

Gastgeschenk – wie umgekehrt die Olive ein Mitbringsel nach Olympia war –, sondern bereits als Gewähr des möglichen Ausgleichs.¹⁵

Entscheidend für das veränderte Verhältnis (Honold) Hölderlins zu Antike und Moderne in diesem Gedicht ist, daß offenbar nicht mehr der Kulturaustausch bemüht wird, um das ersehnte kulturelle Werden für die Moderne zu erbringen. Vielmehr realisiert der Dichter poetisch die – beiden Kulturen gemeinsame – Wechselwirkung zwischen den „Prinzipien“ (Nr. 232, 2. Juni 1801, StA VI, 422) Feurigkeit und Nüchternheit in der heimatlichen Landschaft, die sich nur durch die jeweilige Tendenz der Richtung oder ‚Methode‘ (ebd.) unterscheidet. Die kritische Erkenntnis dieser Gemeinsamkeit und Differenz macht die Fremdheit (v. 13) aus, mit der am Ende von ‚Lebensalter‘ der Rückblick auf die antike Welt bestimmt wird, und erlaubt Hölderlin die Zuwendung zur eigenen Position in der hesperischen Landschaft. Der Titel des Gedichts meint aufgrund dieser Genese der geschichtsphilosophischen Einschätzung die Anerkennung einer Pluralität und Gleichberechtigung von möglichen kulturellen Lebensaltern. Während der Nachtgesang die „noch kinderähnliche Kultur“ (Nr. 243, Dezember 1803, StA VI, 436) als Adressaten im Blick hat und daher den Unterschied unterstreicht, arbeitet der vaterländische Gesang die potentielle Gemeinsamkeit heraus und macht sie für die Gegenwart geltend. In beiden Gedichten wird aber die moderne Landschaft als Seismograph für den kulturellen Zustand beansprucht, während die antike nur vergleichsweise gefragt ist.

La mer en ce jardin

Von

Jean-Pierre Lefebvre

Aus der lichten Luft der Wörlitzer Gärten möchte ich heute mit Ihnen überlegen, ob es nicht gerade bei Hölderlin ein landschaftlich-poetisch Anderes der Gärten gäbe, ein elementares Antagonikum, eine Negation dessen, was der Garten überhaupt und insbesondere der Hölderlinische Garten darstellt – *garto*: das Umzäunte, der Hort. Ein Entzäuntes also, ein Ort des Ausgesetztseins.

Eine solche Frage interessiert nicht nur Hölderlins Poetik, sondern auch sein Leben, und vor allem das, was in diesem Leben der Gemeinschaft der Menschen am meisten ein Rätsel blieb: die allmähliche Umzäunung seines Geistes, die Umnachtung, die Einzimmerung des Wüsten. Sein Lebensweg ging ja vom Nürtinger Obstgarten am Neckar zum feuchten Gras des Tübinger Zwingers am Neckar.

Der Garten ist für Hölderlin nicht ein bloßes Motiv unter anderen, eine mehr oder weniger traditionelle Kulisse (ob bibelbunter Edengarten oder Gemüsegarten der Mutter in Nürtingen oder Kräutergarten der Zimmers), also nicht nur Ornament, sondern der Ort einer frühen und vorläufigen Auflösung der existentiellen Spannungen der Kindheit, einer Art primärer Erfahrung des Genusses, die sein ganzes Werk animiert und die umgekehrt selber von dem Werk gerettet und am Leben gehalten wird. Ein Ort des psychischen Widerstands gegen die Krankheit des Lebens. Eine Stätte der Geburt und des Todes, deren Kennzeichnung nicht in den gewöhnlichen Wörterbüchern stecken will: ein wahrscheinlich seit jeher scardanellischer Ort, den wir nur an seinem Schatten erkennen.

Nun wurde dieser Ort, dieses Asyl, mitten im Leben des Dichters sowie wahrscheinlich in einer für die europäische Geschichte und Literatur kritisch-entscheidenden Phase, von einem Element bedroht, das sein radikales Gegenteil, sein Urfeind ist. Dieses Element ist nicht die Stadt, auch nicht die irdische Wüste, noch der Himmel und seine Meteore: *c'est la mer! la „mer toujours recommencée“* (Valéry). Das Meer, die See, die Salzige, Thalatta! die große Jamme ...

¹⁵ Daß Hölderlin dabei schon den Boden bereiten will für eine Festgesellschaft im Sinne der Pindarischen Epinikien, wie Vöhler erwog, erschiene mir eine verfrühte Absicht, gegen die auch die vorsichtige, noch ganz an der Natur orientierte Landschaftsdarstellung in der zweiten Strophe spricht.

