

HÖLDERLIN-JAHRBUCH

Begründet von Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft herausgegeben von
Sabine Doering, Michael Franz und Martin Vöhler*

Neununddreißigster Band

2014-2015

Wilhelm Fink

Redaktion: Hans Gerhard Steimer

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2015 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)
Internet: www.fink.de
Satz und Layout: Hans Gerhard Steimer
Printed in Germany
ISBN 978-3-7705-5940-4
ISSN 0340-6849

Inhalt

Hölderlin und die Religion: Hauptvorträge

Bernhard Böschenstein

Hölderlins Antigone als Antitheos 9

Friedrike Schick

„Religion ist Sinn und Geschmack fürs Unendliche.“
Schleiermachers Bestimmung der Religion in den Reden *Über die Religion* (1799) mit einem Blick auf Hölderlin 22

Bernadette Malinowski

Hölderlins prophetische Dichtung zwischen *imitatio* und *creatio* 44

Berichte aus den Arbeitsgruppen und Foren

Mark W. Roche

Die unverwechselbare Auffassung des Göttlichen in Hölderlins *Hyperion* 66

Luigi Reitani

Patmos. Bericht über die Arbeitsgruppe in Konstanz am
13. Juni 2014 79

Klaus Furthmüller

Über Philosophie zu Hölderlin – Vorstellung eines Philosophie-
Lehrplans. Bericht zur Arbeitsgruppe 91

Hans-Jürgen Malles und Michael Pein

*Meiner Verehrungswürdigen Grosmutter zu Ihrem 72sten
Geburtstag*. Deutung und Didaktik – Aspekte der Lektüre von
Hölderlins Gedicht 97

Martin Vöhler

Hölderlins Fragment *Der Mutter Erde* 110

Charlie Louth

„jene zarten Verhältnisse“. Überlegungen zu Hölderlins Aufsatz-
bruchstück *Über Religion / Fragment philosophischer Briefe* . . . 124

Ulrich Port

Hölderlins hymnisches Fragment an / über die ‚Madonna‘ –
Beobachtungen, Thesen und Fragen zu den (literatur)historischen
Kontexten des Gedichts 139

*Carolyn Abeln, Sara Bubola, Tobias Christ, Nina Janz, Sebastian
Lübcke, Johann Thun, Elisabeth Weiß und Martin Vöhler*

Bericht zum Arbeitsgespräch junger Hölderlinforscher 157

*Abhandlungen und Dokumentationen**Priscilla A. Hayden-Roy*

Hölderlin in Zürich, 1791 176

Michael Franz

Die „wundergroße That des Theseus“. Hölderlins politisches Ideal
seit 1796/97 201

Thomas Traupmann

Text-Spuren und Sinn-Schichtungen. Überschreibungsprozesse in
Hölderlins *Main-Nekar-Komplex* 208

Ulrich Gaier und Klaus Furthmüller

Das Eigene, geschichtsphilosophisch und metrisch 233

Rolf Selbmann

Sinkende Wälder und sinnende Orte. Friedrich Hölderlins

Der Winkel von Hahrtd 254

Michael Franz

Hölderlins Blumenkatalog 266

Marit Müller

Zur Wiederentdeckung der verloren geglaubten Hölderlin-

Handschrift *Der Frühling*. 284

*Rezensionen**Uwe Gonther*

Yvonne Wübben: Verrückte Sprache. Psychiater und Dichter in der Anstalt des 19. Jahrhunderts 287

Dieter Burdorf

Hans-Henrik Krummacher: Lyra. Studien zur Theorie und Geschichte der Lyrik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert 292

Elena Polledri

Daniele Goldoni: Gratitude. Voci di Hölderlin 298

Jörg Wiesel

Harald Bergmann: Hölderlin Edition 301

*Nachruf**Gerhard Kurz*

Nachruf auf Günter Mieth 303

*Die 34. Jahrestagung vom 12. bis 15. Juni 2014 in Konstanz**Sabine Doering*

Ansprache der Präsidentin zur Eröffnung der 34. Jahrestagung am Freitag, den 13. Juni 2014, in Konstanz 307

Sabine Doering

Bericht der Präsidentin über die Mitgliederversammlung am Samstag, den 14. Juni 2014, in Konstanz 312

Programm der 34. Jahrestagung vom 12. bis 15. Juni 2014 325

Zur Hölderlin-Gesellschaft und zum Hölderlin-Jahrbuch

Die Hölderlin-Gesellschaft 330

Anschriften der Mitarbeiter dieses Jahrbuchs und der Herausgeber 333

Redaktion des Hölderlin-Jahrbuchs und Internetseite 335

Hölderlins Antigone als Antitheos

Der zweite Teil der *Anmerkungen zur Antigone* ist infolge der Kommentierung einiger für Hölderlin maßgebender Stellen der Tragödie wohl die konzentrierteste Zusammenstellung einer die Originalität seiner Konzeption der *Antigone* wie seiner daraus hervorgehenden Übersetzung offenbarenden Dokumentation. Auffallend ist an diesem mittleren Teil der *Anmerkungen* der mehrmalige Gebrauch des Superlativs: „Der kühnste Moment eines Taglaufs oder Kunstwerks“¹; „Wohl der höchste Zug an der Antigone“²; „das höchste Bewußtsein“³. Jedes der drei zitierten Beispiele enthält indes eine verschiedene Thematik. Die jedesmalige Hervorhebung zwingt uns dazu, den derart herausgehobenen Stellen sowohl von der Tragödienkonzeption her wie aufgrund genauer Betrachtung des Übersetzungsverfahrens unsere größte Aufmerksamkeit zu schenken.

Das erste Beispiel beruht auf der von Hölderlin erfundenen Formel „*mein* Zeus“⁴, wobei „mein“ im Erstdruck gesperrt ist. Im Original steht nur „Zeus“. Für Hölderlin bedeutet diese Modifikation das Entscheidende. Er betont hier den „Moment“, „wo der Geist der Zeit und Natur, das Himmlische, was den Menschen ergreift“ sich als „reißender Zeitgeist [...] wild, [...] schonungslos, als Geist der ewig lebenden ungeschriebenen Wildnis und der Totenwelt“⁵ erweist. All dies entspringt für ihn der Antwort Antigones auf Kreons Frage „Was wagtest du, ein solch Gesetz zu brechen?“:

*Darum. Mein Zeus berichtete mir nicht;
Noch hier im Haus das Recht der Todesgötter, [...]*

¹ Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe* [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992-1994; hier KA II, 914, Z. 9. Geänderte Flexionsformen zitierter Wendungen sind im Folgenden nicht kenntlich gemacht.

² Ebd., 915, Z. 24.

³ Ebd., 917, Z. 1.

⁴ Ebd., 914, Z. 7.

⁵ Ebd., 914, Z. 10f., 19-23.

*Auch dacht' ich nicht, es sei dein Ausgebot so sehr viel,
Daß eins, das sterben muß, die ungeschriebnen drüber,
Die festen Satzungen im Himmel brechen sollte.
Nicht heut' und gestern nur, die leben immer,
Und niemand weiß, woher sie sind gekommen.*⁶

Die Stelle aus den *Anmerkungen* mit der „ewig lebenden ungeschriebenen Wildnis und der Totenwelt“ bezieht sich ja auch auf diese anschließenden Verse. Nun ist besonders auffällig an diesem Kommentar der *Anmerkungen* die Vorstellung vom „reißenden Zeitgeist“ und von dessen wilder Schonungslosigkeit, schließlich von seiner Identifikation mit dem „Geist der ewig lebenden ungeschriebenen Wildnis und der Totenwelt.“ Es ist schwierig, diese Züge mit dem Zeus der Chorlieder der *Antigonä* in Übereinstimmung zu bringen. Im dritten Chorlied wird von ihm gesagt:

*Vater der Erde, deine Macht,
Von Männern, wer mag die mit Übertreiben erreichen?⁷
Die nimmt der Schlaf, dem alles versinket, nicht
Und die stürmischen, die Monde der Geister
In alterloser Zeit, ein Reicher,
Behältst des Olympos
Marmornen Glanz du,
Und das Nächste und Künftige
Und Vergangne besorgst du.*⁸

Dieser Zeus der festen, zeitlosen Macht, der in seiner Herrschaft aufgeht, ist nicht ohne weiteres mit dem „reißenden Zeitgeist“, der zugleich der Geist der „Wildnis und der Totenwelt“ ist, in Einklang zu bringen. Jedoch ist wohl dennoch Wolfgang Binder zuzustimmen, dass die auf „mein Zeus“ folgenden Ausführungen in direktem Bezug zu dieser Gottheit stehen.⁹

Nun ist die zitierte Stelle noch viel komplexer. Sie spricht vom wilden Gegensatz zwischen dem erwähnten „Geist der Zeit und Natur“, dem

⁶ Ebd., 877, v. 466-474.

⁷ „Übertreiben“ heißt hier: Überschreiten.

⁸ KA II, 883 f., v. 626-634.

⁹ Wolfgang Binder: Hölderlin und Sophokles. Eine Vorlesung [...] gehalten im Sommersemester 1984 an der Universität Zürich, hrsg. von Uvo Hölscher, Tübingen 1992 (Turm-Vorträge), 152.

„Himmlichen“, und dem „Gegenstand, für welchen“ der Mensch „sich interessiert“.¹⁰ Als dieser muss der unbegrabene Leichnam des Polyneikes gelten. Dass dort „*der Geist [...] am mächtigsten erwacht, [...] wo die zweite Hälfte angehet*“¹¹, kann mit dem Augenblick verbunden werden, wo die zweite Hälfte der Tragödie beginnt, nämlich mit dem Vers 746 im Dialog zwischen Kreon und seinem Sohn Haimon: „Gib nach, da wo der Geist ist, schenk’ uns Änderung“¹². Von da an nämlich wird das kreontische Prinzip der selbstbezogenen Diktatur von Haimon angefochten und im Hinblick auf Hölderlins Deutung des „Hergangs in der Antigonä“ als einer „vaterländischen Umkehr“¹³, d. h. als einer Revolution, in einer Kritik von größter politischer Tragweite formuliert.

Die Stelle, wo „*der Geist [...] am mächtigsten erwacht*“,¹⁴ ist zugleich die, wo „das Zeitmatte“¹⁵ ihm unterworfen wird, als welches der von keiner geistigen Bewegung motivierte Kreon gelten muss, der fortan nur noch als Verlierer dasteht: in der ihn demütigenden Szene mit dem Seher Teiresias, in dem nicht mehr möglichen Versuch, Antigone zu retten, in dem vor seinem Angesicht sich ereignenden Selbstmord Haimons, im Selbstmord seiner Gattin Eurydice. Erstaunlich ist, dass Hölderlin angesichts der ersten Antwort Antigones auf Kreons Frage „Was wagtest du, ein solch Gesetz zu brechen?“ bereits den ganzen Hergang der Tragödie in den Blick fasst. Für unser Thema ist indes der Satz besonders wichtig, der in der Mitte dieser Kommentierung steht: „In diesem Momente muß der Mensch sich *am meisten festhalten*, deswegen steht er auch da am offensten in seinem Charakter.“¹⁶ Diese ungeschützte Offenheit entspricht durchaus dem Zustand, der zur später zu erörternden Niobe-Szene passt. Denn auch da wird es um die Ergreifung durch den „gegenwärtigen Gott“¹⁷ gehen. Offenheit meint hier das Gegenteil von Kreon, dessen Verhalten die längste Zeit als undurchdringlich erscheint, während Antigone

¹⁰ KA II, 914, Z. 10-12.

¹¹ Ebd., 914, Z. 13 f.

¹² Ebd., 887, v. 746.

¹³ Ebd., 919, Z. 23, 27.

¹⁴ Ebd., 914, Z. 13 f.

¹⁵ Ebd., 914, Z. 18.

¹⁶ Ebd., 914, Z. 14-17.

¹⁷ Ebd., 916, Z. 2.

und Haimon die ungeschützte höhere Wahrheit verkörpern. Für Antigone ist ihr Tun ein heiliges Vergehen. Haimon wiederum führt seine entscheidende Rede vor dem Vater mit dem Vers ein: „Als wie von Gott, himmlisch kommt die Besinnung“.¹⁸ Diese wird ihn zur größten Offenheit in seiner Argumentation führen. Hölderlin betont sowohl für Antigone wie für Haimon die tödliche Gefährdung durch ihr Handeln. Diese sieht er im Zeichen eines schonungslosen Fortrisses. Diese höchste Dynamisierung bestimmt schon die Anfangspartien beider *Anmerkungen*, wo die Formel „exzentrische Rapidität“¹⁹ oder „Rapidität der Begeisterung“²⁰, d.h. der Geistbestimmtheit, auftaucht. Warum dominiert hier die Vorstellung der ‚reissenden Zeit‘? Wenn der Gott der Zeit, Zeus, sich in der Tragödie äußert, so ist er der Todbringer. Warum geschieht dies in Hölderlins Augen in rasendem Tempo? Weil vom ersten Vers an die Weichen für Antigone gestellt sind. „Verwilderte!“²¹ nennt sie gleich zu Beginn der Tragödie Ismene. Das spielt auf die „Wildnis der Totenwelt“ an, auf die sie zustürzt. Der Chor spricht von den „Stürmen“ und „Stößen“²² in ihrer Seele. Erst durch die Prophezeiung des Teiresias wird Kreon aus seiner Starre aufgeschreckt. Sein Verhalten nennt Hölderlin dagegen ‚zeitmatt‘, und das heißt in Hölderlins Terminologie gottlos.

Es war mir wichtig, diese grundlegende Partie als Präludium einzuführen. Die meinem Thema zugeordnete Partie ist natürlich diejenige der Niobe. Die Weise, wie Hölderlin sie zitiert, begleitet er durch extreme Formulierungen: „heiliger Wahnsinn“²³, „heroische Virtuosität“²⁴, „kühnes oft sogar blasphemisches Wort“²⁵. Wir erkennen die Notwendigkeit Hölderlins, einen Freiraum zu schaffen, um Antigone die äußerste Situation des Erfasstwerdens durch den Gott aushalten zu lassen. Antigones Blasphemie ist der Ausdruck einer übermenschlichen Gotteszugewandtheit, der sie ausweichen muss. Daher erfindet Hölderlin hier den sophokleischen Text

¹⁸ Ebd., v. 708.

¹⁹ Ebd., 850, Z. 20.

²⁰ Ebd., 913, Z. 20.

²¹ Ebd., 862, v. 49.

²² Ebd., 895, v. 966 f.

²³ Ebd., 915, Z. 25.

²⁴ Ebd., 915, Z. 30.

²⁵ Ebd., 916, Z. 3.

neu. Seine Niobe ist nicht nur die felsgewordene Zusammengezogene, sondern zunächst vor allem die „Wüste“. Denn sie ist für Hölderlin ja das Opfer zu starken Sonnenlichts. Davon ist bei Sophokles keine Spur. Dagegen spiegelt diese im Kommentar ausgearbeitete Partie Hölderlins Bordeaux-Erlebnis, von Apollo getroffen worden zu sein.²⁶ Hier ist der Ort, die Niobe-Stelle, d.h. die Verse 852-861, in extenso zu zitieren:

*Ich habe gehört, der Wüste gleich sei worden
Die Lebensreiche, Phrygische,
Von Tantalos im Schoße gezogen, an Sipylos Gipfel;
Höckricht sei worden die und wie eins Efeuketten
Antut, in langsamen Fels
Zusammengezogen; und immerhin bei ihr,
Wie Männer sagen, bleibt der Winter;
Und waschet den Hals ihr unter
Schneehellen Tränen der Wimpern. Recht der gleich
Bringt mich ein Geist zu Bette.²⁷*

Die in den *Anmerkungen* an dieser Stelle vermerkte Verwandlung der Natur ins „Allzuorganische“, gleichzeitig mit derjenigen des Menschen ins „Aorgische“²⁸, folgt dem Schema des *Grund zum Empedokles*. Die Formel „heroische Virtuosität“ ist auch im Zusammenhang mit dem Bordeaux-Erlebnis einzustufen. Im zweiten Böhlendorff-Brief heißt es ja: „In den Gegenden, die an die Vendée grenzen, hat mich das wilde kriegerische interessiert, das rein männliche, dem das Lebenslicht unmittelbar wird in den Augen und Gliedern und das im Todesgeföhle sich wie in einer Virtuosität fühlt, und seinen Durst, zu wissen, erfüllt.“²⁹ Hölderlins *Antigone* widersteht nicht nur Kreon, sondern sogar dem Gott, der sie ergriffen hat und zum Tode führt. Aber dies geschieht aus Frömmigkeit, gemäß der Formel „Da ich Gottlosigkeit aus Frömmigkeit empfangen.“³⁰ Oder jener anderen: „Die ich gefangen in Gottesfurcht bin.“³¹ Die Niobe erhält ihre

²⁶ KA III, 466, Z. 10f.

²⁷ KA II, 891, v. 852-861.

²⁸ Ebd., 916, Z. 13f.

²⁹ KA III, 466, Z. 22-26.

³⁰ KA II, 895, v. 960.

³¹ Ebd., 896, v. 980.

Versteinerung als Strafe für ihre Hybris. Inwieweit ist Antigones Vergleich mit ihrem Schicksal auch eine Selbstanklage?

Im Augenblick, wo von „hohem Bewußtsein“³² die Rede ist, wird auch gesagt, dass Antigone „auf dem höchsten Bewußtsein dem Bewußtsein ausweicht“³³. Niobe, die Gottgestrafte, zu zitieren, als eine Art Identifikationsfigur, bedeutet auch, deren Versündigung gegen die Gottheit sich zu eigen zu machen. Antigone sagt ja: „Recht der gleich / Bringt mich ein Gott zu Bette.“³⁴ Dieser Wagemut gegenüber normativer Frömmigkeit wird von Hölderlin als „höchster Zug“³⁵ bewertet. Er sieht darin, wie gesagt, die „heroische Virtuosität“ der aufständischen Vendéens erneut praktiziert, als Rebellion, die den „Geist“ aufrechterhält. Es ist bedeutsam, dass diese aufständische Gesinnung in den *Anmerkungen* in eine gewaltige Gesamtrevolution mündet. Dass „heiliger Wahnsinn“ hier als „höchste menschliche Erscheinung“ gilt, ist nicht ohne weiteres mit Hölderlins eigenem Gebrauch des Wortes „Wahnsinn“ in seiner Übersetzung der *Antigonä* in Einklang zu bringen. Im dritten Chorlied setzt er stets „Wahnsinn“ für „Unheil“ ein: *áte*. Ganz anders muss in unserm Beispiel „Wahnsinn“ begriffen werden: als antithetische Gottesnähe. Die Formulierung „Der erhabene Spott, so fern heiliger Wahnsinn höchste menschliche Erscheinung“³⁶ nimmt die dritte Strophe von *Brot und Wein* wieder auf, wo sich das Distichon findet: „Drum! und spotten des Spotts mag gern frohlockender Wahnsinn, / Wenn er in heiliger Nacht plötzlich die Sänger ergreift.“³⁷

Sehr auffällig ist die Beobachtung, dass Gegenstände ohne Bewusstsein „in ihrem Schicksal des Bewußtseins Form annehmen.“³⁸ Wenn nun dieses Schicksal die Verwüstung durch zu starkes Sonnenlicht meint, müsste, auf Antigone übertragen, ihr Schicksal unmittelbar vor dem Tode als zu große Ausgesetztheit dem himmlischen Gottesfeuer gedeutet werden. Schwierigkeiten bereitet freilich der Vergleich der Niobe mit der unschuldigen Natur,

³² Ebd., 916, Z. 6.

³³ Ebd., 916, Z. 1 f.

³⁴ Ebd., 891, v. 860 f.

³⁵ Ebd., 915, Z. 24.

³⁶ Ebd., 915, Z. 24-26.

³⁷ KA I, 287, v. 47 f.

³⁸ KA II, 916, Z. 7 f.

wenn zugleich „der Mensch sich dem Aorgischen nähert, in heroischeren Verhältnissen, und Gemütsbewegungen.“³⁹ Denn einerseits will Hölderlin Antigone mit Niobe vergleichen als der verdorrten Natur; andererseits ist Antigone zugleich der „sich dem Aorgischen“ nähernde Mensch, der komplementär zum „wüst gewordenen Land“ eingesetzt wird, „in heroischeren Verhältnissen, und Gemütsbewegungen.“ Antigone wird so von zwei entgegengesetzten Perspektiven aus dargestellt. Die Verwüstung und die heroische Gemütsbewegung können indes gleichzeitig existieren und entgegengesetzte Aspekte repräsentieren. Die Gleichzeitigkeit von „höchstem Bewußtsein“ und Bewusstseinsferne spiegelt sich in dieser doppelten Bewegung: vom Aorgischen zum Allzuorganischen und vom Organischen zum Aorgischen. Diese ‚Umkehr‘ stellt eine enge Verbindung zwischen den Reflexionen zum *Empedokles* und der *Antigonä* her. Ich sehe darin eine entscheidende, den Antitheos betreffende Struktur, die schon in der Gleichzeitigkeit des Gottes und der Gegnerschaft des Gottes enthalten ist. Es ist ja nicht selbstverständlich, dass Niobe die „unschuldige Natur“ spiegelt, wo sie doch durch ihr provozierendes Auftreten gegenüber Leto nach griechischem Maßstab eine entschiedene Schuld auf sich geladen hat.

Dass Hölderlin diese Partie „den höchsten Zug an der Antigonä“ nennt, dass er im selben Zusammenhang „heiligen Wahnsinn“ als „höchste menschliche Erscheinung“ begreift, ist auch insofern bedeutsam, als so ein Zusammenhang zur dionysischen Thematik dieser Tragödie hergestellt wird. Schon im ersten, zuletzt Bacchus evozierenden Chorlied fällt auf, dass *pyrphóros*, der Feuerträger, durch „liebestrunken“⁴⁰ übersetzt wird. Dass das letzte Chorlied Dionysos gewidmet ist und dass die dortige Beschwörung des Gottes im letzten Teil der *Anmerkungen* zitiert wird, hat großes Gewicht, besonders im Hinblick auf das hier angedeutete Wahnsinnsthema. Der Gott des Weines wird im abschließenden Anruf ja von Thyaden umgeben, die „wahnsinnig“ ihm „Chor singen“.⁴¹

Die Formel „Antitheos“⁴², die sich auf Antigone bezieht, hätte in diesem Abschnitt ihren Platz. Sie tritt aber erst im letzten der von Hölderlin als erläuterungsbedürftig taxierten Beispiele auf und meint ein „in Gottes Sinne,

³⁹ Ebd., 916, Z. 14-16.

⁴⁰ Ebd., 865, v. 139.

⁴¹ Ebd., 905, v. 1201 f.

⁴² Ebd., 917, Z. 9.

wie *gegen Gott*⁴³ gerichtetes Verhalten, wobei der „Geist des Höchsten gesetzlos“⁴⁴ erfahren wird. In diesem Zusammenhang tritt in der dritten Strophe des von Hölderlin erörterten zweitletzten Chorlieds zweimal der „Wahnsinn“ auf⁴⁵ und wird bezeichnenderweise Dionysos beschimpft. Dies wirft auch ein klärendes Licht auf das letzte, an Dionysos gerichtete Chorlied. Aber nach dem Gesetz der stets aus Gegensätzen gefügten Tragödie muss dieser Antitheos-Stelle eine durchaus entgegengesetzte Position vorhergehen, die Gott als „gesetzten“⁴⁶ ehrt. Als diese darf zuerst die berühmte Danae-Stelle begriffen werden, bei der ja „goldenströmendes Werden“⁴⁷ in gezählte Stundenschläge verwandelt wird, die als Berechenbarkeit der Zeit verstanden werden, und zwar aus der erlittenen Einsamkeit der eingesperrten Danae heraus, deren „heroisches Eremitenleben“ als „höchstes Bewußtsein“⁴⁸ gewertet wird. Es wird das Verständnis dieser Anmerkung erleichtern, wenn ich die erste Strophe dieses zweitletzten Chorlieds, d. h. die Verse 981-988, in extenso zitiere:

*Der Leib auch Danaes mußte,
Statt himmlischen Lichts, in Geduld,
Das eiserne Gitter haben.
Im Dunkel lag sie
In der Totenkammer, in Fesseln;
Obgleich an Geschlecht edel, o Kind!
Sie zählte dem Vater der Zeit
Die Stundenschläge, die goldnen.⁴⁹*

Danaes Ergebenheit gegenüber dem „Vater der Zeit“, dessen zeitliches Maß sie hier verwaltet, ist im Gegensatz zur gesetzlosen Erfahrung Gottes zu werten, wie anschließend von Antigone gesagt wird, die auch deshalb als „Antitheos“ bezeichnet wird, d. h. wie gesagt „in Gottes Sinne, wie *gegen Gott*“. So deutet Hölderlin im zweitletzten Chorlied den „begeister-

⁴³ Ebd., 917, Z. 10.

⁴⁴ Ebd., 917, Z. 10 f.

⁴⁵ Ebd., 897, v. 997 und 999.

⁴⁶ Ebd., 917, Z. 12 f.

⁴⁷ Ebd., 916, Z. 20.

⁴⁸ Ebd., 917, Z. 1.

⁴⁹ Ebd., 896, v. 981-988.

ten“, d. h. geistbestimmten, „Schimpf“⁵⁰, den Dryas' Sohn Lykurgos, der Edonen König, Dionysos angetan hat, als er den Gott „mit schimpfender Zunge“⁵¹ kennengelernt hat, in „blühendem Zorn“. Im Gegensatz zu Sophokles werden hier stets antithetische, komplementäre Wendungen gebraucht, die zum Antitheos insofern passen, als stets ein auf Gott bezogenes und ein Gott entgegengesetztes Verhalten zugleich sich abspielt. Dass hier ein dionysischer Gottesdienst gestört wird, genügt dem Übersetzer nicht. Er muss diese Verletzung zugleich als Gottesnähe begreifen und so die Gesetzlosigkeit dieser Gottesbegegnung verdeutlichen. Sowohl die Wendung „in begeistertem Schimpf“ wie das Kennenlernen des Gottes bringen, im Unterschied zu Sophokles, die Antitheos-Struktur – „in Gottes Sinne, wie *gegen* Gott“ – zum Ausdruck. Auch hier bringt das Zitat der Verse 993-1003 in extenso eine Erleichterung des Verständnisses der eben interpretierten Partie:

*Und gehascht ward zornig behend Dryas Sohn,
Der Edonen König in begeistertem Schimpf
Von Dionysos, von den stürzenden
Steinhaufen gedecket.*

*Den Wahnsinn weint' er so fast aus,
Und den blühenden Zorn. Und kennen lernt' er,
Im Wahnsinn tastend, den Gott mit schimpfender Zunge.
Denn stocken macht' er die Weiber
Des Gottes voll, und das ewische Feuer
Und die flötenliebenden
Reizt' er, die Musen.⁵²*

Das letzte Wort hat in diesem Chorlied „das große Schicksal“⁵³, das Hölderlin als „das Ehren Gottes, als eines gesetzten“⁵⁴ versteht.

Der Antitheos kommt also nur dort vor, wo gleichzeitig das Gegen-

⁵⁰ Ebd., 896, v. 994.

⁵¹ Ebd., 897, v. 999.

⁵² Ebd., 896 f., v. 993-1003.

⁵³ Ebd., 897, v. 1024.

⁵⁴ Ebd., 917, Z. 12 f.

prinzip der Ehrung Gottes „in frommer Furcht vor dem Schicksal“⁵⁵ auftritt. Dass dieser Gegensatz auf Antigone und Kreon bezogen wird, ist erstaunlich, weil Kreon als der „Zeitmatte“ und eben von Haimon ideell Besiegte nicht „die fromme Furcht vor dem Schicksal“ inkarnieren und nicht zusammen mit Antigone als „gleich gegen einander abgewogen“⁵⁶ werden kann. Es gibt hier eine strukturell bedingte Antithetik, die sich verselbständigt und die Realität der beiden Hauptfiguren zugunsten des Gegensatzes von „gesetzlos“ und „gesetzt“ verlässt, der sich von ihnen emanzipiert. Dies gilt weniger für Antigone als für den nur dramaturgisch als Gegenpol deutbaren Kreon, dessen auf Gott bezogenes Verhalten keineswegs als Widerpart zu Antigones „Gottlosigkeit aus Frömmigkeit“ verstanden werden darf.

Indem ich mich eingehender auf dieses vorletzte Chorlied bezog, galt es für mich, Hölderlins allgemeine Bemerkungen zu ihm zu aktualisieren, sagt er doch von diesem Chor, er motiviere sich „als reinste Allgemeinheit und als eigentlichster Gesichtspunkt, wo das Ganze angefaßt werden muß.“⁵⁷ Und danach erwähnt Hölderlin „die höchste Unparteilichkeit der zwei entgegengesetzten Charaktere, aus welchen die verschiedenen Personen des Dramas handeln.“⁵⁸ Er sagt anschließend: „Dies ist der Geist der beiden unparteiisch gegeneinander gestellten Gegensätze im Chore.“⁵⁹ Zusammenfassend sagt er am Schluss von diesem „sonderbaren Chor“⁶⁰: „seine kalte Unparteilichkeit ist Wärme, eben weil sie so eigentümlich schicklich ist.“⁶¹

Dieser Chor schließt sich an Antigones letzte Worte an: „Da ich gefangen in Gottesfurcht bin.“⁶² Diese Gottesfurcht bezeugt auch die eingekerkerte Danae, durchaus nicht aber der Dionysos beschimpfende Lykurgos. Nach diesem Chor wird Antigone weggeführt und erscheint Teiresias und

⁵⁵ Ebd., 917, Z. 11 f.

⁵⁶ Ebd., 917, Z. 20.

⁵⁷ Ebd., 917, Z. 3 f.

⁵⁸ Ebd., 917, Z. 6-8.

⁵⁹ Ebd., 917, Z. 13 f.

⁶⁰ Ebd., 917, Z. 23.

⁶¹ Ebd., 917, Z. 24-26.

⁶² Ebd., 896, v. 980.

mit ihm die Kreons Niederlage vorführende letzte Folge von Szenen, denen Antigone fernbleibt.

Das eindrucksvollste Stück, das uns in der letzten Szenenfolge begegnet, ist das letzte, Dionysos geweihte Chorlied. Im vorletzten Chorlied wurde er beschimpft, jetzt wird er als „Freudengott“⁶³ empfangen und auch als Retter Thebens „von gewaltiger / Krankheit“⁶⁴ angerufen.

Da Hölderlin ihn im letzten Teil der *Anmerkungen* in der Originalsprache anredet, erscheint es mir wichtig, mich diesem letzten Chorlied zuzuwenden: Gleich der erste Vers bringt eine einschneidende Veränderung: „Namenschöpfer“⁶⁵ statt „Vielnamiger“. Wir erinnern uns der drei wichtigsten Dionysos-Dichtungen Hölderlins, alle ungefähr um 1800 verfasst: *Wie wenn am Feiertage ...*, die erste nach pindarischem Muster gestaltete Hymne; *Brot und Wein*, die bedeutendste der fünf Elegien; die Ode *Dichterberuf*. Alle drei betonen die poetologische Bedeutung von Dionysos. Er erscheint als *der* Gott der Dichtung. Darum wird er hier zum „Namenschöpfer“. Anders als bei Sophokles heißt es in Bezug auf sein Verhältnis zu Eleusis: „Allen gemein / Ist aber Undurchdringliches; denn auch waltest / Im Schoße du, zu Elevis.“⁶⁶ Hölderlin betont stärker als Sophokles den Geheimkult zu Eleusis und die Erdverbundenheit des Weingottes. Diese Akzentuierung tritt gegen Ende des Chorlieds nochmals hervor: „geheimer / Reden Bewahrer!“⁶⁷ statt nur „nächtlicher / Stimmen Aufseher“⁶⁸. Dieser Gott vereinigt in sich die mütterlichen Geheimnisse der Demeter und den väterlichen Blitz, sodass er bei Hölderlin, anders als bei Sophokles, „in Feuer wandelnd!“⁶⁹ gesehen wird. Hölderlins Formel „Werd’ offenbar!“⁷⁰, mitten im Reigen der Thyaden, taucht ja an viel-sagender Stelle wieder auf: gegen Ende der *Anmerkungen zur Antigone*, wo ein „Aufruhr“⁷¹ dargestellt wird, in „unendlicher Umkehr“. Dass

⁶³ Ebd., 904, v. 1169.

⁶⁴ Ebd., 905, v. 1189 f.

⁶⁵ Ebd., 904, v. 1162.

⁶⁶ Ebd., 904, v. 1166-1168.

⁶⁷ Ebd., 905, v. 1196 f.

⁶⁸ Sophokles *Antigone*. Übertragen und herausgegeben von Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt a.M. 1980, 52.

⁶⁹ KA II, 905, v. 1195.

⁷⁰ Ebd., 905, v. 1199.

⁷¹ Ebd., 919, Z. 24.

gerade Dionysos für Hölderlin diese Revolution zu verkörpern scheint, ist von großen Folgen. Hier müssen die *Bakchen*, deren Anfang Hölderlin übersetzt hat, erinnert werden: Als Chorführer und als Geheimnistifer erscheint Dionysos am Schluss der von Hölderlin übersetzten Eingangsverse des euripideischen Dramas und zuletzt als Jauchzender.⁷² Diese drei Eigenheiten bestimmen auch die letzten Verse des letzten Chorlieds der *Antigonä*. Indes ist seine revolutionäre Sendung erst im späteren Verlauf dieser letzten Tragödie des Euripides wahrnehmbar, ersetzt er doch das starre Königtum des Pentheus durch eine ganz und gar innovative Religion orientalischen Charakters. Diese fasst Hölderlin in der Elegie *Stuttgart* und in der Hymne *Der Einzige* als Verwirklichung des „Gemeingeists“⁷³ auf und damit als von Rousseaus *Contrat social* inspirierte neue gesellschaftliche Konzeption. Hinter dieser Rousseauschen Gesetzesstruktur verspürt Hölderlin indes eine Grundsatzkritik an jeglicher der göttlichen Inspiration ermangelnden Gesetzgebung. Die Rousseau zugeordnete ist in Hölderlins Augen von Dionysos bestimmt, der in der Rousseau-Partie der Hymne *Der Rhein* erscheint, wenn dort Rousseau „Wie der Weingott, törig göttlich / Und gesetzlos sie die Sprache der Reinsten gibt“⁷⁴. Bei dem Wort „gesetzlos“ horchen wir auf, wenn wir an die letzte Übersetzungskommentierung im zweiten Teil der *Anmerkungen zur Antigonä* denken: Dann wäre Rousseau eine neue Antigone, „in Gottes Sinne, wie gegen Gott“ sich verhaltend, er, dessen religiöse Konzeption in der *Profession de foi du Vicaire savoyard* des *Emile* zur Verbrennung seiner Schriften in Genf und Paris geführt hat. Die Formel, die den Antitheos definiert als den, der „den Geist des Höchsten gesetzlos erkennt“, ist also auch auf Rousseau anwendbar und gibt so eine bedeutsame Erklärung ab für die zentrale Rolle des letzten, ganz dem Dionysos gewidmeten Chorlieds im Zusammenhang der hölderlinischen Konnotationen.

So erscheint denn die Formel des „Antitheos“ als dessen, der „in Gottes Sinne, wie gegen Gott sich verhält, und den Geist des Höchsten gesetzlos erkennt“, sowohl als Definition von Antigonas Handeln als auch als eine

⁷² Ebd., 690, v. 21-24.

⁷³ KA I, 282, v. 31 und Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA II, 751, Z. 20.

⁷⁴ Ebd., 332, v. 145 f.

weitausgreifende Perspektive, die auch wesentliche Partien von Hölderlins reifem Werk einbezieht.

Friedrike Schick

„Religion ist Sinn und Geschmack fürs Unendliche.“

Schleiermachers Bestimmung der Religion in den Reden
Über die Religion (1799) mit einem Blick auf Hölderlin

Im Rahmen des Themas *Hölderlin und die Religion*¹ auf Schleiermachers 1799 erstmals erschienene Schrift *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern* einzugehen, hat einen systematischen Grund: Sowohl Schleiermachers frühe Religionstheorie als auch Hölderlins Arbeiten vor und um 1800 lassen sich als Auseinandersetzung mit einer philosophischen Diskussionslage verstehen, deren Eckdaten mit der kritischen Philosophie Kants und deren angenommener Vollendung oder Überbietung im Idealismus der Philosophie Fichtes gesetzt waren. Schleiermacher und Hölderlin verbinden die kritischen Diagnosen, dass die Grundlegung der Einheit theoretischer und praktischer Vernunft nicht mit Fichte in einem absoluten Ich lokalisiert werden und dass die wesentliche Bestimmung religiösen Bewusstseins in einer kantisch-fichteschen Moraltheologie noch nicht gefunden sein kann. Dieser Aufsatz soll dazu beitragen, diese Gemeinsamkeit näher zu bestimmen. Zu diesem Zweck wird in einem ersten Teil die argumentative Entwicklung des Wesens der Religion aus der Kritik zeitgenössischer Ansichten derselben in der zweiten der *Reden* Schleiermachers rekonstruiert und in einem zweiten Teil des Beitrags auf Hölderlins frühe Kritik des fichteschen Idealismus in dem ebenso kurzen wie berühmten Text über Sein, Urteil und Modalität von 1795² bezogen. Die Textwahl verrät schon, dass es in diesem Beitrag noch nicht darum geht, Schleiermachers und Hölderlins Religionstheorien

¹ So das Thema der 34. Jahrestagung der Hölderlin-Gesellschaft im Juni 2014. Der folgende Beitrag ist die überarbeitete Fassung eines Vortrags auf dieser Tagung. Vortrag und Beitrag sind im Rahmen eines von der DFG geförderten Forschungsprojekts zur Religionsphilosophie Schleiermachers, Hegels und Schellings entstanden.

² Friedrich Hölderlin: ‚Urtheil und Seyn‘. In: Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA IV, 216 f.

umfassend miteinander zu vergleichen; angesichts der engen Verzahnung ihrer Religionsphilosophie mit den Grundzügen ihrer Philosophie überhaupt kann und soll es hier zunächst nur darum gehen, im Ausgang von Schleiermachers frühem Religionsbegriff das *tertium comparationis* für einen solchen Vergleich freizulegen.

1 Das Wesen der Religion in Schleiermachers ‚Reden‘

Das Titelzitat ist einem Satz entnommen, der vollständig lautet: „Praxis ist Kunst, Spekulation ist Wissenschaft, Religion ist Sinn und Geschmack fürs Unendliche.“³ (*Reden*, 80, 31 f.) In dieser Dreiersequenz deutet sich an, worum es Schleiermacher geht: darum, die spezifische Differenz der Religion gegenüber Metaphysik und Moral bzw. Moralphilosophie zu bestimmen und so die Eigenständigkeit der Religion gegenüber beiden zu begründen. Schleiermacher ist nämlich der Meinung, dass die „Verachtung“, die die Religion seitens seiner gebildeten Zeitgenossen erfährt, der Sache nach nicht die Religion an sich trifft, sondern teils ihre historischen Erscheinungen in den positiven Religionen, in die sich der Sache der Religion fremde – allen voran: politische – Bestimmungen eingemischt haben, teils eine philosophisch-theologische Missdeutung der Religion, die sich in den Vernunfttheologien der Aufklärung ebenso finden soll wie in den Begründungen der Religion als praktischer Postulatenlehre durch Kant und Fichte. Ihr wahres Wesen aus dieser verfremdeten Form wieder freizulegen, dient für ihn darum auch dem Zweck, den Zeitgenossen, an die er sich wendet, zu zeigen, dass die Religion, wie sie an sich ist, die Verachtung, die sie erfährt, nicht verdient, ja dass sie, wohlverstanden, mit den Idealen jener Zeitgenossen durchaus konvergiert.⁴

³ Schleiermachers *Reden* werden (mit Angabe der Zeilen- nach der Seitenzahl) nach der Ausgabe zitiert: Friedrich Schleiermacher: *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern* (1799), hrsg. von Günter Meckenstock, Berlin/New York 2001.

⁴ Zu Adressatenkreis und Anlass der *Reden* siehe Günter Meckenstock: *Historische Einführung des Herausgebers*. In: *Reden*, 1-52, hier: 2-12, sowie Theodore Vial: *Friedrich Schleiermacher*. In: *The History of Western Philosophy of Religion*, Vol. 4: *Nineteenth-Century Philosophy of Religion*, hrsg. von Graham Oppy und Nick Trakakis, Durham 2009, 31-48.

Den zeitgenössischen Vormeinungen über Religion entsprechend beginnt Schleiermacher seine Sondierung des Wesens der Religion im doppelten Sinn kritisch: Zum einen kritisiert er die vernunfttheologische Rekonstruktion der Religion als haltlose Konstruktion, zum andern sucht er das wirkliche Wesen der Religion von dieser Konstruktion zu unterscheiden. Das Ziel seiner kritischen Argumentation ist die eben zitierte Dreier-Koordination von Metaphysik, Moral und Religion: Alle drei sind mit dem Universum und dem Verhältnis des Menschen zu ihm befasst, aber jede der drei ist es auf ihre eigene Weise – was für Schleiermacher nicht aus- sondern einschließt, dass sie einander ergänzen: Die Metaphysik ist das Wissen vom Universum, die Moral das Handeln aufs Universum hin, Religion Anschauung und Gefühl des Universums. Sehen wir zunächst zu, wie die kritische Argumentation der zweiten Rede dieser positiven Bestimmung den Boden bereitet.

1.1 Was Religion nicht ist: Sie ist keine Vereinigung von Metaphysik und Moral

Den Kern des gängigen Verständnisses von Religion fasst Schleiermacher eingangs bündig so: Religion sei „[d]ie Furcht vor einem ewigen Wesen und das Rechnen auf eine andere Welt“ (*Reden*, 66, 12 f.). Schleiermacher sieht in dieser Ansicht bzw. in ihren vernunfttheologischen und philosophischen Ausarbeitungen eine Metaphysizierung der Moral oder eine Moralisierung der Metaphysik am Werk, die keiner der beiden Abteilungen frommt. Was nämlich ist die Metaphysik auf der einen Seite und was die Moral auf der anderen?

Die *Metaphysik* ist die Wissenschaft vom Universum: „sie klaßifiziert das Universum und theilt es ab in solche Wesen und solche, sie geht den Gründen deßen was da ist nach, und deducirt die Nothwendigkeit des Wirklichen, sie entspinnet aus sich selbst die Realität und ihre Geseze.“ (*Reden*, 76, 16-19) Sie ist also zum einen, als *metaphysica generalis*, Ontologie, die systematische deduktive Taxonomie des Seienden als solchen. Sie sucht zweitens letzte Ursachen, begründet also ihrem Anspruch nach, dass überhaupt etwas ist. So ist sie zum anderen *metaphysica specialis*, mit der Königsdisziplin der philosophischen Theologie. Auf diese Weise

hat sie es stets mit Notwendigkeit zu tun – mit Notwendigkeiten des Wesens und solchen der Existenz, und zwar beide Male mit Notwendigkeit im absoluten Sinn. Dementsprechend wird sie von dem, was sie als letzte Ursache ansetzt, sagen, dass es sich um ein schlechthin notwendiges Wesen handle, das *ens necessarium*, von dem die Vorstellung eines etwaigen Auseinandertretens von Begriff und Existenz und damit von Sein und Sollen ganz abzuhalten ist. Zu einem solchen ‚Urwesen‘ will aber die Vorstellung eines praktisch involvierten Subjekts nicht passen. Es ist ungereimt, einem Wesen, für das schon die Möglichkeit einer Abweichung des Seins vom Sollen ausgeschlossen ist und das seinerseits die Notwendigkeit von allem, was ist, in sich enthält, ein praktisches Interesse zuzuschreiben. (Vgl. *Reden*, 76, 36-38.)

Dass sich Metaphysik und Moralphilosophie einander nicht anverwandeln lassen, erschließt Schleiermacher ebenso in der umgekehrten Richtung. Was nämlich „thut Euere Moral“ (*Reden*, 76, 23 f.)⁵ „Sie entwickelt aus der Natur des Menschen und seines Verhältnisses gegen das Universum ein System von Pflichten, sie gebietet und untersagt Handlungen mit unumschränkter Gewalt.“ (*Reden*, 76, 24-26) Wie die Metaphysik die theoretische Wissenschaft vom Universum, so ist die Moral die Kodifizierung des mit unbedingter Notwendigkeit Ge- und Verbotenen für die Praxis des Menschen. Die unbedingte Notwendigkeit auf diesem Feld besteht nun gerade darin, dass sie unabhängig von allen außermoralischen Zwecken gilt. Diese Moral setzt als die Natur des Menschen seine Freiheit voraus – jene Form der Selbstbestimmung, die nicht von einem vordefinierten Guten ausgeht, sondern umgekehrt alle angemuteten Zweckvorgaben dem Kriterium der Form freier Selbstbestimmung unterwirft. Insofern die moralische Menschennatur durch Freiheit definiert ist, ist die Ergänzung des Kodex der moralischen Rechte und Pflichten durch einen göttlichen Gesetzgeber entweder überflüssig – weil bei diesem Gesetz der Grund in der menschlichen Freiheit den Urheber ersetzt, den kontingente historische Gesetzgebungen freilich brauchen – oder dem Geist der Moral widersprechend – falls nämlich der Gesetzgeber mehr sein soll als die verbildlichen- de Personifizierung der schon selber für göttlich erachteten Moral.

⁵ Wenn Schleiermacher im Kontext der *Reden* von ‚Moral‘ spricht, so meint er eine Moral nach dem Muster der kantisch-fichteschen Moralphilosophie.

Zusammengenommen ergibt sich: Der Metaphysik ist ein *moralischer* Gott ebenso fremd wie der Moral ein moralischer *Gott*. Der allgemeine Grund der wechselseitigen Ausschließung liegt nach dem, was wir gesehen haben, darin, dass hier zwei dem Anspruch nach selbständige Unbedingte aufeinander treffen.

Was hat dieser kritische Befund nun mit der Religion zu tun? Negativ dies: Die Zeitgenossen, die von der Religion nichts halten, gehen davon aus, dass sie eben ein solches Gemisch aus metaphysischen und moralischen Stücken sei. Wäre die Religion das, so wäre in der Tat nichts von ihr zu halten, ja, sie hätte nicht einmal diejenige minimale innere Einheit, die ihr noch ihr entschiedener Gegner implizit zubilligt, indem er sie als einen der Entgegnung würdigen Standpunkt nimmt. (Vgl. *Reden*, 78, 14-22) Wenn die Religion aber in diesem Sinn auch von ihren Gegnern als etwas Eigenes unterstellt ist, so bleiben für ihr Verhältnis zu Metaphysik und Moral auf Basis der vorangegangenen Kritik letztlich zwei logische Optionen denkbar: Entweder Religion ist das höhere Allgemeine zu Metaphysik und Moral oder sie ist als eigene Weise der Befassung mit dem Unendlichen den voneinander entflochtenen Disziplinen der Metaphysik und der Moral zur Seite zu stellen.⁶ In beiden Optionen ist vermieden, Religion als Vereinigungsprodukt von theoretischer und praktischer Vernunft unter metaphysischen oder moralischen Vorzeichen zu verstehen. Die erste Option scheint auch geradezu in der Luft zu liegen, sucht doch die zeitgenössische Philosophie längst von sich aus eine höchste Philosophie, in der die Gattungen der theoretischen und der praktischen Vernunft vereinigt wären. (Vgl. *Reden*, 78, 2-5) Aber es ist nicht diese Option, für die Schleiermacher seine Adressaten gewinnen will. Dass es die Selbstabdankung der Philosophie wäre, wollte sie ihr höchstes Allgemeines in der Religion suchen, weiß Schleiermacher, und fordert sie auch nicht. Die theoretische Vernunft muss und kann ihre Erkenntnisse nicht im Kielwasser der Religion erwerben, und die praktische Vernunft muss und kann ihre Weisungen nicht von Gott empfangen. So bleibt auf dem Boden der bis dahin entwickelten Voraussetzungen das logische Verhältnis der *Koordinati-on*; sie ist die Option, für die Schleiermacher plädiert. Für ihre inhaltliche Bestimmung ist dann auch schon der Boden bereitet: Wenn Metaphysik

⁶ Zu den beiden Optionen vgl. *Reden*, 78, 2-13.

Wissen des Universums, Moral *Handeln* auf das Universum hin und wenn ein Drittes bestimmt werden soll, das beiden koordiniert ebenfalls ein Sich-Beziehen aufs Universum ist, dann sind *Anschauung und Gefühl* die nahe liegenden Kandidaten für die spezifische Differenz und damit die Definition jenes Dritten.

1.2 Was Religion ist: *Anschauung und Gefühl des Universums*

Explizit vollzieht Schleiermacher den Schritt von der Kritik einer herrschenden Ansicht von Religion zu ihrer positiven Wesensbestimmung so:

[Das Wesen der Religion; d.V.] ist weder Denken noch Handeln, sondern Anschauung und Gefühl. Anschauen will sie das Universum, in seinen eigenen Darstellungen und Handlungen will sie es andächtig belauschen, von seinen unmittelbaren Einflüssen will sie sich in kindlicher Paßivität ergreifen und erfüllen lassen. So ist sie beiden in allem entgegengesetzt was ihr Wesen ausmacht, und in allem was ihre Wirkungen charakterisirt. Jene sehen im ganzen Universum nur den Menschen als Mittelpunkt aller Beziehungen, als Bedingung alles Seins und Ursach alles Werdens; sie will im Menschen nicht weniger als in allen andern Einzelnen und Endlichen das Unendliche sehen, deßen Abdruck, deßen Darstellung. (*Reden*, 79, 29 - 80, 1)

Stellvertreten durch ihren Verteidiger gibt die Religion also sehr viel von dem zurück, was ein empirischer Blick auf die Religionen als zu ihr gehörig wahrnimmt: Das Doktrinäre und das Ethische gehören für Schleiermacher zwar zu diesen, aber nicht zum Wesen der Religion. Um Schleiermachers Wesensbestimmung auf den Grund zu kommen, nehme ich im folgenden die beiden Elemente seiner Formel vom *Anschauen des Universums* im ersten Schritt gesondert vor, um sie im zweiten Schritt aufeinander zu beziehen. Zuerst wird das objektive Moment für sich betrachtet, also analysiert, was in den *Reden* der theoretische Gehalt des Begriffs des Universums ist, sodann wird das subjektive Moment, also der Begriff von Anschauung und Gefühl, für sich betrachtet, und schließlich wird untersucht, was sich ergibt, wenn man das eine auf das andere im Sinn der Gesamtformel bezieht.

Was also meint Schleiermacher *erstens*, wenn er vom *Universum*

spricht? Abstrakt ist klar, dass es sich dabei um den Gedanken der Zusammenfassung alles Wirklichen unter einen Wesen und Existenz umgreifenden durchgängigen allgemeinen Zusammenhang handelt. Wiewohl Schleiermachers *Reden* selbst keine Definition des Universums geben, zeigen sie an vielen Stellen, wie Schleiermacher die Form dieses allgemeinen Zusammenhangs näher denkt. In diesem Sinn sprechend ist, neben anderen, eine längere Passage, in der er angibt, welche Erscheinungen in der *Natur* für die Anschauung des Unendlichen im Endlichen besonders geeignet sind. In der Natur findet er das Unendliche nämlich nicht in furchterregender Größe und Macht, auch nicht in der Schönheit von Naturerscheinungen am klarsten ausgedrückt, sondern in *chemischen Verhältnissen* und *Gesetzmäßigkeiten*. Inwiefern bieten gerade solche Verhältnisse einen geeigneten endlichen Ausgangsstoff für die Anschauung des Unendlichen?

Sehet wie Neigung und Widerstreben alles bestimmt und überall ununterbrochen thätig ist; wie alle Verschiedenheit und alle Entgegensetzung nur scheinbar und relativ ist, und alle Individualität nur ein leerer Namen; seht wie alles Gleiche sich in tausend verschiedene Gestalten zu verbergen und zu vertheilen strebt, und wie Ihr nirgends etwas Einfaches findet, sondern alles künstlich zusammengesetzt und verschlungen; das ist der Geist der Welt, der sich im kleinsten eben so vollkommen und sichtbar offenbart als im größten (*Reden* 95, 5-13).

Was Schleiermacher hier an chemischen Verhältnissen festhält, kehrt in den *Reden* in Varianten ebenso in seinen Charakterisierungen des menschlichen Individuums, menschlicher Verhältnisse, der Geschichte und nicht zuletzt der Religionen wieder. Man kann darin ein allgemeines Muster erkennen, das das metaphysische Grundgerüst der *Reden* bildet: Es handelt sich um eine Konstellation, in der die besondere Identität eines Individuums, sein Verhältnis zu anderen Individuen und die beidem zugrunde liegende Einheit in bestimmter Weise verschränkt gedacht sind. Die *Identität eines Individuums* fasst Schleiermacher nicht nur oder nicht primär als numerische oder qualitative Identität, sondern setzt sie wesentlich in das Verhältnis und die Interaktion einander *antagonistisch gepaarter Tendenzen, Triebe oder Kräfte*. In die Definition solcher Kräfte geht jeweils der *Rekurs auf andere Individuen* ein. Die Kräfte, auf die er rekurriert, sind freilich nicht immer dieselben, sondern variieren mit dem Gegen-

standsbereich, aber das eben skizzierte ontologische Grundmuster bleibt dasselbe. Mit dieser Fassung individueller Identität sind also reale Außenbeziehungen, die ein Individuum eingeht, immer auch Äußerungen seines eigenen Wesens, und ist das je eigene Wesen selbst im Rekurs auf spezifisch zugehöriges Äußeres bestimmt. Die letzte Individualisierung denkt Schleiermacher dann konsequent als durch Variationen der Proportionalität, durch Maßverhältnisse zwischen den antagonistischen Kräften, bestimmt. Sowohl die Binnenunterscheidung innerhalb des Individuums als auch das Verhältnis zwischen Individuen weisen damit auf eine *den Unterschiedenen zugrunde liegende Einheit* zurück.

Von dieser Einheit her betrachtet, zeigen sich individuelle und Artunterschiede als Variationen eines Themas. Als diese Variationen des einen Themas verhalten sie sich nicht gleichgültig zueinander, sondern suchen und fliehen einander, und in der Betätigung dieser Tendenzen löst sich ihre Identität gegeneinander ebenso sehr wieder auf.

Für Schleiermachers Idee des Universums ist nun nicht allein der Gedanke der Relativierung individueller Identität, ihrer Herabstimmung zur Modifikation einer zugrunde liegenden Einheit konstitutiv. Ebenso konstitutiv ist für sie vielmehr auch der dazu komplementäre Gedanke, dass diese zugrunde liegende Einheit ihrerseits nicht in der Form eines aparten absolut Einfachen existiert, das nur kontingenterweise zu numerischer Vielheit und zu qualitativer Diversifikation von deren Kombinationen fortbestimmt würde. Schleiermacher geht ja davon aus, dass „Ihr nirgends etwas Einfaches findet, sondern alles künstlich zusammengesetzt und verschlungen“ (*Reden* 95, 10f.). Zugrunde liegende Einheiten sind also nicht absolut, sondern nur relativ einfach, und für sie sind strukturanaloge Gesetze der Bildung, der Tätigkeit und der Auflösung anzunehmen. ‚Das Eine‘ im Sinn Schleiermachers ist insofern in Abgrenzung zu Positionen des ontologischen Atomismus und Mechanismus konzipiert.

Vor diesem Hintergrund wird eine Eigenart der *Reden* verständlicher, die den Leser auf den ersten Blick frappieren kann: Die *Reden* vertreten ja zugleich den Standpunkt der Auflösung des Individuellen ins große Ganze und den Standpunkt der Affirmation von Individualität. Dass dies kein zufälliges Nebeneinander zweier verschiedener Standpunkte ist, zeigt sich, wenn man berücksichtigt, wie Schleiermacher hier Individualität und übergreifende Einheit denkt. Der Zusammenhang mit anderem in Einem

ist nicht gedacht als eine *zusätzliche* Bestimmung, die zu einer vorausgesetzten Identität des Individuums hinzuträte, sondern so, dass er für die individuelle Identität selbst konstitutiv ist. Wonach sich ein Individuum da verhält, ist darüber hinaus nicht nur eine generische, sondern auch eine individualisierte Natur, die zugleich durch den Inbegriff der für dieses Individuum relevanten Außenverhältnisse mitkonstituiert ist, die es in internalisierter Form spiegelt. Vom Individuum her gedacht, vermittelt diese Internalisierung von Außenverhältnissen die Relativierung des Individuellen mit seiner Affirmation. Von der überindividuellen Einheit her gedacht, liegt das Vermittelnde in dem Umstand, dass es sich dabei nicht um ein abschließend verselbständigtes Drittes handelt, sondern um ein Drittes, das seine Wirklichkeit in den Bildungs-, Bestands- und Auflösungsprozessen individueller Identitäten hat.

Mit dem soweit herausgearbeiteten ontologischen Grundmuster ist der Begriff des Universums, mit dem Schleiermacher arbeitet, allerdings noch nicht ganz erklärt. Universum in seinem Sinn meint nicht nur, dass Gegenstände in ihrem je eigenen Bereich ihr Allgemeines auf die eben beschriebene Weise verwirklichen, sondern offenbar auch, dass *alle* Wirklichkeit sich noch einmal als ein auf diese Weise strukturierter Gesamtzusammenhang verhält. Erst dieser Totalisierungsschritt führt zur Rede vom Universum als einem *singulare tantum*.

Wenn man nun fragt, wie jene allgemeine Ontologie und diese spezifische Metaphysik begründet sind, so ist man bei den *Reden* an der falschen Adresse. So sehr sie mit beidem arbeiten, so wenig ist ihr Ziel, sie als metaphysische Theorie gegen ihresgleichen zu etablieren. Dass die Religion ihr Wesen darin hat, diesen Inhalt nicht als Inhalt einer bestimmten Theorie, sondern in anschaulicher und gefühlter Gegenwart zu haben, und dass sie gerade um dieser subjektiver Form willen nicht mit den Ellen der theoretischen oder der praktischen Vernunft zu messen ist, ist die Stoßrichtung der *Reden*. Um sie zu verstehen, gilt es also im *zweiten* Schritt, ihre Auffassung von Anschauung und Gefühl zu charakterisieren.

Da in der Erstauflage der *Reden* der Rekurs auf den Begriff der Anschauung überwiegt, beginne ich mit ihm. Vier Züge lassen sich als die besonderen Charakteristika herausheben, durch die Schleiermacher die Anschauung gegenüber dem „Wissen“, d. h. gegenüber der Theoriebildung, ausgezeichnet sieht:

a) Die *Passivität* oder *Rezeptivität* der Anschauung: Während sowohl das Handeln als auch das Wissen aktive Weisen sind, sich mit der Objektivität auseinander- und ins Benehmen zu setzen, geht das Anschauen „aus von einem Einfluß des Angeschaueten auf den Anschauenden, von einem ursprünglichen und unabhängigen Handeln des ersteren, welches dann von dem letzteren seiner Natur gemäß aufgenommen, zusammengefaßt und begriffen wird.“ (*Reden*, 81, 38 - 82, 1) Man sieht, dass die Unterscheidung Passivität – Aktivität hier spezifisch die Frage nach dem *Ursprung der Bewegung* betrifft: Dieser liegt beim Anschauen, anders als bei Wissen und Handeln, nicht im Subjekt, sondern im Objekt. Damit impliziert Schleiermachers Begriff der Anschauung die Existenz und Präsenz des Anschauungsobjekts. Nichtsdestoweniger gehört zu seiner Fassung des Anschauens ebenso, dass sich das rezipierende Subjekt im Anschauen geltend macht, zuerst darin, dass die Anschauung gemäß der Natur des rezipierenden Subjekts erfolgt, zum zweiten darin, dass das Subjekt nicht nur aufnimmt, sondern das Aufgenommene auch zusammenfasst und begreift. Dass schon das Anschauen etwas anderes ist als der Abdruck eines Siegels in Wachs, ist damit ebenso angedeutet wie es an dieser Stelle in Schleiermachers Betonung sogleich wieder zurücktritt hinter die Betonung des ersten Moments, das Anschauung an die Affektion durch das Angeschauete bindet. Mit diesem Moment sieht Schleiermacher konsequenterweise ein zweites verknüpft:

b) Die *Relativität* der Anschauung: Was nur erst angeschaut ist, das zeigt sich darin nicht gemäß dem, was es *ist*, sondern gemäß dem, wie es auf uns *wirkt*: „nicht die Natur der Dinge, sondern ihr Handeln auf euch“ (*Reden*, 82, 7f.) drückt sich im intentionalen Inhalt einer Anschauung aus. Wie sich etwas in der Anschauung zeigt und was es ist, ist ja nach dem vorigen deshalb zu unterscheiden, weil sich in der Anschauung die Rezeptionsbedingungen des Subjekts geltend machen. In diesem Sinn erinnert Schleiermacher daran, dass sich theoretische Urteile über einen Gegenstand von Anschauungsbefunden der Art nach unterscheiden, diese also auch nicht mit der Elle jener zu messen sind. Dieser Artunterschied schreibt sich fort in der dritten Besonderheit der Anschauung:

c) Die *Einzelheit* oder *Vereinzelung* der Anschauung: „Anschauung ist und bleibt immer etwas einzelnes, abgesondertes, die unmittelbare Wahrnehmung, weiter nichts; sie zu verbinden und in ein Ganzes zusammenzu-

stellen, ist schon wieder nicht das Geschäft des Sinnes, sondern des abstrakten Denkens.“ (*Reden*, 83, 3-7) Die Abgrenzung der Anschauung vom theoretischen Wissen betrifft hier die Frage systematischer Ordnungen. Schleiermacher vertritt: Elemente, die als Glieder eines objektiven Systems bestimmt sind, sind schon nicht mehr Angeschautes als solches, und die systematische Ordnung, in die solche Elemente eingeordnet sind, ist keine Ordnungsleistung des Anschauens mehr. Soviel scheint mir unstrittig: Verschiedene Anschauungen eines Gegenstands verhalten sich zueinander nicht wie erste zu abgeleiteten Sätzen innerhalb eines theoretischen Systems. Für ein Ensemble verschiedener Anschauungen desselben gilt die unendlich vervielfältigbare Unterscheidung gemäß dem jeweils eingenommenen Standpunkt, die Multiperspektivität. – Mit diesem Befund ist freilich nicht gesagt, dass verschiedene Anschauungen eines Gegenstands beziehungslos nebeneinander stünden. Dass es sich um verschiedene Ansichten desselben handelt, wird sich an deren Inhalt geltend machen müssen, soll die gemeinsame Referenz nicht zur luftleeren Behauptung werden.

d) Die *Unmittelbarkeit* der Anschauung: Bei der Anschauung handelt es sich Schleiermacher zufolge um eine Intentionalitätsform, die der epistemischen Reihenfolge nach den Anfang macht, also nicht durch theoretisches Vorwissen vermittelt zu werden braucht.

Ehe wir zum Begriff des Gefühls kommen, ist eine Bemerkung zu Schleiermachers allgemeiner Bestimmung des Verhältnisses von Anschauen und Wissen am Platz: Schleiermachers Betonung liegt klar auf dem Abgrenzen der Anschauung von der Theorie. Aber gerade aus seiner abgrenzenden Charakterisierung geht auch hervor, dass und wie Anschauen mit Wissen verbunden ist: Erstens gehört zum Anschauen selber schon ein Zusammenfassen und Begreifen. Einzelne Wahrnehmungen wollen erst noch zur Einheit einer Anschauung verbunden sein und zwar einer, die ihren Gegenstand als etwas erfasst; insofern enthält das Anschauen selber schon Momente des Denkens. Zweitens ergibt sich aus der Charakteristik ein Grund dafür, vom Anschauen zum theoretischen Denken voranzugehen: Wenn die Anschauung dem Subjekt die Sache relativ, im Verhältnis zu ihm, zeigt, ist die Frage, was sie denn an ihr selber ist, schon hinreichend motiviert. Insofern exponiert Schleiermachers allgemeine Charakteristik der Anschauung das Moment der Kontinuität zwischen Anschauen und

theoretischem Wissen ebenso wie das von ihm betonte Moment der Dis-
kretion beider.

Kommen wir nun zu der parallel geführten Abgrenzung des *Gefühls*
vom Handeln:

Jede Anschauung, so Schleiermacher (*Reden*, 86, 20-22), ist mit einem
Gefühl verbunden. Das liegt für Schleiermacher daran, dass das Gefühl
die *Reaktion* auf die in der Anschauung resultierende *Aktion* des Ge-
genstandes auf uns ist. Gefühl ist die unmittelbare Weise, wie das affi-
zierte Subjekt nun umgekehrt sich ins Verhältnis zum Gegenstand setzt,
die eigene Stellung zu ihm ‚definiert‘ – zunächst und als Gefühl in einer
Bestimmung im „inneren Bewußtsein“ (*Reden*, 86, 25), nicht oder noch
nicht in Gestalt einer nach außen gerichteten zweckgeleiteten Handlung.
Wichtig ist Schleiermacher für sein Argumentationsziel genau diese qua-
litative Abgrenzung zwischen Gefühl und Zwecksetzung bzw. Handlung.
In Gefühlen antwortet unsere besondere Subjektivität – Schleiermacher:
unsere „innere Natur“ – spontan auf die anschauliche Konfrontation mit
dem jeweiligen Gegenstand. Diese Reaktion ist der Art nach verschieden
von der selbstbewussten Setzung und Verfolgung eines Zwecks; sie ist kei-
ne praktische Stellungnahme aufgrund der (wirklichen oder vermeinten)
Einsicht in Gründe. Ebenso wenig bildet das Gefühl nach Schleiermacher
selbst schon einen zureichenden Grund für das bewusste Handeln. Das
freie Selbstbewusstsein – das Schleiermacher hier, einig mit seinen Ad-
ressaten, vom moralischen Selbstbewusstsein in Kants und Fichtes Sinn
nicht unterscheidet –, ist durch Gefühle allein gar nicht bestimmbar – es
sei denn, es bestimmt sich ihnen gemäß. Zum selben Resultat führt die
Betrachtung vom Gefühl her: Weil sich darin die eigene Subjektivität
unreflektiert geltend macht, fließen aus Gefühlen weder objektive noch
durchdeklinierte Handlungsanleitungen. (Vgl. *Reden*, 86, 31-35)

Wie für das Verhältnis von Anschauen und Theorie lässt sich auch für
das Verhältnis von Fühlen und Handeln in der Art und Weise der Abgren-
zung ein wesentliches Moment von Kontinuität, von Anschlussfähigkeit
und -bedürftigkeit, erkennen. Dass das Gefühl im praktischen Sinn den
subjektiven Ausgangspunkt für die Klärung dessen bildet, wovon sich das
Subjekt wie betroffen weiß, schließt es mit dem selbstbewussten Handeln
zusammen, ohne es ihm zu assimilieren.

Nachdem wir das objektive und das subjektive Element von Schleier-

makers Bestimmung der Religion gesondert analysiert haben, gilt es nun, die beiden im Zusammenhang zu betrachten. Was heißt *Anschauen des Universums*⁷, was *Gefühl des Universums*, und wie fasst Schleiermacher *die Einheit beider*?

Die Kombination von *Anschauung* und *Universum* scheint auf den ersten Blick widersprüchlich zu sein – hat Anschauung doch mit Überschaubarkeit zu tun, während das Universum mit Unendlichkeit konnotiert ist. Ist die Welt in räumlicher und zeitlicher Dimension nicht „für allen möglichen empirischen Begriff zu groß“, wenn sie als unendlich, und „zu klein“, wenn sie als endlich angenommen wird, wie Kant in seiner Kritik der vormaligen rationalen Kosmologie (KrV, B 515) festgehalten hat? – Doch lassen sich sowohl für die Seite der Anschauung als auch für die Seite des Universums im Sinn der *Reden* Bestimmungen ins Feld führen, die die Anschauung des Universums vor diesem Einwand schützen. Erstens hat Schleiermacher das Wesen der Anschauung zwar offenkundig anhand der *sinnlichen* Anschauung entwickelt, aber das heißt nicht, dass dies ihre einzige Form sein müsste.⁸ Am oben genannten Beispiel der chemischen Gesetze als geeigneter Basis einer Anschauung des Unendlichen im Endlichen lässt sich auch direkt ablesen, dass das Einzelne, in dem der allgemeine Zusammenhang gewahrt wird, für Schleiermacher auch selbst schon etwas Allgemeines sein kann. Zweitens hat, wenn wir uns an sein metaphysisches Grundgerüst erinnern, Unendlichkeit nicht primär den Sinn des unendlich Großen, sondern den der skizzierten ontologischen Bestimmungsstruktur bzw. den eines so strukturierten dynamischen Ganzen. Zu dieser Konzeption von Universum gehört schon, dass das Einzelne als *natürliches Zeichen* sowohl der Totalität von Einzelnen, der es angehört,

⁷ Zu Identität und Unterschied von Schleiermachers Begriff der Anschauung des Universums und Spinozas Begriff der *scientia intuitiva* vgl. Konrad Cramer: Anschauung des Universums. Schleiermacher und Spinoza, In: 200 Jahre ‚Reden über die Religion‘. Akten des 1. Internationalen Kongresses der Schleiermacher-Gesellschaft Halle, 14.-17. März 1999, hrsg. von Ulrich Barth und Claus-Dieter Osthövener, Berlin/New York 2000, 118-141; Andreas Arndt: Friedrich Schleiermacher als Philosoph, Berlin/Boston 2013, 70-73.

⁸ Interessanterweise verzichtet Schleiermacher darauf, die religiöse Anschauung durch den Begriff der ‚intellektuellen Anschauung‘ zu charakterisieren. Dies könnte damit zusammenhängen, dass dieser Begriff in positiver Wendung bereits in Fichtes *Wissenschaftslehre* aufgenommen ist – also in einer Theorie, die jenen Standpunkt höchster Subjektivität vertritt, dem Schleiermacher die religiöse Anschauung gerade entgegensetzt.

als auch der Einheit, die sich in dieser Totalität verwirklicht, gelesen werden kann. Man muss also nicht alles oder alles auf einmal gesehen haben, um des Universums in Schleiermachers Sinn ansichtig werden zu können.

Wenn damit dem Anfangsparadox beizukommen ist, so stellt sich mit der Lösung selbst eine Schwierigkeit ein: Im Einzelnen des Universums, im Endlichen des Unendlichen gewahr zu werden, hat ja eine *reflexive Struktur*: Es enthält die Unterscheidung des Einzelnen, des Ganzen und des Allgemeinen, als dessen Artikulationen wiederum die Einzelnen gefasst sind. Dabei ist die religiöse Anschauung nach Schleiermachers Bestimmung sicher nicht so zu verstehen, dass diese Anschauung auf einen einzelnen Gegenstand gerichtet ist, von dem erst ein späterer Theoretiker weiß, dass und welcher allgemeine Zusammenhang in diesem Einzelnen erscheint. Nein, diese Reflexion muss etwas sein, was dem Anschauenden als Anschauendem irgendwie gegenwärtig ist, was er, wenn auch in noch unbestimmter Weise, ‚ahnt‘. Wenn das zutrifft, handelt es sich bei dem „Sinn und Geschmack fürs Unendliche“ jedenfalls nicht um eine Art von siebtem Sinn. Vielmehr zeigt sich die religiöse Anschauung an ihrem Inhalt als ein Bewusstsein, das einen hochstufigen Gedanken enthält: Eine solche Reflexion steht epistemisch nicht – gleichsam theoretisch unbelastet – vor dem Subsumieren eines Einzelnen unter ein Allgemeines, sondern nach und über diesem, indem sie das in seiner Allgemeinheit schon als bestimmt unterstellte Einzelne im Licht seiner Stellung in einem angenommenen universalen Zusammenhang reflektiert.

Damit wird jedenfalls für zwei der vier oben aufgeführten allgemeinen Charakteristika der Anschauung fraglich, ob sie die Übertragung in das Feld des Religiösen überleben.⁹ Zuerst wird die Unmittelbarkeit fraglich: Es ist nicht klar, wie ohne die Voraussetzung der Unterscheidung des Allgemeinen und des Einzelnen das Einzelne als Repräsentant oder natürliches Zeichen eines allumfassenden Zusammenhangs erfasst werden könnte. Eine Anschauung *dieses Inhalts* steht durchaus nicht so klar vor dem Fortgang zur Theoriebildung, wie das für die sinnliche Anschauung gilt – noch ungeachtet der Frage, wieviel Denken schon in dieser steckt. Mit dem vierten Charakteristikum, der Unmittelbarkeit oder epistemischen

⁹ Der Kürze wegen wird auf die Diskussion der Folgen für das zweite und das dritte Anschauungsmoment verzichtet.

Erststufigkeit der Anschauung, gerät dann auch das erste ins Visier: Dass der Gegenstand „auf uns handelt“, ist für die religiöse Anschauung in Schleiermachers Sinn ihres Inhalts wegen nicht gewährleistet: Es ist dann durchaus offen, ob das Allgemeine, das der Anschauung im Einzelnen entgegenkommt, nur der Interpretation des Anschauenden oder wirklich dem Gegenstand entspringt. Das Anschauen des all-einigen Zusammenhangs in einem Einzelnen ist nicht vor dem Zweifel von Hölderlins *Hyperion* geschützt:

Es ist, als säh' ich, aber dann erschrek' ich wieder, als wär' es meine eigne Gestalt, was ich gesehn, es ist, als fühlt' ich ihn, den Geist der Welt, wie eines Freundes warme Hand, aber ich erwache und meine, ich habe meine eignen Finger gehalten. (StA III, 12, 4-7)

Das Argument gegen die Übertragung der beiden Anschauungscharaktere der Unmittelbarkeit und der wirksamen Präsenz des Angeschauten auf den Fall des Anschauens des Universums erstreckt sich auch auf das diesem entsprechende Gefühl. Gewiss ist Schleiermacher darin recht zu geben, dass das, was er die Anschauung des Universums im Einzelnen nennt, spezifische Gefühle hervorruft, und zwar der überragenden Bedeutung des Inhalts dieser Anschauung gemäß überwältigende und tiefgreifende. Doch folgt daraus nicht, dass der spezifische Inhalt religiöser Gefühle jenseits denkender Beurteilung zu stehen käme, und dies scheint auch tatsächlich nicht der Fall zu sein, wenn, wie im vorigen gezeigt werden sollte, eine hochstufige Selbst- und Weltauffassung den Grund solcher Gefühle bildet.

Doch gegen die von mir geltend gemachten Überlegungen, die ihres Inhalts wegen religiöse Anschauung und religiöses Gefühl wieder in Kontinuität zur Sphäre selbstbewusster denkender Tätigkeit setzen, könnten die *Reden* ihrerseits noch ein Argument bereit haben. Schleiermacher bleibt nämlich nicht bei dem Befund einer wechselseitigen Begleitung von (religiöser) Anschauung und (religiösem) Gefühl stehen, sondern weist auf eine *ursprüngliche Einheit* beider hin, in der beides und damit auch (religiöser) subjektiver Sinn und objektives Korrelat „ursprünglich Eins und ungetrennt“ (*Reden*, 89, 19) sind. Die Unterscheidung beider sieht er der Reflexion verdankt, die das ursprünglich Eine nach dem Muster der Entgegensetzung des Theoretischen und des Praktischen, die ja jeweils die

Unterscheidung zwischen Subjekt- und Objektivität implizieren, zerlegt und auch so zerlegen muss, um das einige Erleben zu deutlichem Bewusstsein zu bringen. (*Reden*, 88, 29 - 89, 13)

Wenn das so ist, so scheinen die vorigen kritischen Überlegungen anstelle des ursprünglichen religiösen Sinns nur dessen sekundäre Reflexionsprodukte adressiert zu haben. Nun gibt es an dieser Stelle zwei Möglichkeiten: Entweder die Reflexion besteht darin, das vormalig Ununterschiedene, aber Unterscheidbare, zu deutlichem Bewusstsein zu erheben – dann ändert sich nichts an der Argumentationslage. Oder die Reflexion unterwirft mit ihrer Unterscheidung das ursprünglich Einige einer ihm nicht angemessenen, einer fremden Form. Dann wären aus der Charakterisierung des religiösen Bewusstseins nach seinem objektiven und seinen beiden subjektiven Momenten alle Züge zu entfernen, die die Unterscheidung zwischen Objektivität und Subjektivität implizieren. Auf der Seite der subjektiven Momente bleiben dann weder Anschauung noch Gefühl zurück; denn nach dem vorigen enthält nicht erst ein sekundäres vergegenwärtigendes Bewusstsein, sondern enthalten das Anschauen und das Fühlen selber die Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt, sind sie doch gefasst als zwei zueinander komplementäre Weisen, wie ein Subjekt sich ins Verhältnis zu anderem gesetzt sieht bzw. setzt. Ebenso ergeht es auch dem Inhalt der religiösen Anschauung und des religiösen Gefühls. Sich wie alles andere als Teil eines Gesamtzusammenhangs zu erleben, enthält die objektive Kernaussage: Alles Einzelne, einschließlich meiner, ist Teil eines solchen Zusammenhangs. Diese Aussage lebt erkennbar von der Unterscheidung des Ganzen und seiner Teile, und wo ein Teil dieses Verhältnis, sich als in diesem Verhältnis stehend erlebt, ist die Unterscheidung von Teil und Ganzem auch eine Unterscheidung zwischen Subjektivität und Objektivität. Den Inhalt der Anschauung müssen wir also auch drangeben, wenn wir vom angenommenen Reflexionsprodukt zum ursprünglich Gegebenen zurückarbeiten wollen. Was aber bleibt dann vom religiösen Erleben oder vom religiösen Sinn übrig?

Dennoch scheint die Bewegung des Sich-Zurückziehens – zuerst aus den Sphären theoretischer und praktischer Lehre, zuletzt aus den Sphären bestimmten Anschauens und Fühlens –, die Schleiermacher in der Bestimmung des Wesens der Religion durchführt, gegenüber dieser Wesensbestimmung selbst nicht nur eine willkürliche Immunisierungsstra-

tegie zu sein. In gewisser Weise folgt der Rückgang auf eine Einheit, die den Preis des deutlichen Bewusstseins zahlt, noch der Regieanweisung des Gedankens des Universums selbst: Wenn das Universum gerade der allgemeine lebendige Zusammenhang ist, von dem ich, der Anschauende und Fühlende, ein Moment bin, so bildet der gedachte Inhalt auch das Kontrastprogramm zu dem Formmoment subjektiver Distanz, das auf je eigene Weise im Anschauen wie im Fühlen steckt. Die zwei handelnden Subjekte – das Universum und das Subjekt – sollen gerade *als eines* erlebt werden.¹⁰ Darin fasst sich der Widerspruch der Konzeption im Rückgang auf den vorreflexiven Grund zusammen: Gerade das innigste, ursprüngliche, unmittelbare Bewusstsein der Alleinheit scheint es nicht zu vertragen, das Bewusstsein eines seiner selbst bewussten Subjekts zu sein.

2 *Ein Blick hinüber zu Hölderlin: <Urtheil und Seyn>*

Schleiermachers *Reden* mit Hölderlins Text zu Sein, Urteil und Modalität¹¹ zusammen zu stellen, ist nicht selbstverständlich und sicher nicht alternativlos. Möglich und sinnvoll wäre es gewiss ebenso, Schriften heranzuziehen, in denen Hölderlins Gedanken über Religion zur Sprache kommen, desgleichen Schriften, in denen sich beide Autoren zum Dreiecksverhältnis von Kunst, Religion und Philosophie äußern. Sich angesichts der Fülle möglicher Anknüpfungspunkte auf *Urtheil und Seyn* zu beschränken, hat seinen Grund darin, dass sich die darin vollzogene argumentative Absetzbewegung von Fichtes Grundsatzphilosophie mit Schleiermachers Kritik

¹⁰ Vgl. dazu die Ich-Erzählung *Reden*, 89, 35-40.

¹¹ Die Reihenfolge der beiden Seiten des Manuskripts wird nach wie vor kontrovers diskutiert. Die im Folgenden entwickelte Interpretation beginnt mit der Seite zum Sein und schließt entsprechend mit dem Modalitätsabsatz. Im Rahmen dieses Beitrags kann nicht auf die umfangreiche Diskussion zur Frage der Textkomposition eingegangen werden; dementsprechend ist die Interpretation als Vorschlag für eine plausible, weil inhaltlich kohärente Lesart des Gedankengangs verstanden, nicht als Begründung des Ausschlusses der in der Literatur vorgelegten Alternativen. Vgl. für die Option Urteil – Sein Dieter Henrich: *Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*, Stuttgart 1992, 682-707. Für weitere Literatur zum Thema siehe Michael Franz: *Theoretische Schriften*. In: *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Johann Kreuzer, Stuttgart/Weimar 2002, 224-246; 245.

des metaphysisch-moralischen Religionsersatzes trifft, einer Kritik, die, wie an der zweiten Rede gezeigt werden sollte, Schleiermachers positiver Ortsbestimmung der religiösen Anschauung im Ensemble unendlichkeitszentrierter Subjektivitätsformen den Boden bereitet. Umgekehrt enthält die Lokalisierung des Wesens der Religion in Anschauung und Gefühl eine klare Botschaft an die Adresse philosophischer Theorie: Das Subjekt zum sich selbst setzenden Grund seines Welt- und Selbstverhältnisses zu erheben, vergisst an der Wurzel dessen passive, empfangende Seite.

Mit der Absolutstellung des Subjekts hat es *Urtheil und Seyn* offensichtlich auch zu tun. In diesem kurzen, von der Forschung auf das Frühjahr 1795 datierten¹² Text setzt sich Hölderlin mit Fichtes *Wissenschaftslehre* in ihrer ersten Fassung auseinander, näher mit deren höchstem, im ersten Grundsatz artikulierten Prinzip. Als dieses, von dem her die Bestimmungen theoretischer wie praktischer Vernunft systematisch erschlossen werden sollen, ohne selbst noch einmal einer Begründung zu bedürfen, setzt Fichte bekanntlich das schlechthin Sich-Setzen des Ich als Ich, ein Setzen, das in eins absolutes Sein und Gewährsein: intellektuelle Anschauung, sein sollte.

Hölderlin konfrontiert nun diesen Anspruch, die Statusbeschreibung, mit der Besetzung durch das Ich. Gemäß der Statusbeschreibung haben wir es mit einer absoluten Einheit des Subjektiven und des Objektiven zu tun – mit einem Sein, das nicht nur von einem Gewährsein begleitet wird, sondern selber dies Gewährsein ist. Nun enthält aber die Vorstellung Ich eine Selbstunterscheidung, die sie nicht enthalten dürfte, wenn das Ich tatsächlich jene absolute Vereinigung wäre, als die es von Fichte in Anspruch genommen wird.

Das ist kurzgefasst die Argumentation, die sich dem Seins-Abschnitt des Textes entnehmen lässt. Die für die Argumentation entscheidenden Prämissen sind zum einen die Bestimmung des Begriffs absoluter Einheit, zum anderen die Analyse der Unterscheidung von Subjekt und Objekt, die Selbstbewusstsein in der Fassung des Ich-Bewusstseins enthält, und deren Rolle für den Bestand des Ich selbst.

¹² Vgl. Dieter Henrich: Hölderlin über Urteil und Sein. Eine Studie zur Entwicklungsgeschichte des Idealismus. In: HJb 14, 1965-1966, 73-96; 77. Michael Franz danke ich für den Hinweis auf die Bestreitung dieser Datierung in Friedrich Strack: Über Geist und Buchstabe in den frühen philosophischen Schriften Hölderlins, Heidelberg 2013.

Wo Subject und Object schlechthin, nicht nur zum Theil vereinigt ist, mithin so vereinigt, daß gar keine Theilung vorgenommen werden kan, ohne das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll, zu verletzen, da und sonst nirgends kann von einem Seyn schlechthin die Rede seyn, wie es bei der intellectualen Anschauung der Fall ist. (StA IV, 216, 23-27)

So aber ist das seiner selbst als Ich gewisse Ich nicht mit sich vereinigt:

Wie kann ich sagen: Ich! ohne Selbstbewußtseyn? Wie ist aber Selbstbewußtseyn möglich? Dadurch daß ich mich mir selbst entgegensetze, mich von mir selbst trenne, aber ungeachtet dieser Trennung mich im entgegengesetzten als dasselbe erkenne. (StA IV, 217, 4-8)

Selbstbewusstsein als Ich-Bewusstsein schließt ein, dass sich das Subjekt zum Objekt distanziert, und dagegen spricht gar nicht, dass es sich in der Unterscheidung als sich selbst weiß. Beides gehört zum Ich-Bewusstsein, und ohne Ich-Bewusstsein gibt es auch kein Ich. Wenn aber die Unterscheidung von sich konstitutiv für dasjenige Bewusstsein ist, in dem und für das Subjekt und Objekt identisch sind, dann kann diese Unterscheidung nicht gleichzeitig das Wesen der Pole des Unterschieds verletzen.

