewißheit annehmen, daß er sich der ersten Ausgabe von 1832 bediente. Nach dieser Edition scheinen dann auch die Satzfehler des 'Groschenhefts' in der 'National-Bibliothek' korrigiert worden zu sein, wie eine Reihe von Entsprechungen zeigt. (z. B. weist nur die Ausgabe der 'National-Bibliothek' und die Edition Wackernagels den Titel 'Ehemals und Jetzt' auf, während es im Groschenheft und in allen Schwabschen Editionen stets „Ehmal“ heißt.)

²⁷ In Gustav Schwab's 'Fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte . . .' von 1835 finden sich die Gedichte 'An den Aether', 'An die jungen Dichter' und 'Das Ahnenbild'; im 'Dichtergarten für Frauen' von 1834 ist 'Abendphantasie' abgedruckt. – Vgl. StA VII,4 (Nr. 58 und 59), 317.

²⁸ Zu Florello vgl. StA VII,3 (Nr. 493), 44.

seiner Erbauungsschrift 'Theomela oder Hallelujah im höhern Chor' die letzte Strophe des 'Schiksaals'-Gedichts (mit einigen Änderungen) unter dem Titel 'Seufzer um Sieg' veröffentlicht²⁹ und im Inhaltsverzeichnis Hölderlin als Verfasser genannt. Da Florello seiner Sammlung christlich-pietistisch getönter Lieder (Klopstock, Krummacher, Lavater, Tersteegen und viele andere sind vertreten) mehrere 'Hyperion'-Zitate – in teils beträchtlicher Veränderung – vorangestellt hatte, zog Adolf Beck den naheliegenden Schluß, der Autor habe auch die letzte Strophe der 'Schiksaals'-Hymne eigenmächtig umgestaltet und betitelt.

Ebenso folgerte Beck im Hinblick auf die zweite erweiterte Ausgabe der 'Theomela' (Greifswald 1822), in der unter demselben Titel sogar die vier Strophen jenes Gedichts erscheinen, das Meyer dann – mit einer geringen Titeländerung – in der 'Groschen-Bibliothek' wiedergibt. Darüber hinaus hatte Florello die veränderten drei Schlußstrophen der 'Schiksaals'-Hymne – in erneuter Variation³⁰ – in einen Gedichtband 'Theotima' aufgenommen, der 1841 in zweiter Auflage erschienen war, hier unter dem Titel 'Seufzer um Siegeskraft. Nach Hölderlin'.

Muß man unter diesen Voraussetzungen nicht annehmen, der fixe Editor Meyer habe das von ihm Hölderlin zugeschriebene Seufzer-Gedicht bei Florello abgeschrieben und sei dabei einer Nachdichtung aufgesessen? Dieser Schluß drängt sich auf und ist nicht leicht zu entkräften, zumal in beiden Fassungen graphische Besonderheiten und stilistische Schwächen auftauchen, die schwerlich Hölderlin anzulasten sein dürften.³¹ Es sei denn, beide (Florello und Meyer) hätten sich auf

²⁹ Hierzu und zum folgenden: StA VII,4 (Nr. 56), 313–316. Die drei Fassungen des 'Seufzer'-Gedichts bei Florello werden S. 362 wiedergegeben.

³⁰ Der „Naturenthüller“ (v. 2) fällt hier der „Ew'ge(n) Liebe“ zum Opfer; die „Träum“ (v. 4) werden durch „Wonn“ ersetzt. Vgl. S. 362.

³¹ So werden die Vokabeln ‚GOTTES‘ (v. 8) und ‚TUGEND‘ (v. 11) bei Florello durch Kapitälchen hervorgehoben. Meyer allerdings zeichnet nur das Wort ‚Gottes‘ durch Sperrung aus. Wichtiger jedoch ist die Differenz ‚Die Sprosse Gottes‘ (bei Florello und Meyer) gegenüber ‚Wie Sprosse Gottes‘ in Hölderlins ‚Schiksaals‘-Hymne (v. 76). Durch die Aufhebung des Vergleichs werden die ‚Sprosse‘ (pl., im Sinne von Triebe) gewissermaßen zur (Leiter-) Sprosse (sg.). Das ‚Herz‘ wäre dann eine solche ‚Sprosse‘, – ein für Hölderlin kaum denkbarer Defekt. Auch die Variante ‚jene Scheidewand‘ (v. 14 bei Florello und Meyer) gegenüber ‚meine Kerkerwand‘ (v. 82 der ‚Schiksaals‘-Hymne) deutet auf eine Abschrift Meyers bei Florello, zumal gar nicht einleuchtet, welche ‚Scheidewand‘ von Hölderlin hier gemeint sein könnte. Auch die Doppelung des ‚heilig‘ in der letzten Strophe bei Florello und Meyer (gegenüber ‚heilig‘/‚herrlich‘ bei Hölderlin) ist in diesem Zusammenhang zu beachten. – Solche Mängel darf man wohl eher dem Schweden Florello als dem sprachempfindlichen Hölderlin zutrauen.

eine gemeinsame Vorlage stützen können, die bisher nicht bekannt ist und die als ein früher, unfertiger Entwurf Hölderlins zur 'Schiksaals'-Hymne gelten müßte. Wie im Falle des Gedichts 'Griechenland (An St.)', das Hölderlin Stäudlin zur Veröffentlichung überließ, aber später überarbeitete und in Schillers 'Thalia' selbst publizierte³², könnte einer seiner Freunde 'Seufzer und Sieg' zur Veröffentlichung gebracht oder Florello zugespült haben. Dieser hätte dann die Vorlage in der 'Theotima' poetisch bearbeitet, wie sein Zusatz „Nach Hölderlin“ zu erkennen gibt; Meyer dagegen hätte sie als legitimer Textzeuge gedient, ebenso wie Florello in der zweiten Ausgabe der 'Theomela' von 1822.

Gegen diese Hypothese spricht indessen die Tatsache, daß Florello bereits in der ersten Auflage seiner 'Theomela' die letzte Strophe der 'Schiksaals'-Hymne poetisch umgestaltet, obgleich er sie unter Hölderlins Namen veröffentlicht. Für die Hypothese einer gemeinsamen Vorlage sprechen dagegen einige Wendungen in dem Gedicht, die man Hölderlin durchaus zutrauen darf, weniger aber dem Schweden Florello: z. B. die Worte „Naturenthüller“ und „Lebens-Land“. Auch die christliche Tönung der Verse wäre beim frühen Hölderlin nicht ungewöhnlich. Der Schluß Adolf Becks jedenfalls, das Gedicht in Florellos Überlieferung sei eine eigenwillige (verchristlichende) *Nachdichtung* der letzten drei Strophen der 'Schiksaals'-Hymne, bleibt nach dem Auftauchen eines neuen Textzeugen zu überprüfen. Dies vorausgesetzt – d. h. unter einer hypothetischen Annahme³³ – untersuche ich im folgenden das Gedicht 'Seufzer und Sieg', wie es Meyer und Florello (in der zweiten Ausgabe seiner 'Theomela' von 1822) überliefern. Ich überprüfe dabei, ob es sich in Hölderlins Entwicklung einfügt und in welcher Relation es zur 'Schiksaals'-Hymne steht. Erst dann wird man sagen können, ob Hölderlin als Verfasser des Gedichts überhaupt in Frage kommen kann oder nicht.

³² Vgl. die Erläuterungen Beissners, StA I,477. Auch die Hymne 'Dem Genius der Kühnheit' hat Hölderlin Stäudlin überlassen, dann zurückgefordert, umgearbeitet und in der 'Thalia' veröffentlicht (StA I,473f.).

³³ Ich betone dies ausdrücklich im Hinblick auf einen Zeitungsbericht in der 'Tübinger Südwestpresse' vom 31.5.1988, in dem der Korrespondent meine folgenden Ausführungen „absurd“ nannte. Als eine mögliche Vorstufe der 'Schiksaals'-Hymne ist 'Seufzer und Sieg' jedoch nicht ohne weiteres auszuschließen. Unter dieser Prämisse stehen die weiteren Erwägungen.

Seufzer und Sieg

- 1 Für meines Lebens goldnen Morgen
- 2 Lob sey, Naturenthüller, Dir!
- 3 Für alle Freuden, alle Sorgen
- 4 Und alle Träum' und Thränen hier!

- 5 Es reife von des Lebens Flamme,
- 6 Es reife von dem Kampf und Schmerz
- 7 Die Blüth' am gränzenlosen Stamme,
- 8 Die Sprosse *Gottes*, dieses Herz!

- 9 Beflügelt von dem Kampf erschwinge
- 10 Mein Geist des Lebens höchste Lust!
- 11 Der Tugend Siegeslust verjünte
- 12 Mit ihrer Freude mir die Brust!

- 13 Im heiligsten der Stürme falle
- 14 Zusammen jene Scheidewand
- 15 Und heiliger und freier walle
- 16 Mein Geist in's höchste Lebens-Land.

Unschwer sind in diesen 16 Versen die letzten drei Strophen der 'Schiksaals'-Hymne wiederzuerkennen, die – wie in allen früheren Editionen – auch die Meyerschen Ausgaben eröffnet. Sie rühmen eine göttliche Instanz, die dem lyrischen Ich eine glückliche Jugend schenkte und die ihm nun die Kraft gibt, sich in höhere Sphären zu schwingen.

Dennoch sind in beiden Textversionen entscheidende Differenzen bemerkbar. Die Strophenlänge (bei sonst gleichem Versbau) ist in 'Seufzer und Sieg' eine andere als im 'Schiksaals'-Lied: vier jambischen Vierzeilern mit Kreuzreim – wie man sie von den frühen Gedichten 'Die Demuth' oder 'Die Stille' her kennt – entsprechen drei Achteiler der 'Schiksaals'-Hymne. So kommen hier acht Verse neu hinzu, wenn man einmal voraussetzt, daß die 'Schiksaals'-Hymne später geschrieben ist. Es handelt sich um die jeweils zweite Hälfte der 9. und der 11. Strophe. Die 2. und 3. Strophe von 'Seufzer und Sieg' sind im 'Schiksaals'-Gedicht zu einer (der 10.) zusammengezogen. Nach diesen Veränderungen zu schließen, hätte Hölderlin – wäre er tatsächlich der Verfasser – für nötig befunden, Vergangenheit und Zukunft stärker zu exponieren. Die elegische Rückschau auf das „jugendlich Elysium“ (v. 70) und der pathetische Ausblick auf den heroischen Kampf im Jenseits fehlen in 'Seufzer und Sieg.' Das heißt auch: die Spannungen sind hier nicht so extrem, der Redegestus ist gemäßiger. Das unendliche Ringen

„Bis an der Sonnen lezte“ (v. 88) bleibt dem Herzen erspart. In 'Seufzer und Sieg' liegt der Akzent auf der Gegenwart, auf dem „hier“, so betont das letzte Wort der ersten Strophe (v. 4). Deshalb ist auch der breite Vorbau des 'Schiksaals'-Gedichtes, (die ersten acht Strophen) in 'Seufzer und Sieg' entbehrlich. Sie deuten auf die Vergangenheit zurück, auf den Untergang des „goldnen Alters“ (v. 4) und auf die damit entspringende Eigenverantwortung des Menschen. Sie wollen „des Schiksaals eh'rne Rechte, / Die große Meisterin, die Noth“ (v. 5–6) rechtfertigen, die den Menschen, nachdem er das Paradies der Unschuld verlassen hat, anstacheln, sich im Lebenskampf zu bewähren und die „Nothwendigkeit“, die „Mutter der Heroen“ (v. 63–64), anzuerkennen. Von all dem und von den mythologischen Exempeln, an denen die heroische Macht der „großen Meisterin“ erläutert wird (Herakles, Cypria, Dioskuren), ist in 'Seufzer und Sieg' gar nicht die Rede. „Noth“, „Nothwendigkeit“ und „Schiksaal“ spielen keine Rolle. Aus diesem Grund bleibt es denkbar, daß das Gedicht noch *vor* den ersten Entwürfen der 'Schiksaals'-Hymne anzusetzen ist, die für November 1793 bezeugt sind.³⁴ Von seinem geistigen Habitus und von seinem Wortbestand her könnte 'Seufzer und Sieg' von Hölderlin in der Zeit der frühen Tübinger Hymnen (1791 oder 1792) verfaßt sein.³⁵

Dieser Vermutung trägt auch die Du-Ansprache in den beiden Gedichten Rechnung: 'Seufzer und Sieg' ist keine Dankeshymne an Pepromene, die von Hölderlin neu entworfene Schicksalsgöttin³⁶, sondern ein Lobgedicht auf eine männliche Personifikation, die in Hölderlins Werk einmalig hervortritt: auf den „Naturenthüller“. Wer sich unter diesem – für Hölderlin höchst charakteristischen – Hapaxlegomenon verbirgt, wird in dem Gedicht nicht gesagt. Aber man darf wohl auf den „Genius der Jugend“ verweisen, der in der gleichnamigen Hymne als „Herrscher der Natur“ und „Schönster der Dämonen“ gepriesen wird.³⁷ „Mein Geist“ kann in dem vorliegenden Gedicht als dessen Verbündeter gelten, so wie in der Hymne die „Noth“ als rechter Arm des Schicksals erscheint; „mein Geist“, der zweimal genannt wird, ist gleichsam Ausführungsorgan des „Naturenthüllers“, der den Menschen aus seiner Naturgebundenheit lockt³⁸, damit er, „Beflügelt von

³⁴ Vgl. StA I,484 und die entsprechenden Briefe Hölderlins.

³⁵ Auch der Plan der Hymne 'Dem Genius der Kühnheit', die mit der 'Schiksaals'-Hymne in vieler Hinsicht verwandt ist, reicht wohl in das Jahr 1792 zurück (vgl. StA I,473 f.)

³⁶ In Analogie zu Heimarmene, vgl. Beissner, StA I,473.

³⁷ StA I,81–82.

³⁸ Zu erinnern ist hier an das ‚Sais‘-Motiv bei Schiller, Novalis und Friedrich Schlegel. Bei

dem Kampf“, des „Lebens höchste Lust“ „erschwingen“ (v. 9–10), nämlich: die Unsterblichkeit.³⁹

Auch 'Dem Genius der Kühnheit', jener Hymne, die kurz vor dem 'Schiksaals'-Gedicht entstand, ist der „Naturenthüller“ noch verwandt:

*Den Geist des Alls, und seine Fülle
Begrüßte Mäons Sohn auf heil'ger Spur,
Sie stand vor ihm, mit abgelegter Hülle,
Voll Ernstes da, die ewige Natur [...]*

So lauten die ersten vier Verse der fünften Strophe.⁴⁰ Der Sohn Mäons – Homer also – muß danach als „Naturenthüller“ gedacht werden. Vor ihm hat die „ewige Natur“ ihre Hülle abgeworfen, er hat ihr Geheimnis gelüftet. Freilich verhüllt er die „nahmenlose Königin“ sogleich auch wieder in einem „menschlichen Gewande“ (v. 39–40), er webt „der Dichtung Schleier“ um sie (v. 32). So darf Homer oder allgemeiner: der Dichter, der dem Genius der Kühnheit ebenso verpflichtet ist wie der heroische Täter (Herakles)⁴¹, als „Naturenthüller“ begriffen werden. In 'Seufzer und Sieg' gleicht dieser dem Genius des Dichters, dem das lyrische Ich „Lob“ spendet und dem es die Kraft dankt, ins „höchste Lebens-Land“ emporzuwallen.⁴²

ihnen allen geht es um die Entschleierung der Göttin (Natur), wengleich auf je verschiedene Weise.

³⁹ Vgl. die 'Hymne an die Unsterblichkeit', StA I,116, v. 1–4: „Froh, als könnt' ich Schöpfungen beglücken, / Stolz, als huldigten die Sterne mir, / Flugt, ins Stralenaue dir zu blicken, / Mit der Liebe Kraft mein Geist zu dir.“

⁴⁰ StA I,177, v. 33–36.

⁴¹ Vgl. die Stophen 2–4 der Hymne.

⁴² Vom 'Genius der Kühnheit' her darf eine Konjektur in der 'Schiksaals'-Hymne erwogen werden: Schwab hatte zunächst in v. 7 ‚übermüthig‘ wiedergegeben, ehe er bemerkte, daß in der 'Thalia'-Fassung ‚übernächtig‘ stand. Beissner vermutete einen Druckfehler und schrieb stattdessen ‚übermächtig‘ (‚Dem übermächtigen Geschlechte‘). – Vgl. StA. VII,3, 448. Diese Korrektur ist aber wenig sinnvoll, weil einem „übermächtigen Geschlechte“ wohl kaum ein „lange(r), bitter(er) Kampf gebot(en)“ werden kann. Einleuchtender heißt es im 'Genius der Kühnheit' v. 11–14: „Du braustest so, von junger Freude trunken, / Voll Übermuths durch deiner Wälder Nacht, / Als von der Meisterin, der Noth, geleitet, / Dein ungewohnter Arm die Keule schwang.“ – Wie in der 'Schiksaals'-Hymne ist von Herkules als dem Menschenheros die Rede, der (beidemale) von der „Meisterin, der Noth“ zum „Kampf“ angestachelt wird. Voll jugendlichen „Übermuths“ ‚brauste‘ er durch die Wälder und verscherzte so „des goldnen Alters Zauber“. Nun soll durch die Tat – unter Anleitung der „Noth“ – der Friede wiedergewonnen werden, – Schillers Kulturprogramm zeichnet sich ab. – Nicht dem „übermächtigen“, sondern nur dem „übermüthigen“ Geschlecht steht der „lang(e), bitter(e) Kampf“ bevor.

'Seufzer und Sieg' feiert somit eine Instanz, die den Menschen erhebt, nicht quält und züchtigt. Auch rhythmisch kommt dies zum Ausdruck in der Tonbeugung des zweiten Verses, der die jambische Monotonie durchbricht, die das lange 'Schiksaals'-Gedicht durchgängig bestimmt. Daß Hölderlin hier die Feier des „Naturenthüllers“ aufgibt, die im 'Genius der Kühnheit' noch mitschwingt, könnte darauf hindeuten, daß der Leidensdruck des sprechenden Ich sich verschärft hat, daß die Spannungen zwischen „Hier“ und „drüben“ (v. 85–86) prekärer geworden sind. Sie lösen sich nicht mehr von selbst, wie in 'Seufzer und Sieg' und den frühen Hymnen vorausgesetzt ist. Die „Noth“ wird als notwendiges Stimulans menschlicher Befreiung erkannt. So ist auch im 'Schiksaals'-Gedicht die „Freude“, die mit „Der Tugend Siegeslust“ verbunden war (v. 11–12), einem „karge(n) Glücke“, (v. 80) gewichen.⁴³ Das mühsame Ringen des schicksalhaft gezeichneten Subjekts ist an die Stelle des unbeschwerten Aufschwungs getreten. Stoizistische Argumente, die nicht in der Tübinger Schule eingeübt wurden, wie Beissner voraussetzt⁴⁴, – dort fühlte sich Hölderlin vielmehr vom Lebensschwung emporgetragen, wie alle frühen Hymnen bezeugen – werden der 'Schiksaals'-Hymne während ihres Entstehungsprozesses 1793/94 allererst aufgepfropft. Gewiß sind „Kampf und Schmerz“ (v. 6) auch Bedingungen von 'Seufzer und Sieg'; der Naturstand des Paradieses ist in beiden Gedichten überschritten. Aber hier klagt das lyrische Ich darüber nicht. Sein „Herz“ ist „Sprosse Gottes“ (v. 8)⁴⁵, während es in der 'Schiksaals'-Fassung nur damit verglichen wird. Unverletztes Wachstum ist dem „Herzen“ jetzt nicht mehr vergönnt. Es ist vom Schicksal gezeichnet und versucht, sich heroisch damit abzufinden. Der Vergleich mindert die Gottähnlichkeit. Hölderlin hat das 'Schiksaals'-Gedicht auf seiner Reise nach Waltershausen und während seines dortigen Aufenthalts neu gefaßt. Er hat es gewissermaßen Kant und Schiller zu-geschrieben. Der Verzicht auf die „Freude“ im ‚tugendhaften‘ Bemühen und der breite mythologische Apparat stehen im Einklang mit seinen Kantischen und Schillerischen Beschäftigungen jener Zeit. Der schmerzliche Verlust des paradiesischen Glücks und dessen herakleische

⁴³ Auch in 'Griechenland (An St.)', einem Gedicht aus dem zeitlichen Umkreis der 'Schiksaals'-Hymne, ist die Bedrückung empfindlicher geworden. Im alten Hellas „Drückte nicht des Lebens stumpfe Schwüle, / Die so karg der Hauch der Freude kühlt.“ (StA I,179, v. 23f.)

⁴⁴ Vgl. Friedrich Beissner, Hölderlins Hymne an das Schicksal. In: F. B.: Hölderlin. Reden und Aufsätze. Weimar 1961, S. 19ff.

⁴⁵ Wenn man hier nicht einen Druckfehler voraussetzen will („wie“ statt „die“).

Wiedererringung durch die freie Tat entsprechen darüber hinaus dem Programm der 'Hyperion'-Vorrede, die zusammen mit dem 'Schiksaals'-Gedicht 1794 in der 'Thalia' erschien.⁴⁶

Eine weitere Textvariante deutet in die gleiche Richtung. Für „jene Scheidewand“ (in dem vorliegenden Gedicht, v. 14) steht in der 'Schiksaals'-Hymne „meine Kerkerwand“ (v. 82). Im Text der 'National-Bibliothek' zeigt 'Seufzer und Sieg' an der entsprechenden Stelle die bedenkenswerte Variante „jede Scheidewand“. Sie braucht keine willkürliche Änderung Meyers zu sein; denn auch im 'Lied der Liebe' heißt es: „Wann die Königsstühle trümmern, / Hin ist jede Scheidewand“⁴⁷, während das Demonstrativum ‚jene‘ in der 'Groschen'-Fassung keinen rechten Sinn ergibt; es weist auf nichts Bestimmtes hin. Vielleicht darf man hier (wie bei Florello) einen Druckfehler vermuten, der sich in eine gemeinsame Vorlage eingeschlichen haben könnte. „Jede Scheidewand“ sollte dann nach 'Seufzer und Sieg' einstürzen, während nach dem 'Schiksaals'-Gedicht „meine Kerkerwand“ zerbrechen muß. Das Ich fühlt sich hier im Gefängnis (oder im Grab). Während dort lediglich die Trennungen überwunden werden sollen, fordert der Sprecher der 'Schiksaals'-Hymne Befreiung aus einer bedrückenden Enge. Das entspricht nicht nur jener fiktiven Loyola-Sentenz, die Hölderlin in der 'Hyperion'-Vorrede der 'Thalia'-Fassung zitiert⁴⁸, sondern auch den Versen aus dem 'Griechenland'-Gedicht an Stäudlin, in dem es heißt:

*Harre nun! sie kömmt gewiß die Stunde,
Die das Göttliche vom Kerker trennt —.*⁴⁹

Während das lyrische Ich hier (wie in der 'Schiksaals'-Hymne) die Schranken der Endlichkeit, die Schranken des Todes durchbrechen will, um ins „unbekannte Land“ zu „wallen“ (v. 83–84), strebt es nach 'Seufzer und Sieg' ins „höchste Lebens-Land“ (v. 16). Damit wäre ein weiteres Hapaxlegomenon in Hölderlins Werk zu verzeichnen; eine Neuschöpfung allerdings, die dem „Gräberland“ der 'Hymne an die Unsterblichkeit' korrespondiert.⁵⁰ Insofern ist auch diese Wortbildung Hölderlin vollkommen gemäß. Sie fügt sich zu Komposita wie „Gei-

sterland“, „Todtenland“, und „Ferneland“⁵¹, die alle in der Entstehungszeit der 'Schiksaals'-Hymne (und früher) zu finden sind. Florello braucht dafür nicht bemüht zu werden, so wenig wie für die „Scheidewand“, die im 'Lied der Liebe' genannt wird.⁵² Das „Lebens-Land“ in kosmischer Höhe ist für den jugendlichen Hölderlin noch nicht getrübt; es ist vielmehr das „heilig Ziel“ der „Vereinigung“, wo „in seiner Siegesfeier / Götterlust der Geist genießt“⁵³; oder es gilt auch als „der Geister hohes Vaterland“:

*Wo der Tugend königliche Blume
Unbetastet von dem Wurme blüht,
Wo der Denker in dem Heiligtume
Hell und offen alle Tiefen sieht.*⁵⁴

Nach der 'Hymne an die Göttin der Harmonie' zu urteilen, verspricht das „Lebens-Land“ schließlich der „Liebe Lohn“.⁵⁵

Im „unbekannten Land“ der 'Schiksaals'-Hymne jedoch, dem das lyrische Ich – „Genährt vom Siege“ (v. 88) – entgegenringt, warten lediglich „Kampf und Schmerz“ (v. 86). Der Akzent liegt hier auf dem heroisch-herakleischen Ringen, während er früher von Erwartungsfreude bestimmt war. Und eben dies gilt auch für 'Seufzer und Sieg.'

Insgesamt ist das 'Schiksaals'-Gedicht härter und kämpferischer instrumentiert als 'Seufzer und Sieg'. Die Selbstverständlichkeit der freien Erhebung, die alle frühen Hymnen überstrahlt, ist geschwunden. Das Ich weiß jetzt um die Not des Lebenskampfes, den es durch Exempla, stoizistische Argumente und nicht ohne Sophistik⁵⁶ zu rechtfertigen sucht. Zwar kennt auch der Sprecher in 'Seufzer und Sieg' „Freude“ und „Sorgen“, „Träum“ und „Thränen“; aber dafür spendet er dem „Naturenthüller“ sein „Lob“, während das Ich des 'Schiksaals'-Liedes Pepromene lediglich dankt für den „goldnen Morgen“ und das „Saitenspiel“, das Geschenk der Dichtung in der Jugend, nicht aber für die Gegenwart. Und nicht die Lebensflamme nährt „Die Blüth“ am gränzenlosen Stamme“ (v. 73–75), sondern die sengende Mittagssonne. Der Schmerz überwiegt in der 'Schiksaals'-Fassung die Freude bei weitem.

⁵¹ StA, I, 177, v. 37; 111, v. 36; 480, v. 15.

⁵² Vgl. Anm. 47.

⁵³ 'Hymne an die Freundschaft', StA I, 165, v. 96–98.

⁵⁴ 'Hymne an die Unsterblichkeit', StA I, 118f., v. 88–92.

⁵⁵ StA I, 132, v. 80.

⁵⁶ Denn wie sollte man sonst begreifen, daß Hölderlin plötzlich auch die Schönheit (Cypria) der „Noth“ entsprossen sein läßt? (StA I, 185, v. 29–32).

⁴⁶ Allerdings noch unter der Jahreszahl 1793. Auch die Umarbeitungen von 'Dem Genius der Kühnheit' und 'Griechenland (An St.)' fallen in diese Zeit.

⁴⁷ StA I, 111, v. 46.

⁴⁸ „Non coerceri maximo, contineri tamen a minimo“, StA III, 163.

⁴⁹ StA I, 180, v. 37f.

⁵⁰ StA I, 116, v. 17.

‘Seufzer und Sieg’ erweist sich somit als ein eigenständiges Gebilde. Es fügt sich in Hölderlins Tübinger Entwicklungsphase widerspruchslös ein, auch wenn es stilistisch nicht vollständig überzeugt. Doch muß es deshalb nicht sogleich Florello zugeschrieben werden. Als eine Vorstufe zum ‘Schiksaals’-Gedicht, die ihre christliche Abkunft nicht verleugnet, bleibt es diskutabel. Darauf könnte auch der für Hölderlin befremdliche Titel ‘Seufzer und (bzw.: um) Sieg’ hindeuten. Sollte er nicht eigenmächtig von Florello formuliert und von Meyer verändert worden sein? Doch ist „Sieg“ ein häufiges Wort in Hölderlins frühen Hymnen; es findet sich sogar in dem vorliegenden Gedicht: in dem Kompositum „Siegelust“. Wie in der ‘Hymne an die Göttin der Harmonie’ deutet diese auf das begehrte Ziel, das „Lebens-Land“.⁵⁷

Und „Seufzer“ ist ebenfalls eine im Frühwerk Hölderlins mehrfach verwendete Vokabel.⁵⁸ Noch Hyperion (in der endgültigen Fassung) erscheint Urania „mitten im seufzenden Chaos“ (I, 104.). Es handelt sich um ein erzprietistisches Wort, dem in der Tradition christlicher Askese ein zentraler Stellenwert zukam. Stoßseufzer, sogenannte „Schußgebetlein“, dienten im methodisch betriebenen Bußakt dazu, die Gottferne aufzuheben.⁵⁹ Sie leiteten die Buße ein und bewirkten eine Lösung der seelischen Starre, des geistigen Todes. Insofern ist der Seufzer – christlich gesprochen – nicht nur Ausdruck des Schmerzes über den Verlust der Gnade, sondern auch der Anfang vom ‚Sieg‘, der im „höchsten Lebens-Land“ in Aussicht steht. Beide Substantive sind alliterierend aufeinander bezogen, markieren Anfangs- und Endpunkt der Befreiung. So gesehen grundiert Hölderlins christliche Herkunft die säkularisierte Heilsbotschaft, die seine Gedichte vermitteln.⁶⁰

Freilich wird man bei Hölderlin nicht voraussetzen, daß „um Sieg“ ‚geseufzt‘ wird. Eine solche Formulierung stammt mit größter Wahrscheinlichkeit von Florello, der seiner Neigung zu „Seufzern“ in ver-

⁵⁷ „Schon erglüh der wonnetrunke Seher / Von den Ahnungen der Herrlichkeit, / Ha, und deinem Götterschoose näher / Höhnt des Siegers Fahne Grab und Zeit“, heißt es StA I,130, v. 5–8.

⁵⁸ Vgl. die entsprechenden Belege im ‘Wörterbuch zu Friedrich Hölderlin’, bearbeitet von Heinz-Martin Dannhauer, Hans Otto Horch und Klaus Schuffels in Verbindung mit Manfred Kammer und Eugen Rüter, Tübingen 1983.

⁵⁹ Dazu: Martina Eicheldinger, Friedrich Spee und die Tradition des Hohenliedes, (Masch.) Diss. Heidelberg 1988, S. 28ff.

