

tisierung berühmter Textstellen, die eben nicht interpretatorisch „aufgelöst“ und systematisiert werden. Vielmehr weist der Verfasser auf ihre Funktion und auf ihr semantisches Potential hin; er beschreibt sie vorsichtig, ohne sich auf eine Exegese einzulassen. So mag es z. B. befremdlich erscheinen, wenn von der „exzentrische[n] Bahn“ behauptet wird, dass es „nicht leicht zu bestimmen ist“, was Hölderlin darunter versteht (72). Eine solche (manchmal vielleicht übertriebene) Behutsamkeit hat aber ihre didaktische Begründung und ist in jedem Falle den allzu dezidierten und einseitigen Erläuterungen vorzuziehen.

Konstitutiv für die Sprache (und für die Bildlichkeit) Hölderlins ist nach Burdorf „das Zerrissensein zwischen äußersten Gegensätzen, zwischen höchster Euphorie und tiefster Niedergeschlagenheit“ (44). Das wird u. a. anhand einer knappen Analyse von ‚Hälfte des Lebens‘ gezeigt. Diese punktuelle Textbezogenheit gehört zu den Stärken des Bandes. In jedem Kapitel findet der Leser gut ausgewählte und kommentierte Beispiele, die im Zentrum der Argumentation stehen und exemplarisch eine Texttypologie oder einen Themenkomplex erörtern. Besonders einleuchtend sind z. B. die herangezogenen Strophen im Oden-Kapitel. Verdienstvoll ist ferner, dass der Verfasser eine präzise Inhaltsangabe der bedeutendsten Projekte Hölderlins gibt, wobei oft auch die Entstehung mitberücksichtigt wird (musterhaft ist in dieser Hinsicht die feine Darstellung der Hymne ‚Wie wenn am Feiertage ...‘, 118–121). Freilich kann der Eingeweihte bei diesen notwendigerweise reduzierten Rekonstruktionen einiges vermissen. So wäre m. E. im Kapitel über ‚Hyperion‘ eine schärfere Unterscheidung zwischen dem schreibenden und dem handelnden Ich wünschenswert gewesen (bedenklich ist ferner die Passage über die Struktur des Romans „als Kreisbewegung“, 79). Und nicht immer gelingt es Burdorf, die schwierigsten Stellen Hölderlins in ihrer Komplexität klarzulegen (allzu vereinfachend ist etwa die Erläuterung über den Entwurf ‚Die Bedeutung der Tragödien ...‘, 91). Als markante Eigenschaft des Bandes ist dagegen zu unterstreichen, dass der Verfasser nicht scheut, auf die interlinearen Korrekturen im Homburger Folioheft einzugehen, die in ihrer Eigentümlichkeit erhellend geschildert werden. Zu dieser philologischen Stringenz passt auch die Entscheidung, Hölderlins Werk nach der Münchner Ausgabe Michael Knaupps zu zitieren.

Luigi Reitani

Wolfram Groddeck: *Hölderlins Elegie ‚Brod und Wein‘ oder ‚Die Nacht‘*, Frankfurt a. M./Basel: Stroemfeld 2012, 344 S.