Das Verhältnis, das denkende Subjekte im Sich-Denken zu sich haben, ist also kein Fall von absoluter Einheit von Subjekt und Objekt in dem von Hölderlin zugrundegelegten Sinn. Ohne dieses Verhältnis aber liefe die Rede vom Ich leer.

Nun begnügt sich Hölderlin nicht damit, das Ich vom Status absoluter Einheit auszuschließen, den die *Wissenschaftslehre* als selbstfundierendes System braucht und in der einfachen Selbstsetzung des Ich schon gefunden zu haben glaubt. Die Trennung einschließende Vereinigung des Ich mit sich wird von absoluter Vereinigung nicht nur geschieden, sondern auch darauf bezogen. Das geschieht im ersten Absatz der Urteils-Seite des Textes. In diesem Absatz fasst Hölderlin das Urteil als erste Trennung („Ur-Theilung“)¹³ „des in der intellectualen Anschauung innigst vereinigten Objects und Subjects, diejenige Trennung, wodurch erst Object und Subject möglich wird“ (StA IV, 216, 2-5). Fichtes „Ich bin Ich“ wird sogleich

¹³ Zur Vorgeschichte des Terminus und zu Hölderlins Verhältnis zu Fichte allgemein vgl. Violetta Waibel: Kant, Fichte, Schelling. In: Kreuzer 2002 (Anm. 11), 90-106; 94-102.

als „das passendste Beispiel zu diesem Begriffe der [theoretischen; d.V.] Urtheilung“ (StA IV, 216, 8 f.) diesem eingeordnet.

Damit ist die absolute Vereinigung als die *Voraussetzung* des Selbstbewusstseins angesprochen, und zwar als eine Voraussetzung, die vom Ich nicht mehr als das, was sie ist, vor sich gebracht werden kann, da absolute Einheit der Struktur des Selbstbewusstseins entgegensteht.¹⁴ Wenn „Ich bin Ich“ ursprüngliche Trennung des in der intellektualen Anschauung innigst vereinigten Objekts und Subjekts exemplifiziert, so ist Selbstbewusstsein verstanden als Trennung von etwas in die dann unterschiedenen Pole Subjekt und Objekt, was dieser Trennung und damit dem Bewusstsein voraus absolute Einheit beider gewesen sein muss.

An diesem Ergebnis ist etwas logisch merkwürdig, und in dieser Merkwürdigkeit könnte der inhaltliche Zusammenhang des bisher Betrachteten mit dem noch ausgeklammerten Modalitätsabsatz liegen: Das Ergebnis widerspricht in einer Hinsicht dem Weg, auf dem es erreicht worden ist. Wenn nämlich das Ich durch eine Trennung in sich als Objekt und sich als Subjekt konstituiert wird, dann kann diese Trennung zwar wohl aus einer Einheit, aber nicht aus einer *absoluten* Einheit in dem von Hölderlin zugrunde gelegten Sinn hervorgegangen sein. Absolute Einheit war ja dadurch definiert, dass keine Teilung vorgenommen werden kann, ohne das Wesen dessen, was getrennt werden soll, zu verletzen. Eine solche Trennung bezieht sich also nicht auf eine Einheit an sich Trennbarer, sondern auf etwas, was nicht getrennt werden kann. Von dieser Art kann die Einheit, die der Selbstunterscheidung des Subjekts zugrunde liegt, nicht sein. Wäre sie von dieser Art, dann wäre Selbstbewusstsein nicht möglich. Dass Selbstbewusstsein möglich ist, wissen wir aber formell aus der wirklichen Selbstgewissheit.

Aus demselben Argument, das das Ich von seiner Inthronisation zur absoluten Einheit seiner selbst und aller Objektivität ausschließt, folgt also, dass diejenige Einheit, auf die die Selbstunterscheidung des Ich zurückverweist, keine absolute Einheit im definierten Sinn sein kann.

Wendet man sich vor dem Hintergrund dieser Überlegungen dem modalitätstheoretischen Absatz des Textes (StA IV, 216, 12-21) zu, so liegt

¹⁴ Vgl. Dieter Henrich: *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart 1991, 56 f.

es nahe, ihn als Ausdruck eines verwandten, aber nicht identischen Problembewusstseins zu verstehen.¹⁵ Der Absatz läuft nämlich darauf zu, für Vernunftgegenstände Einsicht in die Möglichkeit zu negieren und zugleich ihre Notwendigkeit zu affirmieren:

Der Absatz enthält zum einen den folgenden Schluss: 1. Die Wirklichkeit hat darin das Primat gegenüber der Möglichkeit, dass wir nichts als möglich denken können, was uns nicht zuvor wirklich gewesen ist. 2. Gegenstände der Vernunft kommen uns nie wirklich entgegen, „weil sie niemals als das, was sie seyn sollen, im Bewußtseyn vorkommen“ (StA IV, 216, 17 f.). 3. Weil sie uns nie als wirklich begegnen, können wir Vernunftgegenstände auch nicht als möglich denken. – Zum anderen hält Hölderlin fest: Für Vernunftgegenstände gilt der Begriff der Notwendigkeit.

Nun lässt sich die von Kant inspirierte Rede von den Gegenständen der Vernunft gut mit jener absoluten Einheit und intellektualen Anschauung in Verbindung bringen, die nach dem Vorigen der Selbstunterscheidung des Ich sowohl notwendig voraus gedacht werden sollte als auch nicht voraus gedacht werden konnte. So gelesen, erklärt Hölderlin in dieser Passage, warum die absolute Einheit, auf die Selbstbewusstsein zurückverweist, die modallogisch eigenartige Doppelbestimmung hat, als notwendig, aber nicht als möglich gewusst werden zu können. Sie muss notwendig sein – denn dazu liegt die Anweisung in der Sekundärstellung des „Ich bin Ich“; dennoch kann sie nicht als möglich gewusst werden, weil sie nicht als das, was sie ist, Gegenstand des Bewusstseins werden kann. Der logische Übergang vom Befund der Notwendigkeit dieser Einheit zum Befund ihrer Möglichkeit ist verbaut, weil in diesem speziellen Fall die Wirklichkeitsbedingung nicht erfüllt werden kann. – Es stellt sich natürlich die Frage, ob nicht die intellektuale Anschauung einspringen und diese Bedingung erfüllen kann. Doch unter den angenommenen Voraussetzungen stellt sich die intellektuale Anschauung selbst noch einmal als epistemisch unzugänglich für ein seiner selbst bewusstes Subjekt dar.

Zusammengefasst ergibt sich für *Urtheil und Seyn* der folgende Stand: Dass das Ich der mit seiner Identität zusammenfallenden Unterscheidung wegen vom Status des in intellektualer Anschauung vereinten Subjekt-

¹⁵ Für alternative Interpretationen des Modalitätsabsatzes vgl. Henrich 1992 (Anm. 11), 707-726; Franz 2002 (Anm. 11), 228-232.

Objekts ausgeschlossen ist, lässt Hölderlin nicht an der Statusbeschreibung selbst zweifeln, sondern überzeugt ihn davon, dass dasjenige, das ihr entspricht und das er weiter als notwendig zu denken festhält, von uns nie als möglich wird eingesehen werden können.

Dass sich Schleiermachers Bestimmung des Wesens der Religion und das Argument Hölderlins um denselben Punkt bewegen, dürfte damit deutlich geworden sein. Die gemeinsame Richtung lässt sich zum einem negativ formulieren: Beide kommen überein in der kritischen Absetzung vom Programm der idealistischen Subjektphilosophie.¹⁶ Zum anderen lässt sich die gemeinsame Richtung positiv formulieren: Sowohl Schleiermachers ‚Anschauung des Universums‘ als auch Hölderlins Fassung ‚intellektualer Anschauung‘ führen in den Gedanken einer absoluten Vereinigung des Subjektiven und des Objektiven zurück, als deren Spaltprodukte dann das rezipierende und das reagierende, schließlich das theoretische und das praktische Handeln zu fassen sind. Die absolute Einheit dessen, was durch die Reflexion in Subjekt und Objekt getrennt wird, stellt für beide die notwendige Voraussetzung intentional gerichteten Sich-Verhaltens zu sich, zum Anderen und zur Welt dar; und beide identifizieren die Reflexion als notwendige Entstellung jener Einheit.

Im Unterschied zur apoletischen Frühschrift Schleiermachers kommt jedoch in *Urtheil und Seyn* klarer der Widerspruch zum Ausdruck, den dieser Gedanke enthält. Wo Schleiermacher die absolute Einheit aus den theoretischen Turbulenzen der Philosophie in die subjektive Gegenwart religiösen Erlebens versetzt, macht Hölderlins Text nicht nur das Problem klar, das in der Absolutsetzung des Subjekts steckt, sondern auch das Problem, das entsteht, wenn sich das Subjekt das Absolute voraussetzt.

¹⁶ Besonders einschlägig ist dazu die Passage *Reden*, 8I, 20-26.

Bernadette Malinowski

Hölderlins prophetische Dichtung zwischen *imitatio* und *creatio*

Die im Titel angedeutete These führt zunächst zu der Frage, was unter dem Phänomen ‚prophetische Dichtung‘ überhaupt zu verstehen und wie es im Umfeld neuzeitlicher Literatur zu positionieren ist. Hierzu einige Vorüberlegungen.

I

Wenn von prophetischer Dichtung die Rede ist, sind vor allem zwei Traditionslinien prägend: das aus der griechisch-römischen Antike stammende ‚Urbild‘ des *poeta vates* und die durch die jüdisch-christliche Antike überlieferte Vorstellung vom *prophètes*. Wie ich bereits andernorts in der Aufarbeitung dieser Traditionen zu zeigen versucht habe,¹ sind – bei allen Divergenzen zwischen den religiösen Bezugssystemen – für beide Paradigmen Strukturanalogien prägend, die deutlich machen, dass das Phänomen ‚prophetisches Sprechen‘ nicht auf konkrete Zukunftsvorhersagen reduziert werden kann (*das* ist am allerwenigsten gemeint), sondern dass ihm ein Sprach- und immer konsequenter auch ein Dichtungsverständnis zugrunde liegt, das sich von einem objektiven, göttlichen Grund her begreift und die Wirklichkeit in oder auf diesen Grund zurückführen will. Zwei für alle Formen prophetischen Sprechens und Dichtens konstitutive Parameter sind vor allem zu nennen: zum einen die hierarchisch festgelegte Kommunikationstrias von Gottheit, Prophet / Seher und Gemeinde / Volk; zum anderen die pragmatische Zweckgerichtetheit prophetischer Rede, namentlich einen als mangelhaft erfahrenen, real gegebenen Ist-Zustand

¹ Die folgenden Überlegungen und Analysen sind zum Teil meiner Studie „Das Heilige sei mein Wort“. Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman, Würzburg 2002, verpflichtet, in der diachron den Bedingungen und Ausprägungen prophetischer Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts nachgegangen wird.

zugunsten eines vollkommenen, idealen Soll-Zustands zu überwinden. Damit ist die Differenz – die *differentia specifica* prophetischer Rede – strukturelles Kennzeichen der eigentlichen prophetischen Redesituation und Redefunktion und zugleich jene ontologische Kategorie, die die anthropologische Notwendigkeit und Möglichkeit prophetischer Rede und Dichtung begründet.²

Verstärkt prägt dieses Strukturmerkmal der Differenz jene Dichtung, die im Gefolge der Aufklärung und ihrer Aporien den Diskurs einer sich prophetisch-seherisch begreifenden Dichtung fortführt und diesen um neue poetische Formen und Funktionen bereichert. Die neuzeitliche prophetische Dichtung erhebt dabei den Anspruch, den bereits seit der alttestamentlichen Antike aufgeworfenen Hiat zwischen Prophetie und Dichtung zu überwinden. Aber bereits die antiken Quellen dokumentieren einen unhintergehbaren Konnex zwischen Dichtung und Prophetie: Sie beschreiben die Begegnung zwischen göttlicher Instanz und menschlichem Individuum als ein Moment des sprachlichen Vollzugs, der sich aus dem doppelten Aspekt des Vernehmens der göttlichen Botschaft und deren individueller Übersetzung und Darstellung durch den Propheten für die Gemeinde konstituiert;³ prophetisch-religiöse oder metaphysische Erfahrung erweist sich damit stets auch als eine ästhetische Erfahrung.

Diese Bestimmung der prophetischen Erfahrung als einer religiös-ästhetischen impliziert ein hermeneutisches Vorverständnis, das für meine Interpretation prophetischer Dichtung wegweisend ist, nämlich prophetische Dichtung weder auf ein rein künstlerisch-spielerisches Unterfangen noch auf ein religiöses Offenbarungszeugnis zu reduzieren, sondern sie in der Doppelperspektive von Prophetie *und* Dichtung (als je gleichrangigen Konstituenten) zu untersuchen. Das eigentlich prophetische Moment, die göttliche Urheberschaft und pragmatische Funktionstauglichkeit prophetischer Dichtung, entzieht sich letztlich dem diskursiven Zugriff und erst Recht einem Rezipienten, der nicht in diesem religiösen Kontext steht. Prophetische Dichtung sucht – ähnlich wie Lejeune dies für die Autobiographie

² Zur Poetik prophetischer Dichtung vgl. Malinowski, *Paradigmen* (Anm. 1), 343-362.

³ Zum Problemzusammenhang Prophetie und Autorschaft vgl. den ertragreichen Sammelband: *Prophetie und Autorschaft. Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung*, hrsg. von Christel Meier und Martina Wagner-Egelhaaf, Berlin 2013, insbesondere die instruktive Einführung (11-38).

graphie veranschlagt⁴ – den spezifischen Pakt mit dem Leser. Es gilt die Dichter und die von ihnen formulierten Glaubensüberzeugungen ernst zu nehmen!

II

Zur Verdeutlichung der Traditionslinie des sich neuzeitlich ausprägenden literarästhetischen Modells einer ‚Heiligen Poesie‘ sind zunächst – entlang der für meine Ausführungen leitenden und orientierenden Begriffe *imitatio* und *creatio* – einige Bemerkungen zu Klopstock zu machen. Klopstock nämlich leitet mit seiner Konzeption der Heiligen Poesie insofern einen Paradigmenwechsel in der Tradition prophetischer Dichtung ein, als er zum einen den Dichter in die unmittelbare *successio prophetica* rückt, er zum anderen aber zugleich am Beginn einer neuen lyrischen Subjektivität steht, die bereits Ansatzpunkte für die Entfaltung einer Theorie genialisch-autonomer Poesie und damit für die Profanisierung und Ästhetisierung eben dieser sakralen Dichtung enthält.⁵

Über die Verschränkung christlich-theologischer Vorstellungen mit literarisch-poetologischen gewinnt Klopstock bereits in seiner Abschiedsrede zu Pforta (1747) eine Konzeption von Heiliger Poesie, in der nicht nur

⁴ Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig, Frankfurt a. M. 1994.

⁵ Die in Klopstocks Poetik geforderte Überbietung der Nachahmung der Natur durch die Nachahmung der Religion provoziert geradezu den Umschlag der *imitatio* in die *creatio*. Hatte bereits die in der Renaissance aufkommende und von Shaftesbury radikalisierte Auffassung von der Natur als einer *natura naturans* die Neubewertung der *mimesis* als einer spezifischen Weise der *creatio* vorbereitet – die Genie-Zeit wird die Natur-Nachahmung als Nachahmung ihres schöpferischen Wesens und damit als Auftrag, selbst schöpferisch zu sein, begreifen (vgl. hierzu Jochen Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur. Philosophie und Politik 1750-1945, Bd. 1: Von der Aufklärung bis zum Idealismus, Darmstadt ⁵1988, 10-13) –, so erfährt diese ambivalente Auffassung von *mimesis* bei Klopstock eine weitere Steigerung: Nicht mehr die Natur im Sinne der *natura naturans* soll nachgeahmt werden, sondern die Religion und der diese durchdringende *creator spiritus*. Damit wird das *natura naturans*-Prinzip rückgebunden an das schöpferische Prinzip des *creator spiritus*, dessen *imitatio* zunehmend von einer Nach-Dichtung der Heilsgeschichte zu einer *creatio* subjektiv-autonomer Vorstellungsentwürfe wird. Diese erscheinen dadurch, dass sie aus der *imitatio* des *creatio*-Prinzips selbst hervorgehen, ausreichend legitimiert.

der Dichter als Prophet und die alt- und neutestamentlichen Propheten als Dichter ausgewiesen werden, sondern ferner die gesamte christliche Heilsgeschichte zu einem Spiegel literarischer Fortschrittsgeschichte umgedeutet wird. Über die theologisch-exegetische Verfahrensweise der Typologie und die rhetorische Verfahrensweise der *aemulatio* gelingt es Klopstock, sich selbst und seine Dichtung in die Tradition der prophetischen Dichter einerseits einzureihen, sich andererseits aber als deren antitypische Überbietung und Überhöhung abzugrenzen. Die von ihm thematisierte Spannung zwischen einer auf die Imitation der göttlichen Heilsgeschichte verpflichteten Heiligen Poesie und der eigenständigen dichterischen Ausgestaltung und Formgebung löst Klopstock in seiner apologetischen Schrift *Von der Heiligen Poesie* (1755) dadurch auf, dass er aus dem fragmentarischen Charakter der biblischen Erzählungen die Notwendigkeit einer poetischen Rekonstruktion des ursprünglich „groß[] ausgebildete[n] Gemälde[s]“⁶ ableitet, zugleich aber die rekonstruierten Teile bescheiden zu „nicht mehr, als Erdichtungen“⁷ abwertet. Analog zu der Tätigkeit des Theologen, so Klopstock, ziele die Tätigkeit des Dichters nicht auf die Rekonstruktion „historische[r] Wahrheiten“⁸, sondern auf die Vermittlung moralischer Wahrheiten. Diese Vermittlung und Mediatisierung erfolgen hierbei nicht über die Thematisierung christlich-ethischer Maximen, sondern durch eine ausschließlich durch die poetische Sprache und Form zu erzielende Affekthaltung, die den Rezipienten auf den, wie es heißt, „Schauplatz des Erhabnen“⁹ führen solle.

Die Imitation und Applikation biblischer Texte und Botschaften meint hier primär – und darin liegt der wirkungsästhetische Fokus dieser Poetik –, das biblische Heilsgeschehen so aufzubereiten, dass es einer ästhetischen Erfahrung¹⁰ zugänglich wird und in dieser seine göttliche Wirkkraft

⁶ Friedrich Gottlieb Klopstock: *Von der Heiligen Poesie*. In: *Ausgewählte Werke*, Bd. II, hrsg. von Karl August Schleiden, München 41981, 997-1009; 998.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd., 1000.

¹⁰ Mit der Verschiebung von einer gegenstands- zu einer wirkungsästhetisch motivierten Poetik geht die verstärkte Rückbindung der Nachahmung an die Erfahrung einher: „Aber wer tut, was Horaz sagt: ‚Wenn du willst, daß ich weinen soll; so mußt du selbst betrübt gewesen sein!‘ ahmt der bloß nach? Nur alsdann hat er bloß nachgeahmt, wenn ich nicht weinen werde. Er ist an der Stelle desjenigen gewesen, der gelitten hat. Er hat

innerhalb der humanen Seelenvermögen entfaltet, um auf diese Weise Tugendhaftigkeit und die progredierende Vervollkommnung der Seele zu befördern. Mit dieser zentralen Positionierung der ästhetischen Erfahrung und der *cognitio viva* (als des harmonischen Zusammenwirkens aller Seelenkräfte), mit der Klopstock mehrfach an die theologische, philosophische und poetologische Tradition anknüpft,¹¹ schließt er die Kluft zwischen *imitatio* und *creatio*: Die eigenmächtige formale und inhaltliche Ausgestaltung des heilsgeschichtlichen Grundrisses – die dichterische Produktion von ‚Schattenvorstellungen‘ – ist dadurch hinreichend legitimiert, dass zum einen das dichterische Genie¹² an Gott bzw. den *creator spiritus* rückgebunden bleibt, zum anderen im Rezipienten eine religiös-ästheti-

selbst gelitten. [...] Von dem Poeten hier weiter nichts als Nachahmung fodern, heißt ihn in einen Akteur verwandeln, der sich vergebens als einen Akteur anstellt“ (Friedrich Gottlieb Klopstock: Gedanken über die Natur der Poesie. In: Ausgewählte Werke [Anm. 6], 992-997; 993). Der Absicht, eine Poetik zu entwerfen, „deren Regeln sich auf die Erfahrung gründen“ (vgl. ders.: Die Deutsche Gelehrtenrepublik. In: Ausgewählte Werke [Anm. 6], 875-929; 917), korreliert der poetische Verfahrensmodus der „Darstellung“, deren „erste[r] Grundsatz“ es sei, dass „man den Gegenstand in seinem Leben zeigen müsse“ (ders.: Von der Darstellung. In: Ausgewählte Werke [Anm. 6], 1031-1038; 1034). Dies geschieht über die „Täuschung“, über die Produktion von „fastwirkliche[n] Dinge[n]“, die durch ihren hohen Grad an Lebhaftigkeit von „bloße[n] Vorstellungen“ zu unterscheiden sind (1032). Deshalb kann Klopstock sagen: „Der Zweck der Darstellung ist Täuschung. Zu dieser muß der Dichter den Zuhörer, sooft er kann, hinreißen, und nicht hinleiten“ (1033).

¹¹ Vgl. Malinowski, Paradigmen (Anm. 1), 51-56.

¹² Klopstock beansprucht den Begriff des ‚Genius‘ als Ausdruck für den Gott im Menschen: Der Genius, abhängig vom Geist Gottes, befähigt insbesondere den Dichter zur Kommunikation mit Gott ebenso wie zur idealen Kommunikation mit den Menschen, fungiert also als Mittler und gereicht damit selbst zu einer prophetischen Instanz. Die sowohl dem Genius als auch dem Propheten zugeordneten Attribute Begeisterung, Inspiration, Gefühl und seherische Begabung erlauben es nicht nur, beide miteinander zu identifizieren, sondern gestatten auch deren buchstäbliche Einverleibung in das dichterische Subjekt und dessen heiliges Werk: „Die höhere Poesie ist ein Werk des Genie“ (Klopstock, Von der heiligen Poesie [Anm. 6], 1000). Wenngleich Klopstock seine Konzeption der ‚Heiligen Poesie‘ in einem geglaubten heiligen Prinzip verankert, das sich gerade in dieser Dichtung ausdrückt und auswirkt, so ist in ihr doch latent ein Diskurs angelegt, der durch die Repräsentanten des Genie-Kults nur noch offengelegt zu werden braucht. Die von Klopstock noch unhinterfragte Gleichsetzung von Prophet und Genie impliziert jenes Konfliktpotential, das sich im Kampf des aus seiner Anonymität allmählich erwachenden schöpferischen Subjekts gegen jede Form von Fremdherrschaft entladen wird – das Diktat eines Gottes eingeschlossen.

sche Erfahrung initiiert wird, die wirkliche Wirkungen hervorbringt und somit zur ganz realen „Probe der menschlichen Hoheit“¹³ wird.

Der „Grundriß“ der „Offenbarung“¹⁴, der die geschichtliche Authentizität der Dichtung garantiert, wird zwar zugunsten imaginärer ‚Erfindungen‘ und ‚Darstellungen‘¹⁵ aufgeweicht, jedoch nicht in den Bereich der Fiktionalität, sondern in den Bereich der Emotionalität, der wiederum an die Kraft des göttlichen Worts rückgebunden ist. Die Einhaltung des *imitatio*-Postulats – der Dichter ist sachlich der rudimentär überlieferten Heilsgeschichte verpflichtet – garantiert, dass die dichterische Phantasie und die sie begleitende emotionale Bewegung innerhalb der durch den göttlichen Heilsplan abgesteckten Grenzen verfährt.

Im „Fragment aus einem Gedichte“ veranschaulicht Klopstock die „drey Arten“, „über Gott zu denken“, die er zuvor theoretisch erörtert hatte – die „kalte, metaphysische“ Denkart, die „Betrachtung[]“ und die enthusiastische Ergriffenheit der „ganze[n] Seele“¹⁶ –, nunmehr im Medium der Poesie und führt dabei exemplarisch die poetischen Verfahrensweisen vor, durch die das „Gefühlsdenken“ (Kaiser¹⁷) als höchste Stufe der Gotteserfahrung bewirkt werden kann.¹⁸ Die poetische Inszenierung der

¹³ Klopstock in einem Gespräch mit Bodmer. Wiedergegeben in: Heinrich Doering: Friedr. Gottl. Klopstock's Biographie, Jena 1853, 13, hier zitiert nach Wilhelm Große: Studien zu Klopstocks Poetik, München 1977, 119.

¹⁴ Klopstock, Von der Heiligen Poesie (Anm. 6), 998.

¹⁵ Vgl. Friedrich Gottlieb Klopstock: Abschiedsrede / Declamatio qua poetas epopeiae auctores recenset F. G. K., dt./lat., nach der Übersetzung von Carl Friedrich Cramer. In: Klopstocks Abschiedsrede über die epische Poesie, cultur- und litterargeschichtlich beleuchtet sowie mit einer Darlegung der Theorie Uhlands über das Nibelungenlied, hrsg. von Albert Freybe, Halle 1868, 93-178; 97 f. sowie ders.: Von der Darstellung. In: Ausgewählte Werke (Anm. 6), 1031-1038.

¹⁶ Friedrich Gottlieb Klopstock: Von der besten Art über Gott zu denken. In: Sämtliche Werke, hrsg. von August Leberecht Back u. Albert Richard Constantin Spindler, Bd. 11, Leipzig 1823, 207-216; 210, 212 f.

¹⁷ Vgl. hierzu Gerhard Kaiser: Klopstock. Religion und Dichtung, Gütersloh 1963, 86-105.

¹⁸ „Als ich das kleine Leben noch lebte, da noch die Stunde / Meiner neuen Herrlichkeit säumte; da saß ich oft einsam / An der Ceder im Haine; dann rauschten wallende Lüfte / Durch die Ceder ihr Leben; es fühlten sich alle Naturen / Um mich herum: ich aber empfand die unsterbliche Seele! / Damals, o! da schon ergriff mich in Stunden, die ich noch segne, / Oft, mit so unaussprechlicher Neuheit und Wonne, der beste / Aller Gedanken, der große Gedanke, vom ersten der Wesen! / Daß von seinem Anschau die Seele zur tiefsten Bewundrung / Schauernd hinunter erstaunte! so neu, so niemals empfunden / War sein

drei Reflexionsmodi, die er bereits zu Beginn seiner Abhandlung mit dem Stufenmodell eines Erweckungserlebnisses assoziierte – „eigentliche[r] Schlaf“, „Schlummer“ und „wirkliches Wachen“¹⁹ –, setzt auf der *inhaltlichen* Ebene mit der Introdution der höchsten Stufe ein: Obwohl diese noch nicht als Zustand empfunden wird, ist das lyrische Ich bereits von der Empfindung der eigenen Unsterblichkeit und dem Gedanken an Gott erfüllt. Hingegen reflektiert die *sprachlich-formale* Darstellungsebene das gesamte Stufenkonzept, den Aufstieg von Schlaf- in Wachzustand, indem der narrativ-deskriptive Diskurs zunehmend in ein unmittelbares exklamatorisches Sprechen aufgelöst wird. Die ‚Rede über‘ das Verhältnis von Gott und Ich mündet in eine ‚Rede an‘ Gott und wird schließlich zur ‚Rede aus‘ dem göttlichen Mund selbst heraus. Das monologisch-erinnernde Sprechen, das ein Bewusstsein artikuliert, wonach Gott nur im „Gefühlsdenken“ eingeholt werden kann, leitet über in ein dialogisches Sprechen, das die Erinnerung gleichsam auflöst zugunsten einer aktuellen Kommunikationssituation der „betenden Seele“, die sich schließlich ihrerseits in einer nochmaligen Steigerung auflöst in „den mächtigen Freuden“, die das lyrische Ich angesichts der Allgegenwart Gottes erfährt. Die emotionale Steigerung der Seelenbewegung korrespondiert hier einer Selbstdurchsprechung poetischer Denk-, Ausdrucks- und Darstellungsmöglichkeiten und deren sukzessiver Destruktion. Es zeigt sich, dass die poetische Rede durch die von ihr selbst inszenierte Pathos- und Affektsteigerung gleichsam atemlos an ihre äußerste Grenze, das Wortlose, stößt und somit im Strudel ihrer eigenen Bewegungskräfte unterzugehen droht. Der ‚Direktkontakt‘ mit Gott – und damit verbunden auch derjenige mit dem eigenen Selbst –, bedingt eine sprachliche Askese, die bei Klopstock gerade nicht in den Zustand des Schweigens bzw. der Nicht-Rede übergeht, sondern thematisch in den Gedichtverlauf integriert und zugleich als Teil eines affekti-

Gefühl mir! Ich rief, der zitternde Mund nicht! der starrte! / Jede Stimme war todt! der Athem stand bebend! Das Leben / Stutzt', hielt inne! Die Zeit ging nicht fort! Doch laut aus der Tiefe, / Laut, mit allen Empfindungen, rief die betende Seele: / O wer bist du? – Wer bist du? – du Wesen der Wesen, wer bist du? / Gott! – unendlich! – der Erste! – da war es einsam! – du Schönster! / Wesen ohn' Ursprung! – doch war's nicht ewig einsam! du Liebe! / Ach! – (nun kam mir die Stimme zurück, nun flossen die Thränen!) / Ach! mein Schöpfer! mein Gott! ich vergeh' in den mächtigen Freuden! / Dicht, denn dicht um mich ruht deiner Allgegenwart Fülle!“ (Klopstock, Von der besten Art [Anm. 16], 215 f.).

¹⁹ Ebd., 207.

ven Steigerungsprozesses fruchtbar gemacht wird. Die physisch-affektive Subjekterfahrung, die durch die Negation positiv-lyrischer Rede gesteigert wird, wird so zum Indikator für die Anwesenheit des Höchsten. Die *docta ignorantia*, zu der sich der Dichter bekennt, verhüllt das Schweigen, zu dem er sich angesichts des unaussprechlichen Gottes genötigt sieht, und bringt dieses Schweigen eben dadurch ‚zum Ausdruck‘; d. h. die ‚negative‘ (kunstvoll durch den Einsatz von Injektionen, Wiederholungen, Zäsuren etc. gestaltete) Rede transportiert jenes Schweigen, das in der mystischen Begegnung mit dem Heiligen die Sphäre des Humanen – und das meint das Sprachliche ebenso wie das Sinnliche und Vitale – transzendiert. Die unvollkommene Rede dokumentiert somit nicht das Unvermögen des prophetisch sich begreifenden Dichters, Gott zu kommunizieren, sondern bezeugt im Gegenteil die „gelungene Immanentisierung von Transzendenz“²⁰ in der lyrischen Sprache. Das „stammelnd Gered“²¹, das durch die äußerst kunstvolle Applikation rhetorischer Verfahrensweisen zum Ausdruck gebracht wird, ist – eben weil darin der „Gott spricht“²² – die höchste und allein dem Gegenstand angemessene Form sakraler Rede.

Klopstock stand vor dem Problem, Sprache und Form der Dichtung aus ihrer bloßen Position als Magd dogmatisch begriffener Religiosität herauszuführen und sie als einen exklusiven Ausdrucksmodus für eine religiöse Offenbarungserfahrung zu legitimieren, um im Zuge dessen die Dichtungssprache einer revolutionären Erneuerung zu unterziehen. Die Möglichkeit einer Dichtung als Prophetie verdankt sich dieser von Klopstock erwirkten Emanzipation der Form, der Sprache wie des dichterischen Subjekts. Die paradoxe Struktur dieses Entwicklungsprozesses besteht darin, dass eine Dichtung, die sich als prophetisch begreift, einerseits die Kontinuität zu den tradierten Offenbarungsmodellen mit all ihren spezifischen Charakteristika zu wahren beansprucht, andererseits aber zugleich in einen unauflöselichen Widerspruch zu diesen gerät, insofern Dichtung als autonomer Entwurf eines menschlichen Subjekts begriffen wird.²³ Letzteres wird sich bekanntlich im Zuge der Aufklärung und der

²⁰ Niklas Luhmann und Peter Fuchs: Reden und Schweigen. Frankfurt a.M. 1997, 90.

²¹ Friedrich Gottlieb Klopstock: Die deutsche Bibel. In: Sämtliche Werke (Anm. 16), Bd. 4, 305.

²² Friedrich Gottlieb Klopstock: Wißbegierde. In: Sämtliche Werke (Anm. 16), Bd. 5, 12.

²³ Es kann dabei nicht genug betont werden, dass diese Emanzipation innerhalb der Dich-

in ihr Fuß fassenden „egologischen“²⁴ Theorie von Subjektivität, wonach Bewusstsein *von* etwas immer zugleich an *Selbstbewusstsein* gekoppelt ist, durchsetzen. Darin berühren sich die Aufklärung und die vermeintlich antiaufklärerische Genie-Ästhetik des Sturm und Drang wohl am signifikantesten: Goethes *Prometheus*-Hymne führt programmatisch die Emanation des autonomen „gottgleichen Genius“²⁵ vor, der sich in einem Akt der Revolte aus den Fängen traditioneller und transzendenter Autoritäten befreit. Dabei geschieht die Rückbindung des Dichterbegriffs an ein genialisches Subjekt gerade in der (methodischen) Rückwendung zu jenen poetischen Vorformen und Legitimationsinstanzen, die es zu überwinden gilt. Durch die Übertragung und Aneignung göttlicher Attribute auf das künstlerische Subjekt akzentuiert die Genie-Ästhetik ihre strukturelle Affinität mit einem Dichter- und Dichtungstyp, dessen Prämissen für sie nicht mehr akzeptabel sind. – Wurde bei Klopstock die radikale Selbstthematizierung und -problematisierung des dichterischen Ich durch dessen transzendente Rückbindung *begrenzt* – Gott als letzte Rückversicherung – und damit die Gefahr gebannt, dass die postulierte *mimesis* der Offenbarung in eine

tion nur Teil eines gesamten soziokulturellen Differenzierungsprozesses ist, dessen *eine* Konsequenz die Herausbildung einer *als Prophetie sich verstehenden Dichtung* ist. Prophetische Dichtung ist damit immer auch als Antwort auf aktuelle historische Konstellationen zu begreifen. Dieser (soziale und sprachliche) Auftrag zur Aktualität ist wiederum dem Begriff ‚prophetische Dichtung‘ inhärent: Alle Formen einer naiv anachronistischen oder selbstgefällig ästhetizistischen Dichtung sind hier von vorneherein ausgeschlossen. Das dichtungsimmanente Spannungsverhältnis zwischen (göttlich offenbartem) Inhalt und (subjektiv-dichterischer) Form impliziert und spiegelt stets das Spannungsverhältnis zwischen Tradition und jeweiliger Gegenwart und ist damit selbst einer Historisierung unterworfen. In der Konsequenz zieht dieses im Zuge von Modernisierung und Aufklärung immer komplexer werdende Spannungsverhältnis Legitimationsversuche nach sich, die, unabhängig davon, in welcher Weise sie geschehen – ob poetologisch, theologisch, philosophisch oder sozial –, die Differenzen zwischen einer sich religiös fundiert begreifenden Dichtung und deren autonomer künstlerischer Gestaltung sowie zwischen einem prophetisch sich gebärdenden Dichter und einer die Entkoppelung von Religion, Kunst und humaner Lebenswelt vollziehenden Gesellschaft nur um so stärker hervortreten lassen, je mehr diese argumentativ oder poetisch überspielt werden sollen.

²⁴ Manfred Frank: *Subjekt, Person, Individuum*. In: *Die Frage nach dem Subjekt*, hrsg. von dems., Gérard Rault und Willem van Reijen, Frankfurt a. M. 1988, 7-28; 11.

²⁵ Johann Wolfgang von Goethe: *Von deutscher Baukunst*. In: *Goethes Werke*, hrsg. u. kommentiert von Erich Trunz, Hamburg 1948-1953, Bd. 12, 7-15; 13.

nurmehr subjektivistische ‚mimesis‘ der Innenwelt²⁶ kippt, so wird durch die ungebrochene Selbstgewissheit der lyrischen Subjektivität – Goethes „Heilig glühend Herz“, das „alles selbst vollendet“²⁷ – der schmerzhaft Dualismus von Freiheit und Entfremdung, ästhetischer Autonomie und Legitimationspflicht ästhetischer Produktion bewusst und ein Prozess der poetischen Selbstreflexion in Gang gesetzt, der auch die Konzeption einer prophetischen Dichtung nachhaltig verändert.

III

Hölderlins philosophisches und poetisches Werk ist die kritische Antwort des Dichters „in dürftiger Zeit“²⁸, und es ist gerade dieses Problembewusstsein von der Verfasstheit der eigenen Subjektivität, das seine prophetische Dichtung in erster Linie als Manifestation einer kritischen Selbst- und Sprachreflexion ausweist. Die dichterische Auseinandersetzung mit den Bedingungen der Möglichkeit prophetischen Sprechens wird ebenso relevant wie der Anspruch, heilsgeschichtliche oder ontologische Wahrheiten zu offenbaren. Standen bei Klopstock die Offenbarungsinhalte und die Suche nach den Möglichkeiten ihrer optimalen (d. h. nach Maßgabe ihrer maximalen Wirkkraft) sprachlichen Vermittlung im Zentrum, ist es bei Hölderlin die Reflexion über den Offenbarungsdiskurs sowie das diesen gestaltende und verantwortende dichterische Subjekt. Die prophetische Dichtung schlägt dabei um in eine metaprophetische, die innerhalb des Mediums Poesie die transzendentalen sprachlichen, theologischen, historischen und subjektiven Bedingungen und Funktionsweisen prophetischer Rede analysiert und zugleich die Prophetie vom „kommende[n] Gott“²⁹ zu verkünden hat. Dieser Umschlag von einer *offenbarenden Dichtung* in

²⁶ Zum Ausdruck ‚Mimesis der Innenwelt‘ vgl. Martin Feldt: Lyrik als Erlebnislyrik. Zur Geschichte eines Literatur- und Mentalitätstypus zwischen 1600 und 1900, Heidelberg 1990, 102.

²⁷ Johann Wolfgang Goethe: Prometheus. In: Goethes Werke (Anm. 25), Bd. 1, 46.

²⁸ Friedrich Hölderlin: Brod und Wein. In: Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA II, 90-95; 94, v. 122.

²⁹ Ebd., 91, v. 54.

eine primär *sich selbst offenbarende Dichtung* kennzeichnet Hölderlins Spätwerk als Grenzphänomen prophetischer Dichtung überhaupt.

Hölderlins Poetik einer Dichtung als Prophetie ist eingebettet in eine komplexe philosophisch-theologische Topographie, die hier zu entfalten nicht geleistet werden kann. Im Grunde ist sie verankert in existenzphilosophischen Überlegungen, die immer wieder auf die zentralen Kategorien „intellectuale Anschauung“³⁰ und ‚mythische Vorstellung‘³¹ führen. Verkürzt dargestellt bezeichnet die intellektuale Anschauung zum einen ein ontologisches, ein Seins-Prinzip, wonach Subjekt und Objekt unteilbar miteinander verbunden sind, zum andern aber auch einen Erfahrungsmodus, wonach eben diese bei der „ursprünglichen Trennung“, der „Ur-Theilung“³², verlustig gegangene „Vereinigung des Subjects und Objects in einem absoluten – Ich oder wie man es nennen will – [...] ästhetisch [...] möglich ist“³³, während die ‚mythische Vorstellung‘ diese Erfahrung in Form eines Bildes oder einer Idee repräsentiert und sie somit einer Erfahrung durch andere zugänglich macht. Anders formuliert: Die Faktizität des Seins, das *Dass* des „unendlichen Ganzen“³⁴, der „höhere Zusammenhang“³⁵, offenbart sich als „Ahndung“³⁶: Ohne sie – und darin zeigt sich die anthropologische Dimension dieser Ästhetik – würde der Mensch weder nach Vereinigung mit der Natur streben, noch würde er überhaupt denken und handeln. Die „Ahndung“ wiederum entsteht aus der Wahrnehmung der „Schönheit“³⁷, dem „hohen Urbild aller Einigkeit“³⁸. *Aisthesis* (im Sinne der sinnlichen Wahrnehmung des Schönen) wird somit zum grundlegenden Impuls humaner Verhaltens- und Tätigkeitsformen und zugleich zum Aufweis der Faktizität des Absoluten, das sich *als* Schönheit zeigt. Damit verlagert Hölderlin das dialektische Verhältnis, das zwischen dem Sein (als in sich differente Einheit) und dem

³⁰ Friedrich Hölderlin: Urtheil und Seyn. In: StA IV, 216.

³¹ Vgl. Friedrich Hölderlin: Über Religion. In: StA IV, 280.

³² Hölderlin, Urtheil und Seyn (Anm. 30), 216.

³³ An Schiller, 4. 9. 1795. In: StA VI, 181.

³⁴ Friedrich Hölderlin: Hyperion [Vorletzte Fassung]. In: StA III, 235-252; 236.

³⁵ Hölderlin, Über Religion (Anm. 31), 275.

³⁶ Hölderlin, Hyperion (Anm. 34), 236.

³⁷ Ebd., 237.

³⁸ Friedrich Hölderlin: Hyperion [Metrische Fassung]. In: StA III, 186-198; 191, v. 95.

„Urtheil“ (als differenzierter Einheit) besteht,³⁹ auch auf die Anschauungsebene: Die historische, physische und mechanische Individualsphäre – die Sphäre der Urteilung, die Welt des empirisch Seienden – wird in der ‚mythischen Vorstellung‘, die den Gesamtzusammenhang, das Absolute, den „Gott der Mythe“⁴⁰ poetisch und symbolisch zu repräsentieren vermag, aufgehoben: Intellektuale Anschauung und mythische Vorstellung sind folglich funktional innerhalb eines stufenförmig sich vollziehenden Erkenntnis- und Bildungsweges aufeinander bezogen, denn es ist die Bestimmung jedes Menschen, „[d]as Leben zu fördern, den ewigen Vollendungsgang der Natur zu beschleunigen, – zu vervollkommen, was er vor sich findet, zu idealisieren“⁴¹.

Der Kunst kommt dabei eine entscheidende Vermittlungsfunktion zu: Die ästhetische Repräsentation vereinigt die Sphären nicht nur mittels einer Synthetisierung der (aufeinander bezogenen) Gegensätze zu einem, wie Hölderlin dies nennt, „Göttlich-Harmoniscentgegengesetzten“⁴², sondern so, dass neben dem gedanklich bereits Erfassten zugleich die Unausschöpflichkeit des harmonischen Ganzen in der Unausschöpflichkeit des sprachlichen Symbols mit ausgedrückt wird. Die Kunst dient, vor Philosophie und Religion, der humanen Bildung, der „höhere[n] Aufklärung“⁴³, die darin besteht, „dass sich [der Mensch] als Einheit in Göttlichem-Harmoniscentgegengesetztem enthalten, so wie umgekehrt, das Göttliche, Einige, Harmoniscentgegengesetzte, in sich, als Einheit enthalten erkenne“⁴⁴. Dieser Prozess wird dadurch ermöglicht, dass der Mensch freiwillig seine subjektive Individualsphäre verlassen und sich der äußeren Sphäre der Natur entgegen- und aussetzen kann. In diesem freiwilligen

³⁹ „*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“ (Hölderlin, *Urtheil und Seyn* [Anm. 30], 216). Wenngleich Hölderlin über den Grund der Ur-Teilung nichts aussagt, so impliziert seine ästhetische Konzeption doch einen inneren Zusammenhang zwischen Urteil und Sein dergestalt, dass die Möglichkeit der Division von Subjekt und Objekt in der Ganzheit bereits angelegt, dass also Urteil und damit Differenz Strukturmerkmal von Sein ist. Umgekehrt enthält die Ur-Teilung die Bedingungen der Möglichkeit zur Ganzheit in sich.

⁴⁰ Hölderlin, *Über Religion* (Anm. 31), 281.

⁴¹ *An den Bruder*, 4. 6. 1799. In: *StA VI*, 328.

⁴² Friedrich Hölderlin: *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*. In: *StA IV*, 259.

⁴³ Hölderlin, *Über Religion* (Anm. 31), 277.

⁴⁴ Hölderlin, *Verfahrungsweise* (Anm. 42), 259.

Akt der harmonischen Entgegensetzung wiederholt sich die grundsätzlich widersprüchlich strukturierte Daseinsweise des Menschen, jedoch so, dass sich der Widerspruch zugunsten einer in sich selbst unterschiedenen Einheit auflöst, die sich dem Menschen in „schöner heiliger, göttlicher Empfindung“⁴⁵ des ganzen „innern und äußern Lebens“⁴⁶ offenbart.

Entscheidend ist nun, dass Hölderlin diese existenzphilosophischen Überlegungen mit sprachphilosophischen koppelt: Die Ahnung des transzendentalen Gesamtzusammenhangs entspricht der Ahnung einer transzendentalen Universalsprache und damit auch einer transzendentalen Universalpoesie. In jenem Moment, in dem der Mensch freiwillig aus sich herausgeht, sich freiwillig ins Offene einer Polarität stellt, öffnet sich für ihn sein transzendentaler Bestimmungsgrund, der zugleich ein Sprachgrund ist. Gerade dem Dichter ist nun diese „Vollständigkeit und durchgängige Bestimmtheit des Bewußtseyns“⁴⁷ gegeben, in welchem sich ihm die „Welt aller Welten“, die „Möglichkeit aller Beziehungen“⁴⁸ offenbart. Auf dieser Stufe tritt, so Hölderlin, eine „neue“, „schöpferische Reflexion“ ein, deren „Product“ die nun spezifisch dichterische Sprache ist:

Indem sich nemlich der Dichter mit dem reinen Tone seiner ursprünglichen Empfindung in seinem ganzen innern und äußern Leben begriffen fühlt [...], ist ihm diese [Sprache] neu und unbekannt, die Summe aller seiner Erfahrungen, seines Wissens, seines Anschauens, seines Denkens, Kunst und Natur wie sie in ihm und außer ihm sich darstellt, alles ist wie zum erstenmale, eben deßwegen unbegriffen, unbestimmt, in lauter Stoff und Leben aufgelöst, ihm gegenwärtig, und es ist vorzüglich wichtig, daß er in diesem Augenblicke nichts als gegeben annehme, von nichts positivem ausgehe, daß die Natur und Kunst [...] nicht eher spreche, ehe für ihn eine Sprache da ist, d. h. ehe das jezt Unbekannte und Ungenannte in seiner Welt eben dadurch für ihn bekannt und nahmbaft wird, daß es mit seiner Stimmung verglichen und als übereinstimmend erfunden worden ist [...].⁴⁹

Das Gefühl der ekstatischen und exzentrischen ‚Begriffenheit‘ – hervorge-

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd., 263.

⁴⁷ Friedrich Hölderlin: Grund zum Empedokles. In: StA IV, 156.

⁴⁸ Friedrich Hölderlin: Das Werden im Vergehen. In: StA IV, 282.

⁴⁹ Hölderlin, Verfahrungsweise (Anm. 42), 263 f.

rufen durch den freiwilligen Schritt ins Offene – ist ein Zustand der reinen Negativität, insofern alles positiv Gewordene der Vergangenheit und alles positiv werdende der Zukunft im radikal Unbegriffenen und Unbestimmten des gegenwärtigen Moments aufgelöst erscheint. Die transzendente Positivität, das „Alles in Allen“⁵⁰, wird konkret als „reales Nichts“⁵¹, als Moment der Haltlosigkeit und Verlorenheit, der Selbst- und Weltzerstörung und deshalb mit „Furcht“ und „Schmerz“⁵² empfunden. Dem Dichter, eben weil er in besonderer Weise für jenen ex-zentrischen Augenblick der (metaphorischen) Radikalisierung des Widerstreits disponiert ist, in dem sich ihm das Absolute offenbart, erwächst daraus die Aufgabe, diesen mythischen Moment darzustellen, ihn anderen zu vermitteln und auf diese Weise den Bildungsgang der Menschheit voranzutreiben. Mit der Fähigkeit der von Hölderlin so bezeichneten „idealische[n] Auflösung“ sollen die Gefahren, die im Augenblick des tragischen Übergangs bzw. der Begegnung mit dem Gott gegeben sind, dergestalt gebannt werden, dass die extrem tragisch-bedrohliche Moment-Erfahrung gleichsam übersprungen wird, indem der zukünftige Aspekt des Noch-Nicht bereits als gestaltetes Neues und damit als positiv Bestehendes antizipiert wird. Aus der Perspektive des Antizipierten kann also der Moment der ‚wirklichen Auflösung‘⁵³ retrospektiv, d. h. als Erinnerung gefasst und somit – ohne den eigenen, individuellen Tod riskieren zu müssen – in einen übergeordneten anthropologischen und geschichtlichen Gesamtprozess eingegliedert werden. Im Augenblick des Übergangs stellen sich Welt, Zeit und Sprache in ihrer Transzendentalität und Totalität dar. In der „intellectualen Anschauung“ wird diese Darstellung des Ganzen gefühlt, in der „idealischen Auflösung“ wird dieses Gefühl des Ganzen – die reale Empfindung der Auflösung, der reinen Negativität, des reinen Nichts – zur „Erinnerung des Aufgelösten“⁵⁴. Dadurch wird das göttliche Ganze, die „unendliche Form“, in einer „eigene[n] Welt der Form nach“⁵⁵ an das Teil, an das Individuelle, an die endliche Zeit – allesamt nur Entfaltungs- und

⁵⁰ Hölderlin, *Werden im Vergehen* (Anm. 48), 282.

⁵¹ Ebd., 285.

⁵² Hier und im Folgenden ebd., 283.

⁵³ Vgl. ebd., 285.

⁵⁴ Hier und im Folgenden ebd., 283.

⁵⁵ Hölderlin, *Verfahrungsweise* (Anm. 42), 250.

Darstellungsweisen des Ganzen – gebunden. Eben dies geschieht in der „freien Kunstmachung“⁵⁶, bei der es sich insofern um eine potenzierte Nachahmung handelt, als sie das, was bereits erinnernd und vorstellend nachgeahmt ist, einem weiteren Nachahmungsprozess in der dichterischen Tätigkeit unterzieht.⁵⁷

Die Paradoxie dieser Konzeption besteht nun darin, dass die Erkenntnis dieses Gesamtzusammenhangs, des „Gotts der Mythe“, zwar für jeden Menschen verpflichtend ist, zugleich aber die Gefahr in sich birgt, sich in der Begegnung mit der äußeren Sphäre zu verlieren bzw. sich selbst zum Gott zu erheben. Paradigmatisch für einen verfehlten Übertritt ist die Gestalt des Empedokles: Dieser, „zum Dichter geboren“, weil er über jene „ungewöhnliche Tendenz zur Allgemeinheit“ verfügt, „die unter andern Umständen [...] zu jener ruhigen Betrachtung, zu jener Vollständigkeit und durchgängige[n] Bestimmtheit des Bewußtseyns wird, womit der Dichter auf ein Ganzes blickt“⁵⁸, zerstört sein ehemals rechtes Verhältnis zur göttlichen Natur dadurch, dass er sich eigenmächtig und selbstherrlich gegenüber dieser erhöht und sich selbst zum Gott ernennt:

*Es haben ihn die Götter sehr geliebt.
Doch nicht ist er der Erste, den sie drauf
Hinab in sinnlose Nacht verstoßen,
Vom Gipfel ihres gütigen Vertrauns
Weil er des Unterschieds zu sehr vergaß
Im übergroßen Glück, und sich allein
Nur fühlte;⁵⁹*

⁵⁶ Hölderlin, *Werden im Vergehen* (Anm. 48), 283.

⁵⁷ Eine systematische Untersuchung von Hölderlins Nachahmungskonzept steht noch aus. Bezogen auf seine prophetische Dichtung ist die Nachahmung wesentlich ein Problem des ‚rechten Nähe-Distanz-Verhältnisses‘ zum Göttlichen. Der Nachahmung ist – sofern das ‚Original‘ das Absolute in seiner unnachahmlichen Vollkommenheit meint – ein Moment der Fälschung, des Unreinen, notwendigerweise inhärent. Dieses Problembewusstsein und die damit verbundene Aufgabe, einen ethisch vertretbaren Standort des Dichters, einen ethisch vertretbaren Fälschungsgrad seiner poetischen Sprache, kurz: im Verhältnis von *imitatio* und *creatio* das rechte Maß aufzufinden, durchzieht Hölderlins späte Hymnen geradezu leitmotivisch.

⁵⁸ Hölderlin, *Grund zum Empedokles* (Anm. 47), 156.

⁵⁹ Friedrich Hölderlin: *Der Tod des Empedokles*. In: *StA IV*, I I, v. 209-215.

In der ‚Wortschuld‘ des Empedokles – „Den Gott, den er aus sich / Hinweggeschwätzt“⁶⁰ – manifestiert sich die Seins- und Differenzvergessenheit eines Dichters, dem es, solange er noch „Priester der Natur“⁶¹ war, gelang, den Menschen den Gott und „die Lebenden den Lebenden“⁶² zu singen, „das Leben [...] [zu] fördern“⁶³ und durch sein „Wort / Den verschloßnen Göttern die Brust [zu öffnen]“⁶⁴ und den „Geist hervor[zurufen]“⁶⁵. Der Rede davon, dass „[d]urch sein Wort [...] die Götter einst geworden“⁶⁶ seien, liegt nun nicht mehr die Einsicht zugrunde, dass Gott und Mensch immer schon im höheren Zusammenhang harmonisch entgegengesetzt versöhnt sind, sondern die blasphemische Verschmelzung von Individuellem und Göttlichem. Hatte sich Empedokles im narzisstisch-genialischen Taumel vermeintlicher Gottgleichheit zugleich die Allmacht über die Sprache gesichert – „Denn stum ist die Natur“⁶⁷ und mit ihr der Gott –, so gelangt er im Zuge seines Schuldbekenntnisses und seiner demütigen Unterwerfung umgekehrt zu der Einsicht: „Die göttlichgegenwärtige Natur / Bedarf der Rede nicht“⁶⁸. Beide Extremzustände, Empedokles’ Selbsterhöhung zum Gott und der dadurch notwendig gewordene Rückzug in den Tod und in das Schweigen, erweisen sich zwar menscheitsgeschichtlich als Erlösung, individualgeschichtlich jedoch als fatale Fehlformen menschlichen Verhaltens. Die rechte Haltung gegenüber dem Göttlichen, die in einem rechten Sprach-Verhältnis gegenüber dem Göttlichen besteht, gerät in beiden Fällen in ein Missverhältnis, das mit dem prophetischen Auftrag nicht mehr zu vereinbaren ist.

Die vermeintliche Beherrschung der göttlichen Natur und die damit einhergehende Beherrschung der Sprache bedeuten gegenüber dem Göttlichen in doppelter Weise Verrat und „Untreue“⁶⁹: Die Ignoranz des Unterschiedes zwischen Gott und Mensch, die Empedokles dahingehend

⁶⁰ Ebd., 98, v. 220 f.

⁶¹ Ebd., 592, Z. 4

⁶² Ebd., 591, Z. 7

⁶³ Ebd., 110, v. 533.

⁶⁴ Ebd., 593, Z. 19 f.

⁶⁵ Ebd., 110, v. 538.

⁶⁶ Ebd., 11, v. 225.

⁶⁷ Ebd., 95, v. 103.

⁶⁸ Ebd., 69, v. 1628 f.

⁶⁹ Friedrich Hölderlin: Anmerkungen zum Oedipus. In: StA V, 193-202; 202.

verleitet, dass er ein neues unterschiedenes Verhältnis setzt, in welchem er selbst die Rolle der Gottheit einnimmt, führt zugleich zu einer Ignoranz des Unterschiedes zwischen dem, was gesagt werden darf, und dem, was verschwiegen werden muss.

Empedokles überschreitet seine prophetische Kompetenz nicht, indem er den Anspruch erhebt, „Das Unbekannte nennet mein Wort“⁷⁰, sondern indem er, wie ihm sein Widersacher Hermokrates vorhält, sich anmaßt, „verwegen / Aus[zu]sprechen [...] Unauszusprechendes“ und dadurch nicht nur das „keuschverschwiegene Leben“ entwürdigt, sondern „Verborgenherrschendes / In Menschenhände liefert“ und „Göttliches ver-räth“ an jene, die dafür nicht auserwählt sind.⁷¹ Dieses Unvermögen des „Menschengeist[es]“ – nicht „schweigen“ und „sein Geheimniß / Unaufgedeckt bewahren“ zu können – ist „schlimmer [...] wie Mord“.⁷² Der Selbstmord des Empedokles ist die Kehrseite dieses Sakrilegs gegenüber der Gottheit, wobei das endgültige Verstummen ebenfalls Verrat gegenüber der „stummen“ und auf die Vermittlung durch menschliche Rede angewiesenen Natur ist. Wie die Negation der Differenz zwischen Gott und Mensch – die Inauguration des göttlichen Ich – nur durch die weitere Negation dieser Differenz – die freiwillige Rückgabe des Individuums an die Natur – gesühnt werden kann, so kann auf einer sprachlichen Ebene die Negation der Differenz zwischen Offenbarung und Preisgabe – das „geschwäzige Alles-Sagen“ – nur durch die weitere Negation dieser Differenz – den freiwilligen Verzicht auf Mitteilung überhaupt – eine gerechte Nemesis erfahren. Als positiv erweisen sich diese Negationen lediglich in der Perspektive des übergeordneten menscheitsgeschichtlichen Gesamtprozesses. Die Tragik des individuellen Helden ermöglicht die kollektive „vaterländische Umkehr“⁷³, den „Übergang aus [altem] Bestehendem ins [neu] Bestehende“⁷⁴.

Die so entfaltete komplexe Situation des Empedokles begreift Hölderlin nicht als figurativ, sondern als für ihn selbst real gegeben und damit existenziell. Dies belegt das Ende der ‚Feiertagshymne‘, die nach meinem

⁷⁰ Hölderlin, Empedokles (Anm. 59), 95, v. 127.

⁷¹ Ebd., 97 f., v. 175 f., 191, 183-185.

⁷² Ebd., 97, v. 168, 169 f., 178 f.

⁷³ Friedrich Hölderlin: Anmerkungen zur Antigonae. In: StA V, 263-272; 271.

⁷⁴ Hölderlin, Werden im Vergehen (Anm. 48), 285.

Verständnis nicht einfach Fragment geblieben ist. Vielmehr ist das Fragmentarische, das ich hier nur fragmentarisch zitiere, die notwendige Folge des dichterischen Gefahrenbewusstseins:

*Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen
Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigener Hand
Zu fassen und dem Volk ins Lied
Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen.
Denn sind nur reinen Herzens,
Wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände,*

[...]

Weh mir!

[...]

*Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen,
Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden
Den falschen Priester, ins Dunkel, daß ich
Das warnende Lied den Gelehrigen singe.
Dort⁷⁵*

Im Vergleich zu Klopstock haben sich hier das Verhältnis und die Funktion von *imitatio* und *creatio* nicht nur ins Existenzielle ausgedehnt, sondern geradezu verkehrt: Während Klopstock im Interesse einer Befreiung der lyrischen Sprache und des dichterischen Subjekts den zu imitierenden biblischen Text akribisch nach Leerstellen absucht, die ihm Raum für sein schöpferisches Vermögen geben, werden die Leerstellen bei Hölderlin umgekehrt poetisch erzeugt. Während die *creatio* – aus existenziellen Gründen – in das Metapoetische und Metaprophetische verlagert ist, bleibt sie hinsichtlich des Vollzugs des prophetischen Auftrags leer. *Imitatio* bei Hölderlin ist nicht nur bezogen auf das nachzuahmende biblische Gotteswort, sondern auf die Gotteserfahrung – „des Vaters Stral, ihn selbst“ – und damit auf die unmittelbare Begegnung mit dem Göttlichen. Während

⁷⁵ Friedrich Hölderlin: Wie wenn am Feiertage ... In: StA II, 118-120; 119 f., v. 56-74.

in der ‚Feiertagshymne‘ der dichterische Auftrag metapoetisch klar umrissen wird – „Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigener Hand / Zu fassen und dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen“ –, bleibt letzteres – die ins Lied gehüllte Gabe dem Volk zu reichen – unerfüllt. Die Konkretisierung und der Vollzug des zuvor abstrakt formulierten Auftrags, nämlich die *imitatio dei*, durch das dichterische Wort vermittelt, zum Ausdruck zu bringen, wird demnach nicht eingelöst. Streng genommen müsste hier also zwischen zwei Formen der *creatio* unterschieden werden, deren eine, nämlich die metapoetisch funktionalisierte *creatio*, eine Art dichterische Übersprungshandlung darstellt, um jener *creatio* zu entkommen, die auf die eigentliche Ausübung des prophetischen Dichteramts bezogen ist.

Dies ist auch das eigentliche Programm, das der *Patmos*-Hymne zugrunde liegt. Ohne hier eine in die Tiefe gehende Analyse bieten zu können, seien im Folgenden einige diesbezügliche Bemerkungen angeführt. Zunächst einmal imitiert die *Patmos*-Hymne die narrative Situation, die der Apokalypse zugrunde liegt. Der *poeta vates* erzählt *ex post* von Gesehenem, so dass uns der Text nicht als unmittelbare Wiedergabe der Erlebnisse eines entrückten Ichs präsentiert wird, sondern als reflektierte Nacherzählung eines bereits im Vorfeld sprachlicher Artikulation der Offenbarung teilhaftig gewordenen Ichs, das bereits ‚hinübergegangen und wiedergekehrt‘ ist. Mit dieser Konstruktion des Erzählrahmens wird die Hymne als göttliche Offenbarung ausgewiesen, die das lyrische Subjekt um der Mitteilbarkeit willen in die vorliegende dichterische Form gekleidet hat. Die Offenbarung, der das Ich teilhaftig geworden ist, besteht aber gerade nicht in „des Vaters Stral, ih[m] selbst“; vielmehr wird hier, ähnlich dem Vorgehen in der ‚Feiertagshymne‘, der eigentliche dichterische Auftrag systematisch poetisch unterlaufen, indem praktisch das gesamte dem *poeta vates* zur Verfügung stehende Inventar vorgeführt und zum Scheitern gebracht wird. In diesem Zusammenhang sei exemplarisch auf die mehrfachen Revisionen und Überschreibungen der Hymne verwiesen, in denen sich ein unablässiges hermeneutisches Ringen spiegelt, das in eine ‚Zerstreuung‘ von Sinn, eine Desemiotisierung der Zeichen und ihrer Funktionen mündet, letztlich in den ‚tragischen Untergang‘⁷⁶ poetisch-prophetisch

⁷⁶ Zum Zusammenhang des Tragischen und der ‚Null-Setzung‘ des (sprachlichen) Zeichens vgl. Friedrich Hölderlin: Die Bedeutung der Tragödien. In: StA IV, 274.

vermittelnder Rede; verwiesen sei ferner auf das wiederholte, gleichsam selbst-imitierende Erzählen des Pflingstwunders, des Abendmahls und der Himmelfahrt in achronologischer Hin- und Herbewegung, das auch im Hinblick auf die Gefahr der später thematisierten Brüchigkeit der *memoria* gelesen werden könnte. Überhaupt wird hier die Wiederholung – durch Verfahren der Inter- und Intratextualität – zu einer exzessiv eingesetzten Figur der *imitatio*, allerdings einer hochgradig fragmentierten, unbestimmten, letztlich in einzelne Bildelemente dissoziierten und aufgrund eines Zuviel an Verweisungen nicht mehr eingrenzbaaren *imitatio*. Erinnert sei an dieser Stelle lediglich an die Bilder der ersten Strophe wie etwa der Berg-Abgrund-Kontrast oder das Adler-Fittiche-Bild, bei denen es sich jeweils um hochkomplexe Synkretismen philosophischer, religiöser und poetischer Diskurstraditionen handelt.⁷⁷ Die *imitatio* verliert damit eine ihrer bis dato wichtigsten poetologischen Funktionsbestimmungen, nämlich die Grenzen und Lizenzen zu definieren, innerhalb derer Dichtung legitim ist. – Auch die – im gefahrlosen Konjunktiv – durchgespielte Möglichkeit, „[e]in Bild zu bilden“⁷⁸, wird, konfrontiert mit der äußerst summarisch wiedergegebenen und gerade nicht „ins Lied gehüllten“ Gotteserfahrung „Im Zorne sichtbar sah’ ich einmal / Des Himmels Herrn“⁷⁹, aufgegeben.⁸⁰ Die hier auf die Spitze getriebene metapoetische und metaprophetische *creatio*, die zugleich die Negation der eigentlichen prophetischen *creatio* ist, führt schließlich auf die ‚kleine poetische Lösung‘, sozusagen eine restriktive Neufassung des dichterischen Auftrags: „der Vater aber liebt, / Der über allen waltet, / Am meisten, daß gepflegt werde / Der veste Buchstab, und bestehendes gut / Gedeutet.“⁸¹

⁷⁷ Ausführlich dazu Malinowski, Paradigmen (Anm. 1), 157-160.

⁷⁸ Friedrich Hölderlin: Patmos. In: StA II, 165-172, v. 165.

⁷⁹ Ebd., 170, v. 171 f.

⁸⁰ „So hätt’ ich Reichtum, / Ein Bild zu bilden, und ähnlich / Zu schau’n, wie er gewesen, den Christ, // Wenn aber einer spornte sich selbst, / Und traurig redend, unterweges, da ich wehrlos wäre / Mich überfiele, daß ich staunt’ und von dem Gotte / Das Bild nachahmen möcht’ ein Knecht –“ (ebd., v. 164-170).

⁸¹ Ebd., 172, v. 222-226.

IV

Ich habe hier versucht, die Besonderheit des Verhältnisses von *creatio* und *imitatio* in Hölderlins prophetischer Dichtung in der Differenz zu Klopstock zu konturieren. In der nach-prometheisch-genialischen Periode wendet sich die befreite Sprache zunehmend gegen den als existenziell begriffenen dichterischen Auftrag, so dass die metapoetischen und metaprophetischen ‚Übersprunghandlungen‘ zur eigentlichen Domäne der *creatio* avancieren. Die ‚prophetische Bescheidenheit‘ (Jean Paul) weicht einem prophetischen Nihilismus, der seinen Sinn nur noch *ex negativo* in der poetologisch-kritizistischen Reflexion der prophetisch-dichterischen Möglichkeiten erhält. Die Rede über den „Gesang“ wird zum Abgesang der Dichtkunst auf die Dichtkunst in ihrer prophetischen Funktion.⁸²

Indem, wie an der *Patmos*-Hymme exemplarisch gezeigt, der poetische Text sich selbst bespricht, d. h. über die ihm innewohnenden dichterischen Erinnerungs-, Ausdrucks- und Verstehenspotentiale reflektiert, diese aber jeweils der Wortschuld gegenüber dem Göttlichen überführt, veranschaulicht er an sich selbst nicht nur die Grenze des Poetischen schlechthin und führt sich dadurch in jene Krise, in der das Poetische ins Tragische umzukippen droht, sondern er begründet darüber hinaus diese seine Katastrophe (zu erinnern ist hier an *Patmos*, Ort des Exils und der Isolation, vor allem aber an den apokalyptischen Kontext), indem er ihre Genese – die Erfahrung menschlicher Erinnerungs- und Sprechweisen *als* Weisen des Vergessens – im Ursprung selbst fundiert und damit die Erfahrung des Vergessens *als* Teil der göttlichen Erinnerung ausweist. Die radikale Selbstbescheidung der dichterischen Möglichkeiten geschieht dabei im Bewusstsein, dass erinnerndes und deutendes Schreiben zwar transitorisch den Geist des Buchstabens wiederholen und damit das Positive und Gestalthafte aus seiner Verkrustung lösen und überwinden kann, zugleich aber kontraproduktiv Anteil nimmt am endlosen Prozess der Differenzierung, Ur-Teilung und Zerstreung.⁸³ Die Lebens- und Leidensgeschichte

⁸² Vgl. hierzu Malinowski, *Paradigmen* (Anm. 1), 163 f.

⁸³ „Doch furchtbar ist, wie da und dort / Unendlich hin zerstreut das Lebende Gott“ (Hölderlin, *Patmos* [Anm. 78], 168, v. 121 f.). Subjekt und direktes Objekt sind in diesen Versen vertauschbar: Nicht nur das Lebende zerstreut den Gott, auch Gott zerstreut das Lebende. Der hier thematisierte Akt des Zerstreuens – „der Wurf das einen Sinns“ (vgl. ebd.,

Jesu und seiner Jünger wird in dieser Hymne in die Lebens- und Leidensgeschichte einer lyrischen Biographie umgedeutet, die schließlich als Passionsgeschichte der Dichtung selbst interpretiert werden muss.

173-178, v. 152, und StA II 2, 784 f.) –, verweist auf die neunte Strophe zurück, die die von Jesus erzählte Parabel vom Sämann (vgl. Mk 4, 1-20) und die von Johannes erzählte Parabel von der Trennung von Weizen und Spreu (Mt 3, 12) aufruft und deren implizite negative Poetik, Rhetorik und Hermeneutik – die Subversion gleichnishafter Rede und Metarede – imitiert (ausführlich hierzu Malinowski, Paradigmen [Anm. 1], 157-160).

Mark W. Roche

Die unverwechselbare Auffassung des Göttlichen in Hölderlins *Hyperion*

Hölderlins charakteristische Sicht des Göttlichen, wie sie im *Hyperion* veranschaulicht wird, hat mindestens zwei Momente. Zum einen verbindet seine Auffassung der Religion eine ungewöhnlich große Vielfalt von Bereichen miteinander, vom traditionellen Christentum und einer poetischen Sensibilität für die Anwesenheit des Göttlichen in der Wirklichkeit, welche Anklänge an einen verwandelten griechischen Polytheismus enthält, bis hin zur Erkenntnis der Göttlichkeit der Natur und einer Reihe von Begriffskategorien, die zusammen das Göttliche umschreiben. Das Aufkommen der historisch-kritischen Bibelauslegung und ihre verunsichernde Wirkung auf das theologische Denken, zusammen mit Hölderlins Beschäftigung mit Philosophie und den Griechen, sowie seine eigene dichterische Sensibilität ermöglichten diese unkonventionelle Verbindung.

Zum anderen artikuliert Hölderlin, im Roman und darüber hinaus, eine religiöse Sicht, welche zwischen einer Sensibilität für das Transzendente und einer Hervorhebung der Diesseitigkeit vermittelt. Religion beinhaltet für Hölderlin eine faszinierende Dialektik zwischen dem, was ist (einschließlich der Heiligkeit der Wirklichkeit), und dem, was sein soll (einschließlich einer Anerkennung, dass es etwas Göttliches gibt, was noch über uns hinausgeht). Gott ist gegenwärtig in, aber kaum ausgeschöpft von der Wirklichkeit. Um dieses zweite Moment zu erläutern, werde ich bei den letzten Briefen des Romans verweilen, die eine bemerkenswerte religiöse Sicht beinhalten, nicht zuletzt inspiriert von Sophokles' letztem Drama, dem *Oidipus auf Kolonos*, und von einigen Schiller'schen Begriffen, die Hölderlin moduliert.¹

¹ In Bezug auf die Sekundärliteratur zu *Hyperion* verweise ich zum Großteil auf meine längere Studie zum Roman in: *Dynamic Stillness: Philosophical Conceptions of ‚Ruhe‘ in Schiller, Hölderlin, Büchner, and Heine*, Tübingen 1987, und zu einem geringeren Teil auf meinen jüngeren Aufsatz: *Allusions to and Inversions of Plato in Hölderlin's Hyperion*. In: *Literary Friendship, Literary Paternity*, hrsg. von Gerhard Richter, Chapel Hill 2002, 86-103.

I

Es ist seit langem bekannt, dass Hölderlins Werke die Bibel in subtiler, aber erkennbarer Art und Weise integrieren. Schon 1919 hat Adolf von Grolman fast 30 Anklänge an Luthers Bibelsprache in *Hyperion* gesammelt.² Anspielungen auf das Alte Testament kommen zum Vorschein, aber sie sind weniger zahlreich als die Bezüge zum Neuen Testament. Vor allem listet Grolman viele Anklänge an das Matthäusevangelium und die Paulusbriefe auf.

Übersehen wurden von Grolman die philologischen und philosophischen Verbindungen zum pneumatischen Johannesevangelium, das den Idealisten Hölderlin in besonderem Maße angesprochen hat. Außer den stilistischen Anklängen an das Neue Testament finden wir in *Hyperion* einen Sinn für die in sich differenzierte Einheit Gottes und Anspielungen auf die charakteristische Bedeutung Christi. *Hyperion* enthält eine latente Christologie, im Besonderen eine umgestaltete Auffassung der Inkarnation.³ In einer Anspielung auf Christus aus dem Buch der Offenbarung (Apk 1, 8 und 17) wird Diotima als „du Erste und du Letzte“ angesprochen (II, 79).⁴ Im Roman wird Diotima aus ihrem ursprünglich platonischen Kontext verwandelt, insofern sie die Anwesenheit des Göttlichen auf Erden verkörpert: „[D]ie Vollendung, die wir über die Sterne hinauf entfernen, die wir hinausschieben bis an’s Ende der Zeit, die hab’ ich gegenwärtig gefühlt. Es war da, das Höchste, in diesem Kreise der Menschennatur und der Dinge war es da!“ (I, 93).

In seiner Begeisterung für Diotima will der erlebende Erzähler nicht, dass sie in irgend einer Art und Weise leidet: „Laß dich in deiner Ruhe nicht stören [...] Laß in den Kümernissen der Erde deine Schöne nicht

² Adolf von Grolman: Fr. Hölderlins *Hyperion*, Karlsruhe 1919, 83-86.

³ Siehe dazu Mark Ogdens überzeugende Darstellung von latenten christologischen Themen in: *The Problem of Christ in the Work of Friedrich Hölderlin*, London 1991. Schwächen kommen allerdings in Ogdens Analysen von Diotima und vom Leiden zum Vorschein: Da er eine Christologie der Schönheit, aber nicht des Schmerzes verfolgt, erörtert Ogdens den Tod Diotimas nur oberflächlich und spricht in keiner substantiellen Form die vielen Momente der Negativität an.

⁴ Hölderlin wird nach der von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann herausgegebenen Stuttgarter Ausgabe (Sämtliche Werke, Stuttgart 1943-1985) und zwar mit der Abkürzung StA zitiert, *Hyperion* mit den Seitenzahlen der Erstausgabe.

altern“ (I, 115). So sehr der erlebende Hyperion auch den Verlust der Kindheit beklagt, erfasst er zu diesem früheren Zeitpunkt noch nicht die Bedeutung der Zeitlichkeit und des Bewusstseins als Voraussetzungen für das Erscheinen und Erkennen des Göttlichen. Hyperion lernt jedoch, „auch das Göttliche“ muss „sich demüthigen [...] und die Sterblichkeit mit allem Sterblichen theilen“ (II, 5). Diotima wird „leidend“ und stirbt. Aber dieser Tod des Göttlichen ist auch seine Erfüllung: Zeitlichkeit ist die Bedingung seiner Erscheinung in der Geschichte.

Abgesehen von den rein christlichen Elementen erkennen wir bei Hölderlin eine Reihe von sich teilweise überschneidenden Begriffskategorien, die deutlich machen, dass seine Religion auch in hohem Maße begrifflich ist und auf vielfache Art und Weise zum idealistischen Projekt einer rationalistischen Rekonstruktion des Christentums beiträgt. Begriffskategorien spielen eine bedeutende Rolle: im ‚Athenerbrief‘ heißt es, dass, während die Menschen die Götter verehren, die Weisen „die Unendliche, die Allumfassende“ verehren (I, 142). Wir erhalten die ersten Begriffe bereits mit dem von Ignatius von Loyola stammenden Motto, welches die *coincidentia oppositorum* mit dem Göttlichen verbindet.

Im Athenerbrief hören wir: „im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins“, aber zu diesem Zeitpunkt waren sie „sich selber unbekannt“ (I, 141 f.). Diese Selbstdifferenzierung, die Entstehung der Menschheit als endlich und die menschliche Darstellung der Götter als andersartig, ist eher die Erfüllung eines Potentials als ein Rückfall, denn Hölderlins Bezeichnung sowohl für die Schönheit als auch für das Heilige ist das *hen diaphéron heautó*, das Eine in sich selbst Unterschiedene. Hyperion verwendet Ausdrücke wie „schöner göttlicher Geist“ und „das Göttlichschönste“ und bemerkt explizit: „das Schönste ist auch das Heiligste“ (I, 99). Man könnte versucht sein, in der Erhöhung der Kindheit und Athens sowie in der Sensibilität für eine verlorene ursprüngliche Einheit die Säkularisierung einer religiösen Vorstellung zu sehen. Es wäre jedoch ein Fehler, diesen Prozess einfach als Säkularisierung zu bezeichnen. Hölderlin befreit sich von einer wortwörtlichen religiösen Sensibilität, bewahrt aber eine religiöse Sensibilität, die Raum für eine reichere begriff-

liche und poetische Resonanz läßt. Es ist nicht so sehr ein Abstreifen von Religion als ein Öffnen der Religion auf eine größere Sphäre hin.⁵

Wesenhaft für diese umfassende Expansion ist jedoch auch eine Kritik unhaltbarer Positionen. Das wiederkehrende Motiv eines „Gott in uns“ ist Teil des inkarnatorischen Themas, selbst wenn es zugleich von Sokrates und der Stoa stammt. Indem es nun aber über Adamas, Hyperions Lehrer, zum Tatmenschen Alabanda (mit Fichte’schen Zwischentönen) umgestaltet wird, wird es für Hölderlin anti-religiös, insofern es alle Macht in die Menschheit auf Kosten von jeglicher Transzendenz verlagert. Hölderlin will keine Reduktion auf Diesseitigkeit, auch wenn er sich der besonderen Rolle der Menschheit bewusst ist, die diese dabei spielt, das Göttliche zu seiner vollen Entfaltung zu bringen, wie zum Beispiel in *Hyperion* und noch mehr in *Der Rhein* (StA II, 145) deutlich wird.

Zusammen mit der christlichen und begrifflichen Rahmung von Religion besteht eine poetische Sensibilität für die Anwesenheit des Göttlichen in der Welt, einschließlich der Natur, der Geschichte und der Dichtung. *Hyperion* erlebt eine religiöse Ehrfurcht vor der Wirklichkeit, welche als Manifestation von transzendenten Werten und so als Teilnahme am Göttlichen gedeutet wird. Die göttliche Anwesenheit in der Wirklichkeit zeigt sich in Ausdrücken wie „heilige Erde“, „heiliges Meer“, „heilige Bergeshöhe“, „heilige Tage“, „heilige Sterne“, „heiliges Licht“, „heilige Luft“, „heiliger Wald“, „heilige Sonne“, „heilige Pflanzenwelt“, „heilige Natur“, „göttliche Welt“, und wiederholt „göttliche Natur“, einschließlich auch des spinozaischen Ausdrucks „in den Armen unserer Gottheit, der Natur.“ Aber auch intensive und bedeutungsvolle Bewusstseinsformen werden als heilig erachtet: „heilige Trauer“, „heilige Freude“, „göttliche Liebe.“⁶

⁵ Die fortdauernde religiöse Resonanz Hölderlins ist in der Hochschätzung Hölderlins durch Papst Franziskus deutlich, einschließlich des Gedichts an seine Großmutter, das Christus mit einer Reihe von Begriffskategorien beschreibt, die auch seine Offenheit für *alle* hervorhebt: Christus beschreibt der Dichter als „den / Besten der Menschen“ und „den Freund unserer Erde.“ Er ist „der Hohe“, „der Lebendige“, „das himmlische Bild“, „Allversöhnend“, „Dieser einzige Mann, göttlich im Geiste“. Hölderlins Beschwörung der Einheit und der Anklang, den Hölderlin bei Franziskus findet, ist besonders deutlich in einer Zeile wie dieser: „Keines der Lebenden war aus seiner Seele geschlossen“ (StA I, 272). Siehe Antonio Spadaro S.J.: Das Interview mit Papst Franziskus, Freiburg i.Br. 2013, 64-65.

⁶ Ich verzichte auf den Nachweis von Seitenzahlen für mehrmals vorkommende Ausdrücke.

Wenn wir Hölderlins Auffassung von Religion auf das Christentum und die Vernunft reduzieren würden, klänge sie nicht viel anders als die rationalen Rekonstruktionen von Religion, wie sie in dieser Epoche vorkommen. Und obwohl Hölderlin an diesen Bestrebungen teilnimmt, ist seine religiöse Sensibilität weit davon entfernt, von dieser begrifflichen Verwandlung ausgeschöpft zu werden. Er weicht von dieser Position ab, nicht nur durch sein größeres Gespür für das, was jenseits des Gegenwärtigen liegt, sondern auch durch seine Hervorhebung der Natur als Endzweck, seine dichterische Beseelung der Welt und seine Bereitwilligkeit, von der griechischen Antike eine Version des Polytheismus zu übernehmen, welche Gott zugleich als überall wie auch in bestimmten Daseinsformen und Begriffen anwesend sieht. Des Dichters Auffassung von Religion hat demnach auch eine mythologische und poetische Dimension: Jede von ihnen ist ein Fenster zum Göttlichen, zur Struktur des Göttlichen und der Weise, wie sich das Göttliche in dieser Welt entfaltet. Natur, Kunst, Religion (sowohl antike als auch christliche) und Philosophie sind alles Weisen, in denen das Göttliche geahnt werden kann. Was diese unterschiedlichen Momente vereinigt, ist, nachdem die Aufklärung das traditionelle Christentum in Frage gestellt hat, das Wiedererwecken einer Sensibilität für das Heilige in dieser Welt. Des Dichters Aufgabe ist unter anderem, dieses Gespür zu erwecken, damit wir fähig werden, das Göttliche zu empfangen.

II

Der Beitrag Hölderlins zur Religion übersteigt sogar dieses bemerkenswerte Verwobensein verschiedener Sphären. Hölderlin entfaltet darüber hinaus eine Beziehung zum Göttlichen, die durch eine Dialektik von Erfüllung und Sehnsucht geprägt wird. Das Leiden ist nicht nur negativ aufzufassen. Hölderlin kritisiert jede falsche Vorstellung der Vollendung und legt nahe, dass es eine Kluft geben sollte zwischen der Welt, wie sie ist, und der Welt, wie sie sein sollte; ansonsten haben wir den Stillstand, die Leere: „Neide die Leidensfreien nicht, die Gözen von Holz, denen nichts mangelt“ (I, 68). Diese Bejahung der Sehnsucht ist eine Antwort auf die Frage der Theodizee. Die Affirmation von Mangel und Sehnsucht, welche

wir natürlich in den Anspielungen auf Platon und Diotima sehen, gehört für Hölderlin wesentlich zur religiösen Sensibilität.

Die Forschung von Lawrence Ryan und anderen hat die Entwicklung des erzählenden Erzählers deutlich gemacht, der sich vom erlebenden Erzähler unterscheidet und eine Bejahung seines Leidens und eine merkwürdige Gemütsruhe erreicht. Die Anwesenheit des erzählenden Erzählers endet jedoch nicht mit dem achtundfünfzigsten Brief, in dem er sagt: „Bester, ich bin ruhig“ (II, 106). Dieser Abschnitt, so bedeutend er auch sein mag, ist nicht, wie Jochen Schmidt in seinem sonst hervorragenden Kommentar meint, die „Schlußposition des Erzählers“, oder, wie Ryan im *Hölderlin-Handbuch* nahelegt, „der Schlußpunkt des Erzählprozesses.“⁷ Hölderlins Dialektik von Sein und Sollen ist so komplex, dass der erzählende Erzähler in der Lage ist, in diese komplexe Ruhe auch seine Scheltrede an die Deutschen einzuschließen, welche die Mehrheit der Deutschen kritisiert wegen ihres Mangels an Einheit und Harmonie, ihrer Borniertheit und ihrer an Pflicht und Nützlichkeit orientierten Weltsicht, die blind für die Schönheit und die Liebe ist, um nur einige der wichtigsten Punkte zu nennen. In der allerersten Zeile erwähnt Hyperion in hervorstechender Weise ihren Mangel an wahrer religiöser Sensibilität: „Barbaren von Alters her, durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, tiefunfähig jedes göttlichen Gefühls“ (II, 112).