⁶⁰ Kants Deutung der Genesis (1. Mose 2) in seiner Abhandlung ‘Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte’ (1787) und Schillers Paraphrase dieses Textes in der Schrift ‘Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaïschen Urkunde’ (1790) sind in diesem Zusammenhang zu beachten.

schiedenen Titeln seiner Sammlung Ausdruck verliehen hat. Neben ‘Seufzer um Sieg’ findet sich bei ihm ein Gedicht ‘Seufzer um Standhaftigkeit’ und ein weiteres unter dem Titel ‘Bundes-Seufzer’⁶¹: Ungewiß bleibt allerdings, ob diese Titel überhaupt als Gedichtüberschriften zu werten sind, denn ein Querstrich trennt sie deutlich vom Text der Gedichte ab. Möglicherweise bezeichnen sie lediglich christliche Themen, unter denen die nachfolgenden Gedichte rubriziert werden sollen. So finden sich zum Beispiel in der ‘Theomela’ von 1817 sechs ‘Geistliche Lieder’ des Novalis – ebenfalls in erheblich abgewandelter Form⁶² – unter dem gemeinsamen Titel: ‘Immanuel’. Dieser kann wohl nur als Sammelüberschrift verstanden werden.

Analog dürfte der Titel ‘Seufzer um Sieg’ zu begreifen sein, wenn gleich in diesem Falle – außer Hölderlins Versen – keine weiteren Gedichte folgen. Für die Überlieferung des ‚Seufzer‘-Gedichts hätte dieser Umstand entscheidende Konsequenzen: er wäre ein sicheres Indiz dafür, daß Meyer sein Gedicht bei Florello abgeschrieben und den vermeintlichen Titel irrtümlich hinzugefügt haben müßte. Nach einer geringen Umformung schien er Hölderlin zu entsprechen. Ein Mißverständnis hätte den Schlußstrophen der ‘Schiksaals’-Hymne bei Meyer zu einem eigenen Titel verholfen.

Doch selbst ein solcher (möglicher) Befund könnte Florellos eigenmächtige Umformung der Hölderlinschen Verse nicht verbürgen. Es wäre denkbar, daß ihm eine Vorlage zur Verfügung stand, die bis heute unbekannt geblieben ist. Daß Florello das ‚Seufzer‘-Gedicht in der ‘Theomela’ von 1822 Hölderlin direkt zuschreibt („von Hölderlin“), in der Theotima (1841) aber vorsichtiger formuliert: „nach Hölderlin“, könnte die Autentizität der früheren Fassung unterstreichen. Doch bleibt zu bedenken, daß Florello bereits in seinen ersten Gedichtsammlungen recht großzügig mit fremden Texten verfuhr und sie nach eigenem Gutdünken umformte. Sollte er tatsächlich die Schlußstrophen der ‘Schiksaals’-Hymne bearbeitet haben, wäre ihm zumindest eine ungewöhnliche Hölderlinaffinität zu bescheinigen⁶³; denn es ist nicht zu

⁶¹ Theomela 1822, Bd. 2, S. 206 und 210.

⁶² Bd. 1, S. 149ff.

⁶³ Sie wird bestätigt durch die Dokumente StA VII,3 (Nr. 493), S. 44 und StA VII,4 (Nr. 56), S. 313ff. – Ein weiterer Beleg für Florellos Hölderlinverehrung findet sich in dem bisher unbekanntem Gedicht ‚Du! o Liebe!‘, das in der ‘Theotima’ von 1841 abgedruckt ist. Von dem kranken Hölderlin heißt es dort (S. 55): „Und kein Liebesbündniß schloß ich enger, / Ihr Vergleichungslosen, als mit Euch, // Und mit Dir, du Skalde Hyperion’s / Der nun in des Geistes Mitternacht / Wandelt, – O daß der Erlöser Sions / Dich bald rette aus dem finstern Schacht!“

verkennen, daß 'Seufzer und Sieg' wie eine Vorstufe zur 'Schiksaals'-Hymne anmutet, die in der Tübinger Entwicklungsphase Hölderlins ihren angemessenen Ort findet.

Nach der Musterung der verschiedenen Überlieferungsträger des 'Seufzer'-Gedichts steht man vor einem kuriosen Befund: wären Florellos Erbauungsbücher verlorengegangen oder unbekannt geblieben, könnte heute niemand daran zweifeln, daß Meyers 'Groschen-Bibliothek' ein bisher unbekanntes Hölderlin-Gedicht überliefert. Durch Florellos 'Seufzer'-Variationen jedoch wird diese Annahme wesentlich erschüttert; denn es ist nicht auszuschließen, daß der Editor der 'Theomela' die Schlußstrophen der 'Schiksaals'-Hymne eigenmächtig verändert und daß Joseph Meyer sie dann als selbständiges Hölderlingedicht übernommen hat. Doch ist darüber gegenwärtig keine endgültige Klarheit zu gewinnen.

So bleibt als Resultat eines Zufallsfundes, vier unbekanntes Hölderlin-Editionen auf die Spur gekommen zu sein. Sie dürften das Bild von der Verbreitung Hölderlins in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entscheidend verändern.⁶⁴

⁶⁴ Für freundliche Unterstützung bei der Beschaffung des wissenschaftlichen Materials danke ich Herrn Dieter Berger, Bibliothekar am Bibliographischen Institut Mannheim; Frau Maria Kohler, Bibliothekarin a. D. Stuttgart; und Frau Marianne Schütz, Bibliothekarin am Hölderlin-Archiv Stuttgart.

Zu besonderem Dank bin ich Dietrich Garbotz (Hemsbach) verpflichtet, der mich auf das 'Seufzer'-Gedicht aufmerksam machte und mir sein Exemplar der *Groschen-Bibliothek* zur Verfügung stellte.

Susette Gontard-Borckenstein

Von

Barbara Vopelius-Holtendorff*

Für Percy Ernst Schramm

Diotima – unter diesem Namen redet und schreibt man zumeist von ihr, wenn nicht Adolf Beck und andere das familiäre „Susette“ vorzogen. Sie war aber Madame Susette Gontard, geborene Borckenstein aus Hamburg, Frau des Jacob Gontard in Frankfurt, die etwa sechs Jahre und darüber hinaus das Leben Friedrich Hölderlins nachhaltig beeinflusste, trotz der wahrscheinlich endgültigen Trennung 1802, als Hölderlin nach Bordeaux ging, bis zu ihrem Tode im Juni desselben Jahres. Wollen wir Friedrich Hölderlin verstehen in diesem Lebensabschnitt, so genügt nicht die Kenntnis der stilisierten Diotima-Figur, wir müssen nach Susette Gontard fragen. Das Phantom jedoch, die Kunstfigur der Priesterin aus Mantinea mit dem Namen Diotima, die in Platons Symposion mit Sokrates einen schönen Diskurs über die Liebe führt, hat das Verhalten der beiden Lebenden beeinflusst; worüber hier nicht weiter gehandelt werden soll. Dies muß der Biographie vorbehalten werden. Doch sollten auch beim Lesen dieser verkürzten Untersuchung Diotimas Worte an Sokrates mitgedacht werden:

... nur für die Unsterblichkeit der Tugend und für einen solchen herrlichen Nachruhm, glaube ich, tun alle alles, und zwar je besser sie sind, um desto mehr, denn sie lieben das Unsterbliche. Die nun, fuhr sie fort, dem Leibe nach zeugungslustig sind, wenden sich mehr zu den Weibern und sind auf diese Art verliebt, indem sie durch Kinderzeugen Unsterblichkeit und Nachgedenken und Glückseligkeit, wie sie meinen, für alle künftige Zeit sich verschaffen. Die aber der Seele nach, denn es gibt solche, sagte sie, die auch in der Seele Zeugungskraft haben, vielmehr als im Leibe, für das nämlich, was der Seele ziemt zu erzeugen und erzeugen zu wollen. Und was ziemt ihr denn? Weisheit und jede andere Tugend, deren Erzeuger auch alle Dichter sind und alle Künstler, denen man zuschreibt erfinderisch zu sein.¹

* Vortrag bei der Tagung der Hölderlin-Gesellschaft 1988 in Kassel. Auszug aus der wiss. Hölderlin-Biographie der Verf..

¹ Platon, Symposion 208 d, 209 a (Schleiermacher-Übersetzung).

Wenden wir uns nun dem „griechischen Mädchen“ des Hyperion zu, das zunächst den Namen der Quellnymphe Melite trug, ehe sich Hölderlin in 'Hyperions Jugend' 1795 – also ehe er Susette Gontard begegnete – endgültig für den Namen Diotima entschied.² Im Vergleich zu der Priesterin ist sie freilich eine andere:

Mit Begeisterung erzählte mir die Mutter, indeß die andern um Diotima beschäftigt waren, wie das liebe Mädchen Freude mache mit ihrem stillen nachdenklichen Wesen, und ihrer steten Zufriedenheit, wie sie sich scheue vor allem, was einem menschlichem Herzen wehe thun könne, vor allem, was nicht schön und schicklich wäre; auch sehe man es sogleich, wenn etwas durch ihre Hände gegangen wäre, man könne gewis nicht sagen, ihr Herz hänge an kleinen Dingen, und doch wär' es immer, als wäre sie mit ihrer ganzen Seele an der Sache gewesen; ein Gartenbeet gewinne ein ganz andres Ansehn, wenn sie es ordne; es wär' ihr auch so leicht nicht abzulernen, das Eigentliche, was einem an den Gewändern gefiele, die sie geschnitten, und den Kränzen, die sie gewunden hätte; – ihr Element seien aber die alten Dichter und Weisen, hierin sei sie ein eignes Wesen, sie sei zwar sehr geheim damit, aber man hätte doch schon bemerkt, daß sie im Herzen das Andenken großer Menschen im alten Griechenland ungefähr ebenso feire, wie die andern frommen Gemüther das Fest der Panagia, und anderer Seeligen; auch sonst sei etwas – sie müßte nur sagen – Übermenschliches an ihr.³

Dies war das Frauenideal, das dem fünfundzwanzigjährigen Friedrich Hölderlin vorschwebte, das in diesem Entwurf mit hochgestimmten Reden Hyperion zu begeistern weiß – und es ist nicht so, daß Hölderlin zu diesem Zeitpunkt als reiner Jüngling keine Frauen gekannt hätte; zu erinnern ist hier zumindest an Frau von Kalb und ihre Gesellschafterin Wilhelmine Kirms. Später gibt es eine Äußerung von Susette Gontard-Borckenstein, daß Hölderlin sich von dort, von Waltershausen und Jena, in ihre Arme geflüchtet habe.⁴ Als Hölderlin Madame Susette Gontard kennenlernte, war sie die Mutter von vier Kindern, das jüngste gerade fünf Jahre alt; die Frau eines außerordentlich wohlhabenden Geschäftsmannes, die einem anspruchsvollen Hauswesen vorstand. Mit sechsundzwanzig Jahren keine kleine Aufgabe. Die erste uns erhaltene Äußerung über seine Prinzipalin teilt Friedrich Hölderlin seinem

² Thalia-Fragment, gedruckt Nov. 1794; Hyperions Jugend, StA III; FHA 10, S. 45ff.

³ Hyperions Jugend StA III, 218/219; FHA 10, S. 195 u. 223, 269/7 – 269/8.

⁴ Susette Gontard-Borckenstein an Friedrich Hölderlin nach Homburg: „Kehre nicht dahin zurück, woher Du mit zerrissenen Gefühlen in meine Arme Dich gerettet.“ StA VII, 1, Nr. 47 (11), Z. 57ff.

Freund Neuffer im Juni 1796 – also noch vor der Flucht nach Kassel – mit:

Lieber Freund! es giebt ein Wesen auf der Welt, woran mein Geist Jahrtausende verweilen kann und wird, und dann noch sehn, wie schülerhaft all unser Denken und Verstehn vor der Natur sich gegenüber findet. Lieblichkeit und Hobeit, und Ruh und Leben, u. Geist und Gemüth und Gestalt ist Ein seeliges Eins in diesem Wesen. Du kannst mir glauben, auf mein Wort, daß selten so etwas geahndet, und schwerlich wieder gefunden wird in dieser Welt.⁵

Er war nicht der Erste, der ihr gegenüber so empfand. Nur war diese leidenschaftliche Empfindung mit seiner Stellung im Hause Gontard schwerlich zu vereinbaren.

Als Hofmeister der Kinder lag seine Chance beim Hausherrn, wenn er sich mit diesem verständigen konnte und ihm etwa mit Sekretariatsarbeiten behilflich war. Da konnten sich Empfehlungen und Förderung ergeben. Hing der Hofmeister den Frauen des Hauses an, gehörte er rettungslos zum Personal, in gehobener Stellung aber dennoch. Es lag nicht nur an ihr, sondern auch in dem Charakter Friedrich Hölderlins, daß er dies nicht zu übersehen vermochte.

Susette Gontard, geborene Borckenstein, kam aus Hamburg nach Frankfurt. 1705 hatte der Genfer Kaufmann Marc André Sarasin Maria Marion aus Metz geheiratet und verlegte sein Handelshaus, dem sich alsbald Bankgeschäfte angliederten, nach Frankfurt.⁶ Von ihren beiden Töchtern heiratete die ältere, Maria Magdalene, den Sohn eines Réfugié, Jacob Friedrich Gontard, der in Frankfurt ein Handelshaus führte – die jüngere, Johanna Susanna, heiratete in Hamburg Johann Alexandre Bruguier⁷, ebenfalls Sohn einer hugenottischen Familie. Ihre Tochter Susanna Bruguier (1741–1793) wurde die Mutter von Susette Borckenstein. Über ihren Vater Heinrich (oder Hinrich) Borckenstein wissen

⁵ An Neuffer vor der Abreise nach Kassel etwa Juni 1796 aus Frankfurt. Der Anfang des Briefes ist undatiert, die Nachschrift vom 10. Juni: „Ich reise heute noch nach Hamburg ab“ StA VI, Nr. 123.

⁶ Über die Familie Gontard hier und im folgenden: Christoph von Lindeiner-Wildau, Beiträge zur Familiengeschichte der Gontards I. Herkunft und Vorfahren der Gontards nach dem Forschungsstand vom 1. 7. 1958, Köln 1958, 31 S.; ders., Beiträge II, Köln 1963, 30 S.; Herbert de Bary, Die Geschäfte der Gontards. Frankfurt. Lebendige Stadt, 10, Frankfurt 1965, S. 54–57.

⁷ Über die Familie Bruguier: Jürgen Isberg, Die Familie der Diotima. HJb 1954, Tübingen 1957, S. 116ff.

wir nicht allzuviel.⁸ Sein Vater, Julius Borckenstein, hatte sich als Kaufmann in Hamburg niedergelassen und eine Hamburgerin geheiratet. Die Familie war lutherisch. Ihr Ansehen und ihre Stellung war nicht zu vergleichen mit der der Gontards in Frankfurt. Sie war angesehen, aber keineswegs reich. Heinrich, der noch zwei Brüder und sechs Schwestern hatte, wurde 1705 geboren. Er entschied sich, Buchhalter zu werden. Das muß ihm nicht genügt haben. 1741 veröffentlichte er ein Volksstück 'Der Bookesbeutel', das sehr beliebt wurde.⁹ Das Lustspiel lebt von dem Gegensatz eines wohlherzogenen und gebildeten Geschwisterpaares aus Leipzig und einer zwar wohl situierten, aber ziemlich grobschlächtigen Hamburger Familie, die gleichwohl sich miteinander verschwägern möchten. Die Hamburger waren sehr amüsiert. Das Stück wurde mehrfach gedruckt und gespielt. 1745 ging Heinrich Borckenstein nach Spanien. Was er dort tat, wissen wir nicht. Zwanzig Jahre später, 1764, kam er zurück, hatte Vermögen und sich zusätzlich in Dänemark den Titel eines Kommerzienrats und Konsuls besorgt. Nun erst bezog er ein Haus am Jungfernstieg und schaute sich mit über sechzig Jahren nach einer Ehefrau um. 1768 heiratete er Susanna Bruguier. Susanna Borckenstein, die spätere Susette Gontard, wurde 1769 geboren. Sie war die älteste von drei Schwestern. 1773 folgte noch ein Brüderchen nach, der von Susette Gontard später sehr geliebte Henry.

1777 starb Heinrich Borckenstein und seine Witwe zog zu ihrer Mutter, der geborenen Sarasin. Im Sommer hatte sie ihr Landhaus in Otten- sen, wie die meisten der Hamburger, die es sich irgendwie leisten konnten. Der Sommer in den Städten war damals ungesund. Besonders mit Kindern versuchte man zu dieser Jahreszeit der Stadt zu entkommen. Hamburg war daher um 1802 von Gärten und Gartendörfern umgeben.¹⁰ Bis etwa 1780 hatte sich dort der englische Stil durchgesetzt, auch der englische Gartenstil. Dies spiegelt sich in Briefen des Ehepaars Gontard um 1800, als Susette Gontard-Borckenstein den von ihrer Schwie-

germutter in Frankfurt geerbten Grundbesitz im englischen Stil umgestaltete, wobei ihr Mann sie liebevoll unterstützte.¹¹ Seit der Mitte des Jahrhunderts hatte sich in Hamburg durch die Bemühungen von Senator Barthold Hinrich Brockes (1680–1747) die Mädchenerziehung entschieden verbessert.¹² Es wurden nicht mehr lediglich Frömmigkeit und Haushaltskenntnisse, sondern Sprachen, Musik und auch ein wenig Einblick in philosophische Gedankengänge gefordert und gefördert. Zusammen mit dem anglisierenden Stil kam das Ideal der „Natürlichkeit“ auf¹³ – die letzten Endes alles andere als natürlich, eher ein außerordentliches Kunstprodukt der Erziehung war. Aber eben dieses war es ja, was die Zeitgenossen an Susette Gontard-Borckenstein so entzückte! Seit dem Tod des Vaters und dem Umzug zur Großmutter gehörte die Familie wieder zur reformierten Gemeinde Hamburgs. Sie waren ange- sehene Mitglieder. Der erste Bruguier, Rustan¹⁴, war 1693 aus Nîmes geflohen (1685 war das Edikt von Nantes widerrufen worden) und hatte sich in Hamburg als Kaufmann niedergelassen. Hier wurde er bald der Verbindungsmann zum preußischen Residenten, der die reformierte Gemeinde schützte und sein Haus zu Gottesdiensten anbot. Die Ham- burger waren lutherisch und den nüchternen Reformierten – auch aus Konkurrenzerwägungen – keineswegs wohlgesonnen. Eine Tochter des Rustan Bruguier heiratete dann den preußischen Residenten von Destinon. Während sich die Hamburger Pastoren in exegetischen Strei-

¹¹ J. F. Gontard an Ludwig Rüdert v. Collenberg, Frankfurt, 6.5.1800 und 20.2.1801, über diesen Landschaftsgarten mit der Bitte um zwei Kühe, die seine Frau gern hätte. Adolf Beck, *Diotima und ihr Haus*. HJb 1955/6, S. 133/4.

¹² P. E. Schramm, a.a.O., Bd. I, S. 145ff. und 162f.; ders., *Die Hamburgerin im Zeitalter der Empfindsamkeit*. Zs. des Vereins für Hamburgische Geschichte, Bd. XLI, Hamburg 1951, S. 235ff.

¹³ P. E. Schramm, *Generationen I*, Bd. I, Kap. 7, S. 327ff. und ders., *Hamburgerin*, S. 260ff.

¹⁴ Charles Coquerel, *Histoire des Eglises du Désert chez les Protéstants en France*. T. I., Paris 1841 S. 505, vermerkt einen Louis Burguière, der nach 1702 auf die Galeere kam. Derselbe ist bei Gaston Tournier, *Les Galères de France et les Galériens Protéstants des XVII^e et XVIII^e siècles*, I–III. Musée du Désert 1984, T. III. S. 61 zu finden, mit dem Zusatz, er sei wegen Waffenbesitzes auf die „Guerrière“ verbracht worden. Verbleib unbekannt. Herkunft La Calmette (Gard). Weiterhin S. 115 Jacques Bruguier, geboren in Montpellier, 1705 mit 50 Jahren wegen Waffenbesitzes zur Galeere verurteilt, gest. am 15. 7. 1706 im Hospital für die Galériens. Weiterhin S. 123 Jean Bruguier aus der Gegend von Florac (Lozère), aufgebracht in Montpellier, verurteilt 1705 wegen Teilnahme an „assemblées“ zu lebenslänglich; kam auf die „Guerrière“, gest. 1711 im Hospital für die Galériens. Eine Verwandtschaft ist diesen Angaben nach noch nicht nachweisbar. Differierende Schreibungen von Namen sind, wie im deutschen Sprachraum, normal. Zu den Bruguier s. auch Isberg, a.a.O.

⁸ Zu Heinrich Borckenstein vgl. Isberg, a.a.O., S. 111ff.; über den Großvater von Susette Gontard-Borckenstein, Julius Borckenstein, eine Episode bei Percy Ernst Schramm, *Neun Generationen. Dreihundert Jahre deutscher Kulturgeschichte im Lichte der Schicksale einer Hamburger Bürgerfamilie*. Göttingen 1963, Bd. I, S. 108/9.

⁹ Hinrich Borckenstein (1705–1777), *Der Bookesbeutel. Ein Lustspiel in drei Aufzügen*, hrsg. v. Gustav Wahl, Hamburg 1928.

¹⁰ P. E. Schramm, a.a.O., Bd. I, Kap. 7, S. 327ff.; insbes. S. 340–347. In Otten- sen bezog 1808 der Onkel Heinrich Heines, Salomon Heine (1767–1844), der seit 1797 ein Bankhaus in Hamburg hatte, ebenfalls ein „standesgemäßes“ Landhaus. Schramm a.a.O., II, S. 49. Dies nur als Nachtrag für den Lebenszuschnitt der Witwe Borckenstein mit ihren Kindern.

tigkeiten ergingen, die Pietisten nicht leiden konnten, die Reformierten bekämpften, gegen das Theater und die recht gute Oper wetterten, entfaltete die ohnehin weltläufigere reformierte Gemeinde ein reges geistiges Leben – so hatten zum Beispiel die Réfugiés ihr eigenes französisches Theater. Selbstverständlich sprachen die Borckensteinschen Kinder Französisch, unter anderem, da der Gottesdienst in dieser Sprache gehalten wurde. Auch die Frankfurter Gontards hielten stets einen Franzosen als Sprachlehrer für ihre Kinder.

Johann Heinrich Gontard aus Frankfurt kam 1784 mit seinem zwanzig Jahre alten Neffen Jacob Friedrich Gontard auf einer Reise nach England durch Hamburg. Johann Heinrich war Sohn der Magdalena Sarasin, die die Schwester der Großmutter von Susette Borckenstein war.¹⁵ Der Neffe Jacob Gontard, dessen Vater 1781 gestorben war, mußte in die Geschäfte der Firma, des Bankhauses Jacob Friedrich Gontard & Söhne (gegründet 1726), eingeführt werden. Es war bei dieser untereinander stets verbundenen Familie selbstverständlich, daß er seine Tante Borckenstein, geborene Sarasin, besuchte. So lernte der Neffe Jacob Gontard seine Kusine zweiten Grades, Susette Borckenstein, kennen – sie war fünfzehn Jahre alt, wohlgezogen und hübsch. Wenn keine Neigung bestanden hätte, ist es höchst unwahrscheinlich, daß eine Verbindung zustande gekommen wäre. Die norddeutschen Familien wie die reformierten mochten nicht auf besondere Leidenschaft sehen, doch in dem „Zeitalter der Empfindsamkeit“ achtete man zumindest auf gegenseitige Zuneigung. Die Herkunft war übersichtlich, da die Großmütter Schwestern waren. Die Familie Borckenstein war vermögend, doch eine Verbindung mit den Frankfurter Gontards war eine blendende Partie. Die hugenottische Herkunft beider Familien spielte weiterhin eine positive Rolle. So hat auch die reformierte Gemeinde dieser Eheschließung zugestimmt. Die Trauung vollzog zwei Jahre später in Hamburg der junge Pastor Dumas. Jacob Gontard, zweiundzwanzig Jahre alt, führte seine siebzehnjährige Frau im August 1786 nach Frankfurt heim.¹⁶

Die Frankfurter Gontards stammten aus Grenoble. Jean Gontard war 1689 zur Galeere verurteilt worden, wegen unerlaubten Waffenbesitzes – er kam nach 2 Jahren wieder frei. Sein Vater hatte bereits 1681 (!) in Grenoble seines Glaubens wegen seine bürgerlichen Ehrenämter verlo-

ren. Noch bevor Jean Gontard wieder frei war, flüchteten seine beiden Söhne Pierre und Alexandre nach Deutschland.¹⁷ Das Haus des zurückbleibenden dritten Bruders und seiner Frau, die nach den Urkunden „méchante huguenotte“ genannt wurde, stand auch nach der Zwangskonversion weiter den Reformierten zu Zusammenkünften zur Verfügung. Der Frankfurter Zweig der Familie ging auf Pierre Gontard zurück. Die Eheverbindungen reichten nach Genf und nach Holland; durch Patenschaften bestärkte man den Familienzusammenhalt mit Grenoble und untereinander. Selbstverständlich blieb man reformiert. Über Woll- und Baumwollwaren en gros stieg die Familie in den Seidenhandel ein und engagierte sich dann im Bankgeschäft. Ab 1740 hatten die Gontards Bürgerrecht in Frankfurt erworben. Als Germaine de Staël Frankfurt besuchte, bemerkte sie hinterher: in Frankfurt äße man vorzüglich, spräche allgemein französisch und alle Welt hieße Gontard.¹⁸

Am 1. August 1786 schrieb Heinrich Gontard seinem gerade vermählten Neffen einen freundlichen Brief nach Hamburg, der das junge Paar nach Frankfurt rufen sollte. Jacob Gontard wurde vor der Messe gebraucht. Sein Bruder Franz wolle den beiden bis Kassel entgegenkommen, damit man sich schon ein wenig kennenlerne. Ihre zukünftige Wohnung, bei dem Onkel Heinrich im „Weißen Hirsch“, einem großen Anwesen mit dem Charakter eines kleinen Palais, würde auf Kosten des Onkels von der Mama auf das beste eingerichtet. Er selber freue sich sehr auf die kleine Frau Nichte, und im übrigen möchte er an einem Sonntag gern in Wilhelmsbad einen Empfang und ein Diner für sie geben, damit sie die Familie kennenlerne: „indem ich mir die Ehre machen will, meine neue Nichte zu empfangen, welche ich vor zwei Jahren bereits so liebenswürdig gefunden habe.“¹⁹ Dies sei als Beispiel für den Umgangston in der Familie gegeben. Susette Gontard-Borckensteins Schwiegermutter Susanne Marie Gontard-d’Orville war damals fünfzig Jahre alt, seit fünf Jahren Witwe und hielt die Zügel des Geschäfts fest in der Hand.²⁰ Sie war eine tatkräftige Frau, die im Stil des achtzehnten Jahrhunderts lebte, lärmende Kinder nicht sonderlich

¹⁷ Lindeiner-Wildau, Beiträge I, a.a.O., Nachweis über die Verurteilung und Verbringung auf die Galeere von Jean Gontard wegen des Besitzes von zwei Pistolen am 7.1.1689, freigelassen am 2.1.1691, bei G. Tournier, Galères II., S. 202.

¹⁸ Bary, a.a.O.

¹⁹ W. Schmidt-Scharff, a.a.O.

²⁰ Maria Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen, Frankfurt a. M. 1872, S. 21 ff. u. 76 ff.

¹⁵ Wolfgang Schmidt-Scharff, Ein Beitrag zur Diotima-Forschung, Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, 4. Folge, Bd. 5, Heft 2, Frankfurt 1942, S. 122 f.

¹⁶ Ebd.

mochte, sie aber mit großzügigen Geschenken bedachte, vom Haushalt erwartete, daß er auch ohne ihr Zutun reibungslos lief, kultivierte Unterhaltung, Musik und auch ein Spielchen nach Tisch schätzte. Einmal im Jahr wurden die Pfarrer der reformierten Gemeinde mit ihren Frauen zu einem großen Diner gebeten – Aufwand wurde getrieben, wo er notwendig war, wo nicht, unterblieb er. Verschwendung kam nicht in Frage. Die Equipage war alt und gebrechlich. Sie tat es noch – wozu mit einer neuen prunken?²¹ Der Schwiegertochter wurden die Gartenzimmer im Anwesen des Onkels eingerichtet. Es muß sehr hübsch dort gewesen sein.²² Wenn die Ansicht des Hauses korrekt wiedergegeben wird, denn es ist längst verschwunden, so hatte die Frontseite neunzehn Fenster pro Etage. Über Gesellschaftsräume verfügte Heinrich Gontard zur Genüge für beide Familien. Es mag für die junge Frau erleichternd gewesen sein, gleich in einen eigenen Bereich zu kommen und nicht mit der Schwiegermama wohnen zu müssen. Sie waren sehr gegensätzliche Charaktere, doch daß sie sich nicht mochten, ist nicht wahrscheinlich. Die Art, in der Susette Gontard-Borckenstein Madame Gontard-d'Orville in einem Brief vom 3. 11. 1796 erwähnt, klingt nicht lieblos:

... alle Donnerstage gehen wir mit den Kindern bey der Mama zum Thé. Das Nachtessen wird uns aus sehr guten Gründen geschenkt. Es ist bei ihr immer noch beim alten, sie ist aber durch die Reise wo möglich noch beweglicher geworden und fegt herum, daß einem Angst und Bange wird.²³

Der weitere Brief zeigt außerdem, daß Susette Gontard-Borckenstein ihren Teil der gesellschaftlichen Verpflichtungen dieser Familie selbstverständlich erfüllte, was Friedrich Hölderlin, den Hofmeister ihrer Kinder, mehr und mehr erbitterte.²⁴ Im Sommer war es ruhiger. Man lebte wie in Hamburg auf dem Land vor der Stadt. Wenn man kein eigenes Anwesen vor den Toren besaß, so mietete man. Man besuchte sich gegenseitig, machte Spaziergänge mit den Kindern, die selbstver-

ständig dort weiterlernen mußten; aber man hatte es doch vergleichsweise ruhig und bequem.²⁵

Wir haben zunächst wenig Nachrichten über die junge Frau. Ihr erstes Kind, Henri – nach Onkel und Bruder genannt – wurde am 13. 6. 1787 geboren. Sie war möglicherweise sehr krank. Ihre Schwiegermutter sprach sich, Rat und Trost suchend (hatte man etwas falsch gemacht?), bei einem durchreisenden (!) Superintendenten aus Weißenfels aus, zuerst über das schwere Ende ihres eigenen Mannes und dann „in rührenden Worten“ über „die Geschichte ihrer im Kindbett wahnsinnig gewordenen Schwiegertochter“.²⁶ Da der Besuch des geistlichen Herrn knapp drei Wochen nach der Niederkunft Susette Gontard-Borckensteins stattfand, kann es sie betroffen haben. Wir haben keine Nachrichten, ob und wann sie wieder gesund wurde, und ob es sie verändert hat. Ihre drei Töchter wurden 1789, 1790 und 1791 geboren. Dann hören die Geburten auf. Es könnte sein, daß der Hausarzt, in diesem Fall der berühmte Sömmering, Bedenken für die Gesundheit der jungen Frau bekam. Sie war 1791 doch erst zweiundzwanzig Jahre alt. Ab 1792 wurde für die drei Töchter eine Erzieherin ins Haus geholt, die Marie Rätzer hieß. Ihre Schwester Elisabeth erzog die Töchter von Franz Gontard, wurde sehr beliebt und hieß bald „chère amie“. Sie kamen aus Bern, aus einer guten, reformierten, aber verarmten Familie. Beide Mädchen heirateten, unterstützt von ihren Arbeitgebern, die in ihnen eher Mündel sahen, adlige Offiziere. Die Gontards haben dann noch einmal zwei Schwestern für ihre Kinder ins Haus geholt.²⁷ Die Familie wußte, was es bedeutete, die Heimat zu verlieren.