„La mer en ce jardin“ ist ein französischer Titel, der über den Umweg seiner Fremdheit eine erweiterte Semantik mit sich trägt: „l’amour en ce jardin“, aber auch „la mort en ce jardin“ (so hieß der Titel eines Films von Buñuel), und schließlich auch die Mutter (la mère dans le jardin du père). Dabei werden gleichzeitig die Umstände genannt, die jene Wortschlange ermöglichten: diese rätselhafte fatale Reise nach, in und durch Frankreich im Jahre 1802. Der mehrmonatige Aufenthalt in einer großen Hafenstadt, an einem mit Hunderten von hohen Schiffen vollbesetzten Strom, am Beginn sozusagen einer Mündung, die sich im offenen Ozean auflöst, wo das Meer aber nicht und noch nicht zu sehen war, wenn es auch das Leben der ganzen Stadt durchtränkte und den Nebel immer wieder nachsalzte und sich heute noch jeden Tag zweimal physisch wahrnehmen läßt: was der Ister nicht kann, das schafft die Garonne täglich dank der Gezeitenwende. Das hier gedachte Wort reimt sich unmittelbar auf Zeitenwende. Dort wurde der Sinn neuverteilt, dort drohte Sprachverwirrung, wurde die eingeborene Umzäunung der Laute im Gascognischen Silbenreigen geschüttelt von neuen Wortspielen und für den eingeborenen Sprachsinn gefährlichen Paradigmen, wovor sich die dortigen Dichter nicht zu fürchten schienen:

La mort, l’amour, la mer, la mère, l’amer: Der Tod, die Liebe, die See, die Mutter, das Bittere ...

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 ...
(Pierre de Marbeuf)

Das Meer: die Umzäunung des großen Gartens Frankreich.

Wir erinnern uns alle an Gedichte Hölderlins, wo ein Garten genannt wird. Wie Kloster und Gehöft ist der Garten ein Hof, eine Tenne, ein begrenztes Stück Land, familiär, vertraut, gastfreundlich, verborgen, frei von wilden Tieren, getrennt, für sich, bunt, dreidimensional, hold, angenehm, beruhigend, indem seine stete Änderung langsam vor sich geht, immer auf das Wiedererscheinen des Gleichen hin zielend. Die adäquate Landschaft der Heimkunft. Die Dreidimensionalität des schwäbischen Gartens ermöglicht darüber hinaus den freien Blick in

die Ferne unter dem Schutz der Umzäunung. So sieht man auch die Alb aus den Fenstern des Stifts. Mitten im Garten stellt man sich die Welt (das Land, das Vaterland, die Mutter Erde) als umarmenden Garten vor. So im ‘Gesang des Deutschen’:

*Doch magst du manches Schöne nicht bergen mir,
Oft stand ich überschauend das holde Grün,
Den weiten Garten hoch in deinen
Lüften auf hellem Gebirg’ und sah dich.* (MA 1, 247, v. 13-16)

Im unmittelbar darauf folgenden Gedicht, ‘Der Prinzessin Auguste von Homburg’ gewidmet, heißt es Ende November 1799:

*Noch freundlichzögernd scheidet vom Auge dir
Das Jahr, und in hesperischer Milde glänzt
Der Winterhimmel über deinen
Gärten, den dichtrischen, immergrünen.* (MA 1, 248, v. 1-4)

Der Garten (als Natur und Kunst) ist nämlich primär poetisch:

*O daß [...]
[...] endlich auch
Mir ein Gesang in deinen Hainen,
Edle! gedeihe, der deiner werth sei.* (MA 1, 249, v. 29-32)

Der dreidimensionale Obstgarten der schwäbischen Landschaft ist insofern ein Paradies, eine Urstätte des Gedichts. Nicht von ungefähr assoziiert Hölderlin den Garten manchmal mit dem Holden. Die Gärten der Heimat sind die Wiege des jungen Hölderle gewesen.

Diese Gleichsetzung ist aber früh realisiert. Das Gedicht ist kein Dickicht, sondern ein formell umzäunter Garten. So in ‘Mein Eigentum’:

*Sei du, Gesang, mein freundlich Asyll! sei du
Beglückender! mit sorgender Liebe mir
Gepflegt, der Garten, wo ich, wandelnd
Unter den Blüthen, den immerjungen*

*In sichrer Einfalt wohne, wenn draußen mir
Mit ihren Wellen alle die mächtige Zeit
Die Wandelbare fern rauscht und die
Stillere Sonne mein Wirken fördert.* (MA 1, 238, v. 41-48)

Sie kennen den Urgarten des Abendlandes. Auch er, ob küchen- und kirchenlateinisch, griechisch oder hebräisch, Eden, paradus, paradeisos, ist ein umfriedeter Ort, des Herrn Garten. Es sei hier nur auf den ersten Band von Jean Delumeaus 'Histoire du paradis' hingewiesen. Über dem biblischen Garten ist der Himmel keine bedrohliche Instanz, sondern ein schützendes Dach. Der Garten des Vaters ist eine sichere Burg ...

Selbst der Wald, der so unheimlich rauschen und brausen kann, wird von Hölderlin eingegärtet: der Hain ist nicht nur heilig, er ist sicher. Soviel zum Katalog der Hölderlinschen „Hortikultur“.