Es gibt vielfache Argumente dafür, dass die Kritik an den Deutschen vom erzählenden, nicht dem erlebenden Erzähler stammt, dass sie nicht ein Zitat aus der Vergangenheit, sondern einen Höhepunkt der Erzählung darstellt. Bestimmte linguistische Elemente erlauben uns, die Stimme des erzählenden Erzählers zu erkennen. Nach den ersten drei Abschnitten der Scheltrede erkennen wir eine Reihe von ihnen: Hyperion spricht im Gegenwartstempus, er richtet sich direkt an Bellarmin in der zweiten Person, und er denkt über seinen eigenen Sprech- und Schreibakt nach. Dies alles sind Hinweise darauf, dass wir das gegenwärtige Bewusstsein des erzählenden Erzählers hören und nicht ein Zitat aus der Vergangenheit.⁸

⁷ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Brief, hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992-1994; hier II 963; Lawrence Ryan, *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*. In: *Hölderlin-Handbuch*, hrsg. von Johann Kreuzer, Stuttgart 2002, 176-197; 191.

⁸ Für eine Deutung, die einerseits anerkennt, dass die Scheltrede vom Erzähler stammt, aber

Zwei weitere Argumente sind religiöser Natur. Das eine bezieht sich auf Anspielungen auf Sophokles' tief religiöses Drama *Oidipus auf Kolonos*, das Hölderlin teilweise übersetzt hatte und das deutlich in *Hyperion* zitiert wird. In diesem Stück ist der tragische Held mit seiner Umgebung und mit den Göttern versöhnt, mit denen er eins wird. Sophokles führt in diesem letzten Werk die Theodizeefrage wieder ein, indem er Oidipus göttliche Größe erhalten lässt.

Hyperions Scheltrede beginnt mit einer Anspielung auf Oidipus: „Demüthig kam ich, wie der heimathlose blinde Oedipus zum Thore von Athen, wo ihn der Götterhain empfing, und schöne Seelen ihm begegneten – / Wie anders gieng es mir!“ (II, 112). In Sophokles' Drama findet Oidipus schließlich seinen Seelenfrieden. Er wird in Athen willkommen geheißen, findet in Theseus einen Freund, bekundet seine außergewöhnliche Liebe zu Antigone und ist sogar mit den Göttern versöhnt. Und dennoch erlebt er unerbittlichen Zorn und spricht einen Fluch gegen den hinterhältigen Polyneikes aus.⁹

Gerade diese Intensität des Fluchs ist aber ein Zeichen für Oidipus' zunehmende heroische Kräfte. Wie schon früher in seinem Leben spricht Oidipus die Wahrheit auch dann aus, wenn sie ihn isoliert. Oidipus' Zorn ist Teil seines heroischen Wesens. Er stellt die höchsten Ansprüche nicht nur an sich selbst, sondern auch an seine Umgebung. Hier ergibt sich eine Parallele zu Hyperion. Die Bedeutung für uns liegt weniger im gegenseitigen Ausdruck von schroffen Emotionen aufgrund der hohen Erwartungshaltung als vielmehr in der Beschreibung des Zorns im Verhältnis zu der jeweils erreichten Ruhe: Sowohl Oidipus als auch Hyperion sind gescheitert und haben tief gelitten. Beide wurden von zwei Fragen geleitet, ‚wer bin ich?‘ und ‚was ist meine Aufgabe?‘ Beide haben nach diesen Erfahrungen

andererseits argumentiert, dass sie ein Zeichen der gescheiterten Entwicklung auch des Erzählers ist, siehe Hansjörg Bay: „Ohne Rückkehr“. Utopische Intention und poetischer Prozeß in Hölderlins ‚Hyperion‘, München 2003. Bay geht allerdings auf die Rolle der Religion und auf die Anspielungen auf Sophokles' *Oidipus auf Kolonos* und Schillers dialektischen Begriff des Idyllischen nicht ein.

⁹ Die überzeugendsten Interpretationen von *Oidipus auf Kolonos* sind diejenigen von Whitman und Höhle, auf die ich mich teilweise beziehe. Siehe Cedric Whitman: *Sophocles: A Study of Heroic Humanism*, Cambridge 1951, und Vittorio Höhle: *Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1984.

den Zustand der Gemütsruhe erreicht, und beide äußern Wut inmitten der größten Zentrierung.

Sophokles verändert die Tradition und lässt Oidipus seinen brutalen Fluch unmittelbar vor seinem gottgleichen Tod aussprechen. Das griechische Wort *ara* bedeutet sowohl Fluch als auch Gebet, ein Fluch, der ein Gebet für jemanden ist, um diesem zu schaden. Oidipus hat die Macht zu segnen und zu verfluchen. Er verflucht Kreon und Polyneikes und segnet Theseus und Athen. Sophokles zeigt uns, dass sein Held in der Lage ist, stark und zentriert zu bleiben inmitten der heftigsten Leidenschaft. Oidipus übt Gerechtigkeit und wird durch Einsicht charakterisiert, wie sie sich in der Fähigkeit dieses blinden Mannes zeigt, Theseus ohne Hilfe zu führen: „Ich führ dich selber, ohne fremde Hand, / Zu jener Stätte, wo ich sterben soll“ (1520 f.).¹⁰ Oidipus stirbt dann voll Gelassenheit (1663 ff.).

Dass Hölderlin nicht Oidipus' Gemütsruhe, sondern den pessimistischen Aufschrei des Chores als Motto für die Eröffnung seines zweiten Bandes von *Hyperion* zitiert, ist ein Beispiel für die Komplexität des Romans und das Erfordernis, den Stellenwert von allem zu überprüfen. Der Gedanke „Nie geboren zu sein: / Höheres denkt kein Geist! / Doch das Zweite ist dieses: / Schnell zu kehren zum Ursprung“ (1225 ff.) hat in Sophokles' Drama eine ähnliche Stellung wie in Hölderlins Roman. Die Zeilen sind eine Aussage der Negativität, die in der Entwicklung des Helden überwunden wird. Im *Oidipus auf Kolonos* werden diese Zeilen vom Chor gesprochen, der seine Mittelmäßigkeit, Oberflächlichkeit und Unzuverlässigkeit bei mehr als einer Gelegenheit zeigt. Das Drama beginnt und endet damit, dass Oidipus Frieden und Stille genießt. Und dennoch lockt der Chor Oidipus bald mit dem Versprechen von Sicherheit aus dem heiligen Hain der Eumeniden, der „heiligen Erde“, heraus, (176-177); dann bricht der Chor dieses Versprechen mit der Feststellung, dass Oidipus aus dem Land verbannt werden soll (226). Später öffnet der Chor Oidipus' Wunden wieder mit einer böswilligen Neugier (510 ff.). Nachdem Oidipus Polyneikes verflucht hat, erwartet der Chor, in Angst und Verzweiflung, noch mehr Schrecken und Leiden (1447 ff.; 1463 ff.), doch Oidipus ist zu Recht seiner Versöhnung gewiss (1472 ff.). Der Donner, der für den Chor

¹⁰ Zitiert wird nach der von Wolfgang Schadewaldt herausgegebenen Edition: Sophokles: Tragödien, Zürich/Stuttgart 1968.

Panik und Durcheinander bringt, ist für Oidipus der Aufruf, auf den er gewartet hat (94-95). Außerdem ahmt der Chor genau in der Rede, aus der Hölderlins Motto genommen wird, blind die Tradition nach, indem er die Isolation und das Elend des Alters beklagt: „Das kraftlose Alter, / Das nicht Lob, nicht Liebe, kein Freund umgibt; / Nur das Übel der Welt / Gibt ihm Geleite“ (1235 ff.).

Hier gelingt es dem Chor nicht, zu erkennen, dass Oidipus tiefe Momente der Versöhnung erlebt. Das beginnt (noch bevor diese Zeilen gesprochen werden) mit seiner Liebe zu seinen Töchtern, und geht weiter zu seiner Freundschaft zu Theseus und zu seiner endgültigen Vereinigung mit den Göttern. Schließlich ist das Motto nicht nur ein Zitat für Hölderlin, sondern – wie Hölderlin wohl gewusst haben wird – auch für Sophokles: Der Gedanke erscheint häufig in der griechischen Literatur und findet sich zum Beispiel bei Theognis, Herodot und Euripides.¹¹ Der tiefe Pessimismus ist ein Moment, das Sophokles in sein Drama einbezieht, aber ebenso überwindet; auch Hölderlin lässt seinen Helden eine solche Verwerfung des Lebens erleben und dann überschreiten. Indem Hölderlin den zweiten Teil des Romans mit diesem Zitat einleitet, führt Hölderlin auch die Leser durch Pessimismus und Negativität, bevor er sie erkennen lässt, dass dieses Moment und ähnliche andere letztlich von einem größeren Ganzen abgelöst werden. Genauso wie Hyperion die Einheit von Göttlichem und Menschlichem beschwört, so ehrt Theseus nach Oidipus' Tod die Götter des Olympos und die Mächte der Erde in einem großen Gebet, indem er beide miteinander verbindet (1651 ff.).

Das letzte Argument bezieht sich auf eine Reihe von begrifflichen, aber auch im weiten Sinne religiösen Ideen. Der Roman wird von Schiller'scher Sprache durchzogen, welche eine Sprache vom Idealen und Wirklichen, vom Unendlichen und Endlichen, oder religiös gesprochen, vom Göttlichen und Menschlichen ist. Schon im Vorwort wird Hyperion als jemand, der einen „elegischen Charakter“ hat, beschrieben (I, 4). In *Über naive und sentimentalische Dichtung* erläutert Schiller zwei Weisen des Sentimentalischen: die elegische, welche um eine entfernte Vergangenheit trauert

¹¹ Siehe Theognis: Elegien (425-428); Herodot I, 31; V, 4; und Euripides: Fragmente 285, 449, 452, 908 in *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, hrsg. von August Nauck, Leipzig 21889, um ein Supplement von Bruno Snell erweiterter Nachdruck Hildesheim 1964.

oder sich nach einer idealisierten Zukunft sehnt, und die satirische, welche die Unzulänglichkeiten der Wirklichkeit betont. Dann gibt es auch das Idyllische, was letztendlich eine faszinierende Kombination von naiver Erfüllung und sentimentalischem Streben beinhaltet. Schiller schreibt: „Ruhe wäre also der herrschende Eindruck dieser Dichtungsart, aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit, eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leere fließt [...] das Gemüth muß befriedigt werden, aber ohne daß das Streben darum aufhöre.“¹²

Hyperions elegisches Gemüt ist in seiner Beschwörung der Kindheit im zweiten Brief und in seinem Lobgesang auf das antike Griechenland im dreißigsten Brief erkennbar. Des erzählenden Erzählers sich entwickelnder Sinn für Ruhe, welcher tief genug ist, die Negativität auszuhalten, erinnert an Schillers Begriff des Idyllischen: Hyperion ist „ruhig [...] bei jedem Blick ins menschliche Leben“ (II, 21). Hyperions letzte Ruhe wird explizit mit Negativität in Verbindung gesetzt: „Bester! ich bin ruhig, denn ich will nichts bessers haben, als die Götter. Muß nicht alles leiden? Und je treflicher es ist, je tiefer! Leidet nicht die heilige Natur? O meine Gottheit! daß du trauern könntest, wie du seelig bist, das konnt' ich lange nicht fassen. Aber die Wonne, die nicht leidet, ist Schlaf, und ohne Tod ist kein Leben. Solltest du ewig seyn, wie ein Kind und schlummern, dem Nichts gleich? den Sieg entbehren? nicht die Vollendungen alle durchlaufen? Ja! ja! werth ist der Schmerz, am Herzen der Menschen zu liegen, und dein Vertrauter zu seyn, o Natur!“ (II, 106 f.). Diese Ruhe schließt das Streben ein, denn Hyperion nimmt in seine expansive Vorstellung vom Idyllischen auch ein unzweideutig satirisches Moment auf. Hölderlin führt die satirische Scheltrede nach der idyllischen Reflektion über die Ruhe an, jedoch nur, um zu zeigen, dass sie ein Moment innerhalb der größeren, übergreifenden harmonischen Weise des Idyllischen ist. Die Kategorien, die Hölderlin von Schiller übernimmt und verwandelt, sind nicht einfach poetisch, sie sind allgemein und – innerhalb eines Horizonts, der die Verbindung von begrifflicher und religiöser Sprache kennt – auch religiös.

Die Scheltrede bietet dazu noch einen leichten Anklang an die alttesta-

¹² Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20, Philosophische Schriften. Erster Teil, unter Mitw. von Helmut Koopmann hrsg. von Benno von Wiese, Weimar 1962, 413-503; 472 f.

mentliche Prophetie: Sie setzt eine leitende Vision voraus und äußert eine scharfe Unzufriedenheit mit dem Gegenwärtigen, ja sogar Zorn. Obgleich die Satire als Gattung erst in der römischen Antike erfunden wurde, passt der umfassendere Schiller'sche Begriff der (strafenden) Satire sehr wohl auf die alttestamentlichen Propheten mit ihren Klagen über Verwüstung, ihrer Kritik falscher Propheten und ihren Warnungen vor der Abkehr Gottes. Die tiefe Negativität der Scheltrede, die manches Echo der Propheten hat, übersteigt im gewissen Sinne ein rein christliches System. Auch hier helfen uns die sophokleischen Anspielungen, denn auf Oidipus treffen die Wörter ‚Hass‘ und ‚Zorn‘ natürlich auch zu. Die proto-christliche Stimme am Ende von *Oidipus auf Kolonos* ist schließlich nicht Oidipus, sondern Antigone (1191). Anders als Hyperions frühere Unzufriedenheit, die ein Moment innerhalb einer wechselnden Stimmung war, erscheint die Scheltrede als ein Moment von heftigem Hass und Zorn innerhalb eines größeren Ganzen, in dem Hyperion versteht, dass Vollendung Sehnen voraussetzt. Wir haben hier nicht nur eine religiöse Hervorhebung von Frieden und Bejahung, sondern auch eine kühne Prophetie und Kritik. Hölderlin kritisiert die Deutschen mit einer religiösen Sprache: die Deutschen achten nicht „die göttliche Natur“; in Deutschland ruht „der Fluch der gottverlassnen Unnatur“; die Deutschen sind selbst „gottverlassne“; das Heilige wird „entheiligt“; die Deutschen höhnen „das Göttliche“; und „alle Götter fliehn“ (II, 113-118).¹³ Hölderlins Roman, wie auch die Texte von Sophokles und Jeremia, beinhaltet einerseits Segen, andererseits Fluch, ja sogar die Bitte um Bestrafung (Jer 17, 5-8; 18, 18-23). Dass dieser Fluch am Ende des Romans steht, so wie die Propheten am Ende des Alten Testaments platziert worden sind, ist nicht zufällig. Und doch ist bei Hyperion „Versöhnung [...] mitten im Streit“ (II, 124).

Hölderlins Denkweise betont die Einheit von Ruhe und Negativität, von göttlicher Anwesenheit und menschlichem Sehnen. Hölderlin ist philosophisch gesehen ein objektiver Idealist, und zwar einer, der anerkennt, dass es ein Absolutes gibt und dass dieses Absolute die Welt übersteigt (wie bei Platon), aber auch in ihr anwesend ist (wie im inkarnatorischen Moment des Christentums). In dieser Welt, sowohl in der Natur als auch

¹³ Auch das Schwinden der Götter kann als Widerhall des Sophokles gesehen werden. Siehe das letzte Chorlied in *Oidipus Tyrannos* (910).

im Geist, können wir die Gesetze dieser höheren Welt, ihres Zaubers und ihrer Art und Weise sich zu entfalten, ahnen. Hölderlin beschwört so viel in dieser Welt als heilig, dass man nicht umhin kann, seine inkarnatorische Vision und Bejahung der Welt, wie sie ist, zu erkennen. Diese Weltsicht überwindet die Dichotomien einer reinen Jenseitigkeit auf der einen Seite und einer Reduktion des Absoluten auf diese Welt oder sogar auf menschliche Erfindung auf der anderen Seite.

Der Dualismus von ideal und wirklich, von göttlich und menschlich, in *Schicksalslied*, in dem es nur „leidende[] [...] Menschen“ gibt, weicht einer komplexeren Weltanschauung, in der sogar „die Götter [...] leiden“ (II, 95; II, 106). Schon der Name ‚Hyperion‘, mit seiner Anspielung auf den Sonnengott, legt etymologisch ein Überschreiten (*hyperiénai*) dieser scheinbar unüberbrückbaren Dichotomie nahe, wie auch ein früherer Gedanke im Kontext von Diotimas göttlicher Anwesenheit, in dem Hyperion eine Überwindung des im Schicksalslied vorkommenden Dualismus deutlich vorwegnimmt: „und wenn hinfort mich das *Schiksaal* ergreift und von einem *Abgrund in den andern mich wirft*, und alle Kräfte ertränkt in mir und alle Gedanken, so soll diß Einzige doch mich selber überleben in mir und herrschen *in ewiger, unzerstörbarer Klarheit!*“ (I, 90, Hervorhebung von mir, M. R.).

Der erlebende Hyperion wie auch der frühe Erzähler erkennen einen Wechsel gegenläufiger Momente: Trauer gefolgt von Freude, Verzweiflung von heiliger Schönheit; aber gegen Ende des Erzählprozesses blickt Hyperion auf seine Erlebnisse mit Diotima zurück und sieht, dass es sich dabei nicht einfach um Stimmungsschwankungen handelt, sondern um eine größere positive Vision, in der auch Raum für Negativität ist. Dies ist der religiöse Standpunkt Hölderlins: die Anwesenheit des Göttlichen und die Erkenntnis, dass wir das Göttliche nicht ausschöpfen. Verbunden damit ist die Idee, evident nicht nur in den späteren Gedichten, sondern auch schon im Roman, dass Gott verborgen ist, da wir nicht immer der göttlichen Anwesenheit würdig sind. Über Deutschland schreibt Hyperion: „alle Götter fliehn“ (II, 118). Hyperions Beschreibung des Göttlichen – „es war in der Welt, es kann wiederkehren in ihr, es ist jezt nur verborgen in ihr“ (I, 93) – ahmt unmittelbar Johannes 1, 10 nach: „Es war in der Welt, und die Welt ist durch dasselbige gemacht, und die Welt kannte es nicht.“ Sie ist natür-

lich auch ein Nachhall des Propheten Jesaja, der ja auch vom verborgenen Gott redet (Jes 45, 15).

Das Verwobensein verschiedener Sphären für die Enthüllung Gottes und die Dialektik von Anwesenheit und Transzendenz sind Bestandteile von Hölderlins unverwechselbarer Auffassung der Religion im *Hyperion*. Was den objektiven Idealismus und das Christentum verbindet, ist das Gespür für das Göttliche in dieser Welt. Und während Hegel manchmal so interpretiert worden ist, als habe er gemeint, dass das Wirkliche das Ideale ausschöpfe, ist Hölderlin viel religiöser in der Erkenntnis der Uerschöpflichkeit des Göttlichen, dessen, was jenseits von uns liegt. So endet das Werk mit einem mystischen Gespür für Einheit, die für den Erzähler zu einer reflexiven Einheit mit sich selbst wird, und mit einem ebenso religiösen Hinweis auf das, was darüber hinausgeht.¹⁴

¹⁴ Danken möchte ich den Teilnehmern der Arbeitsgruppe zum Thema bei der Hölderlin-Tagung 2014, deren Fragen und Kommentare den Aufsatz bereichert haben.

Luigi Reitani

Patmos. Bericht über die Arbeitsgruppe in Konstanz am
13. Juni 2014

Patmos gehört zweifelsohne zu den meistinterpretierten Gedichten Friedrich Hölderlins.¹ Dies hängt mit der extrem dichten lyrischen Sprache

¹ Einen Überblick über das Gedicht im Rahmen der Christushymnen bietet Bart Philipsen: *Patmos*. In: Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Johann Kreuzer, Stuttgart/Weimar 2002, 371-374. – Materialien zur Entstehung, Erläuterungen und Forschungsüberblicke befinden sich in folgenden Kommentaren: Jochen Schmidt: *Patmos*. In: Friedrich Hölderlin. Gedichte, hrsg. von Jochen Schmidt, Frankfurt a. M. 1992, 969-1013. – Gerhard Kurz: *Patmos*. In: Friedrich Hölderlin. Gedichte, hrsg. von Gerhard Kurz in Zusammenarbeit mit Wolfgang Braungart, Stuttgart 2000, 558-569. – Luigi Reitani: *Patmos*. In: Friedrich Hölderlin. Tutte le liriche. Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani, Milano 2001, 1514-1526; 1843-1851. – Uwe Beyer: *Patmos*. In: Ders.: Friedrich Hölderlin. 10 Gedichte, Stuttgart 2008, 151-189. – Vgl. ferner Werner Kirchner: Hölderlins *Patmos*-Hymne. Dem Landgrafen von Homburg überreichte Handschrift. In: Ders.: Hölderlin. Aufsätze zu seiner Homburger Zeit, hrsg. von Alfred Kelletat, Göttingen 1967 [1949], 57-68. – Eduard Lachmann: Der Versöhnende. Hölderlins Christus-Hymnen, Salzburg 1966 [1951], 124-145. – Leone Traverso: Sugli ultimi inni di Hölderlin. In: Studi urbinati di storia, filosofia e letteratura 28, 1954, 5-54. – Wolfgang Binder: Hölderlins *Patmos*-Hymne. In: Ders.: Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt a. M. 1970 [1966], 362-402. – Emery Edward George, Hölderlin's Hymn ‚*Patmos*‘. Comments. In: Friedrich Hölderlin. An Early Modern, hrsg. von Emery E. George, Ann Arbor 1972, 258-276. – Andrzej Warminski: ‚*Patmos*‘. The Senses of Interpretation. In: Modern Language Notes 91, 1976, 478-500. – Howard Gaskill: Meaning in History: ‚Chiasmus‘ in Hölderlin's ‚*Patmos*‘. In: Colloquia Germanica 11, 1978, 9-52. – Karlheinz Stierle: Dichtung und Auftrag. Hölderlins *Patmos*-Hymne. In: HJb 22, 1980-1981, 47-68. – Rainer Nägele: Fragmentation und fester Buchstabe. Zu Hölderlins ‚*Patmos*‘-Überarbeitungen. In: Modern Language Notes 97, 1982, 556-572. – Walther Killy: Der veste Buchstab – gut gedeutet. 2. Korinther 3,6 und die Dichter. In: Charisma und Institution, hrsg. von Trutz Rendtorff, Gütersloh 1985, 66-83. – D. E. Sattler: O Insel des Lichts! *Patmos* und die Entstehung des Homburger Foliohefts. In: HJb 25, 1986-1987, 213-225. – Jochen Schmidt: Hölderlins *Patmos*-Hymne, Hegels Frühschriften und das Johannesevangelium. Zur Entstehung der idealistischen Geschichtsphilosophie und Hermeneutik. In: Ders.: Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen ‚Friedensfeier‘ – ‚Der Einzige‘ – ‚*Patmos*‘, Darmstadt 1990, 185-288. – Eva Kocziszky: *Patmos*. „Grausam nemlich hasset / Allwissende Stirnen Gott“. In: Bad Homburger Hölderlin-Vorträge 1992/93, Bad Homburg 1994, 33-51. – Cyrus Hamlin: Hermeneutische Denkfiguren in Hölderlins ‚*Patmos*‘. In: Hölderlin und Nürtingen, hrsg. von Peter Härtling und Gerhard Kurz, Stuttgart 1994, 79-

seiner Verse, die manche aphoristische Formulierung zitierfähig gemacht hat, sowie mit seinem prophetischen Ton zusammen, der immer wieder zu neuen Auslegungen herausfordert. Die programmatische *obscuritas*, die hier herrscht, wirkt auf den Leser faszinierend und bietet unerschöpfliche Materialien für die Exegese. Außerdem ist *Patmos* ein Gedicht, an dem Hölderlin vor und noch *nach* seiner Fertigstellung für seinen Widmungsträger intensiv gearbeitet hat. Dank der philologischen Arbeit lassen sich deshalb mehrere Arbeitsstufen erkennen, die dieser Dichtung eine vielfältige Form verleihen. Statt mit einem eindeutig fixierten Text wird man mit einer komplexen Textkonstellation konfrontiert, deren Gesamtbedeutung sich dynamisch verändert. Es versteht sich also, warum trotz der umfangreichen Studien und Monographien, die ihm gewidmet wurden, *Patmos* ein bevorzugtes Forschungsobjekt bleibt, das im Rahmen der Tagungen der Hölderlin-Gesellschaft immer wieder das Interesse der Teilnehmer erweckt hat. So wurde das Gedicht zuletzt 2012 Gegenstand einer von Bernhard Böschenstein geleiteten Arbeitsgruppe.²

Wenn nun diese Verse abermals einer Diskussion unterzogen wurden, so geschah dies angesichts des allgemeinen Themas der Tagung in Konstanz. Wie kaum ein anderes Gedicht Hölderlins bezieht sich nämlich *Patmos* nicht nur auf zentrale theologische Probleme (die ja auch anderswo, z. B.

102. – Barnard Edward Turner: Hölderlin's ‚Deutscher Gesang‘ over ‚Patmos‘: a Romantic Pindaric Ode in the Light of Modern Criticism. In: *Neophilologus* 79, 1995, 119-133. – Jürgen Link: Beim zweiten Mal stirbt nicht Jesus, sondern Johannes. Eine abweichende Lektüre von Hölderlins ‚Patmos‘ und was aus ihr folgt. In: *kultuRRévolution* 35, 1997, 43-52. – Josefine Müllers: Die Ehre der Himmlischen. Hölderlins ‚Patmos‘-Hymne und die Sprachwerdung des Göttlichen, Frankfurt a. M. u. a. 1997. – Hermann Timm: Dichter am dürrtigen Ort. Johanneische Christopoetik in Hölderlins ‚Patmos‘. In: *HJb* 31, 1998-1999, 207-221. – Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni: *Analecta Hölderliana*. Zur Hermetik des Spätwerks, Würzburg 1999, 96-105. – Charles de Roche: Friedrich Hölderlin: *Patmos*. Das scheidende Erscheinen des Gedichts, München 1999. – Bernadette Malinowski: „Das Heilige sei mein Wort“. Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman, Würzburg 2002, 149-200. – Robert André: „Und weit, wohin ich nimmer / zu kommen gedacht“. Hölderlin liest Johannes in *Patmos*. In: Ders.: *Apokalypse. Der Anfang im Ende*, Heidelberg 2003, 129-156. – Johann Kreuzer: Philosophische Hintergründe der Gesänge ‚Der Einzige‘ und ‚Patmos‘ von Friedrich Hölderlin. In: *Geist und Literatur. Modelle in der Weltliteratur von Shakespeare bis Celan*, hrsg. von Edith Düsing und Hans-Dieter Klein, Würzburg 2008, 107-135.

² Bernhard Böschenstein: ‚Patmos‘ im Überblick. Konzentrierte Rückschau auf die Arbeitsgruppe des 1. Juni 2012. In: *HJb* 38, 2012-2013, 141-145.

in *Der Einzige*) behandelt werden, sondern auch auf die Grundnarrative des Christentums. In jeder Hinsicht handelt es sich um einen Textkomplex, der für das Verständnis der Religionsproblematik bei Hölderlin von fundamentaler Bedeutung erscheint.

In der Einleitung zur Diskussion habe ich mich deswegen vor allem bemüht, *Patmos* in den Religion-Diskurs seiner Zeit zu verorten. Zunächst aber fand ich es notwendig, in tabellarischer Form die Vorstufen und Bearbeitungen des Gedichts, wie sie in zehn unterschiedlichen Hölderlin-Ausgaben ediert wurden, aufzulisten, und auf die entsprechenden vorhandenen Faksimiles und Digitalisate der Handschriften hinzuweisen (Tabelle: *Patmos*-Editionen). Als Unterlage für die Arbeitsgruppe diente sodann eine Synopse, welche die Widmungsfassung des Gedichts mit seinen drei späteren Bearbeitungen darbot (auf deren Reproduktion wird jedoch in diesem Beitrag aufgrund drucktechnischer Probleme verzichtet). Dabei bin ich von der in 15 Strophen gegliederten Grundstruktur der Widmungsfassung ausgegangen, die als Raster für die Revisionen diente. Die Strophe „Insel des Lichts!“, welche am Rande der Interlinearkorrektur von H 309 entworfen wurde, wird in der Synopse nach der vierten Strophe als deren mögliche Alternativvariante eingeschoben. Die Strophen „Vom Jordan und von Nazareth“ und „Johannes. Christus. Diesen möcht' / Ich singen“, die nur in der fragmentarisch erhaltenen Grundschrift von H 310 und in ihrer Interlinearkorrektur erscheinen und keine Entsprechung in der Widmungshandschrift und in ihrer ersten Bearbeitung finden, wurden nach der fünften Strophe eingeschoben. Postuliert wird damit, dass das Gedicht in seiner letzten Gestaltung zu einem Umfang von mindestens 18 Strophen angewachsen war. Angestrebt wurde auf diese Weise eine horizontale Lektüre der Textkonstellation, die neben der vertikalen Lektüre der vier Arbeitsstufen auch die Dynamik und die Richtung der Varianten berücksichtigen konnte. Auffallend ist in der Tat, wie Hölderlin bei der Bearbeitung des Gedichts gerade wichtige Gedanken in Hinblick auf Theologie und Christentum ändert.

Ziel dieses Beitrags ist nun, die Materialien darzulegen, die zur Vorbereitung der Arbeitsgruppe dienten und, wenn auch in Ansätzen und ohne auf deren reichliche Ergebnisse detailliert eingehen zu können, über die vielstimmige Diskussion zu berichten.

Tabelle: ‚Patmos‘-Editionen

	Vorstufe 1 (Strophen 9-15) H 311	Vorstufe 2 H 307 (HF)	Widmungsexemplar H 415
Fak- simile	FHA 7, 218-225; http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346530202	FHA Suppl. HF; FHA 7, 238-257; http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346409411	Tübingen: Mohr 1949; FHA 7, 426-445
Hell. IV		<i>Erste Niederschrift:</i> 190-198	199-207
Zink. I			355-362
Pig.			101-108
StA II	Varianten im Apparat	Varianten im Apparat	165-172
MA I	Im Apparat: III, 271-273	Varianten im Apparat: III, 273-276	<i>Erste Fassung:</i> 447-453
KA I			350-356
FHA 8	Σ 24 ₁₋₃ : 644-649	Σ 24 ₄₋₁₃ : 653-675	Σ 24 ₁₆ : 682-686

1. Bearbeitung H 309 Interlinear- korrekturen	2. Bearbeitung H 310 Grundschrift	3. Bearbeitung H 310 Interlinear- korrekturen
FHA 7, 402-421; http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346526833	FHA 7, 490-497; http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346528054	FHA 7, 490-497; http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346528054
(Im Apparat) <i>Spätere Fassung</i> : 380-386	<i>Bruchstücke einer späteren Fassung</i> („Barockfassung“): 227-230	Varianten im Apparat
		<i>Spätfassung</i> : 161-170
<i>Vorstufe einer späteren Fassung</i> : 173-178	<i>Bruchstücke der späteren Fassung</i> : 179-183	<i>Ansätze zur letzten Fassung</i> : 184-187
<i>Zweite Fassung</i> : 453-458; „Insel des Lichts!“-Strophe im Apparat: III, 279	<i>Dritte Fassung</i> : 460-463	<i>Vierte Fassung</i> : 463-466
„Insel des Lichts!“-Strophe im Apparat: 1005	<i>Bruchstücke der späteren Fassung</i> : 357-360	Varianten im Apparat: 1010-1013
Σ 150; 156; 157 ²⁻³ , 8-15; 819-825; 831 f.; 833 f., 838-841	Σ 152; 155: 826 f.; 830 f.	Σ 157 ^{1,4-7} : 832-838

	Vorstufe 1 (Strophen 9-15) H 311	Vorstufe 2 H 307 (HF)	Widmungsexemplar H 415
BG	<i>Erster Entwurf</i> : 96 f.	<i>Erste überlieferte Fassung</i> : 98-107 (synoptisch mit der <i>Widmungs-Handschrift</i>)	<i>Widmungs-Handschrift</i> : 98-107 (synoptisch mit der <i>Ersten überlieferten Fassung</i>)
G			341-348
BA	X, 7-9	X, 12, 15-18	X, 24-31 [fehlerhaft wiedergegeben!]

Abkürzungen:

- BA Bremer Ausgabe. Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Folge*, hrsg. von D. E. Sattler, 12 Bde., München 2004.
- BG Friedrich Hölderlin. „Bevestigter Gesang“. *Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806*, hrsg. von Dietrich Uffhausen, Stuttgart 1989.
- FHA Frankfurter Ausgabe. Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke*, hrsg. von D. E. Sattler, 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a.M./Basel 1975-2008.
- G Friedrich Hölderlin. *Gedichte*, hrsg. von Gerhard Kurz in Zusammenarbeit mit Wolfgang Braungart, Stuttgart 2000.
- H Handschrift. Nummerierung nach dem *Katalog der Hölderlin-Handschriften*, hrsg. von Johanne Autenrieth und Alfred Kellertat, Stuttgart 1961.

1. Bearbeitung	2. Bearbeitung	3. Bearbeitung
H 309 Interlinear- korrekturen	H 310 Grundschrift	H 310 Interlinear- korrekturen
<i>Vorstufe zur Reinschrift:</i> 108-117 (synoptisch mit der <i>Letzten Fassung</i>)	<i>Letzte Fassung:</i> 108-117 (synoptisch mit der <i>Vorstufe zur Reinschrift</i>)	Varianten interlinear wiedergegeben
	<i>Ansatz einer späteren Fassung:</i> 349- 352	
XI, 53-58	XI, 58-64	<i>Patmos II:</i> XI, 193- 201

- Hell. Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, hrsg. von Norbert v. Hellingrath, Bd. 1, 4, 5, München/Leipzig 1913-1916 (fortgeführt durch Friedrich Seebaß und Ludwig von Pigenot, Bd. 2, 3, 6, Berlin 1922-1923).
- HF Homburger Folioheft.
- KA Klassiker-Ausgabe. Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992-1994.
- MA Münchener Ausgabe. Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993.
- Pig. Friedrich Hölderlin. Die späten Hymnen, hrsg. von Ludwig von Pigenot, Karlsruhe 1949.
- StA Große Stuttgarter Ausgabe. Hölderlin. Sämtliche Werke, hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985.
- Zink. Friedrich Hölderlins Sämtliche Werke und Briefe in fünf Bänden, hrsg. von Franz Zinkernagel, Leipzig 1914-1926.

Inwiefern der Zeitdiskurs über Religion den Sinnhorizont von *Patmos* bestimmt, wird schon aus seinem unmittelbaren Anlass ersichtlich. Bekanntlich hat Hölderlin das Gedicht verfasst, um ein Desiderat des Landgrafen von Hessen-Homburg zu erfüllen, der sich von Klopstock eine poetische Widerlegung der aufklärerischen Bibelexegese gewünscht hatte. In einem Brief vom 26. 1. 1802 wandte sich Friedrich von Hessen-Homburg an den Dichter mit folgenden Worten:

Die heutigen Philosophen, Aufklärer, Aufräumer, verwässern die Schrift und die Theologie, unter dem Vorwand der Sprachkenntniß; ist iemand unter uns, der diese Sprachen wie die Muttersprache versteht, der sie weit tiefer ergründet hat, der ihre verborgensten Feinheiten besser als alle neuern Exegeten, kent, so ist es Klopstock. Er legt die Schrift aber ganz anders aus wie sie, und wann ich bei ihrem Eis erstarre, so eile ich mich an seiner Glut zu erwärmen. Sie müssen Unrecht haben. Dieses ist der Sillogismus der mich oft gestärkt hat.

Ich wage es nun, als den Homer und den Nestor unsrer Poesie, als mehr wie Homer, als den Vater unsrer Heiligen Dichtkunst, Sie zu bitten, Sie bey den Schatten des Palmenhaynes den Sie entdeckt haben, noch in irgend einem Gedicht, einer Ode die Ihren sämtlichen Werken die letzte Krone aufsetzte, diese neuen Ausleger zu beschämen, und ihre Exegetischen Träume zu Boden zu werfen, sey es auch nur blos durch Ihr Zeugnis.³

In seinem Antwortbrief vom 2. April desselben Jahres sagte jedoch Klopstock dieser Bitte ab, vor allem mit der Begründung, dass er sich nicht auf eine weiterführende Polemik einlassen wollte:

Ich habe von der Religion so laut geredet, u so viel gesagt, daß es mir schwer werden würde, noch etwas hinzu zu setzen. Aber angenommen, daß ich diese nicht kleine Schwierigkeit überwände; so würden die Aufräumer, bey dem, was ich ihnen nun noch sagte, denn sie sind zu allem fähig, wider mich schreiben. Und sollte ich ihnen, der niemals geantwortet hat, dann etwan antworten? Das würde ich freylich nicht; aber sie würden sagen, denn sie sind zu allem fähig, ich könnte, auf so Tiefgedachtes, wie sie gesagt hätten, nicht antworten . . Auch hierauf würde ich nicht antworten. Sie sehen, die Sache würde nicht nach Ihrem Wunsche endigen.⁴

³ Friedrich Gottlieb Klopstock: Briefe 1799-1803, hrsg. von Rainer Schmidt, Berlin/New York 1999, 250.

⁴ Ebd., 254 f.

Werner Kirchner hat zuerst darauf aufmerksam gemacht, dass im Herbst 1802 Hölderlin mit dem Landgrafen in Regensburg beim Reichstag zusammentraf.⁵ Es wird deshalb angenommen, dass der Dichter bei dieser Gelegenheit von dem Wunsch Friedrichs erfuhr. Aus einem Brief der Mutter Hölderlins an Sinclair vom 20. 12. 1802 geht noch hervor, dass sich der Dichter zu diesem Zeitpunkt intensiv mit einem Gedicht beschäftigte, das dem Landgrafen seine „unterthänigste Danksagung“ hätte beweisen sollen.⁶ Schließlich erhielt Friedrich zu seinem Geburtstag am 30. 1. 1803 das Widmungsexemplar des Gedichts, das erhalten geblieben ist.⁷

Über Anlass und Entstehung von *Patmos* sind wir also genau informiert, in einer Weise, wie es selten bei anderen Gedichten Hölderlins vorkommt. Allerdings haben wir überhaupt keine Kenntnis der Gründe, die den Dichter dazu gebracht haben, seinen Text einer radikalen Revision zu unterziehen. Auch für eine fundierte Datierung der drei Bearbeitungen gibt es kaum Anhaltspunkte. Trotzdem muss festgehalten werden, dass die Grundschrift von H 310 eine Reinschrift ist. Auch wenn sie lückenhaft und ohne die letzten Strophen tradiert wurde, ist sie kein Entwurf, sondern eine neue fertiggestellte Fassung des Gedichts, an der Hölderlin dann später noch arbeiten wird. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die handschriftliche Situation von *Patmos* von jener anderer Gedichte Hölderlins, wie z.B. *Brod und Wein*, bei denen zwar Interlinearkorrekturen vorhanden sind, aber keine reinschriftliche neue Fassung überliefert ist. Zu betonen ist deshalb, dass der Dichter mit zentralen Bildern und Vorstellungen, die er in der Widmungsfassung an den Landgrafen formuliert hatte, nicht mehr zufrieden war und nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten seiner Gedanken suchte.

Das hängt wiederum mit dem komplexen Religionsdiskurs der Zeit zusammen. Um 1800 war die Frage nach der Rolle der Religion in der Gesellschaft und nach dem Wert der kanonisierten Texte des Christentums philosophisch und politisch brisant geworden. Mit dem Konkordat mit Pius VII. vom 15. Juli 1801 und den folgenden „organischen Artikeln“ vom 3. April 1802 hatte Napoleon neben der katholischen auch die cal-

⁵ Kirchner (Anm. 1), 58.

⁶ Vgl. den Brief Johanna Christiana Goks an Sinclair vom 20. 12. 1802, StA VII 2, 241, Z. 27.

⁷ Vgl. den Brief Sinclairs an Hölderlin vom 6. 2. 1803, StA VII 1, Nr. 100, 176, Z. 2 f.

vinistische und die lutherische Kirche anerkannt und die freie Religionsausübung nach der kirchenfeindlichen Zeit der Revolution wieder völlig gestattet. 1802 veröffentlichte François-René de Chateaubriand *Le Génie du christianisme*, in dessen viertem Teil auch sein ein Jahr zuvor erschienener Roman *Atala* Platz fand. 1799 hatte Schleiermacher anonym seine Reden *Über die Religion* zum Druck gegeben. Im selben Jahr kam auch die dritte überarbeitete Fassung des *Messias* Klopstocks heraus, Novalis trug in Jena seine Schrift *Die Christenheit oder Europa* vor und Hegel arbeitete an der letzten Fassung seiner Abhandlung *Der Geist des Christentums*. Gemeinsam ist diesen unterschiedlichen Werken die Tendenz, die christliche Religion als einen wesentlichen kulturgeschichtlichen Impuls zu betrachten.

Dieses verbreitete Interesse für die soziale Bedeutung der Religion und für die Geschichte des Christentums markiert einen Wendepunkt in der langen Auseinandersetzung mit den theologischen Problemen, die die Kultur der Aufklärung geprägt hatte, von der heftigen Kontroverse um die von Lessing anonym veröffentlichten Passagen der *Apologie* Hermann Samuel Reimarus' über den von Jacobi initiierten ‚Spinoza-Streit‘ bis zu den Schriften Kants (*Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*) und Fichtes (im so genannten ‚Atheismusstreit‘). Stand im Mittelpunkt dieser Schriften die kritische Überprüfung der Wahrheit der theologischen Dogmen und der Authentizität der biblischen Schriften, so kam es um 1800 zu einem Perspektivenwechsel: Zentral wurde nun statt des Religionsinhalts (der theologischen Lehre) die Religionsform als Erscheinung von hohen menschlichen Bedürfnissen.

In dieser Hinsicht ist der Wunsch Friedrichs noch der Vergangenheit verpflichtet. Andererseits bot gerade der Perspektivenwechsel im Religionsdiskurs der Zeit Hölderlin die Möglichkeit, sich dem Landgrafen dienlich zu erweisen, ohne sich jedoch auf eine punktuelle Widerlegung der aufklärerischen Positionen einzulassen.

In der Arbeitsgruppe wurde versucht, unter diesen Voraussetzungen einige Passagen von *Patmos* kollektiv zu lesen. Ohne eine neue Interpretation des Textkomplexes liefern zu wollen, leitete ich stichwortartig auf die darin enthaltene problematische Darstellung des Christentums, die als Prozess einer historischen Vergeistigung wahrgenommen wird, die aber auch als Mythe und nicht zuletzt als Trauer der Menschheit um den Tod

eines Gottes erscheint. Christus, die zentrale Figur des Textes, wird mit Beinamen erwähnt, die nicht immer mit den kirchlichen Dogmen übereinstimmen und eher an Kontaminationen mit der antiken Mythologie denken lassen: „Sohn des Höchsten“, „Freudigste[]“, „der Gewittertragende“, „der Herr“, „Halbgott[]“ (diese letztere sicher die stärkste und unorthodoxeste Formulierung). Ferner fehlt im Gedicht ein eindeutiger Hinweis auf die Auferstehung.

Schließlich machte ich darauf aufmerksam, dass im Revisionsprozess die ersten berühmten Verse des Gedichtes, welche nichts weniger als eine Definition der Gottheit enthalten, geändert wurden. Dabei sei noch bemerkt, dass der Gott, von dem hier die Rede ist, nur in der Wahrnehmung der Menschen existiert. Die Kategorien, die ihn bestimmen, sind nämlich Nähe und (Un-)Erfassbarkeit, also räumliche Kategorien, welche einen Beziehungspunkt brauchen, ohne den sie keinen Sinn haben. Dieser Beziehungspunkt ist eben der Mensch, der die Nähe Gottes spürt und ihn dennoch nicht „zu fassen“ vermag. Die Dramatik dieser theologischen Konstruktion besteht darin, dass Gott als eine ‚abwesende Präsenz‘ im menschlichen Raum wahrgenommen wird. Gerade dies wird aber abgeändert. Denn schon in der ersten Interlinearkorrektur liest man: „Voll Güt’ ist. Keiner aber fasset / Allein Gott.“ (oder in H 3 10: „Voll Güt’ ist; keiner aber fasset / Allein Gott.“) Wie sind nun diese zwei Verse zu verstehen? Und welche Bedeutung hat diese tiefgreifende Änderung der ursprünglichen Lesart?

In der Diskussion wurde zunächst vorgeschlagen, den ersten Satz als elliptisch aufzufassen: „Voll Güt’ ist [Gott]“. Das zentrale Subjekt des Gedichtes bliebe deshalb auch grammatikalisch verborgen. Gegen diese Auslegung sprach sich Gerhard Kurz aus, der den Satz nicht elliptisch, sondern als emphatische affirmative Sentenz verstand, welche die Existenz einer metaphysischen Qualität auf der Welt (die ‚volle Güte‘) behauptete. Dies sei, wurde dabei von anderen Teilnehmern erinnert, eben eine Eigenschaft Gottes. Insofern stehe am Anfang des Revisionsprozesses nicht mehr die Nähe Gottes zu den Menschen, sondern seine absolute moralisch positive Existenz, die diesmal unabhängig von ihrer Wahrnehmung ist.

Auch in dieser Form bleibt allerdings Gott (in der Revision ohne den eigentümlich bestimmenden Artikel) vom einzelnen Menschen unfassbar. Aber nur vom einzelnen, weil das adverbiale „Allein“ die Möglichkeit

offen lässt, dass die Menschen als Kollektiv Gott doch zu erfassen vermögen. Gegenüber der früheren Fassung ist die Dramatik des Eingangsparadoxons relativiert und gemildert. Reagierte da Hölderlin etwa auf Vorwürfe des Landgrafen, der seine tragische Einstellung nicht teilen konnte? Handelt es sich bei der späteren Revisionsarbeit um eine Palinodie von zu weit gehenden theologischen Positionen? Oder kommen bei Hölderlin neue Betrachtungen ins Spiel, die das Religiöse als kollektiv befreiendes Ritual erscheinen lassen?

Freilich konnte die Arbeitsgruppe auf diese und andere Fragen keine eindeutige Antwort geben. Thematisiert wurde jedoch, wie der Textkomplex selbst durch die rekurrierende Form des Gleichnisses vermeidet, eine rationale Theologie zu artikulieren. Wird in der 10. Strophe nach der Bedeutung des Todes Christi durch die stereotype Formel des Katechismus Luthers („Was ist diß?“) gefragt, so antwortet die folgende Strophe darauf mit einer eigentümlichen Verwendung des Bildes vom „Säemann[]“ (des Worflers von Mt 3,12). Die Mittelbarkeit der Erzählung wird der Direktheit der Definition vorgezogen. In dem Maße aber, in dem Gleichnisse erschlossen werden müssen, aktivieren sie die direkte Teilnahme des Lesers. Der Sinnhorizont konstituiert sich damit durch einen ständigen Prozess des Hinterfragens und des Austauschens mit anderen Beteiligten. So ist die Form des kollektiven Lesens, die in der Arbeitsgruppe praktiziert wurde, *Patmos* durchaus entsprechend. Und so wird auch in Zukunft dieses Gedicht Hölderlins ein beliebtes Arbeitsthema bleiben.

Klaus Furthmüller

Über Philosophie zu Hölderlin. Vorstellung eines Lehrplans. Bericht zur Arbeitsgruppe

Der hier vorgestellte Lehrplan wurde speziell für einen Kurs in der Jahrgangsstufe 11 erstellt, in dem ‚Philosophie‘ als eine Art Wahlfach gewählt werden kann. Im Rahmen der Arbeitsgruppe wurden interessante Ergänzungen und Vorschläge eingebracht, die in den folgenden Text eingearbeitet sind.

Der gesamte Kurs ist an zwei inhaltlichen Zielen orientiert: die Schüler sollen einerseits grundlegende Werke philosophischer Klassiker kennenlernen (dabei aber auch reflektieren, was einen Klassiker ausmacht), andererseits thematisch in eine bestimmte philosophiehistorische Konstellation eingeführt werden: die Entwicklung der Transzendentalphilosophie vor allem bei Kant, ihre Konsequenz in Fichtes Konzeption vom Ich und deren Überwindung in Hölderlins Poesie und Poetologie.¹

Dabei soll jeweils zunächst die Arbeit am Text im Vordergrund stehen, danach das offene Gespräch darüber. Das bedeutet für die Schüler, sich daran zu gewöhnen, auch vor schwierigen Texten nicht zu kapitulieren, sie aber auch teils in eigener konzentrierter Anstrengung, teils in Zusammenarbeit in der Gruppe zu erschließen.

Für diese Arbeitsformen haben sich gewisse Rituale als nützlich erwiesen, die vielleicht banal erscheinen mögen, aber wesentlich dazu beitragen, eine Atmosphäre der ruhigen Konzentration zu schaffen, z. B. gemeinsames Tee-Trinken, Kerze ...

Zur Einführung in philosophische Begrifflichkeit: die Fachtermini (z. B. transzendent – immanent, subjektiv – objektiv, Empirie) werden vom Lehrer anhand von Beispielen vorgestellt bzw. an der Tafel verbildlicht, dann in der Weise eingeübt, dass die Schüler selber Beispiele finden sollen, in denen diese Begriffe vorkommen.

¹ Eine sehr gute Textsammlung, in der unter anderen auch hier behandelte Texte enthalten sind, bietet: Die klassische deutsche Philosophie. Ein Lesebuch, hrsg. von Anton Friedrich Koch, München 1989.

Ein weiterführendes Ziel ist die sich in der Diskussion einstellende Achtung vor den Argumenten anderer und das Bemühen, seine eigenen Argumente zu schärfen: beides ein wichtiger Beitrag zur Diskussionskultur.

Letztes Ziel ist es aber, dass die Schüler lernen, fremde Autoritäten in Frage zu stellen und sich als Autorität zu begreifen, ganz gleich ob dabei jeder einen eigenen ‚archimedischen‘ Standpunkt entwickelt, oder ob er sich nach eingehender Prüfung einer bestimmten Ansicht (vorläufig) anschließt. Die folgende Auswahl an Texten soll diesen Prozess mindestens anstoßen, bestenfalls begleiten.

1. Descartes²: *Die Entdeckung des Ich*

Mit dem Titel *meditationes / méditations* (in diesem Kurs war es möglich, auf Latein- und Französisch- bzw. Griechischkenntnisse zurückzugreifen) ist auch die charakteristische Form dieser Philosophie gegeben: Descartes geht den Weg der Selbstreflexion. Die Wahrheit liegt in uns.

Anhand der zweiten Meditation, K. 1-4, in der das *cogito sum* entwickelt wird, kann in die transzendente Fragestellung eingeführt werden; vor allem diese Denkform muss anhand von Beispielen eingeübt werden.

Eine für das Fernziel ‚Hölderlin‘ entscheidende Vertiefung kann an dieser Stelle durch den Mythos des Aristophanes in Platons *Symposion*³ erfolgen: Was muss als Voraussetzung gedacht werden, damit die vorhandene Zweiheit von Geschlechtern erklärbar wird? Mit dieser Deutung des Phänomens ‚Liebe‘ kommt zum ersten Mal der Gedanke von Einheit, Entzweiung und Vereinigung in den Blick. Der Begriff ‚Triadik‘ kann bereits fallen.

2. Baruch de Spinoza⁴: ‚*Deus sive natura*‘

Auch hier ist die ‚literarische‘ Form seiner *Ethik* von Bedeutung: sein Verfahren *more geometrico* (d.h. nach der Methode Euklids, Lehrsätze aus zuvor angenommenen Axiomen abzuleiten) soll zu absolut sicheren Ergebnissen führen. Es genügt ein Durchgang durch die Definitionen und

² René Descartes: *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, hrsg. von Lüder Gäbe, Hamburg 1959 ²1977, 40-45.

³ Platon: *Das Trinkgelage*, übertr. von Ute Schmidt-Berger, Frankfurt 1985, 41-48. Platon: *Symposion*, neu übers. von Albert von Schirnding, München 2012, 43-51.

⁴ Spinoza. *Werke*, hrsg. von Konrad Blumenstock, Darmstadt 1967 ³1980, 86-89.

Axiome, um seine pantheistische Gottesvorstellung zu entwickeln. Dabei schließen sich von Schülerseite wichtige Debatten an über Immanenz, Transzendenz, über Gottesbeweise, denen unbedingt Raum gegeben werden muss.

3. Immanuel Kant⁵: *Wo bleibt die Welt?*

Am meisten hat es sich bewährt, sofort nach einer kurzen Einführung in Leben und Werk Kants (bekannt ist mindestens seine Schrift *Was ist Aufklärung?*) und nach einem einstimmenden Hinweis auf seine ungeheure Bedeutung innerhalb der Geistesgeschichte bis heute mit der Lektüre „Von dem Raume“ (KrV, Transzendente Ästhetik, Erster Abschnitt) zu beginnen. Der wissenschaftliche Stil Kants mit seinen komplex aufgebauten Sätzen entspricht der Komplexität des philosophischen Themas. Am Lateinischen geschulte Kursteilnehmer kommen mit Kants weit ausschwingenden Satzperioden am ehesten zurecht.

Der Text kann durch einen einfachen Versuch verdeutlicht werden: Der Lehrer verschiebt seine Tasche auf dem Pult und lässt die Schüler nur beschreiben, was sie gesehen haben. Nach anfänglichen Fehlversuchen erkennen sie sehr schnell, dass sie bei all ihren Deutungen immer schon Raum, Zeit, auch Kategorien wie Kausalität oder Identität angewendet haben, also ihr Gesehenes interpretiert haben.

Es kann sich eine Lektüre des Abschnittes „Von der Zeit“ anschließen, der methodisch analog verfährt. Es sollte nicht eine Vorstellung der Kategorie fehlen: Dabei genügt es, anhand einer Kopie auf die einzelnen Kategorien einzugehen.

Anhand eines Tafelbilds, das von einer Trennung von Subjekt und Objekt ausgeht, kann sukzessive gezeigt werden, wie Wahrnehmungen vom Objekt her zum Subjekt kommen und von diesem durch die Formen Raum und Zeit und durch die Kategorien geformt werden. Dabei kann der Begriff des „an sich“ eingeführt werden. Das Affektionsproblem kann ebenfalls anhand dieses Tafelbildes entwickelt werden – und damit ist eine ‚elegante‘ Hinführung zur Position Fichtes möglich: wenn das Subjekt (bei Fichte das Ich) das Material, das von außen als Wahrnehmung eindringt,

⁵ Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, hrsg. von Raymund Schmidt, 2., durchges. Aufl. 1930, unveränd. Neudr. Hamburg 1967, B 37-45.

bearbeitet, dann geht es davon aus, dass es von einem Objekt (bei Fichte das Nicht-Ich) herrühren muss. Dieses ‚Davon-Ausgehen‘ kann aber nicht ohne Anwendung der Kategorie der Kausalität stattfinden, die andererseits für den außersubjektiven Bereich keine Gültigkeit hat. Um diesem Zirkel zu entgehen, lässt Fichte das Ich in einem vorgängigen Akt das Nicht-Ich setzen.

4. Friedrich Hölderlin: *hen kai pan*

Auf das oben erwähnte Tafelbild kann von nun an in jeder Stunde rekurriert werden. Jetzt wird den Schülern auch deutlich, welche dramatische Auswirkungen ein Denken haben muss, das alles, was das Ich nicht ist, vom Ich setzen lässt. Den Konsequenzen, z.B. für unser Verhältnis zur Welt oder für einen Gottesbegriff, muss in Diskussionen viel Raum gegeben werden.

Eine Position, welche die Welt, die Natur oder Gott als Erlebtes und Erlebbares auffasst, finden wir bei Hölderlin. Durch eine biographische Einführung kann von Anfang an ein emotionaler Bezug zu dem Dichter hergestellt werden.

Eine Möglichkeit des Übergangs wäre, einen Ausschnitt des von ihm gelesenen Textes von Jacobi: *Über die Lehre des Spinoza*⁶ zu lesen. Er bietet sich an, weil darin mit Goethes *Prometheus*-Gedicht ein Anknüpfungspunkt zur Schullektüre möglich ist, vor allem aber weil hier die Formel *hen kai pan* genannt wird, die als Inbegriff einer pantheistischen Weltauffassung später unter Hölderlins Freunden zum Losungswort geworden ist.

Eine andere Möglichkeit wäre, mit der Vorrede zum *Fragment von Hyperion* (*Thalia*-Fragment) und der zur *‚Vorletzten Fassung‘*⁷ zu beginnen. Jeweils dieselbe Denkform: der Ausgang des Menschen aus einem vollkommenen Zustand (‚Seyn‘, *hen kai pan*), den er, in reflektierter Form, wieder zu erreichen sucht.

An dieser Stelle kann wieder an die triadische Denkform erinnert werden.

Zwei Vertiefungen, im Sinne des oben erwähnten ersten inhaltlichen

⁶ Friedrich Heinrich Jacobi. Werke IV 1 f., Darmstadt 1980 (Nachdr. der Ausg. Leipzig 1819), 51-57.

⁷ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA I, 489, 558.

Zieles, können hier angeschlossen werden: Heraklits Lehre von der Einheit der Gegensätze und Platons Höhlengleichnis.

Heraklit von Ephesos⁸, einer der frühgriechischen Philosophen, hat die Welt als aus Gegensätzen bestehend bestimmt, gleichzeitig aber entdeckt, dass diese in einem bestimmten Verhältnis (*harmonía*) zueinander stehen, das er schließlich als deren innere, verborgene Einheit erkannte. Diese erscheint uns in der Form des Gegensatzes, ohne ihr Wesen als Einheit zu verlieren. Sie ist demnach Einheit und Einheit der Verschiedenheit zugleich – vielleicht eine frühe Konzeption triadischen Denkens.

Platons Höhlengleichnis⁹ lässt sich gut erzählen, man kann es anschließend aufmalen, anschließend die vier Erkenntnisstufen und Seinsbereiche ermitteln und diskutieren lassen. Nun kann man aber diese Geschichte – durchaus im Sinne Platons – auch in anderer Reihenfolge als in der *Politeia* erzählen: wir gehen vom Bereich der Ideenwelt aus, gelangen in die Höhle und kehren wieder zurück. Aber in dieser Reihenfolge ergibt sich deutlich das Prinzip der Triadik: das Herausgehen aus der Einheit und die Rückkehr nach dem Gang durch die Welt.

Eine intensive Lektüre von *‹Seyn, Urtheil, Modalität›* (*Modalität* kann in diesem Zusammenhang vernachlässigt werden)¹⁰ vertieft den Gedanken der Aufspaltung der ursprünglichen Einheit, des „Seyn[s] schlechthin“, in Subjekt und Objekt durch das „Urtheil“.

Der hier auftauchende Begriff der „intellektualen Anschauung“ könnte, ohne auf Kant zurückgreifen zu müssen, mit dem Hinweis erklärt werden, dass zwei Zugangsweisen zu ‚Welt‘ in dieser Formulierung als Einheit gedacht werden: einerseits der Zugang durch die (aktiv gestaltende)

⁸ Die Vorsokratiker, Bd. I, übers. und erl. v. M. Laura Gemelli Maciano, Düsseldorf 2007, 284-329, z. B. fr. 16 Gem. (= DK 22 B 1), fr. 31 (= B 10), fr. 34 (= B 88), fr. 7 (= B 93), fr. 25 (= B 123), fr. 26 (= B 54). Mit dem Begriff ‚Fragment‘ sollte man bei Heraklit vorsichtig umgehen, da sein Stil eher als aphoristisch zu verstehen ist, vgl. Uvo Hölscher: Heraklit zwischen Tradition und Aufklärung. In: Antike und Abendland 31, 1985, 1-24, auch in ders.: Das nächste Fremde, München 1994, 149-174.

⁹ Platon: Der Staat (*Politeia*), übers. und hrsg. von Karl Vretska, Stuttgart 1958²2000, unveränd. Neudr. 2008. Über Platons Stil zu sprechen, würde zu weit führen; man müsste in seine Zurückhaltung gegenüber schriftlicher philosophischer Mitteilung einführen, und in sein gleichzeitiges Bestreben, verschiedene literarische Gattungen paradigmatisch vorzustellen, darunter vor allem den Dialog (wie im ‚Höhlengleichnis‘), aber auch Mythen (wie in der Rede des Aristophanes über den Eros).

¹⁰ MA II, 49 f.

Verstandestätigkeit, andererseits der durch die (passiv aufnehmende) Sinneswahrnehmung. Dieser Gegensatz ist nur im Zustand der Einheit mit dem „Seyn“ gegeben, diese wieder zu erreichen ist göttlich (cf. Motto zum *Hyperion*), aber eigentlich nur vorübergehend möglich (cf. *Hyperion* I 2).

Diese Überlegungen können direkt zur Reflexionsstruktur des Romans überleiten.

Wir haben gegen Jahresende im Turm jeweils ein Schülerseminar besucht, das Ulrich Gaier betreut hat. Dabei konnte er an diese behandelten Texte thematisch anknüpfen und neue Perspektiven erschließen. Diese Vertiefung und die Atmosphäre und gastfreundliche Aufnahme im Turm hat die Schüler jedes Mal sehr stark bewegt.

Hans-Jürgen Malles und Michael Pein

*Meiner Verehrungswürdigen Großmutter zu Ihrem
72sten Geburtstag*

Deutung und Didaktik – Aspekte der Lektüre von Hölderlins Gedicht

A Einleitung

Anliegen der Arbeitsgruppe waren es, Möglichkeiten der Behandlung des im Titel benannten Gedichts im Unterricht verschiedener Bildungskontexte zu verdeutlichen und zu erörtern sowie anhand dieses Beispiels gemeinsam nachzudenken, wie eine veränderte und vielleicht verbesserte Hölderlin-Didaktik aussehen könnte.

Auf Tagungen kennen sich die Teilnehmer¹ von Arbeitsgruppen in der Regel nur teilweise. Deshalb nahmen wir uns die Zeit, uns kurz vorzustellen und unsere Erwartungen und Wünsche an diese Arbeitsgruppe mitzuteilen. Mit diesen Eindrücken begaben wir uns zu einer Stuhlreihe, die an einer der Seitenwände vorbereitet war. Folgende zentrale Frage unserer Arbeitsgruppe sollte durch unsere Sitzplatzwahl beantwortet werden: „Glauben Sie, dass die Beschäftigung mit Didaktik die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass Lehr-Lern-Prozesse gelingen?“

Die rechte Seite der Stuhlreihe bedeutete extreme Zustimmung, die linke extreme Ablehnung; jede Zwischenstufe einschließlich einer neutralen Mittelposition war ebenfalls wählbar. Die Teilnehmer sollten sich durch ihre Wahl des Sitzplatzes positionieren und in ihrer Position gegenseitig wahrnehmen. Wenn eine Position von mehreren Personen begehrt wurde, durften zusätzliche Stühle neben die bereits besetzte Position gestellt werden. Jeder sah jeden in seinem körperlich symbolisierten Urteil und konnte sich einen Überblick über die augenblicklichen Ansichten zur Didaktik machen.

Ein wichtiges Prinzip sollte unsere Arbeitsgruppe leiten: *Eine Veranstal-*

¹ Mit dem grammatischen männlichen Geschlecht sind selbstverständlich Frauen und Männer gleichermaßen gemeint.

tung über Didaktik darf selbst niemals undidaktisch sein. Folglich haben wir dieses Arrangement unserer Eingangsphase gewählt; es berücksichtigte einerseits, dass es nicht nur kognitive Bildungswege gibt, und andererseits, dass man diese Wege auch selbst ausprobieren sollte, auch dann, wenn man sich für einen eher kognitiven Lerntyp hält. Erfahrungsgemäß kann man pädagogische Ideen besser in ihren Anwendungsmöglichkeiten einschätzen, wenn man sie selbst ausprobiert hat.

B Deutung des Gedichts

Im Folgenden sei auf einige Aspekte der Deutung des Textes hingewiesen, die diskutiert wurden.

Hölderlins Großmutter Johanna Rosina kam am 30. Dezember 1725 in Hattenhofen als Tochter des Pfarrers Johann Wolfgang Sutor und seiner Frau Johanna Judith, geb. Bardili, zur Welt. 1744 heiratete sie Johann Andreas Heyn (1712-1772), der aus Friemar bei Gotha stammte, in Jena studiert hatte und Pfarrer im nahe Erfurt gelegenen Neudietendorf war, bevor er 1743 nach Württemberg siedelte und von 1753 an in Lauffen am Neckar wirkte. Im Zusammenhang mit dem frühen Tod von Hölderlins Stiefvater 1779 zog Johanna Rosina zu ihrer Tochter nach Nürtingen. Dass sie Anteil an Hölderlins Erziehung hatte, ist anzunehmen.

Bereits im Gedicht *Die Meinige* (1786) würdigt Hölderlin die Großmutter; die Strophen 20 und 21 der umfangreichen Dichtung sind ihr gewidmet:

*O! und sie im frommen Silberhaare,
Der so heiß der Kinder Freudenträne rinnt
Die so groß zurückblickt auf so viele schöne Jahre,
Die so gut, so liebevoll mich Enkel nennt,
Die, o lieber Vater! deine Gnade
Führte durch so manches rauhe Distelfeld,
Durch so manche dunkle Dornenpfade –
Die jetzt froh die Palme hoft, die sie erhält –*

*Laß, o laß sie lange noch genießen
Ihrer Jahre lohnende Erinnerung,*

*Laß uns alle jeden Augenblick ihr süßen,
Streben, so wie sie, nach Heiligung.
Ohne diese wird dich niemand sehen,
Ohne diese trifft uns dein Gericht;
Heilge mich! Sonst muß ich draußen stehen,
Wann die Meinen schaun dein heilig' Angesicht.²*

Die Aussagen über Leben und Leistung der Großmutter, anaphorisch, eindringlich, sind Teil eines Gebets, einer Fürbitte, in der Gott aufgefordert wird, der Großmutter noch eine lange Zeit zu schenken. Auch bittet der Dichter darum, dass der Familie die nötige Kraft gegeben werde, der Großmutter nur Angenehmstes zu gewähren, was jenem Streben nach „Heiligung“ gleichkomme, das Johanna Rosina Heyn vorgelebt habe. Hier scheint jenes pietistische Prinzip vor, das in unermüdlich tätigem, helfendem Christentum den Weg erkennt, einst göttlicher Gnade teilhaftig zu werden: „Ohne diese trifft uns dein Gericht“. – In der Würdigung der Großmutter erblickt Hölderlin aber nicht nur den Schlüssel für die „Heiligung“ der Familie; er wird genauer: „Heilge mich! Sonst muß ich draußen stehen“. Er fürchtet um sein Seelenheil. Er wird es in Maulbronn, wo er die Höhere Klosterschule besuchte, mit dem Bekenntnis zur theologischen Laufbahn verbunden haben, jener Tradition, die im mütterlichen Zweig seiner Familie so deutliche Spuren hinterlassen hatte. Dass Hölderlin von dem vorgezeichneten Weg nie abweichen würde, mochte Großmutter und Mutter als ausgemacht gegolten haben. Und ihm selbst? Spätestens in Maulbronn mögen erste Zweifel aufgekommen sein. Davon zeugt sein Flehen um „Heiligung“, dem die Angst vor ewiger Verdammnis, vor dem Ausschluss aus der Familie eingeschrieben ist.

Hinweise auf den thüringischen Zweig seiner Familie verdanken wir auch Hölderlins Briefen aus Waltershausen, wo er am 28. Dezember 1793 eingetroffen war, um eine Hofmeisterstelle in der Familie des Majors Heinrich von Kalb anzutreten. Der einzige erhaltene Brief Hölderlins an Johanna Rosina Heyn stammt vom 25. Februar 1794:

Ich kann Sie, meine verehrungswürdige Großmutter! jetzt um so eher von mei-

² Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA I, 26, v. 153-168.

ner Lage unterhalten, da mir nun Land und Leute etwas bekannter sind. Mein erstes aber ist, daß ich Ihnen sage, wie unvergeßlich mir die Liebe der Meinigen ist, und besonders die Ihrige. Tausendmal sind Sie mir gegenwärtig [...] Möcht' ich ganz ein würdiger Enkel von Ihnen werden! Ich kann so manches Gute, das meine Jugend von Ihnen u. den I. Meinigen genoß nicht besser vergelten, als wenn ich meine Pflicht tue in meinem Wirkungskreise. [...] Das Örtchen, wo ich jetzt lebe, ist zwar etwas entfernt von Städten und ihren Neuigkeiten und Torheiten, aber seine Lage ist sehr angenehm, und das Schloß steht auf einem der schönsten Hügel des Tals [...] Gotha liegt ungefähr eine Tagreise von hier, jenseits der Thüringer Gebirge, die hier einen sehr schönen Prospect geben. Bis Ostern werd' ich wol eine kleine Reise dahin machen und dann auch Friemar aufsuchen. [...] (MA II, 520)

Man ahnt, dass der Dichter wohl nur noch einer Pflicht nachkommt, wenn er der Großmutter Hoffnungen macht, die Verwandten aufzusuchen, um sich als hoffnungsvoller Spross einer thüringischen Linie zu präsentieren. Er wird die „kleine Reise“ vor sich herschieben. Am 17. November 1794 schreibt er der Mutter aus Jena:

[...] Die Reise aus Franken hieher muß' ich zu meinem Verdrusse mit dem Postwagen machen, und es wurde mir dadurch unmöglich gemacht, Friemar, das auf der Seite von Gotha liegt, aufzusuchen. Ich hörte aber von einem Pastor aus der Gegend, der mit mir fuhr, daß er zwar nicht in Friemar selbst, aber in einem benachbarten Dorfe Leute kenne, die sich Heyn's nennen. Ich mache die Rückreise ganz sicher zu Fuße, und werde schlechterdings sie nicht anders als über Friemar machen. [...] (MA II, 554)

Eine Hinhaltung? Man möchte es denken, zumal eine Autorität – ein Pastor – zitiert wird. So bleibt vorerst das Versprechen, die Rückreise über Friemar zu machen. In halbherzige Beteuerungen verstrickt, mochte Hölderlin sich fürs Lavieren entschieden haben. Kurz bevor er mit Charlotte und Fritz von Kalb, seinem Zögling, von Jena nach Weimar reist, schreibt Hölderlin am 26. Dezember 1794 an die Mutter:

[...] Ich schrieb noch vor meiner Abreise von Waltershausen, entschuldigte mich mit einer Reise in die Gegend von Bamberg, auf ein Kalbisches Gut, daß ich Ihren Brief [...] nicht bald beantwortet hatte, meldete Ihnen meine nahe Abreise nach Jena, und mein Vorhaben, auch meine Verwandten in Friemar zu

besuchen, (denn daß noch eine Heynische Familie da ist, und im Wohlstande lebt, weiß ich jetzt gewiß) und Sie werden finden, daß ich mich in meinem letzten Briefe, den ich von hier aus schrieb, auf jenen, der allem nach verloren gegangen ist, bezog. [...] (MA II, 556)

Es ist wohl davon auszugehen, dass Hölderlin nie in Friemar gewesen ist; ein weiteres Insistieren der Großmutter ist nicht nachzuweisen.

Vier Jahre später, am 1. Januar 1799, schreibt Hölderlin aus Homburg an den Bruder Carl:

[...] Auch hat mich dieser Tage ein Brief von unserer lieben Mutter, wo sie ihre Freude über meine Religiosität äußerte, und mich unter anderm bat, unserer theuren 72jährigen Großmutter ein Gedicht zu ihrem Geburtstage zu machen, [...] so ergriffen, daß ich die Zeit [...] meist mit Gedanken an sie und euch Lieben überhaupt zubrachte. Ich habe auch denselben Abend noch, da ich den Brief bekommen, ein Gedicht für die l. Großmutter angefangen [...] Aber die Töne, die ich da berührte, klangen so mächtig in mir wieder, die Verwandlungen meines Gemüths und Geistes, die ich seit meiner Jugend erfuhr, die Vergangenheit und Gegenwart meines Lebens wurde mir dabei so fühlbar, daß ich den Schlaf nachher nicht finden konnte [...] So bin ich. Du wirst Dich wundern, wenn Du die poëtisch so unbedeutenden Verse zu Gesicht bekommst, wie mir dabei so wunderbar zu Muthe seyn konnte. Aber ich habe gar wenig von dem gesagt, was ich dabei empfunden habe. [...] (MA II, 728)

*Meiner Verehrungswürdigen Großmutter
zu Ihrem 72sten Geburtstag.*

*Vieles hast du erlebt, du theure Mutter und ruhst nun
Glücklich, von Fernen und Nah'n liebend beim Nahmen genannt,
Mir auch herzlich geehrt in des Alters silberner Krone
Unter den Kindern, die dir reifen und wachsen und blühen.
Langes Leben hat dir die sanfte Seele gewonnen 5
Und die Hoffnung, die dich freundlich in Leiden geführt.
Denn zufrieden bist du und fromm, wie die Mutter, die einst den
Besten der Menschen, den Freund unserer Erde gebahr. –
Ach! sie wissen es nicht, wie der Hohe wandelt im Volke,
Und vergessen ist fast, was der Lebendige war. 10
Wenige kennen ihn doch und oft erscheint erheiternd*

*Mitten in stürmischer Zeit ihnen das himmlische Bild.
 Allversöhnend und still mit den armen Sterblichen gieng er,
 Dieser einzige Mann, göttlich im Geiste, dahin.
 Keines der Lebenden war aus seiner Seele geschlossen 15
 Und die Leiden der Welt trug er an liebender Brust.
 Mit dem Tode befreundet er sich, im Nahmen der andern,
 Gieng er aus Schmerzen und Müh' siegend zum Vater zurück.
 Und du kennest ihn auch, du theure Mutter! Und wandelst
 Glaubend und duldend und still ihm, dem Erhabenen, nach. 20
 Sieh, es haben mich selbst verjüngt die kindlichen Worte,
 Und es rinnen, wie einst, Thränen vom Auge mir noch;
 Und ich denke zurück an längst vergangene Tage,
 Und die Heimath erfreut wieder mein einsam Gemüth,
 Und das Haus, wo ich einst bei deinen Seegnungen aufwuchs, 25
 Wo, von Liebe genährt, schneller der Knabe gedieh.
 Ach, wie dacht' ich dann oft, du solltest meiner dich freuen,
 Wann ich ferne mich sah wirkend in offener Welt.
 Manches hab' ich versucht und geträumt und habe die Brust mir
 Wund gerungen indeß, aber ihr heilet sie mir, 30
 O ihr Lieben! und lange, wie du, o Mutter! zu leben
 Will ich lernen; es ist ruhig das Alter und fromm.
 Kommen will ich zu dir; dann seegne den Enkel noch Einmal,
 Daß dir halte der Mann, was er, als Knabe, gelobt. (MA I, 197f.)*

Die 17 Distichen umfassende Elegie bietet Bemerkenswerteres, als ihr Titel vermuten lässt. Es handelt sich um mehr als ‚nur‘ Gelegenheitsdichtung. Weiter greift das Gedicht aus, thematisiert, über Familiäres hinausweisend, Hölderlins Befindlichkeit; es reflektiert seine Lebenssituation im Spiegel früher Hoffnungen, die seitens der Familie in ihn gesetzt worden waren, und gewährt Einblicke in sein Religionsverständnis. Eine tiefere Kenntnisnahme ist also angezeigt, die über den unspektakulären Titel hinwegsieht und davon abstrahiert, dass es eigentlich der 73. Geburtstag der Großmutter war.

Hölderlin wählt die Elegie, die poetische Bewegungsform melancholisch gestimmter Seelen, das harmonisierte Auf und Ab von Hexameter und Pentameter, um einem Gefühl Ausdruck zu geben, das sich seiner im Augenblick der Erinnerung an die Großmutter bemächtigt. Der Moment des

Gedenkens an das gottesfürchtige Leben der Verehrten assoziiert mehr als nur Kindheitserinnerungen.

Hölderlins Elegie, von der die Verse 21-34 bzw. die Distichen 11-17 handschriftlich überliefert sind, lässt sich in vier Abschnitte gliedern. Die drei Zäsuren sind auszumachen nach dem 4., 9. und 13. Distichon. Mit Ausnahme des zweiten Abschnittes, dessen fünf Distichen einen deutlichen Christus-Bezug herstellen, umfassen die Abschnitte eins, drei und vier jeweils nur vier Verspaare. „Vieles hast du erlebt, du theure Mutter [...]“ (v. 1) – Mit der Adressatin wird eine der Elegie Richtung und Sinn gebende Instanz aufgerufen. Als Erinnerung evozierende Beziehungsperson steht sie am Beginn einer Assoziationsreihe, in der Gottesmutter (vgl. v. 7), Christus (vgl. v. 8) und Gottvater (vgl. v. 18) vermutet werden können; ausdrücklich genannt wird keine dieser religiösen Gestalten. Indessen erscheint das lyrische Subjekt selbst (vgl. v. 21-34), hoffend auf erneute Segnung, auf Anerkennung durch die verehrte Vorfahrin. – Als geschichtsvergessen hingegen erscheinen die Menschen: „Ach! sie wissen es nicht, wie der Hohe wandelt im Volke, / Und vergessen ist fast, was der Lebendige war“ (v. 9 f.). Dies ist die Folie, auf der die Großmutter mit der Jungfrau Maria (vgl. v. 7) vergleichbar wird und Christus seinen heroischen Weg unter den Menschen beschreitet: „[...] siegend zum Vater zurück.“ (v. 18)

In fast naivem Ton hebt die Elegie an, versichert die Adressatin umfassender Ehrerbietung, preist die hohe Verehrung, die ihr im Alter entgegengebracht wird. Die Situationsbeschreibung mündet in den Vergleich mit jener „Mutter, die einst den / Besten der Menschen, den Freund unserer Erde gebahr. –“ (v. 7 f.) Der Gedankenstrich markiert die erste Zäsur, zwingt innezuhalten, um den göttlichen Vergleich zu realisieren, sich einzustimmen auf eine Wendung: die Betrachtung des Schicksals Christi. Mit der Interjektion „Ach!“ (v. 9) ist ein deutlicher Wechsel des Tons, eine Wendung ins Heroische zu spüren. Im längsten, fünf Distichen (v. 9-18) umfassenden zweiten Abschnitt der Elegie führt der Dichter Klage gegen die Vergessenheit, der das Schicksal Christi, des Hohen, sein Wirken als Lebender unter den Menschen anheimgefallen ist (vgl. v. 9 f.). Nur den Menschen, die des Lebendigen gedenken, erscheint „erheiternd / Mitten in stürmischer Zeit [...] das himmlische Bild.“ (v. 11 f.) So vermag, selbst reduziert auf ein abrufbares Bild, der sonst meist Vergessene noch Trost zu spenden, menschliches Leid zu lindern. Der zweite Abschnitt der Ele-

gie changiert zwischen Verganem und Gegenwärtigem. Er würdigt den stillen Heroismus des historischen, des irdischen Christus, der „die Leiden der Welt“ (v. 16) weithin unbemerkt auf sich nahm, und bedauert die gegenwärtige Ignoranz diesem Schicksal gegenüber. Noch 1801 wird Hölderlin in *Friedensfeier* festhalten: „[...] Dank, / Nie folgt der gleich hernach dem gottgegebenen Geschenke“ (MA I, 363, v. 58 f.).

Nach der zweiten Zäsur wird die Ansprache an die Großmutter fortgeführt. Allerdings modifiziert, denn die einmal mehr als „theure Mutter“ (v. 19) Angeredete wird dem Kreis der wenigen Verständigen zugerechnet, denen das Schicksal Christi allgegenwärtig ist, die „Glaubend und duldend und still“ (v. 20) die bewusste Nachfolge Jesu angetreten haben. Doch dies allein macht sie dem Dichter noch nicht zu einem glaubwürdigen Vorbild. Dazu bedarf es noch der besonderen Wirkungsmacht jener Worte, mit denen er selbst das Schicksal Christi umreißt. Neuführend bringen sie ihm die Tage der Kindheit wieder vor Augen: „Sieh, es haben mich selbst verjüngt die kindlichen Worte, / Und es rinnen, wie einst, Thränen vom Auge mir noch“. (v. 21 f.) Der kathartische Vorgang des Dichtens – „[...] wie mir dabei so wunderbar zu Muthe seyn konnte“ (MA II, 728) – löst einen Erinnerungsstrom aus. Überwältigt vom eigenen treffenden Wort, kann Hölderlin nun, über die Erinnerung an großmütterliche Zuwendung hinaus, den Blick weiten und auch den Orten der Kindheit, „Heimath“ (v. 24) und „Haus“ (v. 25), wieder nach-denken: „Wo, von Liebe genährt, schneller der Knabe gedieh.“ (v. 26) Insofern wird im dritten Abschnitt der Elegie nicht nur das Thema der Eingangsdistichen weiter ausgeführt. Wenn der Dichter sich als poetisch Schaffender und Empfindender einbringt (vgl. v. 21 f.), wird eine elegische Stimmung erzeugt, die das Werk des Erinnerns erst ermöglicht. So steigert sich die durch eine irdisch-heroische Christus-Reminiszenz befeuerte Kindheitserinnerung zu geträumter Idealität, in der sich ein idealischer Zustand einstellt, der die Signatur der Hoffnung trägt – und sei es nur die Hoffnung auf großmütterliches Verständnis: „Ach, wie dacht’ ich dann oft, du solltest meiner dich freuen, / Wann ich ferne mich sah wirkend in offener Welt.“ (v. 27 f.) Im Schlussteil der Elegie wird der imaginierte idealische Zustand in eine real scheinende Versöhnungshoffnung aufgelöst. Dem folgt auch der Wunsch, dass die Familie geschlagene Wunden heilen möge (vgl. v. 30). Das bedeutungsschwere „Ach“ (v. 9) stellt die formal-sprachliche Verbindung zur Passion *in nuce*

des zweiten Abschnittes her. Aber auch die Bildwelten beider Abschnitte sind ähnlich gestaltet. Zwei Beispiele: Wie Christus „die Leiden der Welt trug [...] an liebender Brust“ (v. 16), so habe sich der Dichter an Versuchen und Träumen „die Brust [...] / Wund gerungen“ (v. 29 f.); kehrte Christus „siegend zum Vater zurück“ (v. 18), so möchte der Enkel um großmütterlicher Segnung willen heimkehren (vgl. v. 33 f.). Christus' göttlicher Zug der Allversöhnung im Umgang mit den Sterblichen (vgl. v. 13) ist Hölderlin ein Paradigma für die Hoffnung, über den Segen der Großmutter die Akzeptanz eines Lebensentwurfs zu erlangen, der so wenig zu tun hat mit der Hoffnung der Familie. Sich der verehrten Großmutter zu versichern, könnte die Sanktion des ‚Ausstiegs‘ aus der Geistlichen-Dynastie bedeuten. So mag das lyrische Subjekt den eigenen Weg als eine Art Analogon zum Schicksal Christi gesehen haben – vorausgesetzt, ihm war dessen Sieg als ein Vorschein von Selbstverwirklichung erschienen. Hölderlins Verfahrensweise spräche dafür: Indem er jede explizite Nennung christlich-mythologischer Figuren vermeidet, verharret er im Säkularen, verortet sein Hoffen im Diesseits. Indessen erhebt sich eine abschließende Frage: Gibt es einen zu gewärtigenden Zustand, der Hölderlin auszusöhnen vermag mit der Familie, mit der Welt? Eine mögliche Auskunft gibt das vorletzte Distichon: „[...] und lange, wie du, o Mutter! zu leben / Will ich lernen; es ist ruhig das Alter und fromm.“ (v. 31 f.) Die Aussicht auf das Alter, auf eine Harmonisierung der Dissonanzen des Lebens begründet eine starke Hoffnung, der sich noch die 1799 entstandene Ode *Abendphantasie* versichern wird: „Friedlich und heiter ist dann das Alter.“ (MA I, 231, v. 24)

Als Johanna Rosina Heyn am 14. Februar 1802 stirbt, reagiert Hölderlin gefasst. Der frommen Lebensart der Großmutter gedenkend, schreibt er der Mutter am 16. April 1802:

Verkennen Sie mich nicht, wenn ich über den Verlust unserer nun seeligen Großmutter mehr die nothwendige Fassung, als das Laid ausdrücke [...] Das neue reine Leben, das, wie ich glaube, die Gestorbenen nach dem Tode leben, und das der Lohn ist auch für die, die, wie unsere theure Großmutter, ihr Leben lebten in heiliger Einfalt, diese Jugend des Himmels, die nun ihr Antheil ist, nach der so lange ihre Seele sich sehnte, diese Ruhe und Freude nach dem Leiden, wird auch Euer Lohn seyn, theure Mutter, theure Schwester; für meinen Bruder und mich ist wohl auch ein edler Tod, ein sicherer Fortgang

vom Leben ins Leben aufbewahren, so wie ich glaube, allen den Unsrigen. [...]
(MA II, 917)

C Didaktisches Arrangement

Nicht alles kann in einem so kurzen Aufsatz dargestellt werden, weshalb wir zusammenfassen müssen: Durchgängig haben wir möglichst alle Ziele, Wege und Abzweigungen unserer Arbeit visualisiert (wir haben – womit nichts gegen elektronische Medien gesagt werden soll – aus praktischen Gründen Plakate, Flip-Charts und Pappkärtchen benutzt). Während der gesamten Zeit unseres Arbeitstreffens blieben die Plakate zum Begriff der Didaktik, zu unseren vorbereiteten Fragestellungen, zu den im Verlauf der Arbeit entstehenden Fragen, Lösungen und Ideen und zum Ablauf des angebotenen Gruppenpuzzles sichtbar.