Ludwig Zeerleder (1772–1840), Sohn eines Berner Bankiers, unternahm ab 1793, ehe er in die Leitung des Berner Geschäftshauses eintrat, eine Reise, die sowohl der Bildung als der allgemeinen Information dienen sollte. Aus Frankfurt berichtete er über Madame Susette Gontard:

²⁵ M. Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen, S. 14ff., S. 62f. u. m.; Beck, Diotima und ihr Haus, S. 164f.

²⁶ A. Beck, Hölderlins Diotima, S. 119–120, leider ohne jeden Nachweis über Herkunft und Umfang des Reisetagebuchs von Christian Gottlieb Schmidt.

²⁷ M. Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen, S. 7ff. u. 14f. Zu Elisa Rätzer, der „chère amie“, v. Malchitzky: Ihr Mann war Page bei Friedrich II. gewesen und Kronprinzen-erzieher beim König von Preußen. Ihre Schwester Marie Rätzer, Erzieherin der Töchter von Jacob Gontard, heiratete Ludwig Frh. Rüd. v. Collenberg. – Briefe von beiden in: A. Beck, Diotima und ihr Haus, S. 2ff. – Nach dem Tod von Susette Gontard-Borckenstein wurden die Schwestern d'Huc aus Lyon geholt, Jenny d'Huc war bei Jacob Gontards Kindern sehr beliebt, weniger ihre Schwester Pauline bei den Kindern von Franz Gontard. Vgl. M. Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen, S. 64f.

²¹ Belli-Gontard, a.a.O., S. 22/23 und dieselbe, „Kurze Berichtigungen“, in: Frankfurter DIDASKALIA, Frankfurt a. M. 1862, Nr. 65.

²² W. Schmidt-Scharff, a.a.O., S. 122; Abb. des Hauses „Zum Weißen Hirsch“, das Heinrich Gontard gehörte, in: A. Beck, Hölderlins Diotima, Frankfurt 1980, S. 169.

²³ Die vollständigen Briefe von Susette Gontard-Borckenstein an den „lieben Cobus“ bei Schmidt-Scharff, a.a.O.; der zitierte Brief S. 114/115 (facs. S. 119–121).

²⁴ StA VII, 1 Brief Nr. 148 an Frau Gock vom Nov. 1797; Nr. 156 an seine Schwester, wahrscheinlich April 1798 (Datierung A. Beck); Nr. 161 an seine Schwester vom 4.7.1798.

... so wie sie hat mich noch keine Frau interessiert; ihr Bild wird auf immer mir das Ideal ihres Geschlechts bleiben, – Sanftmut, Güte, richtiger Verstand, und über die ganze Person verbreitete Grazie bezaubern, aber lassen sich nicht beschreiben. – In Gesellschaft besitzt sie in hohem Grade jenen einfachen aber feinen Ton, der die Vereinigung eines gebildeten Geistes und eines ruhigen Herzens anzeigt; in ihrem häuslichen Zirkel, mitten unter ihren Kindern, an ihrem Clavier ist sie vergnügter als in großen Gesellschaften, denen sie immer auszuweichen sucht; sie hat alsdann etwas zutrauliches, freundschaftliches, in ihrem Wesen, dem auch der größte Mißmut nicht zu widerstehen vermögen würde. –²⁸

Er war sehr in sie verliebt. Aber wie auch immer – zwei Verliebte, Zeerleder und Friedrich Hölderlin, sahen sie gleich. Im April 1799 schrieb Ludwig Zeerleder rückblickend über diese Frankfurter Zeit:

... daß ich [während] vier ganzer Monate, wo man mich zuhause mit Verlangen erwartete, und meine Verwandten mit Recht auf meine Rückkehr drangen, ohne Angedenken von Pflicht, meiner excentrischen Neigung folgend, mich in Frankfurt verweilte.

Und weiter unten:

– aber mein Verhältnis zu der Person, die meine Einbildungskraft während zwei Jahren stets verschönert hatte, und ich vollkommener als ich selbst es dachte, wiederfand, war unnatürlich, konnte mich nie glücklich machen, vielleicht das Glück meiner Freundin zerstören, ...

Zu diesem Zeitpunkt hatte Hölderlin das Haus Gontard bereits ein halbes Jahr verlassen und Zeerleder kannte offensichtlich das Gerede in Frankfurt über ihn und Madame Gontard. Sie muß außerordentlich anziehend für Männer gewesen sein. Zumindest hat sie ihnen das Gefühl des vollkommenen Verstanden-Werdens gegeben. Denn es kann nicht unbedingt ihre Schönheit gewesen sein, der sie anhängen. Ihre liebe Marie Rätzer, die Erzieherin ihrer kleinen Töchter, war schöner, ganz gewiß ihre Schwägerin Eugenie Borckenstein, die mit dem Bruder Henry oft auf Wochen nach Frankfurt kam, um sich zu amüsieren und mit Susette Gontard gemeinsame Reisen zu unternehmen.²⁹

Auch Friedrich Hölderlin benutzte Wendungen wie Zeerleder, von denen eine jedoch abweicht. Am 16. 2. 1797 schrieb er an seinen Freund

²⁸ A. Beck, *Diotima und ihr Haus*, S. 112–115, S. 145ff. Die folgenden Zitate ebd.

²⁹ StA VII, 1 Briefe von Susette Gontard, Nr. 45 (9), Nr. 50 (14). Sophie Dollfus an Marie v. Collenberg, Frankfurt d. 4.6.1799 in: A. Beck, *Hölderlins Diotima*; Simon Moritz Bethmanns an Ludwig Zeerleder über Eugenie Borckenstein (geb. Rodde aus Lübeck) bei A. Beck, *Hölderlins Diotima*, S. 116–117 u. m.

Christian Ludwig Neuffer: „Mein Schönheitssinn ist nun vor Störung sicher. Er orientirt sich auf ewig an diesem Madonnenkopfe. Mein Verstand geht in die Schule bei ihr, und mein uneinig Gemüth besänftiget, erheitert sich täglich an ihrem genügsamen Frieden.“³⁰ Die von ihr erhaltenen Bildnisse, zwei Büsten, ein Flachrelief en face und eine Maske von Landolin Ohmacht, sowie eine Miniatur, die ihre nächste Freundin, Margarethe Sömmering etwas ungeschickt von ihr malte³¹, weisen keine frappierende Schönheit auf. Wohl aber hat Ohmacht versucht, seine Vorstellungen von „Geistesruhe“, auch „Ernst“ und „edler hoher Einfalt“ dabei zu verwirklichen³², was mit Hölderlins Vorstellungen des Madonnenhaften übereinstimmt. Sein griechisches Mädchen Susette hatte jedenfalls langes, feines, schwarzes Haar, das oft nur lose aufgesteckt wurde, und dunkle Augen bei einem sehr weißen Teint. Viel mehr wissen wir nicht. Sie hatte Freude an Kleidern. Wenn sie sich zu Hause einfach trug, konnte sie doch sehr elegant auftreten. Etwa drei Wochen vor ihrem Tod schilderte ihre Nichte Maria, Tochter von Franz Gontard, ihre Tante Susette:

... nie erschien sie mir so reizend, wie an jenem Tage; noch weiß ich ihre Kleidung, sie bestand aus einem weißen Atlas-Unterkleid, darüber ein schwarzes Tüllkleid, kurze Ärmel und einem kleinen weißen Crepphut mit einer Feder; Hals, Arme, Brust und Gesicht so weiß wie Alabaster; sie trug keinen Schmuck. Die anwesenden Herren umgaben sie unaufhörlich; Graf Schlick, der österreichische Gesandte, Herr Baron von Schall, dessen Attaché, und Herr von Hiersinger, der französische Gesandte, plauderten beständig mit ihr.³³

Sie muß der kleinen Maria großen Eindruck gemacht haben, und allgemein kann man solchen Kindheitserinnerungen vertrauen. Der Anlaß war eines der großen Dinners, die Franz Gontard für ausgesuchte Gäste gab, in diesem Fall das einmal im Jahr stattfindende Essen für Personen von Rang.

Gewiß war Jacob Gontard stolz auf seine Frau. Er war kein brutales Scheusal. Jacob Gontard-Borckenstein – wie er zur Unterscheidung

³⁰ StA VI, Brief Nr. 136.

³¹ W. Schmidt-Scharff, a.a.O., S. 115.

³² J. Rohr, *Der Straßburger Bildhauer Landolin Ohmacht*, Straßburg 1911, S. 45 und Tafel 3, S. 154ff. Darstellungs- und Ausdrucks-Maximen seines Lehrers J. P. Melchior (in: ders., *Des Künstlers Lehrbuch*), die Ohmacht sichtlich beherzigte. Weitere Abbildungen bei A. Beck, *Hölderlins Diotima*, S. 170, S. 183, S. 187.

³³ M. Belli-Gontard, *Lebens-Erinnerungen*, S. 60/61 und 76/77.

von seinen mehrfach in Frankfurt vorhandenen Verwandten genannt wurde – hatte ein empfindsames Gesicht, wenn er auch kein besonders schöner Mann war. Als Kind hatte er sich an einem Auge verletzt, so daß, wie es heißt, ein Auge schief stand oder leicht schielte. Das kann aber nicht so sehr schlimm gewesen sein, denn den Miniaturen nach war er keineswegs abstoßend, eher von intelligentem Aussehen mit einem leichten Anflug von Ironie.³⁴ Seinen Briefen nach wirkt er warmherzig, einfühlsam und konnte seinen Gefühlen durchaus Ausdruck verleihen. Es kann sein, daß er von Geschäften überlastet war, zumal die Zeiten für ein Handelshaus mit weitreichenden Auslandsbeziehungen nicht einfach waren. Doch war die Beziehung des Ehepaares Gontard-Borckenstein untereinander zumindest 1797 ungetrübt. Ihre Briefe, die sie im Herbst dieses Jahres nach der Flucht nach Kassel ihrem Mann nach Nürnberg schrieb, sind liebenswürdige und charmante Ehebriefe an ihren „lieben Cobus“.³⁵ Es besteht kein Grund, sie sich als unterdrückte und vernachlässigte Ehefrau vorzustellen.

Wie konnte es zu der Katastrophe für den Hofmeister Friedrich Hölderlin im Hause Gontard kommen? Am 28. 12. 1795 langte er in Frankfurt an, wurde am 30. 12. von seinem späteren Zögling Henri Gontard gebeten, sich am 31. 12. vorzustellen – die Neujahrgesellschaften gab man am 1. 1. im Hause Gontard. Am 10. 1. 1796 nahm er den Unterricht bei den Gontardschen Kindern, vor allem bei Henri, auf. Er erhielt bei freier Station 400 fl. Salair und befand sich dort wohl.³⁶ Er besuchte Sinclair im nahen Homburg. Er verlangte im Februar aus Nürtingen seine Flöte, da man im Hause Gontard die Musik liebte.³⁷ Wir haben von Friedrich Hölderlin keine Nachricht über die Werke eines Komponisten, keinen Hinweis auf besondere Vorlieben, wen er spielen mochte. Also hielt sich die Musikalität im Rahmen des gesellschaftlich Üblichen. In derselben Zeit fragt er nach Nachrichten von Schiller und über seinen eigenen Roman, den *Hyperion*.³⁸ So ergab sich zur Frau des Hauses ein tassohaftes Verhältnis, das sie selbst nach der Trennung in

ihrem achten Brief auch so sieht, und das vor allem ihre Schwägerin Margarethe Gontard in einem Brief vom 8. 12. 1803, also nach dem Tod von Susette Gontard-Borckenstein, hinsichtlich Friedrich Hölderlins ebenso empfand:

... warum mußte doch so in allem die Ähnlichkeit, die ich in den Schicksalen Torquato Tassos und in ihm fand, so völlig übereintreffen.³⁹

Doch das sind Zeugnisse aus dem Ende der Geschichte zwischen Friedrich Hölderlin und seinem griechischen Mädchen. Zunächst war es wohl so, daß Madame Susette Gontard-Borckenstein einen wahrhaftigen Dichter in ihrem Hause hatte – wenn auch als Hofmeister ihrer Kinder. Dieses ganze in Briefen und auch in den diskreten Zeugnissen der Nahestehenden bezeugte Liebesverhältnis begann nicht mit einem coup de foudre, sondern in einem Aufbau aus der Phantasie. Es ist nicht wahrscheinlich, daß sie sich zunächst etwas dabei gedacht hat. Sie war Verehrung gewohnt, und von einem Hauslehrer – warum nicht? In gewisser Weise stand es ihr zu. Schwierig war für ihn sein gesteigertes Bewußtsein, eine verwandte Seele – denn den Eindruck hat sie doch immer zu erwecken gewußt – gefunden zu haben und sich als Herkules zu fühlen. Endlich! Er forderte von Cotta seinen *Hyperion* zur Umarbeitung zurück.⁴⁰

In diese von ihrer Seite sicher noch spielerischen Gefühle brachen die Kriegsereignisse ein, die zur Flucht nach Kassel – eigentlich sollte es Hamburg und das Haus ihres Bruders sein – führten, woran sich dann der Aufenthalt in Driburg, einem bei Hamburgern beliebten Badeort, anschloß. Man floh, da die Franzosen vorrückten, wie viele Frankfurter, überstürzt in der Equipage von Madame Gontard-d'Orville. Die Schwiegermutter, die Schwägerin Margarethe, Susette Gontard mit der Erzieherin der Töchter und dem Hofmeister Hölderlin und den Kindern – sechs Sitze für fünf Erwachsene und vier Kinder: viel können sie nicht mitgenommen haben. Franz und Jacob Gontard blieben zunächst in Frankfurt – Franz Gontard hatte seine Familie nach Hanau geschickt – solange, bis die Franzosen die Stadt einnahmen und, um die Kontributionen sicher zu stellen, Geiseln nahmen, darunter zwei Verwandte

³⁴ Abbildungen von Jacob Gontard in Schmidt-Scharff, a.a.O., S. 115; als älterer Mann bei Bary, a.a.O., S. 54; Miniatur von J. Gontard „um 1790“ bei A. Beck, Hölderlins Diotima, S. 171, „im Alter“ ebd. S. 184.

³⁵ Vollständiger Abdruck mit facs. bei Schmidt-Scharff, a.a.O., S. 111–123; Briefe von Jacob Gontard bei A. Beck, Diotima und ihr Haus, S. 125–135.

³⁶ StA VI, Brief Nr. 114, Friedrich Hölderlin an seinen Bruder aus Frankfurt vom 11. 1. 1796; Nr. 115 an Neuffer vom 15. 1. 1796.

³⁷ StA VI, Brief Nr. 116, Friedrich Hölderlin an seinen Bruder vom 11. 2. 1796.

³⁸ Ebd.

³⁹ Margarethe Gontard an Johann Gottfried Ebel, Frankfurt v. 8. 12. 1803, bei A. Beck, Hölderlins Diotima, S. 161; Susette Gontard-Borckenstein selbst an Friedrich Hölderlin: „...noch heute laß ich im Tasso, und fand unverkennbare Züge von Dir, ließ ihn auch einmal wider.“ StA VII, 1, Brief Nr. 44 (8), Z. 48/49.

⁴⁰ StA VI, Brief Nr. 120, an Cotta vom 15. 5. 1796.

der Gontards. Jacob Gontard wich rechtzeitig aus, vermutlich nach Nürnberg, in Kassel ist sein Aufenthalt nicht bezeugt.⁴¹ Inzwischen wurde Frankfurt gegen die Zahlung von 10.000.000 Frs. als neutrale Stadt anerkannt. Madame Gontard-d'Orville, immer noch die Chefin des Hauses, reiste mit ihrer Tochter Margarethe umgehend zurück und ließ ihre Schwiegertochter mit der Erzieherin Marie Rätzer, dem Hauslehrer Friedrich Hölderlin, den Kindern und dem inzwischen dazugekommenen, befreundeten Schriftsteller Wilhelm Heinse (1749–1803) in Kassel zurück.⁴² Es ist möglich, daß später die Gegenwart von Heinse, dessen Werke als erotisch und libertin galten, die Gerüchte um Susette Gontard-Borckenstein und Friedrich Hölderlin bestärkt hat. Die Briefe, die sie ihrem Mann nach ihrer Rückkehr schrieb, mußten schon sehr verlogen gewesen sein, wenn man unterstellen will, daß mehr als Verehrung im Spiel war.⁴³ Wenn man aus der Bemerkung des Grafen Sierstorppf, der den Badebetrieb in Driburg leitete, die Gontards seien zumeist auf ihren Zimmern geblieben, über Hölderlin und Susette Gontard-Borckenstein etwas vermuten möchte, so wäre das doch sehr ungewiß. Es gäbe auch andere Gründe dafür, so, daß sie wegen der eiligen Flucht aus Frankfurt und der Unmöglichkeit viel mitzunehmen, die nötige gesellschaftliche Garderobe nicht hatten, oder daß der etwas eigenartige Badearzt Brandes – obwohl ein Freund Sömmerings –, der offensichtlich verwarlost wirkte, ihnen nicht sonderlich lag.⁴⁴ Sicher fand Madame Gontard auch mehr Geschmack an Gesprächen und Spaziergängen mit dem „alten Heinse“. Aus einer Anekdote, auf die Sierstorppf anspielt, die er aber nicht erzählt, läßt sich nun auch nichts schließen.

⁴¹ Erich Hock, Zu Hölderlins Reise nach Kassel und Driburg. HJb 16, 1969/70, S. 254–290; A. Beck, Hölderlins Diotima, S. 255f. (Erläuterungen); M. Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen, die mit Mutter und Brüdern und dem Hofmeister Klitscher nach Hanau floh und mehrfach betont, Klitscher habe nie im selben Hause wie die Familie logiert (S. 32–34), berichtet als einzige, daß Gontard nach Kassel den Seinen gefolgt sei (S. 30). Der zurückgebliebene Commis Kling wurde statt seiner als Geisel abgeführt (S. 34). Über die „Equipage“ vgl. dies., Berichtigungen; Friedrich Hölderlins Nachricht an seinen Bruder Carl und an Neuffer StA VI, Briefe Nr. 122 und 123 vom 10. 6. 1796.

⁴² E. Hock, a.a.O., S. 260. Da außer bei Belli-Gontard keine Nachricht über Gontard in Kassel besteht, Nürnberg aber für wenig später belegt ist, scheint ein Ausweichen Gontards nach Nürnberg wahrscheinlich.

⁴³ Schmidt-Scharff, a.a.O.

⁴⁴ Caspar Heinrich von Sierstorppf, Briefe, bei E. Hock, a.a.O., S. 281ff.; zu Brandes S. 285 u. 288/90, zu den Gontards ebd.

Wenn neuerdings angenommen wird, daß sich die folgende 'Hyperion'-Stelle auf den Aufenthalt in Driburg und dort unternommene Spaziergänge bezieht⁴⁵, so ist dies eine ansprechende Annahme, wenn auch kaum zu beweisen:

Vorn am Rande des Berggipfels standen wir nun, und sahn hinaus, in den unendlichen Osten, [...] Nun trat sie weiter vor, und sah die schroffe Felsenwand hinab. Sie hatte ihre Lust daran, die schrägende Tiefe zu messen, und sich hinab zu verlieren in die Nacht der Wälder, die unten aus Felsenstücken und schäumenden Wetterbächen herauf die lichten Gipfel strekten.

Das Geländer, worauf sie sich stützte, war etwas niedrig. So durft' ich es ein wenig halten, das Reizende, indeß es so sich vorwärts beugte. Ach! heiße zitternde Wonne durchlief mein Wesen und Taumel und Toben war in allen Sinnen, und die Hände brannten mir, wie Kohlen, da ich sie berührte.

Und dann die Herzenslust, so traulich neben ihr zu stehn, und die zärtlich kindische Sorge, daß sie fallen möchte, und die Freude an der Begeisterung des herrlichen Mädchens!
(StA III, 54f.)

Sie zeigt nur, daß das „herrliche Mädchen“ beziehungsweise Susette Gontard mit einiger Koketterie Hyperion oder anders den Hofmeister Hölderlin in „Taumel“ versetzte. Die weitere Annahme, daß sich aus der Wendung „die zärtlich kindische Sorge, daß sie fallen möchte“ ein Todeswunsch Hölderlins gegenüber Susette Gontard herauslesen ließe, ist unsinnig, da das süddeutsche „möchte“ dem norddeutschen „könnte“ gleich ist und somit keinen Wunschcharakter hat. Schließlich kam die kleine Gesellschaft im Herbst 1796 wieder nach Frankfurt zurück. Das Leben ging seinen gewohnten Gang, unter dem der Hofmeister Friedrich Hölderlin mehr und mehr litt.

Wie es am 24./25. 9. 1798 zu dem Eklat im Hause Gontard-Borckenstein kam, ist nach wie vor nicht eindeutig. Sicher ist, daß der Hofmeister des Hauses mit seinem Prinzipal aneinandergeriet, daß Madame Susette Gontard-Borckenstein, aus welchen Gründen auch immer, zum sofortigen Verlassen des Hauses aufforderte, daß Gontard selber am nächsten Tag den Hofmeister bei Tisch vermißte, also zur Beilegung des Streites bereit war.⁴⁶ Aber dieser hatte sich ohne Abschied entfernt und somit den Herrn des Hauses brüskiert. Zudem kam, daß der Sohn des Hauses, Henri, zu Hegel, dem Hofmeister im Hause seines Onkels Gogel, geschickt worden war, um den Aufenthaltsort des Herrn Hölderlin zu ermitteln. Das ging entschieden zu weit. Und schon war der händereibende Herr Hähnisch, Hofmeister der Kinder bei Franz Gon-

⁴⁵ Michael Knaupp, „Scaliger Rosa“, in HJb 25, 1986/7, S. 267/9. StA III, 54f.; FHA 11, S. 647, XVI 5–28.

⁴⁶ StA VII, 1, Brief Nr. 36, Henri Gontard an Friedrich Hölderlin v. 27. 9. 1798.

tard, erschienen, um unter dem Vorwand, ein Buch zu suchen, Henri zu befragen...⁴⁷ Was war hier aus der tassohaften Liebesgeschichte geworden? War ihr Herz wirklich beleidigt? Hatte man ihr die Möglichkeit verwehrt, im übertragenen Sinne als neue Beatrice der Öffentlichkeit bewußt zu werden? Oder war sie einfach in eine Affäre geraten, die der Berner Zeerleder vorausgesehen hatte?

Hinzu kam, daß 1797 der erste Band des 'Hyperion' erschienen war – „ein ziemlich ungelecktes Bärlein“ meinte Heinse zu Sömmering, empfahl ihn aber dennoch. Der Roman war immerhin nicht ganz unpolitisch zu lesen.⁴⁸ 1798 mußten nach dem Staatsstreich der Generale die zuvor zurückgekehrten Emigranten binnen zwei Wochen Frankreich verlassen. Ihre Verwandten wurden vom Wahlrecht und von den Staatsämtern ausgeschlossen. Zu dieser Zeit siegte Napoleon in Italien, und der Levante-Handel wurde empfindlich gestört. Die Schweizer Ereignisse taten das Ihre, die Frankfurter Handelshäuser nicht gerade mit Freude zu erfüllen. Ohnehin waren die ehemaligen Réfugiés mit den Emigranten verbunden.⁴⁹ Friedrich Hölderlins Bemerkung an seine Mutter, die Frankfurter Handelsleute seien „durch die jetzigen Zeitumstände erbittert“ und das würden sie „jeden der von ihnen abhängt entgelten lassen“⁵⁰, ist glaubhaft, wenn auch als Kündigungsgrund nicht ausreichend. Tatsache ist, daß das Gerede über ihn und Madame Gontard-Borckenstein erst nach seinem heftigen Weggang, der ganz seinem Wesen entsprach, richtig in Gang kam. Vorher hatten ihr Bruder und seine Frau, sicherlich Marie Rätzer und – das wissen wir nicht – vielleicht einige enge Freunde oder ihre Freundin Margarethe Sömmering etwas bemerkt.⁵¹ Möglich, daß man in Frankfurt nun den ersten Band des 'Hyperion' mit anderem Interesse las – doch davon ist uns nichts

⁴⁷ Brief Henris, a.a.O.; zu Hähnisch s. M. Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen S. 44/47 u. m.

⁴⁸ Herbert Thiele, Hölderlin und Sömmering, Mainzer Zs., Mittelrheinisches Jb f. Archäologie, Kunst u. Geschichte 65, 1970, S. 111ff.; zu Heinse in Driburg auch E. Hock, a.a.O., S. 262ff. u. 278ff.

⁴⁹ M. Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen, S. 36/38, Royalisten S. 38, S. 48.

⁵⁰ Friedrich Hölderlin an seine Mutter aus Homburg, der erste Brief nach der Frankfurter Katastrophe, vom 10. 10. 1798; StA VI, Nr. 165.

⁵¹ Elise v. Malschitzky an ihre Schwester vom 8. 6. 1797 über den Besuch von Henry Borckenstein und seiner Frau: „Wir haben uns beinahe heiser von Frt gesprochen, und da habe ich den so viele Neuigkeiten vernommen, welche schon lange vorgefallen sind, in der Familie, von denen ich aber kein Wort gewußt, Borkenstein konnte sich nicht genug wundern daß ich nicht au courant wäre, ... unser Schluß: «Verliebte leben nur für sich, und durch sich, vor ihnen ist die ganze Welt tod» Amen, amen!!!“ bei A. Beck, Diotima und ihr Haus, S. 15.

überliefert. Natürlich haben sie ihn gesehen, wenn er am Haus vorbeiging und nach einem weißen Tuch schaute⁵², natürlich den Briefaustausch bemerkt und sich gefragt, was soll das – dieser Hofmeister und Madame Gontard-Borckenstein? So schreibt sie an ihn, sie habe ihrem Mann versichert, „ich würde gewiß nie etwas tun, was mir und dem Ganzen schaden könnte“.⁵³ Also machte ihr Mann sich Sorgen um den Ruf und die Stellung seiner Frau in der Gesellschaft und seiner Familie. Was sollte denn die reformierte Gemeinde dazu sagen?

Von Oktober 1798 bis Mai 1800 wechselten sie – soweit wir wissen! – Briefe, heimlich. Über diese Briefe wirklich nachzudenken, ist hier nicht der Ort und nicht der Raum. Sie klingen bei aller Schönheit und allem Flair, bedenkt man Susette Gontards andere briefliche Äußerungen, unrichtig und unnatürlich. Ihre Kinder werden zu oft mit wenig freundlichen Worten bedacht.⁵⁴ Wortreiche Beteuerungen entstehen, wenn Zeerleder sie besucht – Hölderlin, der „Herzens-Junge“ müsse wirklich nicht eifersüchtig sein.⁵⁵ Gegen Frau von Kalb findet sich ein eigenartiger Ausbruch, nicht eigentlich gegen sie selbst, sondern nur gegen die Möglichkeit, daß Hölderlin ihr Haus, das sie gar nicht bewohnt, betreten könnte.⁵⁶ Endlich erscheint die Feststellung, ihr Mann habe, da Briefe in seine Hände gelangt seien, seine ehelichen Rechte geltend gemacht.⁵⁷ All diese Äußerungen passen nicht zu ihr und zu ihren Briefen aus der gleichen Zeit. Hatte sie einen Briefroman im Sinn? Ein „Monument“ ihrer Liebe, einen Roman, an dem sie beide schreiben konnten, zu dem er ihr Hilfen geben sollte?⁵⁸ Daß sie schrei-

⁵² Susette Gontard-Borckenstein an Friedrich Hölderlin: „Es dient Dir auch noch zur Nachricht daß gegen uns über, fatale Emigranten wohnen, die fast täglich drüben [Ergänzung: bei Heinrich Gontard] in's Haus kommen. sie sind im dritten Stock haben abends die Vorhänge zu. aber bey Tage nimm Dich in Acht.“ StA VII, 1, Brief Nr. 47 (11), Z. 83–86.

⁵³ Mitte 1799, StA VII, 1, Nr. 45 (9), Z. 53–58, als man Susette Gontard-Borckenstein vorgehalten hatte, Friedrich Hölderlin habe sie in Frankfurt im Gontard'schen Haus getroffen.

⁵⁴ StA VII, 1, Nr. 41 (5), Z. 127–146, wobei das jüngste Kind freundlicher erwähnt wird. Der neue Hofmeister Hadermann, „ein sehr langweiliger religiöser Schwätzer“, war zuvor Hofmeister bei den Kindern von Franz Gontard gewesen und dort beliebt. M. Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen, S. 28.

⁵⁵ StA VII, 1, Nr. 48 (12), Z. 22–23.

⁵⁶ StA VII, 1, Nr. 47 (11), Z. 57–64 und Nr. 49 (13), Z. 46–65.

⁵⁷ StA VII, 1, Nr. 40 (4), Z. 11–14.