Vom Meer dagegen ist im Frühwerk so gut wie nie die Rede. Das nicht zu nennende Andere des Gartens bleibt aus. Luther sagt das in schlichten Worten: „Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe, und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser“.

Das Meer ist der Antagonist des Gartens: finster, wüst, leer und tief.

Im 'Hyperion-Fragment' schreibt Hyperion: „Ich verlies mein Vaterland, um jenseits des Meeres Wahrheit zu finden.“ (MA 1, 509) Das ist die Sünde des nach Wahrheit lechzenden Menschen: er verläßt das Vaterland, schiffet sich in Richtung Erkenntnis ein. Zwischen dem Meer und dem Paradies fand nämlich die Schöpfung des Menschen statt. Die Erbsünde ist eine erste Einschiffung.

Das vormenschliche Meer ist eine zweidimensionale Ebene, die ihre Tiefe versteckt und ihre etwaige Dreidimensionalität erst im Zorne manifestiert: als Sturm, Orkan, Schiffbruch, Ertrinken. Das Meer kennt keine Jahreszeiten, ist maßlos, unendlich, steril und kalt. Selbst bei Homer bleibt es stereotyp, (mer violette, mer vineuse) bedrohlich. In Hölderlins Lyrik ist es meistens konventioneller Topos, nie gesehenes Element, Allegorie, Bild, reduziert sich auf das Binnenmeer Mittelmeer, eine Art großer See mitten im Land, umzäunt von Gärten und Bergen.

Es bleibt aber nicht bei der einfachen Negation des Gartens. Das Meer leiht der Weltgeschichte seine metaphorischen Klamotten. Der Dichter wirft sich „In die Fluthen der Zeit“ (MA 1, 253, v. 16). Ob Flut, Sintflut, Sturm oder Abgrund – es drückt die Bedrohung aus. In

der vorletzten Strophe der zweiten Fassung des Gedichts 'Der Wanderer' wird der Gegensatz zur Sprache gebracht:

*Auch zum Walde zieht mich, wie sonst, in die freiere Laube
Aus dem Garten der Pfad oder hinab an den Bach,
Wo ich lag, und den Muth erfreut' am Ruhme der Männer
Abnender Schiffer; und das konnten die Sagen von euch,
Daß in die Meer' ich fort, in die Wüsten mußst', ihr Gewalt'gen!
Ach! indeß mich umsonst Vater und Mutter gesucht.* (MA 1, 307, v. 77-82)

Der Widerspruch löst sich nun meistens dadurch auf, daß das Meer, wo es auftaucht, zu einer Art Garten verwandelt wird. Der Archipelagos, wortwörtlich das Urmeer, ist in der Tat ein großer Garten mitten im Mittelmeer: „In süßer Trunkenheit lag ich am Ufer unsers Archipelagus“ (MA 1, 485). In der ersten Fassung des 'Hyperion' heißt es: „mein Auge waidete sich [...] am Ufer unsers Archipelagus“ (ebd.). Für den Briefdichter Hyperion bleibt das Meer eine abstrakte Kulisse, eine leere Passage von einer Insel zur andern.

Die Inseln vervielfältigen aber ad infinitum den asylmäßigen Garten, wobei dem Element Ufer eine besondere Rolle zukommt.

Auch das Ufer ist ein Garten. In der Ode 'Heidelberg' ist dieser Garten am Fluß wiederum mit seinem eigenen Familiennamen assoziiert. Das Ufer sieht zwar, wie der edle Jüngling, der Strom, sich traurig-froh nach dem reizenden Westen entfernt, aber der brückenartige Bogen der Ode schließt sich trotz der schicksalskundigen Burg auf und mit zwei ruhenden, idyllischen Strophen:

*An den Hügel gelebnt, oder dem Ufer hold,
Deine fröhlichen Gassen
Unter duftenden Gärten ruh'n.* (MA 1, 253, v. 30-32)

Das Ufer ist also bei Hölderlin nicht primär der Ort, den man verläßt, sondern das ländliche Ziel, das man zu erreichen wünscht:

*[...] und das Aug entflieht,
Verlangend nach den Reizen der Erde mir,
Zum goldenen Pactol, zu Smirnas
Ufer, zu Iliens Wald. Auch möcht ich*

Bei Sunium oft landen [...] (MA 1, 254, v. 13-17)

macht Sinclairs, von Hölderlins Gefühl, beherrscht zu werden. So im Gedicht 'An Eduard':

*[...] woher [...],
Daß ich so unterthan ihm bin, und
So der Gewaltige sein mich nennet?* (MA 1, 286, v. 2-4)