Wenn man sich bei einem Arbeitstreffen fragt, welche Lösungen für bestimmte Lerngruppen passen, kann das Verfahren des Gruppenpuzzles zielführend ein, weil es nicht nur fachliche Kompetenzen betont, sondern auch methodische, soziale und kommunikative. Die Idee war, dass drei Teilnehmergruppen der Frage nachgehen, wie aus den Resultaten der Textanalyse Arbeitsstrukturen für drei verschiedene Lerngruppen entwickelt werden könnten: für eine Lerngruppe mit dem Ziel eines mittleren Bildungsabschlusses, für eine Lerngruppe mit dem Ziel Abitur und für eine heterogene Lerngruppe wie die unsere. Jede Stammgruppe (Teilnehmergruppe) wählt Leute aus, die in die drei Expertengruppen geschickt werden, welche sich jeweils einer der Lerngruppen widmen, die oben genannt wurden.

Wie ein Gruppenpuzzle funktioniert, ergibt sich aus der folgenden Arbeitsanweisung, die natürlich im genauen Wortlaut immer der jeweiligen Lerngruppe angepasst werden sollte:

Phase I: Sie finden sich zu Gruppen der vorgegebenen Größe zusammen. Die Größe der Gruppen hängt von der Aufgabenstellung ab und muss beachtet werden. Zunächst besetzen Sie in den Stammgruppen die vorgegebenen Rollen (Schreiber, Regelwächter, Zeitwächter und Sprecher) und verstehen die Aufgabenstellung. Für die Einzelprobleme der Aufgabenstellung finden Sie in einer kurzen Diskussion oder durch Auslösen die

Experten. Falls es mehr Gruppenmitglieder als Experten-Positionen gibt, besetzen Sie einige Experten-Positionen mit jeweils zwei Personen. Am Ende der vorgegebenen Zeit lösen sich die Stammgruppen auf und alle gehen in ihre Expertengruppen.

Phase 2: In den Expertengruppen erarbeiten Sie mit den Experten der anderen Gruppen Spezialwissen. Dieses Wissen sichern Sie, indem Sie es notieren.

Schließlich bringen Sie Ihr Spezialwissen in Ihre Stammgruppe, wo Sie damit zur Lösung der Aufgabe beitragen. Auch bringen Sie für alle Gruppenmitglieder die eventuell vorgesehenen Materialien mit.

Phase 3: In der zweiten und letzten Stammgruppenphase stellt jeder Experte bzw. jedes Expertenteam seine Ergebnisse der Stammgruppe vor. Anschließend erarbeitet die Stammgruppe die Lösung der Aufgabe. Dazu gehört meist auch eine Präsentation.

D Ergebnisse

Alle teilten die Ansicht, dass es für das Lernen in jeder denkbaren Lerngruppe nützlich ist, Aufgabenstellungen, Arbeitsprozesse und Ergebnisse zu visualisieren und Sprache immer so zu gestalten, dass jeder Lernende sie verstehen kann. Kommunikation über schwierige Texte sollte selbst nicht unnötig schwierig sein, sondern immer so einfach wie möglich. Der Ehrgeiz aller an Lehr-Lern-Prozessen Beteiligten kann darin bestehen, gegen das Unverständliche genauso zu kämpfen wie gegen die ‚Hölderlin light‘-Versuchung, die das didaktische Prinzip verletzte, dass das, was unterrichtet wird, immer auch richtig sein muss. Einfachheit darf niemals unverantwortliche Verkürzung sein, als bräuchten nur die Gelehrten das Streben nach so viel Wahrheit, wie möglich ist.

Die folgenden Ideen, Fragen und Arbeitsaufträge könnten für die Bearbeitung von Hölderlins Gedicht fruchtbar werden:

- Wie würden Sie diesen Text Ihrer Großmutter erklären?
- Finden Sie Fragen an den Text, arbeiten Sie diese aus und diskutieren Sie die Ausarbeitungen in Kleingruppen, die schließlich ihre Ergebnisse im Plenum präsentieren.
- Beleuchtet der Text eine eigene Lebenserfahrung?

- Schreiben Sie ein eigenes ‚Großmutter‘-Gedicht und vergleichen Sie es mit den Gedichten der Klassenkameraden sowie mit dem Original.
- Beschreiben Sie die Funktion der Religion in diesem Text.
- Visualisieren, präsentieren und diskutieren Sie die Analyseergebnisse und die Interpretationsthesen.
- Wie traurig muss eine Elegie sein?
- Wie jung darf man sein, wenn man über das Alter schreibt?
- Betrachten Sie die Forschungsthesen im Lichte der eigenen Ergebnisse.
- Erarbeiten Sie ein Standbild zum Verhältnis des lyrischen Ichs und der „Großmutter“ und diskutieren Sie es im Plenum.
- Vergleichen Sie die poetische Familienkonstellation im Gedicht mit derjenigen in Hölderlins Briefen.
- Visualisieren Sie die Schlüsselbegriffe der Klassendiskussion und reflektieren Sie diese durch Elfchen-Gedichte³.
- Passt die ‚Religion‘ in Hölderlins Text zu Ihrem Religionsverständnis?
- Was träumt die Großmutter, nachdem sie dieses Gedicht gelesen hat?
- Ermitteln bzw. erfinden Sie die Biografie der Großmutter und des lyrischen Ichs.

Die Arbeitsgruppe schaffte es nicht, alle Fragen und Probleme zu bearbeiten, die im Raum standen; so blieb zum Beispiel die Frage weitgehend offen, wie man lernfördernde Schreibprozesse im Unterricht institutionalisieren kann.

Ein Resultat war, dass man mit arbeitsteiligen und sozial-kommunikativen Verfahren wie etwa dem Gruppenpuzzle auf allen Bildungsstufen ‚Hölderlin‘-Themen angehen kann, wenn der Lehrer mit passenden Materialien Unterstützung liefert. Dies sind pädagogische Gedanken *für andere* und sie sind wichtig, wenn wir Hölderlin wieder stärker in schulische Prozesse integrieren wollen. Ein weiteres Resultat der Arbeitsgruppe ist ebenso wichtig, weil es ein zusätzliches Desiderat deutlich macht: Manche

³ Ein Elfchen verteilt genau elf Wörter auf fünf Verse, wobei der erste Vers aus einem Wort bestehen muss, das den Ausgangspunkt des poetischen Gedankens bestimmt. Die Verse zwei, drei und vier bestehen aus zwei, drei und vier Wörtern, die den Gedanken frei oder nach zusätzlich festgelegten Materialien entfalten. Der letzte Vers konzentriert den Gedanken in einem pointierten Wort.

Teilnehmer hätten sehr gern mehr über einzelne Textstellen gesprochen, vor allem über „[...] es ist ruhig das Alter und fromm“ (v. 32). Dies wäre dann eine andere Art von didaktischer Veranstaltung geworden, die freilich genauso legitim gewesen wäre.

Martin Vöhler

Hölderlins Fragment *Der Mutter Erde*¹

Das Fragment *Der Mutter Erde* ist in dem Zeitraum zwischen der Feiertagshymne (1799) und den freirhythmischen Gesängen (ab 1801) entstanden. Wie die durch Heideggers Deutung² berühmt gewordene Feiertagshymne bereitet es die folgenden Gesänge vor, doch wurde es von der Forschung bislang noch kaum erschlossen.³ In dem Gedicht zeichnet sich, wie im Folgenden dargestellt werden soll, eine grundlegende Wende in Hölderlins Werk ab: Hölderlin behandelt in *Der Mutter Erde* die mit der Feiertagshymne aufgeworfene Frage nach der Möglichkeit des ‚Gesangs‘ in der Gegenwart; er greift hier die ungelöste Frage, die zum Abbruch der Hymne geführt hatte, wieder auf und entwirft mit der Hinwendung zur „Mutter Erde“ ein tragfähiges Fundament für die anschließende Folge der großen freirhythmischen Gedichte.

Werkchronologisch lässt sich Hölderlins Arbeit an diesem Gedicht nur

- ¹ Der Text wurde als Einleitung zu einer Arbeitsgruppe auf der 34. Jahrestagung der Hölderlin-Gesellschaft in Konstanz (2014) zum Thema *Hölderlin und die Religion* vorgestellt und besprochen. Den Teilnehmerinnen und Teilnehmern gilt mein Dank. Für Anregungen danke ich zudem insbesondere Anke Bennholdt-Thomsen und Hans Gerhard Steimer.
- ² Martin Heidegger: „Wie wenn am Feiertage ...“ [1941]. In: Ders.: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt a.M. 1996, 49-77.
- ³ Vgl. Adolf Beck: Hölderlins Weg zu Deutschland. Fragmente und Thesen. Mit einer Replik auf Pierre Bertaux’ ‚Friedrich Hölderlin‘, Stuttgart 1982, bes. 174-80; Pierre Bertaux: Vaterland, Mutter Erde. In: Ders.: Hölderlin-Variationen. Frankfurt a.M. 1984, 102-108; Wolfgang Binder: Hölderlins Namenssymbolik [1961/62]. In: Ders.: Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt a.M. 1970, 134-260, bes. 155, 173-75, 201-210; Rüdiger Campe: Concerning several formulae of Communication in Hölderlin. In: Reading after Foucault. Institutions, disciplines, and technologies of the self in Germany, 1750-1830, hrsg. von Robert S. Leventhal, Detroit 1994, 169-92, bes. 184-189; Ulrich Gaier: Neue Quellen zu „Ottmar, Hom und Tello“. In: Ders.: Hölderlin-Studien, hrsg. von Sabine Doering und Valérie Lawitschka, Tübingen/Eggingen 2014, 291-310; Hans-Georg Gadamer: Hölderlin und George. In: HJb 15, 1967-1968, 75-91; Thomas Schröder: Hymnen ohne Gemeinde. Hölderlins Entwürfe ‚Am Quell der Donau‘ und ‚Die Titanen‘ als Ausdruck der religiösen Krisis um 1800. In: Säkularisierung und Resakralisierung. Zur Geschichte des Kirchenlieds und seiner Rezeption, hrsg. von Richard Faber, Würzburg 2001, 61-78.

annäherungsweise bestimmen; von ihr sind zwei Entwürfe erhalten: ein metrischer Entwurf von acht Strophen unter dem Titel *Der Mutter Erde* (in 77 Versen) und ein ebenfalls in einer Homburger Handschrift überlieferter Prosaentwurf (von 27 Zeilen), der mit den Worten „O Mutter Erde! Du allversöhnende, allesduldende“ einsetzt.⁴ Dieser Prosaentwurf lässt sich (über ein Wasserzeichen) auf Hölderlins Aufenthalt in Hauptwil (Januar bis April 1801) datieren.⁵ Der metrische Entwurf bildet, wie allgemein angenommen wird, eine „erste Niederschrift“⁶. Er ist auf anderem Papier überliefert und vermutlich noch vor der Ankunft in Hauptwil notiert. Der Zusammenhang beider Entwürfe ist in der Forschung umstritten: Hellingrath, Beißner und Knaupp halten eine Fortsetzung des metrischen Entwurfs durch den Prosaentwurf für möglich,⁷ Gadamer, Beck und J. Schmidt plädieren für die Unabhängigkeit beider Entwürfe,⁸ Sattler hingegen vermutet einen unmittelbaren konzeptionellen Zusammenhang.⁹

Für Sattlers Vermutung sprechen Titel und Aufbau des Gesangs. Obwohl sich der Gesang in seinem Titel an die Mutter Erde richtet, wird die Adressatin im Text des metrischen Entwurfs weder angesprochen noch in ihrer Bedeutung vorgestellt. Ansprache (Epiklese) und Würdigung (Aretalogie) fehlen im metrischen Entwurf. Das Gedicht beginnt nicht bei der Adressatin, sondern geht vielmehr genealogisch eine Stufe zurück. Es nennt den „heilige[n] Vater“ (v. 17) als den Schöpfer der Erde (v. 21-30) und spricht ihn in der mittleren Triade auch direkt an (v. 31). Der in dem

⁴ Zitiert wird nach: Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA II, 123-125 (metrischer Entwurf) und StA II, 683 f. (Prosaentwurf).

⁵ Vgl. Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a.M./Basel 1975-2008; hier FHA 8, 565 und 569.

⁶ Hölderlins sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, begonnen durch Norbert von Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot, Bd. 4: Gedichte 1800-1806, besorgt durch Norbert von Hellingrath, Berlin ³1943, 336.

⁷ Ebd., 4, 381; StA II, 683; Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA 3, 186.

⁸ Gadamer, Hölderlin und George (Anm. 3), 89; Beck, Hölderlins Weg (Anm. 3), 174-80; Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992-1994; hier KA 1, 1058.

⁹ Vgl. FHA 8, 565.

metrischen Entwurf deutlich fehlende Bezug zur Erde erfolgt jedoch im erhaltenen Prosaentwurf: Dort wird die Erde gleich in der ersten Zeile¹⁰ als Adressatin angerufen und anschließend (Z. 2-8) vorgestellt, so dass ihre Macht und Bedeutung ersichtlich werden. Der Prosaentwurf trägt somit die von der Gattung verlangte Ansprache und Würdigung der Adressatin nach. Durch die vorangestellte Zuwendung zum „Vater“ entsteht eine gesteigerte Spannung, die der Adressatin ein besonderes Gewicht verleiht. Neben der Mutter Erde nennt die metrische Fassung in ihrem Titel auch drei ‚Sänger‘, die das Gedicht vortragen, wobei sie abwechselnd je eine Triade übernehmen. Die drei Triaden verbinden sich zu einem auf neun Strophen angelegten Wechselgesang, von dem siebeneinhalb Strophen ausgeführt sind. Für den Prosaentwurf lässt sich die geplante Verteilung der Strophen nicht sicher erkennen. Der erhaltene Text (von 27 Zeilen) füllt aber mindestens eine Triade (30 Verse).

Mit dem Wechsel der Sänger nimmt das Gedicht in Hölderlins Werk eine Sonderstellung ein. Diese Form des Wechselgesangs ist nur hier vertreten. Was veranlasst Hölderlin zu seiner Wahl, auf welche Vorbilder rekurriert er? Aus literaturhistorischer Perspektive erscheinen Klopstocks Oden *Der Hügel, und der Hain, Hermann* und *Die Kunst Tialfs* maßgeblich.¹¹ In diesen poetologischen Oden stellt Klopstock sein Konzept patriotischer Gesänge vor. Er bildet diese nordische Tradition über markante Zuschreibungen. Die Barden erhalten feste Attribute, mit denen sie sich von der griechischen und jüdischen Tradition unterscheiden.¹² Sie verfügen über die Telyn, den Inspirationsgott Braga und seine Musen, den heiligen Hain aus Eichen und deren Laub zur Bekränzung wie auch die Quelle Mimer und den Fluss Rhein. Klopstock stellt die nordische Überlieferung der biblisch-prophetischen bzw. antiken Tradition gegenüber. Er entwickelt die spezifischen Zuschreibungen durch Analogiebildungen zwischen den

¹⁰ Die Zeilen des Prosaentwurfs werden durchgezählt. Die Zeilen-Angaben beziehen sich auch im Folgenden stets auf den Prosaentwurf, nicht auf die Zeilen der StA II, 683 f.

¹¹ Hierauf haben Reißner (StA II, 684) und Sattler (FHA 8, 561) hingewiesen; vgl. Friedrich Gottlieb Klopstocks Oden, hrsg. von Franz Muncker und Jaro Pawel, Bd. 1, Berlin 1889, 202-206, 208-211, 215-219. Zur literarischen Tradition des Wechselgesangs vgl. August Langen: *Dialogisches Spiel. Formen und Wandlungen des Wechselgesangs in der deutschen Dichtung (1600-1900)*, Heidelberg 1966.

¹² Programmatisch ist die Ersetzung der griechischen Mythologie durch die nordische in der Umarbeitung von *Auf meine Freunde* zu *Wingolf*, vgl. Muncker / Pawel (Anm. 11), 8-30.

Traditionen: Dem griechischen Poeten werden die goldene Leyer, Apoll und die Musen zugeordnet; als Musenhügel dient der Helikon, die Kränze werden aus Lorbeer gemacht, als Quelle erscheint Aganippe, als Fluss z. B. der Eurotas. Die jüdische Tradition wiederum verfügt über den Psalmisten mit seiner Harfe, die Muse Siona, die Palme und deren Zweige zur Bekrönung, Phiala als heilige Quelle und schließlich als Fluss den Jordan. Zwischen den so ausgezeichneten Traditionen kommt es zu einem Wettkampf, der als ‚Konkurrenz der Altertümer‘¹³ gefasst werden kann. In *Der Hügel, und der Hain* wird der Agon diachron, über die Jahrhunderte hinweg, ausgetragen. Poet, Barde und Dichter bilden eine Reihe, die von der griechischen Antike über das germanische Altertum zur Moderne führt. Die Sänger in *Hermann* und *Die Kunst Tialfs* hingegen treten synchron auf; sie repräsentieren das germanische Altertum.

In welchem Verhältnis stehen Hölderlins Sänger zueinander? Hölderlin bezeichnet sie mit den Namen Ottmar, Hom und Tello. Ottmar verweist auf germanische Wurzeln¹⁴; die beiden anderen Namen lassen sich nicht eindeutig einem bestimmten Kulturkreis zuordnen. Alle drei Sänger haben kein Vorbild bei Klopstock; ihre Namensgebung ist offenbar bewusst verrätselt.¹⁵ Hölderlin scheint ihren Vortrag synchron angelegt zu haben: Hom bezieht sich explizit („Indessen“, v. 31) auf den Gesang Ottmars, während Tello (v. 61) den Aspekt des Danks aufnimmt, den Hom zuvor behandelt hatte (v. 39 und 58). Der wiederholte Hinweis auf das Fehlen des Chors (v. 1, 9 und 32) lässt darauf schließen, dass Hölderlin die drei Brüder der eigenen Gegenwart zuordnet. Sie vertreten den Typus des ‚Dichters in dürftiger Zeit‘, wie ihn die Elegie *Brod und Wein* vorgestellt

¹³ Die im 18. Jahrhundert einsetzende und im 19. Jahrhundert fortschreitende Pluralisierung der Altertümer erforscht Andrea Polaschegg mit ihrem Teilprojekt *Konkurrenz der Altertümer. Deutschlands Antikentektonik zwischen Historismus und Moderne* im Sonderforschungsbereich 644 *Transformationen der Antike* an der Humboldt-Universität Berlin, 3. Förderphase (2013-2016).

¹⁴ Aus ahd. *ōt* (Reichtum, Vermögen) und *māri* (bekannt, berühmt, angesehen).

¹⁵ Ulrich Gaier, *Neue Quellen* (Anm. 3), ist der Verrätselung nachgegangen und schlägt mögliche Quellen und Bezugnahmen vor: Die Namen Ottmar und Tello lassen sich mit der Gründungsgeschichte des Klosters St. Gallen in Verbindung bringen; Hom hingegen erscheint bei Herder als Lehrer des Zoroaster. Weshalb diese Figuren jedoch bei Hölderlin in einen Wechselgesang treten sollen, bleibt in dieser Deutung offen.

hatte: Sie sind wesentlich allein und „ohne Genossen“¹⁶. In dieser Situation jedoch nehmen sie jeweils unterschiedliche Haltungen ein.

Ottmar eröffnet den Wechselgesang mit einer selbstbewussten Sentenz: „Statt offner Gemeine sing’ ich Gesang.“ Die Art seines Vortrags verdeutlicht er am Spiel einer Harfe (v. 2-10). Diese setzt mit dem Anschlag der ersten Saite ein, die anderen Saiten kommen hinzu, bis sich schließlich eine „Wolke des Wohllauts“ (v. 10) entwickelt: Die Töne werden in ihrer Fülle differenziert (v. 8) und zum Klingen gebracht. Sie erzeugen in ihrer kraftvollen Schwung eine begeisternde Wirkung. Der Chor der Gemeinde, der sich noch nicht zusammengefunden hat, soll sich „unter dem Schläge“ (v. 8) der Saiten konstituieren und seine Aufgabe übernehmen. Die Funktion von Ottmars Gesang ist propädeutisch. Er nimmt den noch ausstehenden Gesang der Gemeinde vorweg.¹⁷ Die Wirkung seines Gesangs wird durch ein Vergleichsbild gesteigert: Das Vorspiel schwingt sich „wie aus Meeren“ (v. 9) in die Lüfte, um von dort, wie zu ergänzen wäre, als ein ‚Regen der Begeisterung‘ auf die Gemeinde niederzugehen.¹⁸ Wodurch zeichnet sich der Gesang des Einzelnen aus? Er beruht wesentlich auf harmonischen Gesetzmäßigkeiten, auf einer Fülle des „Wohllauts“ (v. 10). Die auf dem Begleitinstrument erzeugten Töne ‚treffen‘, ‚schlagen‘ und ‚wecken‘. Mit ihrer Hilfe kommt dem Gesang des Einzelnen vermittelnde Funktion zu. Er weckt den Chor der Gemeinde, der noch „ein anderes“ (v. 11) hervorbringen wird: die Anerkennung des höchsten Gottes, die im Zentrum der ersten Triade steht. Der Gesang des Volks ermöglicht es dem „Vater“ (v. 17), sich selbst als „wahr“ „unter den Lebenden“ zu finden (v. 19). Seine „Macht“, mit der er über „Fluthen“ und „Wetterflammen“ (v. 16) gebietet, wird anerkannt. Sie wird von der Gemeinde bezeugt und ausgesprochen. Der Gesang antwortet somit auf die Schöpfung, er erkennt deren Urheber im ‚Dank‘ (vgl. v. 39, 58, 61) an. Mit dem Gesang entsteht ein lebendiger Bezug bzw. ein ‚lebendiges Verhältnis‘ zwischen Gott und Mensch. Gäbe es aber nicht die Möglichkeit der Sprache, Anerkennung

¹⁶ StA II, 94, v. 120.

¹⁷ Zum ‚einsamen Wort des Dichters‘ und zum Chorgesang siehe Anke Bennholdt-Thomsen: Stern und Blume. Untersuchungen zur Sprachauffassung Hölderlins, Bonn 1967, 113-178.

¹⁸ Vgl. StA III, 32: „O Regen vom Himmel! o Begeisterung! Du wirst den Frühling der Völker uns wiederbringen.“

und Dank im Gesang zu äußern, so bliebe der Schöpfergott den Menschen fern und „unaussprechlich“ (v. 18). Die dritte Strophe (v. 21-30) stellt das Schaffen des ‚Vaters‘ in seiner kosmischen Dimension vor. Der Gott erscheint als Künstler mit seiner „Werkstatt“ (v. 24). Seine Schöpfung beginnt bei den „ehernen Vesten der Erde“ und reicht über „Fels“, „Ber-ge[]“ und „Bäche“ bis zu den Städten, die an den Strömen erblühen. Der Schöpfungsakt ist vom Tönen des Donners begleitet (vgl. v. 28 und 64). Er gründet sich auf Gesetzmäßigkeiten, auf ein „reines Gesez“¹⁹ und „reine Laute“ (v. 29 f.), die zuerst hervorgebracht werden. Hölderlin verbindet hier die griechische, insbesondere bei Platon ausgeprägte Vorstellung eines göttlichen Demiurgen²⁰ mit der des biblischen Schöpfergottes. Das göttliche Werk des ‚Vaters‘ zeigt zudem deutliche Parallelen zum eingangs vorgestellten Werk des Tonkünstlers. Auch dessen Saitenspiel „tönt [...] unter dem Schläge“, wenn es kunstgerecht (v. 6) bedient wird. Über das Tönen, das Donner und Saiten verbindet, entsteht eine Analogie von Mikro- und Makrokosmos: Das Vorspiel ahmt die kosmische Schöpfung in ihren Gesetzmäßigkeiten nach; es bringt auch die Erschütterung des Schöpfungsvorgangs zum Ausdruck. Der göttliche Schöpfer wird zum Paradigma des irdischen Meisters. Welcher kulturellen Tradition lässt sich Ottmar zuordnen? Die zweifach genannte „Harfe“ (v. 5, 12) scheint auf den biblischen Hintergrund²¹ zu verweisen wie auch die „Vesten“ der Erde (v. 25) den biblischen Schöpfungsmythos²² zitieren. Andererseits werden die Töne des Saiteninstrumentes „geflügelt“ (v. 7) genannt. Sie treffen wie Pfeile ihr Ziel und verweisen in dem hier entwickelten Zusammenhang auf die Treffsicherheit, die Pindar für seinen Gesang beansprucht.²³ Pindarisch

¹⁹ Zum ‚reinen Gesetz‘ vgl. das 2. Stasimon des *König Ödipus* (v. 863-910) bzw. *Oedipus der Tyrann* (v. 881-925), StA V, 162 f.

²⁰ Vgl. hierzu Katharina Waack-Erdmann: *Die Demiurgen bei Platon und ihre Technai*, Darmstadt 2006.

²¹ In Klopstocks Zuschreibungssystem gehört die Harfe zur jüdischen Tradition; Hölderlin hingegen durchkreuzt diese Abgrenzung, wenn er bspw. die Eingangsverse der 2. *Olympie* folgendermaßen übersetzt: „Ihr Herrscher auf Harfen, ihr Hymnen! / Welchen Gott, welchen Heroen / Welchen Mann auch werden wir singen?“, FHA 15, 143.

²² Genesis 1, 7.

²³ Vgl. 9. *Olympie*, 1-16.

ist zudem die „weckende“²⁴ Kraft des Gesangs und sein „Schwung“²⁵. Schließlich findet auch die Bestimmung des Verhältnisses von Einzelem und ‚Gemeine‘ (Polis), mit der Ottmar seinen Gesang beginnt, bei Pindar ihr Vorbild. Hölderlin orientiert sich an Pindars prägnanter Formel ἴδιος ἐν κοινῷ σταλείς („als Einzelner für die Gemeinschaft bestellt“)²⁶, wenn er seinen Gesang beginnt. Der Gesang beansprucht Meisterschaft, um seine die Gemeinschaft orientierende Funktion zu erfüllen. Hatte Klopstock die Traditionen der ‚heiligen Dichtung‘ deutlich voneinander geschieden, um sie in Konkurrenz treten zu lassen, so stellt Hölderlin Synthesen her. Wie der ‚Vater‘ die Züge des biblischen Schöpfergotts mit denen eines platonischen Demiurgen verbindet, so erscheint auch der Sänger Ottmar der jüdischen und griechischen Tradition gleichermaßen verpflichtet.

Hatte Ottmar ein Konzept des Gesangs vorgelegt, das darauf zielte, den „Chor des Volks“ (v. 14) vorzubereiten, in dem der wechselseitige Bezug von Gott und Mensch manifest wird, so geht Hom auf die Widerstände der Gegenwart ein. Seine Strophen sind resignativ, sie behandeln die Trennung der Sphären. Die Erfahrung der Isolation wird in den Vordergrund gestellt: Göttliches und Menschliches sind nicht aufeinander bezogen; nur die Gesänge des „alten Priesters“ (v. 36) erinnern ihn noch an die einstige Verbindung der Sphären. Hom nutzt diese Gesänge zur eigenen ‚Bereitung‘ (v. 39). Als Sänger ist er zwar auf die Sphäre der Götter bezogen, doch bedarf er der Schonung wie auch der Begabung mit Liedern, um in ihnen sein Wissen vom Göttlichen auszusprechen. Dieses Wissen ist mittlerweile zu einem „Geheimniß“ (v. 34) geworden, das von den Zeitgenossen nicht mehr verstanden wird. Hom nennt in der zweiten Strophe (v. 40-50) die eigene historisch-politische Gegenwart eine „müßige[] Zeit[]“ (vgl. v. 41). Ihr Charakter wird mit einem Blick auf die Odyssee verdeutlicht: Dort beschreibt Homer die Freier als kraftlose Epigonen, die die alten Geschichten gern hören, aber den „Bogen“ (v. 44) des Odysseus nicht mehr zu spannen vermögen.²⁷ So verweilen die Zeitgenossen Homs mit „gebundener Hand“ (v. 41) in einem musealen Waffensaal, betrachten die Rüstungen und folgen den Erzählungen heroischer Taten. Hölderlin entwirft mit dem

²⁴ Vgl. 8. *Olympie*, 74.

²⁵ Vgl. *Mein Vorsatz*, v. 11: „Ists schwacher Schwung nach Pindars Flug“, StA I, 28.

²⁶ 13. *Olympie*, 49.

²⁷ Homer: *Odyssee*, 21, 404-421.

homerischen Bild ein Porträt der eigenen Zeit, deren Trägheit und Tatenlosigkeit moniert wird. Impliziert ist mit dem elegischen Bild, das Hölderlin bereits in der *Burg Tübingen* (1790)²⁸ eingesetzt hatte, vermutlich auch hier die Trauer über die Untätigkeit der Deutschen angesichts der Französischen Revolution. Die Trennung der Sphären erstreckt sich auch auf den Bereich des Kults. Die Tempel stehen leer und verlassen. Der in der Eingangstriade genannte Gott ist „nahmlos“ (v. 57) geworden; er erhält weder Dank noch Erinnerung. Zwischen ihm und den Menschen ist die Kommunikation abgebrochen: Seine Sprache (als die Schöpfung begleitender Donner) ist ebenso wie die der Menschen (im Gesang) verstummt; es „tönet“ allein „des Nordsturms Echo [...] tief in den Hallen“ (v. 53 f.). Es herrscht ein Zustand der Sprachlosigkeit wie ihn Hölderlin auch am Ende von *Hälfte des Lebens* beschreibt: „Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen.“²⁹ Über den Zustand der Sprachlosigkeit, den *Hälfte des Lebens* festhält, führt der Gesang *Der Mutter Erde* jedoch hinaus. Das Gedicht entwickelt eine Perspektive, die die Trennung der Sphären bzw. Hälften, die in den „Tagen der Noth“ (v. 52) sichtbar wird, überwindet. Es bringt die Bedeutung der Erde als schützender Instanz in den Blick: Auch nach dem Rückzug der übrigen Götter bleibt die Erde dem Menschen treu. Sie bewahrt in der „Noth“ die Mittel der kulturellen Kommunikation („Schaale“, „Opfergefäß“, „Heiligtümer“, v. 58 f.) für künftige Zeiten auf.

Nach den resignativen Strophen Homs bringt Tello eine vermittelnde Position in den Blick. Er teilt weder die Zukunftsgewissheit Ottmars noch die Trauer von Hom, sondern mahnt vielmehr zu einem Wechsel der Perspektive: Er lenkt den Blick von dem ‚Vater‘ auf die Mutter Erde und deutet die Gegenwart als eine Übergangszeit, in der „ein Höherer spricht“ (v. 63). Es sei geboten, nicht in die „tönende Rede“ (v. 64) zu fallen, solange der Gott die neue Zeit schafft. Tello lenkt vielmehr den Blick von dem tätigen ‚Vater‘ auf dessen Schöpfung: die Erde mit ihrer Geschichte und den historischen Epochen, die als „Zeiten des Schaffenden“ (v. 67) bezeichnet werden. Dem Betrachter öffnet sich auf diese Weise ein gewaltiges Panorama; es gleicht einem „Gebirg, / Das hochaufwoogend von Meer zu Meer /

²⁸ StA I, 101-103.

²⁹ StA II, 117, v. 12-14.

Hinziehet über die Erde“. (v. 68-70) Das in *Patmos* weit ausgeführte Bild der „Gipfel der Zeit“³⁰, die nebeneinander zu liegen scheinen und dennoch zutiefst voneinander getrennt sind, deutet sich hier bereits an. Hölderlin demonstriert die Macht des Schöpfergottes an der von ihm geschaffenen Gebirgsarchitektur. Diese stellt sich den Betrachtern, je nach Wahrnehmungsweise, verschieden dar. Die unterschiedlichen Betrachtungsweisen präsentiert die achte Strophe anhand der Mannigfaltigkeit der aufgezählten Akteure: Genannt werden „Wanderer“, „das Wild“, „die Horde“ (im Sinne der Herde) und der „Hirt“. Sie alle werden auf ihre Weise in Furcht und tiefes Erstaunen (v. 71-76) versetzt. An dieser Stelle bricht die metrische Fassung ab.

Mit dem Wechselgesang der drei Brüder greift Hölderlin ein Problem auf, das er zuvor in der Feiertagshymne behandelt hatte: die Situierung des Dichters im Wechsel der Zeiten. Die Feiertagshymne hatte drei Tageszeiten (Nacht, Tagesanbruch und Tag) unterschieden und deren Bedeutung für die Dichter bestimmt.³¹ Sie beginnt mit dem Tag, wenn die Dichter „unter günstiger Witterung“ (v. 10) stehen und das Feld abschreiten, um die Natur nach Art des Landmanns prüfend in den Blick zu nehmen, während der Donner des nächtlichen Gewitters in seinem ‚Tönen‘ noch vernehmbar ist; von hier aus erfolgt die Erinnerung an die Nacht, wo die Dichter „allein zu seyn“ (v. 17) scheinen und mit der Natur nur im Modus der ‚Ahnung‘ verbunden sind. Im Zentrum des Gedichts steht jedoch der Übergang von der Nacht zum Tag: Mit dem Beginn der dritten Strophe, „Jetzt aber tagts“ (v. 19), wird die Gegenwart emphatisch als Übergangszeit gefasst, die den Dichter extrem (stärker noch als in der Nacht) gefährdet: Er steht unmittelbar „unter Gottes Gewittern“ (v. 56).

An diese dreifache Unterscheidung der dichterischen Situation schließt Hölderlin in *Der Mutter Erde* an, wenn er die Brüder Ottmar, Hom und Tello vorstellt. Ottmar beginnt seinen Gesang unmittelbar und selbstbewusst; er scheint als Dichter „unter günstiger Witterung“ zu stehen; Hom hingegen erscheint als „einsam“ und isoliert (v. 32). Seine Situation

³⁰ Vgl. *Patmos*, StA II, 173, v. 10.

³¹ Vgl. Martin Vöhler: Exploration statt Inspiration. Hölderlins Bestimmung des Dichterberufs in der Feiertagshymne. In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 51,1, 2006, 75-91; 77.

entspricht derjenigen der Nachtzeit, wie sie die Feiertaghymne vorgestellt hatte.³² Er bittet um Schonung und um die Begabung mit Liedern, da er nur mehr durch eine schwache Ahnung mit dem Göttlichen verbunden ist. Tellos Gesang lässt sich dem Übergang von der Nacht zum Tag zuordnen. Er erfolgt, vergleichbar zum „Jetzt aber tagts“³³, während einer Zeitenwende, „indeß ein Höherer spricht“ (v. 63). Durch das Gewitter ist Tello allerdings ebenso gefährdet wie die Dichter der Feiertaghymne, die „unter Gottes Gewittern“³⁴ stehen. Seine Situation ist gleichermaßen exponiert und gefährdet. Hölderlin kehrt mit der Situierung der drei Sänger, insbesondere mit der Figur des Tello, zur Problematik der Feiertaghymne zurück. Der entscheidende Passus, den er mit der *Mutter Erde* aufgreift und vertieft, behandelt die Möglichkeit, „Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigener Hand / Zu fassen und dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen.“³⁵ In der Feiertaghymne hatte Hölderlin versucht, die Gefährdung der Dichter, die aus der unmittelbaren Begegnung mit dem Gott resultiert, durch den Einsatz kathartischer Maßnahmen zu bannen: Das ‚entblöste‘ Haupt, das ‚reine‘ Herz und die ‚schuldlosen‘ Hände³⁶ bildeten Voraussetzungen für den gebührenden Umgang mit dem Göttlichen. Sie sollten es dem Dichter ermöglichen, die Grenzen der Sterblichkeit zu überschreiten und dem Göttlichen zu begegnen, ohne von ihm vernichtet zu werden; die Begegnung von Gott und Mensch kann sich nur unter der Bedingung der Reinheit³⁷ vollziehen, wenn sie gelingen soll. Die derart entworfene Konzeption aber erweist sich als problematisch. Hölderlin schließt die Arbeit an der Hymne nicht ab, sie bleibt fragmentarisch. Mit der Klage („Weh mir“³⁸) wird der Hinweis auf den „falschen Priester“³⁹

³² StA II, 118, v. 14-18.

³³ Ebd., v. 19.

³⁴ Ebd., 119, v. 56.

³⁵ Ebd., 119 f., v. 58-60. Zu dem Hintergrund des Motivs s. John T. Hamilton: Fulguratores – Lessing and Hölderlin. In: *Poetica* 33, 2001, 445-464.

³⁶ Vgl. StA II, 119 f., v. 57, 61, 62.

³⁷ Vgl. Martin Vöhler: Reinigung in der griechischen Kultur. In: *Un/Reinheit. Konzepte und Praktiken im Kulturvergleich*, hrsg. von Angelika Malinar und Martin Vöhler, München 2009, 169-185; vgl. auch Fritz Graf: Religiöse Kathartik im Licht der Inschriften. In: *Katharsis vor Aristoteles. Zum kulturellen Hintergrund des Tragödiensatzes*, hrsg. von Martin Vöhler und Bernd Seidensticker, Berlin/New York 2007, 101-116.

³⁸ Vgl. StA II, 120, v. 67 und 68.

³⁹ Ebd., v. 72.

verbunden, der in ‚unreiner‘ Weise den Himmlischen naht und dafür ins „Dunkel“ des Hades geworfen wird, wo er „Das warnende Lied den Gelehrigen“ (v. 73) singt. Aus diesem Textzusammenhang heraus entsteht auch die *Hälfte des Lebens* mit dem Schlussbild des Verstummens und der Sprachlosigkeit.⁴⁰ Vor diesen Alternativen bedeutet die *Mutter Erde* einen Neuanatz. Hölderlin greift zwar auf die drei Konstellationen des Dichtens zurück, die er in der Feiertagshymne exponiert hatte: auf das Dichten in ‚günstiger‘, in ‚dürftiger‘ und in ‚gefährlicher‘⁴¹ Zeit. Tellos Gesang impliziert jedoch eine folgenreiche Korrektur. Der emphatische Anspruch, als Dichter unmittelbar „unter Gottes Gewittern“ zu sprechen, wird nicht weiter verfolgt. Er wird vielmehr grundsätzlich (v. 61-64) zurückgewiesen. Stattdessen wendet sich Tello der Mutter Erde zu.

Derart vorbereitet beginnt der Prosaentwurf mit der feierlichen Epiklese: „O Mutter Erde! Du allversöhnende, allesduldende!“ (Z. 1). Wurde bei der Präsentation des ‚Vaters‘ die tätige Seite des Göttlichen hervorgehoben, so erweist sich die göttliche Kraft jetzt im Dulden. Das Leid der Erde ist unübersteigbar, langmütig nimmt sie „alles“ hin. Sie teilt mit den Söhnen die Isolation und den Rückzug der Götter. Andererseits ist sie es aber auch, die eine künftige Versöhnung in Aussicht stellt. Sie vermag den Göttern die Wiederkehr in ihre Wohnungen zu ermöglichen. Dem festlichen Anruf folgt die Erzählung (Aretalogie) von der Macht und Nachkommenschaft der Erde. Die Ausführungen werden hier nur angedeutet, offenbar sollte das spannungsreiche Verhältnis⁴² von griechischer und jüdisch-christlicher Überlieferung noch ausbalanciert werden. Wie die Aretalogie im Einzelnen gestaltet werden sollte, ist aus dem erhaltenen Text nicht ersichtlich. Besser als die Urgeschichte lässt sich hingegen die Geschichte ihrer kultischen Verehrung verfolgen. Hölderlins Entwurf betont das hohe Alter, die weite Verbreitung und die Geheimhaltung des Erdkults (Z. 9 f.). Die Situierung „in tiefverschloßner Halle“ und der Hin-

⁴⁰ Zum handschriftlichen Zusammenhang und Entstehungshintergrund vgl. Peter Szondi: Feiertagshymne. In: Einführung in die literarische Hermeneutik. Studienausgabe der Vorlesungen, Bd. 5, hrsg. von Jean Bollack und Helen Stierlin, Frankfurt a. M. 1975, 217-323, bes. 315-323.

⁴¹ Vgl. StA II, 165, v. 1-4.

⁴² Wie verhält sich die listige Gaia der griechischen Theogonie zur allversöhnenden Erde in Hölderlins Deutung?

weis auf „verschwiegene Männer“ (Z. 12 f.), die ihn praktizierten, verweisen auf Eleusis.⁴³ Die Teilnehmer des Demeterkultes, die Mysteren, und ihre Göttin sind durch die Verschwiegenheit (vgl. v. 60) miteinander verbunden. Aus „Liebe“ und Scham (Z. 14 f.) erhält die Göttin zuerst „dunklere Nahmen“ (Z. 15), bis sie schließlich „beim eigenen Nahmen“ (Z. 18) genannt werden darf. Hölderlin skizziert in diesem kultgeschichtlichen Passus eine kleine Poetik des dichterischen Nennens und Umschreibens.⁴⁴ Ihre Begründung wird auf den Gott selbst zurückgeführt: Es sei der Wille des ‚Vaters‘, sich zu verbergen; „statt seiner“ (Z. 24) solle „von nun“ an die Erde „Gesänge“ erhalten. Entsprechend hatte der „Vater“ (v. 17, Z. 19) im metrischen Entwurf vielfältige umschreibende Namen erhalten: Er war als der „Mächtige[]“ (v. 31) und „Höhere[]“ (v. 63), als „der Gott“ (v. 58) und der „Eine[]“ (v. 66) wie auch als der „Schaffende[]“ (v. 67) bezeichnet worden. Für die Zeit seiner Abwesenheit, „indeß er fern ist“ (Z. 22), solle die Erde „Ehre“ (Z. 20) „in seinem Nahmen“ (Z. 21) empfangen und „erkannt“ (Z. 26) werden. Hölderlin ersetzt das den Dichter in seiner Existenz gefährdende Verlangen nach der unmittelbaren Begegnung mit dem Gott durch die Einsicht in die erforderliche Distanz und Mittelbarkeit. Die in dem Prosafragment angekündigte Verehrung der Muttergottheit wird in den folgenden Gesängen konsequent fortgeführt.⁴⁵ Die Hymne *Am Quell der Donau* beginnt (im Prosaentwurf) mit der Hinwendung zur Mutter Asia.⁴⁶ *Die Wanderung* setzt mit der Anrufung von Suevien und Lombarda ein, und schließlich wird Germania zusammen mit ihrer Mutter verehrt.⁴⁷ Hölderlin nutzt die Preisung der Mutter Erde und ihrer Töchter (Asia, Germanien, Suevien und Lombarda) dazu, Sphären im Sinne des Religionsaufsatzes⁴⁸ zu bilden und sich auf diese Weise den großen Geschichts- und Kulturräumen zuzuwenden.

Wechselgesang und Prosaentwurf bilden somit einen kohärenten poeto-

⁴³ Zum eleusinischen Mysterienkult vgl. Walter Burkert: Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, 2., überarbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart 2011, 425-431.

⁴⁴ Vgl. Wolfgang Binder, Namenssymbolik (Anm. 3).

⁴⁵ Hierauf hat Adolf Beck, Hölderlins Weg (Anm. 3), 179 f., hingewiesen.

⁴⁶ StA II, 687, Z. 7.

⁴⁷ Ebd., 138, v. 1-3; 151, v. 75-80.

⁴⁸ Grundlegend hierzu Helmut Hühn: Mnemosyne. Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken, Stuttgart/Weimar 1997, 68-116.

logischen Zusammenhang, der die Aufgaben der künftigen Gesänge reflektiert. Dabei betont Ottmar deren vorbereitende Funktion. Der vom einzelnen Sänger vorgetragene Gesang wirkt wie ein Vorspiel: Der Einzelgesang ermöglicht den Gesang der Gemeinde, der Gott und Mensch in ein neues, lebendiges Verhältnis treten lässt. Hom setzt dem Versprechen des Gesangs die ernüchternde Erfahrung der Trennung gegenüber. Die eigene Zeit wird wesentlich durch die Not charakterisiert. Tello mahnt zur Mittelbarkeit. Die Dichter der Gegenwart sollen sich nicht „Gottes Gewittern“ aussetzen, sondern sich vielmehr der Erde und ihren wechselnden Zeiten zuwenden und diese als Schöpfungen des höchsten Gottes betrachten. Der Prosaentwurf setzt die geforderte Feier der einzig verbliebenen Gottheit um. Die Erde soll diesen wie auch die künftigen Gesänge stellvertretend entgegennehmen, denn sie vertritt die abwesenden Götter ebenso wie der Sänger die Gemeinde. In der Figur der aufeinander bezogenen, doppelten Stellvertretung erscheint es als möglich, die vorherrschende Isolation zu durchbrechen und den künftigen Gesang vorzubereiten.

Wie vereinbart Hölderlin die heterogenen Traditionen von Klopstock⁴⁹ und Pindar? Klopstocks Wechselgesänge regen ihn dazu an, Dichtertypen zu profilieren und ihre spezifischen Aufgaben im Dialog zu bestimmen. Der Rekurs auf Pindar ist durch die eigenen Übersetzungen um 1800 intensiv vorbereitet und entsprechend vielschichtig. Hölderlin übernimmt von Pindar die strophische Form und deren triadische Gliederung. In kompositorischer Hinsicht orientiert er sich an dessen „Schwung“. Maßgeblich wird die prägnante Gnomik wie auch der Einsatz hymnischer Stilmittel (insbesondere von Epiklese und Aretalogie). In den mythologischen Partien nutzt Hölderlin die Freiheit Pindars, aus konkurrierenden Überlieferungen des Mythos eine eigene Version zu bilden⁵⁰ und diese vor den Bürgern der Stadt zu erläutern und zu verantworten.⁵¹ Ebenso wie

⁴⁹ Vgl. Bernadette Malinowski: „Das Heilige sei mein Wort“. Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman, Würzburg 2002.

⁵⁰ Die Gestaltungsfreiheit der griechischen Dichter verdeutlicht Walter Burkert, wenn er aus religionshistorischer Sicht festhält, „daß die griechische Religion keine eigentliche Offenbarung kannte; es gibt keine heiligen Schriften, keine Stifter, keine organisierte Priesterschaft, keine Theologie“. Walter Burkert: *Mythen um Oedipus. Familienkatastrophe und Orakelsinn*. In: *Mythische Wiederkehr. Der Ödipus- und Medea-Mythos im Wandel der Zeiten*, hrsg. von Bernhard Zimmermann, Freiburg im Breisgau [u. a.] 2009, 43-62; 59.

⁵¹ Vgl. Rainer Strunk: *Echo des Himmels. Hölderlins Weg zur poetischen Religion. Eine*

Pindar stellt auch Hölderlin einen kritischen Bezug zur eigenen Zeit her. Dabei tritt Hölderlin zu dem griechischen Dichter in ein Verhältnis der chiasmatischen Inversion. Während Pindars Gesänge auf bemerkenswerte Leistungen der griechischen Kultur zurückblicken, schauen Hölderlins Gesänge auf eine noch ausstehende hesperische Kultur voraus und bringen deren Möglichkeiten in den Blick.

Nimmt die Entstehung des hymnischen Spätstils nach der von Peter Szondi in seinem Habilitationsvortrag *Der andere Pfeil*⁵² ausgeführten These ihren Ausgangspunkt in dem ‚Scheitern‘ der Feiertagshymne, so bezeichnen die beiden erhaltenen Entwürfe *Der Mutter Erde* den Übergang zu den großen pindarischen Gesängen: Die Hinwendung zur „Mutter Erde“ bildet das geschichtsphilosophische Fundament des hymnischen Spätwerks.

Einführung, Stuttgart 2007.

⁵² In: Peter Szondi: Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, Frankfurt a.M. ²1970, 37-61.

Charlie Louth

„jene zarten Verhältnisse“

Überlegungen zu Hölderlins Aufsatzbruchstück
Über Religion / Fragment philosophischer Briefe

Zur Datierung und zu den Handschriften

Hölderlins fiktive und fragmentarische Briefe, wenn sie tatsächlich als Briefe zu bezeichnen sind, erschienen erstmals vollständig 1914 – vor hundert Jahren also – im zweiten Band von Franz Zinkernagels Hölderlin-Ausgabe.¹ Soviel steht fest. Wann sie aber geschrieben wurden, ist weniger sicher: Beißner und andere, obwohl nur vorsichtig, nehmen eine eher spätere Datierung an und rücken den Text, von dem vier beidseitig beschriebene Blätter überliefert sind, in die Nähe der großen Homburger Aufsätze wie *Das untergehende Vaterland ...*, was ein Datum um etwa 1799/1800 ergeben würde,² obwohl Beißner auf eine ausdrückliche Datierung verzichtet. Groddeck und Sattler ihrerseits sehen eine Verbindung zu dem sogenannten *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* und vor allem zu einem Brief Hölderlins an Immanuel Niethammer vom Februar 1796 und schlagen eine Datierung auf den Winter 1796-1797 vor³ – also drei Jahre früher –, die meistens, wenn auch zögernd, in der Forschung

¹ Friedrich Hölderlins Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Franz Zinkernagel, Bd. 2, Leipzig 1914, 338-346. – Der vorliegende Beitrag behält das Wesentliche eines Referats bei, mit dem ich eine Arbeitsgruppe am 14. Juni 2014 in Konstanz eingeleitet habe und dessen Schwerpunkt von dem Thema der Tagung bestimmt war („Religion“). Da die Diskussion vor allem um Fragen der Datierung ging, habe ich diesen Teil des Beitrags, der ursprünglich eine nur kleine Rolle spielte, ausgearbeitet, wobei ich für Anregungen der Teilnehmer dankbar bin. Wertvolle Hinweise verdanke ich auch Michael Franz und Hans Gerhard Steimer.

² Vgl. Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA IV, 416.

³ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a. M./Basel 1975-2008; hier FHA 14, 12.

angenommen worden ist.⁴ In der Hanser-Ausgabe von Michael Knaupp, in der die Aufsätze von Michael Franz ediert worden sind, wird der Text noch weiter in die Nähe des Briefs an Niethammer gerückt, indem ein Datum „im Februar oder März 1796“ vorgeschlagen wird.⁵ Die Frankfurter Herausgeber haben auch einen neuen Titel gefunden, der ebenfalls aus dem Brief an Niethammer schöpft, der tatsächlich viel Gemeinsames mit dem Aufsatzfragment zu haben scheint, und wo Hölderlin erklärt, dass er eine Ergänzung und ein Gegenstück zu Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* vorhat. Ob der etwas kuriose Titel *Fragment philosophischer Briefe* aber wirklich gerechtfertigt ist, da der Bezug zum Brief an Niethammer doch als alles andere als gesichert gelten muss, lässt sich bezweifeln. Auf jeden Fall trifft der alte Titel *Über Religion* (Beißner) die Sache noch ziemlich gut. Die Textanordnung ist auch nicht unumstritten, aber ohne große Bedeutung für die Interpretation des Fragments. Die Edition der Hanser-Ausgabe (MA), die eine Verbesserung der Textgestalt der Frankfurter Ausgabe darstellt, hat sich als überzeugend

⁴ Dieser Meinung schließt sich im Wesentlichen Ulrich Gaier an, wobei er dem schon von Groddeck und Sattler herangezogenen Brief an Ebel vom 10. Januar 1797, der den im Aufsatz-Fragment vorkommenden Begriff ‚Vorstellungsarten‘ enthält, noch mehr Gewicht beimisst und Anfang Januar 1797 als Entstehungspunkt vermutet: Hölderlin Texturen 3. „Gestalten der Welt“ Frankfurt 1796-1798, Tübingen 1996, 230. Auch im *Hölderlin-Handbuch* wird das Fragment 1796/97 eingeordnet (Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Johann Kreuzer, Stuttgart/Weimar 2002, 232-236). Außer den Beiträgen in *Texturen* und im *Handbuch* sind die folgenden Arbeiten zu erwähnen: Helmut Bachmaier: Der Mythos als Gesellschaftsvertrag. Zur Semantik von Erinnerung, Sphäre und Mythos in Hölderlins Religions-Fragment. In: *Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*, hrsg. von Helmut Bachmaier und Thomas Rentsch, Stuttgart 1987, 135-161; Helmut Hühn: Mnemosyne. Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken, Stuttgart/Weimar 1997; Michael Franz: Einige editorische Probleme von Hölderlins theoretischen Schriften. In: *HJb* 32, 2000-2001, 330-344; Elena Polledri: „... immer besteht ein Maas“. Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk, Würzburg 2002; Fabian Stoermer: Hermeneutik und Dekonstruktion der Erinnerung. Über Gadamer, Derrida und Hölderlin, München 2002; Stefanie Hölscher: Schiller and Hölderlin. From beauty to religion. In: *Publications of the English Goethe Society* 75/2, 2006, 83-94. Siehe auch Stefanie Hölscher: *Die Philosophie der Religionsgeschichte in Hölderlins Spätwerk. Mit besonderer Berücksichtigung der theoretischen Schriften und der ‚Friedensfeier‘* [Diss. London 2002], eine sehr gute Dissertation, die bisher leider unveröffentlicht geblieben ist.

⁵ Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe* [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA III, 389.

de Fassung durchgesetzt und wird hier benutzt, obwohl, wie weiter unten dargestellt, die FHA im Supplementband I eine weitere, sehr einfache Lösung vorgeschlagen hat. Bemerkenswert ist, dass die Bruchstücke, ihrer briefähnlichen Form gemäß, relativ leicht zu lesen sind, ohne die strapazierenden Satzgefüge der poetologischen Aufsätze im engeren Sinne. Ob das sich daraus erklärt, dass sie eventuell für die *Iduna* bestimmt waren, sei dahingestellt.⁶

Die handschriftliche Lage ist an sich vertrackt und scheint keine ganz überzeugende Datierung des Fragments zu erlauben. Man sollte aber nicht vergessen, dass die anderen Texte, die im Umkreis der relevanten Handschriften zu finden sind – ob auf denselben Blättern oder im selben Faszikel –, alle ziemlich sicher und unkontrovers in den Zeitraum Herbst 1799 bis Frühjahr 1800 (je nach Ausgabe) einzuordnen sind. Die betreffenden Schriftstücke bestehen genauer aus zwei Doppelblättern und zwei Einzelblättern. Die beiden Einzelblätter sind beidseitig voll beschrieben und enthalten keine anderen Texte, bilden aber den Anfang eines Konvoluts (= H 38), das vorwiegend Odenentwürfen gewidmet ist. Die FHA nennt es *Odenfaszikel II*.⁷ Zwischen diesen zwei Einzelblättern wurde lange Zeit (mindestens) ein verlorengegangenes Blatt angenommen, auf dem unter anderem der Anfang der Anmerkung sich befunden hätte, die ganz unten auf H 38/3 steht (vgl. FHA 14, 30-31). Der Supplementband I der FHA, der 1999 erschien und eine dem Band 14 der FHA gegenüber neue Textkonstitution vorlegt, macht es aber gut denkbar, dass hier nichts fehlt. Der Text breche einfach (nach „dieser unendlichere Zusammenhang, selbst,“; MA II, 55) mit einem Gedankenstrich ab, um einen neuen Gedankengang zu verfolgen, der direkt auf dem nächsten Blatt fortgesetzt wird, also ohne eigentliche Textlücke.⁸ In diesem Fall wäre die Anmerkung in ihrer

⁶ Das ist im Grunde die Ansicht von Hühn, *Mnemosyne* (Anm. 4), 116, der für eine Datierung auf 1799 argumentiert. Seine Argumente decken sich kaum mit den hier vorgetragenen. Sie werden zum größten Teil von Polledri, „... immer besteht ein Maas“ (Anm. 4), 171 f., und Stoermer, *Hermeneutik und Dekonstruktion* (Anm. 4), 195-202, widerlegt oder zweifelhaft gemacht.

⁷ Für eine Inhaltsübersicht: StA I, 619 f.; MA III, 20; FHA 20, 158.

⁸ Um das nachvollziehen zu können, muss man den FHA-Supplementband I (Anm. 3) zur Hand haben, der wunderbare Faksimiles enthält und auf S. 31 des Begleithefts eine Erklärung des neuen Anschlusses gibt. Sie ist wohl überzeugend, obwohl trotz „genau übereinstimmenden Federbreite und Tintenfarbe“ das Schriftbild des Satzes auf den beiden Blät-

scheinbaren Unvollständigkeit vollständig, was möglich scheint. Eines der beiden Doppelblätter (H 55), das also insgesamt vier Schriftseiten ergibt, enthält auf den ersten zwei Seiten Teile des Religionsfragments und auf den zwei letzten wieder Odenentwürfe. Das andere Doppelblatt (H 111) ist ähnlich eingerichtet: auf zwei Seiten Prosa aus dem Fragment folgen auf der dritten Seite *Wohl geh' ich täglich ...* und auf der letzten eine erste Fassung von *An die Hofnung* (unter dem Titel *Bitte*). Beide Gedichtentwürfe werden ziemlich übereinstimmend auf September 1799 – Frühjahr 1800 datiert. Nun, wie Franz bei Knaupp am anschaulichsten darstellt, waren wohl ursprünglich die Blätter ineinandergelegt, so dass H 38 von H 55 und dann H 111 umhüllt war (MA III, 19). Hölderlin hätte, so wird es meistens verstanden, in diesem Heft, dessen äußere Blätter verschollen sind, 1796 oder 1797 den Anfang zu einer Fragment gebliebenen Schrift über Religion gemacht.⁹ Danach hätte er das Heft ungefähr drei Jahre lang liegen gelassen, und erst im September 1799 (um vereinfachend Sattlers Chronologie zu übernehmen) wieder aufgegriffen, um diesmal die leerstehenden Blätter für die Odendichtung zu benutzen.¹⁰ Das ist zwar möglich, scheint aber nicht zwingend zu sein, insbesondere, da, wie es der Supplementband I längst klargemacht hat, die oben erwähnten äußeren Blätter nicht allesamt verschollen sind. Wie die Wasserzeichen der von Hölderlin sonst nicht verwendeten Papiersorte zeigen, wurden die Briefe vom 27. August und vom 3. September 1799 an die Mutter auf Blättern verfasst, die ursprünglich demselben Konvolut angehörten und davon eigens getrennt wurden. Danach ging der Anfang des Religionsfragments

tern doch ziemlich verschieden ist. Hier sprechen die Herausgeber der FHA auch mit einer gewissen Ambivalenz von Hölderlins „Rückgriff auf den jetzt jedoch anders akzentuierten Plan philosophischer Briefe von 1795/96“, als ob es möglich wäre, dass er erst „jetzt“ (d.h. nach der Zeittafel „vmtl. Mitte August 1799“) mit der Niederschrift des Aufsatzes begonnen hätte. In der „chronologisch-integralen Edition“ von 2008 wird das Fragment aber in den Zeitraum Anfang 1796 eingereiht (FHA 20, 70-71). Der Supplementband I scheint von Franz im Hölderlin-Handbuch (Anm. 4) nicht berücksichtigt worden zu sein.

⁹ Dass diese Schrift nicht ganz ausgeführt wurde, darauf scheinen die „Winke zur Fortsetzung“ zu deuten. Diese Winke selbst können aber sehr gut fertiggeschrieben worden sein, da das, was wir davon haben, ganz unten auf der Seite und mitten im Satz, sicher also wegen Textverlust, abbricht. Nach dem zweiten der Einzelblätter muss sich der Gedankengang auf einem weiteren Blatt (oder mehr) fortgesetzt haben.

¹⁰ Der Vollständigkeit halber sei hier erwähnt, dass H 38 auch die poetologische Reflexion *Löst sich nicht ... (Wechsel der Töne)* enthält.

verloren, der aber vielleicht nur kurz vor den erwähnten Briefen geschrieben wurde. Es ist auf jeden Fall denkbar, dass alles, was in diesem Heft steht, ungefähr demselben Zeitraum zuzurechnen ist. Keine ‚harten‘ Indizien, wie Tinte, Schriftbild oder orthographische Eigentümlichkeiten, weisen das Gegenteil aus.

Hier kann es nicht um eine erschöpfende Erörterung der Datierungsfrage gehen, ich will nur einige Anregungen geben, aber man muss kurz die prinzipiellen Gründe nennen, die zur Annahme einer früheren Datierung geführt haben. An erster Stelle steht wohl der Brief an Niethammer, aus dem die einschlägige Stelle zitiert sei:

In den philosophischen Briefen will ich das Prinzip finden, das mir die Trennungen, in denen wir denken und existieren, erklärt, das aber auch vermögend ist, den Widerstreit verschwinden zu machen, den Widerstreit zwischen dem Subject und dem Object, zwischen unserem Selbst und der Welt, ja auch zwischen Vernunft und Offenbarung, – theoretisch, in intellectualer Anschauung, ohne daß unsere praktische Vernunft zu Hilfe kommen müßte. Wir bedürfen dafür ästhetischen Sinn, und ich werde meine philosophischen Briefe „Neue Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ nennen. Auch werde ich darin von der Philosophie auf Poesie und Religion kommen. (24. 2. 1796, StA VI, 203)

Hier ist es vermutlich die Rede von ‚Briefen‘, die die primäre Verbindung zum Religionsfragment herstellen könnte. Die Briefform wird aber im Fragment nicht durchgängig beibehalten, wie schon Beißner notiert hat (StA IV, 416), und stellt im Werk Hölderlins keine Besonderheit dar.¹¹ Natürlich spricht Hölderlin hier Themen an, die so ungefähr im Fragment wiederkehren, und die Entwicklung „von der Philosophie auf Poesie und Religion“ ließe sich auch dort feststellen, aber die Gedanken im Brief werden ja recht allgemein gehalten und es ist bemerkenswert, dass die Begriffspaare, die Hölderlin Niethammer gegenüber benutzt, im Aufsatzfragment nicht zu finden sind. Von den Schlüsselwörtern des Briefs kommt nur ‚Welt‘ vor, aber nicht mehr im Gegensatz zu ‚Selbst‘ sondern zu ‚Mensch‘ (vgl. MA II, 51 f.). Es ist sicher nicht unmöglich, dass eine nahe Verwandt-

¹¹ Gerade 1799 wird der Brief auch als geeignete Form für die geplanten *Iduna*-Aufsätze festgehalten, so im Brief an Neuffer vom 4. Juni 1799 (StA VI, 324).

schaft vorliegt, deutliche Indizien dafür fehlen aber. Der im Brief skizzierte Gedankengang ließe sich gut mit verschiedenen Texten und Phasen von Hölderlins Schaffen in Verbindung bringen, von *Sejn, Urtheil, Modalität / Urtheil und Sejn* bis zu *Das untergehende Vaterland ... / Das Werden im Vergehen* und sogar Aspekten der *Sophokles-Anmerkungen*.

Der zweite Umstand, der vielleicht auf eine frühere Datierung deuten würde, ist die Tatsache, dass der poetologische Teil der Ausführungen, die ‚Winke zur Fortsetzung‘, eine noch nicht ausgearbeitete Gattungstheorie enthält, in der „Das lyrischmythische [...] noch zu bestimmen“ ist (MA II, 56). Eine Theorie des Lyrischen hat Hölderlin sehr wohl in seinen Homburger Aufsätzen entwickelt und aus diesem Grund könne das Religionsfragment, so das Raisonement, nicht in diesen Zeitraum fallen.¹² Dagegen könnte man einwenden, dass ein viel späteres Datum als 1796/97 noch möglich bleibt. Die poetologischen Aufsätze stammen sowieso, wie alle Ausgaben mehr oder weniger übereinstimmend berichten, aus dem Ende des Jahres 1799 oder Anfang 1800: eine Entstehung etwa im Herbst 1799 wäre also für unser Fragment durchaus denkbar. Eigentlich bietet die Gattungstheorie des Fragments eher einen Verknüpfungspunkt zu den poetologischen Schriften als einen Scheidepunkt dar: Soweit ich sehe, gibt es keine Ansätze zu einer Gattungstypologie vor 1799. Auch die Sprache erinnert oft an die späteren Aufsätze, vor allem an *Das untergehende Vaterland ...*¹³ Wenn man nach Bezugspunkten im Jahre 1799 sucht, muss man wohl auch den Brief an den Bruder Karl Gok vom 4. Juni 1799 berücksichtigen, dessen Überlegungen sich mit denen des Fragments klar überschneiden. Dieser Brief, zusammen mit dem Neujahrsbrief 1799 an

¹² Diese Ansicht geht wohl auf Lawrence Ryan zurück: Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne, Stuttgart 1960, 101 f.

¹³ Einige Beispiele: ‚intellectuell historisch‘ (*Fragment*, MA II, 56), ‚ideal alt‘ (*Das untergehende Vaterland ...*, MA II, 73); „so daß die religiösen Verhältnisse in ihrer *Vorstellung* weder intellectuell noch historisch, sondern intellectuell historisch, d.h. *Mythisch* sind“ (MA II, 56), „wo dann das Unendlichreale die Gestalt des individuellidealen, und dieses das Leben des Unendlichrealen annimmt, und beede sich in einem mythischen Zustande vereinigen“ (MA II, 76); und die Bedeutung von ‚Leben‘ und ‚Geist‘ für beide Aufsätze. Die Idee der Wiederholung ist auch beiden Schriften wesentlich, obwohl das Wort selber nur im Religionsfragment fällt. Siehe MA II, 54 („geistige Wiederholung“). Zur Verwandtschaft zwischen diesen Aufsatzfragmenten vgl. Johann Kreuzer im Hölderlin-Handbuch (Anm. 4), 149-154.

denselben Empfänger, wird zwar von den Frankfurter Herausgebern und anderen erwähnt, aber in der FHA auf nicht gerade einsichtige Weise. Dort werden die doch geringen Übereinstimmungen zwischen dem Fragment und dem Neujahrsbrief als „Reminiszenzen“ (FHA 14, 11) erklärt, während die viel deutlicheren im Brief des 4. Juni nicht berührt werden (stattdessen wird auf Worte verwiesen, die Hölderlin aus des Bruders eigenen philosophischen Versuchen zu zitieren scheint: siehe FHA 14, 12). Es liegt auf der Hand, dass diese Ausführungen in Verbindung mit dem Religionsbruchstück stehen und also *möglicherweise* ein Indiz für seine Entstehung liefern:

Die schöne Kunst stellt jenem Triebe [sc. dem „Kunst- und Bildungstrieb“] sein unendliches Object in einem lebendigen Bilde, in einer dargestellten höheren Welt dar; und die Religion lehrt ihn jene höhere Welt gerade da, wo er sie sucht, und schaffen will, d. h. in der Natur, in seiner eigenen, und in der ringsumgebenden Welt, wie eine verborgene Anlage, wie einen Geist, der entfaltet seyn will, ahnden und glauben. (StA VI, 329)

Diese Ausführungen sind präziser als die des Briefes an Niethammer. Im Fragment, wie weiter unten zu sehen sein wird, geht es auch darum, etwas Unfassbares („ein höheres *Geschik*“), das mit dem Komparativ assoziiert wird, in einem „Bild“ darzustellen, und ein „höheres Leben“ entsteht auch, wie hier die „höhere Welt“, aus dem Zusammenhang zwischen dem Selbst und „dem was ihn umgiebt“ (MA II, 53, 51). Im Brief nennt Hölderlin eine „verborgene Anlage, [...] einen Geist, der entfaltet seyn will“; im Fragment gilt es zu „erfahren, daß mehr als Maschinengang, daß ein Geist, ein Gott, ist in der Welt“ (MA II, 51).

Hier gleite ich in die Deutung hinüber, aber es gibt noch eines, das man im Auge behalten muss, bevor wir diese definitiv wohl unentscheidbaren Datierungsfragen verlassen. Im Religions-Aufsatz kommt Hölderlin auf die *Antigone* zu sprechen. Insbesondere beruft er sich auf die „ungeschriebene[n] göttliche[n] Geseze [...], von denen Antigonä spricht, als sie, trotz des öffentlichen strengen Verbots, ihren Bruder begraben hatte“ (MA II, 54), und Antigone spielt eine wichtige Rolle im Fragment.¹⁴ Dieser Umstand ist auch als Bekräftigung des Arguments gedeutet worden, dass der

¹⁴ Siehe dazu Christiane Lehle in *Texturen* 3 (Anm. 4), 245-247.

Aufsatz früh anzusetzen ist, indem auf eine Beschäftigung mit Sophokles im Jahre 1796 hingewiesen wird – damals hat er wohl auch seine Übersetzung aus dem ersten Chorlied des *Ödipus auf Kolonos* verfertigt (vgl. FHA 16, 37; StA V, 360).¹⁵ Eine eingehendere Beschäftigung mit der *Antigone*, wofür es viele Beweise gibt, ist aber erst in der ersten Homburger Periode zu beobachten, vor allem im Rahmen der Arbeit an *Der Tod des Empedokles*.¹⁶ Ein Brief an Neuffer vom 4. Juni 1799, um eines unter vielen Zeugnissen heranzuziehen, kündigt Aufsätze über *Ödipus* und *Antigone* an (StA VI, 323). Eine erste Übersetzung des Anfangs des ersten Stasimons der *Antigone* entstand Ende 1799 (so Beißner: StA V, 371) oder im Frühherbst 1800 (FHA 16, 55 und MA III, 420). Ein Indiz dieser andauernden Beschäftigung, das meines Wissens niemand in diesem Zusammenhang berücksichtigt hat, findet sich auch in genau dem Faszikel, der das Religionsfragment enthält, und zwar in der unvollendet gebliebenen Ode *Der Frieden*, die nach allen Ausgaben im Spätherbst 1799 entstand. Dort heißt es, genau in der Mitte des Gedichts:

*Mit deinem stillen Ruhme, genügsamer!
Mit deinen ungeschriebnen Gesezen auch,
Mit deiner Liebe komm und gieb ein
Bleiben im Leben, ein Herz uns wieder.* (FHA 5, 643 f., v. 29-32)

Als Wiederholung desselben Zitats im gleichen Faszikel ist das doch bemerkenswert. Natürlich können beide Zitate unabhängig voneinander gefallen sein; es ist auch vorstellbar, dass die Zeile in *Der Frieden* von dem räumlich naheliegenden Zitat im Aufsatzfragment angeregt wurde.¹⁷ Wahrscheinlicher aber scheint es mir, anzunehmen, dass beide Zitate aus derselben Beschäftigung mit der *Antigone* im Jahre 1799 hervorgehen. Man würde dann zu dem Schluss kommen müssen, dass Hölderlins Religionsfragment, wie die anderen Sachen im Faszikel, in den Zeitraum 1799/1800 gehört. Es ist jedenfalls schwer einzusehen, warum man vom

¹⁵ Siehe dazu Franz im Hölderlin-Handbuch (Anm. 4), 232-233, der aber irreführend suggeriert, dass Übersetzungen aus der *Antigone* auch 1796 entstanden wären.

¹⁶ Vgl. Hühn, Mnemosyne (Anm. 4), 111 f.

¹⁷ Das *Antigone*-Zitat findet sich im Aufsatz auf Seite 1 der Handschrift H 38, und im Gedicht auf Seite 14. Die Arbeit am Gedicht fängt aber auf Seite 6 an.

handschriftlichen Kontext absehen dürfte, auch wenn die Datierung auf 1796/97 doch einiges für sich hat. Die Argumente aber, die man in dieser Sache angeführt hat, basieren alle auf Inhaltlichem und ließen sich meistens genauso gut noch für 1799 zur Geltung bringen wie für 1796. Hölderlin hat vielleicht seine ‚philosophischen Briefe‘ für Niethammer nie geschrieben, sie können auch verlorengegangen sein, aber nichts hindert, dass einige Ideen, die er dort behandelt hat oder hätte, in späteren Schriften zum Ausdruck kommen. Noch im März 1801 zum Beispiel schreibt Hölderlin: „Die Religion beschäftigt mich vorzüglich“ (An den Bruder, StA VI, 420).¹⁸

Zur Deutung

Das Fragment fängt wegen Textverlust mitten im Satz an, wenn man hier von einem Anfang sprechen darf, und ermöglicht daher keine klare Orientierung. Es geht aber darum, wie von Gott zu reden ist. Es folgt dann ein Satz, der die grundlegenden Gedanken des Aufsatzes artikuliert und mit Hilfe dessen man verschiedene Beobachtungen zum Textganzen machen kann:

Weder aus sich selbst allein, noch einzig aus den Gegenständen, die ihn umgeben, kann der Mensch erfahren, daß mehr als Maschinengang, daß ein Geist, ein Gott, ist in der Welt, aber wohl in einer lebendigeren, über die Nothdurft erhabnen Beziehung, in der er stehet mit dem was ihn umgiebt. (MA II, 51)

Unsere Erfahrung von Geist bzw. Gott hängt also nicht von uns ab, und auch von unserer Umgebung nicht, sondern von der Beziehung zwischen Ich und Welt, einer Beziehung, deren Hauptmerkmal der Komparativ ist: Sie ist lebendiger, über die Notdurft erhaben. Das heißt, sie – die Religion – ist nicht völlig anders als das alltägliche Leben, sie ist mit und in ihm

¹⁸ Wenn eine Entstehung in der zweiten Hälfte des Jahres 1799 wieder vorstellbar wird, so ist es verlockend zu denken, dass das Religionsfragment von Schleiermachers Reden *Über die Religion*, die im Juni 1799 erschienen, hätte angeregt werden können. Obwohl es Gemeinsamkeiten gibt, scheint nichts bei Schleiermacher das eindeutig nahezu legen. Vgl. Hühn, Mnemosyne (Anm. 4), 86 f.

verbunden, sie ist mehr als das normale Leben, aber eben *mehr* und nicht *anderer* Art. Dieser Komparativ findet sich immer wieder im Text und hat große Bedeutung für Hölderlins Konzeption der Religion und ihres Verhältnisses zum Leben. Das Wort ‚Religion‘ selbst fällt nur selten, ganz am Ende des Textes, ist aber etymologisch überall präsent, denn *religio*, jedenfalls wenn man einer bestimmten Deutung der Wortherkunft folgt, heißt ja soviel wie Wiederverknüpfung oder Beziehung, oder, um andere Schlüssel- und Leitworte der Briefe zu nennen, ‚Zusammenhang‘ oder ‚Verhältnis‘. Es scheint unverkennbar, dass Hölderlin, wie sonst oft, hier etymologisch denkt und Religion ganz buchstäblich als das ansieht, was uns zusammenbindet, miteinander und mit unserer Umwelt, und auch, insofern, mit Gott. An einem Punkt verlässt er aber diesen etymologischen Grund, indem er die Idee zu hegen scheint, in der Apposition unten auf H 38/2 (wo der Text abbricht), dass der Zusammenhang vielleicht selber der Geist oder Gott *wäre*: „Dieser Geist aber, dieser unendlichere Zusammenhang, selbst,“ (MA II, 55).

Dann, um bei unserem Zitat zu bleiben, sollte man auch gleich bemerken, dass der Text kantisch denkt, und das kantische Denken überwinden will.¹⁹ Denn Hölderlins Grundunterscheidung „[w]eder aus sich selbst allein, noch einzig aus den Gegenständen, die ihn umgeben“, das ist eine Version von Kants Trennung zwischen der Welt der Moral, der Freiheit, und der Welt der Natur, der Notwendigkeit, die vielerorts im Text, aber besonders in den ‚Winken zur Fortsetzung‘, mit Adjektiven versehen wird, die, wenn nicht alle wörtlich übernommen, so doch eindeutig kantischen Ursprungs sind: Am Anfang der ‚Winke‘ notiert Hölderlin den „Unterschied religiöser Verhältnisse von intellectualen moralischen rechtlichen Verhältnissen einestheils, und von physischen mechanischen historischen Verhältnissen andernteils“ (MA II, 56). Das heißt, die Religion bietet eine Möglichkeit, die Trennung zwischen Intellekt und Welt, oder Selbst und Umgebung, zu überbrücken, sie verbindet das, was sonst immer wieder auseinanderzufallen droht. In einem Brief Hölderlins an seinen Freund Neuffer vom 10. Oktober 1794 spricht er von Schillers Aufsatz *Über Anmut und Würde* und urteilt, dass Schiller „einen Schritt weniger über die Kantische Gränzlinie gewagt hat, als er nach meiner Meinung hätte

¹⁹ Siehe dazu Hölscher, Schiller and Hölderlin (Anm. 4), 87 f.

wagen sollen“ (StA VI, 137). In unserem Aufsatz hält Hölderlin zwar an der Grenzlinie fest, indem er Kants Trennung zwischen Moral und Physis anerkennt, aber er versucht gleichzeitig, die Bedeutung der religiösen Erfahrung auszuarbeiten als die Möglichkeit, das bei Kant Getrennte zusammenzuführen auf eine Weise, die dem tatsächlichen und sogar alltäglichen Leben entspricht. Er ist bemüht, „den innigeren Zusammenhang des Lebens“ (MA II, 54) zur Geltung kommen zu lassen.²⁰

Um nochmals vorzugreifen, bevor wir versuchen, dem Gedankengang des Aufsatzes zu folgen, können wir festhalten, dass Hölderlin hier teilweise aus einer Kritik der Neuzeit argumentiert und seine Epoche zu deren Ungunsten mit der Antike vergleicht. Er schreibt:

wir haben wirklich aus den feinern unendlichen Beziehungen des Lebens zum Theil eine arrogante Moral zum Theil eine eitle Etiquette oder auch eine schaale Geschmaksregel gemacht, und glauben uns mit unsern eisernen Begriffen aufgeklärter, als die Alten, die jene zarten Verhältnisse [Hölderlin hat gerade unter anderem Liebe, Freundschaft, Verwandtschaft und Hospitalität erwähnt] als religiöse das heißt, als solche Verhältnisse betrachteten, die man nicht so wohl an und für sich, als aus dem Geiste betrachten müsse, der in der Sphäre herrsche, in der jene Verhältnisse stattfinden. (MA II, 55)

Hier klingt wieder der Begriff des Lebens an, der für den Text so wichtig ist. Indem wir Modernen uns auf „Etiquette“ oder „Geschmaksregel“, auf „eiserne Begriffe“ verlassen, entfremden wir uns dem Leben, haben *weniger* damit zu tun, während die Alten mit ihrer ‚Zartheit‘ gewusst haben, sich an die „höhere Aufklärung“ zu halten, die es ihnen ermöglichte, sich sicherer in ihrem Element einzuwurzeln: Sie haben *mehr* damit zu tun, sie leben sozusagen im Komparativ oder, wie Hölderlin auch sagt, „menschlich“ (MA II, 52). „Und diß ist eben die höhere Aufklärung die uns größtentheils abgeht“ (MA II, 55). Es ist bemerkenswert, dass ein besonderer Sinn für den schwierigen Lebensprozess selber aus dem Aufsatz lesbar ist. Statt der kantisch gefärbten ‚Notwendigkeit‘ spricht Hölderlin fast immer von „Nothdurft“ (MA II, 53) und das Leben wird als ein „wirken und leiden“ (MA II, 52) aufgefasst.

²⁰ Auf zeitgenössische intertextuelle Bezüge außer dem zu Kant wird hier nicht eingegangen. Ihnen wird vor allem von Gaier und Stefan Metzger in *Texturen* 3 (Anm. 4) nachgespürt.

Nun, kommen wir wieder auf das erste Bruchstück des Aufsatzes zurück: Hölderlin führt die Idee der *Sphäre* ein, in der man sein Leben lebt und seinen Zugang zum Leben hat. Jeder, so Hölderlin, „hätte [...] seinen eigenen Gott, in so ferne jeder seine eigene Sphäre hat“ (MA II, 51), was ziemlich pietistisch klingt. Nur wenn es „eine gemeinschaftliche Sphäre“ gibt, gibt es „eine gemeinschaftliche Gottheit“, aber wenn alle dieselbe Sphäre teilen, können alle dieselbe Gottheit haben. Das scheint in Hinsicht der Vielfalt der Welt eher unwahrscheinlich, aber Hölderlin entfaltet dann eine Art Anthropologie der Religion, in der eine Vielfalt von Religionen, oder „Vorstellungsarten von Göttlichem“, „in einem harmonischen Ganzen von Lebensweisen begriffen ist“ (MA II, 52). Das ist möglich, weil wir imstande sind, uns „in die Lage des andern“ zu versetzen, seine Lebensweise zu begreifen, und so auch seine „Empfindungsweise und Vorstellung [...] von Göttlichem“ zu billigen. Das ist ein bemerkenswert offen und demokratisch gesinnter Blick auf die Welt. Wir können andere Kulturen verstehen – wir *müssen* das sogar, wir haben ein Bedürfnis danach, denn nur so können wir die Beschränktheit unserer individuellen Vorstellungsart überwinden und eine Freiheit erreichen, die auch für unsere individuelle Lebensweise gilt. „Unterschiedenes ist / gut“, sagt Hölderlin anderswo (MA I, 410), und hier ist seine Vision wirklich eine plurale.

Das zweite Bruchstück trägt eindeutige Züge der Briefform und fängt gewissermaßen wieder von vorn an. Mag sein, dass es, wie Beißner dachte, auch der eigentliche Anfang ist. Wie dem auch sei, wir finden hier eine vertiefte Erläuterung dessen, was jetzt und von nun an vorzüglich der *Zusammenhang* heißt, der höhere Zusammenhang. Ein „höhere[r] Zusammenhang“ ist gleichbedeutend mit einem „menschlich höhere[n] Leben“ (MA II, 53), das ist ein *Mehr* von Leben, eine „mehr als mechanische[]“ Art zu „wirken und leiden“ (MA II, 52). Die Religion ist ein Bestandteil des Lebens, sie wächst aus dem Leben heraus. Obwohl sie höher ist, verlässt sie den Boden des Lebens nicht. Das Leben, wenn es so gelebt wird, wird „*Geschik*“ (MA II, 53). Hölderlin erklärt, warum „dieser höhere Zusammenhang“ der Menschen „heiligstes“ ist: „weil sie in ihm sich selbst und ihre Welt, und alles, was sie haben und seien, vereinigen fühlen“ (MA II, 53), er bietet eine *summa* des Lebens, in der alles zugleich da und einig ist, eine Art Epiphanie, in der das Leben das wird, was es sein sollte. Hölderlin stellt aber die Frage, die den Text dann ein gut Stück weiter

beschäftigt, warum wir das Bedürfnis empfinden, diesen Zusammenhang, dieses Geschick, darzustellen, „eine Idee oder ein Bild“ daraus zu machen (MA II, 53). Das ist übrigens eine für Hölderlin grundlegende Frage. In seiner Poetik und in seinem Werk befasst er sich immer wieder damit, wie etwas zu *zeigen* ist, wie es adäquat dargestellt werden kann.