⁵⁸ StA VII, 1, Nr. 37 (1), Z. 13–18: „Durch geschriebene Worte“ möchte sie ihrer Liebe „ein Monument“ errichten. Dem korrespondiert StA VII, 1, Nr. 41 (5) Z. 170–174: „Du hattest mir auch noch einige Rezepte versprochen! Du wirst doch Wort halten? – Du batest mich auch, Dir einige meiner Gedanken und Ideen, zu Worten zu bilden...“ Stellen zur Idee,

ben konnte und dies hätte ausbilden sollen, darüber kann kein Zweifel bestehen. Am Ende schlug sie vor, zweimal im Jahr durch die Post Briefe zu wechseln.⁵⁹ Sie sollten tagebuchartige Aufzeichnungen enthalten. Von der Idee eines Romanes her gesehen, war dies ein vernünftiger Vorschlag. Doch die Frage des Briefromanes, die Frage, was hier Dichtung und Wahrheit sein konnte, läßt sich in dieser Kürze nicht lösen.

Ihr Tod kam plötzlich. Es heißt, daß ihre Lunge angegriffen war. Ihre Kinder hatten die Röteln und sie steckte sich bei der Pflege an. Aber Röteln kann zu der Zeit alles heißen. Marie Rätzer, nun Freifrau von Collenberg, schrieb bereits „sie starb an einem Scharlachfieber“. Scharlach war im Hessischen zu diesem Zeitpunkt noch nicht gebräuchlich. Franz Gontard hatte im Jahr darauf sechs Wochen lang die „Rötheln“ und seine Tochter schrieb „Unsere Verwandten flohen uns ...“⁶⁰. Jacob Gontard hielt es nicht aus. Er war tief getroffen, warf sich in die Kutsche und floh. Sein Schwager ließ ihn nicht allein und brachte ihn dazu, in Kassel zu bleiben. Nach acht Tagen kehrte er zurück. Da war sie längst begraben.⁶¹ Isaak von Sinclair, der sie gekannt und der widerstrebend gelegentlich den Zwischenträger gemacht hatte, schrieb an seinen Freund Friedrich Hölderlin: „Sie ist sich bis zuletzt gleich geblieben. Ihr Tod war wie ihr Leben. Es hat mich tief gerührt, und ich weine, indem ich dieß schreibe. Seit Deiner Trennung hatte ich sie auch nicht mehr gesehen, und ich hielt es für unwürdig, mich nach einem Wesen zu erkundigen, das das wandellose Leben der Gottheit lebte.“⁶²

Der Gottheit?

gegenseitiges Tagebuch zu schreiben und sich zu übersenden in StA VII, 1 Nr. 42 (6) und Nr. 44 (8).

⁵⁹ StA VII, 1 Nr. 53 (17) Z. 14–15 „... daß wir nur alle halbe Jahr durch den Briefträger unsere Papiere (sic!) austauschen wollten, ...“

⁶⁰ An ihren Bruder Daniel Rätzer, bei A. Beck, Diotima und ihr Haus, S. 20. M. Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen, S. 65.

⁶¹ M. Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen: „Mein Onkel raste, warf sich in den Wagen und fuhr davon...“ (S. 62). Zu der allgemeinen Stimmung vgl. Henry von Lilienstern an L. Rüdts v. Collenberg (den Ehemann von Marie Rätzer), Frankfurt, den 6. 7. 1802: „Er hat viel verloren [Jacob Gontard] die Menschen mögen sagen was sie wollen, und haben sie auch nicht so vergnügt gelebt als sie gesollt hätten, so weiß recht gut wer dies auf seinem Gewissen hat.“ (A. Beck, Hölderlins Diotima, S. 159).

⁶² Isaak von Sinclair an Friedrich Hölderlin, Homburg, den 30. Juni 1802, StA VII, 1, Nr. 95.

Vom „Fakelschimmer ... auf des Theuren Sarg“ bis zu „Seiner Heiligkeit Herrn Teuffel“

Überlieferungssplitter zu Friedrich Hölderlin

Von

Volker Schäfer

Die Umsicht und Akribie, mit denen Adolf Beck (1906–1981) die Recherchen zu seinen Bänden der Großen Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe betrieben hat, wecken bei jedem immer neue Bewunderung, der sich selbst an der Suche nach Lebenszeugnissen des Dichters beteiligt. Auch abgelegenste Details erschlossen sich dem meisterlichen Hölderlin-Forscher, der dennoch stets um die Grenzen des Finderglücks und um den Mosaikcharakter der Funde wußte und darum nicht müde wurde, andere zur Nachfolge zu animieren. „Mögen morgen,“ schrieb er einmal¹, „mögen in fünf, in zehn Jahren der fehlenden Steinchen viele, viele gefunden [...] werden!“ In diesem Sinne will dieser Beitrag verstanden sein.

1) Hölderlin-Spuren im Nürtinger Dekanatsarchiv

Nicht ohne Überraschung wird man allerdings gewahr, daß ausgerechnet in Hölderlins Heimatstadt die archivalische Überlieferung nicht in erwartetem Maße ausgelotet worden ist. Wohl hat die Hölderlin-Forschung die vom *Kirchenregisteramt* verwahrten Kirchenbücher der Nürtinger *Stadtkirche* Sankt Laurentius wie auch vereinzelte Bestände des *Stadtarchivs* in ihre Untersuchungen einbezogen, außer acht geblieben ist jedoch, daß auch das *Archiv des Evangelischen Dekanatsamts Nürtingen*² Quellen besitzt, die eine Durchsicht auf Hölderlin-Spuren lohnen³.

¹ StA 7/3, S. 565.

² Für angenehme Benutzungsbedingungen gilt mein besonderer Dank Herrn Dekan Dr. Walker, Nürtingen, und seinem Mitarbeiterstab, vor allem Frau Dekanatssekretärin Teltschik und Herrn Kirchenpfleger Scholder.

³ Auch für die Schelling-Forschung sind diese Quellen von Gewicht. Sie vermitteln die neue Erkenntnis, daß Schelling die Lateinschule in Nürtingen schon seit 1783 besuchte und daß somit die mit Hölderlin gemeinsam zugebrachten Jugendjahre wesentlich länger dauerten, als dies bisher gesehen wurde. Vgl. dazu Verf.: Neue Daten zu Schellings Schulzeit in Nürtingen. In: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft 33, 1989.

a) Parallelüberlieferungen

Erhalten haben sich dort zum Beispiel die „Amtskalender“⁴ mit ihrer teils minutiösen, teils summarischen Verzeichnung der kirchlichen Amtshandlungen. Allerdings tradieren diese Archivalien lediglich Casualien in der Familie Gock-Hölderlin, die schon aus den offiziellen Kirchenbüchern bekannt sind, nämlich die Taufen der Jahre 1775, 1776 und 1778 sowie die Bestattungen von 1779, 1783, 1802 und 1828⁵.

Nicht nur kleine Abweichungen⁶, sondern auch zusätzliche Informationen enthalten die – in einer Parallelserie zu den offiziellen *pfarramtlichen* Kirchenbüchern – vom *Mesner* geführten „Tauf-, Ehe- und Totenbücher“. Diesen Aufzeichnungen ist die Erkenntnis zu verdanken, daß bei allen vier Nürtinger Sterbefällen, die Hölderlin als Kind in der Familie erlebte, die Beerdigung jeweils in den Abendstunden stattfand. Insbesondere von der Totenfeier für den Stiefvater werden bemerkenswerte Einzelheiten sichtbar:

10 [Mertz 1779] *Wurde Abends bey läutung der großen Glock, wie auch bey: Haltung Einer Sermon In der Heyl(ig) f:Kirch⁷ von S(eine)r Dignit(ät) Hern(n) [sic] Special Mack, In dem Altar, da man so lang den Sarg vor dem großen Kirchen Thor hat stehen lassen, und dan begraben Herr: Johan(n) Christoph Gock, gewester Cam(m)erRath und Burgermeister Alhir, 31 [Jahr].⁸*

Solche abendlichen Begräbniszeremonien mit ihrem *heilig(en) Sang* der *Tödtengloke*⁹ und dem *Fakelnschimmer [...]* auf des *Theuren Sarg*¹⁰

⁴ Evangelisches Dekanatsarchiv Nürtingen, Gebundene Akten, Nr. 198, 1771–1970.

⁵ Das 1777 geborene und kurz danach wieder verstorbene Kind der Eheleute Gock ist übrigens nicht nur im Totenbuch verzeichnet, wie StA 7/1, LD 9, S. 279:47–48 meint, sondern auch im Taufregister (Evangelisches Kirchenregisteramt Nürtingen, 1769–1807, Eintrag Nr. 95 vom 16.11.1777).

⁶ Das gilt etwa für Hölderlins älteste Halbschwester, als deren Taufdatum der *Mesner* den 19.8.1775 angibt und bei der er auch einen anderen Begräbnistag nennt: 16 [Dech 1775] *Wurde Abends bey Läutung der großen Glock, Hern Johan(n) Christoph Gock CammerRath ein Töchterlein begraben.* (Evangelisches Dekanatsarchiv Nürtingen, Kirchenbuch – künftig: KB – 4a, Bd. 1756–1775, [Teil I:] Taufbuch, Jahrgang 1775, Eintrag Nr. 73; [Teil III:] Totenbuch, Jahrgang 1775, Eintrag Nr. 71.) Dagegen StA 7/1, LD 9, S. 278:2 (Geburt 20.8.1775) und LD 10, S. 280:7–8 (Tod 19.12., Beerdigung 21.12.1775).

⁷ D.h. Heiligkreuzkirche (heute Kreuzkirche), damals Friedhofskirche.

⁸ Evangelisches Dekanatsarchiv Nürtingen, KB 20a, Bd. 1776–1809, [Teil III:] Totenbuch, Jahrgang 1779, Eintrag Nr. 15.

⁹ StA 1/1, S. 97:4: „Heilig mein Sang, wie die Tödtengloke!“

¹⁰ Ebd., S. 83:2: „Und Fakelnschimmer schien’ auf des Theuren Sarg“. Wegen des Verses „Als ich ein schwacher stammelnder Knabe noch“ bisher ausschließlich auf das Begräbnis des leiblichen Vaters bezogen. (Hölderlin. Eine Chronik in Text und Bild. Hrsg. v. Adolf Beck und Paul Raabe. 1970, S. 8.)

besaßen alle Voraussetzungen, eine Kinderseele nachhaltig zu beeindrucken. Hölderlin führte später seinen *Hang zur Trauer* gerade auf den Tod des Stiefvaters und die Intensität jenes Sterbeerlebnisses zurück¹¹.

Auch zu Hölderlin selbst begegnen Parallelstellen in den Amtsbuchserien des Dekanatsarchivs. So stehen die *Namen der Confirmanden* von 1784 nicht nur im „Konfirmandenregister“¹², sondern auch in einem Band der „Verkündbücher“: an der Spitze des Jahrgangs, gemäß dem Rang der Eltern, *Johann Christian Friderich Hoelderlen*¹³.

Als besonders ergiebige Quelle erweist sich ein Band der „Befehlsbücher“ des Dekanats, der die vom Konsistorium zwischen 1782 und 1848 eingekommene Dienstpost teils verkürzt, teils in toto tradiert. Darin finden sich mehrere Reskripte sowohl bekannten wie auch bislang unbekanntem Inhalts. Zu den bereits vertrauten Sachverhalten gehört zum einen der kurfürstliche Befehl vom 10. August 1804 an den Nürtinger Dekan Denk im Zusammenhang mit Hölderlins „Reise außer Landes“, d. h. nach Homburg, dessen Wortlaut offenbar nur hier überliefert ist:

*Friderich der Zweite / Unsemr Gruß zuvor Ehrsamr lieber Getreuer!
Auf die unterthänigste Anzeige der verwittibten Kam(m)erräthin Gok in Nürtingen, daß ihr Sohn, der Stip(endiarius) M. Hoelderlin eine Reise ausser Landes zu Herstellung seiner Gesundheit angetreten habe, geben Wir Euch den gnädigsten Befehl, seiner Zeit von dessen Zurükknufft unterthänigsten Bericht an Unser Churfürst(liche)s Consistorium zu erstatten.*

Stuttg(ardt) d(en) 10. Aug. 1804.

A. C. M. Ruoff

D. Storr.¹⁴

Zum andern erscheint hier das Reskript vom 4. März 1805, das den Dekan zum Bericht über Hölderlin in der Hochverratsaffaire Sinclair auffordert und dessen Pendant an den Nürtinger Oberamtmann bei den Akten der württembergischen Untersuchungskommission liegt¹⁵. Dasselbe „Befehlsbuch“ enthält ferner die einzige bisher bekannt gewordene Überlieferung des Konsistorialreskripts vom 4. November 1806 in Hölderlins Gratialangelegenheit¹⁶; schließlich lenkt es den Blick auf die nach

¹¹ StA 7/1, LD 13, S. 298:17–18.

¹² Ebd., LD 18, S. 305.

¹³ Evangelisches Dekanatsarchiv Nürtingen, Gebundene Akten, Nr. 197, Bd. 1775–1791, S. 240. – Das Stellen der Konfirmanden nach dem Elternrang wurde 1791 durch die Altersreihenfolge ersetzt (vgl. August Ludwig Reyscher: Vollständige Sammlung der württembergischen Gesetze, Abt. VIII,1, 1834, S. 721).

¹⁴ Evangelisches Dekanatsarchiv Nürtingen, KB 26, S. 297. (StA 7/2, LD 315, S. 300f. kennt nur den Eintrag ins Konsistorialprotokoll.)

¹⁵ Ebd., S. 301f. (Parallelreskript: StA 7/2, LD 327, S. 324.)

¹⁶ Ebd., S. 315. (Vgl. dazu Verf.: Zu Hölderlins Gratial. In: HJb 24, 1984–1985, S. 283–305, hier Nr. 47, S. 296:446–462.)

dem Frieden von Lunéville landesweit angeordnete *gottesdienstliche Dank- und Friedensfeier*, die in Nürtingen am 5. und 12. Mai 1801, also kurz nach Hölderlins Heimkunft aus Hauptwil, stattfand¹⁷, und erinnert damit unwillkürlich an die Hymne „Friedensfeier“.

b) Hölderlin in der Nürtinger Einwohnerstatistik

Eine andere Amtsbuchserie vermittelt Aufschlüsse über Hölderlins häuslichen Hintergrund: die vom Mesner jeweils zur Pfingstzeit aktualisierten „Seelenregister“ mit ihren detaillierten, nach Haushalten aufgereihten Angaben zur Nürtinger Bevölkerung¹⁸. Nachdem 1775 die Familie des Kammerrats Johann Christoph Gock erstmals von diesem akkuraten Volkszählungsinstrument erfaßt worden war, sieht man sie in der Folgezeit wachsen und wieder schrumpfen, erfährt sogar die Namen samt Herkunft und Alter der Mägde¹⁹ und kann aus der Abfolge der Einträge das nachbarliche Umfeld erkennen²⁰ (vgl. Abb. 1). Die Seelenregister belegen zum Beispiel auch 1798 den Umzug der Mutter in das Breunlinische Haus²¹, 1800 den Zuzug der jüngst verwitweten Schwester aus Blaubeuren oder die Anwesenheit der Großmutter, die nach ihrem ersten Auftreten 1780 bis zu ihrem Tod nur in den Jahrgängen 1785, 1797 und 1800 fehlt.

¹⁷ Ebd., S. 260f.

¹⁸ Ebd., KB 42a, Bd. 1771–1787, Bd. 1788–1802. – Ein Band des „Allgemeinen Seelenregisters“ von 1774 liegt im Stadtarchiv Nürtingen (StA 7/1, S. 275:17–19).

¹⁹ Mit Ausnahme von 1777 und 1778, als wohl wegen der Säuglinge zwei Mägde beschäftigt wurden, zählte jeweils nur eine Magd zum Haushalt: 1775 Christina Margaretha Wei[t]brecht aus Schorndorf, 1776–1778 und 1780 Regina Le(y)bold, 1777–1779 Anna Catharina Lebold, beide aus Grötzingen, 1781 Anna Maria Vogler aus Oberensingen, 1782–1785 Maria Susanna Gebhardt aus Nürtingen, 1786–1791 Maria Catharina Müller aus Altdorf, 1792 Dorothea Schweitzer, 1793–1794 Magdalena Schweitzer, beide aus Zizishausen, 1796 Barbara Schaible und schließlich 1795 sowie 1798–1801 Anna Maria Schaible, beide aus Nürtingen. 1797 und 1802, zumindest zum Zeitpunkt der Redaktion des Seelenregisters, stand keine Magd in den Diensten von Hölderlins Mutter.

²⁰ Die Witwe des Denkendorfer Klosterprofessors Jäger z. B., die Hölderlin 1784 zur Konfirmation ein Buch widmete (StA 7/1, LD 19, S. 305f.), wohnte damals offensichtlich ebenfalls im Schweizerhof; in den Seelenregistern erscheint sie seit 1780 hinter der Familie Gock. Somit erklären sich die gegenseitigen Beziehungen anders als in StA 7/1, S. 306:38–39.

²¹ Vgl. StA 7/2, S. 116f.:29–39. – Die Familien des Ratsherrn Christoph Gottlieb Breunle und der Kammerrätin Gock bzw. deren Tochter folgen im Seelenregister unmittelbar aufeinander.

Luther. Class.		1784	Luther. Class.		1784
Herrn Geistl. Godin.			Herrn David Schläger		Com. 16.
Com. er Käthlin - W.		Com. 35.	in magd.		
Herrn Christl. Hölderlin		Com. 14.	Christina Margaretha		Com. 25.
Herrn P. v. G. v. H. v. H. v. H.		Com. 12.	H. Eber. Hein: Hopfenbusch		
Carl Christl. Friedrich		Com. 7.	Dumb Subst. W.		Com. 62.
in magd.			H. Georg Friedl: Täger		
Maurin G. v. H. v. H. v. H.		Com. 22.	Dumb Subst. W.		Com.
H. J. v. H. v. H. v. H.			H. J. v. H. v. H. v. H.		Com. 25.
H. J. v. H. v. H. v. H.			Dumb Subst. W.		
H. J. v. H. v. H. v. H.		Com.	H. J. v. H. v. H. v. H.		Com. 22.
H. J. v. H. v. H. v. H.			H. J. v. H. v. H. v. H.		
H. J. v. H. v. H. v. H.		Com.	H. J. v. H. v. H. v. H.		Com. 30.
H. J. v. H. v. H. v. H.		Com.	H. J. v. H. v. H. v. H.		Com. 20.
H. J. v. H. v. H. v. H.		Com. 49.	H. J. v. H. v. H. v. H.		Com. 36.
H. J. v. H. v. H. v. H.			H. J. v. H. v. H. v. H.		Com. 28.

Abb. 1: Auszug aus dem Nürtinger Seelenregister von 1784
(Evang. Dekanatsarchiv Nürtingen, KB 42a, Bd. 1771-1787.)

Namen der Burgett oder Witfrauen.	Jahrgang.	Erfine in voriger Eingeb.	Eilt befristet getraut.	Kerinsregeln, incl. der Dienstboten.	getraut.	Kerinsregeln, incl. der Dienstboten.	Witwen verbleiben, Dauerer Witwen, die scheiden über 50. Jahr.	von 50. bis 17. Jahr.	von 17. bis 14. Jahr.	unter 14. Jahr.	Witw. befristet über 14. Jahr.	unter 14. Jahr.	Eingepf. und nicht befristet.	Darauf sind auf der Burgett.	In Seelenf. Kitzgelein.	In Seelenf. Kitzgelein.	Witwen, die in D.
95																	
96																	
97	A.						A.	2									
98	A.						A.	2									
99	S.						A.	2									
00	A.						A.	2									
01																	
02	A.						S.	2									
03	S.						S.	2									
04	S.						S.	1									
05	S.						S.	1									

Abb. 2: Auszug aus der Nürtinger Seelentabelle 1796-1805
(Evang. Dekanatsarchiv Nürtingen, KB 42a, Bd. 1796-1805.)

Hölderlin selbst, den das Seelenregister 1775 als *Job: Christian Hölderle, Cath(echumen)*, [Alter:] 5 einführt und mit dieser verstümmelten Vornamenskombination Jahr um Jahr fortschreibt, erscheint letztmals 1784 als Vierzehnjähriger, nach der Konfirmation nunmehr als *Com(municant)*. Von 1802 stammt der jüngste im Dekanatsarchiv vorhandene Jahrgang, doch als um Pfingsten die neuen Daten erhoben wurden, war Hölderlin aus Bordeaux noch nicht wieder zurückgekehrt.

Weniger eindeutig, mitunter sogar offensichtlich fehlerhaft sind dagegen die Angaben in der nur aus Spalten und Zahlen bestehenden „Seelentabelle“, von der das Dekanatsarchiv einen Band aus dem Zeitraum 1796–1805 besitzt und in deren Rubriken die Familie der Kammerrätin Gock von 1797 bis 1805 (vgl. Abb. 2) und die ihrer Tochter, der Professorin Breunlin, von 1801 bis 1805 vorkommen²². Die laut Titelblatt jeweils auf Neujahr angelegte Tabelle registriert Hölderlin bis einschließlich 1802 als abwesend. Während es sich bei einem 1804 als „hinweggezogen“ deklarierten männlichen Familienmitglied um den Halbbruder Carl handeln muß, bezieht sich die Angabe in der Abwesenheitsspalte von 1805 wieder auf Hölderlin selbst, ohne daß dessen Homburger Bibliothekariat in der Spalte „In anderer Potentaten Diensten“ einen Niederschlag gefunden hätte²³.

c) Hölderlin beim Abendmahl in Nürtingen

Im Dekanatsarchiv sind auch die Nürtinger „Kommunikantenregister“ noch vorhanden, nach denen Adolf Beck vergeblich gefahndet hat²⁴, und zwar existieren zwei getrennte Serien von Dekan und Diakon²⁵. Soweit

²² Evangelisches Dekanatsarchiv Nürtingen, KB 42a, Bd. 1796–1805, Bl. 56 (sub verbo Gock, ohne 1801 – warum?) und Bl. 14' (sub verbo Bräunlin).

²³ Von dem – seitens Württembergs genehmigungspflichtigen – Homburger Dienstverhältnis erfuhren die Stuttgarter Behörden erst im März 1805 im Zusammenhang mit der Hochverratsache Sinclair (vgl. StA 7/2, z. B. LD 330, S. 327:23). – Weder Seelenregister noch -tabelle, und auch nicht die im nächsten Abschnitt angesprochenen Kommunikantenregister, verschaffen Aufschluß über den Nürtinger Aufenthalt von Marie Eberhardine Blöst, der späteren Ehefrau von Carl Gock. Unbekannt war bisher, daß das Brautpaar sein Aufgebot in Nürtingen bestellte: Laut „Verkündbuch“ (Evangelisches Dekanatsarchiv Nürtingen, Gebundene Akten, Nr. 197, Bd. 1792–1807) erfolgte die vorgeschriebene dreimalige Proklamation an den Sonntagen 29.1., 5.2. und 12.2.1804. Die Ehe wurde merkwürdigerweise erst über ein Vierteljahr später im nordbadischen Adelshofen, heute Gemeinde Eppingen, geschlossen (StA 8, S. 10:82–85).

²⁴ StA 7/1, LD 39, S. 370:11–12.

²⁵ Evangelisches Dekanatsarchiv Nürtingen, KB 42b und 42c. (Bei der Anlage des Archivinventars ist die korrekte Zusammensetzung dieser beiden 1756 bzw. 1787 beginn-

der Gang zum Abendmahl Rückschlüsse auf die Faktoren „Frömmigkeit“ und „Kirchlichkeit“ in Hölderlins Familie zuläßt – die Quellen sind in reichem Maße vorhanden und harren der Auswertung.

Für Hölderlin dokumentieren sie in der gesamten Zeitspanne zwischen 1784 und 1804, in der er sich immer wieder in Nürtingen aufgehalten hat, lediglich zweimal den Empfang des Abendmahls: das erste Mal am Pfingstsonntag, dem 30. Mai 1784, im Kreis einer von ihm angeführten Gruppe von Neukonfirmierten und deren Verwandten²⁶, das zweite und letzte Mal schon vier Monate später, am 26. September 1784, zusammen mit der Mutter. Bei dieser Gelegenheit wird er vom Dekan bereits als *H(err) Alumnus Hölderle* titulierte, ein Indiz für seine inzwischen beschlossene Rezeption in die Klosterschule Denkendorf, in die er dann am 20. Oktober mit seiner Promotion einrückte²⁷.

Zwar erscheint ein *Fried. Hölderlin (edig)* 1802 unter den Beichtkindern des Dekans sowie 1803 und 1804 im Kommunikantenregister des Diakons. Bei ihm kann es sich aber nicht um den Dichter handeln, dem die zeitgenössische Etikette zumindest einen der beiden Titel „Herr“ beziehungsweise „Magister“ nicht versagt hätte²⁸.

d) Hölderlin im Landexamen

Aus dem „Catalogus Scholarium, Qui Anno 1783 [...] Examini solenni [...] interfuere“ war bislang bekannt, daß der dreizehnjährige Hölderlin im September 1783 zum vierten Mal am Landexamen in Stuttgart teil-

den Registerreihen ebensowenig erkannt worden wie die Serienstruktur anderer Amtsbücher von Dekan und Mesner. Eine fachlich verantwortete Revision der – neuerdings in der Kirchenpflege aufgestellten – Bestände tut not.)

²⁶ Ebd., KB 42c, Bd. 1779–1792, unpag., Pfingsten 1784. *Johann Christian Friedrich Hölderlin*: Nr. 123, Mutter: Nr. 142, Großmutter: Nr. 141.

²⁷ Abendmahl: Ebd., Dom(enica) XVI. p(ost festum) Trin(itatis) (d.h. 26.9.) 1784. Hölderlin: Nr. 140, Mutter: Nr. 139. – Eintritt in Denkendorf: StA 7/1, LD 21, S. 312ff. (Vgl. außerdem unten Anm. 32.)

²⁸ Beiläufig weisen die Nürtinger Kommunikantenregister die Spur zur Identifizierung eines bislang nicht näher bestimmten Mannes namens Klein, über den es in einem Hölderlin-Brief von 1790 an die Schwester Heinrike heißt: *Der Klein dauert mich unbeschreiblich*. (StA 6/1, B 39, S. 60:3–5, mit Erläuterungen zur Stelle; vgl. auch StA 8, Personenregister S. 155.) In der Abendmahlsliste vom 29.11.1789 (Evangelisches Dekanatsarchiv Nürtingen, KB 42c, Bd. 1779–1792, unpag.) steht hinter Heinrike Hölderlin ein *Herr Substitut Klein*, bei dem es sich um Eberhard Friedrich Klein aus Waldenbuch handeln dürfte, den das „Seelenregister“ (Nachweis in Anm. 18) 1789 und 1790 als Schreiber bei dem Nürtinger Oberamtman Carl Friedrich Bilfinger aufführt.

genommen hat²⁹. In Verbindung mit der Position *4 mahl im Examen* in der Ausgabenliste der Mutter³⁰ schloß Adolf Beck daraus, es sei bereits 1783 über Hölderlins Aufnahme in Denkendorf für den Herbst 1784 entschieden worden, schränkte aber – „doch bleibt das etwas unsicher“ – seine Schlußfolgerung ein³¹.

Diese Unsicherheit beenden – neben dem Konsistorialprotokoll³² – drei im schon vorgestellten Nürtinger „Befehlsbuch“ überlieferte Zitationsbefehle des Konsistoriums, mit denen die Stuttgarter Kirchenleitung ihre Prüflinge aus der Lateinschule Nürtingen, unter ihnen auch Hölderlin, zum Landexamen einberief. Im einzelnen handelt es sich dabei um die Konsistorialreskripte vom 20. August 1782³³, vom 8. August 1783³⁴ sowie vom 4. August 1784³⁵. Demnach hatte sich der junge Hölderlin auch noch im September 1784, also ein fünftes Mal, der Aufnahmeprüfung für die niederen Klosterschulen zu unterziehen³⁶.

Trotz dieses eindeutigen Sachverhalts bleibt eine gewisse Unklarheit. Wie schon Friedhelm Nicolin feststellte³⁷, fehlen nach wie vor Belege

²⁹ StA 7/1, LD 17, S. 302:17, Spalte „Ex.“

³⁰ Ebd., LD 11, S. 281:16.

³¹ Ebd., S. 303:59–60, Zitat Zeile 60.

³² Am 14.9.1784 befand das Konsistorium über die Zusammensetzung der neuen Promotion in Denkendorf. Unter den zunächst 28 Aufgenommenen als Nr. 12 *Job: Christi: Fried: Hölderlin*. (Landeskirchliches Archiv Stuttgart, A 3, Nr. 53, S. 411–413, Hölderlin S. 412. Nicht in StA.)

³³ Evangelisches Dekanatsarchiv Nürtingen, KB 26, S. 2f., Nr. 12 (Volltext). Genannter Examenstermin: 10.–12.9.1782. – Frühere Zitationsbefehle sind hier nicht überliefert: Der Band, den das Archivinventar irreführend als „Skortationsregister“ bezeichnet, beginnt erst 1782.

³⁴ Ebd., S. 12, Nr. 42 (Auszug). *Job. Christian Friderich Hölderlin* an 4. Stelle von insgesamt 11 Prüflingen. – Genannter Examenstermin: 10.–12.9.1783 (de facto 9.–11.9., laut StA 7/1, LD 17, S. 301:2).

³⁵ Ebd., S. 32, Nr. 103 (Auszug). *Citations-Befehl ins Landexamen auf d(en) 8^t Sept. 1784 für Job. Christian Frid. Hoelderlen* (an 1. Stelle) und 11 weitere Knaben, darunter (an 8. Stelle) erstmals *Frid. Wilh. Joseph Schelling*.

³⁶ Die Vorladung der Prüfungskandidaten zum Landexamen auf Grund der Schulvisitationsberichte der beiden Paedagogarchen dokumentieren auch die Sitzungsprotokolle des Konsistoriums. Für Hölderlin lauten die – von der StA nicht erfaßten – Fundstellen: 1) Landeskirchliches Archiv Stuttgart, A 3, Nr. 50, S. 1009, 9.8.1780, unter den Nürtinger *Petentes: Job: Christian Friderich Hoelderlen*; 2) A 3, Nr. 51, S. 433, 31.7.1781, Hölderlin unter den Nürtinger *Expectantes*; 3) ebd., S. 1112, 20.8.1782; 4) A 3, Nr. 52, S. 415, 8.8.1783. 5) Unerfindlicherweise fehlt Hölderlins Name im Konsistorialprotokoll vom 4.8.1784 (A 3, Nr. 53, S. 346) unter den einzubestellenden Nürtinger Lateinschülern. Mithin besitzt der Zitationsbefehl vom selben Datum (Nachweis in voriger Anm.) gegenüber dem Protokoll eine höhere Aktualität.