Es gibt wohl kaum eine umfänglichere Arbeit zu Hölderlin, in der ‚Brod und Wein‘ nicht behandelt wird: Norbert von Hellingraths Einschätzung, diese Elegie werde „immer die beste Grundlage bleiben zum Eindringen in Hölderlins Gedankenwelt“, findet sich vielfältig belegt. W. Groddeck beginnt mit diesem „Gemeinplatz“ gleichsam lemmatisch seine Untersuchung (vgl. 7), die die Ergebnisse eines vieljährigen Lektüreprozesses zusammenfasst. Was damit als Studie zu ‚Hölderlins Elegie ›Brod und Wein‹ oder ›Die Nacht‹ vorliegt, hat das Zeug zum Standardwerk: an ihm werden sich künftige Arbeiten zu messen haben. Um diese Einschätzung zu teilen, ist es nicht nötig, die These zu teilen (der Verf. dieser Rez. tut es), dass die ‚späten‘ Überarbeitungen, die Hölderlin vorgenommen hat, auf „eine syntagmatisch kohärente, in sich abgegrenzte Textgestalt“ zielen, „die als solche gerade nicht (mehr) positiv überliefert ist“ (15), aber vermutlich jenen Titel ‚Die Nacht‘ hatte, mit dem Leo von Seckendorf die überarbeitete erste Strophe 1807 publizierte. Um als Standardwerk gelten zu können, reicht es vollständig hin, dass Groddeck in den neun Kapiteln seiner Studie den selbstgesetzten Anspruch mehr als erfüllt, durch das „Verfahren einer möglichst kleinschrittigen, im ständigen Blick auf die Handschrift Vers für Vers kommentierenden Lektüre [...] die hermeneutische Bemühung um den ‚Text‘ zugleich [als] eine *textkritische* im philologisch strengen Sinne“ durchzuführen (16). In und mittels „einer konsequenten *Differenzlektüre* (zwischen der sogenannten Reinschrift und dem immanenten Zusammenhang der späten Änderungen)“ den „‚Text‘ der Elegie“ als „Produkt von Interpretation“ zu erschließen, kann zugleich als Maßstab wie Paradigma für andere Texte Hölderlins (nicht nur aus dem Homburger Folioheft) gelten. Das hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass die Diskussionen, die 1976 durch Band 6 der Frankfurter Hölderlin Ausgabe mit der Konstitution einer ‚6. Fassung‘ nach der klassischen ‚5. Fassung‘ ausgelöst wurden, referiert und zu einem Resümee gebracht werden, in dem sich die

HÖLDERLIN-JAHRBUCH [HJb] 38, 2012–2013, Tübingen/Eggingen 2013, 267–273.

Sorgfalt des Blicks aufs handschriftliche Detail mit dem Sinn für die Frage seiner jeweiligen poet(olog)ischen Stimmigkeit paart. Das Fazit dieses Resümees trägt die Untersuchung bereits in ihrem Titel: 'Brod und Wein' ist die Überschrift einer „Arbeitsreinschrift“, deren Überarbeitung in eine „verschollene Druckvorlage“ mündete, die den Titel 'Die Nacht' hatte (17). W. Groddeck wiederholt dabei nicht einfach die editorischen Entscheidungen in Band 6 der FHA: die entsprechende (Selbst-) Kritik (vgl. 17, 20, 21 und 243, Anm. 64) ist Teil des „philologisch-poetologischen Kommentars“, den er nun vorgelegt hat und dessen „besondere Aufmerksamkeit“ den „technischen Verfahrensweisen des Textes – Metrik, Komposition, Rhetorik – und ihre[r] immanente[n] Reflexion“ gilt und der sich „mit einem tendenziell systematischen Anspruch um die editorischen Aporien im Text der Elegie und ihrer späten Umformung bemüht.“ (30)

Es ist im Rahmen einer Besprechung nicht möglich, auch nur annähernd dem Detailreichtum und der Souveränität gerecht zu werden, mit der hier nicht nur das von Norbert von Hellingrath avisierte ‚Eindringen in Hölderlins Gedankenwelt‘ befördert wird. Groddecks philologisch-poetologischer Kommentar erlaubt vielmehr einen Blick in die Werkstatt von Hölderlins Dichtung – und zwar gerade durch das Nicht-Be- (oder ‚Voll‘-)endet-Sein der Überarbeitung der Elegie. Der „komplexe Entwurf zu einer letzten Gestalt [ist] bei aller Problematik von Entzifferung und Textrekonstruktion vielleicht besser verstehbar, als es die verlorene späte Reinschrift für sich gewesen wäre.“ (285)