Im 'Hyperion' ist er Alabanda: „ein junger Titan“, „ein herrlicher Fremdling“. An dieser Gewalt geht eines Tages „der Garten ihrer Liebe“ zugrunde ... Alabanda ist der Abenteurer. Sein Element ist das Meer. Sein Familienname ein Hafen. Er ist kein Seeheld, aber er „sieht in die Welt, wie ein edler Pilot“. Er „ist fleißig und sucht in der Wooge nach Beute“ (MA 1, 699). Gegen Ende des zweiten Buchs erwähnt Alabanda seine Lehrjahre als Schiffsjunge, und als er weggeht, findet der Abschied in einem Hafen statt. Die Abreise ist eine Einschiffung: „er riß sich von mir und sprang ins Schiff [...]. Alabanda! rief ich, und ein dumpfes Lebewohl hört' ich vom Schiffe herüber.“ (MA 1, 744)

Nicht zu vergessen: Sinclair-Alabanda heißt auch manchmal 'Achill', welcher herrliche Göttersohn ein Sohn der Thetis, der Göttin des Meeres ist:

*Und es blickte des Jünglings
Adleraug, In die heiligen
Woogen hinab, in die stille Tiefe
sich sehnend, wo tief unter woogenden Wassern
und dem Lärme der Schiffe in friedlicher Grotte
die Göttin des Meers,
wohnt, seine Mutter, die
bläuliche Thetis.* (MA 1, 198, v. 4-11)

Das Seemännische macht hier den metaphorischen Hintergrund der anderen Funktion dieser Gestalt im Roman aus: Alabanda verkörpert die Tat (er ist insofern ein Fichteaner) und sogar den Revolutionskrieg, samt dessen Ausschreitungen. Das tosende, chaotische, nicht zu bändigende Meer ist ein geläufiges Analogon des revolutionären Chaos.

Und Heere tobten, wie die kochende See. (MA 1, 171, v. 9)

Das abstrakte Meer der mythisch-historischen Landschaft wird im 'Hy-

perion' zum geschichtlichen Element. Die See ist nicht mehr der Horizont einer von Reiseberichten genährten kindlichen Träumerei, sondern die gefährvolle Arena des engagierten erwachsenen Jünglings. Im fünften Kapitel von 'Hyperions Jugend' trifft Hyperion einen alten Schiffer, der im Seegefecht mit den Korsaren einen Arm verloren hat und sich unendlich und schmerzlich nach dem Meer sehnt. Wir treffen ihn irgendwie in der großen Elegie 'Der Wanderer' wieder. Der weißhaarige Schiffer der vom nördlichen Pol bis zu den heißen Küsten Afrikas gesegelt ist, erinnert nicht nur deswegen an Kolumbus, weil er ein älterer Seemann ist, sondern hauptsächlich weil er von den Sagen der Mythologie bewegt wurde, sich einzuschiffen:

*[...] und das konnten die Sagen von euch,
Daß in die Meer' ich fort, in die Wüsten mußt', ihr Gewalt'gen!*
(MA 1, 307, v. 80 f.)

Selbst die Liebe zu Diotima wird jetzt in der Metapher der Einschiffung er- und gelebt: „Ich habe eine Welt von Freude umschiffet [...]. Die Wooge trug mich fort“ (MA 2, 649).

In diesem Brief an Neuffer vom 16. Februar 1797 heißt es:

*Auf dem Bache zu schiffen, ist keine Kunst. Aber wenn unser Herz und unser
Schicksaal in den Meeresgrund hinab und an den Himmel hinauf uns wirft, das
bildet den Steuerman.* (MA 2, 650 f.)

Dies bedeutet, daß die Entdeckung eines wirklichen Hafens in Frankreich Ende Januar 1802 von einer innerlichen Vorgeschichte bestimmt und antizipiert worden war, in der der Begriff der Einschiffung ins Meer an Positivität gewonnen hatte. Was aber bisher bloße Vorstellung bleiben mußte, erhält dort eine sinnliche Substanz, wird zur konkreten Wahrnehmung.

Zwar liegt die Stadt Bordeaux weit vom Meer entfernt (siebzig Kilometer), aber das Meer ist sozusagen physisch da und überall zu spüren, in der atlantischen Luft, im Licht, im lauen Klima, in dem alltäglichen Wechsel der Gezeiten: fünf Stunden Flutstrom, fünf Stunden Ebbstrom, dazwischen eine Stunde Stauwasser. Sechs Meter Tidenhub. Bei Niedrigwasser riecht das Ufer nach Schlamm und Schlick. Hunderte von Segelschiffen und kleineren Booten in der Bucht vor dem Hafen. Bei