³⁷ Zu Hölderlins Bildungsgang. In: HJb 16, 1969/1970, S. 228–253, insbes. S. 231, wo jedoch die Jahreszahl 1785 in 1784 zu korrigieren ist.

dafür, daß Hölderlin 1784 auch tatsächlich durch das Landexamen gegangen ist. Wäre er nämlich damals an einer Teilnahme verhindert gewesen, dann träte die Aussage der Mutter *4 mahl im Examen* zu; ist er aber, wie übrigens fast alle seine Mitbewerber aus Nürtingens Lateinschule, doch fünfmal im „Examen solenne“ erschienen, dann hat sich die Mutter bei der Niederschrift ihrer Ausgabenliste im Herbst 1784 geirrt.

Daß eine so häufige Teilnahme am Landexamen damals nicht aus dem Rahmen fiel, zeigt das württembergische Generalreskript vom 26. Juni 1792, mit dem Herzog Karl Eugen gegen die eingerissene Frequenz einschritt. *Wir geben [...] zu erkennen*, heißt es dort, *daß Wir in Zukunft [...] das 4, 5 bis 6malige Erscheinen dabei keineswegs mehr gestatten, sondern die junge Leute nur 3mal dazu berufen*.³⁸

Der Zitationsbefehl von 1782, der älteste mit Hölderlins Namensnennung, verdient auch wegen seiner Informationen über das Landexamen im Wortlaut hierhergesetzt zu werden:

Demnach wir uns g(nä)d(i)gst entschlossen haben, vor heuer wieder ein Examen Solenne der lateinischen Scholaren im Lande, nach bisheriger Observanz und in Conformität Unserer, in denen unterm 28^t Jun. 1746 erlassenen Citations-Rescripten ratione Subjectorum admissibilium, geäußerte g(nä)d(i)gsten Intention, halten zu lassen: Als ist hiemit Unser g(nä)d(i)gster Befehl, Ihr wolle

*Friderich Carl Andreas Helfferich,
Gottlieb August Christoph Knittel,
Benjamin Gottlob Fischer,
Rudolph Ferdinand Friderich Bilfinger,
Johann Christian Friderich Hoelderlin,
Christian Philipp Grünmann,
Ludwig Friderich Leyppold,
Ernst Friderich Hesler,
Carl Wilhelm Friderich Breyer,
Maximilian Constantin Christoph Sturm,
Christoph Ludwig Rau,
Christoph Ferdinand Friderich Vischer,
Joh. Carl Aug. Faber*

bedeuten, daß sie Dienstags d(en) 24^t Sept. c(urrentis) a(nni) sich anhero begeben u. Mitwochs d(en) 25^t darauf Morgens um 7 Uhr in unserm Herzog(li-chen) Gymnasio gebührend präsentirn sollen.

³⁸ Reyscher (wie Anm. 13), Abt. XI,2, 1847, Nr. 27, S. 270. – Vgl. auch den Abschnitt „Das württembergische Landexamen“ bei Reinhold Stahlecker: Allgemeine Geschichte des Lateinschulwesens und Geschichte der Lateinschulen ob der Steig, in: Geschichte des humanistischen Schulwesens in Württemberg, Bd. 3,1, 1927, S. 146–167, insbes. S. 156.

Und gleichwie Ihr solchemnach der Knaben Alter, Leibes-Constitution, insonderheit aber ob keiner kein vitium Linguae habe, auch Vermögens, Geschwistrig und Profectuum halber, der Ordnung u. bisherigen Observanz gemäs, Euren gründlichen Unterth(änigsten) Bericht zu unserm Herzog(lichen) Consistorio zu erstatten wissen werdet: Also wollen wir auch die schon in annis 1738, 1739 u. 1740 geäusserte monita u. Ermahnungen an die Eltern bisher wiederholet haben. Gleichwie wir übrigens den ernstlichen Bedacht darauf genommen, daß die bey Ausarbeitung des Exercitii Examinialis bis hieher so sehr eingerissene u. dem Zweck des Examinis è diametro zuwiederlaufende Suggestionen in Zukunft auf alle mögliche Weise verhütet werden mögen: Also ist unser g(nä)d(i)gster Befehl, Ihr wollet bey Citation der Examinandorum zum voraus sowohlen Ihnen als Ihren Eltern u. Anverwandten, insonderheit aber den Præceptoribus u. andern, welche sie hieher ins Examen begleiten, nachdruksamst bedeuten, daß in den drey Vormittägen des Examinis ausser den Examinatoribus u. examinandis niemand, wer der auch seye, ins Gymnasium werde eingelassen werden, in solchem Betracht also nöthig seyn werde, daß die examinandi sich præcise auf die gesezte Zeit bey der vordern Thür des Gymnasii, allenfalls unter der Begleitung der Præceptorum oder anderer Aufsicht habende Personen einzufinden hätten, wo sie von dem dazu bestellten Famulo aufgenom(m)en, ihnen der Weg in das obere Gymnasium gewiesen, auch im Nothfall für ihre Bücher Sorge getragen werden würde.

Hieran etc. etc.

Stuttg(ardt) d(en) 20 Aug. 1782.

Weikersreuter
J. C. Schmidlin.

[Marginalnotizen des Dekanats:] Præs(entatum) d(en) 31' Aug.
NB d(en) 3 Sept. ist der Termin geändert u. auf d(en) 10, 11' u. 12' Sept. gesetzt worden.³⁹

In einem kleinen Exkurs nachzutragen sind hier einige weitere Lebensdokumente, die im Zusammenhang mit dem Landexamen entstanden sind, darunter die nunmehr früheste Beurteilung des Schülers Hölderlin. Von den Konsistorialakten der fünf Hölderlinschen Examensjahrgänge 1780–1784 ist immerhin für 1780 und 1783 im Hauptstaatsarchiv Stuttgart eine weitgehend intakte Dokumentation erhalten geblieben. Daraus haben Adolf Beck⁴⁰ und Friedhelm Nicolin⁴¹ Hölderlins Prüfungsergebnisse publiziert.

³⁹ Nachweis in Anm. 33. Vgl. Stahlecker (wie vorige Anm.), S. 160. – Die Zitationsbefehle bestanden aus vorgedrucktem Text mit Lücken für die Namen und die aktuellen Datumsangaben.

⁴⁰ 1783: StA 7/1, LD 17, S. 301–305 (wie Anm. 29).

⁴¹ 1780: HJb 16, 1969/1970, S. 228–231 (wie Anm. 37.)

Bei näherem Zusehen lassen sich diesem Primärquellenfundus aber noch andere Erkenntnisse zum Thema abgewinnen. So ist zum Beispiel aus den Verzeichnissen „Nomina Citandorum Scholarium ad Examen Solenne“ von 1780 und 1783, die naturgemäß auch Hölderlins Namen enthalten⁴², zu erfahren, daß die Nürtinger Lateinschüler stets am zweiten, die Stuttgarter Gymnasiasten am ersten der drei Prüfungstage anzutreten hatten. Summarische Protokolle unterrichten sogar über den Ablauf des Examens⁴³ und selbst die Prüfungsthemen dieser beiden Jahre sind noch aus den Quellen zu erheben⁴⁴.

⁴² Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 280 Bü 63, S. [10], 13.9.1780; A 280 Bü 65, S. [5], 10.9.1783.

⁴³ So schildert z.B. das Landexamensprotokoll von 1780 den 2. Prüfungstag, den 13.9., wie folgt: *Mittwochs darauf kam man morgens præcise um 7 Uhr wieder zusammen, und wurden erstlich die Scholaren des 2^{ten} Tags p(er) Secretarium abgelesen, sodann von dem Discipulo der Lateinischen Schule zu Tübingen, Mærcklin, das Gebett verrichtet, und darauf von dem Herrn Consistorial-Rath Schmidlin das Exercitium andictiret, und eben so wiederum gewisse Pensa aus der Collectione Argumentorum in das deutsche zu übersezen aufgeben, mit welcher Arbeit sie diesen Vormittag zugebracht haben.* Über den Nachmittag des 13.9. berichtet dieselbe Quelle: *Nach beschehener Ablesung p(er) Secretarium legte der Discipulus der Lateinischen Schule zu Backnang, Bühler, das Gebett ab, und darauf nahm das Examen auf die nehmliche Art, wie den ersten Tag, seinen Anfang, biß sich die Verhandlung Abends um fünff Uhr mit dem Gebett endigte, welches der Discipulus der Lateinischen Schule zu Göppingen, Wagner, ablegte.* Laut Protokoll hatte das Landexamen am ersten Nachmittag folgenden Verlauf genommen: *Nachmittags um 2 Uhr wurden die Scholaren [...] in Latino von H(erm) Prof. Haug, in Græco durch H(erm) Prof. Tafinger, in Logica durch H(erm) Prelaten Volz, in Rhetorica durch H(erm) Prof. Boecken, und end(lich) diejenige, welche sich zur Reception Hofnung machten, in Hebræo durch H(erm) Prof. Tafinger exploriret [...].* (Ebd., A 280 Bü 63.) – Das Protokoll von 1783: ebd., A 280 Bü 65.

⁴⁴ 1780 wurde für die Petenten, d.h. die erstmals im Landexamen Erscheinenden, also auch für Hölderlin, am 2. Prüfungstag, dem 13.9., folgendes *Thema Examinale* zur Übersetzung ins Lateinische gestellt: *Wir haben gestern die Vortheile der öffentlichen Schulen bemerckt, nun wollen wir auf das antworten, was man gegen selbige einzuwenden pfleegt. Wann man wieder [sic] diesen oder jenen Schullehrer insbesondere Klagden [sic] bat, so gehört das nicht zur Haupt-Sache, und ist hier weder der Ort noch die Zeit, davon zu urtheilen.* – Das Pensum der Übersetzung aus dem Lateinischen ins Deutsche bestand für die Petenten aus Aesops 9. Fabel in der „Collectio argumentorum“ (wie unten Anm. 56), S. 169. (Ebd., A 280 Bü 63.) Ihr Wortlaut: „Boves & leo. Pasebantur una tres boves opimi in maxima concordia; itaque facile ab omni incursione ferarum tuti erant, ac ne leones quidem aggredi illos audebant. Tandem, dissidio inter illos nato & soluta amicitia, singuli validioribus bestiis direptioni & prædæ fuere. Fabula docet, tantum inesse mali in dissensione, quantum boni in concordia reperitur.“ – Am 10.9.1783 lautete das *Thema Examinale* für die *Expectantes quarta vice*, zu denen damals auch Hölderlin zählte: *Es ist außer allem Zweiffel, daß das heurige Jahr in Ansehung der Fruchtbarkeit den Vorzug vor vielen vorhergehenden habe. Doch hat Gott auch in demselbigen gezeigt, daß wann Er schon mit der einen Hand Wohlthaten austheile, Er doch auch mit der andern Hand züch-*

Ergänzt werden kann das bisher Bekannte vor allem durch zwei Testimonia für Hölderlin aus den Visitationsberichten, die der für den südlichen Landesteil Württembergs zuständige Paedagogarch, der Tübinger Philosophieprofessor August Friedrich Bök (1739-1815), am 24. Juli 1780 beziehungsweise 31. Juli 1783 an das Konsistorium erstattete. 1780 lautet die einschlägige Passage in dem Heft „Catalogus et Testimonia omnium tam Docentium quam Discipulorum eorum qui in Tractu Superiore Ducatus Württembergici ad Examen provinciale admitti petunt“:

*Joh. Christianus Frid. Hoelderlen, Lauffensis, nat(us) d(ie) 20. Mart(ii) 1770. Patre, b(eato) Henrico Friderico, redituum ecclesiasticorum Quaestore; matre, Joh. Christiana, n(ata) Heynia. Unicam habet sororem. Bonas ostendit ingenii dotes, neque aliquo corporis aut linguae nœvo laborat.*⁴⁵

Drei Jahre später wird Hölderlin von Bök, seinem späteren Tübinger Lehrer, dessen Dissertation „De limite officiorum humanorum seposita animorum immortalitate sectionem priorem“ er 1790 beim Magisterium verteidigen wird⁴⁶, wie folgt prädiert:

*Ingenii præstantis, multæ diligentiae morumque facilius adolescens.*⁴⁷

tigen und mit Schmerzen heimsuchen könne. Eine gedoppelte Plage dieses Jahrs kann keinem unter uns unbekannt geblieben seyn. Die Erste ist, daß wir in diesem Jahre mehrere Unge- witter als in vielen vorigen Jahren gehabt haben, von welchen theils die Felder mit Schloffen verderbt, theils Menschen durch Blize getroffen, theils Häuser angezündet worden sind. Die Zweite Plage ist, daß viele Kranckheiten weit u. breit eingerissen haben. Doch auch bei diesen Plagen zeigte sich wieder die Barmherzigkeit Gottes reichlich, theils darinnen, daß die Schloffen sich nicht so weit als in andern Jahren erstreckt, theils daß der Bliz sehr oft nicht gezündet, u. wo Er auch gezündet, keinen großen Schaden im ganzen angezündet [sic] hat, theils daß noch ganze Gegenden unseres Landes mit der umgehenden Seuche bißher verschont geblieben sind. Gott gebe, daß der Ernst u. die Güte Gottes uns zur Buße leite. – Ins Deutsche zu übersetzen hatte Hölderlin 1783 *Historiologia* IV aus der „Collectio argumentorum“, S. 193. (Ebd., A 280 Bü 65.) Ihr Text: „Artem quævis alit terra. IV. Biantis illius, qui numeratur inter septem sapientes, cum patriam Priem cepisset hostis, cæterique ita fugerent, ut multa de suis rebus secum asportarent, cum esset admonitus a quodam, ut idem ipse faceret; ego vero, inquit, facio; nam omnia mea mecum porto. Ille hæc ludibria fortunæ ne sua quidem putavit, quæ nos etiam appellamus bona. Cic. Parad. I.“

⁴⁵ Ebd., A 280 Bü 46, S. 29; Visitation der Nürtinger Schule mit Paedagogarchalexamen: 7.6.1780.

⁴⁶ Vgl. StA 7/1, LD 72, S. 413f. und LD 73, S. 414:17-18.

⁴⁷ Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 280 Bü 47, S. 23; Visitation und Pädagogarchalexamen: 19.5.1783. – Hegels zeitgleiche, bisher ebenfalls unbekannt gebliebene Beurteilungen durch den für Stuttgart zuständigen Paedagogarchen stehen zur Publikation in Band 24 der „Hegel-Studien“ an.

Darüber hinaus ist in den Akten des Konsistoriums ein Taufschein für Hölderlin von 1780 vorhanden⁴⁸, wie ihn alle Petenten beizubringen hatten. Gleichzeitig wird deutlich, daß Hölderlin schon in Nürtingen Hebräisch gelernt hat. Dies belegt jetzt seine Nennung in einer Liste aus dem Jahr 1783 mit der Überschrift „In der ebräischen Sprache haben sich bei dem Landexamine folgende Subjekte hervorgethan“⁴⁹.

2) Neue Hölderlin-Lebensdokumente im Stadtarchiv Nürtingen

Noch überraschendere Ergebnisse zeitigten gezielte Recherchen im Nürtinger Stadtarchiv: Dort ließen sich auf Anhieb nicht weniger als acht Quittungen Hölderlins aus seiner Klosterschüler- und Studentenzeit ermitteln. Die bisher unbekanntenen Hölderlin-Autographen, deren Umfang sich von der einfachen Unterschrift bis zum vollen Wortlaut der Empfangsbestätigung erstreckt, hängen mit der Zahlung von Geldbeträgen zusammen, die der Nürtinger Spital studierenden Bürgersöhnen aussetzte. Außerdem enthalten die Archivbestände manche neuen Einzelheiten zu Hölderlin und seiner Familie⁵⁰, nicht zuletzt Nachrichten über seinen Schulbesuch oder etwa über seine Aufnahme in das Nürtinger Bürgerrecht. Wenn auch im einzelnen von geringem Gewicht, so sind die hier erstmals vorgelegten Dokumente vor allem für die soziale Komponente des Bildes „Hölderlin und Nürtingen“ nicht ganz belanglos⁵¹.

⁴⁸ *Johan(n) Christian Friderich Hölderlin Ist alhier in Laufen von Eh und ehrlichen Eltern erzeugt und geböhren worden d(en) 20 Martij A(nn)o 1770. Seine Eltern sind: Wey(land) H(err) Heinrich Friderich Hölderlin, Closters HofMeister dahier. Fr(au) Johan(n)a Christiana, geb. Heynin. Solches aus dem alhißigen Tauf-Buch nach Pflichten extrahirt zu haben bezeugt Laufen d(en) 1 Junius 1780. T(estatur) M. Carl Friderich Engelhardt Diac(onus).* (Ebd., A 280 Bü 62, wo sich auch ein Taufschein Hegels findet.)

⁴⁹ Ebd., A 280 Bü 65. Aus dieser Liste mit ihren 29 Schülern, darunter allein 6 Nürtingern, ist abzuleiten, daß in Nürtingen damals ein überdurchschnittlicher Hebräisch-Unterricht geboten wurde. Von keiner anderen Schule Württembergs sind so viele Namen aufgeführt; Ludwigsburg und Tübingen folgen mit je 4 Nennungen.

⁵⁰ Etwa über die Kuratel des Stiefvaters von 1775 für die in ihre vorige Wahnsin(n)igkeit zurückgefallen(e) Frau von Kessel, der im benachbarten Neckarhausen wohnenden Witwe des Kommandanten von Hohenneuffen (Stadtarchiv Nürtingen, Gerichts- und Amtsversammlungsprotokoll, Bd. 1774-1777, Bl. 77), ein Sachverhalt, zu dem der StA (7/2, S. 397:398) „Näheres nicht bekannt geworden“ war. – Ferner dokumentiert ein aus Anlaß einer französischen Kriegskontribution erstelltes Verzeichnis vom 22.10.1800 („Beschreibung des nach gewissenhafter Selbstschätzung angezeigten Vermögens der dasigen Einwohner“), daß Hölderlins Mutter seinerzeit in Nürtingen das zehntgrößte Privatvermögen versteuerte (Stadtarchiv Nürtingen, Vermögenssteuererhebung 1800, 36/4/88).

⁵¹ Großen Dank schulde ich Frau Angela Wagner-Gnan und ihrem Mitarbeiterstab vom Stadtarchiv Nürtingen für kollegiales Entgegenkommen bei der Archivbenutzung.

a) Zu Hölderlins Schulbesuch

Das Verzeichnis der Mutter „Ausgaben vor den L(ieben) Fritz“ legt den Schluß nahe, daß Hölderlins Schulzeit mit seinem sechsten Lebensjahr begonnen hat⁵². Diese Schülerjahre differenzierter zu sehen als bisher, erlauben neu aufgefundene Dokumente. Eines davon, ein Rechnungsbeleg des Nürtinger Spitals, rückt sogar Hölderlins Einschulung in das Blickfeld: Unter dreizehn Kindern, welche zwischen Georgii, d.h. dem 23. April, 1774 und Georgii 1775 *erstmalig in die untere Class* [sc. der Lateinschule] *eingetreten sind*, befindet sich auch *Joh. Christoph* [sic] *Fried.*, Sohn des Kammerrats Gock⁵³.

Ursache für die Registrierung war ein Beschluß des Nürtinger Magistrats von 1756, wonach sich *Kinder in der lateinischen Schule, [...] deren Eltern allhier verbürgert, aber NB. auch würcklich seßhaft sind, [...] auf Kosten des Spithals einer Bücher Abgabe [...] zu erfreuen haben*⁵⁴. Diese bildungsfreundliche, auf eine ursprünglich nur für arme Kinder bestimmte Schulbücherstiftung von 1662 zurückgehende Maßnahme⁵⁵ bescherte jedem Kind, *sobald es seinen Eintritt in die Schul oder deren unterste Class* nahm, kostenlos Knebels lateinische Grammatik, ein Spruchbuch und eine Kinderlehre. Eine Handbibel in Schweins-, ein Gesangbuch in Schafsfleder sowie ein Exemplar der „Collectio Argumentorum Selectiorum“ in Pergament gab es bei der Versetzung *aus des coll(aboratoris) inf(erioris) in des coll(aboratoris) sup(erioris) Class*. Schließlich stellte der wohlhabende Spital *jedem Scholaren, welcher aus der mittleren des Coll(aboratoris) Sup(erioris) in die obere - nehm(lich)*

⁵² StA 7/1, LD 11, S. 281:5.

⁵³ Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1774/75, Beilagen-Bd. III, Nr. 186, S. [2].

⁵⁴ Ebd., S. [1]. – Die Abgabe der Schulbücher für 1774/75 bestätigte der Präzeptor Mag. Gottlob Friedrich Wurm. Dennoch wird nicht er, der damals die obere Lateinschulklasse unterrichtete, sondern der für die Anfängerklasse zuständige Untere Kollaborator Friedrich Gotlieb Weidenbach (R. Herwig: *Aus der Geschichte der höheren Schulen in Nürtingen*, 1919, S. 52) Hölderlins erster Lehrer gewesen sein. Ihm gibt Prof. Bök in seinem Visitationsbericht vom 24.7.1780, S. 26 (Nachweis in Anm. 45), folgendes Zeugnis: *Humanissimi et patientissimi tenelle aetatis moderatoris laudem tuetur, et vitam prorsus inculcate instituit*. Der Nürtinger Dekan Klemm beurteilt ihn im Kirchenvisitationsbericht von 1783 wie folgt: *Hat recht feine Schulgaben, eine einnehmende Art, mit kleinen Kindern umzugehen, viele Munterkeit und Fleiß, und gute Schulzucht. Versteht die Music wohl, und führt einen stillen und eingezogenen Wandel*. (Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A. 281 Bü 1057.)

⁵⁵ Ulrich Berroth: *Der Spital Nürtingen und seine Vorläufer von den Anfängen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*. Jur. Diss. Tübingen 1957, masch., S. 191.

Herrn Præceptoris Class promovirt wurde, Weismanns Lexikon und „die neue Logik“ zur Verfügung, beide in Pergament gebunden⁵⁶.

In den Genuß der Nürtinger Lernmittelfreiheit kam der kleine Hölderlin zunächst bei seiner Einschulung, dann erst wieder 1778 beim Übergang in die mittlere Klasse⁵⁷, das dritte und letzte Mal aber bereits ein Jahr später, als er offenbar schon 1779 in die oberste Klasse aufstieg⁵⁸. Demnach verweilte er unterschiedlich lange in den drei Klassen der Nürtinger Lateinschule⁵⁹, der damals ein Altersklassenverband, wie er das Erziehungssystem von heute kennzeichnet, noch fremd war⁶⁰.

⁵⁶ Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1774/75, Bl. 322. – Die Lehrbücher: 1) Herbert Christian Knebel: *Erleichterte lateinische Grammatic nach ihren vier Haupttheilen vorgetragen und vornehmlich zum Gebrauch der Schulen in dem Herzogthum Württemberg herausgegeben*. Stuttgart, mehrere Auflagen, z. B. ³1769. – 2) *Collectio argumentorum selectiorum pro comparanda linguae Latinae facultate*. Stuttgart, mehrere Auflagen, z. B. 1769, 1777. – 3) *Eryci Weismanni Lexicon bipartitum Latino-Germanicum et Germanico-Latinum*. Frankfurt/Leipzig, mehrere Auflagen, z. B. ¹¹1758, ¹²1775. – 4) Dr. Michael Franz, Bremen, ist neuerdings die Klärung zu verdanken, daß das in Hölderlins Büchernachlaß vorgefundene „Compendium logicae sive Philosophia rationalis“ von 1751 (StA 7/3, LD 653, S. 390:64) mit dem Nürtinger Logik-Schulbuch identisch ist. Es handelt sich dabei um das Werk „*Elementa philosophiæ rationalis, sive compendium logicæ. In usum publicum scholarum Wirtembergicarum adornatum*“, Stuttgart 1751. (Vgl. Michael Franz: *Hölderlins Logik. Zum Grundriß von 'Seyn Urtheil Möglichkeit'*. In: HJb 25, 1986–1987, S. 93–124, insbes. S. 95, Anm. 3.) Im Nachgang dazu reichte mir Herr Franz freundlicherweise eine Auskunft von Herrn Prof. Dr. Wilhelm Risse, Saarbrücken, weiter, daß als Verfasser des anonymen Werks der Stuttgarter Gymnasialprofessor Johann Christoph Knaus (vgl. Meusels Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen deutschen Schriftsteller, Bd. 7, 1808, S. 109) gelten könne und daß dieses Compendium in der Geschichte des Logik-Unterrichts in Württemberg einen gewissen Neuanfang darstelle, der möglicherweise mit der Berufung von Gottfried Ploucquet nach Tübingen (1750) zusammenhänge.

⁵⁷ Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1778/79, Beilagen-Bd. II, Nr. 146, S. [3]: *Schüler, welche von Georgij 1778 an, ex inferiori in mediam classem promovirt worden [...] Johann Christian Friderich Hölderlin*. Hölderlin unter 9 Schülern und 1 Schülerin (!) an 2. Stelle. Diese Plazierung bedeutet wohl, daß seine Versetzung bei der allgemeinen „Translocation“ nach Pfingsten (Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 280 Bü 66, Nürtingen, Unterrichtsplan von 1797, vgl. unten Anm. 64) erfolgte. – Sowohl für die mittlere als auch obere Klasse quittierte der Präzeptor Johann Jakob Kraz die Bücherabgabe. (Zu ihm vgl. StA 7/1, LD 16 und LD 73.) An der mittleren Klasse war damals der Obere Kollaborator Johann Georg Fischer tätig (Herwig, wie Anm. 54, S. 51).

⁵⁸ Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1779/80, Beilagen-Bd. II, Nr. 135, S. [4]: *Schüler, welche von Georgii 1779 an aus der mittlern in die obere Class promovirt worden [...] Joh. Christian Frid. Hölderlin*. Hölderlin an 2. Stelle unter 4 Schülern. – Bei dem Freixemplar der „Logic“ steht einschränkend: *wer nehmlich zu deren Erlernung angehalten wird*. Dazu angehalten wurden wohl nur diejenigen Schüler, die sich auf das Landexamen vorbereiteten. Ein „L.“ hinter Hölderlins Name ist als „Logic“ aufzulösen und bedeutet, daß er als Empfänger des Bandes bestimmt war.

⁵⁹ Über die genaue Klassenstärke geben die Schulbuchempfängerlisten keinen Auf-

Anders als Hegel, der schon mit drei Jahren eingeschult wurde⁶¹, hat Hölderlin vor der Lateinischen offensichtlich keine Deutsche Schule besucht⁶². Der genaue Zeitpunkt seines Eintritts in die Nürtinger Lateinschule ist nicht festgehalten. Doch muß dieser Termin nach dem 22. September 1774, dem Tag der Wiedervermählung der Mutter⁶³, und, wie gesehen, vor dem 23. April 1775 liegen. Wahrscheinlich ist Hölderlin als letzter im Rechnungsjahr 1774/75 in die unterste Klasse aufgenommen worden, denn sein Name steht auf der Liste mit den dreizehn Schulanfängern ganz am Schluß.

Ebensowenig überliefert ist der Tag, an dem er die Schule verlassen hat. Allem nach gehörte er der oberen Klasse bis zum Landexamen anfangs September 1784 an. Der übliche Schulaustritt nach der Konfirmation⁶⁴ galt wohl kaum für die Aspiranten der württembergischen Klo-

schluß. Aus anderen Quellen ist jedoch zu erfahren, daß im Frühsommer der Jahre 1780, 1783 und 1784 die obere Klasse jeweils aus 20 Schülern bestand (1780: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 280 Bü 46, S. 26; 1783: ebd., A 280 Bü 47, S. 21; 1784: ebd., A 281 Bü 1057).

⁶⁰ Es sei nachdrücklich darauf aufmerksam gemacht, daß die Schülerverzeichnisse sowohl der Lateinischen als auch der Deutschen Schule mit ihrem Sozialdatenmaterial, die im Stadtarchiv Nürtingen in seltener Vollständigkeit und Zeiterstreckung erhalten geblieben sind, ein bemerkenswertes Quellenreservoir für schul- und bildungshistorische Fallstudien darstellen, auch wenn die nicht in Nürtingen Verbürgerten, wie etwa Schelling, in den Listen fehlen, da sie nicht in den Genuß der Schulbücherstiftung kamen.

⁶¹ Nach einer späteren Angabe von Hegels Schwester. Vgl. Friedhelm Nicolini: „meine liebe Vaterstadt Stuttgart...“ Hegel und die schwäbische Metropole. In: „O Fürstin der Heimath! Glückliches Stutgard“. Politik, Kultur und Gesellschaft im deutschen Südwesten um 1800. Hrsg. v. Christoph Jamme und Otto Pöggeler. 1988, S. 264.

⁶² Ein Besuch der Nürtinger Deutschen Schule ist bei Hölderlin allein schon wegen der sozialen Zusammensetzung ihrer Schüler, wie sie sich damals in der Rubrik „Condition der Väter“ in den Schulbücherlisten zu erkennen gibt, undenkbar. 1774/75 bewegten sich die Berufe der Väter nahezu ausnahmslos im Kreis von Handwerkern, Bauern und Tagelöhnern. Außerdem: Unterstellt, Hölderlins Eltern hätten die auch in der Deutschen Schule geltende Schulbuchfreiheit für ihren Sohn in Anspruch genommen, so müßte dessen Name im entsprechenden Rechnungsbeleg (Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1774/75, Beilagen-Bd. III, Nr. 188) enthalten sein. Dies ist nicht der Fall.

⁶³ Die Eheschließung fand in Cleeborn statt, wo Hölderlins Großvater Johann Andreas Heyn bis zu seinem Tod 1772 als Pfarrer amtierte und wo schon 1766 Hölderlins Eltern getraut worden waren. Der Eintrag vom 22.9.1774, auf S. 96 im Ehebuch II, 1681-1808 (Evangelisches Pfarramt Cleeborn, A 2), enthält in der Spalte „Dies Proclamationis“ den Vermerk: *Cum Dispensatione, ohne Proclamation et extra urbem copulirt zu werden, da der nach Nürtingen ergangene Dispens(ation)Befehl dem Decanat Brackenheim hinterlegt worden.* – Der im Nürtinger Familienregister von 1808 überlieferte Hochzeitstag 10.10.1774 (StA 7/1, LD 6, S. 274:1) ist falsch. Das korrekte Datum hat Max-Adolf Cramer unlängst publiziert in: Baden-Württembergisches Pfarrerbuch, Bd. I: Kraichgau-Odenwald, Teil 2, 1988, S. 305, Nr. 1296 (sub verbo Heyn).