Die nun vorliegende Studie zu ›Brod und Wein‹ oder ›Die Nacht‹ liefert als Blick in die Werkstatt des Dichters (oder in die Grammatik der ‚Verfahrungsweise des poetischen Geistes‘) auf mehreren Ebenen interpretatorischen Ertrag. Geboten wird zunächst eine Gesamtinterpretation der „Arbeitsreinschrift“ von 'Brod und Wein', also jener Fassung, auf die sich bislang meist die Forschung bezog. Das schließt die kommentierende Erarbeitung der mit dieser ‚klassischen Fassung‘ verbundenen poetologischen bzw. bewusstseinsgeschichtlichen Substrukturen ein. Geboten wird weiter eine Interpretation der Elegie, die mit den von Hölderlin im Homburger Folioheft vorgenommenen Überarbeitungen auf dem Weg zu 'Die Nacht' vorliegt – Überarbeitungen, die von den eben genannten Substrukturen sowohl ausgehen wie diese modifizieren. Der teilweise affektiv besetzte Streit, der um diese Überarbeitungen

geführt wurde, erfährt folgende auf ihn zurückblickende Antwort: Wollte „man das Verhältnis von Reinschriftstrophe und später Revision in ein Bild fassen, so wäre es, da die beliebte Philologenmetapher vom ‚Palimpsest‘ nicht greift, das der Interlinearübersetzung. Der neue Text zwischen den Zeilen des früheren ersetzt diesen nicht, er *übersetzt* ihn.“ (210) Was Groddeck hier zur siebten Strophe anmerkt, beweisen die neun Kapitel seiner Untersuchung für die gesamte Elegie. Dieses interpretatorische Ergebnis beruht auf minutiöser editionsphilologischer Arbeit. Die damit verbundenen neuen Lesungen, Textkonstitutionen und Deutungen von Textkonstitutionen sind eine dritte Leistung, die diese Studie erbringt. Gerade hier ist es unmöglich, die Geschichte der Entdeckungen nachzuzeichnen, in denen sich vieljährige Aufmerksamkeit als Kunst des Findens dokumentiert. Allein der „Editorische Abbildungen“ genannte Schlussteil (287–321) lohnt die Lektüre für sich. Der trennscharfe Blick fürs textmaterielle Detail ist schließlich auf einer vierten Ebene mit der Diskussion der poetologischen Implikationen verbunden, die das Projekt eines „elegischen Dithyrambos“ (128) hat, der mit der Elegie vorliege: hier geht es um die ‚Desemantisierung‘ der dichterischen Sprachgestalt, an deren Stelle die Autosemantik der Wirklichkeit poetischer Sprachfindung tritt (vgl. 201 f.). ‚Desemantisierung‘ heißt, dass das dichterische Wort nicht mehr bloß auf einen von ihm gleichsam unabhängig gegebenen Bedeutungsgehalt verweist – etwa (um das für 'Brod und Wein' einschlägige Beispiel zu nennen) die Vorstellung einer hesperischen Nacht im Abstand zu einem antiken Göttertag (vgl. z. B. 153, 165). Hölderlin ist vielmehr bestrebt, in der Form poetischer Sprachfindung zu realisieren, wovon das Gedicht spricht. Dies wird gerade bei dem Text zum *thema probandum*, in dem es in zentraler Hinsicht um Bacchus geht: die Elegie bringe den Gott, dem sie gilt – so die zentrale These der Studie (vgl. z. B. 239). Dass dies im Wissen um das Vergangensein antiker Göttergestalt erfolgt, macht den Text zur Elegie – „Entflohene Götter! auch ihr, ihr gegenwärtigen, damals / Wahrhaftiger, ihr hattet eure Zeiten“: diese Verse aus 'Germanien' (zit. 182) bieten den Parallelbeleg. Der Art, mit der Hölderlin die Sprache aus der Einbindung in semantisch vorgegebene (äußerliche) Ordnungen löst und eine in der Form der Sprache fasslich werdende „Sinnbewegung“ transparent werden lässt, interpretierend gerecht zu werden, ist das originäre Anliegen der gesamten Studie. Im Schlusskapitel „Poetisches

Erkennen“ (281–285) fasst W. Groddeck dies ihr Interesse knapp und hinweishaft zusammen.