Niedrigwasser auf Grund sitzend. Anlegen ist nicht möglich. Alles riecht nach Meer. Die Zeitung meldet jeden Tag Sonnenauf- und -untergang und Gezeiten sowie Schiffsverkehr, Besuche fremder Schiffe mit entsprechender Fracht, zumal im Kontext der ersten Monate des Jahres 1802. Hölderlin arbeitet jeden Tag im Haus eines Konsuls und Weinhändlers, wo es nur um Hafен- und Seegeschichten geht. Er wohnt selber nicht im schönen aber kleinen Haus bei den Meyers in der Stadt, sondern ganz unten in der Rue Saint-Rémi, mit dem Rest der Bedienung, direkt am alten Hafen (heute das barrio chino des Hafens, also das Viertel der Bordelaiser Bordelle...). Vielleicht hatte er sogar Gelegenheit, eines dieser Segelschiffe zu besteigen, sich dort mit poetologischen Nebengedanken erklären zu lassen, wie man nach dem portugiesischen Norder die Schwerwettersegel gegen die schon dünn gewordenen Passatsegel auswechselte und wie man in der Karibik die regelmäßig auftretenden Luftströmungen auszunutzen lernte und wie man sich zwischen Korallenriffen vorantasten mußte und was wenden und halsen und backhalsen und halbstündlich glasen durch die Schiffsglocke hieß und den Unterschied zwischen Barkentine und Brigantine, Bark und Vollschiif. Fragte die Gastgeber nach dem sogenannten Besteck, den Proportionen, wonach die Schiffszimmermeister ihre Schiffe bauten, dachte dabei an die eigenen, richtig kalkulierten hymnischen Konstruktionen, ließ sich getrost mit Rum bewirten, dichtete sich dabei Gesangsfetzen chaotischerer Art als das Marine-Quartett von Ringel-natz:

Es rauscht wie Freiheit. Es riecht wie Welt. –
 Natur gewordene Planken
 Sind Segelschiffe. – Ihr Anblick erhellt
 Und weitert unsre Gedanken.³

Viele Einwohner der Stadt gehörten noch zu den berüchtigten Korsarmanschaften. Auch trifft man hier Männer und Frauen aus allen Weltteilen: Überseeausgewanderte und deren Sprachverwirrung.

Diese unmittelbare Erfahrung konzentriert sich später in einigen berühmten Gedichten bzw. Gedichtfragmenten: 'Andenken', 'Kolomb',

³ Aus: 'Segelschiffe'. In: Joachim Ringel-natz, Das Gesamtwerk in sieben Bänden, hrsg. v. Walter Pape, Bd. 2 ('Gedichte'), Berlin 1985, 61.

'Tinian' oder in Umarbeitungen früherer Werke. So zum Beispiel die berühmte Spätvariante am Ende von 'Brod und Wein':

Kolonien liebt, und tapfer Vergessen der Geist. (MA 1, 383, v. 154)

Immer wieder wird das Meer von nun an mit dem Geistigen verbunden. Dieser Zusammenhang ist sogar der Kern der 'Kolomb'-Hymne. Zwar, wie immer wieder beteuert wird, verdankt dieses Gedichtfragment seine Thematik dem 10ten Stück von Herders 'Adrastea'.⁴ Es scheint auch, daß andere Lektüren bzw. Lektüreeinnerungen herangezogen wurden (so wahrscheinlich Campes 'Robinson'⁵ oder die 'Klugheitslehren'⁶, beides Klassiker der pädagogischen Literatur). Die Hauptquelle ist aber in Hölderlin selbst zu suchen. Das Meer ist kein kultureller Gegenstand mehr, den man sich aus dem Garten der Jugend erdichtet. Diesmal ist im Gegenteil der Garten der Jugend aus dem fernen Ozean, das heißt auch von der Geschichte her vor- und dargestellt. Der Dichter überlegt sich, wie und wann der junge „Christophoro“ zu dieser Laufbahn bestimmt wurde. Ein entscheidendes Moment scheint der Augenblick zu sein, wo der zukünftige Seeheld in Genua „wie auf dem Markte / [...] in eine Landcharte siehet“ (MA 1, 427). Unmittelbar danach erklingt eine Art Appell, ein Befehl, ein Gebot: „Zu Schiffe aber steigen“.

Mitten im Gedicht hält dann Kolomb, nachdem das Gemurmel der Seeleute begonnen hat, eine neustoische Predigt, überladen mit französischen Ausdrücken. Kolumbus ist nämlich nicht nur Schiffer, sondern auch und prinzipiell Dichter, Pfarrer, Franziskaner. Er verbrachte bekanntlich die letzten Jahre seines Lebens in einem Kloster und schrieb dann nur noch hieronymisch-prophetische Bücher.

Das Gedicht basiert auf dem hypothetischen Wunsch des Dichters, ein Held zu sein.

⁴ Johann Gottfried Herder, Werke in zehn Bänden, hrsg. v. Günter Arnold u.a., Bd. 10, Frankfurt a.M. 2000, 826

⁵ Johann Heinrich Campe, Robinson der Jüngere. Zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder, Hamburg 1779 u. 1780.

⁶ Johann Heinrich Campe, Klugheitslehren für Jünglinge, welche im Begriff stehen in die Welt zu treten, Braunschweig 1790.

*Wünscht' ich einer der Helden zu seyn
Und dürfte frei, mit der Stimme des Schöpfers, oder eines Hessen,
Dessen eingeborner Sprach es bekennen
So wär' es ein Seeheld. [...] (MA 1, 425, v. 1-4)*

Trotz der Distanzierung, die der Konjunktiv einführt, wird von vornherein auf die Wahrscheinlichkeit einer Identifikation hingedeutet, die daran erinnert, daß Hölderlins Reise nach dem südwestlichen Frankreich im Winter 1802 mutatis mutandis die erste Phase einer Art kolumbischer Überfahrt war. Nicht von ungefähr beginnt das Gedicht des Andenkens mit der Botschaft des Nordostwindes, also des Passats, der bekanntlich „gute Fahrt verheißet den Schiffern“, die wie Kolumbus nach Westindien fahren.