Indem er über diese Frage nachdenkt, reflektiert Hölderlin weiter darüber, was es bedeutet, „ein menschlich höheres Leben“ zu leben:

So fragst du mich, und ich kann dir nur so viel darauf antworten, daß der Mensch auch in so fern sich über die Noth erhebt, als er sich seines Geschicks erinnern, als er für sein Leben dankbar seyn kann und mag, daß er seinen durchgängigern Zusammenhang mit dem Elemente, in dem er sich regt, auch durchgängiger empfindet (MA II, 53)

Es geht also darum, die Textur des erlebten Lebens zu erläutern, und zu erklären, wie das *Mehr* an Leben auch als solches erkannt wird und so völlig erfahren. Die Rückverbindung im Leben, die die Religion leistet, besteht aus dieser Trinität von Erinnern, Dankbar-Sein, und Durchgängiger-Empfinden. Bemerkenswert ist, dass der Zusammenhang schon besteht, man ist schon mit der Welt verbunden, man bewohnt schon das Mehr, aber es scheint nötig, diesen Zustand noch zu vertiefen und zu erweitern, indem man ihn, um vorzugreifen, ‚wiederholt‘, denn Erinnerung, Dank und Empfindung sind alle als Varianten der „geistigen Wiederhohlung“ zu verstehen (MA II, 54). Es ist eine Frage der Lebenspraxis: „Greift es aber der Mensch nur recht an, so giebt es für ihn, in jeder ihm eigentümlichen Sphäre, ein mehr als nothdürftiges, ein höheres Leben, also eine mehr als nothdürftige, eine unendlichere Befriedigung“ (MA II, 53). Im momentanen „Stillstand“ der Befriedigung finden die Erinnerung und der Dank statt, „das wirkliche Leben“ wird „im Geiste wiederhohlt“ und „das geistige Leben“ geht hervor (MA II, 54). Wie ist das aber möglich? Der Zusammenhang ist eine Sache des Lebens in seinem komplexen Gewobensein, er entzieht sich dem Gedanken, da der Gedanke immer nur theoretisch bleibt, abstrakt, er fasst nur einen Aspekt (den notwendigen Aspekt) der Sache und nicht das Mehr: „Jene unendlicheren mehr als nothwendigen Beziehungen des Lebens können zwar auch gedacht, aber nicht nur *blos* gedacht werden; der Gedanke erschöpft sie nicht“ (MA II, 54). Das Gegenstück des Ge-

dankens, das „Gedächtniß“, das von Hölderlin nicht näher erläutert wird, verfehlt den höheren Zusammenhang auch, da es ein bloßes Repositorium von Fakten, von sinnlich Aufgenommenem ist. Es gibt nur ein Nebeneinander her. Als Gegenbeispiel, das Gedanke wie Gedächtnis zusammenführt und übertrifft, führt Hölderlin Antigone ein, die nach „ungeschriebene[n] göttliche[n] Gesetze[n]“ (MA II, 54) handelt, als sie ihren Bruder bestattet, das heißt, nach Gesetzen, die „im Leben begriffen“ und anderer Art sind als die abstrakten Gesetze, die das Denken produziert und nach denen das moderne ‚aufgeklärte‘ Leben agiert. Antigone ist eine, die sich erinnert, die aus dem vollen Lebenssinn handelt, aus dem höheren Zusammenhang heraus. Der Unterschied zwischen Erinnerung und Gedächtnis ist natürlich bei Hölderlin absolut. Antigone gehorcht der „höhere[n] Aufklärung die uns größtentheils abgeht“ (MA II, 55). Es ist bezeichnend, in Hinsicht auf das, was im Fragment später kommt, dass sie aus einer Mythe stammt, aus einer Tragödie. Ihre Tat ist an sich schon eine Art Vergegenwärtigung des „innigeren Zusammenhang[s] des Lebens“ (MA II, 54), die Antigone immer fester mit ihrem Element verbindet und als solche exemplarisch ist. Aber darüber hinaus ereignet sich das mythisch, in einer Form, die weder bloßer Gedanke noch bloß sinnlich ist und so selbst den Zusammenhang kreierte. Antigone lebt auf solche Weise, dass sie ihrer Vergangenheit und Herkunft eingedenk bleibt und sich auch eine Zukunft vorstellen kann, wenn auch keine tröstliche.

Am Ende dieses Abschnitts, dessen Fortsetzung ja fehlt – der Text bricht mitten im Satz ab – bleibt die Frage, warum die Menschen sich eine Idee oder ein Bild des höheren Zusammenhangs machen müssen, noch ohne Antwort. Aus dem Textganzen kann man aber zwei Hauptgründe ermitteln. Zum einen, wenn die inklusive Vision des ersten Teils ernst zu nehmen ist, muss man wohl denken, dass die „verschiedenen Vorstellungsarten von Göttlichem“ (MA II, 52) sich von anderen erfahren lassen, was bedeutet, dass sie in adäquater und erfahrbarer Form zu haben sein müssen, als Kunst. Und zweitens ist es vielleicht so, dass das grundlegende Gefühl von Einigkeit mit der Welt, das Sich-über-die-Notdurft-Erheben, das *Mehr*, zuerst als etwas Unfreies oder Erlittenes erlebt wird, während die Darstellung davon sich diese Erfahrung im guten Sinne aneignet, sie konkreter macht, und als etwas frei Gewähltes erscheinen lässt. Man entdeckt, sozusagen, wo man schon war.

Im letzten Textteil, den „Winke[n] zur Fortsetzung“, wird die Vorstellung von religiösen Verhältnissen als „weder intellektuell noch historisch, sondern intellektuell historisch, d.h. *Mythisch*“ charakterisiert (MA II, 56). Das heißt, sie überbrückt die „Kantische Gränzlinie“. Mit dem Anfang einer literarischen Typologie, der folgt – Epos und Drama werden kurz skizziert, das „lyrischmythische“ bleibt „noch zu bestimmen“ –, wird es klar, dass die Poesie eine hervorragende Rolle für die Religion haben soll. Poesie wird als eine Art Ritual angesehen, das die Epiphanie fassbar macht, „fühlbar und gefühlt“, um einen Ausdruck der *Verfahrungsweise* (*Wenn der Dichter einmal...*) zu entnehmen (FHA 14, 305). So bekommt man und erfährt man seine Verortung im Leben. „So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poetisch“ (MA II, 57). Das bedeutet zunächst einmal, dass die Religion als eine Art *poiesis* aufzufassen ist: Sie verfährt kreativ, sie ist damit beschäftigt, etwas zu *machen*, etwas aufzubauen. Aber genauer hat sie etwas mit der Poesie, mit der Dichtung zu tun: Die Religion ist poetisch, weil sie als Lebenspraxis von der Poesie, von der Kunst abhängt, weil sie Bilder produziert, und weil sie wie die Poesie die Lücke zwischen Mensch und Welt überwindet. Nach diesem Verständnis ist die Poesie eng mit der Erinnerung verknüpft. Erst wenn der Zusammenhang ihre Darstellung im Gedicht realisiert hat, ist er wirklich erinnert worden, und erst dann wird die Religion wirklich Religion. Die Sprache ist eine Art Wiederholung, die Sinn macht. Skizzenhaft aber sicher ergibt sich hier ein Modell von Dichtung als Andenken, und man kann sogar das Gedicht *Andenken* in Erinnerung rufen, wo der Dichter, indem er erinnert, auch stiftet. Die Poesie muss ihrerseits auch als religiös gelten, da sie den Zusammenhang feiert und transparenter, erfahrbarer macht. Die „Feier der Lebens“ wird „mythisch“ gefeiert, d.h. „in dichterischen Vorstellungen“ (MA II, 57). Mit dieser frappanten Wendung, „die Feier des Lebens mythisch feiern“, wird vieles aus dem ganzen Aufsatz klar: Die Religion ist eine Feier des Lebens und verbindet uns so wieder ins Leben zurück; sie wird, was sie ist, durch die Poesie (Mythe); und sie besteht aus einem Mehr, hier nicht durch den Komparativ suggeriert, sondern durch die Verdoppelung des Worts Feier: indem man die Feier des Lebens feiert, erhebt man sie über sich selbst, ohne deren Grund zu verlassen.

Hölderlins hymnisches Fragment an / über die
,Madonna‘ – Beobachtungen, Thesen und Fragen zu
den (literatur)historischen Kontexten des Gedichts

I

Hölderlins Madonnen-Fragment stellt sein Lesepublikum vor einige Schwierigkeiten. Es teilt mit anderen Texten einige formästhetische und semantische Züge, die der späten Lyrik des Autors eigentümlich sind, bildet aber darüber hinaus mit der „Madonna“¹ ein auf den ersten Blick ungewöhnliches Sujet für Hölderlin. Wenn ich richtig sehe, gibt es über einzelne Kommentierungsansätze hinaus² nur drei ausführlichere Forschungsbeiträge, die sich mit diesem Gedichtfragment auseinandersetzen und dabei lehrreiche, pointierte, in Teilen auch konträre Deutungsvorschläge entwickeln. Sie stammen von Renate Böschenstein, Anke Benn-

¹ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA I, 408, v. 3 und 411, v. 101.

² Vgl. Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA II, 846-849. – Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992-1994; hier KA I, 1062-1066. – Luigi Reitani: Friedrich Hölderlin. Tutte le Liriche, Mailand 2001, 1804-1806. – Romano Guardini: Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit, München ³1980, 444-451. – Maria Bindschedler: Gedanken zur Marienlyrik des Mittelalters und der Romantik. In: Dies.: Mittelalter und Moderne. Gesammelte Schriften zur Literatur, hrsg. von André Schnyder, Bern/Stuttgart 1985, 355-366; 363-366. – Werner Kraft: Ein spätes Gedicht von Hölderlin. In: Ders.: Herz und Geist. Gesammelte Aufsätze zur deutschen Literatur, Wien/Köln 1989, 171-175. – Achim Geisenhanslüke: Aspekte der Marienlyrik um 1800: Schlegel – Novalis – Hölderlin. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 121, 2002, 510-528; 514-517, 519-521, 525-527. – Herbert Urlings: Maria in der Literatur der deutschen Romantik. Eine (Wieder)-Entdeckung? In: Maria und Lourdes. Wunder und Marienerscheinungen in theologischer und kulturwissenschaftlicher Perspektive, hrsg. von Bernhard Schneider, Münster 2008, 86-114; 102-112.

holdt-Thomsen / Alfredo Guzzoni und Michael Luhn. ³ Der Beitrag von Luhn steht im Zusammenhang mit einer Arbeitsgruppe, die sich auf der Jahrestagung 2000 im Rahmen des Oberthemas ‚Hymne‘ schon einmal mit dem Madonnen-Fragment beschäftigt hat. Die folgenden Ausführungen werden, orientiert am leitenden Tagungsthema ‚Hölderlin und die Religion‘, aber auch, um Redundanzen zu vermeiden, die Akzente anders setzen. Es wird primär darum gehen, Hölderlins lyrische Rede an und über die Madonna religions-, frömmigkeits-, literatur- und zeithistorisch zu kontextualisieren. Diese Vernetzungsversuche haben provisorischen Charakter. Der vornehmlich fragende und rhapsodische Einschlag meiner Erörterungen ist dabei dem Tatbestand geschuldet, dass dieses Gedicht bei mir, stärker als andere Texte von Hölderlin, ein Gefühl der Ratlosigkeit hinterlässt und ein Bedürfnis nach ‚exegetischer Epoché‘, nach Urteilsenthaltung bezüglich einer Gesamtdeutung, hervorruft.

Die ‚Madonna‘ bildet, wie schon gesagt, ein ungewöhnliches Sujet für Hölderlin. Ein Autor protestantischer Herkunft und Sozialisation, der Mitte der 1790er Jahre eine pantheistische Kosmotheologie entwirft und seine spinozistische Naturfrömmigkeit in einer ganzen Reihe von poetischen Texten artikuliert; ein Autor mit Sympathien für eine Revolution in Frankreich, die spätestens ab 1790 dem römischen Katholizismus feindlich gegenübersteht; ein Autor mit einer ausgemachten Schwäche für pagane Mythologie: Was interessiert den an der christlichen Figur der Jungfrau und Gottesmutter Maria? Ein Autor, der zwar zum Ende des Jahrzehnts ein neuerliches Interesse an der Christusfigur gewinnt, diesen enharmonisch mit dem griechischen Dionysos zusammenbringt oder mit Dionysos und Herakles zum „Kleeblatt“ verbindet (MA I, 469, v. 76), in einer Konstellation, in der Christus dann allerdings eine privilegierte Stellung zu gewinnen scheint, sodass man versucht sein könnte, diese Entwicklung als eine Art zunehmender Christozentrik zu lesen: Weshalb bemüht sich dieser

³ Vgl. Renate Böschstein: Hölderlins allegorische Ausdrucksform, untersucht an der Hymne ‚An die Madonna‘. In: *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre*, hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Bonn 1988, 181-209. – Anke Bennholdt-Thomsen / Alfredo Guzzoni: Die Statthalterin (‚An die Madonna‘). In: *Dies.: Analecta Hölderliniana III. Hesperische Verheißungen*, Würzburg 2007, 179-215. – Michael Luhn: Hölderlins hymnisches Fragment ‚An die Madonna‘ als mythopoetisches Experiment. In: *HJb* 32, 2000-2001, 263-272.

Autor um eine herausgehobene Rolle der Madonna? Wäre sie nicht ebenso abzulehnen wie in der reformatorischen Theologie, die die katholische Auffassung von Maria als ‚Mediatrix‘ (Mittlerin) oder ‚Corredemptrix‘ (Miterlöserin) zurückweist?

Andererseits begegnet man beim späten Hölderlin immer wieder einer Topik mythischer Gewaltenteilung. Ist die Figur der Madonna vor diesem Hintergrund dann als Gegengewicht zum „Vater“ (MA I, 408, v. 10) zu verstehen? Den prägnantesten Deutungsvorschlag hierzu bietet Luhn, wenn er das Madonnen-Fragment als Versuch liest, „mittels hymnischer Feier und Deifikation der Madonna eine tragisch gewordene Gotteserfahrung zu entschärfen“⁴. Auf dieser Linie argumentiert, wird allerdings der Kontrast zur lutherischen Theologie noch deutlicher. Bestand doch für diese eines der skandalösesten Momente spätmittelalterlicher Marienfrömmigkeit in der Vorstellung, Maria beschütze die armen Menschenseelen vor dem strafenden Vatergott oder dem Weltenrichter Christus⁵ – als Filiation der Schutzmantelmadonna ein in der Bildkunst des 15./16. Jahrhunderts durchaus populäres Sujet, das Hölderlin in einer Erweiterung des Gesangs *Der Mutter Erde* adaptiert: „Gemildert ist seine Macht [...] / und die Erde birgt vor ihm die Kinder ihres Schooses <in> den Mantel“ (MA III, 186). Dass das Ende des Madonnen-Fragments, insofern man den „Höhere[n]“, welcher der „Mutter“ gegen die „Titanenfürsten“ hilft (MA I, 413, v. 161 f.), mit dem Vatergott identifiziert, auf eine situationsbedingte Koalition zwischen der weiblichen und der männlichen Seite göttlicher Macht verweist, mildert zwar die Gegensätze und signalisiert, wie schon die Verse 10 ff., recht deutlich eine Hierarchisierung, hebt damit aber keineswegs die relative Autonomie der Madonna gegenüber dem Vatergott auf.

Motivisch ist die Gestalt Marias schon in Hölderlins früherem Werk greifbar. So lässt sich bei der Figur der ‚Diotima‘ im *Hyperion* nicht nur eine altgriechische Plastik, sondern auch eine Madonnenstatue assoziieren. Dass, ins Biographische gewendet, Hölderlin in einem Brief an Neuf-

⁴ Luhn (Anm. 3), 263. „Der mütterliche Schutz ist notwendig, weil das Göttliche als negative Macht des Väterlichen sich in einem Übermaß an Gewalt zu entladen vermag“ (ebd., 266).

⁵ Vgl. z.B. Luthers Kritik: D. Martin Luthers Werke [Weimarer Ausgabe], Weimar 1883-2009, Bd. 47, 278.

fer (16. 2. 1797) vom „Madonnenkopfe“ Susette Gontards spricht, an dem sich sein „Schönheitsinn [...] orientirt“, und das auf „ewig“ (MA II, 649), scheint kein beliebiges Bild zu sein. In der metrischen Fassung des *Hyperion* gibt es zudem eine Passage, wo der Icherzähler eine Kirche betritt und vor der „Panagia“ – der griechische Name der Muttergottes: die ‚Allheilige‘ / ‚Allerheiligste‘ – die Knie beugt, weint und den Blick nicht von diesem Bild wenden kann (vgl. MA I, 521). Und schon vor dem Madonnen-Fragment findet sich eine lyrische Referenz auf Maria, im Gedicht *Meiner Verehrungswürdigen Großmutter zu Ihrem 72sten Geburtstag*, das Anfang 1798 entstanden ist. Gut lutheranisch⁶ erscheint Maria hier als in gläubiger Demut ruhendes Vorbild christlicher Hausmütter: „Denn zufrieden bist du und fromm, wie die Mutter, die einst den / Besten der Menschen, den Freund unserer Erde gebahr.“ (MA I, 197, v. 7 f.)

II

Die gewichtigste Deutungskontroverse des Madonnen-Fragments besteht jenseits der Lektürevorschläge für einzelne Verse und Passagen in der Antwort auf die Frage, ob in diesem Text eine Tendenz zur „Rechristianisierung“⁷ von Hölderlins Denken und Dichten zu erkennen ist – korrespondierend mit einer dann analogen Deutung anderer Gedichte wie *Patmos* oder *Der Einzige* –, oder ob die statistisch häufiger auftauchenden christlichen Figuren und Sujets beim späten Hölderlin aus dem Horizont der christlichen Religion herausgelöst und für eine neuartige nachchristliche Weltichtung umgestaltet werden, so eben auch im Falle der ‚Madonna‘.⁸ Ich gestehe, dass ich hierzu keine eindeutige Meinung habe – nicht etwa wegen Bekenntnisfeigheit oder Lektürebefähigkeit, sondern wegen der Uneindeutigkeit resp. Überdeterminiertheit dieser Problematik im gesamten Spätwerk Hölderlins. Zweifelsohne war unser Autor religiös ‚musikalisch‘, zweifelsohne hat er sich als studierter Theologe und als Schriftsteller

⁶ Vgl. etwa Luther: Das Magnificat verdeutschet und ausgelegt. In: D. Martin Luthers Werke (Anm. 5), Bd. 7, 544-604; 575. – Ders.: Am tage der Heimsuchung Marie [Hauspostille 1544]. In: Ebd., Bd. 52, 681-699; 682-688.

⁷ Böschstein (Anm. 3), 192.

⁸ Dieser Lektüreatsatz bei Bennholdt-Thomsen / Guzzoni (Anm. 3).

intensiv mit religionsbezogenen Fragen beschäftigt und zweifelsohne war er, was sein Bildungswissen über Religion, positive Religionen und Konfessionen betrifft, ungemein beschlagen. Aber die Frage bzw. Kontroverse, ob er in den Jahren ab 1800 eine pantheistisch-polytheistische Kosmotheologie, ein erneuertes Christentum, eine gänzlich neuartige Mythotheologie oder eine auf Permanenz gestellte tragisch-krisenhafte Götterferne vertreten hat, erscheint mir mit Blick auf unsere Textgrundlagen hermeneutisch unlösbar. Für Hölderlins späte poetische Äußerungen zum Problem der Religion ist ein vorsichtig tastender Gestus kennzeichnend, bei dem die zögerlichen, in ihrem Geltungsanspruch schwebenden, (sprach)experimentellen, verdichtet-polyvalenten und überdeterminierten Sprechakte überwiegen.

Was hingegen kontrastiv zu dieser textuellen Uneindeutigkeit recht deutlich ist, ist die Tatsache, dass Hölderlin sich um 1800 in einer zeitgeschichtlichen Situation wiederfand, bei der trotz einer kritischen Lage des institutionellen kirchlichen Christentums⁹ und einer Kontinuität aufgeklärter Religionskritik große Teile des literarisch-intellektuellen ‚Justemilieus‘ die christliche Religion wieder interessant fanden. Zu denken ist an verschiedene Texte der Frühromantiker aus der zweiten Hälfte der 90er Jahre (Wackenroders / Tiecks *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, Hardenbergs *Die Christenheit oder Europa* u.a.), an Schleiermachers *Reden über die Religion* und Chateaubriands *Génie du Christianisme*, oder auch daran, dass selbst Hölderlins zeitweiliger Mentor Schiller, einer der größten Verächter des Christentums, um 1800 seine Religionskritik in Teilen revidierte.¹⁰ Es gab folglich durchaus zeitbezogene Anlässe für Hölderlin, die eigene Position in Sachen Christentum zu ‚evaluieren‘, eine Überprüfung, die nicht nur endogen aus seiner permanent ambivalenten Haltung zur eigenen geistigen Herkunft (Pietis-

⁹ Man denke bezüglich des Katholizismus an die *déchristianisation* in Frankreich und in den von französischen Armeen besetzten Gebieten sowie, damit verbunden, an eine Reihe von Säkularisationen, die auch schon vor dem Reichsdeputationshauptschluss von 1803 einsetzen; bezüglich des Protestantismus an eine gleichgültige bis distanzierte Haltung vieler Mitglieder zu ihren Kirchen und deren pastoraler und liturgischer Praxis (vgl. dazu Friedrich Wilhelm Graf, ‚Dechristianisierung‘. In: Ders.: *Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur*, München 2007, 69-101; 72-79).

¹⁰ Vgl. etwa sachlich pointiert wie biographisch signifikant Schillers Brief an Carl Friedrich Zelter vom 16. 7. 1804. In: *Werke* [Nationalausgabe], Weimar 1943 ff., Bd. 32, 154.

mus, protestantischer Pfarrhausehintergrund von Mutter und Großmutter, Theologiestudium) zu verstehen ist.

Das Madonnen-Fragment stellt in diesem Zusammenhang aber einen besonders neuralgischen Fall dar, weil die apostrophierte Hauptfigur dieses Textes traditionellerweise parteiisch eindeutige Reaktionen und Distinktionen provoziert, inner- wie außerchristlich. Zudem ist die Gottesmutter Maria eine Figur, die, im Unterschied zur Gestalt Christi, den Hölderlin in *Der Einzige* oder *Patmos* besingt, stärkeren konjunkturellen Rhythmen in der Religions-, Frömmigkeits- und Literaturgeschichte Europas unterworfen ist. Wenn Hölderlin gerade sie um 1800 zum Gegenstand eines hymnischen Gedichtes macht, ist das signifikant, und zwar gerade auch, weil es – worauf ich noch zurückkommen werde – in dieser Zeit keineswegs originell oder unzeitgemäß war, die Madonna zum Gegenstand einer poetischen Rede zu machen.

Mein heuristischer Vorschlag wäre deshalb, Hölderlins poetheologische Anstrengung um die Gestalt der Madonna stärker von den Konstellationen seiner Zeitgenossenschaft her zu konturieren, Konstellationen, die ihrerseits wieder alte christliche Traditionsbestände auf die Tagesordnung setzen. Das bedeutet nicht zwangsläufig, bei Hölderlin eine ‚Rechristianisierung‘ am Werk zu sehen, wohl aber, eine verstärkte Erörterung christlicher Themen und Motive in Rechnung zu stellen.

III

Hierzu zunächst einige historisch-diachrone Schlaglichter: Das erste betrifft die ‚Mariologie‘. An den beiden altkirchlichen Mariendogmen – Maria ist ‚Gottesgebäerin‘ (*theotókos*) und ‚reine, immerwährende Jungfrau‘ – haben auch die Reformatoren des 16. Jahrhunderts festgehalten. Was sie zurückweisen, ist die Rolle Marias als ‚Gnadenvermittlerin‘ (*mediatrix*) oder gar ‚Miterlöserin‘ (*corredemptrix*) sowie ihr Status als ‚Himmelskönigin‘ (*regina caeli*), und zwar deshalb, weil alle diese Vorstellungen die singuläre Mittlerschaft und Erlösungsleistung Christi beeinträchtigen. In Hölderlins Gedichtfragment hingegen wird die Madonna ausdrücklich als „Himmlische“ (MA I, 408, v. 13) und als „Königin“ tituliert (ebd., 409, v. 51), ist, in markantem Gegensatz zu Luthers Deutung

und Übersetzung von Marias „ταπεινοφροσύνη / humilitas“¹¹ als „nichtigkeit“ und „unansehnlich weiß“¹², von der „seeligen Macht“ der Madonna (MA III, 233) die Rede und lässt sich in den Passagen, die ihrer Aufgabe in der götterfernen Zeit „heiliger Nacht“ gewidmet sind (MA I, 409 f., v. 46-68), durchaus eine Mittlerfunktion assoziieren.

Das zweite Schlaglicht betrifft die vergleichende Religionsgeschichte. Konfessionell unvoreingenommene religionsgeschichtliche Blicke haben für die Anfänge der Marienverehrung durchaus Assimilationen von und Überblendungen mit antiken weiblichen Gottheiten aufgedeckt, mit der ‚Magna Mater‘, der Artemis / Diana, der Athene / Minerva u. a. Züge und Funktionen dieser Göttinnen werden auf Maria übertragen, Kulturpraktiken für die Marienverehrung adaptiert bzw. enteignet, Marienkirchen über heidnischen Tempeln errichtet. Eine der bekanntesten Marienkirchen Roms heißt ‚Santa Maria sopra Minerva‘ und in Paphos auf Zypern¹³ wird die Muttergottes bis heute als ‚Panagía Aphroditíssa‘ verehrt. Auch gibt es immer wieder Allegoresen heidnischer Texte und „außerbiblische Typologien“ (Friedrich Ohly), die zwischen heidnischem Personal und Maria ein heilsgeschichtliches Vorausdeutungs- und Erfüllungsverhältnis konstruieren,¹⁴ in der lateinischen Hymnenliteratur, im *Ovidius moralizatus* aus dem 14. oder im *Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae* aus dem 15. Jahrhundert.¹⁵ Die barocklateinischen Oden des Jesuitendichters Jacob Balde sprechen die Madonna in einer *parodia sacra* horazischer Muster sogar als Göttin („dea“ / „Diva“) an.¹⁶ In die unmittelbare Vorgeschichte von Hölderlins Madonnen-Fragment gehört

¹¹ Lk 1, 48.

¹² Das Magnificat verdeutschet und ausgelegt (Anm. 6), 560. – Die Lutherbibel von 1534 übersetzt Lk 1, 48 (Vulgata: „quia respexit humilitatem ancillae suae“): „Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen“.

¹³ Diesen Hinweis verdanke ich Martin Vöhler.

¹⁴ Darauf hat im Zusammenhang mit Hölderlins Madonnen-Fragment als Erste Böschenstein ([Anm. 3], 191-193) aufmerksam gemacht.

¹⁵ Vgl. Friedrich Ohly: Typologische Figuren aus Natur und Mythos. In: Formen und Funktionen der Allegorie, hrsg. von Walter Haug, Stuttgart 1979, 126-166; 130 f., 151.

¹⁶ Vgl. z. B. Opera Poetica Omnia [Neudruck der Ausgabe München 1729], hrsg. von Wilhelm Kühlmann und Hermann Wiegand, Frankfurt/M. 1990, Bd. 1, 38 und 291. Auf eine mögliche Rezeption Baldes durch Hölderlin, in Gestalt von Herders Übersetzung, hat als Erster Albrecht Seifert aufmerksam gemacht (Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption, München 1982, 724-727).

Johann Gottfried Herder, der nicht nur in seiner *Terpsichore* von 1795/96 eine Anzahl von Baldes lateinischen Marienoden in eigener Übersetzung publiziert,¹⁷ sondern in der sechsten Sammlung der *Briefe zu Beförderung der Humanität* (1795) mit dem 70. und 76. Brief zwei Texte verfasst hat, die in einem weiteren Sinne in den Diskurs der ‚Neuen Mythologie‘ gehören und den Initiativimpuls der literarischen Marienrenaissance um 1800 darstellen. Zwar betont Herder, dass „die *gebenedeiete Jungfrau*, die Mutter des Weltheilandes in einer *eigenen Idee* hervor[trat], zu der ihr die griechischen Musen nicht halfen“, doch bleibt diese Marienidee in eine pagane Vorgeschichte und ein Nachleben der Antike verstrickt, insofern sie mit den heidnischen „Götterformen“ einer „Genealogie“ angehört, aus der immer wieder „Denkbilder reiner Formen der Menschheit“ in verwandelter Gestalt hervorgehen.¹⁸ Unangesehen heterogener Darstellungsabsichten besitzt Hölderlins Verfahren, die christliche Madonna mit nicht-christlichem Götterpersonal und seinen Funktionen zusammenzuführen, Ähnlichkeiten zu solchen Praktiken und Theorien kultureller Translation. Das betrifft insbesondere die Überblendungen zwischen Maria und Mutter Erde / Gaia.¹⁹ Letztlich unentscheidbar scheint mir allerdings die Frage zu sein, ob es sich bei Hölderlins ‚Mariologie‘ um einen harmonisierenden Synkretismus, eine Stilisierung Marias zur Muttergottheit, eine figural-typologische Überbietung des paganen Pantheons durch die christliche Madonna oder um ein Herauslösen der Mariengestalt aus der christlichen Heilsgeschichte und eine neue Funktionszuweisung als Stellvertreterin der Götter der Natur handelt.

Ein drittes Schlaglicht betrifft die Literatur- und Kunstgeschichte: Maria bildet, wohl noch vor Christus, das prominenteste Sujet in der Geschichte christlicher Bildkunst. Relevant für ihre bei Hölderlin eigentümliche Verknüpfung mit der Sphäre der Natur sind die diversen *loci* und Landschaftsszenarien, in die viele Madonnendarstellungen eingelassen sind. Neben Jochen Schmidts Versuch, einige Verse aus dem Anfangs-

¹⁷ Nachdem er bereits 1781 im *Deutschen Museum* die gekürzte Fassung eines deutschsprachigen Mariengedichts von Balde, den *Lobgesang auf Maria*, veröffentlicht hatte.

¹⁸ *Briefe zu Beförderung der Humanität*, hrsg. von Hans Dietrich Irscher, Frankfurt/M. 1991, 389.

¹⁹ Vgl. hierzu Böschstein (Anm. 3), 191. – Bennholdt-Thomsen / Guzzoni (Anm. 3), 196. – Lühnen (Anm. 3), 265.

und dem Mittelteil des Fragments (in der Edition der MA I, 408, v. 20 ff. und 411, v. 97-101) ikonographisch und biographisch auf Leonardo da Vincis ‚Vergine delle rocce‘ zu beziehen, die Hölderlin auf dem Rückweg von Bordeaux im Louvre gesehen haben könnte,²⁰ scheinen mir folgende Bildsujets und -traditionen von Bedeutung: die ‚Ruhe‘ oder ‚Rast auf der Flucht‘, die an apokryphe und legendäre Ausgestaltungen der Flucht nach Ägypten aus dem Matthäusevangelium anknüpft; der Typus ‚Madonna im Rosenhag‘ (Lochner, Schongauer u. v. a.); die vielen Natur- und Landschaftssettings, in denen der wohl berühmteste Madonnenmaler der Neuzeit, Raffael, seine Marien agieren lässt (‚Madonna Alba‘, ‚Madonna del Belvedere‘, ‚Madonna del Cardellino‘, ‚Bella giardiniera‘), und die bei vielen seiner Nachfolger mit dem Genre der Idylle verschmelzen; zuletzt die ‚Pastrix Bona‘, die ‚Gute Hirtin‘, direkte feminine Pendantbildung zu einem maskulinen göttlichen Akteur und eine originäre Erfindung des schäferspielverliebten 18. Jahrhunderts.

Auf eine gänzlich andere Linie des Marienbildes referiert ein ergänzendes Syntagma aus dem Madonnen-Fragment: „göttlichtrauernd in der starken Seele“ (MA III, 234). Klopstock hatte im 7.-12. Gesang seines *Messias* – auch noch in der 3. Fassung von 1799 – Marias pathosgesättigte ‚*magnanimitas*‘ in Szene gesetzt, dabei aber selbst wieder auf einen Habitus zurückgegriffen, der in der Bildkunst schon ausgebildet war, insbesondere von Raffaels Zeitgenossen (und Konkurrenten) Michelangelo. Dieser Name gilt der Kunstkritik des 18. Jahrhunderts als Inbegriff ‚erhabener‘ Menschendarstellung. In Wilhelm Heineses *ArdinghELLO*, Hölderlin wohl bekannt, heißt es über eine von Michelangelo entworfene und Marcello Venusti ausgeführte Kreuzigungsszene: „Christus und die Madonna sind die erhabensten tragischen Gestalten, die ich je in Malerei gesehen habe. [...] die Mutter eine Cornelia, voll Geistesstärke und Größe“²¹. Bei einem so populären Sujet wie der Gottesmutter Maria ist neben Bildbeschreibungen, Kunstsammlungen und Stichreproduktionen bekannter Darstellungen aber auch an die Artefakte alter Sakrallandschaften (Kirchenkunst, Kapellen, Hausmadonnen, Mariensäulen, Votivtafeln u. a.) zu erinnern.

²⁰ Vgl. KA I, 1064.

²¹ Wilhelm Heine: *ArdinghELLO* und die glückseligen Inseln, hrsg. von Max L. Baeumer, Stuttgart 1975, 166 f.

Sie sind heute zwar zu einem großen Teil nicht mehr identifizierbar, wurden aber von einem für (religions)geschichtlich bedeutsame Zeugnisse und Orte sensibilisierten und weitgewanderten Zeitgenossen wie Hölderlin wohl wahrgenommen.

Und die Literaturgeschichte Marias? Umfangreichere Gedichte an oder auf Maria in hymnischem Sprechgestus sind seit byzantinischer Zeit überliefert (berühmt und stilbildend der noch heute in der Ostkirche gesungene *Hymnos Akáthistos*). Ein ganzes Arsenal an Motiven, Bildern und Formeln gelangt über liturgische Gebrauchstexte (*Stabat mater*, *Lauretanische Litanei*, Kirchen-, Pilger- und Wallfahrtslieder), aber auch artistisch freiere Produktionen des Hochmittelalters – wie Konrad von Würzburgs *Golde-ne Schmiede* oder Heinrich von Meißens *Marieneleich* – und die barocke Jesuitenlyrik Jacob Baldes, Friedrich Spees oder Johannes Khuens bis ins Jahrhundert der Aufklärung. Narrative und dramatische Texte, Marienlegenden, Ordensdramen und andere Genres, besitzen ihre eigene *longue durée*. Die geistliche Literatur des katholisch-oberdeutschen Raums, der im 18. Jahrhundert *grosso modo* eine konservativ-konservierende Tendenz eignet, bildet ein bis heute von der Literaturgeschichtsschreibung nur unzureichend aufgearbeitetes Archiv. Sie sollte, mit Blick auf die Resilienz ihrer Sujets und meist anonym verlaufende Proliferationen, in ihrer Prägekraft für die hegemoniale, protestantisch dominierte Literaturszene Deutschlands nicht unterschätzt werden. Das gilt für die gesamte frühromantische Mariendichtung oder auch für die *Legenden*, die der protestantische Geistliche Ludwig Theobul Kosegarten 1804 veröffentlicht.

Im Falle Hölderlins sind es Sujets wie die mit der Mariengeschichte in Parallelmotiven und narrativen Überkreuzungen verflochtene und in der Legendenliteratur weiter ausgespinnene Erzählung aus dem Lukasevangelium um Elisabeth, Johannes und Zacharias (v. 29-35), das Mariensymbol der „Lilie“ (v. 19), Maria als bevorzugte Adressatin menschlicher „Sorge“ (v. 47-51) oder als Repräsentantin bedingungsloser „allvergessende[r] Liebe“²² (v. 26), die dokumentieren, dass der Sprecher des Gedichts nicht nur von der Passion Christi und den sieben Schmerzen Mariens „gehö-

²² Diese Wendung beziehe ich, wie Böschstein ([Anm. 3], 191), Bennholdt-Thomsen / Guzzoni ([Anm. 3], 184 und 213 f.) und Luhn ([Anm. 3], 263-266) auf die Madonna selbst – eine Lesart, die sicher nicht die einzig mögliche ist (vgl. Luhn, ebd., 272).

ret [...] / In süßer Jugend“ (v. 4 f.), sondern auch von vielem anderen, das die Tradition von Maria berichtet und auf sie bezieht. Das können, etwa mit Blick auf das zentrale Liebesprinzip, traditionelle liturgische Titel sein wie ‚*mater amabilis*‘ aus der *Lauretanischen Litanei* oder ‚*dulcis virgo*‘ aus der marianischen Antiphon *Salve Regina*. Der zweimalige Gebrauch der katholisch konnotierten Bezeichnung „Madonna“, jeweils kombiniert mit der emphatischen Interjektion „o“ (v. 3 und v. 101) rekurriert auf die breite marianische Frömmigkeitspraxis einer Zwiesprache in Gebet und Lied. Anrede-Pronomina („du“, „dein“, „dir“, „Dich“) und Appelle („beschütze“) finden sich, mit Ausnahme des letzten überlieferten Verses, wo von der „Mutter“ in der dritten Person die Rede ist, im gesamten Text. Selbstreflexiv weist der Sprecher eine mögliche Kritik an seinem hymnischen Lobgesang an und auf die Madonna zurück: „Doch Himmlische, doch will ich / Dich feiern und nicht soll einer / Der Rede Schönheit mir / Die heimatliche, vorwerfen“ (v. 13-16). Ich halte Beißners konfessionellen Deutungsansatz dieser Verse für überzeugend.²³ Hier spricht eine protestantisch geprägte Dichterfigur – sei es als Rollenrede oder Autor-Subjekt –, die sich gegenüber gängigen Vorwürfen aus dem eigenen Herkunftsmilieu – „unnutze schwetzer“ machten mit ihren Lobreden auf die vermeintliche ‚Himmelskönigin‘ aus dieser „einn abtgot“²⁴ – behaupten muss.

IV

Nach diesen Überlegungen zur Geschichte der Marienfigur nun einige synchron angelegte Beobachtungen zur Signifikanz Marias in Religion, Politik und Literatur um 1800. Interessant erscheint mir der Tatbestand, dass Maria in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts (wieder)

²³ Vgl. StA II, 846; das konfessionelle Moment anders akzentuierend: Böschstein (Anm. 3), 195 f.; ablehnend zu diesem Ansatz: Bennholdt-Thomsen / Guzzoni (Anm. 3), 184 f.

²⁴ Luther: Das Magnificat verdeutschet und ausgelegt (Anm. 6), 568; vgl. auch ebd., 568-570 und 573. – Am tage der Heymsuchung Marie (Anm. 6), 689 und 692. Analoges kann man Mitte des 18. Jahrhunderts etwa in Johann Georg Walchs Kommentar zu seiner Luther-Edition oder Ende des Jahrhunderts in Friedrich Nicolais Reisebeschreibungen über Bayern und Österreich lesen.

zu einem der wichtigsten konfessionellen Distinktionssymbole zwischen Katholiken und Protestanten wird,²⁵ aber auch zum innerkatholischen Unterscheidungszeichen zwischen Traditionalisten und katholischen Aufklärern im Umkreis des ‚Febronianismus‘ und ‚Josephinismus‘. Zwar ist das mit der Figur Marias verbundene gesellschaftliche Konfliktpotential im Jahrhundert der Aufklärung nicht mehr so groß wie im Zeitalter der Konfessionalisierung, es bleibt jedoch als latentes Kräftefeld erhalten und wird zum Jahrhundertende hin wieder zum brisanten Politikum, etwa durch administrative Eingriffe reformkatholischer Obrigkeiten ins Wallfahrtswesen, heftige Reaktionen des Kirchenvolks oder publizistische Polemiken protestantischer Aufklärer vom Schläge eines Friedrich Nicolai.

Nach 1789, im Gefolge von Revolution, Gegenrevolution und Koalitionskriegen, entstehen schließlich neue Konfliktkonstellationen, bei denen eine rasante Aufmerksamkeitssteigerung für die Gestalt Marias zu verzeichnen ist. Blickt man von den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts – es ist die Zeit, in der Hölderlins Madonnen-Fragment entsteht – aus religionspolitischer Perspektive auf die zurückliegenden zehn Jahre, fällt an den Konflikten zwischen Revolution und Gegenrevolution sowie den kriegerischen Auseinandersetzungen eine konfessionsgeographische Besonderheit auf. Im Unterschied zu den Koalitionskriegen im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts und den Befreiungskriegen von 1813-15 verläuft die markanteste ‚weltgeschichtliche‘ Konfrontationslinie der 1790er Jahre in Sachen Religion spezifisch zwischen antiklerikal-laizistischer, in Teilen auch antichristlicher – dabei aber sich selbst sakralisierender – Revolution und *Katholizismus*. Das beginnt in Frankreich mit den Auseinandersetzungen um den Priestereid, setzt sich fort mit dem Bürgerkrieg der Revolution gegen die tiefkatholische Region der Vendée und die Annexion der päpstliche Enklave um Avignon. Ab 1792 besetzen französische Revolutionsarmeen das Rheinland und Belgien – d.h. die alten geistlichen Fürstentümer Lüttich, Köln, Trier und Mainz –, Luxemburg, Savoyen, Teile der Schweiz, Tirol, die Toskana, Genua, Rom und Neapel – allesamt katholische Regionen.²⁶ Diese epochale Lage sollte man bei Hölderlins

²⁵ Publizistisch greifbar etwa in sorgenvollen bis paranoiden Texten der *Berlinischen Monatsschrift* – dem Flaggschiff protestantischer Aufklärung – über ‚Kryptokatholiken‘, ‚verlarvte Jesuiten‘ und ‚Proselytenmacher‘.

²⁶ Vgl. die – hier ergänzte – Liste bei Timothy C. W. Blanning: *The French Revolution in*

hymnischem Fragment berücksichtigen, insbesondere mit Blick auf die im Gedicht wiederholt verwandte katholische bzw. katholisierende Bezeichnung „Madonna“.

Einige Facetten: Der revolutionäre Ikonoklasmus der Dechristianisierungsphase 1793/94 attackiert Maria als eine der wichtigsten symbolischen Stützen von Adelherrschaft, Aberglauben und Klerikalismus. Unter dem Schlachtruf „brûler l’idole“ werden in Frankreich 1793/94 die Eckmadonnen in den Straßen und die Statuen Marias aus den Kirchen entfernt und dabei mit Parolen wie „la Vierge Marie sans miracles“ der katholische Wunderglaube und die Ohnmacht der vermeintlichen ‚Himelskönigin‘ verspottet.²⁷ Marienbilder berühmter Wallfahrtsstätten werden zerstört und dabei auch symbolischen Hinrichtungen durch Autodafés oder Enthauptungen überantwortet. Madonnenfiguren nehmen – unfreiwillig – an antireligiösen Karnevals-Spektakeln teil. In einigen Orten werden Madonnenfiguren mit phrygischer Mütze und Pike, den ikonographischen Wahrzeichen der Jakobiner, ausgestattet, ihrer christlichen Semantik entkleidet und zu Göttinnen der Freiheit oder der Vernunft umkodiert.²⁸ Sieht man von der beschränkten historischen Durchsetzungskraft solcher Maßnahmen einmal ab, erscheint das Ganze wie eine Inversion christlicher Ersetzungen oder Umdeutungen paganer Gottheiten durch bzw. in die Gestalt der Jungfrau und Gottesmutter Maria. Auch das berühmt-berüchtigte Pariser Fest der Freiheit und der ‚Göttin Vernunft‘, das am 10. November 1793 in Notre-Dame – von ihrem Patrozinium her, wie der Name unschwer erkennen lässt, eine Marienkirche – stattfand, hat seine marianisch-antimarianischen Konnotationen. Im *Feuille du salut public* teilt die Pariser Kommune mit, „que la statue de la Liberté y sera élevée en place de celle de la ci-devant Sainte-Vierge, impudemment appelée la mère du Sauveur“.²⁹

Germany. Occupation and Resistance in the Rhineland 1792-1802, Oxford 1983, 226.

²⁷ Vgl. Michel Vovelle: *La Révolution contre l’Église. De la Raison à l’Être suprême*, Brüssel 1988, 91. Rhetorik und Theatralität des revolutionären Ikonoklasmus besitzen, was schon Zeitgenossen der Revolution konstatieren, deutliche Affinitäten zu den reformatorischen Bilderstürmen des 16. Jahrhunderts, über die sich in Hölderlins Luther-Fragment der Satz findet: „Nicht will ich / Die Bilder dir stürmen“ (MA I, 431).

²⁸ Vgl. etwa Bernard Plongeron: *Aufklärung, Revolution, Restauration (1750-1830)*, Freiburg/Brsg. 2000, 384.

²⁹ 19 brumaire an II, zitiert nach: *Procès-verbaux du Comité d’instruction publique*, hrsg.

Hölderlins poetische Assoziierung von Madonna und heidnischem Götterpersonal besitzt also nicht nur eine Vorgeschichte in Allegoresen, außerbiblischen Typologien und poetischen Synkretismen, sondern auch ein kontemporäres Gegenstück auf dem Feld der religionspolitischen Ikonographie. Besonders die letzte Versgruppe des Fragments (MA I, 413, v. 154-162) gewinnt durch diese religionspolitischen Hintergründe ein eigenartiges Changieren. Sie hebt wie folgt an: „Wir aber zwingen / Dem Unglück ab und hängen die Fahnen / Dem Sieggott, dem befreienden auf“ und endet mit einer Betrachtung über das ‚Alltäglich‘- und ‚Gemein‘-Werden heiliger Entitäten: „wenn nemlich / Wie Raub Titanenfürsten die Gaaben / Der Mutter greifen, hilft ein Höherer ihr“. Wer ist es, der hier im Zusammenhang mit der Profanisierung des Heiligen als befreiender „Sieggott“ erscheint? Vater Zeus? Christus? Oder vielleicht, analog zur referentiellen Kippfigur vom „Fürsten des Fests“ aus der *Friedensfeier* (MA I, 362, v. 15), Napoleon Bonaparte, der nach seinem Staatsstreich vom November 1799 viele der administrativen Dechristianisierungsakte aufhob, die säkularisierten Kirchen wieder für Messfeiern öffnete, karnevalesk-revolutionäre Ikonoklasmen verbot und 1801, ein Jahr vor der mutmaßlichen Entstehung von Hölderlins Gedicht, mit Papst Pius VII. ein Konkordat abschloss? Andererseits passt das Bild der „Titanenfürsten“, welche „die Gaaben / Der Mutter greifen“, nicht nur auf jakobinische Bilderstürmer wie Saint-Just und Le Bas und die Umwandlung von (Marien-) Kirchen in ‚Tempel der Vernunft‘, sondern ebenfalls auf den Kunsträuber Bonaparte, der 1797 auf seinem Italienfeldzug eines der berühmtesten Madonnenbilder Europas, das Gnadenbild aus der ‚Casa santa‘ in „Loretto, wo des Pilgrims Heimath“ ist (MA I, 432, v. 23), entfernt und nach Paris gesandt hatte, um es mit anderen ‚bizarren Denkmälern des Aberglaubens‘ in der *Bibliothèque Nationale* auszustellen.³⁰ Wobei es dann wiederum Napoleon war, der das Kultbild 1802, also nach dem Konkordat, an Papst

von M. J. Guillaume, Paris 1894, Bd. 2, 803 f. Dass die Freiheit aber schließlich nicht durch eine Statue, sondern durch eine lebende Schauspielerin repräsentiert wurde, hat ebenfalls (anti)marianische Hintergründe – auf die übrigens Pierre Bertaux verweist (Ders.: Hölderlin und die Französische Revolution, Frankfurt/M. 1969, 77).

³⁰ Vgl. Nicholas Perry / Loreto Echeverría: *Under the Heel of Mary*, London 1988, 332. – Massimo Viglione: *Le insorgenze. Rivoluzione & controrivoluzione in Italia 1792-1815*, Mailand 1999, 21.

Pius VII. zurückgab³¹ – vielleicht ein *terminus a quo* für die Abfassung der letzten Versgruppe des Madonnen-Fragments?

Die marianischen Reaktionen der Revolutionsgegner folgten solchen revolutionären Enteignungen Marias auf dem Fuß. Während des Bürgerkriegs in der Vendée kommt es zu Marienerscheinungen, bei denen die Madonna ihre Anhänger aufruft, mit den gottlosen Revolutionären kurzen Prozess zu machen.³² Auch aus dem katholischen Rheinland, den Moselgebieten und Südwestdeutschland sind zahlreiche Empörungen angesichts der Schändung und Zerstörung von Marienstatuen durch Revolutionssoldaten überliefert.³³ In Reaktion auf solche Vorgänge werden in Bayern und Österreich reformkatholische Maßnahmen revidiert, Marienwallfahrten und andere Praktiken der Volksfrömmigkeit von der Obrigkeit nicht mehr eingeschränkt, sondern zum Zwecke moralischer Kriegsertüchtigung nunmehr gefördert. Auf Initiative von Erzherzogin Maria-Anna wird 1796 die im Zuge der Josephinischen Reformen seit 1783 verbotene Wallfahrt zum Habsburger-Staatsheiligtum ‚Mariazell‘ wiedereröffnet, an der sich in den Folgejahren viele adelige und gekrönte Häupter der antifranzösischen Koalition beteiligen werden.³⁴ Und noch ein Stück weiter südlich, in Ligurien und der Toskana, lautet der Schlachtruf antirevolutionärer Insurgenten: „Viva Maria! Morte ai Giacobini!“³⁵ Ob diese um 1800 ubiquitäre Vorstellung von Maria als Ikone der Gegenrevolution für Hölderlins Gedichtfragment eine herausfordernde Rolle gespielt hat, wäre zu diskutieren.

Doch nicht allein auf dem Feld der Welt-, auch auf demjenigen der

³¹ E.-H. Vollet: Lorette. In: La grande encyclopédie, Paris 1885-1902, Bd. 22, 548 f.

³² Vgl. Jules Michelet: Histoire de la Révolution française, Paris 1970, Bd. 1, 1159. – David Blackbourn: Wenn ihr sie wieder seht, fragt wer sie sei. Marienerscheinungen in Marpingen – Aufstieg und Niedergang des deutschen Lourdes, Reinbek 1997, 61.

³³ Vgl. exemplarisch: Quellen zur Geschichte des Rheinlandes im Zeitalter der Französischen Revolution 1780-1801, hrsg. von Joseph Hansen, Bonn 1931-1938, Bd. 2, 628 und 663.

³⁴ Vgl. Anna Coreth: Pietas Austriaca. Österreichische Frömmigkeit im Barock, München 1982, 70. – Cristof Dipper: Volksreligiosität und Obrigkeit im 18. Jahrhundert. In: Volksreligiosität in der modernen Sozialgeschichte, hrsg. von Wolfgang Schieder, Göttingen 1986, 92 f.

³⁵ Vgl. Massimo Viglione: ‚Libera Chiesa in libero Stato‘? Il Risorgimento e i cattolici: uno scontro epocale, Rom 2005, 98 f. – Giovanni Assereto: I ‚Viva Maria‘ nella Repubblica ligure. In: Folle controrivoluzionarie. Le insorgenze popolari nell’ Italia giacobina e napoletonica, hrsg. von Anna Maria Rao, Rom 1999.

Familienpolitik wird Maria in dieser Zeit zur revolutionskritischen Idealbesetzung. Gegenüber der revolutionär-bürgerlichen Familie, in der die Eheleute laizistisch getraut werden und die Kinder altrömisch-republikanische Namen wie ‚Brutus‘ oder ‚Virginia‘ tragen, erscheint Maria als *die* Symbolfigur der christlichen Familie. Die entsexualisierte Ehegattin und Mutter, im gleich mehrfachen Sinne eine ‚Magd des Herrn‘, ist für die häusliche Aufzucht und Pflege der Kinder zuständig und dabei dem ‚Hausvater‘ selbstverständlich untergeordnet.³⁶ Auch in Hölderlins Gedicht ist die Hierarchie zwischen „Dem höchsten [...], dem Vater“ (MA I, 408, v. 10), und der „Mutter“ recht eindeutig profiliert, auch wenn die Absenz oder Verborgenheit des Vaters und die „Schwermuth“ (v. 12) des lyrischen Sprechers letzteren sympathetisch näher an die Mutter heranrücken lassen. Inwieweit für die Topik des Gedichts hier nicht nur die für das christliche Weltbild konstitutive Generations- und Familienmetaphorik (‚Gottvater‘, ‚Sohn Gottes‘, ‚Gottesmutter‘) von Bedeutung ist, sondern auch die kontemporären Versuche, die ‚Heilige Familie‘ in einer Zeit revolutionärer Herausforderung als gesellschaftliches Modell zu restituieren, ist aufgrund des fragmentarischen Charakters schwierig zu entscheiden. Der Vater ist abwesend und „hilft“ (MA I, 413, v. 162), wenn überhaupt, nur im letzten Vers. Von einem Ziehvater wie dem biblischen Joseph ist nirgendwo die Rede. Immerhin aber ist den mütterlichen Erziehungs-, Sorge- und Pflegeaufgaben der gesamte Mittelteil des Textes (v. 46-105) gewidmet. Die Mahnung, „daß man schon / Der Wildniß göttlichgebaut / Im reinen Geseze, woher / Es haben die Kinder“ (MA I, 411, v. 94-97), schreibt der Mutter gleichsam die Aufgabe der negativen Erziehung Rousseaus zu, die Schützlinge zunächst von den depravierenden Einflüssen der Gesellschaft fernzuhalten.³⁷ Doch dass es gerade die ‚Madonna‘ ist, der diese Rolle zufällt, mutet schon ungewöhnlich an. Handelt es sich um eine rousseau-

³⁶ Vgl. zu diesen Zusammenhängen Albrecht Koschorke: Die Heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch, Frankfurt/M. 2000, 187-192. – Rudolf Schlögl: Sünderin, Heilige oder Hausfrau? Katholische Kirche und weibliche Frömmigkeit um 1800. In: Wunderbare Erscheinungen. Frauen und katholische Frömmigkeit im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Irmtraud Götz von Olenhusen, Paderborn 1995, 13-50; 33 f. – Ders.: Alter Glaube und moderne Welt. Europäisches Christentum im Umbruch 1750-1850, Frankfurt/M. 2013, 337.

³⁷ Zeitweiliges Fernhalten bedeutet keineswegs eine so lange wie eben möglich andauernde Isolation, denn „falsch anklebend / Der Heimath und der Schwere spottend / Der Mutter

istische Spielart des protestantischen Hausmutter-Ideals, für das Luthers Phantasien über eine Kühe melkende, kochende, windelwaschende und den kleinen Johannes badende Maria während ihres Besuchs bei der Base Elisabeth³⁸ so richtungsweisend gewesen sind? Oder um eine Spielart der altkirchlich-katholischen ‚Miterlöserschaft‘ Mariens, deren Heilshandeln nunmehr darin besteht, die „Kinder“ so lange vor dem Sündenfall der gesellschaftlichen Sozialisation zu bewahren, bis diese reif dazu sind, mit den Folgen zurechtzukommen?

V

Die auffällige Marienbegeisterung in der deutschsprachigen Literatur um 1800 mag man als publizistische Parallelaktion zur politisierten Marienverehrung dieser Zeit lesen. Ab Mitte der 1790er Jahre kommt es für ungefähr anderthalb Jahrzehnte zu einer solchen Verdichtung von literarischen Werken, die das Mariensujet aufgreifen, dass man versucht sein könnte, von einem neuerlichen, dritten Höhepunkt der deutschsprachigen Marienliteratur nach dem 13. Jahrhundert und der Barockzeit zu sprechen. Wenn Novalis 1799/1800 in seinen *Geistlichen Liedern* formuliert: „Ich sehe dich in tausend Bildern, / Maria, lieblich ausgedrückt“³⁹, ist das nicht nur ein Indikator für die ikonische Allgegenwärtigkeit der Mariengestalt in der Lebenswelt, sondern auch ein Hinweis auf die Intensität, mit der sich die zeitgenössische Dichtung der Figur widmet. Es schreiben über Maria – einige bekanntere Namen ohne Anspruch auf Vollständigkeit –: Achim von Arnim, Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff, Friedrich de la Motte Fouqué, Johann Wolfgang Goethe, Johann Gottfried Herder, Jean Paul, Heinrich von Kleist, Ludwig Theobul Kosegarten, Friedrich von Hardenberg, Friedrich Rückert, Friedrich Schiller, August Wilhelm Schle-

ewig sizen / Im Schoose“ ist, wie die direkt vorangehende Versgruppe ausführt (MA I, 411, v. 88-91), auch kein angemessenes Adoleszenzmodell.

³⁸ Vgl. Das Magnificat verdeutschet und ausgelegt (Anm. 6), 575. – Am tage der Heym-suchung Marie (Anm. 6), 684 f.

³⁹ Geistliche Lieder XV, v. 1 f. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs, hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, München/Wien 1978 ff., Bd. 1, 198 [Erstdruck 1802].

gel, Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, Wilhelm Heinrich Wackenroder, Zacharias Werner und ... Friedrich Hölderlin.

So sperrig sich das Madonnen-Fragment vor dem Hintergrund der intellektuellen Biographie und Werkgeschichte Hölderlins ausnimmt und so eigenwillig das Gesamtgepräge seines Entwurfs ist, so unspektakulär wirkt es im stofflichen Zusammenhang der literarischen Marienmode um 1800. Auffallend ist, dass die wichtigsten und meisten der von Maria begeisterten Autoren ihrer Herkunft nach, sieht man von Brentano und Eichendorff ab, Protestanten sind. Eine gewisse historische Ironie liegt in der Tatsache, dass diese ‚Gebildeten unter ihren Verehrern‘ gleichsam ein literarisches Vorspiel für ebenjenes Säkulum liefern, das Theologen, Kirchen- und Frömmigkeitshistoriker wegen der Bedeutung Marias für die katholische Massenfrömmigkeit, wegen der exorbitanten Zahl von Marienerscheinungen und wegen der Dogmatisierung der unbefleckten Empfängnis durch Pius IX. (1854) emphatisch oder spöttisch das ‚marianische Jahrhundert‘ nennen. Ob, und wenn ja, in welcher Weise Hölderlins ‚Arbeit am Marienmythos‘ in diese Geschichte gehört – und sei es auch unfreiwillig –, ist eine offene Frage.

*Carolin Abeln, Sara Bubola, Tobias Christ, Nina Janz,
Sebastian Lübcke, Johann Thun, Elisabeth Weiß und
Martin Vöhler*

Bericht zum Arbeitsgespräch junger Hölderlinforscher

Inzwischen ist das Arbeitsgespräch, das zum Ziel hat, Nachwuchswissenschaftler, die sich mit Hölderlin-Themen befassen, miteinander und mit anderen Hölderlinforschern ins Gespräch zu bringen, schon eine gute Tradition geworden. Es fand zu Beginn der Konstanzer Jahresversammlung bereits zum vierten Mal statt. Wiederum standen im Sinne von Werkstattberichten aktuelle Probleme entstehender Arbeiten im Zentrum: Es wurden primär schwierige Passagen aus Hölderlins Texten zur Diskussion gestellt. Im Folgenden geben die Teilnehmer selbst ein kurzes Resümee ihrer Präsentation.

Tobias Christ¹: Die ‚ruinöse‘ Textstruktur von ‚Lebensalter‘²

Im Rahmen des Arbeitsgesprächs junger Hölderlinforscher stellte ich neue Deutungsmöglichkeiten für die Verse 10-13 aus dem Gedicht *Lebensalter* zur Diskussion.

*Jetzt aber sitz' ich unter Wolken (deren
Ein jedes eine Ruh' hat eigen) unter
Wohleingerichteten Eichen, auf
Der Haide des Reh's [...]*³

Den Leser stellen diese Verse vor nicht geringe Schwierigkeiten, denn die grammatisch nicht eindeutige Referenz der Parenthese – offen bleibt,

¹ Ruhr-Universität Bochum, Dissertationsprojekt zu Hölderlins Spätlyrik im Kontext der zeitgenössischen Lesekultur.

² Textgrundlage: MA I, 446.

³ Hier in der Schreibweise des Erstdrucks: Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet, Frankfurt am Mayn, bei Friedrich Wilmans, 85 f.; 86.

worauf sich „deren“ und „Ein jedes“ bezieht – lässt eine Konsistenzbildung im üblichen Sinne nicht zu. Im Gegensatz zur Tendenz in der älteren Forschung, durch Konjekturen eines möglichen Setzfehlers ein eindeutiges Verständnis zu erzielen, suchte ich bei meiner Deutung die Stelle im Zeichenbestand des Drucktextes aufzulösen. Dabei ging ich von der methodischen Prämisse aus, dass die Stelle gerade nicht auf Eindeutigkeit, sondern aus wirkungsästhetischem Kalkül auf Vieldeutigkeit hin angelegt sei und daher mehrere mögliche Deutungen zulasse. Dies begründete ich mit der stilistischen Beobachtung, dass Hölderlins Text sich hier auf der syntaktischen Ebene dem Inhalt entsprechend gleichsam als undurchsichtige ‚Wolke‘ inszeniere, deren Sinn nicht mehr textimmanent, sondern nur im Hinausgehen über den Text verstehbar sei. Gerade das Fehlen des referenziellen Bezugs, so meine Argumentation, macht das Hinzuziehen außertextueller Deutungsquellen notwendig. Als texttranszendenter Deutungsrahmen des Gedichts fungieren die im Gedicht erkennbaren intertextuellen Bezüge auf die geschichtsphilosophische Schrift *Les ruines, ou méditation sur les révolutions des empires* (1792) von Constantin-François de Volney (für den ersten Teil)⁴ und die Ossian-Dichtungen James Macphersons (für den zweiten Teil)⁵. Beiden Bezugstexten sind Kupferstiche vorangestellt, die möglicherweise als Bildvorlagen für Hölderlins Gedicht dienten.

Ausgehend von diesen Interpretationsvoraussetzungen suchte ich in einer ersten Annäherung den Ossian-Bezug für die Deutung produktiv zu machen. Wie Steimer zeigen konnte, ist die „Haide des Reh’s“ ein direktes Zitat aus dem 1. Buch des *Fingal*-Epos, wo es im englischen Original „heath of the deer“ heißt.⁶ Für die zeitgenössischen Leser ein unschwer zu erkennender Verweis: Das Bild der einsamen Heide mit ihren Eichen und dem Wolkenhimmel, bevölkert von Geistern, Rehen und Jägern, ist der immer wiederkehrende Topos der Ossian-Dichtung. Im *Fingal* ist die

⁴ Darauf hat bereits Ludwig von Pigenot hingewiesen: Die späten Hymnen Hölderlins, hrsg. von Ludwig von Pigenot, Karlsruhe 1949, 223.

⁵ Eingegangen ist auf diesen Bezug Hans Gerhard Steimer: Säulenwälder. In: HJb 33, 2002-2003, 193-229.

⁶ [James Macpherson:] *Fingal, an Ancient Epic Poem, In Six Books: Together with several other Poems, composed by Ossian the Son of Fingal. Translated from the Galic Language, by James Macpherson*, 2. Aufl. London 1762, 19. Vgl. Steimer, Säulenwälder (Anm. 5), 228.

düstere Heide der Ort einer Völkerschlacht, an dem der keltische Barde die toten Vorfahren besingt, die ihm über ihren Grabstätten in den Wolken erscheinen. Dieses Motiv ist vielen Ossian-Ausgaben als Kupfer vorangestellt. Mit diesen intertextuellen Zusatzinformationen ließe sich die Stelle folgendermaßen deuten: „Ein jedes“ bezieht sich als generisches Indefinitpronomen proleptisch auf die (erst in v. 15 genannten) „Seeligen“, die dem Ich „fremd [...] und gestorben“ (v. 14 f.) in Wolken nahe ihrer Grabstätten erscheinen. Durch Klammersetzung in Kombination mit hartem Enjambement erzeugt der Text eine mehrfache Lesbarkeit: einerseits haben die Gestorbenen ihre „Ruh“ in Wolken, welche sich zugleich im Sinne von „Gesangeswolken“ (MA I, 478, v. 6) verstehen lassen, in denen ihr Gedächtnis der Nachwelt aufgehoben ist; andererseits haben sie ihre „Ruh“, nämlich ihr Grab, „unter / Wohleingerichteten Eichen, auf / Der Haide des Reh's“.

Eine weitere Deutungsmöglichkeit erschließt sich über semantische Konnotationen zur Jagdthematik. Zunächst machte ich aufmerksam auf die Bedeutung des Themas ‚Wildnis‘ bei Hölderlin, die motivischen Bezüge zur Ossian-Dichtung und die Verbindungen innerhalb des Zyklus der ‚Nachtgesänge‘, vor allem zu *Chiron*, der unter anderem Jäger ist. Die Vorväter des Kentauren sind, wie es im Gedicht heißt, noch „unstädtisch / [...] in den Wolken des Wilds, gegangen“ (MA I, 440, v. 47 f.).⁷ Hölderlin verwendet im Gedicht den waidmännischen Fachausdruck ‚lauschen‘, der so viel wie ‚auflauern‘ bedeutet⁸: als Jäger „lauscht“ Chiron „Ein waiches Wild am Hügel“ (ebd., 439, v. 5 f.) Auch in *Lebensalter* lassen sich mögliche waidmännische Konnotationen entdecken. Im Grimmschen Wörterbuch findet sich unter dem Eintrag „Ruhe“ auch die Erklärung: „der jäger nennt *ruhe* den ruheplatz des wildes, das bett.“⁹ Ähnlich im Adelung: „Bey den Jägern ist die Ruhe der Ort in einem Gehölze, wo das Roth- und Damwildbret gelegen hat; das Bett.“¹⁰ Rehe halten sich meist in kleinen Fami-

⁷ Die ungewöhnliche Metapher ist, wie Jochen Schmidt gezeigt hat, eine wörtliche Übersetzung aus dem Griechischen, wo das Wort *néphos* neben ‚Wolke‘ auch so viel wie ‚Schar, Haufe, Rudel‘ bedeuten kann. Vgl. KA I, 814.

⁸ Vgl. KA I, 800, sowie *lauschen*. In: Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Leipzig 1854-1961, Bd. 12, 353-357; 354.

⁹ *ruhe*. In: Grimm, Deutsches Wörterbuch (Anm. 8), Bd. 14, 1417-1426; 1426.

¹⁰ *Die Ruhe*. In: Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hoch-

lienverbänden in Waldrandzonen und auf Waldlichtungen auf; zur Ruhe schafft jedes Reh sich einen eigenen Liegeplatz.¹¹ Auch das Wort ‚einrichten‘ aus ‚wohleingerichteten Eichen‘ findet sich in der Jägersprache: es bezeichnet die ‚eingerichtete‘ oder ‚eingestellte‘ Jagd, eine Jagdmethode, bei der das Wild mit Hilfe von Netzen eingeschlossen wird: „[B]ey den Jägern [wird] das Wild und besonders das Hirschwildbret eingerichtet, wenn es mit dem hohen Zeuge [das sind Jagdnetze; T. C.] umgeben und eingeschlossen wird.“¹² Da „[w]ohleingerichtet[]“ hier allerdings Attribut zu „Eichen“ ist, ist es weniger deutlich, ob es sich auch hierbei um eine Allusion auf die Jagd handelt. Akzeptiert man eine solche waidmännische Bedeutungsschicht, so ließen sich die „Wolken“ als verkürzte Wiederaufnahme der „Wolken des Wilds“ aus *Chiron* lesen. Es entstünde das Bild eines Ich „auf / Der Haide des Reh’s“ „unter Wolken“ des Wilds, „deren / Ein jedes eine Ruh’ hat eigen“, unter „wohleingerichteten Eichen“.

In der anschließenden Diskussion wurden unterschiedliche Aspekte dieser Deutung sowohl mit Skepsis als auch mit Zuspruch bedacht; vor allem aber wurden interessante Hinweise für eine weitere Vertiefung gegeben. Zunächst wurde auf die Problematik der Textüberlieferung eingegangen. Hingewiesen wurde einerseits auf die Möglichkeit der Textverderbnis und die verschiedenen Konjektureversuche. Andererseits wurde geltend gemacht, dass man „Ein jedes“ durchaus auf Wolken beziehen könne, da das Wort ‚Wolke‘ nach Belegen im Grimmschen Wörterbuch im älteren Sprachgebrauch (etwa bei Luther) auch als Neutrum gelesen werden könne. Des Weiteren wurde dazu angeregt, die Jagdsemantik auch in anderen Texten der Zeit zu untersuchen, um die Deutung auf diese Weise zu untermauern. Zuspruch fand der Einbezug der Ossian-Dichtung in die Interpretation, wobei die zeitgenössische Bedeutung des Ossian betont wurde. Schließlich wurde auch auf die Thematik des Feuers im Gedicht

deutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen, 2., vermehrte u. verbesserte Ausgabe. Leipzig 1793-1801, Bd. 3, 1200-1203; 1201.

¹¹ Vgl.: *Rebe*, *Capreolus*, *Chevreuil*. In: Johann Heinrich Zedler (Hrsg.): Grosses vollständiges Universallexikon Aller Wissenschaften und Künste, Halle/Leipzig 1732-1754, Bd. 30, 1926-1933; 1928, 1930.

¹² *Einrichten*. In: Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch (Anm. 10), Bd. 1, 1730-1732; 1730. Vgl.: *einrichten*. In: Grimm, Deutsches Wörterbuch (Anm. 8), Bd. 3, 250-251; 250.

aufmerksam gemacht. Offen bleiben musste die Frage, welcher tiefere Sinn der von mir postulierten Jagdmotivik zukommen könne. Hierfür entscheidend ist sicher das in Hölderlins Spätwerk immer wieder auftauchenden Thema der ‚unbeholfenen‘ und zugleich ‚heiligen‘ Wildnis.

Elisabeth Weiß¹³: Die Entwicklung der dramatischen Figur des Empedokles¹⁴

Einhergehend mit der Entwicklung der dramatischen Figur des Empedokles durch die drei Fragmente entwickelt sich auch das dramatische Konzept Hölderlins. Jedes Konzept ist dabei federführend für eine Hölderlin'sche Fassung des *Empedokles* und zusätzlich für seine überarbeitete Poetik, weshalb der Titel „Entwicklung“ auch die Abstraktion von der dramatischen Figur zum übergeordneten theoretischen Zusammenhang meint.

Ausgehend von dieser These kann im Text durch drei Hauptmomente gezeigt werden, dass es sich um drei Neuansätze des *Empedokles*-Projekts handelt: Man erkennt die Entwicklung des Empedokles deutlich an den unterschiedlichen Diskussionen der Schuld und Strafe, den abweichenden Bedeutungen des Opfertodes und dem Instrument der Sprache der drei Fassungen. In Bezug auf die Sprache kann am Text belegt werden, dass der Empedokles der ersten beiden Fassungen Bezugspunkt jeglicher Rede ist, während die dritte auch inhaltlich stärker dialogisiert und damit den Informationsträger Empedokles zugunsten des philosophischen Diskurses zurücktreten lässt. Die Art der Strafe wird ebenso zunehmend abstrakter: Ist Empedokles in der ersten Fassung Selbstankläger, wird er in der zweiten durch die Gesellschaft verurteilt; die dritte macht ihn zum überzeitlichen Märtyrer, für den der Tod keine Bestrafung mehr darstellt, sondern vielmehr an das christliche Konzept einer Buße erinnert.

Daraus resultieren drei unterschiedliche Figuren: In der ersten Fassung sucht Empedokles die Innigkeit mit der Natur im Tod wiederzuerlangen.

¹³ Universität Osnabrück, Dissertationsprojekt über *Das dramatische Fragment als konstruktive Textgattung*.

¹⁴ Textgrundlage: *Empedokles*, Erster Entwurf, II/4 (MA I, 820-828, v. 1393-1641); Zweiter Entwurf, I/3 (MA I, 853-858, v. 392-428 und v. 497-535); Dritter Entwurf, I/3 (MA I, 896-901, v. 339-485).

Die zweite Fassung macht Empedokles dem Prometheus ähnlich, der aus Liebe zu den Sterblichen Göttliches an sie verrät. In der dritten Fassung wird Empedokles durch seine Selbstaufopferung eine christliche Erlösergestalt nach dem Vorbild Jesu. Dies wird an Manes' christlichem Gleichnis eklatant.

Gemeinhin begründen die Fassungen Empedokles' Freitod jeweils neu, gar tiefer. Dabei wird der Entschluss immer mehr zu einer selbstbestimmten, bedeutenden Hingabe. So folgt Empedokles' Entzug der Welt in der ersten Fassung auf seine Erkenntnis über seine Wortschuld. In der zweiten Fassung entwickelt er sich zu einer altruistischen Figur, die ohne Wehklagen als Opfer für die Welt aus ihr tritt; die dritte Fassung letztlich abstrahiert wiederum die Idee des Opfers zu der Hölderlin'schen Vorstellung idealischer Auflösung.

Die Textanalyse zeigt somit weiterhin, dass es sich bei den Fragmenten jeweils um neue dramatische Konzepte handelt. So ist die erste Fassung ein Läuterungsdrama, die zweite ein Ideendrama. Die dritte wird zu einem Endzeitszenario, das an die Diskurstradition Sokrates' erinnert. Auch hier ist von einer Entwicklung zu sprechen: je später die Fassungen, umso komplizierter und verdichteter ist das theoretische Konzept hinter der dramatischen Ausführung.

Die drei Fragmente bewegen sich in einem schwierigen Feld zwischen Eigenständigkeit und Einheit. Da sie in ihrer schriftlichen Fixiertheit jeweils erneut feste Rollen und Handlungsschemata entwerfen, muss von mehreren Sinnpotentialen der *Empedokles*- Fassungen gesprochen werden. Durch die Form des Fragments wird dies zusätzlich verkompliziert, da diese an sich schon unzählige Sinnpotenziale in sich trägt. Gerade die diskontinuierliche Bearbeitung des Stoffes ist ein Symptom von Hölderlins Schaffen. Für Hölderlin endet die schriftliche Reflexion in Form von Überarbeitung oder grundlegendem Neuüberdenken von bereits Geschriebenem selbst bei ‚abgeschlossenen‘ oder gar publizierten Texten nicht. Die überarbeitete Reinschrift von *Brod und Wein* zeigt, dass Hölderlin sich einer prinzipiell unaufhörlichen Revision des Gesagten verpflichtet sah, was bis zur Destabilisierung oder (Re-)Fragmentierung seiner Aufzeichnungen geführt hat. Die Fragmente sind somit Ausdruck seiner jeweilig neuen poetologischen Ansätze und zeigen dies in ihrer Struktur.

Die *Empedokles*-Fragmente sind damit ein Exempel eines Methodenproblems im Umgang mit Fragmenten, insbesondere dramatischen.

Sebastian Lübcke¹⁵: *Zum Verhältnis von Poetik und „unendlichem Leben“*¹⁶

Ich habe dargelegt, dass Sprache und Erkenntnis ‚harmoniscentgegensetzte‘ Teilbereiche eines Lebenszusammenhangs ausmachen, d.h. für sich („Einheit“) und zugleich in einem Zusammenhang stehende („das Einige enthalten“) Teile eines Ganzen sind (96)¹⁷. Ihren je wesentlichen Ausdruck finden Sprache und Erkenntnis in der ihnen wiederum gemeinsamen „Äußerung“ (97), die als Objektivierung einer relationalen Beziehung zwischen ihnen zu verstehen ist (96). Die Äußerung liegt dabei im „Übergang“ zwischen den Teilbereichen Sprache und Erkenntnis (96), sodass der Lebenszusammenhang zwischen ihnen genauso erkennbar wird, wie er in *Das untergehende Vaterland ...* zwischen den endlichen Lebensformen zeichenartig abgelesen werden soll: Die Äußerung ist mithin ganz konkret „wie die Sprache, Ausdruck Zeichen Darstellung“¹⁸ des unendlichen Lebenszusammenhangs, der zwischen den individuierten Teilbereichen Erkenntnis und Sprache wirksam ist.

Um dies angemessen erklären zu können, sind mehrere Umstände zu berücksichtigen. Es ist wichtig, dass die Äußerung offenbar nur dann den Lebenszusammenhang zwischen den Teilbereichen ausdrücken kann, wenn die „Sprache“ eine ihr vorangegangene „Empfindung des Lebens“ erfahrbar macht (96). Diese Erlebnisqualität der Dichtung setzt für den poetischen Produktionsprozess voraus, dass das „gelungene[] Werk“ zugleich als Lebendiges und Geistiges verstanden wird, insofern es einerseits das „ursprüngliche Leben“ gestalthaft bzw. formal individuiert, vergeistigt und so erst erkennbar macht und andererseits das derart vergeistigte Leben in der Rezeption erneut in einen Zusammenhang stellt und es

¹⁵ Universität Gießen, Dissertationsprojekt zum Thema *Ewiges Leben in der Dichtung. Figuren einer Poetik der Erfüllung bei Hölderlin, Rückert, Rilke und George*.

¹⁶ Textgrundlage: *Wink für die Darstellung und Sprache* (MA II, 96-100).

¹⁷ Zitate aus *Wink für die Darstellung ...* eingeklammert im Fließtext nach MA II, 96-100.

¹⁸ MA II, 72.

so wieder verlebendigt und fühlbar macht: „sie [die Kunst; S. L.] giebt dem Herzen alles wieder, was sie ihm nahm, sie ist belebende Kunst, wie sie zuvor vergeistigende Kunst war, und mit einem Zauberschlage [...] ruft sie das verlorene Leben schöner hervor, bis es wieder so ganz sich fühlt, wie es sich ursprünglich fühlte.“ (97) Neben dem die Fühlbarkeit des „ursprüngliche[n] Leben[s]“ wiederholenden Charakter der Dichtung lässt die poetische Äußerung sich als „höchste[] Form“ eines in sich unterschiedenen, prozessualen Lebenszusammenhangs verstehen, da sie ausgehend a) von der Empfindung des ungeteilten („unreflectirte[n]“ [96]) Ganzen über b) die Individuierung von Erkenntnissen zur c) Äußerung als deren Synthese gelangt; die Äußerung wird so als sprachliche Vergegenwärtigung des „unendliche[n] Leben[s]“ am Ende eines ausgewählten Lebenszusammenhangs begreifbar (97). Diese zusammenhängende Bewegung zur Äußerung zeigt sich im Produktionsprozess genauer dann, wenn der Dichter ausgehend von einer „ursprünglichen Empfindung“ in der Lebenswelt einen eigenen „Ton“ sucht (98), der sich in einer *eigenartigen* Sprache an den der mit *anderen geteilten* Lebenswelt entnommenen, dargestellten Stoffen niederschlagen soll (99). Zugleich rufe der in der Dichtung objektivierte Ton das ihm „zugrundeliegende Leben“ mittels einer zeichenhaften Beziehung zwischen „Ton“ und „Stoff“ in der Rezeption wieder hervor (99), was für den Leser m.E. metanoietische Folgen hat. Denn der Rezipient soll durch bzw. *in* der Dichtung veranlasst werden, seine Lebenswelt in neuen, vom Dichter gestifteten Zusammenhängen zu sehen: „daß er [der Dichter; S. L.] also, in so fern er mir dieses Zeichen nennt, aus meiner Welt den Stoff entlehnt, mich veranlaßt, diesen Stoff in das Zeichen überzutragen“, mit welchem der Dichter die Lebenswelt repräsentiert (99). Für das Problemfeld des ‚ewigen Lebens‘ bei Hölderlin hat das gerade im Kontext der ‚Neuen Mythologie‘ zur Folge, dass das gewöhnliche Leben poetisch wiederverzaubert wird, insofern der Dichter es in einer „lebendigeren [...] Beziehung“ erfährt¹⁹ und es in gesteigerter Form („unendlichere Befriedigung“) wahrnehmbar werden lässt²⁰. Hölderlins poetische Vergegenwärtigungsstrategien des „Hier“ und „Jetzt“ und seine mit der harten Fügung zunehmenden expressiven Potenziale

¹⁹ Ebd., 51.

²⁰ Ebd., 53.

legen m.E. eine poetische Berücksichtigung der theoretischen Verhältnisbestimmung von Leben und Dichtung zwischen poetischen Erfahrungsqualitäten und Metanoia nahe.

*Carolin Abeln*²¹: *Hölderlins Turmgedichte als Herausforderung für die Forschung*²²

Das ungewöhnlich breite Spektrum der wissenschaftlichen Einschätzungen weist die Turmgedichte als Herausforderung für die Forschung aus. Aufgrund der schlichten Oberfläche der Gedichte, der wiederkehrenden Themen und Topoi, ihrer teils fiktiven Datierung und der Unterzeichnung mit dem Pseudonym Scardanelli wurden sie lange als minderwertige Zeugnisse von Hölderlins Krankheit disqualifiziert. Statt einer Auseinandersetzung mit den Texten prägten Spekulationen um Hölderlins Gesundheitszustand die Diskussion um das sogenannte Spätetwerk, die mit Bertaux' These vom vorgetäuschten Wahnsinn einen Höhepunkt erreichte. In der neueren Forschung wird Hölderlins psychische Erkrankung zumeist nicht mehr infrage gestellt – wohl aber die Eindeutigkeit, mit der die Relevanz der Turmdichtung negiert und die Texte weitgehend aus der wissenschaftlichen Betrachtung ausgeschlossen wurden.²³

Im Zuge dieser Umwertung konnten sich neue Perspektiven auf die Gedichte etablieren, die in enger Wechselwirkung mit der musikalischen Rezeption stehen. Von einer besonders umfassenden Auseinandersetzung mit der Werkstufe zeugen Wilhelm Killmayers *Hölderlin-Lieder*. In den drei Zyklen (von 1982-91) manifestiert sich eine ausgesprochen optimistische Sicht auf die Turmdichtung, die der Komponist losgelöst von der Semantik vor allem als klangliches Potenzial versteht. Heinz Holliger reflektiert dagegen in seinem komplexen *Scardanelli-Zyklus* (1975-85) die existenzielle

²¹ Universität Freiburg, Dissertationsprojekt zur musikalischen Hölderlin-Rezeption der 1970er bis 1990er Jahre.

²² Textgrundlage: *Der Sommer. Die Tage gehn vorbei ...* (MA I, 932); in einer Doppelversion von Wilhelm Killmayer (*Hölderlin-Lieder, Erster Zyklus, Der Sommer I*) und Heinz Holliger (*Scardanelli-Zyklus, Die Jahreszeiten, Der Sommer I*).

²³ Vgl. Christian Oestersandfort: *Immanente Poetik und poetische Diätetik in Hölderlins Turmdichtung*, Tübingen 2006.

Krise des Subjekts und seine Erstarrung in der gesellschaftlichen Isolation. Während Killmayer den *Sommer* in einer an die Tradition des romantischen Kunstlieds gemahnenden Klangsprache tatsächlich *vertont*, verbindet Holliger fünf von Hölderlins Sommer-Gedichten zu einem Kanon für mehrere Sängerinnen. Indem jede nach Wahl einen der Texte im Tempo ihres eigenen Pulsschlags singt, inszeniert Holliger die Verlorenheit des Individuums und das grundsätzliche Misslingen von Kommunikation. Wenn auf das geflüsterte Signal der Chor-Herren („Pallasch!“) die Sängerinnen nach und nach verstummen, bis nur noch tonlose Lippenbewegungen übrig bleiben, zeigt sich die performative Dimension des Werks, das gleichzeitig Hölderlins Biographie integriert und der Ästhetik der Diskontinuität in den Gedichten Rechnung trägt.

Trotz geradezu entgegengesetzter musikalischer Mittel unterstreichen beide Komponisten mit ihren Werken die Inspirationskraft der zugrundeliegenden Gedichte, die sie – wenngleich auf völlig unterschiedliche Weise – als Wegbereiter einer Ästhetik der Moderne verstehen. Sie lesen die Turmgedichte damit nicht nur als historische Krankheitsdokumente, sondern nehmen sie als Texte ernst, die sich einem an Kausalitäten und narrativen Zusammenhängen ausgerichteten Zugriff entziehen.

In der Diskussion wurde einerseits diese spezifische Faktur der Gedichte als Verbindungen autonomer Einzelbilder betont, deren Innovationswert Georg Trakl früh erkannt und in seinem Werk künstlerisch verarbeitet hat. Andererseits stand die Frage nach den grundsätzlichen Möglichkeiten von Vertonungen im Fokus. Ihr Vermögen, die formalen und inhaltlichen Voraussetzungen eines Gedichts zu intensivieren, zu akzentuieren und umzudeuten, sie sogar zu unterlaufen und zu durchkreuzen hat nicht nur großen Anteil am Hörgenuss der Rezipienten, sondern macht Vertonungen auch zu potenziellen Impulsgebern für die Germanistik, die sich über die Musik mit neuen Korpora, Perspektiven und Fragestellungen konfrontiert sieht.

Unter methodischen Gesichtspunkten wurde schließlich die Herausforderung thematisiert, die Gedichtvertonungen für den Interpreten in der Wissenschaft darstellen. Bei der Erforschung dieser musikalischen Lektürebehauptungen und auf der Suche nach ihrem spezifischen ästhetischen Mehrwert besteht seine Aufgabe darin, durch die Analyse von Gedicht und Musik Klarheit über die Mittel der musikalischen Auslegung zu gewinnen und so das Textverständnis des Komponisten möglichst transparent wer-

den zu lassen. Dies kann zu der Frage führen, inwiefern die musikalische Interpretation der Anlage des Gedichts entspricht – nicht zuletzt, da sich innovative Deutungsansätze auch hinter einem scheinbaren Missdeuten verbergen können. Dass textbezogene Musik jedoch nicht nach den Kategorien des Richtigen oder Gültigen zu bewerten ist, sondern es zu den genuinen Freiheiten von Komponistinnen und Komponisten gehört, ihre eigenen künstlerischen Interpretationen vorzulegen, wurde dabei abermals unterstrichen.