Das Programm einer konsequenten Differenzlektüre von Arbeitsreinschrift und späten Überarbeitungen wird Strophe für Strophe durchgeführt. Der methodische Spannungsbogen ergibt sich dabei aus dem Ansatz, die Arbeitsreinschrift als Inbegriff jener Fragen zu lesen, die in den späten Überarbeitungen ihre Antwort finden.

Aus der Vielzahl der Entdeckungen, Neulesungen wie Deutungen sei exemplarisch auf zwei hingewiesen. Eine besonders signifikante Stelle für den Übersetzungsvorgang, den Hölderlin in der Überarbeitung vollzieht, ist der Übergang von der sechsten zur siebten Strophe – vom Mittel- zum Schlussteil der Elegie und damit von der Imagination des (antiken) ‚himmlischen Fests‘ zum um sich wissenden Erinnern des dabei präsent Gewesenen. An die Stelle eines geschichtsexternen Blicks von außen tritt die Sprachwerdung bzw. sprachliche Fassung einer Erfahrungsbewegung (vgl. 159–185). Dies zeigt sich a) daran, dass Hölderlin diese Epochendrift durch „das einzige Strophenenjambement in der ganzen Elegie *Brod und Wein*“ beredt werden lässt (184 f.). Hält die Reinschriftfassung gleichsam zwei geschichtliche Blöcke auseinander, um die Kluft zwischen ihnen zu überspringen („[...] und schloß tröstend das himmlische Fest. // Aber Freund! wir kommen zu spät. [...]“), so lässt die Überarbeitung den dabei sich vollziehenden Übergang in der Zäsur eines Innehaltens oder Stockens plastisch werden: „[] ein Ärgerniß aber ist Tempel und Bild, // Narben gleichbar zu Ephesus. [...]“ lauten die Verse 108 f. nun (vgl. 294 f., 313 f., 320). Die „Narben“ sind als „selbstbezügliche Metapher“ zu lesen: die Überschreitung der Strophengrenze verschiebt die Textarchitektur und die geschichtsphilosophische Substruktur des ganzen Gedichts (vgl. 185). „Der abstrakte elegische Gegensatz zwischen antikem Ideal und aktueller Realität entspricht offensichtlich nicht mehr dem späten Dichtungsverständnis Hölderlins“ (178). Er wird ihm zum „Ärgerniß“: viermal (liest man den Graph Homburger Folioheft, 8: 47 als „A“, vgl. 179, Anm. 29) notiert taucht das Wort an dieser neuralgischen Stelle des Gedichts auf, die dem Übergang aus der imaginierten Präsenz der „heiligen Handlungen, damals“ in die Jetztzeit des Gedichts gelten (vgl. 194 f.). Mit den zum Stein des Anstoßes werdenden „Tempel und Bild“ ruft Hölderlin nicht nur kulturgeschichtliche Realia (den Artemis-Tem-