⁶⁴ Die Zäsuren im Schuljahr, wie sie 1797 der Nürtinger Präzeptor Wurm beschreibt,

sterschulbildung, denen ja jeweils im Spätsommer das letzte, entscheidende „Examen solenne“ in Stuttgart und damit nochmals eine Phase intensiver Prüfungsvorbereitung bevorstand. So müßte Hölderlin in diesem Jahr noch am Pädagogarchal- oder Pfingstexamen teilgenommen haben, das Professor Bök bei der Visitation der Nürtinger Lateinschule am 24. Mai abhielt⁶⁵, denn das Prüfungsergebnis bildete die Grundlage für die Aufnahme eines Schülers in den Visitationsbericht, der seinerseits wiederum im Konsistorium den Ausschlag gab für die Zitation zum Landexamen. Daß Hölderlin am 8. Juni 1784 bei der Kirchenvisitation durch den Nürtinger Dekan, in die auch die Schulen einbezogen waren, noch die obere Klasse besuchte, kann durch den Passus in der Beurteilung des Präzeptors Kraz, wonach dieser derzeit sieben Exspektanten und fünf Petenten für das Landexamen unter seinen Schülern habe⁶⁶, als gesichert gelten.

Keineswegs aber dauerte Hölderlins Besuch der Lateinschule in Nürtingen nur von 1781 bis 1784, wie es am Ort des Geschehens die Gedenktafel mit einem Mörike-Epigramm auf Schelling verkündet⁶⁷, sondern mehr als neun Jahre⁶⁸ und setzte auch für damalige Verhältnisse zeitig ein, ohne daß daraus eine frühreife Veranlagung abgeleitet werden muß⁶⁹.

galten sicherlich auch zu Hölderlins Schulzeit. Demnach verlor die obere Klasse durch die Konfirmation jeweils ein Drittel, wenn nicht die Hälfte der Schüler, *welche erst durch die Translocation nach Pfingsten wieder ersetzt werden.* (Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 280 Bü 66, Nürtingen, Unterrichtsplan von 1797.)

⁶⁵ Das Visitationsdatum ist überliefert in Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1784/85, Ausgaben-Rubrik „Zöhrungen und Taglöhne“, Bl. 399^r.

⁶⁶ Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 281 Bü 1057, Visitationsbericht von 1784. – Die Zahl der Landexamenskandidaten stimmt mit dem Zitationsbefehl vom 4.8.1784 (vgl. oben Anm. 35) genau überein.

⁶⁷ Epigramm »Die Nürtinger Lateinschule« von 1860: *Einen Genius hast du der Welt in Schelling erzogen, | Dessen berühmtest du dich, wackere Schule mit Recht. | Hätte dir Schwaben nur mehr von solchem Samen zu senden | Nicht am Gärtner fürwahr, daß er dir blühte, gebrichts.* Im Anschluß der nunmehr doppelt revisionsbedürftige Passus der Inschrift: *Hier gingen 1781/84 Friedrich Hölderlin, 1785/86 Friedrich W. J. Schelling in die Schule.*

⁶⁸ Wenn die Mutter in ihrer Ausgabenliste die Posten „Schulgeld“ und „Privatunterricht“ nur für acht Jahre aufführt (StA 7/1, LD 11, S. 281:5, 8 und 15), so kann dies angesichts Hölderlins Schuleintritt vor dem 23.4.1775 nur bedeuten, daß ihr Gedächtnis im Hinblick auf die weiter zurück liegende Schulzeit ungenau war. Außerdem muß ihre Altersangabe *bis ins 14. Jahr* (ebd., S. 281:13) als „bis ins 15. Lebensjahr“ verstanden werden, will man nicht annehmen, Hölderlin habe den Vorbereitungsunterricht auf das letzte Landexamen unentgeltlich empfangen.

⁶⁹ Einer auf die Schulzeit bezogenen Familientradition zufolge „entfalteten sich bei

b) Hölderlins Nürtinger Stipendium

Unerwartet kommt die Erkenntnis, daß sich der Nürtinger Spital unmittelbar an Hölderlins Ausbildungskosten beteiligte. 1688 hatte der Magistrat zugunsten aller studierender Bürgersöhne ein „Stipendium charitativum“ aus der Spitalskasse gegründet⁷⁰. Infolgedessen stand auch dem Stiefkind des Bürgermeisters Gock das gewohn(liche) Hospithals Stipendium zu. Es betrug nach der Stipendienordnung von 1767, die den Magistratsbeschluß von 1688 modifizierte, während der ersten vier Jahre auf den Klosterschulen oder dem Stuttgarter Gymnasium jeweils 15 und während der nächsten fünf Jahre auf der Universität jeweils 30 Gulden⁷¹.

Die Supplik der Mutter ist noch vorhanden; sie weist folgenden Wortlaut auf:

Hochlöblicher StadtMagistrat!

Mein ältester Sohn, Johann Christian Friderich Hölderlin, wurde bekanntlich in vorigem Herbst in das Closter Denkendorf⁷² gnädigst recipirt. Da nun die hiesige studirende Burgersöhne sich eines Stipendii charitativi bey löbl(ichem)

Hölderlin, mit seinem Körper Schritt haltend, die Fähigkeiten des Geistes“ (StA 7/1, LD 16, S. 300:13–14). – Die Einschulung in die Nürtinger Lateinschule, in die auch Hölderlins Halbbruder Carl schon als Fünfjähriger eintrat (Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1781/82, Beilage Nr. 112), scheint spätestens mit dem sechsten Lebensjahr die Regel gewesen zu sein.

⁷⁰ Vgl. Berroth (wie Anm. 55), S. 179f.

⁷¹ Vgl. z. B. Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1774/75, Bl. 327–334'. – Auf dieses Nürtinger Stipendium hätte auch Carl Gock Anspruch gehabt, den die Mutter nicht studieren ließ. Genossen hat es der Stiefsohn Christian Breunlin (1788–1820) ihrer Tochter Heinrike (vgl. z. B. Hospital-Rechnung 1803/04, Bl. 202').

⁷² Hölderlin mußte in der Tat, wie Adolf Beck (StA 7/1, S. 357:70–71) vermutete, schon bei seiner Aufnahme in Denkendorf eine Verpflichtungsurkunde hinterlegen. Sie wurde am 4.10.1784 auf Bitten der Mutter von der Stadt Nürtingen besiegelt: *Nachdeme die verwittibte Frau Cam(m)erRäthin und Burgermeister Gokin Gemeine Statt allhier um die Siglung der von ihrem in das Closter Denkendorf g(nä)digst recipirten Sohn Job. Christian Friderich Hölderlen einzulegen habenden Obligation gebetten; So hat man vordersamst durch die ad aedes deputirte H(erren) Scabinos Burgermeister Rummelin und Febleisen von ihro mit Beistand ihres schon vorhin gericht(lich) confirmirten Kriegsvogten, Herrn HofRath und Ober-Amtman(n) Bilfingers hieselbst, die Renunciation ihrer weib(lichen) Freiheiten hierunter vermittelst abgelegter Handtrew an Aides statt abnehmen – sofort dise Obligation mit dem gröseren Statt-Signet besiglen lassen.* (Stadtarchiv Nürtingen, Gerichts- und Amtsversammlungsprotokoll, Bd. 1781–1784, Bl. 358'.) – Dagegen erscheint eine erneute Obligation für Maulbronn als unwahrscheinlich. Im Nürtinger Gerichts- und Amtsversammlungsprotokoll des zweiten Halbjahrs 1786 ist denn auch von der Besiegelung einer weiteren Verpflichtungsurkunde keine Spur zu finden.

Hospital dabier zu erfreuen haben; So nehme ich mir die Freyheit, Einen hochlöbl(ichen) Magistrat andurch gehorsamst und geziemend zu bitten, ermelt meinen Sohn auch in den Genuß dieses Stipendii hochgeneigtest und gütigst aufzunehmen.

Mein Sohn wird sich beeifern, durch unermüdeten Fleiß und gute Aufführung sich dieser Wohlthat würdig zu machen, ich aber die mir hierunter erweisende grose Gewogenheit mit lebhaftestem Dank erkennen.

In vollkommenstem Respekt und groser Hochachtung verharrend,

Eines hochlöbl(ichen) Magistrats,

*Nürtingen,
d(en) 11. Merz 1785.*

*ganz gehorsamst und ergebenste D(iene)rin,
verwittibte CammerRäthin und B(u)rg(er)-
m(ei)st(e)rin*

dahier,

Job: Christ: Gockin.⁷³

Per Dekret vom 14. März gaben Oberamtsverweser, Bürgermeister und Gericht dem Antrag statt:

Da in(n)vermelter H(err) Alumn(us) Hölderlen in Denkendorf das allhiesige Burgerrecht gaudirt⁷⁴; So solle ihme auch das gewohn(liche) Hospithals Stipendium und zwar auf Ostern h(uius) a(nni) erstmals verwilliget seyn.⁷⁵

Folgerichtig ist die erste Rate über 15 Gulden in der Jahresrechnung des Spitals für 1784/85 verbucht, und zwar unter dem Ausgabentitel „Auf die studirende Jugend verwendet“:

⁷³ Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1784/85, Beilagen-Bd. III, Nr. 161. Text der Supplik von Spitalmeister Georg Ludwig Rooschütz, von der Hand der Gockin nur die Unterschrift. – Der entsprechende Eintrag im Nürtinger Gerichts- und Amtsversammlungsprotokoll vom 14.3.1785 (Bd. 1784–1787, Bl. 40) lautet: *Da die verwittibte Frau CammerRäthin und Burgermeister Gokin vor ihren Sohn erster Ehe, Job. Christian Friderich Hölderlen, dormaligen Alumnus in Denkendorf, um das gewohn(liche) Spithals Stipendium gebetten; So ist ihme solches als einem Civi und zwar auf Ostern h(uius) a(nni) erstmals verwilliget worden.*

⁷⁴ Das Nürtinger Bürgerrecht erhielt Hölderlin am 1.6.1778: *Nachdeme Herr Burgermeister Gock sowohl vor seine Frau, Namens Christiana, einer gebohrnen Hainin, als deren beigebrachte Clostershofmeister Hölderlinische 2 Kinder von Laufsen, Job: Christ: Friderich von 8 Jahren und Eleonore Heinrice von 6 Jahren, um das allhiesige Burger Recht angesuchet hat; So wurde Ihro solches, sowohlen als ermelt ihren beiden Kindern Erster Ehe præst(itis) præst(andis) conferiret.* (Stadtarchiv Nürtingen, Gerichts- und Amtsversammlungsprotokoll, Bd. 1777–1781, Bl. 59.) Das Bürgerrecht in Nürtingen kostete damals 8 fl für eine erwachsene weibliche Person und 4 fl für ein Kind. Verbucht ist die fällige Summe von 16 fl in der Bürgermeisterrechnung 1778/79, Bl. 26', sowie im dazugehörigen Rapiat, Bl. 8'. (Vorgang nicht in StA.)

⁷⁵ Marginaldekret auf der Supplik (Nachweis in Anm. 73).

*Verwittibter Frau CammerRäthin Gockin dahier H(err) Sohn, 1^r Ehe, Johann Christian Friderich Hoelderlin, Alumnus zu Denckendorf, vi Decr(eti) d(e) d(ato) 14. Merz 1785 auf Ostern [...] erbielte pro 1785 --- 15 f. [...]*⁷⁶

Der dazugehörige Beleg findet sich ordnungsgemäß im Beilagenband zur Jahresrechnung:

*Von löb(lichem) Hospital Nürttingen empfängt unterzogene für ihren Sohn, Johann Christian Friderich Hölderlin, Alumn(us) [sic] zu Denckendorf, das verwilligte Stipendium, auf Ostern 1785 erstmals, baar mit fünfzeben Gulden. Krafft dieser Quittung, Nürttingen auf Ostern 1785. T(estatur) verwittibte C(ammer)R(äthin) u. B(u)rg(er)m(ei)st(e)rin, J. C. Gockin.*⁷⁷

Fortan lassen sich bis 1793 Jahr um Jahr die analogen Zahlungsvorgänge in den bemerkenswert umfassend erhalten gebliebenen Rechnungsunterlagen des Nürttinger Spitals verfolgen. Wörtlich wiedergegeben seien aber lediglich Hölderlins Quittungen.

- 1) *Von löbl(lichem) Hospital Nürttingen das auf Ostern 1786 ver- / fallene Stipendium mit / fünfzeben Gulden / baar empfangen zu haben, Nürttingen, d(en) 20. Apr. 1786. / Johann Christian Friderich Hoelderlin.*⁷⁸
- 2) *Von einem löblichen Hospital empfängt unterzogener / das auf den Jahrgang 1787 verfallene Stipendium / von / 15 fl / wofür dankbarlichst quittirt / Friderich Hölderlin. / Alumnus im Kl(oster) Maulbron(n). / Nürttingen. d(en) 28. Apr. [1787.]*⁷⁹
- 3) *Unterzogener bezeugt, das⁸⁰ Stipendium für Studie- / rende a 30 fl erhalten zu haben, nebst gehor- / samster Danksagung. / d(en) 18. April. / 1789. / Stip(endiarius) Hölderlin.*⁸¹

⁷⁶ Stadtarchiv Nürttingen, Hospital-Rechnung 1784/85, Bl. 270.

⁷⁷ Ebd., Beilagen-Bd. III, Nr. 162. Wie bei der Supplik (Nachweis in Anm. 73) lediglich Unterschrift eigenhändig, der Text von Rooschüz.

⁷⁸ Ebd., Hospital-Rechnung 1785/86, Beilagen-Bd. III, Nr. 163. Von Hölderlin nur die Unterschrift, übriger Text von Rooschüz. (Haupteintrag: Jahresrechnung, Bl. 273'.)

⁷⁹ Ebd., Hospital-Rechnung 1786/87, Beilagen-Bd. II, Nr. 155. (Haupteintrag: Jahresrechnung, Bl. 289'.) – Für das Stipendium auf Ostern 1788, letztmals in Höhe von 15 fl, quittierte Hölderlins Mutter (Hospital-Rechnung 1787/88, Beilagen-Bd. II, Nr. 156; Haupteintrag: Jahresrechnung, Bl. 262). – Zur Maulbronner Zeit kann hier ergänzt werden, daß die Jahresrechnungen der dortigen Klosterverwaltung im Zeitraum Michaelis (29.9.) 1787 bis Michaelis 1788 für Hölderlin Arzneikosten in Höhe von 2 fl 27 x (Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 303 Bd. 9211*, Bl. 722) und im selben Zeitraum 1788/89 in Höhe von 3 fl 48 x (ebd. Bd 9212*, Bl. 699*) registrieren. Da Hölderlins Promotion im Oktober 1788 nach Tübingen übertrat, müssen die Medikamentenkosten jeweils im Jahr zuvor aufgelaufen sein. Bei dieser Gelegenheit: Die entsprechenden Denckendorfer Klosterverwaltungsrechnungen (ebd. A 303 Bd. 3194*–3196*) kennen Hölderlins Namen nicht.

⁸⁰ Verbessert aus *daß*.

⁸¹ Stadtarchiv Nürttingen, Hospital-Rechnung 1788/89, Beilagen-Bd. II, Nr. 152. (Haupteintrag: Jahresrechnung, Bl. 254'.)

Nr. 122.

fl. 259¹

Die Empfangung des Stipendii
von

30 fl

bezugs, nebst gehorsamstem Dank
von (Hölderlin)

M. G. Hölderlin

Nürtingen.

d. 15 April
1793.

Abb. 3: Hölderlins Quittung vom 15.4.1793 für das Nürtinger Stipendium
(Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1792/93, Beilagen-Bd. II, Nr. 122.
Foto: Schöllhammer, Nürtingen.)

- 4) Vom Spital Nürtingen auf die Ostern 90. / Den Empfang des Stipendiums à 30 fl / bezeuget nebst gehorsamstem Dank / C(andidatus) Hölderlin.⁸²
- 5) Von löbl(ichem) Hospital Nürtingen empfängt Unterzogener das / auf Ostern 1791 verfallene Stipendium, b(aa)r mit / Dreißig Gulden. / Krafft dieser Quittung, Nürtingen d(en) 3. May 1791. / T(estatur) / T(estatur) [sic] M(agister) Hölderlin.⁸³

⁸² Ebd., Hospital-Rechnung 1789/90, Beilagen-Bd. II, Nr. 114. (Haupteintrag: Jahresrechnung, Bl. 260'.) Ostern fiel 1790 auf den 4.4.; am 13.4. kehrte Hölderlin nach Tübingen zurück (Beck/Raabe, wie Anm. 10, S. 23).

⁸³ Ebd., Hospital-Rechnung 1790/91, Beilagen-Bd. II, Nr. 125. Von Hölderlin nur Unterschriftszeile. (Haupteintrag: Jahresrechnung, Bl. 258'.)

6) *Den Empfang des Stipendiums a 30 fl/bezeugt nebst gehorsamster Danksagung / d(en) 28 Apr. / 1792. / M(agister) Hölderlin.*⁸⁴

7) *Den Empfang des Stipendiums von / 30 fl / bezeugt nebst gehorsamster Danksagung / M(agister) Hölderlin. / Nürtingen. / d(en) 15 April / 1793.*⁸⁵

Nun erst wird jener Eintrag der Mutter in ihrer Ausgabenliste verständlich, der von einem „stibindium“ spricht, über das hinaus sie dem Sohn im Frühjahr 1788 einen bestimmten Betrag aushändigte⁸⁶: Gemeint war damit das in der Literatur zwar schon seit langem bekannte⁸⁷, bisher aber nie mit Hölderlin in Verbindung gebrachte Stipendium des Nürtinger Magistrats.

c) *Dedikationshonorare*

Eine weitere Gratifikation gewährten die Nürtinger Stadtväter, ebenfalls auf Spitalskosten, jedem studierenden Bürgerssohn, der *ein Specimen von seinen Studiis mit einer gedruckten Disputation* dem Magistrat widmete⁸⁸. Den Genuß dieser Zuwendung verschaffte sich Hölderlin zweimal. Unter dem 27. September 1790 berichtet das Magistratsprotokoll:

*Da Herr M. Gentner von Freudenstatt und Herr M. Hölderlin von hier als hiesige cives dem Magistrat ihre respec(tive) theologische und philosophische Dissertationen dedicirt haben; so wurde ihnen das gewöhnliche Honorarium vom Spithal verwilliget.*⁸⁹

Hölderlin erhielt 15 Gulden. Ihre Verbuchung erfolgte in der Hospital-Rechnung unter dem Ausgabentitel „Verehrungen“⁹⁰; die entsprechende Quittung, wiederum von Spitalmeister Rooschütz formuliert, trägt von Hölderlin lediglich die Unterschrift:

⁸⁴ Ebd., Hospital-Rechnung 1791/92, Beilagen-Bd. II, Nr. 122. (Haupteintrag: Jahresrechnung, Bl. 252’.)

⁸⁵ Ebd., Hospital-Rechnung 1792/93, Beilagen-Bd. II, Nr. 122 (vgl. Abb. 3). (Haupteintrag: Jahresrechnung, Bl. 253’.)

⁸⁶ StA 7/1, LD 11, S. 283:101. Der Eintrag beweist, daß die Mutter diese Mittel von dritter Seite nicht als eigene Leistungen deklarierte.

⁸⁷ Vgl. etwa Heinrich Günzler: Geschichtliche Darstellung über die Entstehung des Nürtinger Spitals ..., (1819), S. 28.

⁸⁸ Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1790/91, Bl. 376’.

⁸⁹ Ebd., Gerichts- und Amtsversammlungsprotokoll, Bd. 1790–1794, Bl. 14. Zum Vorgang vgl. StA 7/1, LD 72, insbesondere S. 414:25–27. – Zu dem um drei Jahre älteren Karl Christian Friedrich Gentner vgl. StA 8, Personenregister S. 135.

⁹⁰ Stadtarchiv Nürtingen, Hospital-Rechnung 1790/91, Bl. 377’: *Herrn M. Hoelderlin von hier, pro dedicatione Dissert(ationis) philosoph(icae) vi Decr(eti) d(e) d(ato) 27. Septbr: 1790 --- 15 f.*

*Von löb(lichem) Spital Nürttingen das gewohn(liche) Honorarium mit / 15 f. / empfangen zu haben, Nürttingen, d(en) 19. octbr: 1790. / T(estatur) C(andidatus) Hoelderlin.*⁹¹

Der Vorgang wiederholte sich beim theologischen Abschlußexamen. Das Magistratsprotokoll vermerkt am 15. Juli 1793:

*Da Herr Magister Hölderlin als ein hiesiger Burgers-Sohn dem Magistrat seine Theologische Disputation⁹² dedicirt; so hat man demselben die gewohn(liche) Verehrung vom Spital gericht(lich) ausgesetzt.*⁹³

Erneut gab es dafür 15 Gulden⁹⁴; am 22. Juli nahm sie die Mutter in Empfang⁹⁵.

⁹¹ Ebd., Hospital-Rechnung 1790/91, Beilagen-Bd. V, Nr. 526. – An dieser Stelle sei daran erinnert, daß Hölderlin von seiner Magisterdisputation Exemplare auch nach Esslingen schicken wollte (StA 6/1, B 34a, S. 470:4; 6/2, S. 561:18–26). Prof. Borst hat diesen Vorgang schon 1975 anhand des Esslinger Ratsprotokolls aufgezeigt. (Vgl. Otto Borst: Buch und Presse in Esslingen am Neckar. Studien zur städtischen Geistes- und Sozialgeschichte von der Frührenaissance bis zur Gegenwart. Esslinger Studien, Schriftenreihe 4/75, S. 207. Die Kenntnis dieser Stelle verdanke ich Herrn Dr. Walter Bernhardt, Stadtarchiv Esslingen.) Am 7.10.1790 vermerkt das Protokoll der Reichsstadt: *Der Herr Magister Hoelderlin, zu Tübingen, dedicirt E(inem) H(ochedlen) Magistrat seine Dissertation de limine [sic] officiorum humanorum seposita animorum im(m)ortalitate. Seye dem Herrn M(agiste)r Hölderlin 1. Maxdor pro honorario zu übermachen.* (Stadtarchiv Esslingen, Ratsprotokoll 1790/91, Beilage nach S. 300.) Auch wenn der 2 Goldgulden geltende Maxdor vom Regensburger Reichsmünztag 1737 auf 5 fl 48 x gesetzt worden war, dürfte es sich bei der Summe von 7 fl 20 x, die Hölderlin 1790, vermutlich im Dezember, aus Esslingen erhielt (StA 6/1, S. 61:12), eher um das angeführte Dedikationshonorar als um die Stipendienportion einer Familienstiftung handeln, zumal Hölderlin erst 1794 in den Genuß jener vom Esslinger Magistrat verwalteten und bisher nicht bestimmten Stiftung gelangte, mit der die Forschung die 7 fl 20 x in Zusammenhang gebracht hat. Recherchen im Stadtarchiv Esslingen führten schnell zu ihrer Identifizierung: Es war die Burckhardt-Bardili-Stiftung, in deren 1774 zu Stuttgart erschienenem Deszendentenverzeichnis „Burckhardtische Genealogie oder Stammbaum ..., renovirt ... durch Johann Friderich Pistorius“ auf S. 236 *Johann Christian Friderich Hölderlin, nat. 20. Mart. 1770* firmiert. (Vgl. dazu Verf.: Hölderlin als Stipendiat der Esslinger Burckhardt-Bardili-Familienstiftung, in: Esslinger Studien, Zeitschrift 28, 1989.)

⁹² Verbessert aus *Dissertation*.

⁹³ Stadtarchiv Nürtingen, Gerichts- und Amtsversammlungsprotokoll, Bd. 1790–1794, Bl. 262. – Zum Vorgang vgl. StA 7/1, LD 100, S. 442 sowie StA 2, S. 358 und 973f. – Es kann als sicher gelten, daß Hölderlin seinen Widmungsexemplaren keine Begleitschreiben beigefügt hat; sie wären, wie in gleichartigen Fällen auch, als Rechnungsbeilagen verwendet worden. Um so wahrscheinlicher werden dadurch aber eigenhändige Dedikationstexte in dem einen oder andern der rund 15 für Nürtingen vorgesehenen Exemplare (vgl. StA 6/1, B 34a, S. 470:5–6).

⁹⁴ Ebd., Hospital-Rechnung 1793/94, Bl. 351: *Herrn M. Hölderlin von hier, pro Dedic(atione) Diss(ertationis) theol(ogicae) vi Extr(actus) Protoc(olli) d(e) d(ato) 15. Julii 1793 --- 15 f.*

⁹⁵ Ebd., Beilagen-Bd. V, Nr. 467. – Alle Zahlungen an Hölderlin sind überdies im

Alles in allem bezog somit Hölderlin zwischen 1785 und 1793 von seiner Heimatstadt Nürtingen an Erziehungs- und Ausbildungsbeihilfen 240 Gulden in bar – keine ganz unbedeutende Summe bei seinen Lebenshaltungskosten, zu denen in diesem Zeitabschnitt die Mutter laut Ausgabenliste knapp 2000 Gulden beigesteuert hat.

3) Hölderlin in einem Frankfurter Brief von 1796

Wie Adolf Beck im abschließenden Band der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe noch darlegen konnte, ist Hölderlin 1796 in Frankfurt von dem damaligen Tübinger Stiftsrepetenten Ernst Gottlieb Bengel (1769–1826) und dessen Freund Karl Christian Flatt (1772–1843) besucht worden, die sich auf einer Bildungsreise durch Deutschland befanden⁹⁶. Bei der Datierung ist Beck jedoch ein Versehen unterlaufen: Er verlegte das Zusammentreffen auf den 20. und 21. Juni. In Wirklichkeit fand es genau einen Monat früher statt, am 20. und 21. Mai, wie das Reisetagebuch Bengels ausweist, dessen Kalenderdaten allerdings nicht leicht ins Auge fallen⁹⁷.

In diesen Kontext gehört auch ein Brief von Immanuel Gottlieb Wunderlich⁹⁸ an Bengel, geschrieben teilweise in Frankfurt am 29. Juli 1796. Wunderlich, Primus der Promotion, die 1785, mithin ein Jahr vor Bengel und drei Jahre vor Hölderlin, ins Tübinger Stift einzog, hielt sich seit 1792 als Hofmeister in Holland auf⁹⁹ und wollte 1796 mit seinem ältesten Eleven die württembergische Heimat besuchen. Bei einem geplanten Treffen in Kassel anfangs Juli verfehlten die beiden Freunde einander nur um Stunden: Nach einigen Tagen vergeblichen Wartens war Wunderlich abgereist und hatte sich mit seinem Zögling in Hanau eingemietet¹⁰⁰. Dort muß ihn dann die Mitteilung erreicht haben, daß Bengel sehr wohl noch nach Kassel gekommen war.

jeweiligen, die Jahresrechnung begleitenden Rapiat des Spitalmeisters festgehalten. Auf den Nachweis der einzelnen Fundorte in diesen Kassentagebüchern wird verzichtet.

⁹⁶ StA 8, LD 187a, S. 11f.

⁹⁷ Frau Doris Metzger, Denkendorf, der Entdeckerin dieser Hölderlin-Stellen, bin ich für die Erlaubnis zur Benutzung des in der schmucken Bengel-Stube des Klosters Denkendorf verwahrten Reisetagebuchs sehr zu Dank verbunden.

⁹⁸ Geb. 1767 in Güglingen, 1803 Pfarrer in Aurich, 1817 in Großsüßen, dort gest. 1824. (Christian Sigel: Das evangelische Württemberg. II: Generalmagisterbuch, Bd. 16,2, S. 851, Nr. 59,26; masch., UB Tübingen.)

⁹⁹ Landeskirchliches Archiv Stuttgart, A 12, Nr. 23, Bd. 4, S. 3: Mit Konsistorialerlaubnis vom 17.2.1792 Parastat bei dem ehemaligen Staaten-General Calkoen.

¹⁰⁰ Ebd., D 8 (Nachlaß Bengel), 4c; Brief aus Hanau, 19.7.1796. – Bengel schildert den für ihn ärgerlichen Vorgang in seinem Reisetagebuch (Nachweis in Anm. 97), S. 115.

Der Brief, mit dem Wunderlich daraufhin gleichzeitig Bengels Frage beantwortete, wie er Frankfurt vorgefunden habe, das nach heftigem Beschuß durch die Franzosen am 14. Juli kapitulierte¹⁰¹, enthält in seiner ersten, datumslosen Partie unvermittelt den offenkundig noch in Hanau geschriebenen burschikosen Satz:

Schmid u. Hölderlin habe ich noch nicht gesehen, werde aber morgen wieder nach Frankfurt rutschen, und sie aufsuchen.

Als Ergebnis dieser Stippvisite steht im Schlußteil, datiert *Frankfurt, 29. Jul.*:

*Ich habe H(err)n Schmid aufgesucht, und einen (lieben) Jungen an ihm gefunden. [...] Hölderlin ist nach Hamburg. Sigel nach Marburg.*¹⁰²

Hölderlins Erwähnung in diesem Brief geht vermutlich auf eine Bitte Bengels zurück, ihm Aufschluß darüber zu verschaffen, ob auch der gemeinsame Landsmann und Stiftsgenosse die jüngsten Kriegereignisse in Frankfurt unbeschadet überstanden habe. Dies jedenfalls legt die Nachricht über Schmid nahe, von dem Wunderlich berichtet: *Weder Arm noch Bein ist ihm abgeschossen, und er ist lustig und munter.*¹⁰³

¹⁰¹ StA 6/2, S. 795:9.