Das eigentümlichste dabei ist nicht sosehr die Überfahrt als die Forderung „Zu Schiffe aber steigen“, und darin ausgerechnet das Wort „aber“.

Der Ort der Einschiffung in einem Hafen ist nämlich der Steg.

*Geh aber nun und grüße
Die schöne Garonne,
Und die Gärten von Bourdeaux
Dort, wo am scharfen Ufer
Hingebet der Steg [...] (MA 1, 473, v. 5-9)*

Das Ufer ist kein holdes Ufer mehr, sondern „scharf“. An diesem Ufer geht der Steg hin. Hingehen könnte auch bedeuten fortgehen, sich entfernen. Der Steg, wo man zu Schiffe steigen soll, ist das Emblem des Hingehens, der Zäsur, der Beginn der abenteuerlichen Überfahrt, deren Ziel unbekannt bleibt. Die letzten Strophen des Gedichts behandeln denselben real-metaphorischen Stoff: vor dem weltberühmten triadischen Schluß, der die Dichtung definiert, sieht man, wie die Schiffe die Stadt verlassen in Richtung Amerika. Das Gedicht, und vor allem sein Schluß, wird meistens so gedeutet: der Dichter triumphiert über die Kräfte der Amnesie, und zwar besser als die andern Menschen, besser als die Freunde, die die Welt umschiffen („Es beginnt nemlich der Reichtum / Im Meere“, v. 40 f.), besser auch als die Liebenden, die eine hohe Kraft der Erinnerung besitzen („Und die Lieb' auch heftet fleißig die Augen“, v. 58).

Ich bin nun der Ansicht, man sollte diese fünfte Strophe anders verstehen, irgendwie umlesen. Hölderlin sagt „Was bleibt aber“ (v. 59), denkt aber gleichzeitig „WER bleibt“ und bezieht diesen Gedanken auf sich selbst. Er ist derjenige, der nach Hause zurückgekehrt ist, der „geblieben“ ist. Das Gnomon ist ein Trost: er ist nicht zu Schiffe gestiegen, hat sich aber vielleicht eine andere Art Einschiffung erdacht. Das Gedicht wurde höchstwahrscheinlich 1803 geschrieben, zu einer Zeit, als der endgültige Schiffbruch noch nicht stattgefunden hatte. Statt einer Überfahrt übersetzt er die Griechen ins Deutsche, skizziert eine unbesiegbare Armada, eine Flotte hoher Schiffe, die Werft liegt noch nicht am Neckar, sondern in Homburg. Das Folioheft ist die Helling. Die Baustücke liegen auseinander. Er hat sie nicht nummeriert, wie man es sonst zu tun pflegt. Er braucht das nicht mehr. Er weiß, wo alles hingehört. Er ist ein mündiger Meister dieser Kunst. Der Nordost wehet. Er verläßt endgültig den Garten des Vaters, entzieht sich der Aufsicht des Leuchtfuers Mutter.

„Und giebt Gedächtniß die See“ (v. 57). Das letzte Wort der Einschiffung ist ergiebig: es geht ums Geben. Die See nimmt zwar das Gedächtnis, gibt aber dafür neues. Und die Liebe „auch“: auch die Liebe ist eine Art Einschiffung. Die Dichtung ist demnach kein Gegenteil von Reise und Liebe. Auch sie ist Einschiffung: Ihr Unterschied besteht darin, daß sie das Bleibende stiftet. Das Zeitwort scheint mir hier die wahre Klimax zu sein (geben – heften – stiften). Das ideale Leben konjugiert die drei Lebenswege: das politische bzw. wirtschaftlich-wissenschaftliche Abenteuer der Entdeckungsreise, die Liebe, die Poesie.

Der Gruß des deutschen Dichters an die Gärten, an den Fluß, an den Hügel wird aus der Ferne geschickt. Was hier gefeiert wird, ein Jahr danach vielleicht, wie meistens angenommen wird, ist die damals noch hoffnungsvolle Entscheidung, die dort getroffen wurde, der Beschluß endlich einmal ein dreiunddreißigjähriger Erwachsener zu sein, den Kindergarten endgültig zu verlassen.

Das bedeutete, das sagte ihm sogar damals der mit startbereiten Schiffen berstende Hafen Bordeaux.

Die heldische Gestalt, die dabei sein Schutzgott sein soll, ist eben deswegen kein Jüngling mehr, sondern ein erfahrener quasi Greis Kolumb, zugleich auch ein so realer Held der menschlichen Geschichte wie Barbarossa und Konradin.