pel in Ephesus, Heraklits gespanntes Verhältnis zu seiner Heimatstadt, Herostratos’ Tat) in Erinnerung. „Tempel und Bild“ sind „auch als poetologische Begriffe lesbar“. „Das Wort ›Ärgerniß‹ benennt“ deshalb b) nicht nur „objektsprachlich, welt- und heilsgeschichtliche Ereignisse, sondern es bezieht sich auch auf den eigenen Gesang, die Form und die Sprache der Elegie selbst.“ (183) Was ist dieses Ärgernis, das Hölderlin damit über den Vergangenheitscharakter kultischer Artefakte in die Sprachbewegung des Gedichts als Bedingung der Möglichkeit einer nicht mehr „konventionellen poetischen Sprache“ (184) hereinnimmt? Die *communis opinio* bezieht ‚Ärgernis‘ auf Apostelgeschichte 19, 23–35: den dort offenbar werdenden Konflikt zwischen einer antiken und der christlichen als einer nachantiken (spirituellen) Religion. Groddeck weist zu Recht darauf hin, dass das Wort ‚Ärgernis‘ im Referat von Paulus’ Missionstätigkeit nicht vorkommt, sondern der Bezug für diese (Hölderlin offenbar wichtige, vgl. den viermaligen Notationsansatz) Referenz Mt 18,7 ist: hier ist vom „emphatische[n] Begriff des ›Ärgernisses‹“ die Rede, „der seine heilsgeschichtliche Notwendigkeit mitumfasst.“ (181) ‚Ärgernis‘ ist Übersetzung von *skandalon*. Skandalon lässt sich seiner Grundbedeutung nach auch mit „Fallstrick“ übersetzen. Wenn man hier nun, angeregt durch den Spürsinn der groddeckschen Studie, einbezieht, dass Hölderlin in ‚Der Einzige‘ von Christus sagt: „[...] du [...] / Bist Bruder auch des Eviars, der [...] / Die Todes / lust der Völker [...] / aufhält und zerreiet [...] / den Fallstrik [...]“ (FHA Suppl. III, 43 [307/17, 24–39], vgl. MA I, 389), dann macht die Evokation von Mt 18,7 am Übergang von sechster zu siebter Strophe deutlich, wie Hölderlin an die Stelle eines Gegensatzes zwischen mythologischen Vorstellungsvorgaben und ihrer synkretistischen Synthesen (vgl. 221) das ‚Begreifen‘ ihrer inneren Geschichte als Aufgabe poetischer Sprachfindung setzt. Freilich schließt das ein, dass die „poetische Sprache jetzt gewissermaßen die Unschuld verloren“ hat (184). Die „sich selbst kritisierende [...] Sprache der Dichtung“ (ebd.) übersetzt nicht mehr vorgegebene Ordnungen, sondern teilt sich als Übersetzungs- bzw. Sprachfindungsgeschehen selbst mit.

Die Selbstkorrektur poetischen Sprechens, die Hölderlin damit in der Überarbeitung vollzieht, bewahrheitet sich gerade auch an der achten Strophe. In ihr betrifft die Revision ‚nur‘ den mittleren Teil. Da die neue Strophenmitte die Evokation der als ‚Brod und Wein‘ uns gegebenen

Zeichen in deren Schlussteil unmittelbar vorbereitet, hat die neu formulierte Mitte der achten Strophe freilich Auswirkung auf die gesamte Elegie und die Tektonik ihres Sinnzusammenhangs. Groddeck bietet hier eine neue – gegenüber den seit Beißner über FHA 6 bis FHA 20 vorliegenden überzeugende – Lesung bzw. Textkonstitution (vgl. 225–243, 296 f., 315) der Verse 133/135–136/138. Sie lautet: „Aber wie Waagen bricht, fast, eh es kommet, das Schiksaal / Auseinander beinah, reuend und reißet zurück / Daß sich krümmt der Verstand und Untheilbares zu deuten / Vor Erkenntniß, auch lebt, aber es sieget der Dank.“ (321) Verbunden ist diese das Zurückgerissenwerden „vor Erkenntniß“ enorm akzentuierende Lesung mit ebenso überzeugenden Erläuterungen des Gebrauchs, den Hölderlin in der Überarbeitung etwa von der dreifachen Homophonie von „Waagen“, vom ‚Reißen‘ und ‚Brechen‘ des „Schiksaal[s]“ wie von der Fügung des damit Bedeuteten im Text selbst macht (vgl. 236–245). Als Ziel der Überarbeitungen wird die Konturierung des „Dankes“ evident, den die „Sänger“ (v. 141/143) bringen und in den die längste Periode der ganzen Elegie „mit einer höchst wirkungsvollen Klimax“ mündet (245). Der Dank „lebt“ als eine Sprachwirklichkeit, die, sofern sie „Untheilbares“ – die „Apriorität des Individuellen / über das Ganze“, wie es im Homburger Folioheft viele Seiten nach der Überarbeitung der Arbeitsreinschrift von ‚Brod und Wein‘ heißt (vgl. FHA Suppl. III, 101 [307/75, 1, 3]) – „zu deuten“ vermag, „sieget“ (oder auch „singt“, vgl. 243–254). Hölderlin hat das offenkundig auch noch in der Revision von ‚Brod und Wein‘ als Aussöhnung aussagen wollen: „mit Recht“ sagten die „Sänger“, es söhne „der Herbstgeist [...] den Tag mit der Nacht aus / [...] / Allzeit froh [...]“, so die stehengebliebene Konklusion. Ob das für dieses Aussöhnen einstehernde Bild – „dem Licht thauet ihr Auge noch auf“ – allerdings als Feststellung oder als aus dem Erinnern schöpfende Antizipation seines Gelingens aufzufassen ist, wird zu einer offenen Frage: „So lang währt‘ es.“