Johann Thun²⁴, Standortbestimmung der Moderne bei Friedrich Hölderlin und René Char

Da es in meinem Promotionsprojekt um Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Poesie und Poetologie von Friedrich Hölderlin und René Char geht, interessiert mich besonders, ob sich beide an bestimmten Punkten ihrer Werke als ‚Dichter der Moderne‘ begegnen konnten. Weil aber die literarische Moderne meist als Abgrenzungsbewegung zur Klassik und zur Vorbildfunktion der Antike begriffen wird, habe ich folgende, vielzitierte Verse aus Hölderlins später Überarbeitung von *Brod und Wein* der Arbeitsgruppe zur Diskussion gestellt:

[...] *nemlich zu Hauß ist der Geist*
Nicht im Anfang, nicht an der Quell. Ihn zehret die Heimath.
Kolonien liebt, und tapfer Vergessen der Geist.²⁵

Ob es sich hierbei um eine neue, eigenständige Fassung der Elegie handelt oder ob der Dichter hier nur bestimmte (etwa die oben zitierte) Passagen bearbeitet hat, ist in der Forschung umstritten. Einigkeit scheint jedoch darin zu bestehen, dass hier eine radikale Änderung von dichterischem Ton und geschichtsphilosophischem Inhalt stattgefunden hat. Der „Geist“ – hier meist mit dem für Hölderlin so wichtigen Gott Dionysos gleichgesetzt – wird (wie schon an anderer Stelle) in einer Wanderbewe-

²⁴ Universitäten von Lyon II und Leipzig (Cotutelle), Dissertationsprojekt *Blitz und Ereignis. Zur Poesie und Poetologie bei Friedrich Hölderlin und René Char*.

²⁵ *Brod und Wein. An Heinze*, 2. Fassung, v. 152-154 (MA 1, 381/383).

gung dargestellt. „Quell“, „Heimath“ und „Kolonien“ stehen dabei in einer Relation zueinander, die nicht leicht zu bestimmen ist. In der älteren Fachliteratur wurden diese meist mit Hölderlins Rede vom ‚Eigenen‘ (‚hesperischen‘) und vom ‚Fremden‘ (‚griechischen‘) interpretiert und als späte Variation einer angeblich poetisch-patriotischen Wende gelesen. Hans Joachim Kreutzer hat jedoch diesen allzu passgenauen Harmonisierungsversuchen schon 1981 widersprochen und sieht die neue Heimat der „Kolonie“ in ihrer ‚Konturlosigkeit‘ auch als Ausdruck der „Krise, in die Hölderlins Dichtung ab 1801 gerät“²⁶.

Mich hat hier besonders die Rede vom „tapfer Vergessen“ interessiert. Kann hier auf die Forderung eines poetologischen Bruchs mit dem antiken Erbe geschlossen werden und kann diese Lesart der „Kolonie“ auch als eine Standortbestimmung der modernen Dichtung (modernes Dichtungsbewusstsein als Krisenbewusstsein) verstanden werden?²⁷ Dies würde Hölderlins Dichtungstheorie dieser Zeit in die Nähe von Chars Abgrenzung von griechischer und moderner Dichtung stellen, die dieser etwa in einem Aufsatz über Rimbaud vornahm: „Wer zu den Quellen zurückgehen und sich erneuern will, verschlimmert bloß die Erstarrung, beschleunigt den Sturz und peinigt sinnlos sein Blut. Rimbaud hatte diese Versuchung erlebt und zurückgewiesen. ‚Man muß absolut modern sein: den Vorsprung halten‘“²⁸.

In der Gruppendiskussion des Arbeitsgespräches erreichte man rasch eine Einigkeit darüber, dass Hölderlin hier wohl keinen radikalen Bruch gemeint haben kann. Sein propagiertes dialektisch-geschichtsphilosophisches Wechselverhältnis zwischen Antike und ‚Hesperien‘ kann nicht auf eine vollständige Abgrenzung von ersterer reduziert werden und bleibt bis in die späten Texte hinein spannungsvoll. Dennoch bleibt diese Parallele zwischen Hölderlins und Chars Werk weiterhin interessant. Hier muss auch besonders Chars ‚Gespräch‘ mit Martin Heidegger und dessen eigene, kulturpatriotische Interpretation dieses Komplexes mitbedacht

²⁶ Hans Joachim Kreutzer: Kolonie und Vaterland in Hölderlins später Lyrik. In: HJb 22, 1980-1981, 18-46; 46.

²⁷ Man vergleiche hiermit auch die Aufforderung zum ‚kühnen Vergessen‘ im *Tod des Empedokles* (Erste Fassung, II/4 [MA I, 821, v. 411-414]).

²⁸ René Char: Du hast gut getan fortzugehen, Arthur Rimbaud! In: Ders.: Schattenharmonie, übersetzt von Lothar Klünner, Berlin 1991, 27.

werden. Nach meinen eigenen Forschungen sollte der Einfluss von Heidegger auf Char jedoch nicht überschätzt werden, da dieser einerseits von gewissen (politischen) Interessen geprägt war und andererseits auch auf (gewollten) Missverständnissen beruht hat. Das Arbeitsgespräch hat mir sehr dabei geholfen, diese in der Tat sehr schwierigen Verse besser zu verstehen, ohne dabei einer vorschnellen Sinnverengung anheimzufallen.

*Sara Bubola*²⁹: *Hölderlin im Werk von Andrea Zanzotto*³⁰

In der italienischen Literatur des 20. Jahrhunderts findet die Rezeption Hölderlins ein Paradebeispiel in der Person und im Werk Andrea Zanzottos. Ziel meines Beitrags für die Sektion junger Forscher war es, anhand einiger kontroverser Textstellen aus *Mnemosyne* die Art und Weise dieser literarischen Begegnung zu beleuchten; so wurden die ausgewählten Verse einer gemeinsamen Lektüre unterzogen, die Zanzottos produktive Rezeption berücksichtigt, um dadurch eine Diskussion über das Gedicht zu eröffnen.

Einleitend ging ich kurz auf die Rezeptionsgeschichte von *Mnemosyne* ein, die sich bis zu den 1970er Jahren an Beißner orientierte, der das Gedicht als eine Vision „vom Tode der Mnemosyne“³¹ und von der Unmöglichkeit des Gedächtnisses las. Diese Stellungnahme begründete er hauptsächlich durch folgende Verse, in denen die Metaphern vom Lockenlösen und vom Ablegen des Mantels als Todesbotschaft interpretiert wurden:

*Am Kithäron aber lag
Elevtherä, der Mnemosyne Stadt. Der auch als
Ablegte den Mantel Gott, das abendliche nachher löste
Die Loken. (MA I, 438, v. 45-48)*

Lange schloss sich die spätere Forschung, darunter auch die italienische

²⁹ Universität Udine, Dissertationsprojekt zu A. Zanzottos ‚Wahlverwandtschaft‘ mit Hölderlin.

³⁰ Textgrundlage: *Mnemosyne* (MA I, 436-438).

³¹ Friedrich Beißner: Hölderlins letzte Hymne (1948). In: Hölderlin. Reden und Aufsätze, 2., durchges. Aufl. Köln/Wien 1969, 211-246; 246.

Germanistik, *grosso modo* dieser tragischen Deutung an. Von diesem Ansatz aus hätte allerdings dieses Gedicht sehr wenig mit der Poetik Zanzottos zu tun. *Mnemosyne* ist aber zweifelsohne eine stiftende Präsenz in seiner Dichtung: Das Gedächtnis, die Erinnerung an die Vergangenheit und zugleich an die Zukunft, die Gefahr der *damnatio memoriae* und die Notwendigkeit einer fruchtbaren Trauerarbeit sind Themen, die in seinem Werk eine zentrale Rolle spielen und die eben durch die Lektüre Hölderlins vermittelt wurden. Explizit zitiert Zanzotto dieses Gedicht in *Sì, ancora la neve (Gleichwohl noch der Schnee)*: „Hölderlin: ‚siamo un segno senza significato‘“³² („Hölderlin: ‚Ein Zeichen sind wir, deutungslos‘“³³) und diesem Zitat folgt die Frage: „ma dove le due serie entrano in contatto? / Ma è vero? E che sarà di noi?“ („wo aber treten die Achsen zusammen? / Kann es denn sein? Und was wird mit uns?“). Dieses Zitat Hölderlins ist sehr wichtig für das Verständnis von Zanzottos Dichtung: In einer Zeit, in der der Wert auf die Signifikanten gelegt wurde und dadurch das Signifikat fast zur Nebensache wurde, fragte er sich noch immer hoffnungsvoll, ob und wie Zeichen und Bedeutung in Kontakt treten könnten. Schon der Titel seines Gedichts scheint eine Antwort vorzuschlagen: Wie der hölderlinsche Schnee, der in *Mnemosyne* „bedeutend“ (MA I, 438, v. 28) ist, sind hier die Zeichen der Natur noch bedeutungsvoll. Seine Begegnung mit *Mnemosyne* kann man unter der Perspektive der Zukunftsoffenheit betrachten.

Dasselbe geschieht auch in einem Gedicht aus dem *Galateo in bosco* (1978), in dem Zanzotto eine Situation darstellt, die nochmals auf Hölderlin anzuspüren scheint. In *Rivolgersi agli ossari. Non occorre biglietto* (PP, 565; *Wenden Sie sich an die Beinhäuser. Eintritt frei*³⁴) irrt ein Wanderer durch die Beinhäuser und liest in der Landschaft die schmerzvollen Zeichen der Geschichte. Das lyrische Ich wandert den Fluss Piave entlang, der als Theater des Ersten Weltkriegs erscheint, und wie bei Hölderlin objektiviert sich die Empfindung der Trauer in der Natur. In diesem Gedicht,

³² Andrea Zanzotto: *Poesie e prose scelte* [= PP], hrsg. von Stefano dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano 1999, 273, v. 12.

³³ Vgl. Andrea Zanzotto: *La Beltà/Pracht*, hrsg. und übersetzt von Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl und Peter Waterhouse, Bd. 1, Basel/Wien 2001, 29, v. 12.

³⁴ Andrea Zanzotto: *Lichtbrechung. Ausgewählte Gedichte italienisch/deutsch*. Übersetzung von Peter Waterhouse, Donatella Capaldi und Ludwig Paulmichl, Graz 1987, 21.

das die fast verzweifelte Notwendigkeit des Gedächtnisses thematisiert, scheint Zanzotto Hölderlins *Mnemosyne* sowohl auf der semantischen Ebene (durch ähnliche Bilder und Metaphern) als auch auf der Klangebene (durch phonetische Kontaminationen) anzudeuten. Hier polemisiert er gegen die offizielle, fast passive Art und Weise eines Gedächtnisses, das – einer leeren staatlichen Rhetorik folgend – einfach Totengedenkstätten errichtet, und unterstreicht die Wichtigkeit des poetischen Wortes zum einen als aktive Trauerarbeit und als Widerstand gegen das Vergessen und zum anderen als etwas, das die Zukunft stiftet. Indem das lyrische Ich durch die Ruinen wandert, bemerkt es einige Elemente in der Landschaft, die trotz der Zerstörung noch hoffnungsvolle Zeichen tragen: Im Bild der „primavere delle ossa in sfacelo“ (PP, 566) konkretisiert sich symbolisch die Möglichkeit der Wiedergeburt aus den Ruinen. Das geschieht im Sinne einer Verschmelzung mit der Landschaft: „Vorrete bucarmi di ogni chimica rovina / per accogliere tutti, in anteprima“ (PP, 565), also nicht im Sinne des Todes, sondern vielmehr als neues Leben, als erotische Fusion mit der Natur. Mit dieser Vorstellung des Gedächtnisses im Sinne von Eros nähert sich Zanzotto unbewusst auch einer hermeneutischen Perspektive auf *Mnemosyne*, die in den 1990er Jahren eröffnet wurde: Beispielsweise argumentierte Helmut Hühn, dass Hölderlin in der Beschreibung der Begegnung Mnemosynes mit Zeus der Darstellung ihrer Vereinigung in der *Theogonie* folge, und er las die Bildsymbolik des LockenlöSENS als erotische Szene. Infolgedessen sei die Strophe nicht als Tod Mnemosynes und ihrer Welt, sondern, ganz im Gegenteil, als mythische Darstellung der Musenempfängnis zu deuten.³⁵ Aus dieser Perspektive würde Zanzottos Rezeption von *Mnemosyne* manche versteckte Aspekte des Gedichts zum Vorschein bringen.

Die anregende Diskussion über meinen Beitrag hat andere Elemente der Gedichte Zanzottos hervorgehoben, die an Hölderlin erinnern und die uns bei seinem Verständnis helfen können. Dadurch wurde gezeigt, wie die komparatistische Analyse neue Wege in der Interpretation öffnen kann, weshalb auch die methodologischen Aspekte meiner vergleichenden Analyse zum Schwerpunkt der Diskussion wurden.

³⁵ Helmut Hühn: *Mnemosyne. Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken*, Stuttgart/Weimar 1997.

Nina Janz³⁶: *Überschreibung als Verfahren der Auseinandersetzung mit Hölderlin*³⁷

Eine spezielle Form der Auseinandersetzung mit Hölderlins Lyrik stellt Urs Allemanns Verfahren der Überschreibung dar, eine Methode, die auf sprachlicher und inhaltlicher Ebene durch den intensiven Umgang mit dem Ursprungstext die Möglichkeit bietet, das eigene lyrische Sprechen zu reflektieren. Allemann selbst charakterisiert dieses als ein

extremes Verfahren der Auseinandersetzung mit Ahnen-Texten: Es ermöglicht, gleichzeitig äußerste Nähe und äußerste Distanz zur Vorlage herzustellen. Silbe für Silbe überschreibt die Überschreibung das Überschriebene mit einem Reim und stellt so ein Neues, Ungereimtes her.³⁸

Anwendung findet diese Methode bei Allemann im Gedicht *4I / selftee nes bebens / überschreibung 2*, eine Überschreibung von Hölderlins *Hälfte des Lebens*.

4I / selftee nes bebens / überschreibung 2

hit! selben dirnen zwänget
schund (doll: shit bilden, kosen ...),
was stand – hin. genschnee,
tierdoldenspäne.
mundprunken (son müssen)
punktier, was raubt
sinn, s eilig-schüchterne, hasser!

he, stier, so zähm ICH (denn
res – spinnt er? – pisst), wie?, muhmen UND, oh!,
zehn nonnenstein,
schwundgatten DER pferde?
sieh: bauern wehn –

³⁶ Universität Mainz, Masterarbeit zu *Hölderlin in der Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts*.

³⁷ Textgrundlage: *Hälfte des Lebens* (MA I, 445) und Urs Allemann: *4I / selftee nes bebens / überschreibung 2*.

³⁸ <http://www.perlentaucher.de/buch/urs-allemann/im-kinde-schwirren-die-ahnen.html> (25. 02. 2014).

brachlos, rund, alt, IM kinde
 schwirren DIE ahnen.³⁹

Im Laufe des Arbeitsgesprächs wurde deutlich, dass sich dieses Gedicht in hohem Maße einem intuitiven Verstehen entzieht, besonders aufgrund des zerrissenen Wortmaterials. Dennoch bleibt durch den analogen Aufbau und die gleichbleibende Vokalstruktur die Referenz zu *Hälfte des Lebens* erhalten. Inhaltlich chiasmisch verkehrt kritisiert Allemann hier die Sprache der Lyrik im 21. Jahrhundert. Das harmonische Naturbild Hölderlins in der ersten Strophe wird bei Allemann zu einem *locus terribilis* invertiert, der metaphorisch den Dichter repräsentierende Schwan wird durch den Neologismus „tierdoldenspäne“ (v. 4) zerstört. Auch der Topos der *sobria ebrietas*, dem zufolge die dichterische Einheit nur durch die Verbindung von Nüchternheit und Begeisterung zu erreichen ist, wird von Allemann aufgegriffen. Allerdings löst er diese Einheit durch den Neologismus „eilig-schüchtern[]“ (v. 7) auf, das Heilige wird zur Eile, die Nüchternheit zur Schüchternheit degradiert. Somit wird Dichtung bei Allemann zu etwas Profanem und steht dem poetischen Zustand in Hölderlins erster Strophe konträr gegenüber. Ähnlich wie bei Hölderlin sind auch hier die beiden Strophen zueinander antithetisch aufgebaut. Während die erste Strophe die Sprache der modernen Lyrik kritisiert, handelt die zweite Strophe von der Rückgewinnung des heiligen Dichtertums, sie proklamiert finalstrukturartig, dass der verlorene poetische Zustand nur durch Rückbesinnung auf die Ahnen der Lyriker des 21. Jahrhunderts erreicht werden kann: „IM kinde / schwirren DIE ahnen.“ (v. 13 f). Durch die Methode der Überschiebung führt Allemann dem Rezipienten diese Forderung sinnbildlich vor: Ohne Referenz auf den Ursprungstext *Hälfte des Lebens* wäre eine Interpretation des vorliegenden Gedichtes kaum möglich.

Als historische Grundlage dieser Methode wäre das Palimpsest zu sehen, das, als Konglomerat aus Überscribenem und Überschiebung, literarhistorisch als wortwörtlicher Ursprung von Intertextualität zu verstehen ist. Insbesondere durch diesen intertextuellen Zugang, welcher die ursprünglich rein typographische Methode diachron betrachtet um

³⁹ Urs Allemann: im kinde schwirren die ahnen. 52 gedichte, Basel/Weil am Rhein: Urs Engeler Editor, 2008.

eine zudem inhaltlich semantische Komponente erweitert, ergibt sich ein enthierarchisiertes, ambivalentes Verhältnis zwischen Überschreibung und Überschriebenem: Beide stellen keine autarken Werke dar, sondern stehen in reziproker Interaktion miteinander.

Was nun Hölderlin für Allemann und dieser umgekehrt für Hölderlins Poetik leistet, war die zentrale Fragestellung der anschließenden Diskussion. Aus produktionsorientierter Sicht bildet Hölderlins Gedicht überhaupt erst die Grundlage, auf der Allemanns Verfahren funktionieren kann, da ohne einen ursprünglichen Prätext die Methode der Überschreibung nicht möglich wäre. Die Tatsache ist bereits angeklungen, dass Allemanns Text ohne Bezug auf *Hälfte des Lebens* ein weitgehend opakes Konstrukt darstellen würde, das sich jeglicher Verständlichkeit verweigerte. Hölderlins poetologische Überlegungen werden somit zur Projektionsfläche für eine kritische Reflexion des eigenen lyrischen Sprechens. Damit einhergehend fungiert Hölderlin durch den gleichsam emphatischen Ausruf „IM kinde / schwirren DIE ahnen.“ gleichzeitig selbst als Überwinder des unpoetischen Zustandes, der laut Allemann in der modernen Lyrik herrscht. Umgekehrt fokussiert Allemann durch die eng an den Inhalt geknüpfte Methode der Überschreibung die Topoi der literarästhetischen Produktion und des poetologischen Selbstverständnisses. Zum einen wird durch die enge Anknüpfung an die formale und inhaltliche Struktur des Ursprungstextes Hölderlins konkrete Konzeption und Produktion von Lyrik ins 21. Jahrhundert transferiert. Diese werden darüber hinaus als Prämissen postuliert, an denen sich moderne Lyrik messen lassen muss. Auch die Bildlichkeit in Hölderlins Gedicht wird aufgegriffen. Zum anderen zieht Allemann die poetologischen Reflexionen in *Hälfte des Lebens* als *tertium comparationis* für das Selbstverständnis der Lyrik im 21. Jahrhundert heran. Diese werden dadurch, ähnlich wie bei Falkners *Hölderlin Reparatur*⁴⁰, legitimiert und aktualisiert.

Somit wird deutlich, dass die Methode der Überschreibung, wie Allemann sie hier anwendet, einen auf mehreren Ebenen produktiven Umgang mit Hölderlin ermöglicht, der wiederum in wechselseitiger Leistung Hölderlins Aktualität und Gewichtigkeit konstatiert.

⁴⁰ Gerhard Falkner: *Hölderlin Reparatur. Gedichte*, Berlin 2008.

Erneut zeigte sich in diesen Arbeitsgesprächen, wie ermutigend es für Nachwuchsforscher sein kann, im Gespräch auch mit erfahrenen Hölderlin spezialisten immer wieder Grenzen und ungelöste Fragen vorzufinden. Nicht wenige profilierte Hölderlinforscher nahmen teil und konnten auch den einen oder anderen Hinweis geben und den Dialog befruchten.

Priscilla A. Hayden-Roy

Hölderlin in Zürich, 1791

Bisher ist man in der Hölderlin-Forschung davon ausgegangen, dass die Begegnung zwischen Hölderlin und Johann Gottfried Ebel im Juni 1795 ihre erste war. Mit der Veröffentlichung eines Zürcher „Nachtzedels“ vom 18. April 1791 wird diese Annahme revisionsbedürftig.¹ Auf den „Nachtzedeln“, die damals täglich von der stadtzürcherischen Fremdenkontrolle aufgenommen und teilweise in gedruckter Form aufbewahrt wurden, finden sich die Namen aller in Zürcher Fremdenherbergen übernachtenden Gäste; auf dem vom 18. 4. 1791 steht als Erster unter dem Hotel „Schwert“ „Hr. Doctor Ebel aus Preußen“; weiter unten unter dem Hotel „Raaben“ sind die drei Freunde „Hoelderlin & Hiller & Meminger [sic!] v. Tübingen“ aufgeführt. Damit ergibt sich die Möglichkeit einer ersten Begegnung zwischen Hölderlin und Ebel schon in Zürich im April 1791.

Ebels Weg nach Zürich

Johann Gottfried Ebel, 1764 geboren in Züllichau in der Neumark, einer Landschaft südöstlich der Mark Brandenburg und jenseits der Oder, die damals Bestandteil des preußischen Königreichs war, hatte drei Jahre zuvor das Medizinstudium in Frankfurt an der Oder abgeschlossen. Daraufhin trat er im Sommer 1788 mit zwei Freunden und Studienkollegen, dem späteren Publizisten und Berichterstatter über die Französische Revolution, Konrad Engelbert Oelsner, und dem Kant-Schüler Reinhold

¹ Ursula Caflisch-Schnetzler: Lavaters religions-philosophischer Einfluss auf das Menschen- und Gottesbild des jungen Hölderlin. In: Hölderlin und die ‚künftige Schweiz‘, hrsg. von Ulrich Gaier und Valérie Lawitschka, Tübingen 2013, 104-126; 115; dies.: Friedrich Hölderlin zu Besuch in Zürich, festgehalten in den „Nachtzedeln“ (Arbeitstitel). In: Texturen I.2, hrsg. von Michael Franz, Ulrich Gaier und Valérie Lawitschka (in Vorbereitung).

Friedrich Weiß², eine Reise an, die sie zunächst nach Bad Ems führte, wo Weiß „[s]eine Gesundheit durch den Gebrauch von Bädern her[]stellen“ wollte³. Zur gleichen Zeit hielt sich dort die damals 19-jährige Johanna Margarete (Gredel) Gontard (1769-1814) mit ihrer an der Gicht leidenden Mutter Susanna Maria Gontard (1735-1800) und ihrer Schwägerin Susetta Gontard auf.⁴ Es entstand zwischen dem jungen Arzt und der großbürgerlichen Frankfurter Tochter Gredel Gontard eine lebenslange, wenn auch ehelose Zuneigung, die beide immer wieder in die Nähe des / der anderen zusammen bringen sollte.

Von Bad Ems reisten die drei jungen Männer im August 1788 weiter nach Wien, wo Ebel sich durch den Besuch der dortigen Krankenhäuser weiterbilden wollte. Im darauffolgenden Sommer machte sich das Kleeblatt in die Schweiz auf; nach einem Aufenthalt in Bad Pfäfers, wo Weiß sich weiter zu kurieren versuchte, kamen die Freunde vermutlich im Juni 1789 in Zürich an.⁵ Dort fanden sie gleich Anschluss an die Zürcher Gesellschaft. Am 11. Juni trug Lavater Oelsners Namen, am 12. die Namen von Oelsner, Ebel und Weiß zusammen mit einem vierten Besucher in sein

² Über Weiß, der in Oelsners und Fichtes Korrespondenz mit Ebel als „Chorherr“ (Arnold Escher: Johann Gottfried Ebel. 1764-1830. In: 80. Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich für 1917, 11) bzw. als „Kanonikus von Weiß“ bezeichnet wird, ist wenig bekannt. In der Fichte-Gesamtausgabe wird er „vermutlich [als] Weiß, Reinhold Friedrich, geb. 1765; Kanonikus in Königsberg“ und als „Hörer Kants“ identifiziert (J. G. Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. III,2, Briefwechsel 1793-1795, hrsg. von Reinhard Lauth und Hans Jacob, Stuttgart-Bad Cannstatt 1970, 197); vgl. auch Index zu Kants Briefen: „Weiß, Reinhold Friedrich, Zuhörer Kants, später Kanonikus (geb. 1765)“ (Kant's gesammelte Schriften, hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 13 = 2. Abteilung: Briefwechsel, 4. Bd., Berlin und Leipzig 1922, 688); vgl. auch Ulrich Gaier: Konrad Engelbert Oelsner, Johann Gottfried Ebel und Hölderlin. Das Netzwerk der Bekannten. In: Gaier / Lawitschka (Anm. 1), 13-56.

³ Brief an Kant, 3. Juni 1788. In: Kant's gesammelte Schriften (Anm. 2), Bd. 10 = 2. Abteilung: Briefwechsel, 1. Bd., Berlin und Leipzig 1922, 537 f.

⁴ Ludwig Strauß: Aus dem Nachlaß Johann Gottfried Ebels. Bisher ungedruckte Briefe von Fichte, Hölderlin, Görres und andern. In: Euphorion 32, 1931, 353-393; 353 f. Ebels umfangreichen Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich (Ms. Z II 499-547, 562-564) habe ich aus Zeitgründen nicht einsehen können; seine Auswertung bleibt ein dringendes Forschungsdesiderat.

⁵ Heinrich Escher (Joh. Gottfr. Ebel. Nach seinem Leben und Wirken geschildert, Trogen 1835, 13 f.) und Arnold Escher ([Anm. 2], 8) behaupten fälschlicherweise, Ebel sei zum ersten Mal im Sommer 1790 nach Zürich gekommen.

Fremdenbuch ein.⁶ Den jungen Johann Gottlieb Fichte lernten sie auch bald kennen, der seit September 1788 als Hauslehrer im Dienst von Anton Ott (1748-1800) stand, dem Besitzer und Wirt ebendesselben Gasthofs *Zum Schwert*, wo dem Nachtzedel zufolge auch Ebel im April 1791 logierte.⁷

Der Gasthof ‚Zum Schwert‘

Das *Schwert* (Abb. 1) war damals eines der führenden Häuser Europas und bildete einen kulturellen Mittelpunkt in Zürich. „[A]lle Reisenden von Distinction“, so Otts Biograph, „[nahmen] daselbst ihr Quartier“.⁸ Das lag nicht nur an der schönen Fernsicht, die auch Goethe 1779 in einem Brief an Herrn von Stein zu loben wusste: „Wohnen in einem aller schönsten Wirthshause das an der Brücke steht die die Stadt zusammen hängt, eine liebliche Aussicht auf den Fluss, See, und Gebürge“⁹, sondern auch an dem Wirt selbst, der mit 18 Jahren das hochverschuldete Anwesen von seinem Vater geerbt und es in den folgenden vier Dezennien zur höchsten Blüte gebracht hatte. Als Obmann in der Zunft zur Meisen und Mitglied des Großen Rates war er ein angesehener Zürcher Bürger und überzeugter Anhänger des ‚alten‘ Zürich, was ihn einige Jahre später während der ersten Jahre der Helvetik teuer zu stehen kam. Hier in aller Kürze zusammengefasst: Im März 1799 ließ das helvetische Direktorium ihn und den Altgerichtsherrn Escher von Berg unter Beobachtung stellen. Im April wurde er mit anderen Sympathisanten der alten, aristokratischen Eidgenossenschaft nach Basel deportiert und inhaftiert; Mitte Mai wurde

⁶ „Donnerstags Nachmittags d. 11. Junius / 1789. Herr Oelsner aus Schlesien. / Freytags / d. 12. Junius 1789. / Oelsner. / Ebel. / [...] Canonikus Weiß aus Königsberg.“ J. C. Lavaters Fremdenbücher, Faksimile-Ausgabe, Bd. 2 [7. Nov. 1786 - 16. Okt. 1789], Mainz 2000, Originalpaginierung 106.

⁷ Ob Ebel während seines ganzen Zürcher Aufenthalts im *Schwert* wohnte, ist noch unklar. Arnold Escher zufolge nahm Ebel (später) seine Wohnung bei dem Ratsherrn Hans Heinrich Füßli (Arnold Escher [Anm. 2], 8).

⁸ Salomon Vögelin: Rittmeister Anton Ott, zum Schwerdt, und seine Gattin Dorothea Ott, geb. Rosenstock. In: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1890, 1-89; 22.

⁹ Brief vom 30. 11. 1779 an G. E. J. F. von Stein. In: Goethes Werke, 4. Abt., 4. Bd. (Briefe 1. Jan. 1779 - 7. Nov. 1780), Weimar 1889, 151; zitiert auch bei Vögelin (Anm. 8), 26.

auch Lavater nachgeliefert.¹⁰ Als damals ein Teil des Gasthofs in Brand geriet, wurde Ott dann entlassen, um Haus und Geschäft wieder in Ordnung zu bringen.¹¹ Zwischen der ersten und zweiten Zürcher Schlacht (Juni bis September 1799), als die Franzosen kurz aus der Limmatstadt zurückgedrängt wurden, wohnte der letzte Schultheiß von Bern und Führer der Restauration, Niklaus Friedrich von Steiger, bei Ott im *Schwert*, das damals, so Vögelin, „als das Generalquartier der Restauration“ gelten konnte.¹² Auch Ott setzte sich damals aktiv für die Wiederherstellung der alten „aristo-democratische[n]“ Ordnung ein.¹³ Im September 1799, als die Franzosen Zürich von seinen russischen Verteidigern zurückeroberten, musste Ott, um sein Leben bangend, mit Steiger und anderen Gleichgesinnten nach Deutschland fliehen.¹⁴ Die Erlaubnis für seine Rückkehr nach Zürich acht Monate später wurde mit dem Silbergeschirr des Gasthofs an die Franzosen bezahlt.¹⁵ Am 2. Mai 1800 traf er endlich in Zürich wieder ein; seine Gesundheit war aber durch die Strapazen des winterlichen Asyls in Süddeutschland so zerrüttet worden, dass er 17 Tage später starb.

Aber im Jahr 1791 war all das noch nicht absehbar, und der weltmännische Ott (Abb. 2) führte damals seinen Gasthof und seine Tafel mit seltenem Feingefühl und Geschick, wie in folgender zeitgenössischer Beschreibung berichtet wird:

¹⁰ Vögelin (Anm. 8), 43.

¹¹ Ebd., 50-57.

¹² Ebd., 60.

¹³ So formulierte es Ott in einem Brief vom 21. 7. 1799 an den Statthalter Hans Konrad Hirzel, in dem er ihn und andere Männer aufforderte, eine neue Staatsverfassung für Zürich auf der alten „aristo-democratische[n]“ Grundlage zu entwickeln (ebd., 62). Obwohl Ebel von seiner damaligen Warte in Paris aus diese alte Ordnung rundum verurteilte, hatte beispielsweise Boehlendorff, der die Lage aus der Nähe kannte, weit mehr Sympathie für das konservative, föderative, gegen den Einheitsstaat gerichtete Denken der Männer um Steiger. Vgl. dazu Bernhard Böschstein: *Das Bild der Schweiz bei Ebel, Boehlendorff und Hölderlin*, in: „Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde“. Das Schicksal einer Generation der Goethezeit, hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Stuttgart 1983, 58-72; und Sarah Ruppe, Ulrich Gaier: *Johann Gottfried Ebel's Modell einer ‚künftigen Schweiz‘ in den ‚Warnbriefen‘ und der Reisebeschreibung ‚Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz‘ (1798/1802)*. In: Gaier / Lawitschka (Anm. 1), 135-160.

¹⁴ Vögelin (Anm. 8), 65-82.

¹⁵ „Es ist noch in der Erinnerung der Familie, wie damals ganze Körbe mit silbernen Platten, Leuchtern und Bestecken zum Goldschmied wanderten, um die Ranzion zu erschwigen.“ (ebd., 81).

An dem Hauptmann Ott, Gastgeber zum Schwerdt in Zürich, fand der Reisende ein *Original* unter Gastwürthen. Sowie er das Tranchir-Messer niedergelegt, und die Serviette nicht mehr unterm Arm hat, verschwindet an ihm alles, was Gastwürth heißt, und seine Unterredungen am Nachtsche unterhalten den Geist so angenehm, als seine Tafel den Gaumen. Der Künstler findet in ihm einen Kunstkenner, der Oeconom einen Mann, der in seinem Fache gelesen, geprüft, auf seinem eigenen Landguth versucht und immer das Zweckmäßige auszusuchen gewußt hat; der Gelehrte einen Literator, der Pädagog einen Erzieher, Alle einen Mann, welcher das Talent besitzt, Allen Allerley zu werden.¹⁶

Otts junger Hofmeister aus Leipzig, Johann Gottlieb Fichte, war allerdings von den pädagogischen Fähigkeiten seines Brotherrn weniger überzeugt und scheute sich nicht, die „Erziehungsfehler“ beider Eltern schriftlich festzuhalten und sie wochenweise Otts Ehefrau „oft mit scharfen Rügen“ vorzulegen.¹⁷ Immerhin hielt es der nachsichtige Gastwirt zwei Jahre mit Fichte aus; zu Ostern 1790 wurde das Verhältnis gelöst. Bis dann hatten Ebel und seine zwei Freunde die Gelegenheit, „oft [mit Fichte] in Gesellschaft“ zu sein, wie Fichte sich später in einem Brief an Ebel vom 11. 9. 1794 erinnert, wobei es der Kant-Schüler Weiß war, mit dem sich Fichte damals zu unterhalten pflegte. Ebel ist dem Philosophen erst später in Frankfurt nähergetreten.¹⁸

¹⁶ Zitiert ebd., 23; das Zitat beruht auf Otts Abschrift eines Zeitungsartikels aus der *Jenaer Zeitung*, die Vögelin in seinem Nachlass fand. Ott war nicht Hauptmann, sondern Rittmeister bei der Kavallerie.

¹⁷ Der bekannte, von Fichtes Sohn Immanuel Herrmann verfasste Bericht über seines Vaters ersten Zürcher Aufenthalt erschien zum ersten Mal 1829 bruchstückweise im Stuttgarter *Morgenblatt für gebildete Stände*, das, so Vögelin, eine vielgelesene Zeitung auch in der Schweiz war. Die alte Dorothea Ott bekam den Artikel zu Gesicht; eine Abschrift davon in ihrer Hand hat Vögelin in ihren Papieren gefunden. „[I]hr persönliches Gefühl [verräth sich] nur darin [...], daß sie den Ausdruck ‚scharfe‘ Rügen unterstrich und wiederholte, und am Schluß beifügte: ‚So weit diese öffentlichen Mittheilungen und Bemerkungen über Fichtens Aufenthalt im Schwerdt.‘“ (Vögelin [Anm. 8], 14 f.).

¹⁸ Fichte erwähnt Weiß in seinem Zürcher Tagebuch: „d. 3ten August [1789] Abends habe ich in Ihrer [Frau Otts] Gesellschaft, die höflich war, u. in Beisein des H. Canonicus v. Weiß aus Königsberg gespeißt.“ (Fichte-Gesamtausgabe [Anm. 2], Bd. II,1 Nachgelassene Schriften 1780-1791, 212 f.). Vgl. auch Fichtes Brief an Ebel vom 11. 9. 1794: „Ich habe mich neulich erinnert, daß ich Sie in Zürich persönlich gekannt habe. Reis'ten Sie nicht mit einem Canonicus von Weiß aus Berlin, und mit noch einem zweiten Reisege-sellschafter, an dessen Namen ich mich nicht mehr erinnere? In diesem Falle haben wir in Zürich uns oft in Gesellschaft befunden; und es ist sonderbar, daß Sie meinem Gedäch-

Der Beginn von Ebels Reisen durch die Schweiz

Ebels einnehmende Persönlichkeit und sein „rege[r] Eifer für Wissenschaft und Kunst“ machten ihn bald zu einem gesuchten Gast in Zürich. Mit dem Ratsherrn und Historiker Hans Heinrich Füßli (1745-1832) und dem jungen Mediziner, künftigen Publizisten und Staatsmann Paulus Usteri (1768-1831) schloss er gleich lebenslange Freundschaften, und durch sie wurde er „mit den bedeutendern Männern zu Zürich und in der Schweiz überhaupt in Verbindung gebracht“.¹⁹

Im Herbst 1789 reisten Ebel, Weiß und Oelsner zusammen nach Genf.²⁰ Dort trug sich Ebel mit Gedanken, zu medizinischen Studienzwecken nach England zu gehen,²¹ kehrte aber dann doch nach Zürich zurück. 1790 begaben sich Weiß und Oelsner nach Frankreich, während Ebel bis 1792 in der Schweiz verweilte. Zürich blieb sein Standquartier, von wo aus er das Land bereiste und erforschte, Eindrücke und Materialien für seine künftigen Werke über die Schweiz sammelnd.²² Und so kam es, dass der „Hr. Doctor Ebel aus Preussen“ auf dem Zürcher Nachtzedel vom 18. April 1791 stand.

Etwa 10000 Einwohner lebten Ende des 18. Jahrhunderts in Zürich; vom Gasthof *Zum Schwert* am Weinplatz, direkt vor der Rathausbrücke auf dem linken Limmatufer, trennte den weniger feinen *Raben* etwas flussaufwärts auf der gegenüberliegenden Seite der Limmat am Hechtplatz nur ein kurzer Fußweg; auf dem Zürcher ‚Müllerplan‘ von 1793 sind beide Gasthöfe gut sichtbar.²³ Aber was für ein Anlass hätte Hölderlin und Ebel damals zusammenführen können?

niße völlig entwischt, und daß neulich in einer schlaflosen Nacht Sie mir sehr lebhaft wieder einfielen.“ (Fichte-Gesamtausgabe [Anm. 2], Bd. III,2, 197; zitiert auch bei Strauß [Anm. 4], 361).

¹⁹ Heinrich Escher (Anm. 5), 14.

²⁰ Klaus Deinert: Konrad Engelbert Oelsner und die Französische Revolution. Geschichtserfahrung und Geschichtsdeutung eines deutschen Girondisten. München/Wien 1981, 22, Anm. 8.

²¹ Heinrich Escher (Anm. 5), 14.

²² Das erste davon, Anleitung auf die nützlichste und genußvollste Art in der Schweiz zu reisen, 2 Bde., Zürich 1793, ließ Ebel von Frankfurt aus im Verlag seines Zürcher Freundes Hans Heinrich Füßli veröffentlichen.

²³ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Neumarkt_-_Haus_zum_Rech_-_M%C3%BCllerplan_%28Z%C3%BCrich%29_Ausschnitt_Altstadt_2013-04-03_16

Hölderlins „*Adressen nach Zürich*“

Von Tübingen aus hatte Hölderlin vor seiner Wanderung durch die Schweiz (Mitte April bis Anfang Mai) einen Brief an seine Mutter geschickt mit der Bitte, „von HE. Spezial [dem Nürtinger Dekan Jakob Friedrich Klemm, 1733-1793], oder HE. Helffer [dem Nürtinger Diakon Nathanael Köstlin, 1744-1826] einige Adressen nach Zürich oder auch nach Schaffhausen, Konstanz, Winterthur auszubitten“; weitere wollte er selber von Gotthold Friedrich Stäudlin und „HE. Kanzler [Johann Friedrich Lebrecht]“ holen.²⁴ Belegt ist der Besuch von Hölderlin und seinen zwei Freunden bei Lavater in Zürich am 19. April.²⁵ Die Verbindungen zwischen dem Zürcher Pfarrer und den württembergischen Pietisten, zu denen auch die zwei Nürtinger Pfarrer zählten, waren stark.²⁶ In Lavaters Briefnachlass befinden sich von Köstlin zwei, von Klemm 23 Briefe;²⁷ aus Köstlins Brief vom 23. 10. 1773

-33-08.jpg. Weiteres zur Lage des *Schwert*-Komplexes im heutigen Zürich und zu seiner Baugeschichte bei Jürg E. Schneider, Felix Wyss, Jürg Hanser: Das Haus ‚Zum Schwert‘ in Zürich – vom Wohnturm zur Standes- und Nobelherberge am Limmatbrückenkopf. In: *Mittelalter. Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins* 1, 1. Heft, 1996, 3-28; siehe Abb. 1.

²⁴ Brief vom Anfang April 1791. In: Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe* [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA II, 472.

²⁵ Eintrag in Lavaters Fremdenbuch. In: Hölderlin. *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA VII 1, 417 – Lavaters Fremdenbücher (Anm. 6), Bd. 3 [21. Okt. 1789 – 21. Okt. 1791], Originalpaginierung 101.

²⁶ Vgl. Horst Weigelt: Lavater und die Stillen im Lande – Distanz und Nähe. Die Beziehungen Lavaters zu Frömmigkeitsbewegungen im 18. Jahrhundert. Göttingen 1988, 47-67.

²⁷ Johann Caspar Lavater. *Ausgewählte Werke in historisch-kritischer Ausgabe*. Ergänzungsband: Verzeichnisse der Korrespondenz und des Nachlasses in der Zentralbibliothek Zürich, hrsg. von Christoph Eggenberger, Marlis Stähle, Zürich 2007, 91 f. Hier werden von Köstlin drei Briefe angegeben; alle drei sind in *Hölderlin und die ‚künftige Schweiz‘* abgedruckt ([Anm. 1], 117-126). Beim ersten vom 25. 3. 1773 kann es sich allerdings nicht um einen Brief an Lavater handeln, weil erstens Köstlins Adressat („Mein liebster Freund“) hier geduzt wird, während Lavater („Mein theurester Herr Helfer“ bzw. „In Jesu Christo Theurester Herr Helfer“) in den zwei späteren Briefen Köstlins vom 23. 10. 1773 bzw. 29. 11. 1773 mit „Sie“ angeredet wird; und zweitens, weil der von Köstlin Angeredete selber offenbar zu diesem Zeitpunkt sich auf einer „Reise durch die Schweiz“ befindet, also keine Bedienung hatte. Köstlin bittet ihn nämlich, nach einer längerfristigen Hofmeisterstelle für einen Freund von ihm zu schauen, fügt dann hinzu: „Ich bitte dich daher, wenn Du auf Deiner Reise durch die Schweiz eine für ihn taugliche Stelle könntest bekom-

geht hervor, dass er im Sommer 1773 in Zürich war und Lavater besucht hat.²⁸ Von Klemm ist bekannt, dass Lavater ihn in dessen vorigem Pfarrhaus in Balingen auf der Durchreise nach Norden öfters besucht hat.²⁹ Von beiden Pfarrern konnte er also Empfehlungen an Lavater bekommen.

Zwischen Ebel und Lavater ist keine direkte Korrespondenz überliefert, obwohl Ebel schon zu Anfang seines Zürcher Aufenthalts einen Besuch bei ihm abstattete. Zu Lavaters Sohn, dem Arzt Johann Heinrich (1768-1819),³⁰ hatte er anscheinend mehr Kontakt. Dieser zählte zu den jungen Zürchern, die 1787/88 gemeinsam in Göttingen studiert und sich dort eng befreundet hatten, und mit denen auch Ebel später freundschaftlich verbunden war: dem Ingenieur Hans Conrad Escher (von der Linth) (1767-1823)³¹ und Paulus Usteri.³² Auch medizinisches Interesse wird Ebel zu dem jungen Lavater geführt haben, der Anfang der 90er Jahre erst als Praktikant, dann als Stellvertreter des berühmten Schweizer Arztes Johannes Hotze (1734-1801) in Richterswil tätig war.³³ Zu Dr. Hotze,

men, sie mir für diesen Freund zu überlassen. Dir selbst thue ich damit keinen Eintrag, denn auf 4 oder 5 Jahre lang kanst Du Dich so nicht mehr engagiren.“ (ebd., 118). Nur einer, der selber noch kein Amt hatte, wäre überhaupt an einer Hofmeisterstelle, wenn auch einer weniger langfristigen, interessiert gewesen. 1773 war Lavater schon Diakon an der Waisenhauskirche; sich „so“ als Hofmeister zu „engagiren“ wäre damals für ihn völlig undenkbar gewesen. Der Katalogisierungsfehler im Lavater-Nachlass wurde von Cafilisch-Schnetzler unbemerkt übernommen.

²⁸ Zu Köstlins Reise in die Schweiz vgl. auch: Gedächtniß der Amts-Jubelfeier des Herrn M. Nathanael Köstlin, Prälaten, Dekans und Stadtpfarrers zu Urach, am 29. Junius 1825, Stuttgart 1825, 13.

²⁹ Aus den Papieren einer schwäbischen Familie. Aufzeichnungen der Vorfahren der Familie Klemm. Gesammelt von J[ohanna Maria] Roos, Calw/Stuttgart 1898, 30.

³⁰ Ein Brief vom 29. 5. 1790 von Johann Heinrich Lavater an Ebel ist im Ebel-Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich überliefert (Ms. Z II 505).

³¹ Dieser war ein „Mann nach seinem [Ebels] Herzen“ (Heinrich Escher [Anm. 5], 58).

³² Johann Heinrich Lavater schloss 1788 mit 20 Jahren sein medizinisches Studium in Göttingen ab; Escher und Usteri waren 1787/88 in Göttingen. Vgl. Hans-Joachim Heerde: Das Publikum der Physik. Lichtenbergs Hörer, Lichtenberg Studien, Bd. 14, Göttingen 2006, 199 f. Auch Arnold Escher notiert, Ebel „scheint [...] sich hauptsächlich an die jüngere, den neuern Ideen ein Ohr leihende Generation gehalten zu haben, an Männer, welche, wie Obmann Füßli, Paulus Usteri, H. C. Escher, v. d. Linth, ihr Zentrum in der Helvetischen Gesellschaft fanden.“ (Arnold Escher [Anm. 2], 8).

³³ Markus Zenker: Therapie im literarischen Text. Johann Georg Zimmermanns Werk über die Einsamkeit in seiner Zeit, Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 32, Tübingen 2007, 162 f.

dessen Richterswiler Gut mit seiner großen Bibliothek ein Treffpunkt für gebildete Reisende aus der Schweiz und dem Ausland geworden war, hatte Ebel auch Kontakt aufgesucht. In seinem Nachlass befinden sich acht Briefe aus den Jahren 1790-1794 von Dr. Hotze.³⁴ Eventuell wird Ebel den jungen Lavater bei einem Besuch bei Hotze in Richterswil kennengelernt haben. Hotze war überdies mit dem älteren Lavater gut befreundet, der seine prominenten Gäste – u. a. auch Goethe – nach Richterswil wies.³⁵

Aber die gemeinsame Bekanntschaft mit Lavater reicht nicht aus als Erklärung für ein mögliches Treffen zwischen Ebel und Hölderlin, denn wer, der überhaupt etwas auf sich hielt, hat damals in Zürich den berühmten Lavater *nicht* kennengelernt? Es gibt auch keinen plausiblen Grund dafür, dass Lavater seine jungen württembergischen Besucher zu dem preußischen Arzt im *Schwert* schicken sollte. Als Anlass für Hölderlins Gang dorthin steht aber auf dem Nachtzedel eine weitere mögliche Spur: Als nächster Gast im *Schwert* nach Ebel wird „Oelenhainz aus dem Wirtemberg“ aufgeführt.

Ein anderer Gast im ‚Schwert‘

Der Maler August Friedrich Oelenhainz (1745-1804), Sohn des Endinger Pfarrers Jakob Ludwig Oelenhainz (1702-1754), war im Juni 1790 von Wien, wo er sich als erfolgreicher Bildnismaler etabliert hatte, nach Zürich gezogen, um die wohlhabenden Bürger der Limmat-Stadt zu porträtieren. Gewohnt hat er, das belegen die Zürcher Nachtzedel aus dieser Zeit, auch bei Herrn Ott im *Schwert*.³⁶

³⁴ Zentralbibliothek Zürich, Ms. Z II 505: acht Briefe von Johannes Hotze an Johann Gottfried Ebel (1790-1794).

³⁵ Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Bd. 14: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, hrsg. von Klaus-Detlef Müller, München 1986, [Vierter Teil, 18. Buch], 799 f.

³⁶ Den Nachtzedeln zufolge kam Oelenhainz am 2. Juni 1790 in Zürich an und blieb dort bis zum 19. April 1791; sein Biograph und Nachkomme, der Coburger Architekt und Heimatforscher Leopold Oelenhainz, konnte feststellen, dass auf den in diesem Zeitraum überlieferten Nachtzedeln Oelenhainz' Name nur dreimal fehlt; Leopold Oelenhainz: Friedrich Oelenhainz. Ein Bildnismaler des 18. Jahrhunderts. Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1907, 17. Oelenhainz' erste Forschungsergebnisse zum Thema erschienen früher

Oelenhainz entstammte väterlicherseits einer bis in die Reformationszeit zurückgehenden Reihe württembergischer Pfarrer. Sein ältester Bruder³⁷ war schon für den Pfarrberuf bestimmt; anscheinend hat die Familie auch für den jüngsten Sohn die geistliche Laufbahn erwogen,³⁸ obwohl im Normalfall ein zweiter Sohn keinen Anspruch auf die kostengünstige, durch herzogliche Stipendien unterstützte theologische Ausbildung in Klosterschulen und Stift hatte. Nach dem frühzeitigen Tod von Oelenhainz' Vater im Jahr 1754 werden sich diese Pläne wohl aus Kostengründen zerschlagen haben. Die vaterlose Familie zog gleich nach seinem Tod nach Tübingen in die Nähe der mütterlichen Verwandtschaft, zu der auch der Maler und Universitätsporträtist Wolfgang Dietrich Majer (1698-1762) gehörte.³⁹ Das künstlerische Talent des jungen Oelenhainz zeigte sich im Umgang mit seinem Onkel, bei dem er sich dann in der Malerkunst ausbilden ließ. Durch Majers Einfluss, der „bei Hof gut angeschrieben war“, durfte sein begabter Neffe schon mit 16 Jahren an der von Herzog Carl Eugen neu gegründeten „Académie des arts“ in Ludwigsburg unter dem Maler, Porzellankünstler und Bildhauer Johann Christian Wilhelm Beyer (1725-1796) studieren.⁴⁰ Mit Beyer ist Oelenhainz 1767/68 nach

in knapper Form: Beiträge zur Biographie des Porträtmalers Aug. Friedrich Oelenhainz. 1745-1804. In: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, N. F. Bd. 4, 1895, 104-113.

³⁷ Johann Ludwig Oelenhainz (1737-1800), Pfarrer in Steingebronn (1767-1778), in Feldstetten (1778-†).

³⁸ Ebels Freund Hans Heinrich Füßli, der Oelenhainz wohl persönlich kannte, schreibt in einem Kurzaufsatz für sein Künstlerlexikon, Oelenhainz hätte in Tübingen Theologie studieren sollen (Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlschneider [...], Zweyter Theil, Fünfter Abschnitt. N-Q, Zürich, bei Orell, Füßli und Compagnie, 1810, 984). In der ADB wird irrtümlicherweise behauptet, der junge Oelenhainz habe „die Hochschule in Tübingen [bezogen], wo er sich gleichfalls den theologischen Studien widmen sollte“ (Albert Ilg: Oelenhainz, August. In: Allgemeine Deutsche Biographie (1887), 284-285 [Onlinefassung]; <http://www.deutsche-biographie.de/pnd124387098.html?anchor=adb>). In den Tübinger Matrikeln (Heinrich Hermelink: Die Matrikeln der Universität Tübingen 1477-1817, Bd. 4, Register, 282) erscheint in diesem Zeitraum als einziger Oelenhainz nur der ältere Bruder, Johann Ludwig (MUT 35.323). Weitere Erklärung dazu bei Oelenhainz 1895 (Anm. 36), 105; Oelenhainz 1907 (Anm. 36), 5.

³⁹ Zu Majer vgl. Leopold Oelenhainz: Die Tübinger Malerfamilie Majer. In: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, N. F. Bd. 12, 1912, 210-229.

⁴⁰ Oelenhainz 1907 (Anm. 36), 5.

Wien gezogen und besuchte dort die Kaiserliche Kunstakademie, wo sein Talent wieder gleich Anerkennung fand. 1769 gewann er den ersten Preis der Akademie und wurde zum „Schutzverwandten“ angenommen, womit ihm das Recht zustand, als selbständiger Künstler „auf eigene Hand“ zu arbeiten.⁴¹ Schnell erlangte er Ruhm als Bildnismaler und beschränkte sich bald weitgehend auf dieses Fach. Die kaiserliche Familie, die fürstliche Familie Schwarzenberg, der Wiener Adel und Bürgerstand, Gelehrte, Dichter, Künstler – alle wollten sich von dem jungen Württemberger verewigen lassen. Für die nächsten 20 Jahre blieb er hauptsächlich in Wien. 1789 wurde er zum wirklichen Mitglied der Kaiserlichen Kunstakademie ernannt; um diese Zeit ist er auch in die Freimaurerloge „Zum Heiligen Joseph“ eingetreten, wodurch er seinen Wirkungskreis in Wien und später auch in der Schweiz durch vorteilhafte Beziehungen erweitern konnte. Schon in den 1780ern reiste Oelenhainz nach Zürich, wohl auf Lavaters Einladung, und fertigte mehrere Bildnisse prominenter Zürcher an, u. a. von Lavater selber und Salomon Gessner.⁴²

Oelenhainz und die Neuffers

In den 1780er Jahren kam Oelenhainz mehrere Male nach Stuttgart;⁴³ während eines Aufenthalts um 1789/90 entstanden dort zwei Porträts von dem im Jahr 1787 aus dem Hohen Asperg entlassenen Christian Friedrich Daniel Schubart: zunächst das feurige, charaktervolle Bild des Dichters im roten Umhang, das Oelenhainz zufolge als Vorstudie diente für das zweite, damals weit berühmtere Porträt, das den Dichter bürgerlich gekleidet im grünen Rock darstellt.⁴⁴ Letzteres hat Schubarts Sohn Ludwig

⁴¹ Ebd., 6.

⁴² Oelenhainz porträtierte Lavater mehrmals (ebd., 11). Ein Besuch von dem Maler ist Anfang Juni 1790 in Lavaters Fremdenbüchern belegt (Lavaters Fremdenbücher [Anm. 6], Bd. 3 [21. Okt. 1789 - 21. Okt. 1791], Originalpaginierung 25).

⁴³ Datierbare Stuttgarter Bildnisse von 1781 und 1786 sind überliefert: Oelenhainz 1907 (Anm. 36), 38, Nr. 6b; 40, Nr. 19.

⁴⁴ Das Entstehungsjahr des zweiten Porträts, im grünen Rock, hat Oelenhainz auf dem Gemälde notiert: 1789 (zunächst fälschlicherweise von Oelenhainz als 1780 wiedergegeben, Oelenhainz 1895 [Anm. 36], 106; dann korrigiert, Oelenhainz 1907 [Anm. 36], 43). Das Porträt im roten Umhang ist undatiert; auf der Rückseite steht mit Röteln verzeichnet,

Albert „ohne Vergleich [als] das beste und ähnlichste [Porträt,] was je von [seinem Vater] genommen wurde“⁴⁵, bezeichnet; durch die Stiche, die Ende des 18. Jahrhunderts von Ernst Morace und Adam Ludwig d'Argent angefertigt wurden, erreichte es eine breite Öffentlichkeit.⁴⁶ Im selben Jahr schuf Oelenhainz zwei weitere Bildnisse, die für die Hölderlin-Forschung von besonderem Interesse sind: die Porträts von Ludwig Neuffers Eltern (Abb. 3 und 4), dem Konsistorialsekretär Ludwig Ehrenreich Neuffer (1738-1802) und seiner Ehefrau, Maria Magdalena geb. Pelargus.⁴⁷ Das Verhältnis zwischen dem Maler und dem Konsistorialsekretär war ein freundschaftliches und reichte in ihre gemeinsam erlebte Kindheit als Pfarrkinder in der Balinger Gegend zurück. Oelenhainz' Vater war 1734 auf die Endinger, L. E. Neuffers Vater, Christian Ehrenreich Neuffer (1707-1785), 1736 auf die Engstlatte Pfarrei berufen worden. Ein etwa anderthalbstündiger Fußweg, der über Balingen führt, verbindet beide

das es „nach dem Leben von Oelenhainz in Stuttgart“ gemalt worden sei (ebd., 43), also sicher kurz vor dem Bildnis im grünen Rock. Das Porträt im roten Umhang befindet sich heute im Deutschen Literaturarchiv Marbach ([http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Friedrich_Daniel_Schubart.jpg](http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Friedrich_Daniel_Schubart#mediaviewer/File:Christian_Friedrich_Daniel_Schubart.jpg)); das im grünen Rock in der Stuttgarter Staatsgalerie (<http://www.staatsgalerie.de/barockgalerie/rundg.php?id=16>).

⁴⁵ Chronik, Nr. 85 (25. Okt. 1791), 700.

⁴⁶ Oelenhainz 1907 (Anm. 36), 61 f. Dem Stuttgarter Hofkupferstecher Ernst Morace zufolge habe Schubart ihm das Porträt kurz vor dessen Tod persönlich zum Stechen übergeben; das „fürtreffliche Gemälde“ habe „den ungeteilten Beifall aller Kenner der Kunst, gleichwie auch aller Freunde und Bekannte des Verstorbenen [erhalten]“ (ebd., 61, Nr. 19).

⁴⁷ Abgebildet bei Oelenhainz 1907 (Anm. 36), Tafel 8. In der noch zu Neuffers Lebzeiten erschienenen Skizze seines Lebens steht, seine Mutter habe griechische Vorfahren gehabt, die sich schon im 17. Jahrhundert in Böhmen angesiedelt hätten (Friedrich von Lupin auf Illerfeld: Biographie von Christian Ludwig Neuffer. In: Biographie jetzt lebender, oder erst im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts verstorbener Personen, Bd. 1, Stuttgart u. a. 1826, 574-581; 574). Das ist wohl eine Familienlegende. Tatsächlich (so jedenfalls nach Wolfgang W. Kress: Vom Zinn zum Erz – Die Stuttgarter Kunsterzgießerfamilie Pelargus. In: Schwäbische Heimat 38, 1987, 100-111) stammten die Ahnen der weitverzweigten Zinngießer-Familie Pelargus aus Pilsen, wo sich einer der Vorfäter, der eigentlich „Biedermann“ geheißt hatte, seinen Spitznamen „Langer Storch“, den er „wegen seiner Statur und der Störche, die auf dem Dach seines Hauses nisteten“ bekommen hatte, durch die Graecisierung „Pelargus“ (gr. pelargos = Storch) nach Art der Humanisten nobilitierte. Der Vater von Neuffers Mutter Maria Magdalena, Johann Joseph Pelargus, der aus Pilsen nach Stuttgart gezogen war, wurde dort 1743 zum Hofzinngießermeister ernannt. Christian Ludwig Neuffer wurde in seinem Freundeskreis wegen dieser vermeintlichen griechischen Abstammung „Pelargide“ genannt (vgl. StA VI, 543).

Orte. Die ungefähr gleichaltrigen Pfarrer werden sich während der zwanzig gemeinsamen Amtsjahre öfter getroffen, ihre Kinder sich von klein auf gekannt und miteinander gespielt haben. Als Jakob Ludwig Oelenhainz am 6. Oktober 1754 infolge eines Schlaganfalls starb, war es sein Engstlatter Amtsbruder Neuffer, der die „Parentation“ (Trauerrede) für ihn hielt.⁴⁸

Die Freundschaft zwischen den Eltern übertrug sich nicht nur auf ihre Kinder, sondern auch ihre Kindeskinde, denn Oelenhainz' Biographen zufolge stand der Maler schon Anfang der 90er Jahre „in besonders freundschaftlichem Verhältnis [...] zu dem Dichter Chr. Lud. Neuffer.“⁴⁹ Kann es sein, dass, als Hölderlin im April 1789 Neuffer in Stuttgart besuchte und durch dessen Vermittlung „einen ganzen Vormittag bei [Schubart]“ zubrachte⁵⁰, er auch Oelenhainz' neue Porträts von Neuffers Eltern und Schubart zu Gesicht bekam oder gar den Künstler persönlich kennenlernte? Auf jeden Fall wird er von dem erfolgreichen, vom Wiener Hof zurückgekehrten württembergischen Pfarrerssohn, Maler und Familienfreund der Neuffers gehört haben. Und aller Wahrscheinlichkeit nach wird er vor seinem Aufbruch in die Schweiz zwei Jahre später von Neuffer Oelenhainz' Zürcher „Adresse“ im *Schwert* erhalten haben. Denkbar wäre auch, dass Lavater, der den Maler ebenfalls kannte und schätzte,⁵¹ die jungen Württemberger auf ihren Landsmann im nahegelegenen *Schwert* aufmerksam gemacht hätte. So oder so, es ist Oelenhainz' Aufenthalt im *Schwert*, der Hölderlins Gang dorthin und ein zufälliges Treffen mit Ebel im April 1791 erst plausibel macht.⁵²

⁴⁸ Oelenhainz 1907 (Anm. 36), 4.

⁴⁹ Ebd., 30.

⁵⁰ Brief vom April / Mai 1789 an die Mutter; MA II, 450.

⁵¹ In einem Brief vom 31. 7. 1790 von Lavater an den Basler Kunsthändler Chr. v. Mechel lobt er das Werk des Porträtisten: „Oelenhainz hat Ratsherrn Hirzel trefflich gemahlt.“ (Oelenhainz 1907 [Anm. 36], 19).

⁵² Zwar führen einige weitere Spuren von Hölderlins Bekanntenkreis ins *Schwert*: der Dichter Friedrich Matthisson stieg im August 1787 und mehrere Male nach 1791 im *Schwert* ab. Ott scheint auch ein Gönner Schubarts gewesen zu sein und korrespondierte mit seiner Ehefrau Helene während Schubarts Gefangenschaft auf dem Hohenasperg. Vögelin vermutet eine persönliche Bekanntschaft zwischen dem Gastwirt und dem Dichter, obwohl ein Aufenthalt Schubarts in Zürich nicht nachweisbar ist (Vögelin [Anm. 8], 25). Aber diese Spuren verblassen neben dem weit näher liegenden Anlass, Neuffers alten Familienfreund im *Schwert* aufzusuchen.

Oelenhainz' Weg in die Schweiz

Ab Juni 1790 war Oelenhainz auf längere Zeit nach Zürich gekommen; sein Aufenthalt im *Schwert* ist bis zum 19. April 1791 – dem Tag, an dem Hölderlin und seine Freunde in Lavaters Fremdenbuch eingetragen wurden – durch die Nachtzedel belegt.⁵³ Ein gegenseitiges Kundenverhältnis entwickelte sich zwischen dem Künstler und dem Schwertwirt Ott, der sein Landhaus im Kräuel am Ufer der Sihl mit Oelenhainz-Bildern schmückte; darüber hinaus verband sie ihr beiderseitiges Freimaurertum.⁵⁴ Der württembergische Porträtist war unter den Zürcher Bürgern schnell populär geworden; aus den elf Monaten seiner Tätigkeit konnte sein Biograph, „nachdem mehr als hundert Jahren vergangen, mit wenig Mühe an vierzig Bilder in Zürich nach[]weisen“, was „gewiß mehr als alle Berichte über die Beliebtheit und die Erfolge des fremden Künstlers“ spreche.⁵⁵ Auch Ebels Freund Hans Heinrich Füßli kannte Oelenhainz und schrieb, sein künstlerisches Talent durchaus anerkennend, dennoch etwas spöttisch über die Methode seines Erfolgs in seinem „Allgemeinen Künstlerlexikon“:

In dem letzten Dezennium des XVIII. Jahrh. begab er sich nach der Schweiz, und hielt sich dort ein Paar Jahre, vornehmlich zu Zürich und Bern auf, wo er sich ebenfalls wirklich verdienten, und um so viel größern Beyfall erwarb, weil er, nebst einem angenehmen Umgang, die seltene Kunst besaß, alle Frauen hü[b]sch, und – die Mütter fast noch jünger als die Töchter, und eben so manchen Hauptmann oder Lieutenant von der Landmilitz wie einen Feldherrn geharnischt, besonders aber magistralische Halskrausen und Barette mit wunderbarer Wahrheit zu malen.⁵⁶

Offenbar wusste der württembergische Maler auf dezente Weise der Eitelkeit seiner Auftraggeber(innen) zu schmeicheln.

In den nächsten zehn Jahren ist Oelenhainz viel unterwegs mit nachweislichen Aufenthalten in Bern, Basel, Wien, Rom, Ulm und, ab 1802, zum letzten Mal in Stuttgart. Dort pflegte er wieder freundschaftlichen

⁵³ Oelenheinz 1907 (Anm. 36), 17.

⁵⁴ Vögelin (Anm. 8), 7.

⁵⁵ Oelenheinz 1907 (Anm. 36), 17.

⁵⁶ Allgemeines Künstlerlexikon (Anm. 38), 984.

Umgang mit Ludwig Neuffer, der seit 1792 erst als Vikar, dann als Prediger am Stuttgarter Waisenhaus tätig war. Als Neuffer sich im Jahr 1803 mit Wilhelmine Louise Österlin (1783-1859), Tochter des Waisenhauskontrolleurs Johann Kaspar Österlin, verlobte, ließ er seine Braut von seinem langjährigen Freund porträtieren (Abb. 5). Das schlichte, einnehmende Bildnis der jungen Frau erinnere, so der Biograph Oelenheinz, äußerlich „an Lionardos Monna Lisa“; er vermutet, der Künstler habe auf dem Weg nach Rom Leonardos Meisterwerk in Florenz bewundert.⁵⁷ In diesem Jahr ist auch das Porträt von Schubarts Sohn, Ludwig Albrecht Schubart (1765-1811)⁵⁸, entstanden, der 1791-1793 mit Gotthold Friedrich Stäudlin die *Chronik* seines Vaters nach dessen Tod fortsetzte (Abb. 6). Auch hier liegen weitere Verbindungslinien zu Neuffer, der mit Stäudlin befreundet und mit dessen Schwester Rosine von 1792 bis zu ihrem Tod im Jahr 1795 verlobt war, und der nach Abschluss seines Studiums in Tübingen im Herbst 1791 dem alten Schubart bis zu seinem frühzeitigen Tod wenige Wochen später bei der Herausgabe der *Chronik* geholfen hat.⁵⁹ Hölderlin und Neuffer kannten auch Schubarts Sohn. In einem an Neuffer und Stäudlin gerichteten Brief von Dezember 1793 beschreibt Hölderlin seine amüsante Begegnung mit „HE. Ludwig“ in Nürnberg, den er dort auf seiner Reise nach Waltershausen getroffen hatte.⁶⁰

Eine schöne Würdigung von Oelenhainz' Porträtkunst hat Ludwig Albrecht Schubart im Jahr 1803 in seinem kurzen Beitrag *Stuttgardter Künstler im Neuen Teutschen Merkur* geschrieben:

Der berühmte Portraitmahler, Prof. Oelenheinz von Wien, der sich seit dem November hier aufhält, hat bereits 10 bis 12 Kopfstücke zum Theil mit unübertrefflichem Glücke gemahlt [...]. Er trifft nicht nur bis zum Sprechen und Anreden; sondern weiß auch den volatilen Geist und Charakter seiner Köpfe mit leisem Kunstsinn umzuschaffen, und mit Feuer und Kraft darzustellen.⁶¹

⁵⁷ Oelenheinz 1907 (Anm. 36), 30 und Tafel 32.

⁵⁸ Ebd., Tafel 33. Nach Oelenheinz ist dieses Porträt „bis jetzt das letzte bekannte [Bild] von des Meisters Hand“ (ebd., 30).

⁵⁹ Vgl. dazu Priscilla Hayden-Roy: „Sparta et Martha“. Pfarramt und Heirat in der Lebensplanung Hölderlins und in seinem Umfeld, Stuttgart 2011, 125.

⁶⁰ Brief vom 30. 12. 1793; MA II, 513; vgl. auch StA VI, 100 und die Erläuterung zur Stelle, 648.

⁶¹ Der Beitrag ist L. A. Schubarts anschaulicher Beschreibung der „Churfete“ für den so-

Neuffers Gedicht 'An Oelenhainz'

Im November 1803 reiste Oelenhainz aus unbekanntem Gründen nach Paris. Als er nach dreivierteljährigem Aufenthalt in der französischen Hauptstadt in die Heimat zurückkehrte, traf ihn plötzlich der Schlag; er starb im lothringischen Pfalzburg. Vor seiner Abreise hatte ihm Neuffer zum Abschied eine alkäische Ode gewidmet, ein mittelmäßiges Werk der Poesie, aber ein eindeutiges Zeichen der anhaltenden Freundschaft zwischen dem Maler und seinem jüngeren Landsmann:

An Oelenhainz.

Wer gab des Pinsels mächtigen Zauber Dir,
Auf tote Leinwand atmendes Leben durch
Der Farben wunderbare Täuschung
Treffend mit glücklicher Kunst zu schaffen?

Wer, daß des Menschen flüchtige Bildung, die
Der Zahn der Zeit zernagt und der Tod zerstört,
Gerettet von dem Untergange,
Blühend auf Deinen Gemälden fortlebt

In unverwelkter Jugend, der Lieb und Treu
Ein süßes Denkmal? Oder die Väter noch
In späten Jahren bei den Enkeln
Wohnen in kräftiger Männerstärke?

Dies hat der hohe Genius Dich gelehrt,
Der Dich als Kind zum Liebliche schon geweiht,
Und die Natur, die Du mit scharfen
Blicken auf jeglicher Spur belauschtest,

Die holde Mutter, welche Dir Hochgefühl

eben zum Kurfürsten erhobenen Friedrich angehängt, die Anfang Mai 1803 über mehrere Tage und mit großem Aufwand in Stuttgart gefeiert wurde; in: *Der neue Teutsche Merkur*, 2. Bd., 1803, 229-235; 235 (<http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/neuteutmerk/neuteutmerk.htm>).

Und zarten Sinn für Schönheit ins Herz gelegt
 Und nun, weil Du ihr treu geblieben,
 Dich mit dem lohnenden Lorbeer kränzet.

Dir folgt, wohin Du kömmst, die Bewunderung,
 Und wo Du scheidest, lässest Du Freunde nach,
 Die Deiner in vertrautem Kreise
 Öfters gedenken mit warmer Sehnsucht,

Nicht nur den Künstler ehrend, den mächtigen,
 Nein, auch den Menschen liebend, der, unentweiht
 Vom bösen Geiste des Jahrhunderts,
 Arglos und redlich des Pfades wandelt.

An keinen Fleck der Erde gebunden geht
 Der Fuß des Künstlers frei durch die ganze Welt;
 Bei jedem Volk sind seiner Sprache
 Zeichen verstanden und, wo Apollons

Gepriesene Werke gelten, auch hochgehrt;
 Drum findet er stets wieder sein Vaterland,
 Das winkt auch Dir, ob Du der Seine,
 Ob des Danubius Strom Du folgest.

Und bei der Nachwelt künftigen Stamme noch –
 Wo jeder falsche Schimmer, der jetzt den Blick
 Der Toren blendet, längst erloschen,
 Jede gefürchtete Hoheit Staub ist,

Wenn von der großen Bühne getreten sind,
 Die jetzt mit kühnem Spiele der Völker Wohl
 Zerstören, einst verwünscht vom Enkel
 Oder im Laufe der Zeit vergessen –

Dann wird, wo man der Künstler noch achtet, auch
 Noch Deines Namens würdiger Ruhm erkannt;
 Den Meister lobt das Werk beredter,
 Als ihn die Saite der Leier preiset.⁶²

⁶² Oelenheinz 1907 (Anm. 36), 35 f. Bemerkenswert ist der politische Gegenwartsbezug der

Ausblick nach Heidelberg

Sollte Hölderlin während seines Aufenthalts in Zürich Ebel kennengelernt haben, so würde diese erste Begegnung, auch wenn sie damals zu keiner tieferen Freundschaft geführt zu haben scheint, das Treffen Anfang Juni 1795 in Heidelberg in ein neues Licht rücken. Wäre die erste Begegnung durch Zufall geschehen, so könnte das für das zweite Mal nun – nach der Entdeckung des Nachtzedels – nicht mehr gelten; das Heidelberger Treffen müsste dann geplant gewesen sein.⁶³ Ob zur Besprechung der Gontard'schen Hofmeisterstelle oder zu einem völlig anderen Zweck, der eventuell mit Ebels Projekt der Veröffentlichung von Sieyès' politischen Schriften und den dafür zuerst nach Jena (zu Fichte und dem Verleger Gabler), dann nach Leipzig zu dem aus Zürich dorthin übergesiedelten „Buchhändler“ Peter Philipp Wolf unterhaltenen Beziehungen zusammenhängt, kann noch nicht mit Sicherheit festgestellt werden.

vorletzten Strophe.

⁶³ Franz Wilhelm Jungs Briefe vom 13. und 20. 6. 1795, die eine ungefähre Datierung der Heidelberger Begegnung ermöglichen („Sie sind doch glücklich wieder von Heidelberg zurückgekommen?“; „Hölderlin hätt' ich auch so gerne kennengelernt. Ich beneide Sie darum.“ [StA VII 2, 43]), könnten, müssen aber meines Erachtens nicht so gedeutet werden, dass auch Ebel den Dichter zum ersten Mal in Heidelberg kennengelernt habe.

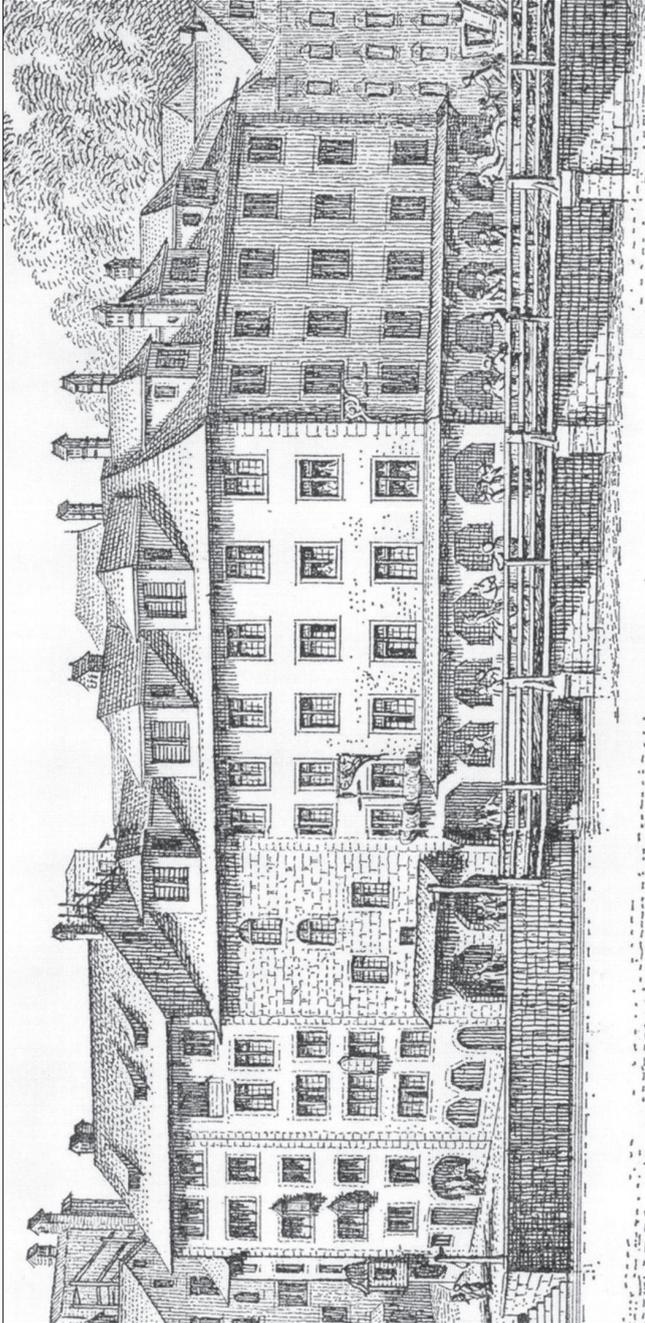
Anhang: Abbildungen

Abb. 1: Johann Balthasar Bullinger: Das *Schwert* nach dem Umbau von 1762, um 1770. Jürg E. Schneider, Felix Wyss, Jürg Hanser: Das Haus ‚Zum Schwert‘ in Zürich – vom Wohnturm zur Standes- und Nobelherberge am Limmatbrückenkopf. In: *Mittelalter. Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins* 1, 1. Heft 1996, 3-28; 18

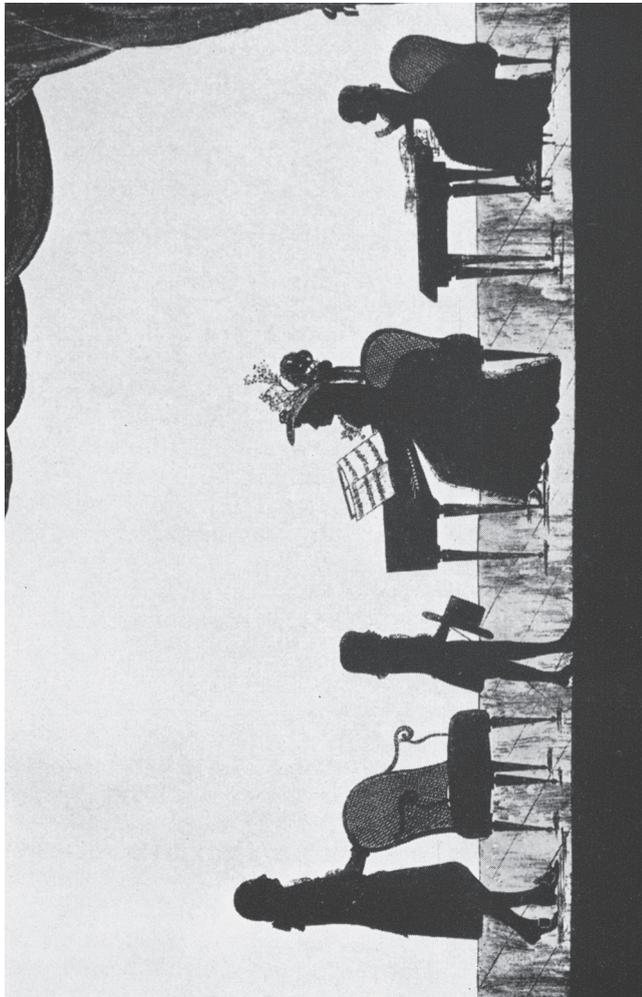
Abb. 2: Scherenschnitt Rittmeister Anton Ott, Schwertwirt, mit seiner Familie. F. O. Pestalozzi: Die berühmteste Fremdenherberge des alten Zürich. In: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1938*, 17-48, nach S. 32

Abb. 3-6: Porträts von August Friedrich Oelenheinz:
 Ludwig Ehrenreich Neuffer (verschollen)
 Maria Magdalena Neuffer, geb. Pelargus (verschollen)
 Luise Wilhelmine Neuffer, geb. Österlin (verschollen)
 Ludwig Albrecht Schubart (verschollen)

Die verschollenen Bilder nach: L. Oelenheinz: Friedrich Oelenheinz. Ein Bildnismaler des 18. Jahrhunderts. Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1907. Tafel 8: Ludw. Ehrenr. Neuffer; Frau Neuffer, geb. Pelargus; Tafel 32: Frau Neuffer geb. Osterlen; Tafel 33: Ludwig Schubart, der Sohn. Die fehlerhaften Lichtdrucke sind hier ohne nachträgliche Bildbearbeitung wiedergegeben. Die drei Neuffer-Porträts waren noch, Oelenheinz zufolge, Anfang des letzten Jahrhunderts im Besitz von Nachfahren der Familie Neuffer in Stuttgart; das Ludwig-Schubart-Porträt befand sich damals im Besitz des Verfassers Oelenheinz (Oelenheinz, 42, 57). Ob bzw. wo es diese Porträts noch gibt, konnte bisher nicht ermittelt werden.



H



Rittmeister Anton Ott, Schwertwirt, mit seiner Familie



Phot. Hildebrand, Stuttgart

F. Oelenhainz p. 1789

Ludw. Ehrenr. Neuffer
Consistorialsecretär



Phot. Hildebrand, Stuttgart

F. Oelenhaus p. 1789

Frau Neuffer geb. Pelargus



Phot. Hildebrand, Stuttgart

F. Oelenhaus p. 180

Frau Neuffer geb. Osterlen
Frau des Dichters



Michael Franz

Die „wundergroße That des Theseus“ Hölderlins politisches Ideal seit 1796/97

In seiner Rede über die „Treflichkeit des alten Athenervolks“ versucht Hölderlins Roman-Protagonist Hyperion zu erklären, „woher sie [sc. diese „Treflichkeit“] komme, worinn sie bestehe“.¹ Er berücksichtigt dabei die im 18. Jahrhundert entstandene ‚Klimatheorie‘, nach der die jeweiligen Umweltbedingungen einen großen Einfluss auf die Kulturentwicklung der verschiedenen Völker hätten. Bedeutsamer erscheint ihm jedoch die politische Geschichte, die bei den Athenern eine andere, eine langsamere Entwicklung genommen habe als bei den Spartanern und deshalb zu der außerordentlichen „Geistesschönheit der Athener“² geführt habe. Den Ursprung dieser Entwicklung sieht Hyperion in einem Ereignis, das er folgendermaßen zusammenfasst:

Hiezu kam die wundergroße That des Theseus, die freiwillige Beschränkung seiner eignen königlichen Gewalt.³

Die naheliegendste Quelle für diese Aussage ist die Lebensbeschreibung des Theseus in Plutarchs Parallel-Biographien. Hölderlin besaß diese Werksammlung in der von ihm subskribierten Plutarch-Ausgabe des Tübinger Lateinschul-Rektors Johann Georg Hutten. Dort heißt es in der Theseus-Biographie, die den ersten Band der Ausgabe eröffnet:

Nach dem Tod des Aigeus [sc. seines Vaters] sann er auf ein großes und wunderbares Werk und vereinigte (συνέκτισε) die Bewohner von Attika in Eine Hauptstadt, und aus Einer Stadt machte er Ein Volk, sie, die bislang zerstreut (σποράδας) gelebt hatten und nur schlecht zum gemeinschaftlichen Nutzen aufgerufen werden konnten, manchmal sogar sich stritten und bekriegten. Er

¹ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA I, 681.

² Ebd., 684.

³ Ebd., 682.

ging zu ihnen hin und überzeugte sie, Gemeinde für Gemeinde und Sippe für Sippe. Während die gewöhnlichen Leute und die Besitzlosen schnell mit seinem Aufruf einverstanden waren, versprach er den Mächtigen eine Verfassung ohne König und⁴ eine Volksherrschaft (δημοκρατίαν), bei der er selbst nur als Anführer im Krieg und als Hüter der Gesetze dienen werde, während bei dem Übrigen allen gleicher Anteil gewährt sei.⁵ (Meine Übersetzung)

Der Satzbeginn mit der Formulierung „großes und wunderbares Werk“ macht klar, dass diese Stelle in der Tat die Vorlage gewesen ist für die Würdigung der politischen Leistung des Theseus durch Hyperion. Hölderlin motiviert dieses direkte Plutarch-Zitat sogar auf der Handlungsebene, denn Hyperion hat ja schon zuvor davon berichtet, dass er von seinem Lehrer Adamas in die „Heroönwelt des Plutarch“ eingeführt worden war.⁶ So spielt nicht allein der Autor Hölderlin gewissermaßen hinter dem Rücken seiner Figur auf Plutarch an, sondern er legt es nahe, dass Hyperion selbst diese Formulierung als direkte Anspielung auf Plutarch verstanden wissen will.

Plutarch hebt zwei Aspekte der politischen Großtat des Theseus hervor, einmal ihren Zweck, die „Vereinigung“ (Synoikismos⁷) der zuvor selbständigen Gemeinden Attikas zu einer Stadtgemeinde Athens, und zum andern die Mittel, die Theseus zur Erreichung dieses Ziels gebrauchte, nämlich die (gewaltlose) Überzeugungskraft durch Argumente. Sie machte es ihm bei den Besitzlosen leicht, ihnen den Vorteil vor Augen zu halten, den sie durch den größeren Zusammenhalt erreichen würden, und sie half ihm auch, den aristokratischen Landbesitzern die Vereinigung dadurch schmackhaft zu machen, dass er ihnen eine nicht-monarchische Verfassung in Aussicht stellte.⁸ Dazu versprach er ihnen die Beschränkung seiner

⁴ Hutten vermerkt hier im Apparat, dass nach Reiske an dieser Stelle vielleicht „καὶ τῷ δήμῳ“ (und dem Volk) zu ergänzen sei: Plutarchi Chaeronensis Quae Supersunt Omnia. Cum Adnotationibus Variorum Adjectaque Lectionis Diversitate. Opera Joannis Georgii Hutten [...] Volumen Primum Tubingae MDCCXCI (= 1791), 24.

⁵ Theseus Kap. XXIV.

⁶ MA I, 620.