¹⁰² Landeskirchliches Archiv Stuttgart, D 8, 4c; Brief mit dem (später nachgetragenen) falschen Datum 20.7.1796. – *Schmid*: Offensichtlich ein Ferdinand Schmid, in Kondition bei dem Frankfurter Handelsmann Keuser. Dem *Freund Schmid*, der ihnen auch als Briefanlaufstelle und Condottiere diente, hatte der erste Gang von Bengel und Flatt nach ihrer Ankunft in Frankfurt gegolten. (Vgl. Bengels Reisetagebuch, wie Anm. 97, z. B. S. 64f., 71 oder 79.) – Es ist daran zu erinnern, daß jener *Kaufmann aus Frankfurt* noch nicht identifiziert ist, der Hölderlin 1800 ein kostbares Buchgeschenk verehrte, wiewohl sich die beiden *nur einmal bei (Hölderlins) dortigem Aufenthalte* gesehen hatten. (Vgl. D. E. Sattler: Zwölf chymische Zettel III, Hyperion elegit me. In: Ders.: Friedrich Hölderlin. 144 fliegende Briefe. 1981, S. 29–31.) Das Stadtarchiv Frankfurt a. M. konnte den Handelsmann Keuser laut freundlicher Auskunft vom 28.2.1989 nicht ermitteln. – *Sigel*: Offenbar der Tübinger Stifter Karl Christian Ferdinand Sigel (1768–1826), 1799–1801 Parastat bei der Gräfin Wittgenstein, 1801–1804 Prediger und Schulinspektor in Schwarzenau (Landeskirchliches Archiv Stuttgart, A 12, Nr. 23, Bd. 4, S. 7), 1806 Pfarrer in Siglingen, 1823 in Gochsen (Sigel, Generalmagisterbuch, wie Anm. 98, Bd. 16,1, S. 69, Nr. 373,23). Von Kontakten zu Hölderlin in dessen Frankfurter Zeit ist bisher nichts bekannt. – Zur Mitteilung, *Hölderlin ist nach Hamburg*, vgl. Erich Hock: Zu Hölderlins Reise nach Kassel und Driburg. In: HJb 16, 1969/1970, S. 254–290. Bankier Gontard wollte seine Familie vor der drohenden Kriegsgefahr in Sicherheit wissen. Als Reiseziel war ursprünglich Hamburg, Susettes Heimatstadt, bestimmt. Die Reisegesellschaft, zu der auch der Hauslehrer gehörte, hatte Frankfurt bereits am 10.7. verlassen.

¹⁰³ Nachweis in voriger Anm.

4) Zur Neurohr-Wytenbach-Anthologie

Von dem ersten Band der durch Johann Anton Neurohr und Johann Hugo Wytenbach zwischen 1797 und 1799 herausgegebenen Anthologie „Aussprüche der philosophirenden Vernunft und des reinen Herzens über die der Menschheit wichtigsten Gegenstände mit besonderer Rücksicht auf die kritische Philosophie, zusammen getragen aus den Schriften älterer und neuerer Denker“ – so der ursprüngliche, in der zweiten Auflage umgestellte Titel – war Adolf Beck nur die zweite, vermehrte und verbesserte Auflage von 1801 mit ihren drei Stellen aus Hölderlins Hyperion zugänglich¹⁰⁴. Vorhanden ist die 1797 in Wien erschienene Erstausgabe in der Universitätsbibliothek Basel¹⁰⁵.

Von Hölderlin enthält diese Erstfassung lediglich die Schlußstrophe seiner Hymne „Das Schicksal“ (*Im heiligsten der Stürme falle*) und macht somit Becks behutsame Spekulation, „Wytenbach (mag) die drei Stellen [aus dem Hyperion] schon 1797 aufgenommen [...] haben“¹⁰⁶, gegenstandslos. Ins Schwarze traf Beck indessen mit der Vermutung, das Gedicht habe vielleicht ursprünglich im ersten Band gestanden und sei in der zweiten Auflage ausgeschieden worden¹⁰⁷, auch wenn er dem Quellennachweis im dritten Band der Anthologie aus dem Jahr 1799 – erst hier legen übrigens die beiden Herausgeber ihre Anonymität ab – nicht entnehmen konnte, daß der erste Band nicht die ganze Hymne, sondern nur deren letzte Strophe abgedruckt hatte.

5) Zu Hölderlins Briefen an Landauer

Auch der folgende Fall zeigt, wie nahe Adolf Beck dort, wo er auf bloße Vermutungen angewiesen war, der Wirklichkeit oft kam. Von den beiden erhalten gebliebenen Briefen, die Hölderlin 1800 aus Hauptwil an den Stuttgarter Kaufmann Christian Landauer adressierte, heißt es bei Beck, sie seien „wohl erst geraume Zeit nach seinem [sc. Landauers am 6. Juli 1845 erfolgten] Tod von seinem Sohn an Ch. Th. Schwab“ gelangt¹⁰⁸.

Diese Annahme findet nun ihre Bestätigung in einer Tagebuchnotiz Gustav Schlesiens vom November 1850:

¹⁰⁴ StA 7/4, S. 312:74–75, 90–99. Über die Titelumstellung ebd., Z. 80–82.

¹⁰⁵ Signatur: Lesegesellschaft F 120.

¹⁰⁶ StA 7/4, S. 312:101–102.

¹⁰⁷ Ebd., S. 313:109–110.

¹⁰⁸ StA 7/2, LD 251, S. 175:39–40.

*Christoph Schwab begegnet. [...] Er hat von Kriegs Rath Landauer in Stuttg(art) 2 kleine Briefe von Hölderlin an Landauer, geschrieben aus der Schweiz erhalten.*¹⁰⁹

6) Eine weitere Anzeige der Sophokles-Übersetzung

Hölderlein übersetzt den Sophokles. An dieser neuen Uebersetzung wird Treue, Präcision und Deutschheit gerühmt. Der erste Band enthält den Oedipus Tyrannus und die Antigonä. Lehrreiche Anmerkungen über die griechische Tragödie und die einzelnen Charaktere der handelnden Personen, erheben den Werth dieses neuen Werks. (S. Die Trauerspiele des Sophokles. Aus dem Griechischen übersetzt von Fr. Hölderlein. Frankf. a. M. Ister Theil. 1804. 8.)

Überliefert ist diese Stelle im „Almanach der neuesten Fortschritte, Erfindungen und Entdeckungen in den spekulativen und positiven Wissenschaften von Ostern 1803 bis Ostern 1804“, dem 1805 zu Erfurt erschienenen 4. Jahrgang der von D. Johann Joachim Bellermann, Direktor des vereinigten Berlin- und Cölnschen Gymnasiums in Berlin herausgegebenen „Uebersicht der neuesten Fortschritte, Entdeckungen, Meinungen und Gründe in den spekulativen und positiven Wissenschaften, namentlich in der Philosophie, Theologie, Rechtsgelehrsamkeit, Staatswissenschaft, Pädagogik, Philologie, Archäologie, Geographie und Geschichte“¹¹⁰.

Die zum Teil wörtliche Verwendung von Passagen aus der Anzeige des Frankfurter Verlegers Friedrich Wilmans¹¹¹ erweist die Abhängigkeit dieser an sich wohlwollenden Notiz. Wie wenig sorgfältig Bellermann allerdings mit seiner Vorlage verfahren ist, zeigen der fatale Fehler *Hölderlein*, der sich durchgehend sowohl im Inhaltsverzeichnis (S. xxxiii) als auch in dem 1807 erschienenen Register-Band (S. 236) findet, sowie die Angabe, Antigonä sei ebenfalls im ersten Band enthalten. An eine

¹⁰⁹ Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Handschriftenabteilung, Nachlaß Schlesier, 1, lose Lage „Nov. 1850“, unpag. (Der Eintrag endet mit dem Wort *habe*, wiederholt also versehentlich das Hilfsverb.) – Von Schlesiens Tagebuch haben sich hier Partien aus den Jahren 1833, 1834, 1849 und 1850 erhalten. Dieses Tagebuch wird von Friedrich Reißner (StA 2, S. 658f.) als anscheinend verschollen bezeichnet, eine Vermutung, die jetzt wenigstens teilweise revidiert werden kann.

¹¹⁰ S. 317, Nr. 12. – Vorhanden in der Leopold-Sophien-Bibliothek Überlingen, Signatur Aa 13. (Für freundliches Entgegenkommen bei der Bibliotheksbenutzung gilt auch hier mein Dank Herrn Kulturamtsleiter Lic. Brummer.)

¹¹¹ StA 7/4, RW 18a, S. 95f. Vgl. auch StA 7/2, LD 304, StA 5, S. 450 und neuerdings FHA 16, S. 20.

Autopsie des Werkes durch den Rezensenten ist also nicht zu denken, auch wenn die bibliographischen Elemente „Ister Theil. 1804. 8.“ nicht aus den drei bisher bekannten Fassungen der Wilmans-Anzeige stammen können.

7) Das Tagebuch von Hölderlins Repetent Weber

Mein Repetent ist der beste Mann von der Welt, schwärmte Hölderlin im November 1790 in einem Brief an seine Schwester, nachdem er mit sechs Kompromotionalen und *Wenigen andern* – unter den ersten Hegel, unter den zweiten Schelling und dessen Vetter Breyer – als frischgebackener Magister zum Winterhalbjahr eine neue Stube im Tübinger Stift bezogen hatte¹¹². Seit Adolf Beck diesen Repetenten identifizieren konnte und gezeigt hat, daß nicht Karl Philipp Conz, wie vorher angenommen, sondern Christian Friedrich Weber (1764–1831) gemeint war, richteten sich besondere Hoffnungen der Hölderlin-Forschung auf den Fund von Selbstzeugnissen dieses Mannes, der später als Nürtinger Dekan (1807–1826) auch Hölderlins Mutter und Schwester kennengelernt haben muß und den die Lebensumstände seines ehemaligen Schülers doch wohl kaum gleichgültig gelassen haben¹¹³.

Nun ist zwar mittlerweile ein solches autobiographisches Dokument aufgespürt, aber die Erwartungen werden enttäuscht. Dabei handelt es sich um ein in seiner literarischen Konstruktion ansprechendes Zeugnis: die als „Tagebuch“ apostrophierten Aufzeichnungen eines fünfzigjährigen Vaters aus dem Jahr 1814, der für den in Kriegsdiensten stehenden einzigen Sohn ein Vierteljahr lang die lokalen Tagesereignisse zu Papier bringt und dabei nach und nach die eigene Lebensgeschichte entwickelt¹¹⁴.

Über seine dreijährige Tübinger Repetentenzeit schreibt Weber im Rückblick:

¹¹² Vgl. StA 6/1, B 36, S. 57:13–14. Erläuterungen StA 6/2, S. 570:7–15.

¹¹³ Von Webers Hand stammt, nebenbei bemerkt, der einschlägige Eintrag in das 1808 neu angelegte Nürtinger Familienregister (Evangelisches Kirchenregisteramt Nürtingen, KB 46, Bd. A–J, S. 289; vgl. StA 7/1, LD 6, S. 274f.).

¹¹⁴ 1986 in Familienbesitz durch Zufall entdeckt, konnte das 133 Seiten starke, den Zeitraum 4.3.–8.6.1814 umfassende Großoktavheft mittlerweile für das Universitätsarchiv Tübingen gewonnen werden (Signatur: 183/72). Webers Ururenkel, Herrn Dipl.-Ing. Ulrich Rooschütz, Tübingen, gebührt für die generöse Schenkung geziemender Dank.

*Nach der Herbstvakanz [1790] habe ich meine Repetenten-Stelle in Tübingen angetreten: Gleich ein paar Tage nach meiner Ankunft habe ich den ersten Locus gehalten. Ich habe die AugustinerStube¹¹⁵ bezogen, und die besondere Aufsicht über dieselbe gehabt: Mein Repetenten-Cabinet ware ein angenehmer Erker. Es waren trefliche Leute auf der Stube: der berühmte Schelling, von welchem ich oft sagte, sein Name werde bald alle die unsrige verdunkeln, ware auch auf derselben; er ist mir noch mit seiner Freundschaft ergeben und zuge-
than. Ich darf versichern, daß ich meinem Amte mit allem Fleiß und mit aller Treue mich gewidmet habe: ich hatte aber auch ein hohes Interesse für dasselbe, als Repetent ware ich aber auch so glücklich, als ein König es seyn kann. Es ware ein sehr freundschaftliches Verhältniß, in welchem ich mit meinen Collegen lebte; ich darf sagen, daß die Stipendiaten mich geliebt und geehrt haben; ich hatte auch ein sehr anständiges Auskom(m)en. Wie vergnügt lebte ich doch als Repetent. Und wenn ich theologische Gelehrsamkeit besitze, so habe ich dieselbe mir hauptsächlich als Repetent erworben. Im letzten Jahr bin ich auf der sogenan(n)ten ErkerStube gegen den Nekkar hinaus gewesen: sie hatte aber damals schon keine Erker mehr.¹¹⁶*

Hölderlin selbst wird also namentlich nicht angesprochen, allerdings – auch dies überrascht – Hegel ebensowenig. Die beiden sind wohl unter die *trefliche(n) Leute* subsumiert. Hingegen deckt sich die von persönlicher Eitelkeit sicher freie Einschätzung Webers, daß die *Stipendiaten* ihn *geliebt und geehrt haben*, mit Hölderlins eingangs zitiertem enthusiastischem Urteil.

Ein Punkt sei hier noch angedeutet. Einen verhältnismäßig breiten Raum in Webers Reminiszenzen nimmt Jena ein, wo der angehende Theologe nach abgeschlossenem Studium vom Herbst 1787 an ein ganzes Jahr gelebt hat, die erste Hälfte als Hauslehrer in der Familie des Orientalisten Eichhorn¹¹⁷, die zweite als Hörer an der Universität. Sein Aufenthalt in Jena samt dem *literarischen und freundschaftlichen Umgang mit mehreren ältern Akademikern*¹¹⁸ bedeutet ihm viel; Weber bedauert offen, nicht in Jena die Dozentenlaufbahn eingeschlagen zu haben, und resümiert: *Ich kann an Jena nicht anders denken, als mit Emp-*

¹¹⁵ Damit ist die Lokalisierung von Hölderlins damaliger Stiftsstube in StA 6/2, S. 569:31–33, endgültig gesichert. Gegenstandslos wird gleichzeitig ein Festhalten an Conz als dem bewußten Repetenten, wie dies ausdrücklich gegen die StA der Fall ist bei Rachid Lamrani: Karl Philipp Conz und Friedrich Hölderlin. In: Weimarer Beiträge 31/1, 1985, S. 141–152, insbes. S. 151 (freundlicher Hinweis von Herrn Dr. Michael Franz, Bremen).

¹¹⁶ Universitätsarchiv Tübingen, 183/72, S. 66f.

¹¹⁷ Johann Gottfried Eichhorn (1752–1827), 1775 Prof. der orientalischen Sprachen in Jena, 1788 in Göttingen. Vgl. Neue Deutsche Biographie, Bd. 4, 1971, S. 377f.

¹¹⁸ Universitätsarchiv Tübingen, 183/72, S. 32.

findungen der Freude, der Liebe und des Dankes.¹¹⁹ Bei der auffallenden Rolle Jenas nicht nur in Hölderlins Biographie, sondern auch in der seiner Stubengenossen Hegel, Schelling und Breyer drängt sich die Frage auf, ob nicht der Repetent Weber in den jungen Stiftern eine frühe Sympathie für Jena geweckt hat.

8) Hölderliniana in einem zeitgenössischen Stifter-Briefwechsel

Zu den vor allem von Karl Philipp Conz und Wilhelm Waiblinger überlieferten Zeugnissen für das komplimentöse Zeremoniell mit den grotesk anmutenden Titulaturen, das der kranke Hölderlin gegenüber Besuchern in seinem Tübinger Zuhause oft an den Tag legte¹²⁰, gesellt sich hier ein weiteres, allerdings nur indirektes. Am 25. November 1842 schreibt der frisch examinierte Stifter Heinrich Paret¹²¹ aus Oberensingen an seinen Kompromotionalen Wilhelm Sigismund Teuffel¹²²:

Wenn Du mich wieder Hohehrwürden schiltst, so schreib ich an Dich k(ün)ftig im(m)er als Dr, oder tituliere Dich Hochwohlgeboren, wen(n) Du's dan(n) noch nicht bleiben lässtest, so kom(m)t ein v. vor Deinen Namen hin, und so steigt die Strafe, und müßte ich zuletzt schreiben wie Hölderlin¹²³ sprechen würde: Seiner Heiligkeit Herrn Teuffel. Merk Dir's also.¹²⁴

Das legt die Vermutung nahe, daß die beiden 1838 ins Evangelische Stift aufgenommenen Freunde den in ihrer Nachbarschaft lebenden Dichter aus eigener Begegnung kannten¹²⁵, auch wenn im vorliegenden

¹¹⁹ Ebd., S. 37, Zitat S. 32.

¹²⁰ Vgl. z. B. StA 7/2, LD 411, S. 458:31f.; LD 414, S. 466:78ff.; 7/3, LD 470, S. 4:30 u.ö.; LD 499 S. 60:378 u.ö.

¹²¹ Geb. 1820 als Pfarrerssohn in Herrenalb; Theologiestudium 1838-1842 in Tübingen; nach Repetententätigkeit in Schöntal und Tübingen 1849 Diakon in Brackenheim, wo er bereits 1858 starb. (Sigel, Generalmagisterbuch, wie Anm. 98, Bd. 14,2, S. 166, Nr. 154,35.) - Ein „Lebens-Abriss ... wie er an seinem Grabe mitgeteilt wurde“ in: Evangelisches Kirchen- und Schulblatt 22, 1861, S. 41-44.

¹²² Geb. 1820 als Regimentsarztsohn in Ludwigsburg; nach Theologiestudium 1838-1842 in Tübingen 1844 Privatdozent, 1849 außerordentlicher, 1857 ordentlicher Professor für klassische Philologie in Tübingen, wo er 1878 starb. Vgl. Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 37, 1894, S. 611-615.

¹²³ Hier folgt gestrichen: *spricht*.

¹²⁴ Familienarchiv Teuffel, Stuttgart, Konvolut Paret. Die Briefserie Paret umfaßt 81 Schreiben aus den Jahren 1842-1858. Nach Teuffels Gegenbriefen hat ein Nachfahre bereits 1911 vergeblich geforscht. - Herrn Vors. Richter am Oberlandesgericht i.R. Dr. Hans Teuffel, Stuttgart, bin ich zu Dank verpflichtet für die freundliche Benutzungs- und Veröffentlichungserlaubnis.

¹²⁵ So, auf Teuffel bezogen, schon Adolf Beck in StA 7/2, LD 222, S. 122:26.

Fall die Verknüpfung der antinomen Begriffe Heiligkeit und Teuf(f)el nur eine witzige Konstruktion des Briefschreibers gewesen sein dürfte. Offensichtlich gehörte die Kenntnis von dieser spezifischen Verhaltensweise des Kranken zum Hölderlinbild zeitgenössischer Studenten in Tübingen, wobei allerdings nicht auszuschließen ist, daß Paret die Anrede „Eure Heiligkeit“ aus Waiblingers 1831 erschienenem biographischen Versuch über Hölderlin kannte¹²⁶.

In seinen zahlreichen Briefen an Teuffel, der bereits 1846 als junger Tübinger Privatdozent als erster, soweit bisher bekannt, Hölderlins Werk im Rahmen einer akademischen Lehrveranstaltung würdigte¹²⁷, kommt Paret nur noch einmal auf den Dichter zu sprechen. Am 20. Januar 1847 fragte er den Freund:

Der Aufsatz in den Monatblätter[n] über Hölderlin, der einstweilen vorläufig in der AZ angezeigt war, wird also von Dir seyn?¹²⁸

Mit dem betreffenden Aufsatz war Teuffels, mit dessen Initialen W. S. T. signierte Abhandlung „Friedrich Hölderlin“ in den „Monatblätter(n) zur Ergänzung der (Augsburger) Allgemeinen Zeitung“ vom Februar 1847¹²⁹ gemeint, den in der Tat kurz zuvor die „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ im Anschluß an Helbig's Rezension der Schwabschen Hölderlin-Gesamtausgabe¹³⁰ wie folgt angekündigt hatte: „Eine umfassendere

¹²⁶ Vgl. StA 7/3, LD 499, S. 62:432, 64:513, 66:569, 67:619 und 78:972.

¹²⁷ Vgl. Ulrich Hötzer: Hölderlins Dichtung als Gegenstand einer zeitgenössischen Vorlesung von W. S. Teuffel. In: HJb 1952, S. 111-125. Vgl. auch StA 7/3, LD 677, S. 455-459. - Die Namen der 10 Teilnehmer von Teuffels Vorlesung „Geschichte der neuesten Lyrik seit Goethe und Schiller“ lassen sich aus der Hörerliste (Universitätsarchiv Tübingen, 51/663, Sommersemester 1846) ermitteln, 9 davon stehen auch im Kolleggeld-einzugsbuch des Pedellen (ebd., 120/75, Bl. 223). Es waren die Studierenden der Medizin Carl Schmid aus Staufberg, Robert Maienfisch aus Kaiserstuhl und Friedrich Fischer aus Reinach, alle drei Schweizer, sowie Dr. med. Majer bzw. Maier, Tübingen (vielleicht Franz Joseph Mayer aus Rottweil, 16.5.1845 Dr. med. Tübingen; vgl. Walter Harald Leo Parth: Die medizinischen Promotionen in Tübingen 1840-1849, med. Diss. Tübingen 1985, S. 133, Nr. 66), ferner die Theologiestudenten Johann Schmid aus Hallwangen, Robert Schumacher aus Ulm und Hermann Drück aus Kirchheim/Neckar, schließlich stud. reg. Jakob Friedrich Ehmman aus Freudenstadt, stud. phil. Ernst Heim aus Solz sowie stud. iur. Max Fichte aus Tübingen, der 1857 in New York ermordete Enkel des Philosophen. - Das von Hötzer in Auszügen publizierte Kollegmanuskript mit seinen 152 Seiten, von denen sich allein 21 (S. 106-126) auf Hölderlin beziehen, befindet sich heute in Verwahrung von Frau Dipl.-Psych. Inge Teuffel, Stuttgart, der ich für die bereitwillig gewährte Einsichtnahme verbindlich danke.

¹²⁸ Familienarchiv Teuffel (wie Anm. 124).

¹²⁹ Vgl. StA 7/4, RW 19e. (Im Personenregister StA 8, S. 191, ist bei Teuffel die Referenz „RW 17g, 79“ zu streichen.)

¹³⁰ Ebd., RW 19c, S. 111-114.

Charakteristik Hölderlins, gestützt auf diese neue Ausgabe seiner Werke, und verfaßt von einem seiner schwäbischen Landsleute, wird das Februarheft der *Monatblätter der Allg. Zeitung* bringen.“¹³¹

¹³¹ Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 13 vom 13.1.1847, S. 97 (vgl. StA 7/4, RW 19d, S. 118:140–142). – Nicht in die StA aufgenommen wurde die fünf Tage später an derselben Stelle eingerückte, recht ausführliche Verlagsanzeige für Christoph Schwabs neue Hölderlin-Ausgabe.

Für aufmerksame Lektüre einzelner Partien des Manuskripts danke ich Frau Maria Kohler, Stuttgart, sowie den Herren M.A. Reinhard Breymayer, Ofterdingen, Dr. Friedrich Seck und Prof. Dr. Gerhard Fichtner, beide Tübingen. An einen Vorschlag des letzteren lehnt sich die Formulierung der Überschrift an.

Die 20. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft vom 26. bis 29. Mai 1988 in Kassel

„Wahrhaft glückliche Tage“ war das Motto, unter das wir die Kasseler Tagung gestellt hatten: Hölderlins Bekenntnis seiner Stimmung nach dem Besuch der Gemäldegalerie und der antiken Statuen im Museum Fridericianum. Unter glücklichen Auspizien begann es auch, als vom Frühlingswetter begünstigt schon am Vortage erfreulich viele Mitglieder sich auf der Wilhelmshöhe einfanden, um sich die heute im Schloß untergebrachten Kunstschatze von Professor Erich Herzog und Professor Peter Gercke erläutern zu lassen. Auch die umgebende Landschaft stimmte ein auf Hölderlins Erlebnis der „großen und reizenden Natur“.

Später hatte der Oberbürgermeister der Stadt Kassel zu einem Empfang im Rathaus geladen und die Mitglieder begrüßt mit der Erinnerung an den Wiederaufbau des zerstörten Kassel zur Kultur- und Tagungsstadt. Ein anschließendes Chor- und Orchesterkonzert der Musikakademie, organisiert von Dr. Schumacher – als Cellist selber mitspielend –, gab unter der Leitung des Direktors Dr. Keller und für den Chor einstudiert von Herrn Schulze-Craney, mit ausgesuchten Hölderlin-Kompositionen der Tagung den klangvollen Auftakt.

Ansprache des Präsidenten

Zur Eröffnung der Jahreshauptversammlung am Freitagmorgen in der Gesamthochschule Kassel wurden die Mitglieder und Gäste vom Präsidenten der Hochschule Professor Franz Neumann als dem Hausherrn sowie von Oberbürgermeister Hans Eichel begrüßt. Der Präsident dankte beiden für ihre organisatorische Hilfe, namentlich auch vielen Herren und Damen der verschiedenen städtischen Ämter, vor allem dem Presse- und Werbeamt, und für beträchtliche finanzielle Unterstützung der Stadt, der Industrie- und Handelskammer, des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst sowie des Hessischen Rundfunks. Er hieß die Vertreter kultureller Vereinigungen in Kassel, der dortigen Goethe-Gesellschaft, der Brüder Grimm-Gesellschaft, des Vereins für Hessische Geschichte und Landeskunde und des Richard Wagner Verbands willkommen. Ein besonderer Gruß galt den Mitgliedern und Gästen aus der Schweiz, aus Frankreich, Italien, Spanien, den

Niederlanden und den Vereinigten Staaten und aus der Deutschen Demokratischen Republik. Er fuhr fort:

„In Kassel versammeln wir uns zum erstenmal. Sie wissen, daß bei dieser Wahl der öfters geäußerte Wunsch mitspielte, den im Norden ansässigen Mitgliedern unsrer Gesellschaft einmal wieder entgegenzukommen. Wir waren in Berlin, wir waren in Düsseldorf: beides für Hölderlin – mehr noch als Winterthur – ‚Ausland‘. Kassel aber ist eine Hölderlinstadt; und wenn wir uns Jena einstweilen versagen mußten, so war Kassel längst für uns an der Zeit.

Es sind nur wenige Wochen, die Hölderlin, im Sommer 1796, in Kassel verbrachte, auf der Reise mit Frau Gontard, ihren Kindern und der Erzieherin Marie Rätzer: Flucht aus Frankfurt vor den anrückenden Franzosen. Eigentlich war die Reise nach Hamburg zu dem Bruder Borckenstein beabsichtigt; die für die Verbündeten glücklichere Wendung des Krieges brachte es mit sich, daß Driburg der nördlichste Punkt in Hölderlins Biographie wurde: der einzige, wo auch Norddeutschland, Westfalen mit dem Teutoburger Wald und der Hermannsschlacht, in seinen Blick und seine mythische Geographie trat. Kassel war dabei mehr als eine Durchgangstation. Hier gesellte sich zu der kleinen Reisegesellschaft Wilhelm Heinse, der Familie Gontard befreundet und als Autor des ‚Ardinghello‘ auch Hölderlin längst bekannt und bedeutend. Die Begegnung mit diesem damals knapp fünfzigjährigen leidenschaftlichen Kenner griechischer Kunst und Literatur, muß, zumal in der eingestimmten Gegenwart Susette Gontards, für Hölderlin ein entscheidendes Erlebnis gewesen sein – wir würden es erraten auch ohne die bedeutsame Widmung von ‚Brod und Wein‘, auch ohne die verehrungsvolle Benennung des „Vater Heinse“. Heinse hat die jungen Freunde vor die Gemälde und griechischen Bildwerke der Kasseler Sammlungen geführt; und wie sollten nicht die Gespräche sich um die Griechen und Heinses sehr persönliche Ideen von griechischer Kunst, griechischer Landschaft, griechischen Göttern gedreht haben.

Hölderlins Berichte aus diesen Tagen und den anschließenden gemeinsamen Wochen in Driburg sind spärlich: eher ein Zeugnis dafür, daß das *Leben* ihn ganz in Anspruch nahm und alles Reflektieren in sich aufzog. Vielleicht ist diese Epoche in Hölderlins Biographie eine von ganz wenigen gewesen, in denen er rein glücklich war, einmal ohne Angst und vollkommen beruhigt in der erfüllten Gegenwart. Vielleicht übermannt – wie er sich ja so leicht übermannen ließ – von seinem für unmöglich gehaltenen Glück, von der überlegenen, weit berühmten

Persönlichkeit des Älteren. ‚Ardinghello und die glückseligen Inseln‘ hieß ja der Romantitel: das klingt im ‚Hyperion‘ nach, wo er von Diotima spricht als seiner „seligen Insel“. Der Eindruck aber kam aus dem Gegensatz. Denn dieser Mann war Hölderlin in allen Zügen konträr: ein Beobachter, ein Augenmensch, sinnlich durch alle Register, welt- und kunstverliebt; und wie tief auch von Winckelmanns Kunsttheorie eingefärbt, doch aus dem ihm eigenen Realismus und Lebensbedürfnis stets auch mit Winckelmann hadernnd. Bei Hölderlin konnte das nur sehr verwandelt: spekulativer, dichterischer widerklingen. Aber man meint, sein Blick auf die griechischen Bildwerke sei fortan, bis zu jenen Sätzen im Böhlendorffbrief vom „Anblik der Antiquen“ in Paris, auch ein anderer geworden.

Wir haben in unserem Programm Heinse einen großen Raum eingeräumt in der Erwartung, daß von dieser Begegnung ein neues Licht auf das Werk und die Entwicklung der Hölderlinischen Dichtung fallen möchte. Wir haben aber um diesen Mittelpunkt eine ganze Reihe von Themen geordnet, die den einzigartigen Lebensmoment, bedeutend wie er war, mit seinen konkreten Erfahrungen – der Kunst, der Landschaft – erfüllen, ihn vor den Hintergrund des Zeitgeschichtlichen stellen und in seine weit ausstrahlenden Beziehungen in Hölderlins Dichtung und bis hin zu Nietzsche.

Wem dabei, wie es eine Voranzeige der Heimatpresse schon weiß, dieser Tagung der politische Schlager und das mediengerechte Reizthema fehlt, das der Name Hölderlin in der Öffentlichkeit zu fordern scheint, dem sei gesagt, daß die virulenten Hölderlinthemen, die in den letzten Jahrzehnten breitere Wogen geschlagen haben, sämtlich in der ernstesten und stillen Hölderlin-Forschung angeschlagen worden sind. Von dieser wollen wir den hiesigen Teilnehmern und den Lesern Hölderlins auch mit dieser Tagung etwas lebendig, anschaulich und fühlbar vermitteln. Und was davon aktuellere Wirkung tun mag, überlassen wir dem Gewicht der Sache.

Doch um immerhin mit Einem auch ein Aktuelles anzudeuten: leicht könnte man selbst das *Glück*, von dem ich eingangs sprach, in dem Zusammenhang der revolutionären Vorgänge sehen, vor deren Hintergrund sich die „wahrhaft glücklichen Tage“ von Kassel und Driburg für Hölderlin einstellten: seitdem nämlich, in der amerikanischen Verfassung von 1786, das menschliche *Glück* – in direkter Wiederaufnahme antiker Staatstheorie – zum Ziel des Lebens und Zweck des Staates erhoben wurde. Es ist eine Perspektive, die aus unserem politischen Denken fast verschwunden oder zum Konsumbedürfnis denaturiert ist.