Was lässt sich dieser Summe eines vieljährigen Lektüreprozesses, den Lesungen wie Interpretationen, die Wolfram Groddeck mit seiner Studie vorgelegt hat, hinterherfragen? Vielleicht nur der Appell, weniger zaghaft im Abgleich der *beiden* mythologischen Vorgaben zu sein, die für Hölderlins Werk nicht die einzigen, aber sicher die aufschlussreichsten sind für die Rede oder im Zusammenhang der Rede von ‚dem‘ Gott und den ‚Halbgöttern‘: Bacchus und Christus. Hier klingt ein nietz-

scheanischer Impetus, Dionysos als den lachenden Gott gegen nachantike Spiritualisierungen eines im Singular verstandenen ‚Christlichen‘ schützen oder vielleicht besser: einhegen zu wollen, bisweilen (vgl. 158, 183, 215) nach. Hölderlin hat die bewusstseinsgeschichtliche Stafette, die in den Gestalten der Halbgötter sich ausdrückt, präzise gefasst, wenn er von Herkules als „Fürsten“, Bacchus als „Gemeingeist“ und Christus als dem „Ende“ spricht, in dem sich „erfüllt“, was „noch an Gegenwart / Den Himmlischen gefehlet an den andern“ (vgl. MA I, 469; ‚Der Einzige‘, Dritter Entwurf; die Vorstufe FHA Suppl. III, 43 [307/17, 73] „Gemeingeist. Bacchus“ wird 219, Anm. 16 zit.). Gerade wegen dieses sich erfüllt habenden Endes der Herabkunft des Göttlichen gehört die Gestalt des Christus (für Hölderlin) mit Bacchus in einen genealogischen Zusammenhang – und sei es als „in der Selbstdeutung des Gedichts durch die Dichter im Gedicht auf Christus“ bezogener „Genius des Verschwindens“ (215). Der etwas behutsame Umgang mit dem christlichen Part mythologisch-‚halbgöttlicher‘ Genealogie (vgl. auch 124, 183) hat dabei einen verständlichen, doppelten Zweck. Er dient der Verdeutlichung, a) dass das ‚Subjekt‘ der Elegie der elegische Dithyrambos ist, der um sein irreversibles Herkommen aus mythologischen Kontexten und diese deshalb im Modus ihres Gewesenseins weiß (vgl. 128, 170–176, 213), und dass b) ihr Movens jene Doppelbezüglichkeit ist, die der „Nacht“ als dem „Gedächtniß“ des Gedichts (vgl. 108) eignet: auch es will über den „Augen der Erde“ zur Ruhe kommen (280). Zu Ruhe gelangt es in jenem „Dank“, den die Sprache des Gedichts in seinem Gelingen (was kein abgeschlossenes Gebilde meint) bringt und durch den sie ihrem „Vater“, dem Gott der Dichtung treu“ (284) bleibt. Wie in ‚Brod und Wein‘ oder ‚Die Nacht‘ dieser Anspruch sich exemplarisch eingelöst findet, vollzieht Wolfram Groddecks Studie eindrücklich und auf gelungene Weise nach.

Am Ende ihrer Lektüre kommt man mit dem Fazit überein, das ihr Autor zieht: Die Ergebnisse der Auseinandersetzung mit ‚Brod und Wein‘ und dem Entwurf zu einer letzten Gestalt der Elegie liefern einen maßstabsetzenden Blick in die Werkstatt von Hölderlins Dichtung. Dass dies in einer obendrein schönen Druckgestalt geschieht, lässt dieses Buch auch in weiterer Hinsicht Maßstäbe setzen.