⁷ Vgl. dazu: Karl-Wilhelm Welwei: Die Staatswerdung Athens – Mythos und Geschichte. In: Ders.: Polis und Arché. Kleine Schriften zu Gesellschafts- und Herrschaftsstrukturen in der griechischen Welt, hrsg. von Mischa Meier, (Historia Einzelschriften 146) Stuttgart 2000, 108–133.

⁸ Bekanntlich waren es bei den ägäischen Griechen vor allem die Aristokraten, die sich

Amts-Funktion auf den militärischen Schutz der Stadt nach außen und das Wachen über die Einhaltung der Gesetze nach innen.

Das Ziel der politischen Anstrengung des Theseus hat auch Hölderlins Freund Hegel⁹ für vorbildlich gehalten. In einem Text, der vermutlich im Sommer 1796 noch vor seiner Übersiedlung nach Frankfurt geschrieben wurde, heißt es: „welches könnten auch unsre Helden seyn, die wir nie eine Nation waren? welches wäre unser Theseus, der einen Staat gegründet, und ihm Geseze gegeben hätte; wo unsre Harmodiusse und Aristogitone, denen wir als Befreiern unseres Landes Skolien sängen?“¹⁰ Bezeichnend ist hier die Aktualisierung der Theseus-Gestalt als eines Helden, der den Deutschen in ihrem gegenwärtigen Zustand (1796) gerade nottäte, aber fehlt. Den Hinweis auf eine Gesetzgebung des Theseus, der doch über die Gesetzes-Wächterrolle hinauszugehen scheint, die aus dem Plutarch-Text zu entnehmen ist, hat Hegel vermutlich aus der antiken Tradition von Theseus als dem Begründer der demokratischen Verfassung Athens übernommen, die dem Sohn des Aigeus – erstmals vermutlich in den *Hiketiden* des Euripides¹¹ – die widersprüchliche Position eines „demokratischen Königs“ verliehen hat und wahrscheinlich die historische Situation des perikleischen Athen widerspiegelt.¹² Die Widersprüchlichkeit dieser Kon-

am stärksten gegen eine Alleinherrschaft (Tyrannis) fornierten, so wie umgekehrt die Tyrannis sich häufig auf die Zustimmung der besitzlosen Klassen stützte. Harmodius und Aristogiton (s. Anm. 10) gehörten der athenischen Aristokratie an.

⁹ Auch Hegel war Subskribent der Hutten'schen Plutarch-Ausgabe; vgl. die Subskribentenliste im 1. Band dieser Ausgabe (Anm. 4), S. IV.

¹⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Gesammelte Werke. In Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft hrsg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 1: Frühe Schriften I, hrsg. von Friedhelm Nicolin und Gisela Schüler, Hamburg 1989, 360; das von Hegel erwähnte Skolion zu Ehren des Harmodius und des Aristogiton, der athenischen Tyrannenmörder, hatte Hölderlin ein paar Jahre zuvor unter dem Titel *Reliquie von Alzäus* übersetzt (Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a. M./Basel 1975-2008; hier FHA 17, 443-448) und Hegel kannte wahrscheinlich diese Übersetzung, denn er scheint ihren Wortlaut schon in einem Text aus dem Jahr 1793 zu zitieren (vgl. Hegel ebd., 80 mit Hölderlin ebd., 447).

¹¹ Vgl. Euripides: *Hiketiden* vv. 352 f., wo Theseus sagt: „Denn ich hab's [sc. das Volk] ja eingesetzt in die Alleinherrschaft (μοναρχίαν), / Nachdem ich diese stimmrechtsgleiche Stadt befreite.“ (Meine Übersetzung).

¹² Vgl. die entsprechenden Prädikationen in Henry J. Walker: *Theseus and Athens*, New York/Oxford 1995, Chapter 5: *The Democratic Ruler*, 143-169; und in Sophie Mills:

zeption der Stellung des Theseus setzt sich dann fort in dem seltsamen Angebot des plutarchischen Theseus an die Aristokraten, er wolle ihnen „eine Verfassung ohne König und eine Volksherrschaft“ bringen.¹³

Auch später noch – in den 1801 entstandenen Jenaer Texten über die Reichsverfassung¹⁴ – hat Hegel Theseus als die Figur desjenigen sehen wollen, der „dem Volke, das er aus zerstreuten Völkchen geschaffen“ habe, „eine demokratische Verfassung [...] gab“. Ein solcher Theseus sei in der gegenwärtigen politischen Situation freilich nicht vorstellbar, „weil eine demokratische Verfassung [...] in unsern Zeiten und grossen Staaten, ein Widerspruch an sich selbst ist“.¹⁵

Anders wird der Plutarch-Text bei Hölderlin rezipiert. Der Hinweis auf den von Theseus geschaffenen Synoikismos, also die Vereinigung selbständiger Gemeinden (oder „Völkchen“, wie Hegel sich ausdrückt) zu einem Staat, spielt bei ihm keine Rolle. Und das, obwohl dieses Motiv doch sowohl in der Situation der ohne eigenen Zusammenhang im osmanischen Reich verstreut lebenden Griechen als auch in der Übertragung auf die Situation der deutschen, in kleinen Territorialstaaten lebenden „Völkchen“ eine nicht unerhebliche Bedeutung hätte gewinnen können. Stattdessen hebt Hölderlins Hyperion bei seinem Helden Theseus die „Beschränkung der eignen königlichen Gewalt“ hervor und schließt sich damit präzise an die plutarchische Beschreibung des theseischen Regimes an: Theseus bietet sich ausschließlich als Heerführer (nach außen) und als Gesetzeshüter (nach innen) an. Er beschränkt seine „Gewalt“ (im Sinn von ‚Befugnis‘ und ‚Mandat‘) dadurch in der Tat auf die Exekutive. So kann Hölderlin (bzw. sein Redner Hyperion) die moderne Konzeption der Gewaltenteilung in der plutarchischen Beschreibung der „That des Theseus“ wiederfinden. Mehr noch: durch diese textgenaue Interpretation der plutarchischen Darstellung entfaltet Hölderlin (bzw. sein Redner) ein

Theseus, *Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford 1997, Chapter 3.3: Theseus as Democrat and King, 97-104.

¹³ Die Wahrnehmung der Widersprüchlichkeit dieses Angebots veranlasste den Leipziger Altphilologen Johann Jacob Reiske dazu, den plutarchischen Text zu ergänzen (vgl. Anm. 4) und so das Angebot der Demokratie an das „Volk“ gerichtet sein zu lassen.

¹⁴ G. W. F. Hegel: *Über die Reichsverfassung*, hrsg. von Hans Maier. Nach der Textfassung von Kurt Rainer Meist, (Philosophische Bibliothek 557) Hamburg 2004.

¹⁵ Ebd., 152.

Plädoyer für die konstitutionelle Monarchie. Und, wie das ausdrücklich hinzugefügte Adjektiv „freiwillige“ klar macht, für eine konstitutionelle Monarchie, die nicht auf gewaltsamem Wege (also durch eine kriegerische Revolution) herbeigeführt wird.

Das ist insofern nicht völlig überraschend, als diese Tendenz zur Befürwortung einer konstitutionell-monarchischen Verfassung (mit eben dieser Implikation der Beschränkung der monarchischen Gewalt auf die Exekutive) in Hölderlins Umgebung nicht ungewöhnlich war.¹⁶ Belege dafür finden sich schon früh in einigen Stammbucheinträgen der kollektiv und wenig differenziert als „revolutionär“ eingestuften Mömpelgarder Stipendiaten¹⁷ des Tübinger Stifts. So schreibt Charles Louis Leconte, der Sohn eines Mömpelgarder Kaufmanns, Ende Mai 1791 in das Stammbuch seines Kommilitonen Weigelin (in dem sich Hölderlin einige Seiten später, noch im selben Monat, mit einem scherzhaften Gedicht verewigt) die Devisen: „Vive la Liberté et L'Egalité!!! Vive le Roi“.¹⁸ Der scheinbare Widerspruch zwischen diesen beiden Ausrufen löst sich auf, wenn eben derselbe Leconte einige Zeit später, aber immer noch im gleichen Jahr 1791, einen Eintrag in das Stammbuch von Hölderlins Freund Rothacker mit dem Aufruf unterschreibt: „Vive la Constitution!“¹⁹ Inzwischen hat

¹⁶ Vgl. meinen Aufsatz „eine schönere Geselligkeit, als nur die ehernbürgerliche“. Hölderlins Aussicht auf die Politik in seiner Zeit. In: *Unterwegs zu Hölderlin. Studien zu Poetik und Werk*, hrsg. von Sabine Doering und Johann Kreuzer, Oldenburg 2015, 1-23.

¹⁷ So heißt es noch in einer Publikation von 2005: „Von diesen Stipendiaten, den ‚französischen‘ Württembergern [sc. den Mömpelgardern] ging die Revolutionierung der Tübinger Studenten aus“ (Axel Kuhn und Jörg Schweigard: *Freiheit oder Tod! Die deutsche Studentenbewegung zur Zeit der Französischen Revolution*, Köln/Weimar/Wien 2005, 130). Martin Leube, der die Stiftsakten sorgfältig durchgearbeitet hatte, schrieb aber schon 1916: „Dementsprechend [sc. dem „spärlichen“ Briefverkehr zwischen Mömpelgard und Tübingen entsprechend] ist auch davon, daß die Mömpelgarder im Stift in den Revolutionsjahren die Träger der neuen Ideen in Tübingen gewesen wären, mit keinem Worte die Rede“ (Die Mömpelgarder Stipendiaten im Tübinger Stift. In: *Blätter für die württembergische Kirchengeschichte* 20, 1916, 54-75; 68). Die Auffassung Kuhns und Schweigards geht zurück auf die Passagen in Karl Klüpfels *Geschichte und Beschreibung der Universität Tübingen* (Tübingen 1849), die von dem Burschenschaftler Max Eifert stammen, dem man auch die Legende vom Tübinger „Freiheitsbaum“ „auf dem Markt“ verdankt, um den Hegel und Hölderlin herumgetanzt seien (S. 268), die von Klüpfel selbst noch dementiert werden konnte (S. 271).

¹⁸ Stammbuch Johann Philipp Weigelin, Universitätsarchiv Tübingen: S 128/21: 19.

¹⁹ Stammbuch Ferdinand Wilhelm Rothacker, Deutsches Literaturarchiv Marbach a.N.:

Frankreich – als zweites europäisches Land nach Polen – eine Verfassung, auf die der König am 14. September 1791 den Eid ablegt.

In Württemberg rühmt man sich, schon lange eine Art von Verfassung (die allerdings nicht so heißt) zu besitzen, die dem nur aus bürgerlichen Deputierten bestehenden Parlament so weitgehende Rechte einräumt, vor allem das Selbstbesteuerungsrecht, wie sie in Europa sonst nur das britische Parlament genießt. Auf der Basis dieser parlamentarischen Befugnisse werden im Lauf des Jahres 1796 Stimmen laut, die den bevorstehenden Landtag in Württemberg auch damit beauftragen wollen, die bestehenden Verträge in Richtung auf eine Verfassung auszuarbeiten, deren Hauptgrundlagen die Gewaltenteilung und die bedingungslose Bindung des Monarchen an die Verfassung werden sollen. Ende 1796 erscheint (anonym) eine umfangreiche Flugschrift des Bürgermeisters von Ludwigsburg, Christian Friedrich Baz, in der durch eine Präzisierung bzw. Vertiefung des (bereits bestehenden) Petitionsrechts der württembergischen Landstände der Weg zu einer solchen konstitutionell-monarchischen Verfassung des Herzogtums Württemberg geebnet werden soll.²⁰ Diese Schrift befand sich im Besitz Hölderlins (wie auch Hegels).²¹ Ihr Verfasser reiste Ende 1797 im (geheimen) Auftrag des Exekutivorgans der im Landtag von 1797 neu konstituierten Landschaft nach Paris, um dort für eine „richtige Idee von der Wirtembergischen Verfassung und den Landständen“²² zu sorgen.

Der Hinweis auf die „wundergroße That des Theseus“ konnte im Jahre 1797 leicht als politischer Wink entschlüsselt werden. Der Herzog Friedrich Eugen hatte immerhin den Landtag eröffnet, an den sich so weitgehende Hoffnungen knüpften. Aber er war kein solcher Theseus und starb überdies bereits im Dezember 1797. Sein Sohn Friedrich (Wilhelm), der Ende dieses Jahres auf den Thron gelangte, dachte nicht im mindesten da-

A: Stammbücher 95.186.1: 173.

²⁰ Ueber das Petitionsrecht der Wirtembergischen Landstände. Für alle und zu allen Zeiten lesbar, [o. O.] 1797.

²¹ Vgl. FHA 17, 29; und: Verzeichniß der von dem Professor Herrn Dr. Hegel und dem Dr. Herrn Seebeck hinterlassenen Bücher-Sammlungen [...], Berlin 1832, Nr. 1228.

²² So in einem Brief der Ausschussmitglieder und Konsulenten der Landschaft an den württembergischen Gesandten in Paris, Konrad(in) von Abel: vgl. G. G. Vreede (Hrsg.): *La Souabe après la Paix de Bâle. Recueil des documents diplomatiques et parlementaires concernant les négociations avec la République Française, et la lutte des États de Wurtemberg contre Frédéric II, dernier Duc-Électeur (1795-1805)*, Utrecht 1879, 57.

ran, seine fürstliche Gewalt zu beschränken. Im Gegenteil, es gelang ihm, diese, zunächst noch durch ein widerspenstiges Parlament eingeschränkte, Macht zu erweitern und am Ende die parlamentarische Einschränkung loszuwerden und am 31. Dezember 1805 eine absolute „königliche Gewalt“ zu erringen.

Thomas Traupmann

Text-Spuren und Sinn-Schichtungen Überschreibungsprozesse in Hölderlins *Main-Nekar-* Komplex

Hölderlins *Der Main* und *Der Nekar* bilden zusammen eine bislang eher weniger beachtete¹ Text-Vielheit², deren Topologie zu skizzieren sowie deren unterschiedliche Schicht(ung)en in Textproduktion, Form und Semantik herauszuarbeiten das Ziel der vorliegenden Abhandlung ist. Bei *Main* und *Nekar* lässt sich nämlich aus der Zusammenschau der Textstufen respektive ‚Plateaus‘³ ein spezifisches poetisches Verfahren ableiten, das sich durch mehrfache und ausdifferenzierte Überschreibungsprozesse⁴

¹ Am ausführlichsten, aber ergänzungsbedürftig: Helena Cortés Gabaudan: *Der Fluss und der ‚heimatlose Sänger‘*. In: „Es bleibet aber eine Spur / Doch eines Wortes“. Zur späten Hymnik und Tragödienetheorie Friedrich Hölderlins, hrsg. von Christoph Jamme und Anja Lemke, München 2004, 255-270; sowie Götz Eberhard Hübner: *Heimat, interkulturell. Hölderlins deutsch-griechisches Gedicht ‚Der Nekar‘*. In: *Epistemonike Epeterida Tes Philosophikes Scholes / Aristoteleio Panepistemio Thessalonikes* [= Wissenschaftliches Jahrbuch der Philosophischen Fakultät / Aristoteles Universität Thessaloniki], N. F. 6, 1995, 63-82.

² Vgl. Gilles Deleuze / Félix Guattari: *Rhizom*, a. d. Franz. v. Dagmar Berger u.a., Berlin 1977, 13: „Eine Vielheit hat weder Subjekt noch Objekt; sie wird ausschließlich durch Determinierungen, Größen und Dimensionen definiert, die nicht wachsen, ohne daß sie sich dabei gleichzeitig verändert (die Kombinationsgesetze wachsen also mit der Vielheit)“. Zur Hölderlin'schen Textgrundlage als Vielheit siehe Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke*, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a.M./Basel 1975-2008; hier FHA 4, 106-109; 4, 380-383; 5, 569-577.

³ Im Folgenden ist anstelle der ‚Textstufen‘ nur mehr von ‚Plateaus‘ die Rede. Bei Deleuze und Guattari fungiert dieser Begriff als Bezeichnung für die Teile eines Rhizoms; dabei gilt: „Jedes Plateau kann an beliebiger Stelle gelesen und zu beliebigen anderen in Beziehung gesetzt werden“ (Deleuze / Guattari [Anm. 2], 35).

⁴ Der Begriff des Überschreibens respektive der Überschreibung wird bewusst in seiner Mehrdeutigkeit verwendet. Ohne den angeführten Bedeutungen dogmatisch zu folgen, aber um das Möglichkeitsspektrum zu verdeutlichen, sei auf den betreffenden Artikel des Grimm'schen Wörterbuches verwiesen: Dort sind für „überschreiben“ unter anderem folgende Möglichkeiten angeführt: „etwas mit schriftzeichen bedecken, beschreiben“, „superscribere und daraus verengt für adressieren, betiteln, etikettieren“, „schriftlich mittheilen“, „transcribere [...]“; woraus weiter: übertragen, überweisen, [...] verschrei-

auszeichnet, wie sie für ‚moderne‘ und auch ‚postmoderne‘ Schreibtraditionen von großer Relevanz sind. Parameter des Überschreibens und der Überlagerung manifestieren sich ausgehend von der Handschrift und den Druckstufen über die formalen Aspekte hinweg bis zu den kulturellen Versatzstücken in mannigfacher Ausprägung. Hölderlins Kombination unterschiedlicher Bezugssysteme und wechselseitiger Überschreibungen kulminiert somit in einem potenziell (sinn)zerstreuenden und folglich disseminierenden Verfahren⁵, dem in den nun folgenden Überlegungen nachgespürt werden soll.

I Textuelle Überschreibung: ‚ad fontes‘

i) Über-Schrift

Am Beginn sei der Blick auf einen der elementarsten Aspekte gelenkt, erweist sich doch das Setzen einer Überschrift als ein grundlegendes Verfahren des Überschreibens, das für den Zugang zu einem Text konstitutiv ist. Eine erste Ausarbeitungsstufe des *Main-Nekar*-Komplexes umfasst die ersten, teils unabgeschlossenen sieben Strophen des *Main*, allerdings als *Der Nekar* betitelt.⁶ Nach einer weiteren Überarbeitungsstufe, diesmal ausgedehnt auf acht Strophen und der verlorenen Druckvorlage schon relativ nahe, wird die zunächst gewählte Überschrift getilgt und das vorhandene Material nun als *Der Main* überschrieben. Unter demselben Titel⁷ erfolgt dann auch, erweitert um zwei Strophen, im *Brittischen Da-*

ben“, „oberhalb schreiben“, „etwas aus einem buch in ein anders übertragen“; für „überschreibung“ unter anderem: „schriftliche übertragung, abschrift“, „überschrift“ (Jacob Grimm / Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 23, bearb. von Victor Dollmayr u. d. Arbeitsstelle d. Dt. Wörterbuches, München 1984, 515-517).

⁵ Die Dissemination bildet nach Derrida „den leeren und bemerkenswerten Ort hunderter Weißen / Leerstellen (*cent blancs* [homonym mit *semblant*, ‚Schein‘]), denen man, da sie [...] die Ersetzungsspiele ins Unendliche vervielfältigen, keinen Sinn [*sens*, homonym mit *cent*] geben kann“ (Jacques Derrida: Die zweifache Séance. In: Ders.: Dissemination, hrsg. von Peter Engelmann, übers. von Hans-Dieter Gondek, Wien 1995, 193-320; 301). Bedeutung wird somit in einem unabschließbaren Differenzierungsprozess immer wieder erzeugt, verschoben und ersetzt; sie generiert sich nur in einem stetigen Wechselbezug und entzieht sich eindeutiger Fixierung.

⁶ Vgl. hierzu und zum Folgenden FHA 5, 569-577.

⁷ Allerdings kommt es zu Abweichungen in der Orthographie: Das Inhaltsverzeichnis führt

menkalender des Jahres 1800 der Druck. Interessant ist nun die Weiterbearbeitung, denn Teile des Textmaterials werden in abgewandelter Form nur ein Jahr später erneut gedruckt, diesmal in der *Aglaia* und unter dem Titel *Der Nekar*. Somit entsteht die durchaus *brisante* Situation, dass es sich nicht um den Entstehungsprozess einer einzelnen abschließenden und abgeschlossenen Publikation handelt, sondern stattdessen zwei autorisierte und gleichermaßen der Öffentlichkeit zugängliche Fassungen nebeneinander stehen, die zwar unterschiedlich sind, aber genügend Parallelen aufweisen, um als zusammengehöriger Komplex erkennbar zu sein, der unter verschiedenen Titeln firmiert. Als Folge davon erscheinen die Flüsse durch die wechselseitige Bezugnahme der Landschaftsbilder austauschbar.⁸ Da die Landschaftsbilder im selben Augenblick aber auch nicht mehr auf einen eindeutigen Ursprung respektive ein genuines ‚Zentrum‘ zurückführbar sind, vollzieht sich in diesen wechselseitigen Zuschreibungen gleichsam eine „Bewegung der *Supplementarität*“⁹.

Vollständig lässt sich der Semioseprozess nicht nachzeichnen, da zwischen den beiden Druckfassungen keine Textzeugnisse erhalten sind; das letzte Plateau des *Main-Nekar*-Komplexes allerdings ist abermals handschriftlicher Natur, wobei vieles dafür spricht, dass es sich um eine Abschrift der Druckfassung des *Nekar* handelt, die für ein erneutes Überschreiben Verwendung finden sollte. Auffallend ist, dass abermals der Titel

den Titel *Der Main*, die Ode selbst hingegen ist als *Der Mayn* überschrieben.

⁸ Vgl. Luigi Reitani: Ortserkundungen, Raumverwandlungen. Zur poetischen Topographie Hölderlins. In: HJb 35, 2006-2007, 9-29; 25.

⁹ Jacques Derrida: Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen. In: Ders.: Die Schrift und die Differenz, übers. von Rodolphe Gasché, Frankfurt a.M. 1992, 422-442; 437. Herv. im Orig. Derrida spezifiziert dies folgendermaßen: „Man kann das Zentrum nicht bestimmen und die Totalisierung nicht ausschöpfen, weil das Zeichen, welches das Zentrum ersetzt, es *supplementiert*, in seiner Abwesenheit den Platz hält, – weil dieses Zeichen sich als *Supplement* noch hinzufügt“ (ebd., Herv. im Orig.), in diesem Falle auf die Beschaffenheit des sprachlichen Zeichens und die Relation von Signifikant und Signifikat bezogen. Derrida zeigt unterschiedlichste Situationen und Kontexte für den Begriff des Supplements auf, wobei es jeweils um die Frage einer substituierten (und damit fortwährend aufgeschobenen) Präsenz geht; gleichzeitig mit der Substitution vollzieht sich im Akt des Supplementierens allerdings stets auch eine Hinzufügung. Prominente Beispiele für Supplemente bieten etwa im Rahmen von Derridas Rousseau-Lektüre die Schrift oder auch die Masturbation (vgl. Jacques Derrida: Grammatologie, übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt a.M. 1983, 244-282).

gestrichen wurde, allerdings ohne ersetzt zu werden – stattdessen wurde die Streichung rückgängig gemacht und das Plateau wie zur Bestätigung nochmals mit *Der Nekar* überschrieben; diese Vorgänge dürften jedoch auf eine fremde Hand zurückzuführen sein.¹⁰ Es kann bloß Spekulation bleiben, was Hölderlin als Ersatz für die Streichung intendiert hatte; eines wird dabei allerdings deutlich: „Verworfenes ist nicht getilgt“.¹¹ Wenn das Verworfene nun im Status des Verworfenseins verharret und keine Überschreibung vollzogen wird, eröffnet dies einen spezifischen Bedeutungsraum – der Titel wird zwar vorderhand gestrichen, verliert aber deswegen nicht die Verweiskraft, die als „Gegenwart nicht [...] einer totalen Präsenz, sondern der *Spur*“¹² erhalten bleibt. Die Leerstelle bedingt das Prinzip einer endlosen Semiose, ihr Auffüllen bleibt unabschließbar wie auch der Verstehensprozess selbst, die potenzielle Redundanz jeglicher Möglichkeit der Füllung suspendiert die hermeneutische Annäherung, und doch bleibt dieses Nicht-Sagen keineswegs bedeutungslos, sondern verdichtet sich zum unauflösbaren, ambivalenten Bedeutungsparadox.

ii) *Vers-Satz-Stücke*

Nimmt man die beiden emendierten Fassungen des *Main-Nekar*-Komplexes als Arbeitsgrundlage, so ergeben sich auffällige Überschneidungen im Textmaterial, die von der Verarbeitung einzelner Wortanspielungen bis hin zur Übernahme beinahe ganzer Strophen reichen. Da Hölderlin mit seinen Überschreibungsverfahren die Vorstellung einer Hierarchie der Textfassungen unterläuft, indem er über verschiedenartige Bezüge die einzelnen Plateaus miteinander vernetzt, sei auf Hans-Jost Freys Überlegungen zum „unendlichen Text“ verwiesen. Demnach ist der Änderungsprozess

ein sukzessives Entfalten von Möglichkeiten, die einander nicht auszuschließen brauchen. Die spätere Textstufe ist nicht immer zwingend der Ersatz der früheren, sondern beide können gleichwertig nebeneinander stehen. Keine von beiden ist dann der Text, wohl aber beide zusammen.¹³

¹⁰ Vgl. FHA 4, 380-383, sowie FHA 5, 569.

¹¹ Hans-Jost Frey: *Der unendliche Text*, Frankfurt a. M. 1990, 76.

¹² Jacques Derrida: *Gewalt und Metaphysik. Essay über das Denken Emmanuel Levinas*. In: *Die Schrift und die Differenz* (Anm. 9), 121-235; 147. Herv. im Orig.

¹³ Frey (Anm. 11), 76.

Daran angelehnt ist im Rahmen meiner Abhandlung, sofern nicht explizite Differenzierung zum besseren Verständnis notwendig ist, vom *Main-Nekar-Komplex* die Rede – ‚Komplex‘ (*plectere*) dabei auch zwecks Abgrenzung vom gängigen ‚Text‘-Begriff verwendet –, der sich einer Hierarchisierung auf Basis der Chronologie widersetzt. Es geht Frey nun keineswegs darum, die Chronologie zu negieren oder zu ignorieren, wohl aber könne die Verbindlichkeit dieser Chronologie für das Textverständnis in Frage gestellt werden, denn ein bestehender Text ist „gegen die Bezugnahme späterer Texte auf ihn nicht immun, sondern unterliegt seinerseits ihrem verändernden Einfluß“; die Idee einer „reziproken Textbeziehung“ vermeide folglich das „voreilige Dogma von der Unveränderlichkeit der Texte“.¹⁴ Dass sich auch Hölderlin einem derartigen Dogma verwehrt, wird an der Publikationsgeschichte des *Main-Nekar-Komplexes* deutlich. Der besagte Umstand zweier nebeneinander stehender Druckfassungen ist jedoch noch für einen weiteren Aspekt relevant, schließlich ist die Textbeziehung „immer Sache des Lesers, denn nur ihm sind die Texte in der Gleichzeitigkeit gegeben, in der sie gegenseitig aufeinander einwirken können“.¹⁵ Im Falle des *Main-Nekar-Komplexes* erlangt diese Überlegung besondere Plausibilität: Hölderlins differenziertes Prinzip der Textgenese wie auch seine Verfahren der Sinn(de)konstruktion bieten die Voraussetzungen, um in Anlehnung an Frey ein poetologisches Konzept des Überschreibens zu skizzieren, das das Textgebilde zur ‚Vielheit‘, zum ‚unendlichen Text‘ gestaltet, der – zumindest in Ausschnitten seiner Anlage – bereits von den zeitgenössischen Leserinnen und Lesern des Hölderlin’schen Œuvres als solcher wahrgenommen werden konnte.

Hölderlins „Erprobung von Möglichkeiten“, mit der sich Frey ausführlich befasst, konstituiert somit schließlich einen „fragmentarische[n] Text“.¹⁶ Die aufgebrochene frühere Ordnung „erhält sich gerade nicht als das Gefüge der früheren Textstufe, das durch ein neues ersetzt ist, sondern wird durch die Trümmer, die im späteren Text verstreut liegen, als geborstenes erinnert“, die Überarbeitung erscheint aus dieser Perspektive als „Umschichtung von Sprachmaterial“.¹⁷ Hölderlins Schreibverfahren legt

¹⁴ Ebd., 19 f.

¹⁵ Ebd., 21.

¹⁶ Ebd., 77.

¹⁷ Ebd., 98 f.

die einzelnen Sedimentschichten der Textgenese frei; diese Schichten sind nun aber keineswegs hierarchisch übereinanderliegend gestaltet, sondern stattdessen quasi faltenartig ineinandergelegt und durchlässig für den Austausch. Sein Gedichtkomplex wird zum „unabschließbare[n] Palimpsest seiner selbst, sich selbst überschrieben und sich selbst überschreibend“.¹⁸ Dieser Befund gilt nicht bloß auf einer abstrakten begrifflichen Ebene, sondern lässt sich auch am materiellen Erscheinungsbild der Handschriftentextur darlegen: Dort nämlich „hat sich ein vielfach korrigiertes, durch Überschreibungen palimpsestartig wucherndes, durch Streichungen und Schriftträgerkorruption verknäueltes Textlabyrinth sedimentiert, das rhizomatischen Semiosegesetzen verpflichtet ist“, wobei das Rhizom als „Netztopologie“ zu verstehen ist, „die zwischen einer endlichen Anzahl von Knoten eine unendliche Anzahl von Verknüpfungsmöglichkeiten stiftet“.¹⁹ Verwiesen sei bei Hölderlin auch auf die „vielfachen Text-Schichtungen seiner [...] Werke, welche dem Leser nicht allein ungewohnte Lesestrategien abverlangen, sondern zudem konventionelle Vorstellungen über die Einheit und Identität von Texten subvertieren“.²⁰ Derartige Vorstellungen werden nun auch in formaler Hinsicht von Hölderlins Verfahrensweise subvertiert.

II Formale Überschreibung: Im Fluss der Rede

i) Grenzüberschreibung

Als Ausgangspunkt für die Frage nach den formalen Aspekten des *Main-Nekar*-Komplexes kann ein Aspekt der Hölderlin'schen Dichtung dienen, den Ulrich Gaier als die „Pragmatisierung des Lautlichen“ bezeichnet. Darunter ist die „Kontextualisierung bestimmter lautlicher Phänomene

¹⁸ Ebd., 88.

¹⁹ Helmut Mottel: „Apoll envers terre“: Hölderlins mythopoetische Weltentwürfe, Würzburg 1998, 111. In meinem Beitrag wird der Rhizom-Begriff als Beschreibungskategorie für abstrakte Formationen adaptiert und sowohl für produktions-, als auch für rezeptions-ästhetische Belange verwendet.

²⁰ Monika Schmitz-Emans: Nach-Klänge und Ent-Faltungen: Hölderlins ‚Am Quell der Donau‘ und seine Schallgeschwister. In: Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert, hrsg. von Manfred Schmeling und ders., Würzburg 2002, 69-95; 75.

mit den Sphären ihrer Entstehung, Funktion und Wirkung“ zu verstehen, wobei sich die metrischen und strophischen Formen, derer sich Hölderlin bedient, als „durchweg architextuelle Zitate“ erachten lassen.²¹ Der damit bereits in der Wahl der Strophenform eröffnete Verweis auf die (griechische) Antike spielt selbstredend für die Konstitution des Gedichtkomplexes insgesamt eine große Rolle.

Ausführliche Überlegungen zum formalen Charakter der Hölderlin'schen Dichtung hat bekanntlich Wolfgang Binder angestellt: Ihm zufolge finde sich bereits „im formalsten aller Formelemente der Dichtung [...] ohne Zweifel ein erstes Bedeutungshaftes, noch weit entfernt von Begriff und Gedanke, aber doch als Korrelat bestimmter Sprach- und Denkbewegungen schon auf Inhaltliches bezogen“.²² Über das dahinfließende Wasser, das auch durch die Betitelung der Plateaus als *Main* beziehungsweise *Nekar* evoziert wird, wird nun ein korrespondierender, sich wechselseitig in Form und Inhalt überschreibender Spielraum konstituiert, schließlich zeichne sich die alkäische Strophenform durch ein „weiches, „undulierendes“ Auf und Ab“, durch eine „Wellenbewegung“ aus.²³ In diesem Sinne spricht auch Boris Previšić mit Verweis auf *Main* und *Nekar* davon, dass Hölderlin die metrischen Gegebenheiten semantisch fruchtbar mache.²⁴

Im Spannungsfeld von Metrum und Rhythmus konstituieren sich nun regelrechte Widerstände, und so durchbrechen im *Main* die „still hingleitende[n] Gesänge“ (FHA 5, 575, v. 35) das Metrum, „als müsse der Rhythmus von der starren Form befreit werden“.²⁵ Dieses Verfahren zeigt sich an den zahlreichen Enjambements mit besonderer Deutlichkeit, welche das augenfälligste Verfahren für eine „Syntaktisierung des

²¹ Ulrich Gaier: Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen/Basel 1993, 230. Die Architextualität ist bei Genette der „abstrakteste und impliziteste Typus“ der Textbeziehung: „Hier handelt es sich um eine unausgesprochene Beziehung, die bestenfalls in einem paratextuellen Hinweis auf die taxonomische Zugehörigkeit des Textes zum Ausdruck kommt“ (Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, a. d. Franz. v. Wolfram Bayer und Dieter Hornig, Frankfurt a. M. 1993, 13).

²² Wolfgang Binder: Hölderlins Odenstrophe. In: Ders.: Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt a. M. 1970, 47-75; 50.

²³ Ebd., 54.

²⁴ Vgl. Boris Previšić: Hölderlins Rhythmus. Ein Handbuch, Frankfurt a. M./Basel 2008, 79.

²⁵ Ebd., 85.

Syntaktischen“²⁶ darstellen. Ulrich Gaier warnt zwar geradezu davor, die Grenzen von Strophen immer als Sinn Grenzen aufzufassen,²⁷ gewinnbringend scheint allerdings durchaus auch die gegenteilige Strategie zu sein.²⁸ Dies bedeutet, die Versgrenzen zunächst als solche ernst zu nehmen, um somit aus beiden ‚Richtungen‘ deren Ambivalenz zu ergründen, schließlich „wenden sich bei diesem Auf-Hören an den Enden der Zeilen die Momente der Form gegen die der Materie, die der Darstellung gegen die ihnen inversen des Inhalts und konstellieren augenblicklich in der gegenwärtig erscheinenden Offenheit das Bild kommunikativer Allgemeinheit“.²⁹ In der Grenzüberschreitung, die sich hier als Grenzüberschreibung geriert, eröffnet sich ein polyvalenter Referenzraum. Zudem ist die Versgrenze ein Faktor der Unterbrechung und des Abbruchs; diese Eigenschaft bleibt aber insofern in der Schweben, als sich die Versgrenze erst im Übergang als solche konstituiert.³⁰ Gerade das Spannungsfeld, das die Enjambements erzeugen, bringt ein Moment der Trennung hervor, dem zugleich etwas Verbindendes inhärent ist: Im kurzfristig suspendierten Fortschreiten des Gedichts eröffnet sich eine graphische und hermeneutische Leerstelle, die den Drang des Weiterlesens oder Weitersprechens bricht, aber auch motiviert. Im *Main-Nekar*-Komplex besitzen nun jene Stellen, an denen Enjambements (gehäuft) gesetzt sind, deutliche Aussagekraft. Eine mögliche strukturelle Gliederung soll im Folgenden am Zusammen- und Widerspiel von Syntax und Versgrenze entwickelt werden.

ii) Auflösung: ‚Der Main‘

Die Genese des *Main* ist, wie die Handschrift zeigt, eine relativ komplexe. Strukturell ergibt sich in den zunächst entstandenen ersten acht Strophen³¹ eine Dreiteilung. Die erste Zäsur ist am Ende der zweiten Strophe anzusetzen; hier fallen auch syntaktische und Versgrenze zusammen. Die Ode setzt jedoch mit völliger Entgrenzung ein, weist doch die erste Strophe

²⁶ Gaier (Anm. 21), 254.

²⁷ Vgl. ebd.

²⁸ Zu dieser Position vgl. Roland Reuß: „... / Die eigene Rede des andern“. Hölderlins ‚Andenken‘ und ‚Mnemosyne‘, Basel/Frankfurt a.M. 1990, 72.

²⁹ Ebd., 68.

³⁰ Vgl. ebd., 70.

³¹ Vgl. FHA 5, 569.

am Ende jedes der vier Verse ein Enjambement auf: „möcht' / Ich sehn“ (FHA 5, 574, v. 1 f.), „enteilt / Das Herz“ (v. 2 f.), „wandern / Über das Meer“ (v. 3 f.) sowie das Strophenenjambement „die mir // Vor andern“ (v. 4 f.). Hier wird augenfällig, dass eine Analyse der Form nicht ohne Berücksichtigung des semantischen Potenzials erfolgen kann. Die ‚Situierung‘ des lyrischen Ich setzt mit der Artikulation eines Wunschdenkens ein, und wie das Herz enteilt, so vollzieht auch die Versstruktur eine Art Fluchtbewegung. Erst mit dem Einsetzen einer reflexiven Ebene – „Doch lieb ist in der Ferne nicht Eines mir, / Wie jenes“ (v. 6 f.) – pendelt sich die Struktur wieder ein. Nach der Zäsur vollzieht sich analog zur ersten Strophe mit dem Einsetzen der dritten wieder eine vorwärtsdrängende Bewegung, abermals durch die Aneinanderreihung von Enjambements charakterisiert: „möcht' / Ich landen“ (v. 9 f.), heißt es da zunächst, wobei die Endstellung des Verbuns „möcht'“ eine zusätzliche Parallele zur ersten Strophe setzt, weiters: „deine Säulen [...] / Erfragen“ (v. 10 f.), und zuletzt über drei Verse hinweg: „noch eh der Nordsturm / Hin in den Schutt der Athenertempel // Und ihrer Götterbilder auch dich begräbt“ (v. 11-13). Auch in der Subjektpositionierung vollzieht sich eine Änderung: Waren die ersten beiden Strophen noch von einem monologisch anmutenden Sprechen geprägt, durch welches das lyrische Ich eine (wenn auch prekäre) Situierung seiner Selbst vornimmt, so öffnet sich das Sprechen in der dritten Strophe hin zur Anrufung, eingeleitet durch das exponierte „Ach!“ (v. 9). Abermals ist es ein Moment des Reflexiven, das den assoziativen, fragmentarisierten Fortgang des Versverlaufes einbremst: „Denn lang schon einsam stehst du, o Stolz der Welt“ (v. 14). Im weiteren Verlauf dieses Strophenblocks wird das dialogische Moment sukzessive wieder zurückgenommen, stärker rückt hingegen eine beschreibende Ebene in den Vordergrund.

Eine weitere Zäsur vollzieht sich am Ende der sechsten Strophe, und wiederum kommt es zu einer formalen Verschiebung. So steht zwar abermals eine Apostrophe am Beginn des folgenden dritten Abschnittes und erneut kommt es zu einer Anhäufung von Enjambements, diesmal aber unter veränderten Bedingungen. Die Zäsur wird nämlich nicht durch einen Satzabschluss konstruiert, sondern durch einen Gedankenstrich: Beschrieben wird ein Konvolut, das die Betrübten „[z]um labyrinthischen Tanze ladet –“ (FHA 5, 575, v. 24). Die vorangehende Periode wird dadurch

jedoch nicht abgeschlossen, sondern der Fortgang suspendiert, gleichzeitig wie der Gedankenstrich selbst in der Schwebelage bleibend – der Versschluss wird hier in ein gleichsam überdeterminiertes Spannungsfeld gesetzt, wie es keines der ‚regulären‘ Enjambements erzeugen könnte.³² Dabei wird auch wie an sonst keiner anderen Stelle im *Main-Nekar*-Komplex jener von Hölderlin zwischen Metrum und Rhythmus eröffnete „expressive[] Spielraum“³³ deutlich. Im Anschluss an dieses Irritationsmoment, das sich auch an zwei weiteren Stellen findet,³⁴ gerät das Sprechen erneut ins Wanken, und wieder kommt es zu einer Anhäufung von Enjambements, nachdem der Rhythmus offensichtlich aus dem Gleichgewicht gebracht wurde.³⁵

In der siebten beziehungsweise achten Strophe verschiebt sich dann die zeitliche Ebene: Zwar bleiben die Verben weiterhin im Präsens gesetzt, doch wird durch die beiden deiktischen Ausdrücke „einst“ (v. 25) und „nimmer“ (v. 30) explizit auf eine futurische Semantik verwiesen. Diese temporale Verschiebung wurde latent bereits in der Wunschartikulation der ersten und dezidiert in der dritten Strophe – hier ebenfalls mit einer zeitlichen Deixis: „einmal [...] möcht' / Ich landen“ (FHA 5, 574, v. 9 f.) – vorbereitet; es zeigt dies jedoch schlichtweg, dass die Tempussemantik trotz deutlicher Schwerpunktsetzung fluktuierend konzipiert ist.

³² Im *Nekar* ist dieses Interpunktionszeichen weitestgehend getilgt; allein die Druckfassung weist einen einzelnen Gedankenstrich am Ende der dritten Strophe auf (vgl. FHA 5, 577). Damit wird die im Folgenden vorgeschlagene Dreiteilung zusätzlich gestützt, da diese Zäsur die Zusammengehörigkeit und Geschlossenheit der ersten drei *Nekar*-Strophen heraushebt.

³³ Previšić (Anm. 24), 21. Herv. im Orig.

³⁴ Bezeichnenderweise treten die drei Gedankenstriche allesamt im zweiten, ausufernden Satz auf, der sich von der dritten bis zur achten Strophe spannt, und allesamt bewirken sie eine Form der internen Syntaktisierung dieses Satzgebildes, die allerdings auch an den beiden weiteren Stellen als regelrechter Bruch in Szene gesetzt wird. So heißt es einerseits: „Denn lang schon einsam stehst du, o Stolz der Welt / Die nicht mehr ist! – und o ihr schönen / Inseln Ioniens“ (FHA 5, 574, v. 14-16); und andererseits: „Und wenn er stirbt – doch nimmer vergeß ich dich“ (FHA 5, 575, v. 30). In beiden Fällen wird der Sprechfluss unterbunden, das lyrische Ich ist genötigt, mit der Rede von neuem anzusetzen.

³⁵ Interessanterweise ist an diesem Punkt auch im Handschriftenbefund ein Innehalten gegeben, das gleichsam in die Druckfassung überschrieben und dort reflektiert wird (vgl. FHA 4, 109, sowie FHA 5, 572; 575, v. 25-28). Hölderlin setzt mehrmals an, bis sich aus den ‚wuchernden‘ Versatzstücken eine Strophe konstituiert.

Die beiden letzten, nachweislich später hinzugesetzten Strophen³⁶ funktionieren nach eigenen Gesetzmäßigkeiten und fügen sich auch nur bedingt in das ursprüngliche Konzept. Dass es sich um eine Ausweitung der spezifischen, zunächst abschließenden Apostrophe der achten Strophe handelt, die an den *Main* gerichtet ist, ist offensichtlich. In der ersten der beiden hinzugefügten Strophen taucht allerdings eine gänzlich neue Zeitform auf: Zum ersten Mal stehen die Verben im Präteritum, wodurch eine Ebene der Erinnerung aufgerufen wird, die bisher in dieser Form in der Abfolge nicht gegeben war, weil sie derart von unmittelbarer Präsenz durchdrungen war. Diese Präsenz wird mit der zehnten Strophe re-etabliert, wenn wieder auf das präsentische Futur zurückgegriffen wird. Da diese beiden Strophen weniger formal als eher hinsichtlich kultureller Überschreibungen interessant sind, soll an späterer Stelle wieder auf sie verwiesen werden.

iii) *Fluchtlinien: ‚Der Nekar‘*

Wie beim *Main* zeigt sich auch beim *Nekar*, dass an bestimmten Stellen Satz- und Strophenende zusammenfallen und die so entstehende Zäsur doppelt akzentuiert wird; zudem liegt auch dem *Nekar* eine Dreiteilung³⁷ zugrunde, die sich in diesem Fall vor allem anhand der Tempussemantik der Verben analysieren lässt. Die ersten drei Strophen erweisen sich als in sich geschlossene Gebilde, die Syntax endet parallel mit der Strophe, es wird die Situation einer gleichsam kontemplativen Naturanschauung und einer erinnernden Ansprache des Flusses evoziert, was durch die dominante Verwendung des Präteritums gestützt wird – einzig die Zeilen 3 und 4 stiften einen Gegenwartsbezug, wenn es heißt: „all der holden Hügel, die dich / Wanderer! kennen, ist keiner fremd mir“ (FHA 5, 576, v. 3 f.). In den Vordergrund rückt dieser Gegenwartsbezug dann jedoch erst mit der vierten Strophe.³⁸ „Noch dünkt die Welt mir schön, und das

³⁶ Vgl. FHA 5, 569.

³⁷ Auch Götz Eberhard Hübner spricht von der „triadischen Ode“, seiner Auffassung zufolge würde die letzte Triade des Gedichts allerdings mitten im Vers einsetzen, und zwar mit der Phrase „Und o ihr schönen / Inseln Ioniens!“ (FHA 5, 577, v. 23 f.), „als schaffe ‚Gegenwärtiges‘ hier sich selber Raum“ (Hübner [Anm. 1], 71; 73). Die Gliederung ist jedoch problematisch, da Hübner die verbalen Zeitverhältnisse missachtet und damit letztlich seine eigene Argumentation subvertiert.

³⁸ Es stimmt natürlich, dass neben dem dominanten Präsens auch Zukünftiges – „Noch eh der Sturmwind und das Alter / [...] // [...] auch dich begräbt“ (FHA 5, 576, v. 19–21) –

Aug entflieht, / Verlangend nach den Reizen der Erde mir“ (v. 13 f.), heißt es dann, und wie bereits beim *Main* zeigt sich auch an dieser Stelle, wie formale Aspekte des Gedichts semantisch fruchtbar gemacht werden können. Die Fluchtbewegung des Auges spiegelt sich nämlich darin wider, dass von der vierten bis zur achten Strophe die Übergänge konsequent in Form von Strophenenjambements gestaltet sind. Wiederum eröffnet sich also ein Spielraum zwischen dem vorantreibenden sprachlichen Duktus, der auch über Strophengrenzen hinweg drängt, und einem fragmentarischen, mithin kurzfristig suspendierten Sprechen. Die Strophengrenzen geraten dabei geradezu ins Fließen, der Sprachfluss tritt über die ‚Ufer‘. Erst mit dem Abschluss der achten Strophe wird die präsentische Vergegenwärtigung dieses expandierten Raumes wieder zurückgenommen; auch hier stößt man auf eine reflexive Komponente, die die Strophenform zurück in ihre Bahnen lenkt. Nach der emphatischen Anrufung „Zu euch, ihr Inseln!“ (FHA 5, 577, v. 33) folgt die hoffnungsvolle Erwartung des potenziell Realisierbaren – „bringt mich vielleicht“ (ebd.) – und analog zum *Main* ist es wiederum ein deiktischer Ausdruck – „einst“ (v. 34) –, der die Tempussemantik hin zu einem futurischen Präsens öffnet.³⁹ Ausgerechnet in der letzten Strophe, die wieder in die besagten Bahnen führt, tendieren die Verse zur völligen Entgrenzung:

*Zu euch, ihr Inseln! bringt mich vielleicht, zu euch
Mein Schutzzott einst; doch weicht mir aus treuem Sinn
Auch da mein Nekar nicht mit seinen
Lieblichen Wiesen und Uferweiden.* (FHA 5, 577, v. 33-36)

Mit dem Ende der strophischen Fließbewegung eröffnet sich also schlussendlich wieder der Raum für den Neckar, sodass dieser zurück in die Wahrnehmung des lyrischen Ich fließen kann und dabei über die Anhäufung von Enjambements auch formal überbordend gestaltet ist.

Beim *Main-Neckar-Komplex* wird der Sprachfluss immer wieder (zu-

und Vergangenes – „Denn lang schon einsam stehst du“ (v. 22) – im eigentlichen Sinne *präsent* ist (vgl. Hübner [Anm. 1], 75). Allerdings sind diese beiden tempussemantischen Details nicht unbedingt als widersprüchlich zu erachten, zumal es im *Main* eine ähnliche Form der Schwerpunktsetzung gibt, wie oben gezeigt wurde.

³⁹ Vgl. auch Hübner (Anm. 1), 75.

mindest graphisch) aufgestaut, um dann umso wirkungsvoller über die Strophengrenze hinwegzufließen; es wird also mit graphischen Mitteln ein semantisches Potenzial generiert, das sich im Fluss der Rede auflöst. Geht es nun darum, den Fokus auf die genuin semantischen Gehalte zu verschieben, zeigt sich der „Charakter des Flusses und Übergangs, der Entwicklung und Bewegung“, wie ihn Ulrich Gaier für die alkäische Ode geltend macht,⁴⁰ beim *Main-Nekar*-Komplex auch darin, dass er Prozesse von Überschreibung, Überlagerung und Verschränkung offenbart, die simple, zumeist dichotomische Gegenüberstellungen (Natur-Kultur, Antike-Moderne, Präsenz-Absenz, Wahrnehmung-Imagination, Erinnerung-Sehnsucht) in komplexe Zusammenhänge überführen.

III Kulturelle Überschreibung: Sedimentation von Landschaft(en)

i) Einschreibeverfahren

Hölderlins Landschaften, wie sie im *Main-Nekar*-Komplex konstruiert werden, können als Produkte fortwährender Sedimentation – einer Zertrümmerung und (Neu-)Schichtung unterschiedlicher Sinn- und Gehaltsebenen – verstanden werden. Meine Lektüre soll sich in Anlehnung an Ulrich Gaier vorrangig auf das Feld der „pragmatischen Semantik“ konzentrieren, zu dem unter anderem die Intertextualität gehört.⁴¹ Dabei gilt es auch den performativen Aspekt hervorzuheben, schließlich gehe es bei diesem Verfahren nicht zuletzt um „die Erweckung von Kultursphären und historischen Epochen durch Erwähnung charakteristischer Szenen und Gestalten“.⁴² Daran anschließend lässt sich festhalten, dass das Charakteristische einer Kultursphäre (oder einer Landschaft) einer anderen im Sinne einer Poetik des Überschreibens eingeschrieben wird.⁴³

⁴⁰ Gaier (Anm. 21), 325.

⁴¹ Vgl. ebd., 248: „Zitate oder Anspielungen eröffnen pragmatische Gesprächsräume, in denen der eigene mit dem fremden Text in bestimmte Beziehung gebracht werden kann“.

⁴² Ebd., 249.

⁴³ Die Etymologie legt die materiellen Züge eines solchen poetischen Verfahrens offen, das zum wühlenden Eingriff in die Sedimentschichten wird: Schließlich bezeichnet der Begriff *χαρακτική* zunächst einmal das Eingegrabene beziehungsweise das Eingeprägte und dessen Eigentümlichkeit (vgl. auch Johann Kreuzer: *Landschaft als poetischer Raum – Fried-*

Die Zeit um 1800 stellt für Hölderlins Schreiben insofern einen Schwellenraum dar, als er sich nach der Arbeit an *Hyperion* und am *Tod des Empedokles* vom antiken Mittelmeerraum ab- und dem süddeutschen Raum zuwendet.⁴⁴ Im Falle des *Main* ist jedoch textimmanent genau eine gegenläufige Bewegung auszumachen: Während der Titel noch eine konkrete Verortung in süddeutschen Gefilden suggeriert, setzt bereits die Rede des lyrischen Ich in der ersten Strophe im unbestimmten, gleichsam koordinatenlosen Raum ein:

*Wohl manches Land der lebenden Erde möcht'
Ich sehn und öfters über die Berg' enteilt
Das Herz mir und die Wünsche wandern
Über das Meer, zu den Ufern, die mir*

Vor andern, so ich kenne, gepriesen sind (FHA 5, 574, v. 1-5)

Was als Sehnsuchtsbekundung also zunächst über abstrakte Elemente der Landschaft in Szene gesetzt wird, erhält mit dem Abschluss der zweiten Strophe eine konkrete Dimension: „das trauernde Land der Griechen“ (v. 8).

Im Gegensatz zum abstrakten Reflexionsraum, der in den ersten beiden Strophen des *Main* eröffnet wird, erfolgt beim *Nekar* durch die Anrede des Flusses sogleich eine Verortung. Diese Anrede positioniert das lyrische Ich direkt im Erfahrungsraum von Landschaft: „In deinen Thälern wachte mein Herz mir auf / Zum Leben“ (FHA 5, 576, v. 1 f.). Es ist eine Landschaft, die, auch hier bereits bedingt durch den Titel, als regionale angenommen werden kann; ebenso verweist die Passage „all der holden Hügel, die dich / Wanderer! kennen, ist keiner fremd mir“ (v. 3 f.) auf eine Evokation von Heimat. Spätestens mit der Erwähnung des Rheins in der dritten Strophe erfolgt auch die explizite Einschreibung in die lokale Geographie. Dieser Befund spricht natürlich ebenso für die erwähnte Hinwendung Hölderlins zum süddeutschen Raum; die tatsächlichen Spannungsverhält-

rich Hölderlin. In: Hölderlin: Sprache und Raum, hrsg. von Valérie Lawitschka, Tübingen 2008, 117-148; 118).

⁴⁴ Vgl. dazu auch Alexander Honold: Ströme, Züge, Richtungen. Wandern und Wanderungen bei Hölderlin. In: Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext, hrsg. von Hartmut Böhme, Stuttgart/Weimar 2005, 433-455; 446.

nisse zwischen griechischer und hesperischer Landschaft sind allerdings weitaus komplexer.

ii) *Erinnerungsstiftung*

Das Tempus der ersten drei *Nekar*-Strophen verweist, wie erwähnt, auf eine Ebene der Erinnerung, wobei diese Erinnerung im Prozess der gegenwärtigen Anschauung neue Präsenz erlangt. Wichtig dabei ist, dass die Anschauung zugleich eine Anrufung ist und damit eine markierte Sprachverwendung inszeniert wird. Für Hölderlins Poetologie ist schließlich ab 1799/1800 der Zusammenhang der drei Faktoren Zeit, Sprache und Erinnerung und dabei vor allem „[d]ie Frage nach der Wirklichkeit dessen, was Erinnern in Relation zu Zeit als Form und Bedingung geschichtlicher Erfahrung und Realität bedeutet, sowie die Einsicht in die Sprachbedürftigkeit eben dieses Vermögens der Erinnerung“ von immer größerer Bedeutung.⁴⁵ In der Genese des *Main-Nekar*-Komplexes scheint sich diesbezüglich ein entscheidender Schritt zu vollziehen. Jene drei abschließenden Strophen im *Main*, die an den Fluss gerichtet sind, weisen eine jeweils andere Ebene der (mithin erinnernden) Ansprache auf. Relativ bündig lassen sich die beiden letzten Strophen erläutern: Die neunte Strophe verfolgt ein Prinzip der erinnernden Anrede – „Gastfreundlich nahmst du Stolzer! bei dir mich auf“ (FHA 5, 575, v. 33), heißt es eingangs –, wie sie dann im *Nekar* zur besagten Strophentrias ausgebaut an den Beginn gesetzt wird; die zehnte Strophe hingegen bringt ein zusätzliches Maß an Unmittelbarkeit ins Spiel, das durch den Tempuswechsel ins Präsens unter Beibehaltung der Ansprache – „O ruhig mit den Sternen, du Glücklicher! / Wallst du von deinem Morgen zum Abend fort“ (v. 37f.) – geschaffen wird und eine Gegenwärtigkeit erzeugt, die im *Nekar* nur mehr implizit vorhanden ist. Der *Nekar* hingegen produziert durch Verschiebung des Strophenmaterials textueller und vor allem semantischer Art eine Form der Rahmung, wie sie dem *Main* nicht eigen ist, indem die hesperische Landschaft an Beginn und Ende der Ode steht.⁴⁶ So ist die Hinwendung

⁴⁵ Johann Kreuzer: Zeit, Sprache, Erinnerung: Die Zeitlogik der Dichtung. In: Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von dems., Stuttgart/Weimar 2002, 147–161; 147. Vgl. auch ebd., 150.

⁴⁶ Vgl. zu diesem Aspekt der Geschlossenheit auch Lawrence J. Ryan: Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne, Stuttgart 1960, 185 f. Für den *Main* ließe sich eine (Ent-)Rahmung

zur griechischen Landschaft im *Nekar* auch weniger ein Akt der Reflexion als vielmehr eine anlassbezogene Assoziationskette: „Noch dünkt die Welt mir schön, und das Aug entflieht, / Verlangend nach den Reizen der Erde mir“ (FHA 5, 576, v. 13 f.), heißt es da, entwickelt aus der Ansprache der hesperischen Landschaft heraus. In dieser Differenz manifestiert sich die „Syntaktisierung des Semantischen“, die dazu veranlasst, „bestimmte ostentative Denkbewegungen zu vollziehen und auf die Ordnung, in der die Aussagen präsentiert werden, eigens zu achten“.⁴⁷

Für die Frage der Erinnerung wesentlich ist allerdings die Form der Darstellung, wie sie in der achten (und ursprünglich letzten) Strophe des *Main* sowie in der abschließenden Strophe des *Nekar* umgesetzt wird: „doch nimmer vergeß ich dich / So fern ich wandre, schöner Main! und / Deine Gestade, die vielbeglückten“ (FHA 5, 575, v. 30-32), lautet die Anrede einerseits; „doch weicht mir aus treuem Sinn / Auch da mein Nekar nicht mit seinen / Lieblichen Wiesen und Uferweiden“ (FHA 5, 577, v. 34-36), heißt es andererseits. Luigi Reitani hat darauf verwiesen, dass hier der Neckar „verfremdet“ und als ein „Bild der Erinnerung“ erscheine, das eine Verschiebung auslöse, werde doch die schwäbische Heimat – anfangs Ausgangspunkt für den „Wunsch nach einer idealen Heimat“ – nun selbst zur „Wunschvorstellung“, wodurch es zu einer „Doppelbewegung“ zwischen Heimat und Fremde sowie zwischen Zukunft und Vergangenheit komme.⁴⁸ Dass im selben Maße auch der Main von der Anschauung in ein Bild der Erinnerung überschrieben wird, ist durch die Parallelkonzeption der Passagen offensichtlich. Für die konstatierte Doppelbewegung im *Nekar* bedient sich Hölderlin eines weiteren Verfahrens der Überschreibung beziehungsweise der Überblendung: Zentrales Stichwort hierfür sind die Inseln, die an drei bezeichnenden Stellen im *Nekar* vorkommen. So ist zunächst am Ende der dritten Strophe vom Rhein mit seinen „Städten [...] und lustgen Inseln“ (FHA 5, 576, v. 12) die Rede; die sechste Strophe spricht von den „schönen / Inseln Ioniens“ (FHA 5, 577, v. 23 f.); und schließlich setzt die letzte Strophe mit der Anrede „Zu euch, ihr Inseln!“ (v. 33) ein. An dieser Stelle lässt sich auf die vorgeschlagene Strukturie-

nur insofern festhalten, als Eingangs- und Schlusstrophe auf je ihre Weise eine Form der Auflösung zelebrieren.

⁴⁷ Gaier (Anm. 21), 239.

⁴⁸ Reitani (Anm. 8), 27.

zung des *Nekar* zurückgreifen; dabei fällt auf, dass die Inseln als Topos in jedem der drei Teile präsent sind, woraus eine innere Verknüpfung der Abschnitte resultiert. Indem dieser Topos nun von einem Teil in den nächsten überschrieben wird, kommt es zu einem Fortschreiben von Sehnsucht und Erinnerung; vor allem aber ist es symptomatisch, wenn sich die Rheinlandschaft letztlich als „griechischer Archipelagus“⁴⁹ offenbart. Griechische und hesperische Landschaft erweisen sich nämlich durch das Überschreibungsverfahren – auch in der Wahl der Bezeichnung – als wechselseitig ineinander aufgehoben: getilgt und geborgen zugleich.

Die Spezifika der Hölderlin'schen Landschaftskonfiguration lassen sich nun auch im dargestellten Griechenlandbild wiederfinden. Die Erinnerungstopoi stehen allerdings gemeinsam mit der „Irrealität des Nichtmehr-Seienden“ und dem Ausdruck der Sehnsucht in einem Spannungsverhältnis; jenes Griechenland, das als Ziel der Sehnsucht inszeniert ist, „entspringt der ‚Phantasie‘, die sich auf die ‚Reinheit‘ des zeitlich nicht mehr Existenten, aber überzeitlich noch Wirkenden richtet“.⁵⁰ Dies verdichtet sich in der (An-)Rede vom „Stolz der Welt / Die nicht mehr ist!“ (FHA 5, 574, v. 14 f.; vgl. FHA 5, 576 f., v. 22 f.). Einmal mehr zeigt sich der performative Charakter eines erinnernden Sprechens, denn die vergangene Welt wird über die Sprache in eine Gegenwärtigkeit überführt und somit reaktiviert. Bezeichnend ist auch, dass es ausgerechnet die griechische Landschaftsbeschreibung ist, aus der vom *Main* in den *Nekar* die meisten ‚Trümmer‘ übernommen werden. Auch wenn daher gerade in dieser Hinsicht offensichtliche ‚materielle‘ Parallelen zwischen den Plateaus bestehen, ergibt sich dennoch wie schon bei den Eingangstropfen auch bei den griechischen Landschaftsmotiven in der Genese vom *Main* zum *Nekar* eine Konkretisierung: Während „Suniums Küste“ (FHA 5, 574, v. 9), das „Olympion“ (v. 10) und die „Inseln Ioniens“ (v. 16) in das spätere Plateau überschrieben werden – erstere dabei reduziert zu „Sunium“ (FHA 5, 576, v. 17) –, wird zusätzlich die Landschaft gewissermaßen

⁴⁹ Klaus Lindemann: „Aus einer Landschaft hundert werden“. Zum Wandel der literarischen Landschaftsperspektive um 1800. In: Umbrüche: Blicke auf Landschaft in Literatur und Kunst. 1800 / 1900, hrsg. von dems., Sabine Prause und Hubert Rüter, Paderborn u. a. 1999, 9-67; 44. Vgl. auch Susanne Kiewitz: Poetische Rheinlandschaft. Die Geschichte des Rheins in der Lyrik des 19. Jahrhunderts. Köln/Weimar/Wien 2003, 55 f.

⁵⁰ Ryan (Anm. 46), 184.

erweitert, kommen doch die „Reize[] der Erde“ (v. 14) neu ins Spiel, die sich in der Trias „goldene[r] Pactol“ (v. 15), „Smirnas / Ufer“ (v. 15 f.) und „Ilions Wald“ (v. 16) entfalten.⁵¹ Auch diese Trias ist Teil jener „Welt, / Die nicht mehr ist“ (FHA 5, 576 f., v. 22 f.); gleichzeitig rückt damit Kleinasien noch stärker ins Bild.⁵² Wenn sich also im *Nekar* die Zahl konkret bezeichneter Orte erhöht, resultiert daraus einerseits die Verdichtung von Erinnerung, andererseits wird über diese konkrete Benennung eine gewisse Ordnung in die Natur eingeführt, denn „[i]n den historischen Ortsnamen sedimentiert sich zweierlei, die Geschichte der Sprache und die Geschichten, die sich mit dem Ortsnamen verbinden“; die Ortsbezeichnungen fungierten daher als „Intertextgeneratoren“.⁵³

Diese Intertextgeneratoren sind nun allerdings selbst das Resultat von Überschreibungsverfahren, von denen die Genese des *Main-Nekar*-Komplexes vielfach durchdrungen ist. Schließlich hat Hölderlin die zentralen Stätten des Antikenbildes um 1800, konkret: Italien und Griechenland, niemals bereist, der geistige Raum des antiken Griechenlands jedoch hatte sich ihm bereits in seiner Jugend eröffnet.⁵⁴ Die Aufhebung der zeitlichen und räumlichen Distanz zur (griechischen) Antike und deren Vergegenwärtigung im Text sind somit nicht zuletzt Resultate eines mehrstufigen Medientransfers respektive Überschreibens, schließlich war die dargestellte Welt für Hölderlin „gegenwärtige Vergangenheit [...], d. h. dass es bereiste, beobachtete und von mehreren Seiten beschriebene Räume waren, wiederum literarisch in Berichten, Vermessungen, Zeichnungen und Stichen vermittelt, auf die er sich bezieht“.⁵⁵ Es ist somit auch nicht weiter überraschend, dass sich in der Beschreibung hesperischer Landschaft in den ersten drei *Nekar*-Strophen Anleihen an den Stil eines Itinerars feststellen

⁵¹ Zur Überschreibung dieser Topoi aus dem *Hyperion* vgl. Gabriele Malsch: „daß seines Lebens Linie nicht gerade ausgeht“ – durchschrittene Räume einer vergangenen griechischen Welt. Ein Versuch, Hölderlins ‚Hyperion‘ zu lesen. In: HJb 38, 2012-2013, 157-174; 164.

⁵² Vgl. dazu auch Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a. M. 1992-1994; hier KA I, 628 f.; 673 f.

⁵³ Mottel (Anm. 19), 79.

⁵⁴ Vgl. Werner Volke: „O Lacedämons heiliger Schutt!“ Hölderlins Griechenland: Imaginierte Realien – Realisierte Imagination. In: HJb 24, 1984-1985, 63-86; 63; 70.

⁵⁵ Malsch (Anm. 51), 158.

lassen.⁵⁶ Die Funktion der Textsorte des Reiseberichtes als eines Intertextes zeigt sich jedoch vor allem im Zusammenhang mit der griechischen Landschaftsbeschreibung. Wesentlich für Hölderlins Griechenlandbild sind bekanntlich die Reiseaufzeichnungen Richard Chandlers. Durch die Kombination von Details, die bei Chandler verstreut vorkommen, wird die griechische Landschaft etwa des *Hyperion* gleichsam „überkonnotiert“.⁵⁷ Es ist dies eine Vorgehensweise, die sich auch im *Main-Nekar*-Komplex abzeichnet, in dem sich ein Geflecht (kultur-)topographischer Verweise ausbildet, die zwischen erinnernder und erinnelter Landschaft oszillieren. Zudem erweist sich Hölderlins Konstruktionsprinzip, das über die (Neu-)Verknüpfung verschiedenartiger Topoi und die besagte Überkonnotation der Landschaft funktioniert, auch hier als ein potenziell rhizomatisches Verfahren – „[j]eder beliebige Punkt eines Rhizoms kann und muß mit jedem anderen verbunden werden“⁵⁸ –, das auf die Vernetzungsstrategien vorausweist, denen ein abschließender Punkt gewidmet ist.

iii) Vernetzungsstrategien

Bezeichnenderweise mündet der *Main-Nekar*-Komplex in der letzten Strophe des *Nekar* in einen nicht näher charakterisierten „Schutzgott“ (FHA 5, 577, v. 34). Wie Wendelin Schmidt-Dengler dargelegt hat, spielen bei Hölderlin Genien und Schutzgeister eine zentrale Rolle, wobei sich ganz allgemein aufgrund des komplexen Verweissystems und der Unschärfe des Mythologems unterschiedliche Vorstellungen unter dem Genius-Motiv subsumieren lassen.⁵⁹ Eine Möglichkeit ist die Überschreibung von Genius und Dionysos,⁶⁰ wie sie auch für den vorliegenden Fall naheliegt. Darauf verweist schon ein dionysisch anmutendes Motivgeflecht – „Traube“ (FHA 5, 574, v. 18), „süßer Wein“ (575, v. 23), „Weinstock“ (577, v. 26) sowie „goldner Herbst“⁶¹ (574, v. 19; 577, v. 27) –, vor allem aber ist Di-

⁵⁶ Vgl. Mottel (Anm. 19), 82.

⁵⁷ Reitani (Anm. 8), 19 f. Allerdings werden die Details der Reiseberichte nicht bloß kombiniert, sondern auch poetisiert (vgl. Volke [Anm. 54], 84 f.).

⁵⁸ Deleuze / Guattari (Anm. 2), 11.

⁵⁹ Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: *Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit*, München 1978, 100.

⁶⁰ Vgl. ebd.

⁶¹ Hierzu vgl. Mottel (Anm. 19), 82.

onysos „der Gott, der die Trennung zwischen dem antiken und dem hesperischen Orbis überwindet, indem er über die Grenzen hinwegreißt“⁶², wodurch er gleichsam als *Movens* der Vernetzung figuriert. Weiters ist für den *Main-Neckar-Komplex* aufschlussreich, dass Dionysos als Gott des Weines den „lösende[n] Gott“ darstellt, „der alle trennenden Verfestigungen zwischen den einzelnen Menschen und zwischen den Zeiten aufbricht und in einem Erinnerungsstrom überbrückt“.⁶³ Er ist der Gott, in dem Erinnern und Zukunft eins sind.⁶⁴ Zudem ließen sich die Reisen des Dionysos überhaupt als ein Konstruktionsprinzip der Hölderlin'schen Lyrik geltend machen.⁶⁵ Dionysos verknüpft also zwei Welten respektive Zeiten, die für Hölderlin elementar sind und die in wechselseitigen Überschreibungsprozessen kulminieren. Für Hölderlins Genien gilt: Sie „schützen nicht und geleiten nicht durch das Leben, sondern sie entrücken“⁶⁶, und dieses Entrückungspotenzial zeichnet sich auch in der Textbewegung ab. Es sei nochmals auf die zentralen Stellen im *Neckar* hingewiesen: „das Aug entflieht / Verlangend nach den Reizen der Erde mir“ (FHA 5, 576, v. 13 f.), so lautet der Ausgangspunkt des Hinaustretens (der ‚Ekstase‘) aus der beschauten hesperischen Landschaft, und in der Wunschvorstellung „Zu euch, ihr Inseln! bringt mich vielleicht, zu euch / Mein Schutzgott einst“ (FHA 5, 577, v. 33 f.) findet die geistige Expansion ihren (vorläufigen) Abschluss.⁶⁷

Dass im *Main-Neckar-Komplex* nun mehrfach der Aspekt des Wanderns zur Sprache kommt – der Neckar wird überhaupt selbst als „Wanderer“

⁶² Bernhard Böschstein: „Frucht des Gewitters“. Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution, Frankfurt a.M. 1989, 25.

⁶³ Ebd., 22.

⁶⁴ Vgl. ebd., 29.

⁶⁵ Vgl. ebd., 25.

⁶⁶ Schmidt-Dengler (Anm. 59), 113.

⁶⁷ So wie der *Neckar* in den „Schutzgott“ mündet, lässt sich auch die Abfolge des *Main* – gerade vermittelt einer rhizomatischen Textauffassung – als dionysische Bewegung nachzeichnen: Was als gleichsam entrückte Ausgangsposition in Form der Wunschvorstellung beginnt, zieht sich über die Entfaltung des Griechenlandbildes, in dem die besagte dionysische Vereinigung von Erinnern und Zukunft zum Tragen kommt, bis hin in die hesperischen „Gestade“ (FHA 5, 575, v. 32) und wallt zuletzt in Form des Maines „[d]em Bruder zu, dem Rhein; und dann mit / Ihm in den Ocean freudig nieder!“ (v. 39). In dieser „abstrakten Zielvorgabe“ (Hübner [Anm. 1], 72) vollzieht sich gewissermaßen die ultimative Auflösung und Synthese der Materie.

(FHA 5, 576, v. 4) apostrophiert –, ist insofern sinnfällig, als auch damit die Möglichkeit einer raumergreifenden, grenzüberschreitenden und letztlich durchaus dionysischen Bewegung ins Spiel gebracht wird; zumal es auch hierbei um einen Prozess der Sinnstiftung und Vermittlung zwischen dem Vergangenen und dem Künftigen geht.⁶⁸ Vor allem jedoch verweist die Wanderung auf einen neuerlichen Vorgang des Überschreibens, denn sie ist gleichzeitig eine „Urszene der Kartographie“⁶⁹ und somit eine kulturelle Praxis der Raumaneignung. Hölderlins Schreibverfahren, wie sie bisher skizziert wurden, können in einen engen Bezug mit kartographischen Verfahren gebracht werden. Schließlich lässt sich die „Überführung der Wanderung in Schrift“ als die „elementarste Form der Territorialisierung von Natur“ erachten⁷⁰; und Karten „selektieren und transformieren Objekte der Realität“⁷¹, wie dies auch bei den Überschreibungs- und Vernetzungsprozessen von Aspekten topographischer, historischer und mythologischer Herkunft geschieht. Nach Deleuze und Guattari gilt für die Karte, dass sie „ganz und gar dem Experiment als Eingriff in die Wirklichkeit zugewandt ist“ und „gemeinsame Sache mit dem Rhizom [macht]. Die Karte ist offen, sie kann in allen ihren Dimensionen verbunden, demonstriert und umgekehrt werden, sie ist ständig modifizierbar“ und sie zeichnet sich durch „viele Eingänge“ aus.⁷² Die Parallelen zum Konzept des *Main-Nekar*-Komplexes sind offenkundig genug, als dass sie nochmals eigens hervorgehoben werden müssten.

Das, was Hölderlin im vorliegenden Fall außerdem beschäftigt, ist eine geschichtliche Tiefendimension beziehungsweise Semantik, durch die Natur bedeutend wird,⁷³ wie sich in meinen bisherigen Ausführungen bereits zeigte. Der Dichter ist dabei jene Instanz, die das, was sich in der Landschaft zeigt, „in die Zeichen der Sprache überträgt, um dem stillschweigenden Anspruch der Natur zum Ton und artikulierter Erinnerungsfähigkeit

⁶⁸ Vgl. Oliver Schütze: *Natur und Geschichte im Blick des Wanderers. Zur lyrischen Situation bei Bobrowski und Hölderlin*, Würzburg 1990, 57 f.

⁶⁹ Mottel (Anm. 19), 78.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd., 32.

⁷² Deleuze / Guattari (Anm. 2), 21 f.

⁷³ Vgl. dazu Kreuzer (Anm. 43), 118.

zu verhelfen“.⁷⁴ Eine solche Artikulation von Landschaftserfahrung und deren Überschreibung in das Zeichensystem der Sprache beziehungsweise der Schrift wird gleichsam zur Urszene der Stromdichtung: „Gastfreundlich nahmst du Stolzer! bei dir mich auf / [...] / Und still hingleitende Gesänge / Lehrtest du mich“ (FHA 5, 575, v. 33-36), wie Hölderlin das lyrische Ich zum Main sprechen lässt.

Dass sich der Raum der Landschaft „als Palimpsest sistierter Zeit, als Ensemble zeitlicher Schichten“ offenbart⁷⁵, findet sich auch auf der Ebene kollektivgeschichtlicher Prozesse widergespiegelt. Vom „Stolz der Welt, / Die nicht mehr ist“ (FHA 5, 574, v. 14 f.; 576 f., v. 22 f.) war bereits die Rede, und ähnliche Prozesse des Überschreibens werden auch an anderen Stellen des *Main-Nekar*-Komplexes verhandelt. Beispielhaft für die Schichtung historischer Ereignisse sind etwa jene Passagen, in denen die Bezüge über den Kontext des antiken Griechenlands hinausgehen und aktualisiert werden, indem sie die Situation zu Hölderlins Gegenwart thematisieren: Der Verweis auf das „arme[] / Volk“ (FHA 5, 577, v. 27 f.; 574, v. 19 f.) wird in der Regel als Anspielung auf die türkische Fremdherrschaft in Griechenland verstanden,⁷⁶ und auch die Bezugnahme auf „jenes [Land, Anm.], wo die Göttersöhne / Schlafen, das trauernde Land der Griechen“ (FHA 5, 574, v. 7 f.), ist als Verweis auf die palimpsestartige Konfiguration von Landschaft lesbar. Ebenso wird der Prozess historischer Schichtenbildung im Gedichtkomplex reflektiert: Es drängt das lyrische Ich zum Olympion, „[n]och eh der Sturmwind und das Alter / Hin in den Schutt der Athenertempel // Und ihrer Götterbilder auch dich begräbt“ (FHA 5, 576, v. 19-21; vgl. 574, v. 11-13), und dennoch besteht der Tempel nur noch als Relikt, nämlich in Form einer Reihe von „Säulen“ (FHA 5, 576, v. 18). Vor dem Hintergrund der anspielungsreichen griechischen Landschaft ergibt sich – das machte bereits die Übernahme Chandler’scher Topoi deutlich – ein pittoreskes Bild, das letztlich eine archäologische Praxis voraussetzt, denn „[i]m Pittoresken steht beisammen, was nicht zusam-

⁷⁴ Ebd., 119.

⁷⁵ Ebd., 118.

⁷⁶ Vgl. KA I, 629; 674. Michael Franz hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass hier auch ein Bezug auf die parallele politische Situation der ‚Deutschen‘ naheliegend scheint, aus der heraus in der späteren Überarbeitung von *Heimkunft* dann auch die Zeile „Arm ist der Geist Deutscher“ (FHA Suppl. III, 30) resultiert.

mengehört und daher unablässig nach syntagmatischen Ergänzungsaktivitäten verlangt: Reisen, Schreiben, Graben“.⁷⁷ Über das Wandern wie auch über den Schreibprozess kann die Vernetzung der Bruchstücke erfolgen und ein Überschreiben in das besagte pittoreske Bild vollzogen werden, dessen Bezugnahmen jedoch bei Hölderlin in zeitlicher, geographischer und textueller Hinsicht vielschichtig verflochten sind und einmal mehr die rhizomatischen Züge seines Textgebildes herausstreichen.⁷⁸

Bevor sich nun Landschaft in Schrift übersetzen lässt, muss sie selbst lesbar sein; das Wandern wird somit zum Lektüreprozess, auf den auch im Text referiert wird, gilt es doch „den stummen Pfad [...] [zu] fragen“ (FHA 5, 576, v. 17f.) beziehungsweise die Säulen zu „[e]rfragen“ (574, v. 11), was selbst wiederum auf einen kulturellen Eingriff und somit auf ‚gemachte‘ Landschaft verweist. Anke Bennholdt-Thomsen spricht an einer Stelle auch von einer Hölderlin’schen „Poetik der Erinnerung“, für die die „kulturgeschichtlich relevanten Orte [...] die Auflösung der alten oder den Übergang zu einer neuen Kultur [bezeichnen], insofern in ihren Spuren und Stimmen Vergangenes aufbewahrt, entzifferbar ist und Zukünftiges sich ankündigt“.⁷⁹ Überhaupt ermöglicht Landschaft die Lektüre kultureller Prozesse: Geschichtliche Expansionswege und -richtungen können als „Schneisen, Falten, Kerben“ eine „eminent graphische Qualität“ entwickeln und die solcherart „gezogenen (oder zu ziehenden) Linien konstituieren die Landschaft als einen tiefendimensional lesbaren, von sedimentierter ‚Geschichte‘ erfüllten Text“.⁸⁰

Auch Hölderlins *Main-Nekar*-Komplex lässt sich als Geflecht, als Textlandschaft verstehen, die sich einem System punktueller Lokalisierungen entzieht und stattdessen aus „nichts als Linien“⁸¹ besteht. Die gleichsam komplementären Bestandteile Antike und Moderne, Griechenland und

⁷⁷ Alexander Honold: *Nach Olympia. Hölderlin und die Erfindung der Antike*, Berlin 2002, 40.

⁷⁸ Vgl. Deleuze / Guattari (Anm. 2), 12: „Ein Rhizom verknüpft unaufhörlich semiotische Kettenteile, Machtorganisationen, Ereignisse in Kunst, Wissenschaft und gesellschaftlichen Kämpfen“.

⁷⁹ Anke Bennholdt-Thomsen: *Das topographische Verfahren bei Hölderlin und in der Lyrik nach 1945*. In: *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme*, hrsg. von Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka und Jürgen Wertheimer, Tübingen 1995, 300-322; 304.

⁸⁰ Honold (Anm. 44), 435.

⁸¹ Deleuze / Guattari (Anm. 2), 14.

„Deutschland“ verweisen wechselseitig und unaufhörlich aufeinander, wie dies auch die unterschiedlichen Plateaus *Main* und *Nekar* tun. Selbst die Konstitution von Heimat vollzieht sich aus einer Richtungsbewegung heraus: „wandern muß / Von Fremden er [der heimathlose Sänger, Anm.] zu Fremden und die / Erde, die freie, sie muß ja leider! // Statt *Vaterlands* ihm dienen, so lang er lebt“ (FHA 5, 575, v. 26-29; Herv. im Orig.), heißt es im *Main*, und der Fluss wird bezeichnenderweise „[s]o fern ich wandre“ (FHA 5, 575, v. 31) niemals vergessen; ähnlich muss sich im *Nekar* zu den – indifferent bleibenden – Inseln zunächst eine Bewegung vollziehen, bis das lyrische Ich statuieren kann: „doch weicht mir aus treuem Sinn / Auch da mein Nekar nicht“ (FHA 5, 577, v. 34 f.). Der Blick auf die Heimat ist offenbar auf Distanz angewiesen;⁸² sie bleibt jedoch anwesend und abwesend zugleich und ist nur über die Bewegungen zu erfassen, aber nicht eindeutig lokalisierbar. ‚Heimat‘ ließe sich in Anlehnung an Derrida wie ein „transzendentes Signifikat“ erachten; Hölderlins Vorgehensweise erzeugt in diesem Verständnis aber gerade ein „System, in dem das zentrale, originäre oder transzendente Signifikat niemals absolut, außerhalb eines Systems von Differenzen, präsent ist. Die Abwesenheit eines transzendentalen Signifikats erweitert das Feld und das Spiel des Bezeichnens ins Unendliche“.⁸³

Der *Main-Nekar*-Komplex erweist sich letztlich auf mehreren Ebenen als „Feld [...] eines *Spiels*, das heißt unendlicher Substitutionen in der Abgeschlossenheit (*clôture*) eines begrenzten Ganzen“.⁸⁴ Er produziert ein ‚vielheitliches‘ Geflecht von Richtungen, Bezügen und Verweisen, das den Raum einer potenziell unabschließbaren Semiose öffnet und in der Prozessualität wechselseitigen und mehrfachen Überschreibens eine elementare poetische Verfahrensweise offenbart. Hölderlins Textproduktion generiert rhizomatische Strukturelemente und zeugt von einem progressiven, ‚modernen‘ Arbeitsprozess wie auch von einem höchst differenzierten Textbegriff; sein Schreiben lässt sich als fortwährende Dekonstruktion

⁸² Vgl. Schütze (Anm. 68), 57.

⁸³ Derrida, *Die Struktur* (Anm. 9), 424. Es geht Derrida darum, dass sich das Signifikat „immer schon in der Position des Signifikanten befindet“ (Derrida, *Grammatologie* [Anm. 9], 129, Herv. im Orig.), dass es also nie bloß ein Bezeichnetes darstellt, sondern immer in ein Gefüge aus Verweisen eingebettet ist, an dem es aktiv partizipiert.

⁸⁴ Derrida, *Die Struktur* (Anm. 9), 437, Herv. im Orig.

von Textidentität(en) beschreiben – bestehen bleibt dabei ein Ensemble aus Spuren, die es immer wieder von neuem zu verfolgen gilt.

Ulrich Gaier und Klaus Furthmüller

Das Eigene, geschichtsphilosophisch und metrisch

Vorbemerkung

Ein Schülerseminar, das wie schon oft eine Gruppe von Bamberger Schülern unter Leitung von Klaus Furthmüller in den Hölderlinturm führte, war am 28. Juli 2014 dem Studium der Elegie *Brod und Wein. An Heinze* gewidmet. Bei der Analyse der einzelnen Strophen stockte die Diskussion bei dem in der 3. Strophe zweimal gebrauchten Begriff des Eigenen, den Ulrich Gaier mit dem geschichtsphilosophischen Brief an Boehlendorff vom 4. Dezember 1801 in Verbindung brachte und den er hier in einer Kommentierung der ganzen Elegie vollständiger zu erläutern sucht und in den Kontext der späten Gesänge stellt.

Beim Lesen der Distichen wies Klaus Furthmüller auf die Frage hin, wie Hölderlin mit den Spondeen umgeht, die ja unter Umständen einen Daktylus ersetzen können. Käme bei unserer Art, betonend zu lesen, nicht an solchen Stellen ein Trochäus zustande? Es lassen sich nun bei Hölderlin verschiedene Möglichkeiten nachweisen, Spondeen zu ‚produzieren‘, allerdings ohne den Anspruch, unbedingt das griechische Originalversmaß exakt nachzuahmen. Klaus Furthmüller machte dies an Beispielen aus der Elegie klar und zeigte, wie Hölderlin auch in der Metrik das Eigene sucht und das Fremde sich an-eignet.