Was er ein Jahr nach seiner Rückreise an Böhlendorff 1802 schreibt, begründet die Entscheidung zu diesem neuen Beginn. In Frankreich hat er das „eigentliche[] Wesen der Griechen“ (MA 2, 921) besser verstanden. Was hat er besser verstanden? Das, was er vorher wahrscheinlich übersehen hatte: „wie sie [die Griechen] in ihrem Klima wuchsen“, ihren Körper (das sogenannte „Athletische“) und „die Regel, womit sie den übermüthigen Genius vor des Elements Gewalt behüteten.“ (Ebd.)

Rohübersetzung: in Frankreich, in Bordeaux hat er das Prinzip der realen Bestimmung beobachtet mitten in einem Land, das sich gelöst hatte von allen Banden einer sogenannten natürlichen politischen Ordnung, und daran litt. „Des Elements Gewalt“ (im selben Brief) nimmt das „gewaltige Element“ wieder auf, und bezeichnet also weder das Meer noch die Sonne, sondern die Realität überhaupt. Das Wesen der Griechen wird uns erst dadurch verständlich, daß wir den heroischen Körper der Griechen begreifen, also die Korporeität der heldischen Gestalt.

Wichtig ist der „Anblick“ der Antiken (nicht: der Anblick der *Antiken*), will man nicht nur die Griechen, sondern sogar „das Höchste der Kunst“ verstehen. Der Schluß ist eindeutig:

Mein Lieber! ich denke, daß wir die Dichter bis auf unsere Zeit nicht commentiren werden, sondern daß die Sangart überhaupt wird einen andern Charakter nehmen [...]. (MA 2, 922)

So lautet die Begründung seiner neuen Beschäftigung nach der Rückreise: er „übersetzt“ die Griechen, leistet den Fergendienst: er transportiert den Körper der Griechen – ihre Sprache – nach Deutschland, hatte sich an Bord der Pindarischen Hymnen eingeschifft, befährt nun die Tragödien, die Sprache der Griechen als Element. Er will sie „lebendiger“ wiedergeben, er orientalisiert sie, hebt den Widerspruch der griechischen Kunst heraus, den Kampf der Griechen gegen ihre orientalische Natur. Im zweiten Brief an Wilmans bedauert er, daß seine ‘Antigonä’ nicht lebendig genug sei (vgl. MA 2, 925). Sämtliche Briefe aus demselben Zeitraum belegen seine Besorgnis um die Verwirklichung seines dichterischen Projektes. Es sind seine letzten ‚klaren‘ Briefe. Ein Ausdruck aus dem Stuttgarter Brief an Wilmans vom 2. April 1804 resümiert Hölderlins poetische Gesinnung in dieser Zeit:

Ich glaube durchaus gegen die exzentrische Begeisterung geschrieben zu haben und so die griechische Einfalt erreicht; ich hoffe auch ferner, auf diesem Prinzipium zu bleiben, auch wenn ich das, was dem Dichter verboten ist, kühner exponiren sollte, gegen die exzentrische Begeisterung. [...]

Ich wünsche, daß die Ideen und Berührungspuncte, welche dieses Buch [die Übersetzung des Ödipus] in Umlauf bringen, so schnell, wie möglich sich berühren mögen. (MA 2, 930)

Es ist der letzte erhaltene Brief vor dem Ausbruch des Wahnsinns. Der Begriff der exzentrischen Begeisterung ist wahrscheinlich selbstkritisch. Er charakterisiert das, was er früher schrieb. Es geht ihm heute, anno 1804, hauptsächlich um die Nüchternheit. Der literarische Horizont einer solchen Mutatio könnte zum Beispiel Büchner heißen. Ich bin insofern nicht einverstanden mit Friedrich Beißners Glosse zu dem Ausdruck, wo es heißt, man solle hier „gegen“ nicht im Sinne von contra sondern im Sinne von erga verstehen, also „auf die exzentrische Begeisterung“ hin. Michael Knaupp schien mir da vorsichtiger. Liest man alle Briefe Hölderlins seit seiner Rückkehr aus Frankreich, so scheint eine kohärente poetologische Stellungnahme in diesen zwei Jahren resolut fortzuschreiten. Auch die Änderungen, die er in Homburg an den früheren Fassungen seiner Hymnen vornimmt, gehen in dieselbe Richtung. In die Richtung des Verzichts auf den Rausch der Illusion und der Suche nach einem neuen, ernüchterten Ton in der Lyrik. Ein Beispiel dafür: das Ende der Ersten Fassung des Gedichts ‘Griechenland’, das als sein letztes vor dem erklärten Wahnsinn gilt:

*[...] Blumen fangen
Vor Thoren der Stadt an, auf geebneten Wegen unbegünstiget
Gleich Krystallen in der Wüste wachsend des Meers.
Gärten wachsen um Windsor. Hoch
Ziehet, aus London,
Der Wagen des Königs.
Schöne Gärten sparen die Jahrzeit.
Am Canal. Tief aber liegt
Das ebene Weltmeer, glühend.* (MA 1, 478, v. 22-30)

Exzentrisch im Normal Sinne zweifelsohne. Enthusiastisch keineswegs! Soviel zum verzweifelten Versuch der Einschiffung in die Zukunft des dreiunddreißigjährigen Dichters.