Aber wie eng waren doch auch in der französischen Revolutionsbewegung, trotz ihren unsäglichen Greueln, in Idee und Realität Freiheit und Glück miteinander verbunden! Und das Unglück, das Hölderlins Biographie durchzieht, läßt sich eigentlich nur bemessen an dem unbändigen, in der Epoche aufbrechenden, neuen Bedürfnis nach Glück.

Die Jahresversammlung ist der Moment, wo die Hölderlin-Gesellschaft nicht nur intern ihre Mitglieder versammelt, sondern zugleich vor die Öffentlichkeit tritt. Ich benutze darum zum Schluß die Gelegenheit, den heutigen Gästen die Gesellschaft zu empfehlen. Von ihren Daten und Aktivitäten lesen Sie das Nötigste auf dem Beiblatt des Tagungsprogramms. Es ist über 40 Jahre her, seitdem die Gesellschaft nach dem Kriege neu gegründet worden ist und im zweijährigen Turnus sich in Tübingen und anderen Städten, einmal auch im Ausland, und nun zum 20. Mal versammelt hat. Sie ist in dieser Zeit auf mehr als 1400 Mitglieder angewachsen. Unter den deutschen literarischen Gesellschaften ist sie eine der größten, und mit dem was sie ihren Mitgliedern bietet, vielleicht nur mit der größeren, in Weimar ansässigen Goethe-Gesellschaft vergleichbar. Mit ihren Schülertagungen im Tübinger Turm spricht sie auch eigens zur literarisch interessierten Jugend. Sie hat ein bewegtes, von fruchtbaren Spannungen erfülltes Leben hinter sich, das in den vergangenen Jahrzehnten von den Positionen um die Stuttgarter Hölderlinausgabe und die nun ihrem Abschluß entgegensehende Frankfurter Ausgabe gezeichnet war. Auch für diese Auseinandersetzungen waren die Jahresversammlungen immer ein Forum, und sollen es bleiben. Wenn wir jetzt in eine beruhigtere und integrierendere Phase eingetreten scheinen, so kann nur der ganz Fernstehende das bedauern und mit „wie gehabt“ kommentieren.

Sokrates wurde einmal von einem sophistischen Gegner vorgeworfen: „Du sagst ja immer dasselbe.“ Und er antwortete ihm: „Nicht nur immer dasselbe: es geht auch immer um dasselbe.“

Es folgten die beiden Heinse-Vorträge von Bernhard Böschstein und Gottfried Boehm, die am Anfang dieses Bandes zu lesen sind.

Der Freitagnachmittag, eingeleitet mit den ‚Kurzvorträgen‘ von Barbara Vopelius-Holtzendorff und Friedrich Strack (beide abgedruckt in diesem Band), galt den Arbeitsgruppen – wir hatten sie diesmal auf drei beschränkt, um einige Themen in Kurzvorträgen allen Teilnehmern zugänglich zu machen. Günter Mieth (Leipzig) interpretierte die Gedichte ‚Abendphantasie‘ und ‚Des Morgens‘ unter den Stichworten ‚Tithon und Aurora‘; Cyrus Hamlin (Yale University) und Gerhard

Kurz zeigten in dialogischer Ergänzung die literarischen und die zeitgeschichtlichen Zugänge zu dem Gedicht ‚Emilie vor ihrem Brauttag‘; Ulrich Gaier behandelte das zeitaktuelle Thema des ‚Patriotismus‘ aus der Hölderlinschen Perspektive: ‚im Namen Diotimas‘. Rege Beteiligung in allen Gruppen.

Eine Ausstellung im Foyer der Hochschule, ‚Garten und Literatur‘, von Ulrich Gaier eingerichtet und am Abend eindringlich von ihm erläutert (der Vortrag ist ins 2. Heft der Tübinger ‚Turm-Vorträge‘ 1987/88 aufgenommen), bereitete schon auf das Thema der ‚Landschaft‘ vor, mit dem Gundolf Winter am Samstagmorgen die Kurzvorträge eröffnete. (Dieser, wie die beiden folgenden, zu lesen im vorliegenden Band.) Hans Joachim Kreutzer erweiterte Hölderlins Andeutungen der Hermannsschlacht mit der Perspektive auf die literarischen Behandlungen des Themas, vornehmlich durch Kleist; Helmut Pfothenauer zeigte an der Gestalt des Dionysos die geistesgeschichtliche Linie, die von Heinse über Hölderlin zu Nietzsche führt.

Den freien Nachmittag nahmen viele von uns wahr für einen Ausflug zum Schloß Wilhelmstal: mit seinem wohlhaltenen Park und seinen reichen, renovierten Innenräumen ein Kleinod der Rokokoarchitektur. Am Abend gab Roswitha Trexler (Ost-Berlin), begleitet von Reinhard Wolschina, in der Stadthalle ein Konzert mit Hölderlinliedern unseres Jahrhunderts, unter großem Beifall der dankbaren Besucher.

Trotz der Dichte des Programms blieben, vor allem an den lauen Abenden, vergnügliche Stunden für Gespräche und Begegnungen im Café, Wirtsgarten und vor dem Fridericianum. Und völlig gelöst war die Stimmung am Sonntag auf der Fahrt, durch waldiges Mittelgebirge und gleichsam Hölderlin nachreisend, nach Bad Driburg. Das kleine Heilbad am Rande des Teutoburger Walds präsentierte sich in anmutiger Geschlossenheit. Erwünschte Belehrung kam nicht zu kurz: Helmut Berding entwarf, im lichten klassizistischen Kurhaus, den zeitgeschichtlichen Hintergrund zu Hölderlins Aufenthalt in Kassel und Driburg; Graf von Wedel führte sehr gewinnend durch die im wesentlichen wohlhaltenen, noch immer in gleicher Hand verwalteten Kuranlagen, mit-samt dem Hause, worin Hölderlin mit der Gontardschen Familie wahrscheinlich logiert hat.

Nach freundlicher Bewirtung im Kurhotel eiliger Aufbruch und Abschied. Viele Bekundungen der Zufriedenheit über reiche und wohl-gelungene Tage.

Mitgliederversammlung
am 28. Mai 1988 in Kassel

Beginn 12.45 Uhr, Ende 14 Uhr

Anwesend: außer dem Vorstand 76 Mitglieder der Hölderlin-Gesellschaft.

1. *Bericht des Präsidenten*

Der Präsident dankt dem Vizepräsidenten Gerhard Kurz für die sorgfältige Vorbereitung der Tagung am Ort. Die Zahl der Teilnehmer ist erfreulich hoch (162).

Die Versammlung ehrt ihre verstorbenen Mitglieder:
(1986)

Prof. Dr. Pierre Bertaux, Paris
Dr. med. Karl Hartmann, Büdingen
Prof. Dr. Rudolf Johns, Tübingen
Prof. Dr. Hedwig Klüber, Münster
Prof. Karl Marx, Stuttgart
Dr. Waldemar R. Risch, Zürich
Fritz Stadler, Meerbusch
Prof. Dr. Ernst Steinbach, Tübingen

(1987)

Prof. Dr. Gottfried Becker, Düsseldorf
Prof. Dr. Paul Böckmann, Köln
Dr. Erich Brendle, Neuffen
Martha Degournay, La Celle – St. Cloud
Dr. Hildegard Engel, Bornheim
Clemens Kaminski, Bremen
Heinz Klann, Buchhausen-Vilsen
Ruth Leidhold, Ludwigsburg
Prof. Dr. Lucio Lombardo-Radice, Rom
Dr. Otto Marzinek, Gummersbach
Dr. Kurt Christian Pfeiffer, Aachen
Hans Porath, Mölln
Prof. Dr. Paulo Quintela, Coimbra/Portugal
Margarethe Reckmann, Hamburg
Dr. Else Rehm, Wiesbaden
Karl Schwedhelm, Winnenden
Prof. Dr. Emil Staiger, Horgen

Dr. Hans Vieweg, Garmisch-Partenkirchen
Hildegard Werner, Berlin
Thea Zeller, Tübingen
(1988)
Dr. Karl Amann, Tübingen
Dr. Johannes Bours, Münster
Prof. Dr. Rudolf Fahrner, Hamburg
Franz Heuser, Radevormwald
Dr. Hajo Jappe, Bonn

Der Mitgliederstand ist im April 1988: 1417. Zugänge seit der letzten Jahresversammlung 134, Löschungen 107. Ein neues Verzeichnis der Mitglieder ist in Vorbereitung [inzwischen ausgeliefert]. Die Darlegung der Relation zwischen den Kosten des Jahrbuchs resp. Jahresversammlung und den Mitgliedsbeiträgen löst eine längere Diskussion aus (ziehe Ziffer 5). Bericht über die Tübinger Turmveranstaltungen.

2. *Rechnungslegung für 1986 und 1987*

Erläuterungen durch Herrn Zeller. Dem Antrag auf Entlastung der Geschäftsführung und des Vorstands wird ohne Gegenstimme bei 2 Enthaltungen stattgegeben.

3. *Ortsvereinigung Bad Homburg*

Nach Billigung der vorgelegten Geschäftsordnung durch den Vorstand am 16. Januar 1988 werden sich die Mitglieder der Hölderlin-Gesellschaft in Bad Homburg als Ortsvereinigung konstituieren.

4. *Hinweise auf die Hölderlin-Ausgaben*

GrStA: außer Band II,2 und III sind alle Bände lieferbar. Bei genügend Vorbestellungen wird mit dem Nachdruck begonnen.
KlStA: die Ausgabe ist bis auf Restbestände der Bände 1, 2 und 4 vergriffen.

FHA: Band 15 (Pindar) und Band 16 (Sophokles) sind erschienen.
Der Supplementband ‚Stuttgarter Foliobuch‘ ist in Vorbereitung [inzwischen erschienen].

Auf die Möglichkeit der Subskription der Ahnengeschichte Hölderlins von Hanns Wolfgang Kress wird hingewiesen.

5. *Diskussion*

Zur Tagung: Es wurde bedauert, daß die Diskussionen der Vorträge zu kurz gekommen sind. Es besteht der Wunsch, die Zahl der Vorträge zu reduzieren und Zeit für Gespräche vorzusehen; desgleichen wieder mehr (und parallele) Arbeitsgruppen einzurichten.

Das Thema der Jahresversammlung sollte zeitig bekannt gegeben werden.

Zum Jahrbuch: Antrag von Herrn Uffhausen, die Entscheidung über die Aufnahme von Beiträgen einem vom Vorstand unabhängigen Gremium zu übertragen.

Der Präsident stellt dazu fest:

Die Mitgliederversammlung überträgt mit der Wahl des Vorstands diesem die Leitung der Gesellschaft. Beim Vorstand liegt demgemäß, im Sinne der Satzung, die Ausführung der in § 2 genannten Aufgaben, im besonderen die Herausgabe des Jahrbuchs. Dazu gehört in erster Linie die Bestimmung der Herausgeber (die nicht dem Vorstand angehören müssen). Die beauftragten Herausgeber entscheiden – in Abstimmung mit dem Präsidenten – über die Aufnahme von Beiträgen. Spezialisten können in besonderen Fällen zur Begutachtung beigezogen werden.

Der für das Jahrbuch verfügbare Betrag bedingt eine Beschränkung auf ca. 300 Seiten. Ein größerer Umfang ist nur durch Spenden zu finanzieren. Spender von 500 DM und mehr werden im Jahrbuch aufgeführt werden.

VORSTAND UND BERATENDER AUSSCHUSS DER HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT

Präsident:

Professor Dr. Uvo Hölscher, München

Stellvertretender Präsident:

Professor Dr. Gerhard Kurz, Gießen

Die weiteren Vorstandsmitglieder:

Professor Dr. Bernhard Böschstein, Genf

Professor Dr. Ulrich Gaier, Konstanz

Peter Härtling, Mörfelden-Walldorf

Professor Dr. Dr. h.c. Bernhard Zeller, Marbach a.N.

Beratender Ausschuß:

Der Oberbürgermeister der Stadt Tübingen

Der Präsident der Universität Tübingen

Professor Dr. Beda Allemann, Bonn

Professor Dr. Gerhard Fichtner, Tübingen

Dr. Michael Franz, Bremen

Oberbürgermeister Dr. Ulrich Gauß, Waiblingen

Bibliotheksdirektor Dr. Hans-Peter Geh, Stuttgart

Museumsdirektor Professor Dr. Jörn Göres, Düsseldorf

Professor Dr. Cyrus Hamlin, New Haven

Professor Dr. Dieter Henrich, München

Professor Dr. Ulrich Hötzer, Tübingen

Dr. Götz Eberhard Hübner, Schorndorf

Professor Dr. Alfred Kelletat, Breese im Bruche

Maria Kohler, Stuttgart

Professor Dr. Hans Joachim Kreutzer, Regensburg

Professor Uta Kutter, Stuttgart

Bibliotheksdirektor Dr. Richard Landwehrmeyer, Tübingen

Leitender Ministerialrat Egbert-Hans Müller, Stuttgart

Dr. Ute Oelmann, Stuttgart

Professor Dr. Heinz Rölleke, Wuppertal

Professor Dr. Lawrence Ryan, Amherst

Professor Dr. Jochen Schmidt, Freiburg

Oberstudienrat Dr. Albrecht Seifert, Augsburg

Dr. Wilfried Setzler, Tübingen

Dr. Werner Volke, Marbach a.N.

Geschäftsführung:

Valérie Lawitschka, Tübingen

Sekretariat:

Gregor Wittkop, Tübingen

Ehrenpräsident:

Oberbürgermeister i.R. Professor Dr. Theodor Pfizer, Stuttgart

Ehrenmitglied:

Professor Dr. Lothar Kempfer, Winterthur

Verstorbener Ehrenpräsident:

Professor Dr. Paul Kluckhohn, Tübingen

Verstorbene Ehrenmitglieder:

Professor Dr. Adolf Beck, Tübingen

Professor Dr. Friedrich Beißner, Tübingen

Professor Dr. Wilhelm Hoffmann, Stuttgart

Professor Carl Keidel, Stuttgart

Professor Dr. Carlo Schmid, Bonn

(Ausführliche Rezensionen behalten sich die Herausgeber vor.)

Friedrich Hölderlin: Lebenswege. Hrsg. v. Friedemann Bayer. München/Zürich: Piper 1987, 117 S.

Friedrich Hölderlin: Himnes. Introducció i traducció de Manuel Carbonell. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema 1981, XIV + 191 S. (Deutsch u. Spanisch)

Friedrich Hölderlin: Gedichten. Vertaald ingeleid en toegelicht door Ad den Besten. Baarn: de Prom 1988, 479 S. (Deutsch u. Niederländisch)

Фридрих Гельдерлин: Гиперион. Стихи, письма. Сюзетта Гонтар: Письма Диотимы. Издание подготовила Н. Т. Беляева. Москва: Наука, 1988, 718 S.

Bad Homburger Hölderlin-Vorträge 1986/87. Hrsg. v. d. Stadt Bad Homburg v.d.H. u. d. Hölderlin-Gesellschaft. M. Beiträgen v. Andreas Thomasberger, Gerhard Kurz u. Günter Mieth. O.O., o.J. [Bad Homburg 1989], 48 S.

Maria Behre: „Des dunkeln Lichtes voll“. Hölderlins Mythokonzept Dionysos. München: Fink 1987, 283 S.

Gerhard van den Bergh: Adornos philosophisches Deuten von Dichtung. Bonn: Bouvier 1989, 261 S. (= Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie u. Pädagogik, Bd. 214)

Wolfgang Binder: Dichtung und Zeit in Hölderlins Werk. Mit einer Einleitung über die Zeit im Denken und Empfinden des 18. Jahrhunderts. Mss. Habil. Tübingen 1955, 678 S. (Fotokopie nach dem Exempl. d. Hölderlin-Archivs, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart)

Eric Bolle: Die Kunst der Differenz. Philosophische Untersuchungen zur Bestimmung der Kunst bei Martin Heidegger, Friedrich Hölderlin, Paul Celan und Bram van Velde. Amsterdam: Grüner 1988, 120 S. (= Schriften zur Philosophie der Differenz, Bd. 2. Hrsg. v. Heinz Kimmerle)

Eric Bolle: Tragödie und Differenz bei Hölderlin und Heidegger. Sonderdruck aus: Das Andere und das Denken der Verschiedenheit. Hrsg. v. Heinz Kimmerle. Amsterdam: Grüner 1987, S. 117-150.

Reinhard Breymayer: Hölderlin und Reutlingen. Sonderdruck aus: Reutlinger Kasette 88. Hrsg. v. Forum Reutlingen f. Literatur u. Kunst. Reutlingen 1988, 38 S.

Garten und Literatur. Katalog zur Ausstellung der Universität Konstanz, Philosophische Fakultät, Fachgruppe Literaturwissenschaft unter der Leitung v. Prof. Dr. Volkert Haas, Dr. Bernhard Zimmermann, Dr. Helmut Weidhase, Prof. Dr. Ulrich Gaier, Dr. Helmut Bachmaier, Dr. Erich Schön. M. einer Einführung v. Ulrich Gaier. Hrsg. v. Prof. Dr. Theo Müller. Nürtingen 1988, 94 S. (= Nürtinger Hochschulschriften Nr. 6 - 1988)

Hellmut G. Haasis: Gebt der Freiheit Flügel. Die Zeit der deutschen Jakobiner 1789-1805. Ein Hörbild für den Rundfunk. Typoskript Februar 1989.

Wolfgang Heise: Hölderlin. Schönheit und Geschichte. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag 1988, 592 S.

„Ich bin zwischen die Zeiten gefallen“. Hermann Kurz - Schriftsteller des Realismus - Redakteur der Revolution - Übersetzer und Literaturhistoriker. Katalog zur Ausstellung 1988 im Heimatmuseum Reutlingen. Mit Beiträgen von Peter Härtling, Otto Borst, Wolfgang Schöllkopf, Hermann-Josef Dahmen, Gustav Pfeiffer, Georg Holzwarth, Werner Ströbele, Jürgen Schweier, Gerhard Fischer und Gregor Wittkop. Hrsg. v. Schul-, Kultur- u. Sportamt der Stadt Reutlingen. Reutlingen 1988, 202 S.

Christoph Jamme: Isaak von Sinclair. Politiker, Philosoph und Dichter zwischen Revolution und Restauration. Bonn: Bouvier 1988, 93 S. + 13 s/w Bildtafeln. (= Neuzeit und Gegenwart. Philosophische Studien, Bd. 6. Hrsg. v. Klaus Düsing, Carl Friedrich Gethmann, Gert König, Clemens Menze, Samuel Ijsseling, Otto Pöggeler, Ludwig Siep)

Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806). M. Beiträgen v. Otto Pöggeler, Klaus Düsing, Gerhard Kurz, Lawrence Ryan, Bernhard Böschstein, Michael Franz, Clemens Menze, Albrecht Seifert, Renate Böschstein, Reinhard Zbikowski, Cyrus Hamlin, Christoph Jamme, Hellmut Flashar, Uvo Hölscher, Konrad von Krosigk. Hrsg. v. Christoph Jamme u. Otto Pöggeler. Bonn: Bouvier 1988, 345 S. (= Neuzeit und Gegenwart. Philosophische Studien, Bd. 5)

Claudia Kalász: Hölderlin. Die poetische Kritik instrumenteller Rationalität. München: edition text + kritik 1988, 173 S. (= Dialektische Studien)

- Uwe Kjär: „Der Schrank seufzt“. Metaphern im Bereich des Verbs und ihre Übersetzung. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis 1988, 171 S. (= Göteborger Germanistische Forschungen 30)
- Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts. Heft 1 u. 2. Hrsg. v. Christoph Weiß. Heft 1: „Vernunft, Gefühl und Phantasie, im schönsten Tanze vereint...“ Texte u. Bilder aus dem aufgeklärten Säkulum. Hrsg. v. Reiner Marx u. Christoph Weiß. Heft 2: „Poesie und Mählerey“. Gedichte von Mahler Müller. Hrsg. v. Rolf Paulus. Saarbrücken 1988, 78 u. 40 S.
- Manfred Koch: Mnemotechnik des Schönen. Studien zur poetischen Erinnerung in Romantik und Symbolismus. Tübingen: Niemeyer 1988, 298 S. (= Studien zur deutschen Literatur, Bd. 100. Hrsg. v. Wilfried Barner, Richard Brinkmann, Conrad Wiedemann)
- Winfried Nolting: Die Objektivität der Empfindung. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1989, 222 S.
- Paul Pfarr: Hölderlin-Räume. Text v. Walter Aue. Katalog zur Ausstellung in Berlin und Tübingen. Stuttgart-Bad Canstatt: Edition Cantz 1988, 115 S.
- Heinz Gustav Schmitz: „Kritische Gewaltenteilung“. Mythenrezeption der Klassik im Spannungsfeld von Antike, Christentum und Aufklärung: Goethes „Iphigenie“ und Hölderlins „Hyperion“. Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris: Lang 1988, 387 S. (= Frankfurter Hochschulschriften zur Sprachtheorie und Literaturästhetik, Bd. 6)
- Spuren 1-3. Hrsg. v. Ulrich Ott, Friedrich Pfäfflin, Thomas Scheuffelen. Marbach am Neckar 1988, jew. 16 S. Spuren 1: Thomas Scheuffelen: Auf den Spuren der Dichter. Spuren 2: Michael Kienzle/Dirk Mende: „Her mit dem hellen, gesunden, wohllichen Eigentum!“ Dr. Friedrich Wolf, Stuttgart, Zeppelinstraße 43. Spuren 3: Thomas Scheuffelen: „Vor meinen Fenstern stundenweit See...“ Hermann Hesses Haus in Gaienhofen am Bodensee.
- Rudolf Treichler: Friedrich Hölderlin. Leben und Dichtung – Krankheit und Schicksal. Stuttgart: Verlag freies Geistesleben 1987, 248 S.

ANSCHRIFTEN DER MITARBEITER

- Werner Almhofer, M.A., Pfeilgasse 9-11/27, A-1080 Wien
- Prof. Dr. Gottfried Boehm, Sevogelplatz 2, CH-4052 Basel
- Prof. Dr. Bernhard Böschstein, 34, rue de Saint-Jean, CH-1203 Genève
- Dr. Renate Böschstein-Schäfer, 34, rue de Saint-Jean, CH-1203 Genève
- André du Bouchet, F-26460 Truinas
- Stefan Büttner, Kurt-Schumacher-Straße 11, 3000 Hannover 1
- Prof. Dr. Ulrich Gaier, Haydnstraße 17, 7750 Konstanz
- Hans-Jürgen Gawoll, M.A., Feenstraße 6, 4630 Bochum 1
- Brigitte Haberer, Ubostraße 34, 8000 München 60
- Prof. Dr. Uvo Hölscher, Georgenstraße 20, 8000 München 40
- Dr. Éva Kocziszky, Kavics Straße 17/B, H-1025 Budapest
- Prof. Dr. Hans-Joachim Kreutzer, Dahlienweg 7, 8401 Pentling
- Prof. Dr. Gerhard Kurz, Ehrsam Weg 30, 6300 Gießen-Allendorf
- Jean-Pierre Lefebvre, 86, rue Prosper Legouté, F-92160 Antony
- Dr. Fred Lönker, Im Winkel 26, 3400 Göttingen
- Prof. Dr. Klaus Nickau, Wagnerstraße 9, 3400 Göttingen
- Prof. Dr. Helmut Pfothenhauer, Inst. f. Deutsche Phil., Am Hubland, 8700 Würzburg
- Dr. Volker Schäfer, Aspenweg 9, 7408 Kusterdingen-Wankheim
- Prof. Dr. Friedrich Strack, Ziegelhäuser Landstraße 29, 6900 Heidelberg
- Prof. Dr. Horst Turk, Sem. f. klass. Phil., Nikolausberger Weg 9c, 3400 Göttingen
- Dr. Barbara Vopelius-Holtzendorff, Adalbertstraße 72, 8000 München 40
- Prof. Dr. Gundolf Winter, Wiesenstraße 34, 6307 Linden/Leihgestern

Die HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT ist eine Vereinigung von Freunden des Werkes Friedrich Hölderlins und umfaßt Liebhaber, Forscher und Künstler im In- und Ausland. Sie hat sich zur Aufgabe gesetzt, das Interesse und das Verständnis für das Werk Hölderlins zu wecken und zu vertiefen und die Erforschung und Darstellung seines Werkes, seines Lebens und seiner Welt zu fördern.

Eine weitere Aufgabe der Gesellschaft ist die Pflege der Hölderlin-Gedenkstätten. Die Gesellschaft fördert die Hölderlinforschung durch eigene Publikationen und durch das Hölderlin-Jahrbuch, das neue Ergebnisse der Forschung vermittelt und über die Arbeit der Gesellschaft berichtet. Sie fördert wissenschaftliche Ausgaben von Hölderlins Werk. Mit dem Hölderlin-Archiv in Stuttgart arbeitet sie eng zusammen. Sie pflegt Kontakt mit anderen literarischen Vereinigungen.

Sie veranstaltet Vorträge, Lesungen, Rezitationen, Diskussionen, Ausstellungen und Schülerseminare, und bietet in den mehrtägigen Jahresversammlungen – alle zwei Jahre in Tübingen oder anderen Orten – ein öffentliches Forum des Austauschs zwischen Publikum und Fachleuten, Studenten, Schülern, Forschern, Publizisten und Künstlern.

Im Auftrag der Stadt Tübingen verwaltet sie das Hölderlinhaus in Tübingen als Gedenk-, Ausstellungs- und Tagungsstätte. Die Gesellschaft wird geleitet von einem von den Mitgliedern gewählten Vorstand unter dem Präsidium von Professor Dr. Uvo Hölscher. Seine Tätigkeiten werden unterstützt von einem Beratenden Ausschuss. Ihm gehören Vertreter von Behörden und Institutionen, Künstler, Publizisten und Wissenschaftler an, die sich um das Werk Hölderlins verdient gemacht haben.

Jeder kann *Mitglied der Gesellschaft* werden. Wer Mitglied werden möchte, wird gebeten, sich bei der *Geschäftsstelle*, Hölderlinturm, Bursagasse 6, D-7400 Tübingen, anzumelden. Der Jahresbeitrag beträgt DM 50.–, für Schüler und Studenten DM 20.–. Die Mitglieder erhalten das Jahrbuch unentgeltlich. Gleichfalls unentgeltlich ist für Mitglieder der Besuch des Hölderlinturms in Tübingen. Sie haben außerdem ermäßigten Zugang zu den Veranstaltungen der Gesellschaft und erhalten einen Preisnachlaß bei den Publikationen, die über die Gesellschaft bezogen werden können (z.B. Stuttgarter Ausgabe, Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Hölderlin-Bibliographien).

Internationale Hölderlin-Bibliographie

Erste Ausgabe 1804-1983. Bearbeitet von *Maria Kohler*.

Hrsg. vom Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek. Stuttgart: Frommann-Holzboog 1985. XVI, 756 S., Ln DM 435,- (Für Mitglieder der Hölderlin-Gesellschaft DM 350,-)

Dieses Nachschlagewerk ist die systematische Erschließung der umfassenden Bibliothek des Stuttgarter Hölderlin-Archivs. Die gesamte Sekundärliteratur der Jahre 1804 bis 1983 ist in einem Schlag- und Stichwortkatalog aufbereitet; er umfaßt zudem die literarische Rezeption von Hölderlins Leben und Werk – Gedichte an Hölderlin, Romane, Dramen u.ä. – Dem Katalogteil ist eine Schlagwortübersicht vorangestellt, die sämtliche Verweisungen zu den einzelnen Schlagwörtern aufführt. Letztere halten sich an den Sprachgebrauch der jeweiligen Autoren. Verzeichnisse der Verfasser, der Zeitschriften, der Sammelbände und der mit kritisch-historischem Apparat oder anderen Herausgeberzutaten versehenen Hölderlin-Ausgaben beschließen den Band.

Die IHB von 1984-1988 wird bei Frommann-Holzboog in zwei Teilbänden, bearbeitet von Werner Paul Sohnle und Marianne Schütz, voraussichtlich 1990 erscheinen und auf der Grundlage der Neuerwerbungen des Hölderlin-Archivs über 2300 Titel nachweisen. Diese EDV-gestützte Bibliographie verzeichnet Hölderlin-Ausgaben, Sekundärliteratur, Rezeption in Theater, Film, Musik und bildender Kunst und Rezensionen. Der übersichtlich gegliederte Hauptteil wird durch ein alphabetisches und ein systematisches Schlagwortregister, ein Personen- und ein Titelregister erschlossen. Eine Fortführung in zweijährlichem Abstand ist geplant.

Friedrich Hölderlin: „Bevestigter Gesang“. Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806. Hrsg. und textkritisch begründet von Dietrich Uffhausen. Stuttgart: Metzler 1989, XXVI, 271 S., mit 16 vierfarbigen Handschriften-Faksimiles und Portrait. Ln. Subskription bis 31.3.90, DM 198,-; danach DM 248,-

Bernhard Böschenstein

»Frucht des Gewitters«

Zu Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution



ca. 250 Seiten. Leinen. ca. DM 36,-

Dionysos ist vielleicht die wichtigste Göttergestalt in Hölderlins Dichtung. »Frucht des Gewitters« – so nennt Hölderlin in seiner Dionysos-hymne »Wie wenn am Feiertage...« den »heiligen Bacchus« selber, aber auch seinen eigenen Gesang. Dieses Gewitter wird von Hölderlin mit der Französischen Revolution verbunden. So wie Dionysos bei seiner Geburt nicht verbrennt wie seine Mutter Semele, so ist auch das Gedicht Hölderlins in seiner strengen, schützenden Gestalt die Stätte der ausgleichenden Vermittlung und so des Überlebens revolutionären Feuers. Die elementare und die festigende Seite des Dionysos bestimmen die Perspektive dieses Buches, bis zu der späten *Antigone*-Übersetzung und -Deutung. Hölderlins Gesang wird darin zur Frucht der Revolution, daß er eine neue Form der Verbrüderung aller seiner Teile, einen neuen »Gemeingeist« gestaltet, den er Dionysos nennt. So stiftet er zwischen dem antiken Gott, der geschichtlichen Gegenwart und dem eigenen, neubegründeten Gedicht eine kühne Brücke.

Insel