Daß sie scheitert, ist bekannt. Wo landet er, der Schiffbrüchige? Er landet am Neckar in Tübingen. Was er in den siebenunddreißig Jahren seiner zweiten Lebenshälfte dort schreibt, ist zum größten Teil verschollen. Der anaphorische Charakter der wenigen erhaltenen Gedichte aus dieser Zeit ermöglicht aber einige Hypothesen.

Hier stelle ich die meinige auf:

Es ist kaum mehr noch von idyllischen Gärten die Rede, geschweige denn von Hainen und dergleichen Requisiten des enthusiastischen Stils. Der Schiffer ist nicht zu Schiffe gestiegen, aber er hat angelegt am Ufer einer Felder- und Wiesensee. Die Aussicht ist kolumbisch genug. Er bleibt fast die meiste Zeit in seiner Kabine, oben, erspäht aus der Puppenhütte die Inseln der Alb am weiten Horizont. Kritzelt drei Worte und zwei Wörtchen hin: „Das Erdenrund ist so geschmückt [...]“ (MA 1, 928, v. 5), „Der Erde Rund ist sichtbar von dem Himmel“ (MA 1, 929, v. 5). Alles ist „weit gedehnt“ (MA 1, 929, v. 8), „ausgebreitet“ (MA 1, 930, v. 3). Die Wolken ziehen vorbei. Die Jahreszeiten sind rhythmisch treu wie die Gezeiten, die Strömung drängt unaufhörlich nach Westen. Die ganze Natur ist wie die See ein weiter Spiegel für den Himmel, für das Licht. Flach und tief. „Der Ruhe Geist ist [...] / [...] mit Tiefigkeit verbunden.“ (MA 1, 934, v. 7 f.) „Die neue Welt ist aus der Thale Grunde“ (MA 1, 938, v. 5). Er ist nicht nur Bordbibliothekar Scardanelli. Das Haus riecht nach Holz wie die Werften am Garonneufer. Er ist der skandalisierende Wahnkapitän einer im schlammigen Grunde des Neckars liegenden Zille.

„[...]“, das konnte nur ein Grieche finden, [...].“
Wer spricht in der Athenerrede?*

Von

Emery E. George

1. Einleitendes: Griechen und andere Völker

Als Hyperion, während der Schifffahrt nach Attika, über Heraklit diskutiert, tut er dies inmitten einer interessanten aber auch ziemlich weit-schweifigen Erörterung über die philosophisch-ästhetische Aufnahmefähigkeit der Athener gegenüber derjenigen anderer Völker des Altertums. „Ich bin ganz nah an ihnen, sagt' ich. Das große Wort, das $\epsilon\nu\ \delta\iota\alpha\phi\epsilon\rho\upsilon\upsilon$ $\epsilon\alpha\upsilon\tau\omega$ (das Eine in sich selber unterschiedne) des Heraklit, das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit, und ehe das gefunden war, gabs keine Philosophie.“ (FHA 11, 681, 6-9)¹ Wieso hätte das *nur* ein Grieche finden können? Es geht hier offensichtlich um die Überlegenheit der Griechen, dann aber der Athener, über andere Völker. Die Griechen verstanden es, sich einen Sinn für Schönheit zu erwerben. „Das konnte der Aegyptier nicht. [...] Der Aegyptier ist hingegeben, eh' er ein Ganzes ist, und darum weiß er nichts vom Ganzen, nichts von Schönheit, [...].“ (681, 20; 682, 4-6) Freilich sind diese Einsichten in den Dienst einer jugendlichen Diskussion gestellt über idealistische Schönheitsphilosophie, in deren Verlauf Ansichten solcher für Hölderlin zentraler Denker, wie Kant, Fichte, Schiller, Schelling unter anderen implizite erwogen werden. Dies ist Gedankengut, das in der Literatur über Hölderlins Roman schon vielfach verarbeitet wurde und

* Vortrag, gehalten im Rahmen einer Arbeitsgruppe bei der 28. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft am 23.-26. Mai 2002 in Dessau/Wörlitz.

¹ Seiten- und Zeilenzahl wird im folgenden zitiert nach der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe (FHA), hrsg. v. Dietrich E. Sattler, Bd. 11 (Hyperion II), hrsg. v. Michael Knaupp und Dietrich E. Sattler, Frankfurt a.M. 1982.

Wohlbekannt ist die Tatsache, daß Hölderlin im Heraklit-Zitat $\delta\iota\alpha\phi\epsilon\rho\upsilon\upsilon$ anstatt $\delta\iota\alpha\phi\epsilon\rho\omicron\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ schreibt (vgl. Dietrich E. Sattlers Anm. zu 681, 7); die richtige Übersetzung wäre „das Eine [sich] in sich selber unterscheidende“ (vgl.