Das „Eigene“ und das Gespräch mit Heinze in ‚Brod und Wein‘

Hölderlins Elegie hat eine Vorstufe *Der Weingott. An Heinze*, die nach MA III¹, 177, „wohl schon Mitte 1800 begonnen“, aber erst „in der zweiten Hälfte 1801“ unter dem Titel *Brod und Wein* in erster Fassung

¹ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993. *Brod und Wein* ist im Folgenden, wo nicht anders angegeben, nach der ‚Ersten Fassung‘ zitiert.

beendet wurde. Die StA² stimmt mit dem Beginn Sommer / Herbst 1800 überein, setzt aber die Vollendung sogar von *Brod und Wein* auf Winter 1800/01 (StA II, 591). Die MA setzt die späte Überarbeitung auf 1803/04 an.

Immer, auch nach Heinses Tod 1803, ist er der Adressat. Hölderlin hat 1796 etwa drei Monate mit ihm verbracht, ist mit ihm gewandert, hat mit ihm diskutiert, hat viel von ihm gelernt.³ In den neuplatonisch-spinozistischen Grundlagen ihrer philosophischen Anschauungen waren sie sich einig; Hölderlin hatte schon als Motto seines Tübinger *Hymnus an die Göttin der Harmonie* (1790/91) ein Zitat aus Heinses Roman *Ardinghello und die glückseligen Inseln* verwendet, wo die Rede des Demetri auf dem Dach des Pantheon verschiedene antike Philosophien unter neuplatonischen Vorgaben rhapsodisch zusammenfasst und vor allem den Begriff des Aethers mit „Vater Äther, aller Lebengeber!“ einführt.⁴ Diesem Lichtwesen des absoluten Einigen setzt Heinses, wie Herder, Goethe, Schelling, Schleiermacher, die Nacht, tief, schauervoll, chaotisch entgegen, aber zumindest aus der Perspektive des Augenmenschen Ardinghello bevorzugt er das Licht, das alles bildet und gestaltet. Hölderlin kennt und schätzt wie Goethe gleichermaßen Licht und Nacht, das obere und das untere Aorgische, aber in der Auseinandersetzung mit dem tagliebenden Heinses verteidigt er die Nacht und weist ihre geschichtsphilosophische Notwendigkeit nach.⁵

Das Gespräch

Dass in der Elegie ein Gespräch stattfindet, bemerken auch die Kommentatoren; so wird in der StA zu v. 23 festgestellt: „Heinses ist angeredet“ und zugleich auf v. 109 und 123 hingewiesen; die MA III, 214, vermerkt nur zu v. 23 „Heinses ist angesprochen“. Jochen Schmidt übermalt die Stelle

² Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985.

³ Ulrich Gaier: „Mein ehrlich Meister“. Hölderlin im Gespräch mit Heinses. In: Das Maß des Bacchanten. Wilhelm Heinses Über-Lebenskunst, hrsg. von Gert Theile, München 1998, 25-54. Vgl. schon Ulrich Gaier: Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen/Basel 1993, 386-389.

⁴ Gaier, Einführung (Anm. 3), 386.

⁵ Ebd., 384-390.

v. 23 f., wo Heines Vorliebe für den Tag benannt ist: „Daß Hölderlin den Freund in die Liebe des Gottes stellt, ist eine edle, auf alter schöner Sitte beruhende Gebärde, die zugleich das Band vom Gedicht zu dem knüpft, dem es gewidmet ist, und eine tiefere, geistige Begründung für die Widmung gibt.“⁶ Und später, wo in der 7. Strophe „wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ gefragt und mit „sagst du“ Heine als Ratgeber bezeichnet wird, heißt es bei Schmidt: „Die Antwort läßt Hölderlin den schon im ersten Vers der Strophe angeredeten ‚Freund‘ Heine geben: ‚Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester, / Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.“⁷ Dass hier Heine seinen bisherigen Preis des Göttertages aufgibt und den Sinn der jetzt herrschenden Nachtperiode zugibt, wird nicht erkannt. Die Ansprache an Heine ist nicht punktuell und als Reverenz an den Freund zu werten, sondern ist Teil einer durch die ganze Elegie mit immer schärfer auseinandergehenden Meinungen geführten Diskussion, die nun nachzuzeichnen ist.

Der Gesamtverlauf des Gesprächs ist triadisch: Undifferenzierte Einheit ohne Erkennbarkeit eines Sprechers in der 1. Strophe, Auseinandertreten einer Sprecher- und einer Heine-Stimme in der 2.-8. Strophe, Vereinigung der beiden Stimmen in der 9. Strophe, eingeleitet durch das „Ja!“ (v. 143), das einerseits Zustimmung zur Rede des andern, andererseits Bekräftigung der eigenen Aussage bedeuten kann und tatsächlich bedeutet, wie zu zeigen ist.

Diese Triadik bildet sich auch in dem Gegensatz von Licht oder Tag und Finsternis oder Nacht ab, der die beiden Stimmen trennt. In der ersten Strophe herrscht Dämmerung: Die Gasse ist schon erleuchtet, die Wagen sind „mit Fackeln geschmückt“, die Glocken ertönen „Still in dämmeriger Luft“, der Nachtwächter ruft schon; der Mond, das helle „Schattenbild“ der Erde, kommt; die Nacht, „Voll mit Sternen“, „Glänzt“. Licht und Nacht beginnen sich zu sondern, aber in dieser Strophe schließt die Helligkeit das Dunkel, das Dunkel die Helligkeit ein, alles dämmt. So auch bei den Geräuschen und vielen andern Aspekten, ist doch diese Strophe mit ihren Motiven ein Kondensat des ganzen Gedichtes.

⁶ Jochen Schmidt: Hölderlins Elegie ‚Brod und Wein‘. Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung, Berlin 1968, 46.

⁷ Ebd., 120.

In der zweiten Strophe wird das Du angeredet, also der Adressat Heinse: Weil die Nacht so mächtig und unerforschlich ist, „denn so / Will es der oberste Gott, der sehr dich liebet [...] Ist noch lieber, wie sie, dir der besonnene Tag“ (v. 22-24). Der Sprecher begründet dann die Verehrung der Nacht (v. 25-30); darauf antwortet die Heinse-Stimme mit einem Katalog von Dingen, die die Nacht „uns“ gönnen muss (v. 31-36), damit die Verehrer des Tags nicht „zu Lust, eh' es die Noth ist, den Schlaf“ versuchen, sondern wach bleiben. Hier treten also Sprecher- und Heinse-Stimme deutlich auseinander.

In der dritten Strophe mahnt die Heinse-Stimme begeistert und mutig, vom göttlichen Feuer „bei Tag und bei Nacht“ getrieben, „Aufzubrechen“ (v. 37-41). Die Sprecher-Stimme folgt und gibt auch gleich als Ziel „das Offene“ an, genauer die Suche nach „ein Eigenes [...], so weit es auch ist“. Was „wir suchen“, ist nicht *das* Eigene, das für beide identisch wäre, sondern ein je Eigenes, das für beide verschieden sein kann. Das wird bestätigt: bei Tag und bei Nacht gilt zwar ein allgemeines Maß, „doch jeglichem auch ist eignes beschieden“. Und noch einmal: „Dahin gehet und kommt jeder, wohin er es kann.“ Die Sprecher-Stimme betont also mehrfach, dass das Eigene individuell verschieden sein kann, lässt aber vorläufig noch offen, ob der Sprecher und „Heinse“ ein je individuell verschiedenes Eigenes suchen und finden können (v. 41-46). Darauf antwortet die begeisterte Heinse-Stimme: Wenn auch die Anhänger der nun als heilig anerkannten Nacht spotten, kann der „frohlokkende[] Wahnsinn“ der Sänger über ihren Spott spotten, wenn der bacchantische Wahnsinn (oder wie in Platons *Phaidros* die dichterische *mania*) sie plötzlich ergreift. Deshalb solle der Sprecher mit nach Griechenland kommen, welches er zunächst allgemeiner, dann als Land des Dionysos bezeichnet – Cithäron, Fichten, Trauben, Land des Kadmos charakterisieren das Geburtsland des Dionysos – er ist also der Gott, der von dort kommt und dorthin zurück deutet (v. 47-54). Zugleich sei er auch, so die begeisterte Heinse-Stimme, der „kommende Gott“, der einerseits weither (aus Indien, Kleinasien) kommt und andererseits ein zukünftig kommender ist (v. 63-65). Angekündigt hat ihn die Heinse-Stimme schon am Ende der 2. Strophe mit dem Heiligtrunkenen, dem vollern Pokal und kühneren Leben: für Heinse ist er vor allem der ekstatische Weingott.

Begeistert preist die Heinse-Stimme zu Beginn der 4. Strophe wie Ar-

dinghello die „glückseligen Inseln“ in der Ägäis als jetzt gegenwärtiges „Haus der Himmlischen alle“ (v. 55-58), aber die Sprecher-Stimme unterbricht sie mit den provokanten Fragen, wo dieses Haus, wo das selige Griechenland und seine Kultur denn sei (v. 59-64). Die Heinse-Stimme deutet offenbar den Einwurf als Zweifel daran, ob dieses „Griechenland“ wirklich die vielgepriesene Kultur war, und beschreibt ihre Entstehung und Entwicklung Schritt für Schritt bis in die Mitte der 6. Strophe (v. 65-98). Hier unterbricht die Sprecher-Stimme wieder, fragt nach dem Verbleib dieser Kultur und nun vor allem, warum sie nicht mehr ist (v. 103, 105). Die Heinse-Stimme muss antworten: das „himmlische Fest“ dieser Kultur sei tröstend geschlossen worden durch einen Gott in Menschengestalt (v. 107 f.) – Jesus der Christus ist hier angedeutet, von Heinse dem Agnostiker⁸ ans Ende der griechischen Kultur gesetzt.⁹

Deutung

In der 7. Strophe deutet aber die Sprecher-Stimme die historische Situation. Trotz des Trostes ist auch der Gott in Menschengestalt nicht mehr da, die Götter sind „droben in anderer Welt“. Die Menschen ertragen die göttliche Fülle nicht mehr und noch nicht wieder (v. 109-115). Anzunehmen ist, dass auch die von der Heinse-Stimme gepriesene Kultur Griechenlands das menschliche Gefäß geschwächt und unfähig gemacht hat, die Nähe der Götter auszuhalten. Dem von Montesquieu und Herder¹⁰ vertretenen Gedanken, die griechische Kultur sei durch ihre Überdehnung des Künstlichen zugrunde gegangen, stimmt Hölderlin ja zu:

meinst du

Es solle gehen,

Wie damals? Nemlich sie wollten stiften

⁸ Vgl. Gaier, „Mein ehrlich Meister“ (Anm. 3).

⁹ Die Stelle „Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht, / Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf?“ (v. 105 f.) bereitet offenbar den Kommentatoren Schwierigkeiten. StA und MA gehen gar nicht darauf ein, Schmidt meint, der Stempel „deutet wohl auf die Gabe dichterischer Prophetie – ebenfalls ein Geschenk des Dionysos“ (Schmidt, „Brod und Wein“ [Anm. 6], 107). Eine Möglichkeit ist, zur Vorbereitung der Christus-Anspielung, das Kainszeichen, mit dem der Herr den Brudermörder geschützt hat (1 Mos 4, 15).

¹⁰ Vgl. Gaier, Einführung (Anm. 3), 278.

*Ein Reich der Kunst. Dabei ward aber
Das Vaterländische von ihnen
Versäumt und erbärmlich gieng
Das Griechenland, das schönste, zu Grunde.
Wohl hat es andere
Bewandtniß jetzt. (MA I, 430f.)*

Bei seinen Übersetzungen der Sophokles-Tragödien wollte Hölderlin das Vaterländische der Griechen, nämlich das orientalische „Feuer vom Himmel“ (MA II, 912), herausarbeiten und damit gleichsam den Untergang ihrer Kultur rückgängig machen:

Ich hoffe, 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. (MA II, 925)

Der Fehler ist nicht beim Ausüben der Kunst entstanden, sondern durch die Kunst selbst. Die Zusammenhänge zwischen dem Vaterländischen, Nationellen und der Bildung einer Kultur erläutert der berühmte Brief an Boehendorff vom 4. 12. 1801,¹¹ also kurz nach oder während der Arbeit an der Elegie:

das eigentliche nationale wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deswegen sind die Griechen des heiligen Pathos weniger Meister, weil es ihnen angeboren war, hingegen sind sie vorzüglich in Darstellungsgabe, 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. (MA II, 912)

„Apollonsreich“ ist ein Reich der Dichtung und Kunst, der „abendländische[n] Junonischen Nüchternheit“, denn „wie ich glaube, ist gerade die Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel“ (ebd.). Die ursprüngliche Naturanlage ist bei den

¹¹ Vgl. Ulrich Gaier: Hölderlin-Studien, hrsg. von Sabine Doering und Valérie Lawitschka, Tübingen/Eggingen 2014, 230f.

Griechen „schöne[] Leidenschaft“, „heilige[s] Pathos“, „Wärme“, bei den Abendländern „Junonische Nüchternheit“, „Geistesgegenwart und Darstellungsgaabe“, „Klarheit der Darstellung“, „Präzision und tüchtige[] Gelenksamkeit“. Der „Fortschritt der Bildung“ lässt den „Vorzug“, den Wert dieser nationalen Anlage immer geringer werden, denn die Bildung ist eine „beugende[] Schule“, in der das Fremde gelernt, wahrhaft angeeignet werden muss. Aus dieser Schule, dem zum „Eigenen“ gemachten Fremden, zurückzukehren haben die Griechen nicht geleistet und damit das Vaterländische versäumt. „Wir lernen nichts schwerer als das Nationale frei gebrauchen“, „weil, wie gesagt, der *freie* Gebrauch des *Eigenen* das schwerste ist“ (MA II, 912 f.). Frei lässt es sich erst gebrauchen, wenn man vom ‚eigen‘ gewordenen Fremden das wahrhaft Eigene wie ein Fremdes neu sich aneignet, ohne das Fremde zu verlieren. Das ist wieder eine triadisch dialektische Bewegung: Ursprung im Nationellen, Hervorgang in die Schule des Fremden, schwierige Rückwendung zum Eigenen und Vereinigung mit dem Fremden: freier Gebrauch beider.

Diese ausführlichere Analyse des Briefs ist gerechtfertigt, weil Hölderlin genau diese Kulturtheorie an den Schluss der späten Überarbeitung seiner Elegie setzt:

*Was der Alten Gesang von Kindern Gottes geweissagt,
 Siehe! wir sind es, wir; Frucht von Hesperiens ists!
 Wunderbar und genau ists als an Menschen erfüllet,
 Glaube, wer es geprüft! nemlich zu Hauß ist der Geist
 Nicht im Anfang, nicht an der Quell. Ihn zehret die Heimath.
 Kolonien liebt, und tapfer Vergessen der Geist.
 Unsre Blumen erfreun und die Schatten unserer Wälder
 Den Verschmachteteten. Fast wär der Beseeler verbrandt. (MA I, 381/383)*

Der hesperische Geist war in der Schule des Orientalischen, des Feuers vom Himmel, wäre dort fast verbrannt und findet nach der Rückkehr Kühlung im Schatten und Freude an den Blumen. Diese sind wohl wie in der griechischen Kultur Sprache, Namen für Göttliches (v. 90), denn heilige Namen fehlen dem Heimgekehrten.¹²

Die schwierige Rückkehr zum Eigenen und dessen freiem Gebrauch

¹² *Heimkunft*, v. 101, MA I, 322.

stellt also der Sprecher in der 7. Strophe dar. Die Götter sind fern, die Menschen ertragen ihre Fülle nicht – während die Griechen durch die allzunüchterne Kunst geschwächt wurden, sind die Hesperier durch das Pathos, das Leiden und Mitleiden, die Empfindsamkeit geschwächt (mit denen der Gekreuzigte sie in die Schule geführt hat). Irrsal, Not, Nacht (v. 115 f.) sind Wiege, Kinderbett zum Schlafen, aber diese Wiege ist ehern, hindert an der freien Bewegung und bewirkt durch die Gegenwehr gegen die Einengung das Wachstum beherzter Helden, die die göttliche Fülle wieder ertragen. Die schwierige Rückkehr zur hesperischen Nüchternheit, Klarheit der Darstellung, Präzision¹³ ist also das historisch richtige, aber viel Zeit brauchende Anliegen. Irrsal, Not und Nacht sind nicht „Junonische Nüchternheit“, also das Eigene, das der Sprecher sucht, sondern der notwendige Weg dazu; deshalb hat der Sprecher sich von Anfang des Gesprächs an für die Nacht eingesetzt. Heinse ist mit dem griechischen Göttertag ins Leere gelaufen, das Fest ist geschlossen. Deshalb traut sich auch jetzt der Sprecher nicht, auf ihn zu hoffen, er fühlt sich „ohne Genossen“, ist müde und sieht keinen Sinn darin, in „dürftiger Zeit“ der Not und des Mangels zu dichten (v. 119-122). Hier aber weiß Heinse („sagst du“, v. 123) Rat: er vergleicht die Dichter mit den heiligen Priestern des Weingotts, die „in heiliger Nacht“ von Land zu Land zogen. Der mythische Siegeszug des Dionysos über Ägypten, Libyen, Syrien und weiter bis nach Indien stellt die Verbreitung des Weinbaus dar, wobei der Wahnsinn (vgl. v. 47) des Dionysos selbst, seines männlichen und weiblichen Gefolges wie auch seiner Gegner einerseits, die Einführung des Ackerbaus, Wein- Getreide- und Obstanbaus, die Gründung von Städten, Gesetzen, Gesellschaftsordnungen andererseits in voller Ambivalenz von Diodorus Siculus und anderen antiken Schriftstellern berichtet wird.¹⁴

Die 8. Strophe endet entsprechend diesem Rat, der die Dichter mit den

¹³ Die Schwierigkeit dieser Rückkehr und die Ermüdung des Sprechers wird in der 7. Strophe dadurch augenfällig, dass ein Distichon fehlt (StA II, 617; MA III, 212; Schmidt [Anm. 6], 115).

¹⁴ Benjamin Hederich: *Gründliches mythologisches Lexikon*, bearb. von Schwabe, Leipzig 1770, ND Darmstadt 1967, s.v. Bacchus, Sp. 501-508. Robert von Ranke-Graves: *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*, Reinbek bei Hamburg 1960, Bd. 1, 91-98. Bernhard Böschstein: „Frucht des Gewitters“. Zu Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution, Frankfurt a.M. 1989, bes. 91-113.

Priestern des Weingotts vergleicht (v. 123 f.), mit dem Preis des Dionysos durch die Sänger. Aber die Heinse-Stimme bereitet in dieser Strophe noch den Preis des Halbgotts vor, der die hesperische Kultur begleitet und durch die Schule der Trauer (v. 108), des Leids und der Empfindung geführt hat. Die Stimme erinnert an den Trostenden, jetzt als Genius, leitenden Schutzgeist Erkannten, der das Fest, den Gottertag beendet hat (v. 107 f., 129 f.). Im Gegensatz zu dem bleibenden und wandernden Dionysos in der griechischen Kultur „schwand“ Christus nach dieser Verkündung des Schlusses (v. 130), wurde getötet und verbreitete seine Wirksamkeit durch die immer sich ins Gedächtnis rufende Abwesenheit.¹⁵ Die Gaben, die an die Anwesenheit der Himmlischen erinnern und Zeichen ihrer Wiederkunft sind, sollen menschliche Freuden ermöglichen; für „Freude mit Geist“ (vgl. Röm 14, 17) und „höchste Freuden“ ist die Zeit noch nicht gekommen. Brot und Wein sind diese Gaben: Licht und Finsternis vereinigen das aus der Erde sprossende, vom Licht gesegnete Getreide wie der Wein, den der seine Mutter Semele verbrennende Blitz des Zeus zeugt: beide erinnern an das christliche Abendmahl und die Eleusinischen Mysterien (v. 131-142). Dionysos und Christus sind Genien, leitende Schutzgötter ihrer jeweiligen Kultur, wie Hölderlin sie auch in *Der Einzige* bestimmt.¹⁶ Heinse erschließt hier in der 8. Strophe ihre kulturgeschichtlich identische Funktion und korrigiert gleichzeitig sein Bild von Dionysos und Christus.

Die Vereinigung

Die 9. Strophe kann aufgrund dieser Vorbereitung von beiden Stimmen gesprochen werden. Der Weingott, wenn auch die Griechen seine Hinführung zur vaterländischen Wendung nicht genutzt haben und erbärmlich zugrunde gegangen sind, erfüllt weitere bleibende Aufgaben: er sohnt Tag und Nacht aus, führt „des Himmels Gestirn“ des Tages und der Nacht „ewig hinunter, hinauf“ und ist „froh, [...] Weil er bleibet indeß die erkrankte Erde der Gott hält“ (v. 143-147). Die Erde ist erkrankt, weil die

¹⁵ Daher v. 109 der Spatfassung: „Narben gleichbar zu Ephesus“, vgl. den Epheserbrief des Paulus, vor allem Kap. 5 von den Kindern des Lichts (v. 9). Auch im *Empedokles* soll das aus der Region des Todes gesprochene Wort eher wirken als das gegenwärtige (MA III, 794; 1. Entwurf, v. 735-37; MA III, 819 f., v. 1364-1369).

¹⁶ Gaier, Hölderlin-Studien (Anm. 11), 288 f.

Kultur des Wein- und Ackerbauern Dionysos aufgehört hat¹⁷ und der Genius Christus („Gott“ wie der „Weingott“) die trauernde Erde (v. 128) halten und mit langsamer Rückwendung in die neue Kulturepoche führen muss. Die Weissagung aus der heidnischen und christlichen Antike, die bei den Griechen nicht eingetroffen ist, erfüllt sich nun im Abendland. Dort kündigt sich an, dass „Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen sind“ (v. 118) und „die Starken zu höchsten / Freuden“ nicht mehr fehlen (v. 135 f.). „Frucht von Hesperien“ sind „wir“, die Hesperier mit den beiden Stimmen, von denen die Heinse-Stimme auf das Fremde, die Sprecherstimme auf das Eigene gezielt hat. An ihnen ist „als an Menschen“, d.h. an ganzen Menschen vollendeter Humanität, die Weissagung einer Gotteskindschaft erfüllt (v. 149-151).¹⁸ Dies ist aber nur möglich nach dem langen Prozess der Kulturentwicklung unter der Leitung Christi, der die Hesperier durch die Jahrhunderte führt, wo „des Höchsten / Sohn“ „Mit allen Himmlischen“ (v. 155 f.) kommt, um als „Licht der Welt“ (Joh 8, 12), bisher nicht erkannt (Joh 1, 10), die Friedensfeier anzukündigen. Deshalb heißt er „der Syrier“, der in *Friedensfeier* „Dort unter syrischer Palme“¹⁹ von der Samariterin als der Christus vermutet wird (Joh 4, 4-12, 24-29). Jetzt ist die kulturgeschichtliche Situation des Abendlandes, wie auch *Friedensfeier* klar macht, durch die Naherwartung eines Festes bestimmt, zu dem alle Himmlischen, z.B. griechische, römische, christliche, kommen sollen. „Seelige Weise sehns“, ein Lächeln „leuchtet“ aus ihrer wohl in Vorstellungen von der Knechtsgestalt Christi „gefangnen / Seele“, und diesem von innen kommenden „Licht thauet ihr Auge noch auf“ (v. 157 f.).

Ein strukturell gleicher Prozess der Kulturentwicklung unter anderen nationalen Voraussetzungen sollte in Griechenland stattfinden. *Der Einzige* nennt Herakles und Dionysos als Brüder Christi; alle drei erhalten für Hölderlin Aufgaben als leitende Genien.²⁰ So auch Dionysos, selbst ein kommender Gott (v. 138), der als „Weingott“ mit seinen Priestern, Mäna-

¹⁷ Vgl. die späteste Fassung v. 147 f.: „Wildniß“, die allerdings auch durch die unkultivierte Natur (Bienen, Mahl) und die Möglichkeit des Schlummers den Rastlosen zufrieden stellen kann.

¹⁸ Vgl. Joh 1, 12; Röm 8, 17; Gal 3, 26.

¹⁹ *Friedensfeier*, v. 42.

²⁰ *Der Einzige* 1. Fassung, v. 65 mit MA III, 221; 3. Fassung, v. 75-88.

den und Kämpfern siegreich „von Lande zu Land“ bis Indien zog, überall Wein- und Ackerbau einführte, Ungeheuer vertilgte, Gesellschaftsordnungen einrichtete, Gegner mit Wahnsinn schlug und zugleich Sänger und Dichter begeisterte (vgl. v. 47 f.). Er ist ein Gott der vielen Feste,²¹ beim Fassöffnungsfest der Anthesterien in Athen kam er im Schiff vom Meer und feierte Heilige Hochzeit mit der Frau des Archonten, wie überhaupt dieses Fest in den römischen Saturnalien Fortsetzung fand. Auf seinem Siegeszug kam er auch durch Syrien; daran erinnert vielleicht Euripides' *Bakchai* v. 144-150, wonach der tanzende Bacchus „den von syrischem Weihrauch duftenden Narthex“ schwingt, also den Thyrsusstab der Bacchanten, welcher aus dem Stengel des Steckenkrauts²² gemacht ist und in dem Dionysos hier wahrscheinlich Weihrauchharz aus Syrien entzündet hat. Dionysos ist auch bei den Eleusinischen Mysterien der Demeter beteiligt, wo „Brod“ und „Wein“ gefeiert werden, zu denen das Abendmahl Jesu mit den Jüngern eine Parallele bildet. Denn auch dort wird Leib und Blut des Göttlichen genossen, ist doch aus dem Blut des von den Titanen zerrissenen Dionysos der Weinstock entsprossen, und die Fruchtbarkeit mit Untergang und Auferstehung des Getreides wird in Eleusis gefeiert und ist die Hoffnung der Menschen.

So haben für Hölderlin Dionysos und Christus vieles gemeinsam: Sie sind mit Herakles Söhne des „Höchsten“²³ und einer menschlichen Mutter. Alle drei sind untergehende und auferstehende Halbgötter – Herakles verbrennt sich selbst wegen der unerträglichen Schmerzen, die ihm das

²¹ Hederich, Lexikon (Anm. 14), Sp. 511-518, zählt bei Griechen und Römern 17 Bacchus-Feste auf.

²² *Ferula communis*, in dessen mit Mark gefülltem Stengel Prometheus die gestohlene Glut vom Himmel brachte. – Auf einem Vasenbild in Neapel trägt eine Mänade einen an der Spitze lichterloh brennenden Narthex (Abb. in Meyers großes Konversations-Lexikon, 6. Aufl. Leipzig und Wien 1903, Bd. 5, 28, s. v. Dionysos). Es liegt also nahe, (auch) Dionysos als konkreten „Fakelschwinger“ zu sehen, zumal im NT Judas der einzige ist, der mit Fackeln kommt (Joh 18, 3). Die geistige Fackel der Erkenntnis erscheint im Lied von Paul Gerhardt *Wie soll ich dich empfangen ...*, wo es in der 1. Strophe heißt: „O Jesu, Jesu, setze / Mir selbst die Fackel bei, / Damit, was dich ergötze / Mir kund und wissend sei.“ Das Licht, das den Sängern hier aufgeht, wird in der 10. Strophe die Sonne Christus, der sie „allzumal / Zum ew'gen Licht und Wonne / In deinen Freudensaal“ holen soll.

²³ *Der Einzige* 1. Fassung, v. 64, 3. Fassung v. 64-66 macht deutlich, dass der „Vater“, der die drei Halbgötter Herakles, Dionysos, Christus zeugte, „derselbe“ ist, also weder ein griechischer noch der christliche Gott.

Gift-Hemd seiner Frau bereitet, wozu nach Apollodor sein Vater Zeus geblitzt und gedonnert und ihn in einer Wolke zum Himmel erhoben hat. Dionysos wurde wie gesagt von den Titanen zerrissen; Athene rettete das noch zuckende Herz und brachte es Zeus, der es verschluckte, um den schon begrabenen Dionysos wieder zu erwecken. Diese Mythen reichen in sehr alte Zeiten zurück, werden aber im Kult der beiden zu Göttern Erhobenen bis in die römische Zeit weitergetragen. Jesus lebt nicht wie die beiden griechischen Brüder in mythischer Vergangenheit, sondern als reale historische Person und wird gekreuzigt; in seinem Mythos fährt er zur Hölle, um am dritten Tage aufzuerstehen, was durch das leere Grab bestätigt wird; er ist deshalb, wie es im Bild die Eleusinischen Mysterien hoffen lassen, für seine Anhänger der Garant auch ihrer Auferstehung.

Hier zeigt sich zwischen den weltlichen Halbgöttern und dem geistlichen Halbgott schon ein Unterschied, der sich vertieft, wenn man ihre Lehre und ihre Funktion betrachtet. Herakles ist der Täter, der ohne viele Worte durch die Vernichtung der Ungeheuer den Menschen ein Leben und eine Kultur ermöglicht. Dionysos lehrt und verbreitet weltweit den Acker- und Weinbau, die Ordnung von Staat, Recht und Gesellschaft, die nächtlichen Feste der Freude, Trunkenheit, Begeisterung, die Selbstreflexion der Menschen und der Polis in der Tragödie. Christus lehrt nicht wie diese „weltlichen Männer“ das rechte Leben auf der Erde,²⁴ sondern nach Röm 8, 9 das geistliche Leben; er ist nicht die den Irrenden geheiligte Nacht, sondern das „Licht der Welt“ und fordert nicht nur Verehrung, sondern einen Glauben an die Sohnschaft, an Tod und Auferstehung, der nicht nur durch die Erzählung eines Mythos vermutbar, sondern durch die Jünger bezeugt ist. Bei ihm geschieht die Selbstreflexion nicht durch ein theatralisches Spiegelbild, sondern im NT durch schriftliche Berichte und adressierte Briefe, die jeder Leser auf sich selbst beziehen soll, um sein prekäres Sündenverhältnis zum Vater zu prüfen und anzuerkennen.

Obwohl die drei Halbgötter „sich gleich“ sind, wie ein „Kleeblatt“²⁵ zusammenstehen und aus einem Stiel, ihrem identischen Vater, wachsen, haben sie wie angedeutet kulturgeschichtliche Aufgaben als leitende Genien. Diese Aufgaben sind strukturell gleich, jedoch nach dem Brief an

²⁴ *Der Einzige* 1. Fassung, v. 51-62; 3. Fassung, v. 53-64, 86-96.

²⁵ *Der Einzige* 3. Fassung, v. 75 f.

Boehendorff vom 4. 12. 1801 inhaltlich verschieden wegen der entgegengesetzten „nationelle[n]“ Ausgangslage der Griechen und der Hesperier. Das Eigene, Nationelle der Griechen ist die Begeisterung, das Feuer vom Himmel (MA II, 912); sie sind deshalb von Homer an in die Schule der Nüchternheit, des Gesetzes, der Ordnung gegangen und haben das Apollonsreich ihrer Kunst aufgebaut. Dabei hatte Herakles für sie das wilde Feld zu reinigen und zu entzaubern²⁶, Dionysos als „Akersmann“ stiftete „Gemeingeist“ und ermöglichte damit den von der Heinse-Stimme in *Brod und Wein* beschriebenen Aufbau der griechischen Kultur (v. 49-58; 65-98). Wie besprochen, ist diese griechische Kultur an ihrem „Kunstfehler“ erbärmlich zugrunde gegangen, hat sich nicht rechtzeitig zu ihrem Nationellen zurückgewendet, um nach erlerntem Gebrauch des Fremden ihr Eigenes frei gebrauchen zu können. Das Fest, die Anwesenheit aller Himmlischen, musste abgebrochen werden (v. 108); die Genien Herakles und Dionysos haben ihre kulturgeschichtliche Aufgabe nicht bis zu Ende gelöst.

Trost und Vollendung leistet hier der stille Genius Christus (v. 107f., 129f.). Er kommt in eine kulturhistorische Situation der hellenistischen Künstlichkeit; seine Wirkung ist besonders stark im Abendland, dessen Nationelles die „Junonische Nüchternheit“ ist (MA II, 912) und das deshalb in die Schule des fremden Leidens, der Empfindung, des Feuers, der Begeisterung gehen muss, um danach das Eigene, die Nüchternheit, Präzision, Darstellungsgabe frei gebrauchen zu können. Gelingt dies, und Hölderlin begrüßt es als gelungen bei Boehendorff, anerkennt es bei Herder, Goethe, Schiller und zeigt es in seiner eigenen Praxis, dann haben die Hesperier mit ihrer zentralen Kulturnation „Germanien“²⁷ erreicht, was den Griechen versagt blieb. Christus hat dann seine kulturhistorische Aufgabe erfüllt und kann „aus seiner Werkstatt“ treten, in der er als „Herr[] der Zeit“ die abendländische Kultur geführt hat. Die Werkstatt, „sein Feld“, reichte weit, hat ihn aber nie erschöpft; nun aber ist es gelungen, nicht nur das Bild des Abendlandes zu vollenden und eine Sprache sich bilden zu lassen, sondern auch den Vater geneigt zu machen, mit allen Himmlischen

²⁶ *Chiron*, v. 17f.

²⁷ Ulrich Gaier: „Germanien“. Hölderlin und Ernst Moritz Arndt. In: Ders.: Hölderlin-Studien (Anm. 11), 311-343.

zum Festtag der Friedensfeier zu kommen. Nun, „da wir kennen den Vater“ als den „Allebendigen“, den hohen „Geist / Der Welt“, „erkennen wir“ auch den Sohn, der dann als „Fürst[] des Festes“ ausgerufen werden kann.²⁸ Dieselbe Reihenfolge der Kenntnisaufnahme findet sich in *Brod und Wein*: „Keines wirket, denn wir sind herzlos, Schatten, bis unser / Vater Aether erkannt jeden und allen gehört“ (v. 153 f.). Dann wirken die Leistungen Christi für das Abendland, dann wirkt die immer fortdauernde Leistung des Dionysos – auch sein „Feld“ hat ihn nie erschöpft: die Sänger loben den „Alten“, den griechischen Halbgott, er „Führe des Himmels Gestirn ewig hinunter, hinauf, / Allzeit froh“ und immergrün bleibend wie sein Efeukranz. Dionysos ist es nun auch, der „den Tag mit der Nacht aus“ söhnt (v. 141-146) und sich mit Christus wie im *Einzigem* vereinigt. Der Vater beider ist „derselbe“, da aber nach *Friedensfeier* die Stille noch nicht eingekehrt und keine Sprache gebildet ist – „es fehlen heilige Nahmen“²⁹ –, heißt „der Höchste“ in *Brod und Wein* „der oberste Gott“, „Gott“, „Vater“, „Vater Aether“, in *Friedensfeier* „Vater“, „Allebendige[r]“, „Der hohe, der Geist / Der Welt“, im *Einzigem* „Zeus“, „Vater“. Sobald dieser viel Umschriebene „erkannt jeden und allen gehört“ (v. 154 f.), kann „Mit allen Himmlischen [...] als Fakelschwinger des Höchsten / Sohn, der Syrier unter die Schatten herab“ kommen – wir haben gesehen, dass sich in diesem „Sohn“ Christus und Dionysos versöhnen als die vom Vater gezeugten und doppelt³⁰ aus ihm hervorgegangenen und die beide rückkehrend wieder auferstehen. Sie bringen die „Himmlischen, die sonst / Da gewesen und die kehren in richtiger Zeit“ (v. 139 f.), unter die Menschenschatten (v. 153) und kündigen damit auch in *Brod und Wein* die Friedensfeier an.

Aber bevor der oberste Gott, der Vater Aether nicht erkannt ist, „jeden und allen“, jedem einzelnen und allen gemeinsam zum frei gebrauchten Eigenen geworden ist, kann weder Dionysos noch Christus, Brot und Wein, Nacht oder Tag wirken: wir sind bis dahin „herzlos, Schatten“ und eben noch nicht Menschen mit „Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen“.

Die kulturgeschichtliche Situation des Abendlandes ist, wie auch *Frie-*

²⁸ *Friedensfeier*, v. 71-112.

²⁹ *Heimkunft* I. Fassung, v. 101.

³⁰ Dionysos geboren von Semele, in zweiter Geburt aus Zeus' Schenkel, Christus als Menschen- und Gottessohn.

densfeier klar macht, durch die Naherwartung eines Festes bestimmt, zu dem die Götter aller Religionen kommen sollen. Aber auch die Menschen, denen das in ihrer Vorstellung lebende „Bild“ „Gottes“ gesungen wurde³¹, müssen darauf vorbereitet sein: aus der gefangenen Seele „leuchtet“ ein Lächeln (v. 157 f.). Dieses innere Licht bringt ihre vereisten Augen zum Schmelzen, so dass sie den Fackelschwinger und die kommenden Himmlischen sehen. Dieselbe sukzessiv wachsende und genauer werdende Sehfähigkeit zeigt auch die zweite Strophe von *Friedensfeier*, wo sich der Sprecher vom dämmernden Auge bis zur Identifikation eines erscheinenden Gottes entwickelt. In *Brod und Wein* kommen die Weisen erst zur inneren Erkenntnis, dann zur äußeren Wahrnehmung. Das letzte Distichon lässt universale Ruhe eintreten, wie sie im ersten Distichon der Elegie schon herrscht – Erleuchtung durch Fackeln und Lampen bringt auch hier Licht in die Dämmerung. Über den „Titan“ in den Armen der Erde, der sanfter träumt und schläft als sonst, gibt es mehrere Spekulationen; am wahrscheinlichsten ist es Kronos, den Zeus in den Hades verbannt hat (vgl. MA I, 285) und der nicht mehr von Aufruhr, sondern sanfter träumt von der goldenen Zeit, die sich mit der Vereinigung aller Himmlischen ankündigt, welche durch den Schlaf des die Grenze bewachenden Cerberus möglich wird.

Rückwendung zu „Einem unendlichen Ganzen“ (MA I, 558)

Man hat von Hölderlins „abendländischer Wendung“ gesprochen,³² auch wohl eine vaterländische Wendung daraus gemacht. Unsere Überlegungen vor allem zur Vereinigung haben gezeigt, dass die Suche nach dem Eigenen, die Rückwendung zum Nationellen zwar unbedingt nötig ist, soll ein „erbärmlich[er]“ Untergang wie der der griechischen Kultur abgewendet werden. Aber diese Rückwendung nimmt das Fremde, in der orientalischen Schule Angeeignete mit, so dass fremd gewordenes Eigenes und angeeignetes Fremdes vorläufig ein „unendliches Ganzes“ aus Eigenem und Fremdem, Natur und Selbst bilden, das „in unendlicher Annäherung“ sich auf den „Frieden alles Friedens, der höher ist, denn alle Vernunft“,

³¹ *Der Einzige*, v. 26.

³² Wilhelm Michel: Hölderlins abendländische Wendung, Weimar 1922.

zu bewegt, „wo Alles Eins ist“, „Die seelige Einheit, das Seyn, im einzigen Sinne des Worts“ errungen und wiedergebracht wäre (MA I, 558).

Wir haben gesehen, wie Hölderlin in seinen Übersetzungen der Tragödien des Sophokles den „Kunstfehler“ der Griechen dadurch zu kompensieren unternimmt, dass er das Orientalische als ihr Nationelles stärker heraushebt. So muss er „umgekehrt“ in der neuen hesperischen Dichtung nach dem Brief an Boehlendorff vom 4. 12. 1801 die „Junonische Nüchternheit“ als das abendländische Nationale herausheben, ohne Leidenschaft, Gefühl, Empfindung zu verlieren, so wie Boehlendorff „an Präzision und tüchtiger Gelenksamkeit so sehr gewonnen und nichts an Wärme verloren“ hat (MA II, 912). Dieses Streben nach dem „Ganzen“ aus den vier Komponenten – griechische Kunstregeln, griechisches Feuer vom Himmel, hesperische Leidenschaft, hesperische Nüchternheit – lässt sich an Hölderlins Dichtung nach 1800 in vielen Hinsichten beobachten. Zunächst Hinweise auf zwei formale Aspekte:

Die Verwendung des Distichons als eines in der Antike ausgebildeten Strophenmaßes bezieht sich auf „Kunstregeln“ der Griechen. Hölderlin weiß aber nach langem Laborieren, dass „wir nicht wohl etwas *gleich* mit ihnen haben dürfen“ (MA II, 912f.). Zwischen antiken und deutschen Versmaßen ist der bedeutendste Unterschied der, dass Griechen und Römer mit langen, kurzen und mittellangen Silben arbeiten, Deutsche seit dem Mittelalter mit betonten und unbetonten Silben. Wenn Hölderlin nach dem Vorbild Klopstocks Odenstrophen, Hexameter, Distichen verwendet, sollte man deshalb von antikisierenden Versmaßen sprechen. Hier ist also schon eine gewissermaßen organische Mischung des Fremden mit dem Eigenen gegeben. Hölderlin sucht, wie übrigens auch Friedrich Schlegel, manchmal z. B. neben Betonung und Nichtbetonung auch die in der Antike vorgeschriebenen Längen und Kürzen und mittellange Silben wiederzugeben.³³

Die neun Strophen von *Brod und Wein* sind beziffert; außer der siebten, um ein Distichon verkürzten, enthalten alle neun Distichen, die in den Strophen 1, 2 und 9 in Dreiergruppen thematisch geordnet sind. Der Sinn der Verkürzung von Strophe 7 wurde auf das Leiden des Sprechers an der dürftigen Zeit zurückgeführt; man kann erkennen, dass Leidenschaft im

³³ Vgl. die Ausführungen von Klaus Furthmüller im Anschluss.

Sinne der Begeisterung wie der Verzweiflung der Grund ist, warum sich in den Strophen 3-8 die Dreiergruppen von Distichen nicht bilden. Damit zeigt sich von den vier genannten Komponenten hesperische Leidenschaft und Wärme sowie hesperische Nüchternheit in signifikanter Verwendung. Signifikant deshalb, weil wie gezeigt die ganze Elegie als Trias mit der undifferenzierten Einheit in Strophe 1, dem Gespräch in Strophe 2-8 und der Zusammenstimmung in Strophe 9 gebaut ist; so sind in 1 und 9 Dreiergruppen von Distichen klar thematisch geordnet, in 2 trennen sich Sprecher- und Heinse-Stimme, Unruhe tritt ein, die sich zur leidenschaftlichen Auseinandersetzung steigert, bis die Heinse-Stimme am Ende von 7 Rat weiß und in 8 die Rückwendung von 9 vorbereitet.

Als Denkfigur ist die Trias aus Beharrung, Hervorgang und Rückwendung strukturell gleich wie bei den Neuplatonikern Plotin, Proklos, Ficino. Aber das absolute Eine Plotins, undenkbar, namenlos, lichte Ermöglichung von allem, ist in *Brod und Wein* deshalb mit vielen Umschreibungen der oberste Gott (v. 23), der Vater Aether (v. 65), Eines und Alles (v. 84). Er wird, statt Plotins Nicht-Etwas der Materie, der heiligen Nacht gegenübergestellt, die „die Welt und die hoffende Seele der Menschen“ bewegt und die unberechenbar nach dem Willen des obersten Gottes Zukünftiges bereitet, dem besonnenen Tag entgegengesetzt (v. 19-22). Hier erscheint ein System von Gottheiten, hierarchisch geordnet, worin sich wieder die neuplatonische Spannung zwischen realem oberem und schattenhaftem unterem Chaos einerseits, die moderne Spannung zwischen dem oberen Aorgischen des waltenden Aethers und des unteren Aorgischen der mächtigen Nacht und des vulkanisch-revolutionären „Geist[es] der Unruh“ (MA I, 171) mischen. Zunächst sind die kulturphilosophisch-theologischen Epochen und ihre leitenden Genien einander entgegengesetzt, in der Zusammenstimmung der Strophe 9 finden sie Versöhnung und harmonischen Ausgleich: Dionysos als Gott der Trunkenheit und der Gesetzmäßigkeit, Christus als leidender und leitender Gott wirken strukturell gleich, haben kulturgeschichtlich verschiedene Aufgaben, darüber hinaus aber viele Gemeinsamkeiten, und beide kommen ohnehin „Mit allen Himmlischen“; endlich muss der „Höchste[]“, der „Vater Aether“ „jeden und allen“ gehören, ehe überhaupt Wirkung der ganzen Entwicklungen eintreten kann.

Die triadische Denkfigur zeigt sich demnach als ordnende Struktur an den komplexen Kultursystemen und ihrer endlichen Zusammenstim-

mung, sie zeigt sich in der Gesamtanlage der Elegie von der Einheit und Totalität der ersten Strophe, dem Auseinandertreten der Stimmen und Perspektiven in Strophen 2-8, und ihrer Rückwendung zur Vereinigung und Zusammenstimmung im Ganzen und zur Aussicht auf künftigen „Frieden alles Friedens“. In der konsequenten Verbindung des Fremden und des Eigenen schafft Hölderlin transkulturelle, den geschichtsphilosophischen Zeitmoment mit Ernst ehrende, das Abendland in die Zukunft führende Dichtung.³⁴

Das Eigene und das Fremde im Distichon

Es ist schon immer schwergefallen, Hölderlin einer bestimmten literarischen Epoche zuzuordnen – auf jeden Fall scheint er aber in eine Zeit der mehr oder weniger schöpferischen Auseinandersetzung mit Inhalten und Formen vor allem der griechischen Antike zu gehören, die als vorbildlich verstanden wurden.³⁵ Das ist ein Prozess der Aneignung, in dem sich das jeweils Eigene in eine gewisse Beziehung setzt zum bewunderten Fremden.

Wie diese Auseinandersetzung bei Hölderlin aussieht, lässt sich an einem kleinen Ausschnitt seiner Antikerezeption zeigen, seinem Umgang mit der Form des Distichons in der Elegie *Brod und Wein*.

Das Distichon erlaubt, außer im fünften Metrum des Hexameters und in der zweiten Hälfte des Pentameters die Daktylen durch Spondeen zu ersetzen. Da wir Heutigen ja nur betonend („iktierend“) lesen, ergibt sich die Frage, was denn einen Spondeus gegenüber einem Trochäus dann noch unterscheiden kann.

v. 68: Wenn wir, wie gewohnt, iktierend lesen „Wírds ein Júbel, es ...“, läge ein Trochäus und ein Daktylus (– ∪ – ∪ ∪) vor, weil das „ein“ beim Aussprechen nicht betont wird. Auf der Sinnebene kann aber nur gemeint

³⁴ Das sah er schon im *Hyperion* und mit den Freunden bei seiner Arbeit an der Konzeption einer „künftigen Schweiz“ und eines künftigen Europa: Hölderlin und die ‚künftige Schweiz‘, hrsg. von Ulrich Gaier und Valérie Lawitschka, Tübingen/Eggingen 2013. Ulrich Gaier: Hölderlin: Vordenker der ‚künftigen Schweiz‘, Konstanz 2014 (Konstanzer Universitätsreden 248).

³⁵ Dazu grundsätzlich Sabine Doering und Gerhard Schulz: *Klassik. Geschichte und Begriff*, München 2003, 43-68.

sein, dass der Jubel ein einstimmiger wird, also müssen wir auch „ein“ betonen: „Wírds éin Júbel, es ...“. Es handelt sich also an dieser Stelle um einen Spondeus vor dem Daktylus (– – ∪ ∪), und daraus folgt, dass Hölderlin durchaus Spondeen von Trochäen unterschieden hat; er war ja auch in der antiken Metrik geschult. Allerdings ergeben die statistischen Untersuchungen von Anita-Mathilde Schrupf³⁶, deren grundlegenden Ausführungen ich hier folge, ein anderes Bild: es „zeigt sich, dass deutlich unter 10 % von Hölderlins zweisilbigen Takten überhaupt nur eine Tendenz zum Spondeus aufweisen“³⁷.

Immerhin, Hölderlin hat Spondeen gedichtet, wie oben gezeigt, und wie sich auch im Folgenden zeigen wird:

Beim Lesen kommt im Daktylus durch die Folge zweier Silben nach der Hebung (– ∪ ∪) eine gewisse Beschleunigung, im Spondeus durch die Folge nur einer Silbe (– –) eine gewisse Verlangsamung im Rhythmus zustande.³⁸ Die beiden Extrema (v. 43 mit vier Spondeen und v. 99 ohne Spondeus) zeigen den Unterschied im Lesetempo entsprechend deutlich. Daher die Verlangsamung im Tempo bei „Wird’s ein Jubel, es ...“ (v. 68) oder gleich zu Beginn v. 1: „Rings um ruhet ...“. Die Ruhe in der ganzen Stadt wird erst durch verlangsamtes Lesen des „um“ hörbar (– – – ∪). In der zweiten Hälfte von v. 1 müsste „still“, da nach der betonten Silbe „Stadt“ stehend, unbetont bleiben (– ∪ – ∪ ∪). Nun liegt aber der Nachdruck dieser zweiten Hexameterhälfte ganz auf „still“. Wollte man also die zweite Hexameterhälfte dem Sinn nach betonen, müsste man „stíll wird die erléuchtete ...“ (– ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪) lesen, es überschneiden sich also metrische und syntaktische Betonung. Dadurch ergibt sich, dass zwei Betonungen, eine syntaktische („stíll“) und eine metrische („wírd“) neben einander zu stehen kommen. Durch diesen „Trick“ (Voß hat das „geschleiften Spondeus“ genannt³⁹) wird trochäisches Lesen verhindert.

Ebenfalls bewirkt die Häufung einsilbiger Wörter beim Lesen automatisch eine Verlangsamung im Lesetempo, Schrupf spricht von „stoc-kender“, „abgehacker“ Redeweise, die auch mit dem Inhalt korrelieren

³⁶ Anita-Mathilde Schrupf: Sprechzeiten. Rhythmus und Takt in Hölderlins Elegien, Göttingen 2011.

³⁷ Ebd., 207.

³⁸ Ebd., 127.

³⁹ Ebd., 205.

kann;⁴⁰ entsprechend wirkungsvoll im Verbund mit der Spondeenhäufung in v. 43, oder eben bei „still“ in v. 1. Weitere Spondeenbildungen finden sich bei Schrumpf:⁴¹

- durch Teilsatz- oder Satzfuge (v. 1 „Stádt; stíll“, v. 5 „Háus; léer“)
- wegen grammatischer Funktion (v. 39 „wér mócht“)
- durch modale Präzisierung des Verbs (v. 71 „éin, tíefschütternd“)
- bei zusammengesetzten Substantiven (v. 79 „íhm Únhéiliges“)
- Wortwiederholung eines einsilbigen Wortes (v. 135 „nóch, nóch“).

„Hölderlin zeigt sich an Sprachexperimenten der Art Voß’ uninteressiert“, heißt es bei Schrumpf⁴² im Zusammenhang mit dessen Versuchen, den Spondeus nachzubilden; sie spricht von Hölderlins „relativer Unbekümmertheit“ in der Verwendung von Trochäen. Der Dichter konstruiert eben nicht seine Distichen, sondern sie entstehen aus der – akzentuierend – gesprochenen Sprache heraus. Am Anfang steht nicht die metrische Theorie, das starre Gerüst, sondern der innere Rhythmus der Wörter. Durch sie ereignet sich erst das Metrum. Ob dann Daktylen durch mehr Trochäen als durch Spondeen ersetzt werden, hat den Dichter vielleicht gar nicht interessiert.

Bei diesem Umgang mit der antiken Form der Elegie handelt es sich nicht um eine Auseinandersetzung damit. Dem „Eigenen“ des Dichters, d.h. seinem Anliegen, seinem Stoff und damit seiner inneren Haltung, Gestimmtheit, entspricht offenbar am ehesten diese Form. Deren Inhalte haben zwar Schiller⁴³ und Schelling⁴⁴ theoretisch entwickelt (fehlt nur der paränetische Charakter), aber sie gingen einfach nur von der Tradition bzw. von der gehandhabten Praxis aus, und der Grund, warum diese Inhalte zu dieser und keiner anderen Form passen, blieb ungeklärt. Liegt es gerade an dieser Möglichkeit, Daktylen durch Spondeen (oder eben Trochäen) zu ersetzen? Dadurch ergibt sich ja die Kombination frei fließender,

⁴⁰ Ebd., 200.

⁴¹ Ebd., 207-212.

⁴² Ebd., 206.

⁴³ Friedrich Schiller: Ueber naive und sentimentalische Dichtung. In: Schillers Werke. Nationalausgabe, hrsg. von Julius Petersen u. a., Weimar 1943 ff., Bd. 20, 448 f.

⁴⁴ Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling: Philosophie der Kunst. In: Ders.: Ausgewählte Werke, Bd. 3 (reprograph. Nachdr. aus: Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke, hrsg. von Karl Friedrich August Schelling, 1. Abt., Bd. 5, Stuttgart/Augsburg 1859), Darmstadt 1980, 302 f.

ausschmückender Erzählung (daktylisch) und inehaltender („stockender“) Reflexion (trochäisch bzw. spondeisch).

Jedenfalls verfügt Hölderlin in dieser An-eignung des Fremden frei über die Form, wie sein Umgang mit dem antiken Schema zeigt, und es ist nicht die Form, die in ihrer Regelmäßigkeit über seine Sprache gebietet. Damit ist er weit entfernt von klassizistischer Nachahmung eines bewunderten Vorbilds.

Rolf Selbmann

Sinkende Wälder und sinnende Orte
Friedrich Hölderlins *Der Winkel von Hahrdt*

Hölderlins neunversiges Gedicht *Der Winkel von Hahrdt* gilt als kryptisch:

*Hinunter sinket der Wald,
Und Knospen ähnlich, hängen
Einwärts die Blätter, denen
Blüht unten auf ein Grund,
Nicht gar unmündig
Da nämlich ist Ulrich
Gegangen; oft sinnt, über den Fußtritt,
Ein groß Schicksal
Bereit, an übrigem Orte.¹*

Ohne seinen Bezug im Titel auf einen tatsächlich existierenden Ort riefte es sogar noch mehr Erstaunen hervor, als es dies ohnehin schon getan hat. Doch statt der Auflösung des Rätsels zeigt sich ein Paradoxon: Zwar scheint der konkrete Ortsbezug zunächst die „äußere Dunkelheit“ zu erhellen, bis dann durch „die eigentümliche Faszination seiner Verse“ dieser Aufhellungseffekt aber wieder verloren geht.² Dieses Unverständnis hat seine Geschichte. Schon die erste Rezension des Gedichts, das im *Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet* als das letzte einer Gruppe von neun Gedichten Hölderlins erschienen war,³ zweifelte an der Sinnhaltigkeit der Verse. Garlieb Merkel bedachte in der von ihm gemeinsam mit August von Kotzebue herausgegebenen Zeitschrift *Der Freimüthige* diese Verse sogar mit einem Abdruck; denn er war ganz sicher, dass die Wirkung auf die Leser durchschlagend sein werde: „neun

¹ Abweichend von den üblichen Ausgaben nach dem Erstdruck, vgl. Anm. 3.

² Wolfgang Binder: ‚Der Winkel von Hardt‘, ‚Lebensalter‘, ‚Hälfte des Lebens‘. In: Ders.: Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt a. M. 1970, 351 f.

³ Frankfurt am Mayn, bei Friedrich Wilmans, 86.

versifizierte Radottagen von Hölderlin höchst lächerlich. Ich will die letzte davon hersetzen, die nicht die abgeschmackteste, aber doch die kürzeste ist.“⁴ Dem passte sich recht genau die Hölderlin-Rezeption der nächsten beiden Jahrzehnte an, als versucht wurde, die großen Gedichte Hölderlins von denjenigen zu trennen, „worin die Klarheit des Geistes schon bedeutend getrübt erscheint“, wie Ludwig Uhland schrieb.⁵ Die meisten Zeitgenossen bestätigten diese Tendenz der Separierung des Werks in Gelungenes und Misslungenes, wie der unbekannte Korrespondent der *Rheinischen Flora*, der berichtete, der „bekannte Dr. Hölderlin befindet sich seit 1807 im Irrenhause zu Tübingen“; unter seinen Gedichten „mag nun allerdings viel Gutes sein, aber gewiß ist auch manches Verrückte dabei“; *Der Winkel von Hahrtd* gehöre zu den „vielen wo möglich noch unsinnigeren Oden“ des Dichters. Drei Ausrufezeichen nach dem Abdruck des Gedichts markierten deutlich sichtbar, was von einem solchen poetischen Konstrukt zu halten sei.⁶

Die neuere Literaturwissenschaft sah sich durch dieses eindeutige Verdikt herausgefordert, das kleine Gedicht *Der Winkel von Hahrtd* für die ernsthafte Literaturgeschichte zurückzugewinnen. Die nun beginnende Geschichte der Wiedergutmachung ist selbst eine (spannende) Geschichte der Verwirrung, weil alle Bemühungen um eine Ehrenrettung in sich immer weiter verkomplizierende Verwicklungen führten. Zunächst setzte Friedrich Beißner mit seiner historisch-kritischen Ausgabe eine (bis heute wirksame) Initialzündung, indem er einen Archetyp des Gedichts rekonstruierte, der vom Erstdruck in Wilmans' *Taschenbuch* geringfügig, aber markant abwich. Beißner setzte an ganz entscheidender Stelle, nämlich am Ende des Mittelverses „Nicht ganz unmündig“ entgegen dem Erstdruck einen Punkt,⁷ nachdem sich schon die früheren Ausgaben wie die

⁴ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a.M./Basel 1975-2008; hier FHA 7, 62.

⁵ Brief vom 13. Mai 1825 aus Stuttgart an Karl Gok, zit. nach: Hölderlin 1770-1970. Eine Ausstellung des Schiller-Nationalmuseums Marbach am Neckar zum 200. Geburtstag, hrsg. von Werner Volke, Marbach ²1987 (Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums 21), 306 (dort und in früheren Drucken irrtümlich als Brief an Johann Friedrich Cotta).

⁶ Rheinische Flora, 20. September 1825, 1. Jahrgang, Nr. 149, 596, zit. nach ebd., 307.

⁷ Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA II, 116. – Die anderen

von Hellingrath oder Zinkernagel mit einem Komma beholfen hatten. D. E. Sattler hat in seiner Frankfurter Ausgabe diesen Punkt wieder rückgängig gemacht und entsprechend kommentiert.⁸ Spätere Ausgaben⁹ sind hingegen meist Beißner gefolgt und haben eine editionstechnische Diskussion ausgelöst, die noch nicht beendet ist.¹⁰

Dieser Punkt (oder sein Fehlen), obwohl (oder weil) er für die folgenden Interpretationen von zentraler Bedeutung geworden ist, hat dem Gedicht eine schiefe Perspektive aufgedrückt. Zwar steht dieser bepunktete oder nicht bepunktete Vers an einer entscheidenden Stelle des Texts, in dem er sowohl grafisch als auch strukturell und inhaltlich eine Art Symmetrieachse markiert. Er verstellt jedoch den entscheidenden Zugang zu *Der Winkel von Habrdt*, weil er dessen dominante topografische Signale, die der Titel und der letzte Vers setzen, überdeckt. Denn der Blick auf diese topografischen Signale lenkt das Augenmerk auf einen Landschaftseindruck, den das Gedicht doppelt fixiert, nämlich als realen Ortsbezug und als Geschichtserinnerung. Man hat diese poetische Aufgeladenheit der ins Gedicht eingegangenen Landschaft zwar erkannt, aber bisher nicht für das Textverständnis nutzbar gemacht. Entweder wird den topografischen Signalen Hölderlins ein platter Widerspiegelungsmechanismus aufgedrückt¹¹ oder man begnügt sich mit einer Paraphrase des Gedichts.¹²

In der Nähe des Dorfes Hardt bei Nürtingen befindet sich jener legen-

Abweichungen, „nemlich“ für „nämlich“ im nächsten Vers und „Schiksaal“ für „Schicksal“ im vorletzten, bleiben vorläufig außer Betracht.

- ⁸ FHA 8, 758: „das bisher hinter ‚unmündig‘ eingefügte satzzeichen [...] beseitigt den dialektisch schwebenden status des gedichts und so auch die im zugehörigen Pindar-kommentar ‚Das Unendliche‘ behandelte zweideutigkeit“.
- ⁹ Die wichtigsten: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992-1994; Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; Friedrich Hölderlin: Gedichte, hrsg. von Gerhard Kurz, Stuttgart 2000.
- ¹⁰ Vgl. Wolfgang Grodeck: Der springende Punkt. Friedrich Hölderlins Gedichte in einer neu kommentierten Ausgabe, www.textkritik.de/schriftundcharakter/sundcoo7hoelderlin.htm.
- ¹¹ So heißt es z. B. bei Romano Guardini: Form und Sinn der Landschaft in den Dichtungen Hölderlins, Tübingen/Stuttgart 1946, 25, in Parallelisierung zur Ode *Heidelberg*: „Die Ode schildert die Stadt ihres Namens. Wer sie kennt, erkennt sie in diesem Gedicht wieder“.
- ¹² So Martin Anderle: Die Landschaft in den Gedichten Hölderlins. Die Funktion des Kon-

däre Ulrichstein (auch Ulrichhöhle genannt), dessen übereinander geschichtete Rhätsandsteinplatten einen tiefen Einschnitt aufweisen. Diesen Spalt meint Hölderlin offensichtlich mit seinem „Winkel“, wenn er den Titel seines Gedichts darauf bezieht. Der Felsen erinnert dichteste württembergische Landesgeschichte, indem er auf das Jahr 1519 verweist, in dem Herzog Ulrich von Württemberg vom Schwäbischen Bund vertrieben, gebannt und verfolgt wurde. Herzog Ulrich soll sich der Legende nach in jenem Felsspalt mehrere Tage vor seinen Verfolgern verborgen haben, von den Bewohnern von Hardt gepflegt und dadurch gerettet worden sein. Gustav Schwab popularisierte diese sagenhafte Legende 1815, also ein Jahrzehnt nach Hölderlins Gedicht, als *Der Hohlenstein in Schwaben* in seinen *Sagen von der Schwäbischen Alb*. Schwab erweiterte die legendäre Errettung des Herzogs um dessen anschließende moralische Läuterung vom harten Ausbeuter zum freundlichen Landesherrn, der die Hardter zum Dank für ihre Rettungstat von Dienstpflichten und Steuern befreite und gleichsam nebenbei auch noch die Reformation in Württemberg einführte.¹³ In seinem Erfolgsroman *Lichtenstein* von 1826 ergänzte Wilhelm Hauff diese Geschichte um die treuherzige Gestalt des „Pfeifers von Hardt“, dem die namengebende Gemeinde heute ein bronzenes Denkmal gesetzt hat. Hauff fügte auch den Ortsnamen Hardt in die Ulrichslegende ein, wie dies Hölderlin erstmals in seinem Gedichttitel vorgegeben hatte. Die weitere Ausschmückung der Legende berichtet auch von einem vor Ort sichtbaren Fußabdruck – der „Fußtritt“ des Gedichts –, den der Herzog dort hinterlassen haben soll, und erweiterte die mystische Aufladung der Geschichte: Eine Spinne habe vor den Spalt ihr Netz ausgespannt und somit dafür gesorgt, dass die Häscher den Flüchtling nicht an dieser Stelle vermuteten.¹⁴ Eine gegenwärtige Ortsbesichtigung, die der Titel des Gedichts nahelegt, erbringt einen Befund, der zur Aufklärung wenig beiträgt. Denn von dem eindrucksvollen Naturdenkmal, wie es zu Hölderlins Zeit

kreten im idealistischen Weltbild, Bonn 1986 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 365), 39 f.

¹³ Gustav Schwab: *Der Hohlenstein in Schwaben*. In: Ders.: *Gedichte*, 1. Band. Stuttgart/Tübingen (Cotta) 1828, 354-356.

¹⁴ Vgl. Horst Zimmermann: *Friedrich Hölderlin. Der Winkel von Hahrtd. Einem Gedicht auf der Spur*. Den Freunden der Buchhandlung Zimmermann zum neuen Jahrtausend, Nürtingen [1999], 12.

aussah,¹⁵ ist nicht mehr viel übrig geblieben. Der abschüssige Hang und sein weicher Untergrund aus Knollenmergel haben den Ulrichstein trotz baulicher Sicherungsmaßnahmen langsam abrutschen lassen, bis 1993 ein großer Hangabbriss Felsen und Bäume „zu einem urtümlichen Chaos“ zusammenschob.¹⁶ Wortspielerisch, ja geradezu kalauernd mag man fragen, ob Hölderlins *Der Winkel von Hahrtdt* mit seinem ersten Vers dieses Absinken gleichsam vorausgeahnt hat.

Hölderlin war dieser Erinnerungsort schwäbischer Landesgeschichte mehr als nur bekannt. Am 15. Oktober 1796 schwelgt er in einem Brief an seinen jüngeren Halbbruder Karl Gok in seinen Jugenderinnerungen, im Gedenken „an den schönen Maitagnachmittag, wo wir im Walde bei Hahrd bei einem Krüge Obstwein auf dem Felsen die Hermannsschlacht zusammen lasen.“¹⁷ Es lohnt sich, die Briefstelle genauer zu betrachten, weil sie einige Hinweise zum Verständnis von *Der Winkel von Hahrtdt* enthält. Zum einen kann man ihr die Beobachtung entnehmen, dass die beiden jungen Leute damals nicht vor, neben oder im Ulrichstein, sondern *auf* ihm Position bezogen hatten, was dem ersten Vers des Gedichts „Hinter sinket der Wald,“ eine ganz reale Perspektive geben könnte, nämlich eine Sicht von oben. Auch die gern als kryptisch-metaphorisch gelesenen Verse drei und vier („hängen / Einwärts die Blätter, denen / Blüht unten auf ein Grund,“) kann man unter diesem Blickwinkel ganz räumlich verstehen: Von oben betrachtet hängen die Blätter der umstehenden Bäume in den Spalt hinein und zwar (fast) bis auf den „Grund“ dieser Vertiefung. Wolfgang Binder hat in seiner bis heute wirkungsvollen Interpretation aus dem ‚sinkenden‘ Wald ein metaphorisch herabfallendes Herbstlaub, vom Herbstfrost an den Bäumen eingerollte Blätter und aus dem (roten!) Laubhaufen am Boden einen herbstlich aufblühenden „Grund“ gemacht und dies durch die „ungewöhnliche“ Spracheigenheit des späten Hölderlin zu begründen versucht.¹⁸ Hölderlins Brief spricht freilich ganz eindeutig

¹⁵ Vgl. den Ätzdruck von August Seyffer 1814, abgebildet z.B. bei Christine Ivanovic: „Bereit, an übrigen Orte“. Hölderlins ‚Winkel von Hahrtdt‘ als Erinnerungsort, Marbach a.N. 2009 (Spuren 79), 8 f.

¹⁶ Vgl. Zimmermann (Anm. 14), 11.

¹⁷ StA VI, 217.

¹⁸ Binder (Anm. 2), 352: „das fallende Laub, eine in der Sprache des Spätwerks nicht ungewöhnliche Stilfigur.“

von einem „schönen Maitagnachmittag“, so dass dieses Weiterdichten des zu Interpretierenden ins Leere geht. Viel beachtenswerter an der Briefstelle ist vielmehr, dass dieser Brief Hölderlins nach einer Reise nach Bad Driburg geschrieben wurde, wo man einen ebenfalls (vermeintlich) geschichtsträchtigen Ort besichtigte, weil man damals den realgeschichtlichen Schauplatz der Schlacht im Teutoburger Wald dort vermutete. Die im Brief genannte „Hermannsschlacht“ zitiert mit Klopstocks gleichnamigem „Bardiet für die Schaubühne“ von 1769 also ein Doppeltes, nämlich die damals aktuelle vaterländische Begeisterung und einen ganz konkreten heimatlichen Ortsbezug. Der Brief verknüpft also zwei geschichtsträchtige Erinnerungsorte im Zeichen ihrer literarischen Aufbewahrung. Mitzulesen ist auch, dass der Briefempfänger Karl Gok in seinem *LebensAbriß* diese Erinnerung aufgenommen und weitergeführt hat. Gok erinnert den Ulrichstein emotional aufgeladen schon als „romantische Ulrichshöhle“ und als doppelt literarisch infizierten Ort. Hölderlin habe ihm „auf sonnigem Felsen Dichtungen von Klopstok“ vorgelesen; außerdem sei dieser Stein selbst der Gegenstand eines frühen Hölderlin-Gedichts gewesen: „Eines seiner ersten Gedichte war auch dem Winkel von Hardt gewidmet“.¹⁹

Diese „eigentümliche topographische und historische Genauigkeit“²⁰ Hölderlins gilt es zunächst zu registrieren; sodann wäre aber auch zu bedenken, dass *Der Winkel von Hahrtd* zwar Hölderlins Spätdichtung zuzurechnen ist, im Erinnerungsort des Ulrichsteins aber zum zweiten Mal zum Gegenstand seiner Dichtung geworden ist: zuerst im verlorenen Jugendgedicht²¹, dann in *Der Winkel von Hahrtd*. Bedenkenswert erscheint es vor diesem Hintergrund, dass Hölderlins Gedichttitel nicht – wie Klopstock in seiner *Hermannsschlacht* – den Namen der historischen Figur des Herzogs Ulrich, sondern den nur randständig betroffenen Ort nennt. Statt des Ulrichsteins ist hier der „Winkel“ zentral gestellt, was man als schwäbische Sprachbesonderheit lesen darf,²² vor allem auch als geologi-

¹⁹ FHA 20, 13.

²⁰ Vgl. Ulrich Gaier / Valérie Lawitschka / Stefan Metzger / Wolfgang Rapp / Violetta Waibel: Hölderlin Texturen 1.1, Tübingen 2003 (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft 20/1.1), 146.

²¹ Wenigstens berichtet dies sein Herausgeber Christoph Theodor Schwab (Hrsg.): Friedrich Hölderlin's sämtliche Werke, Zweiter Band, Stuttgart/Tübingen (Cotta) 1846, 267.

²² Vgl. den Kommentar Beißners in StA II, 662: „einen engen Spalt, einen Schlupfwinkel

sche Verschichtung, als Verwinkeltes und Verstecktes²³, vielleicht auch als „Diminutiv von Wink“²⁴ und damit poetologisch verstehen muss.

Wenn man sich darauf einlässt, dass *Der Winkel von Hahrtdt*, gespannt zwischen seinem Ortsbezug im Titel und seinem letzten Wort „Orte“, zuallererst und ausdrücklich als topografisches Gedicht zu lesen ist, dann ergeben sich wie von selbst poetologische Schlussfolgerungen. Die Nennung des Namens „Ulrich“ entpuppt sich dann als historisches, topografisches und poetologisches Signal zugleich. Mit feinem Gespür, zugleich ein wenig ratlos ist Theodor W. Adorno über diesen „jäh“ eingeworfenen Namen gestolpert.²⁵ Adorno nennt zwar *Winkel von Hahrtdt* keines „der schwierigsten Gedichte“ Hölderlins, schreibt diesem aber gleichzeitig „den Charakter von Verstörtheit“ zu, der vom „Schock des unvermuteten Namens Ulrich“ ausgehe.²⁶ Denn der Name „Ulrich“ markiert den im Gedicht bisher rein landschaftlich gefassten Ort als einen historischen Ort ganz neu. Auch insofern ist die Schreibung des Erstdrucks als „nämlich“ Beißners Änderung zu „nemlich“ entschieden vorzuziehen. Dieser Ort spricht plötzlich, und zwar in der vertrackten Formulierung einer sich aufhebenden und zugleich eine doppelte Lesart zulassenden doppelten Verneinung: „Nicht gar unmündig“. Zunächst bildet diese Verszeile in mehrfacher Weise die Symmetrieachse des Gedichts. Mit Recht setzt der Erstdruck – auch dies wieder im Gegensatz zu Beißner – keinen Punkt, so dass die Aussage sowohl auf den vorhergenannten „Grund“ zurückdeutet, der damit ein sprechender wird, als auch auf den Namen „Ulrich“ ver-

oder, schwäbisch, einen ‚Winkel‘. (So nennt man auch den schmalen Durchlaß zwischen zwei Häusern.)“.

²³ Grundlegend zu Hölderlins Denkfigur des Winkels und den daraus abzuleitenden Folgerungen Gerhard Kurz: Winkel und Quadrat. Zu Hölderlins später Poetik und Geschichtsphilosophie. In: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme, hrsg. von Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka und Jürgen Wertheimer, Tübingen 1995 (Attempto Studium Generale), 280-299; 293 ff.

²⁴ So Ivanovic (Anm. 15), 15, mit Blick auf Hölderlins theoretische Schriften.

²⁵ Theodor W. Adorno: Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1997, Bd. 11, 449: „Der jäh genannte Name Ulrich“.

²⁶ Ebd., 450. Auch wenn Adorno hier gegen Heideggers philosophische Ausschlachtung Hölderlins polemisiert, so legt er doch den Finger auf die Wunde: „Dies der Philologie sich entziehende Moment verlangt von sich aus Interpretation.“

weist, der darauf folgt. Dies macht das Gedicht nicht „unverständlich“²⁷, sondern an dieser Stelle vieldeutig. Denn damit hat das Gedicht, sieht man vom Titel des Erstdrucks einmal ab, nur einen einzigen Punkt, nämlich den Schlusspunkt. Zwischen diesen beiden Punkten eingespannt, die zugleich topografische Markierungen sind, stehen nur zwei Fixierungen: der von unten aufblühende „Grund“ und der „Fußtritt“ als sinnstiftendes Zeichen („oft sinnt“). Dieser „Fußtritt“, über den das Schicksal „sinnt“, ist mehr als eine bloße Spur, der es nachzuspüren gilt.²⁸ *Der Winkel von Habrdt* bildet zwar den endbeschwerten Abschluss der *Nachtgesänge*, setzt sich aber in mehrfacher Hinsicht von der Gedichtgruppe ab.²⁹ In seinem Begleitbrief vom Dezember 1803 an den Herausgeber Wilmans zur Übersendung seiner neun Gedichte hat Hölderlin zwar den Begriff der „Nachtgesänge“ eingeführt, aber auch noch Folgendes hinzugefügt:

Es ist eine Freude, sich dem Leser zu opfern, und sich mit ihm in die engen Schranken unserer noch kinderähnlichen Kultur zu begeben.

Übrigens sind Liebeslieder immer müder Flug, denn so weit sind wir noch immer, trotz der Verschiedenheit der Stoffe; ein anders ist das hohe und reine Frobloken vaterländischer Gesänge.³⁰

Dabei ist die Formulierung von der „kinderähnlichen Kultur“ als Kritik Hölderlins an der Klassik verstanden worden,³¹ nicht aber der vor Ironie tiefende erste Teil des Satzes, der ein zu erwartendes Unverständnis der Leser für die *Nachtgesänge* schon vorhersagt. Im Kontext der neun Gedichte, als Zyklus gelesen, krönt *Der Winkel von Habrdt* als eine von „drei freirhythmischen Miniaturen“³² die *Nachtgesänge* durch eine eigen-

²⁷ So Binder (Anm. 2), 352.

²⁸ Vgl. die ergebnislose Spurensuche bei Hans-Jost Frey: *Der unendliche Text*, Frankfurt a. M. 1990, 114.

²⁹ Anke Bennholdt-Thomsen: *Nachtgesänge*. In: *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Johann Kreuzer, Stuttgart/Weimar 2002, 336-346.

³⁰ StA 6, 466.

³¹ So Michael Gehrman: „Bereit an übrigem Orte“. Irritationen und Initiationen zu Hölderlins mythopoetischem Zyklus der ‚Nachtgesänge‘, Würzburg 2009 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 665), 19.

³² Ebd., 21.

willige Topografie in Gestalt „erkalteter Bilder“³³. Daher lässt sich die von den Interpreten zur Idylle stilisierte Landschaft auch ganz anders lesen.³⁴

Fast alle bisherigen Interpretationen haben an dieser Stelle, was natürlich naheliegt, sogleich auf Hölderlins geschichtsphilosophische Überlegungen abgehoben; die klangliche Qualität von *Der Winkel von Hahrtdt* wurde fast immer vernachlässigt.³⁵ Dabei lebt das Gedicht, schon von seinem Titel an, aus einem Gegensatz der a/ä- und der i/u/ü-Laute. i und u und ihre Mischung als ü durchwandern das Gedicht in sprechender Verschränkung mit a und ä. i und u eröffnen mit ihren sinntragenden Wörtern, führen in Parallelstellungen fort („Hinunter“, „ist Ulrich“, „Fußtritt“) und verschwistern sich („Blüht“, „unmündig“, „über“, „übrigem“). Ein vergleichbarer Vorgang lässt sich beim a („Wald“, „gar“, „Da“, „Gegangen“, „Schicksal“, „an“) feststellen; auch hier kommt es zu Ballungen des ä, vor allem in der ersten Hälfte des Gedichts („ähnlich, hängen“, „Einwärts die Blätter“, „nämlich“). Auch unter dieser Perspektive ist die Schreibung des Erstdrucks „nämlich“ richtiger als „nemlich“. Zu einer Verschränkung der beiden Klangmuster kommt es genau in der Mitte des Gedichts, den Versen 4-6. „Blüht unten auf ein Grund“ spiegelt sich klanglich präzise auf „Da nämlich ist Ulrich“. Unter klanglicher Perspektive zeigt die Symmetrieachse genau dies: „Nicht gar unmündig“ nimmt den a-Laut gleichsam in die Mitte; er taucht erst wieder mit dem Namen Ulrichs auf („Da nämlich [...] Gegangen“) und bleibt an die topografische Markierung des Schlusses gebunden („an“). i, u und ü hingegen dominieren das Ende des Gedichts. Die Vervielfältigung des i- und u-Klangs in „unmündig“ erscheint zunächst in getrennter Form („ist Ulrich“, „Fußtritt“), dann in verbundener („über“, „übrigem“), ja die Umlautung hat auch das a („gar“, „Da“, „Schicksal“, „an“) mit der Nennung des sprechenden Namens („nämlich“) infiziert. Dazu passt es, dass den Versen

³³ Uta Degner: Bilder im Wechsel der Töne. Hölderlins Elegien und ‚Nachtgesänge‘. Heidelberg 2008 (GRM-Beiheft 36), 266.

³⁴ Ebd., 263: „der Anschein von Leben (‚Knospen ähnlich‘) enttarnt sich als Trugbild vertrockneter Blätter, die bald auf den ‚Grund‘ herabfallen werden, der ihnen unweigerlich ‚blüht‘.“

³⁵ Mit Ausnahme von Adorno, der dies nicht weiter ausführt: „Große Musik ist begriffslose Synthesis; diese das Urbild von Hölderlins später Dichtung“ (Adorno [Anm. 25], 471).

fünf und sechs keine eindeutig bestimmbare Betonungsfolge zugeordnet werden kann.

Die Beachtung des Klangs in *Der Winkel von Habrdt* löst einiges auf. So assoziiert der „Winkel“, der nur im Titel vorkommt, mit „sinket“. Die geometrische Figur des Winkels ist hier einerseits aufgehoben, andererseits enthält der andere Winkelschenkel („Hinunter“) schon die Zielrichtung auf den „Grund“, der „unten“ aufblüht. Eine vergleichbare Klangbewegung lässt sich an den „Knospen“ abhören, wenn man sie nicht als Gegensatz zu gezwungen-metaphorisch konstruierten Herbstblättern (Binder) oder autobiographisch („Mainachmittag“) versteht. Die auffällig dominante ä-Lautung in der Folge dieser „Knospen“ („ähnlich“, „hängen“, „Einwärts“, „Blätter“) enthält eine Leseanweisung. Die gehäuften ä-Laute antworten nämlich gegenläufig auf die i/u/ü-Ballung, bis sich beide Bewegungen im Mittelvers verschwistern. Auch unter klanglicher Perspektive gehört „Nicht gar unmündig“ sowohl rückwärts zu „Blüht unten auf ein Grund“ als auch vorwärts zu „Da nämlich ist Ulrich / Gegangen“. Darüber hinaus enthalten die „Knospen“ in ihrer Bildstruktur eine vertrackte Gedankenkonstruktion: Die Blätter *sind* weder Knospen, noch sehen sie so aus. Diese Ähnlichkeit meint eine ganz eigene, nur über die Lautung zu verstehende Analogie zwischen Blättern und Knospen, die über das o läuft. Denn diese „Knospen“ lassen bei ihrem ersten Auftreten einen o-Laut hörbar werden, der bisher nur ganz verborgen im Gedicht vorhanden war, nämlich im Titel. Hölderlins Gedicht heißt *nicht*: der Winkel *bei* oder *in* Habrdt. Was das o in „von“ als partitives Bindemittel zwischen „Winkel“ und „Hahrdt“ festschreibt, wird von den „Knospen“ aufbewahrt, bis es in der zweiten Hälfte des Gedichts an die Oberfläche tritt; hier sind es gerade die sinntragendsten Begriffe, übrigens mit frei füllbaren Betonungsmöglichkeiten, die das o enthalten: „oft“, „groß“, „Orte“.

Wenn man diesen Befund nicht als zufällig abtut, sondern dem Kern der Gedichtaussage zurechnet und ihn mit den topografischen Markierungen verbindet, dann lässt sich an *Der Winkel von Habrdt* mehr als nur eine geschichtsphilosophische Position des späten Hölderlin ablesen. Geschichtsträchtige Vergangenheit ist offensichtlich irreversibel,³⁶ geht aber darin nicht auf. Das Gedicht führt vielmehr an sich selbst vor, dass

³⁶ So Oliver Schütze: Natur und Geschichte im Blick des Wanderers. Zur lyrischen Situation

und inwiefern Geschichte, Landschaft und das Sprechen darüber miteinander verbunden sind. Große Geschichts- und Erinnerungsorte können eine Aura besitzen, die aus ihrer topografischen Verortung entsteht, aber nicht an sie gebunden bleibt. Diese Geschichte ist, selbst in der Erinnerung, ganz gegenwärtig (Präsens); auch dann, wenn sie unzweifelhaft in tiefer Vergangenheit zuhause ist („ist Ulrich / Gegangen“), kann sie durch sichtbare Zeichen („Fußtritt“) zum Sprechen gebracht werden, so sehr, dass ihr Vergangensein immer gegenwärtig bleibt und sogar durch Wiederholung in die Zukunft überführt werden kann („oft sinnt“). Diese Denkfigur darf man nicht mit einer zyklischen Denkfigur verwechseln, die entsteht, wenn man dem *Winkel von Hahrtd* ein jahreszeitliches Kreislaufdenken aufpfropft, bei dem dann am Ende eine eher dröge Nationalvorstellung herauskommt.³⁷ Vielmehr stellt das topografische Schlussignal des letzten Worts von *Der Winkel von Hahrtd* jenen Ort bereit, an dem sich Geschichte verkörpert, freilich nicht jede und nicht an jedem Ort. Denn „an übrigem Orte“ meint *nicht*: an irgendeinem anderen. Dieser Ort muss in der Tat „übrig“ sein, soll heißen, einen im Sinne des Wortes handgreiflichen Rest aufbewahren. Das tut übrigens der ‚falsch‘ titulierte, angebliche Schauplatz der Hermannsschlacht bei Bad Driburg nicht; er löst nur Hölderlins Erinnerung an einen wahren Erinnerungsort aus, wie ihn der Ulrichstein darstellt. Solche echten Erinnerungsorte sprechen (und klingen), weil sie durch den Prozess eines Gedichts gegangen sind. Insofern bewahrt Hölderlins *Der Winkel von Hahrtd* mehr als nur eine Utopie auf.³⁸ Denn *Der Winkel von Hahrtd* weist an seinem Ende darauf hin, dass nicht jeder Ort spricht, dieser allerdings schon, weil er ein Doppeltes besitzt, nämlich eine poetisch aufladbare und aufgeladene Landschaft und sinnfällige Spu-

bei Bobrowski und Hölderlin, Würzburg 1990 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 47), 174.

³⁷ Vgl. Binder (Anm. 2), 353: „Wie der Herbst an den Frühling erinnert und seine Wiederkehr verheißt, so erinnert sich das große Schicksal eines andern vor ihm und erhofft beider Erfüllung in einem zukünftigen Vaterland.“ Vgl. auch 361, *Der Winkel von Hahrtd* vollziehe „jene vaterländische Wendung, die weite Teile des Spätwerks regiert.“

³⁸ Vgl. Gehrman (Anm. 31), 123: „Der ‚übrige Ort‘ ist die Utopie, weil er der reine Raum ist, der über die Alltagswirklichkeit hinaus geht und ein wahres Wolkenkuckucksheim abbildet. Als Geist der Utopie wird er im Gedicht bewahrt und, initiatisch gesehen, erfahrbar.“

ren der Geschichte. Erst wenn beides vorhanden ist, kann das „Schicksal“ auftreten und ‚Sinn‘ stiften.

Obwohl oder weil das Gedicht kein lyrisches Ich enthält,³⁹ ist in ihm doch mehr als eine Stimme zu hören. Zunächst zeigt sich jene Wahrnehmungsinstanz, die vage Analogien herstellt (kein Vergleich: „Knospen ähnlich“), dann jene Erkenntnis, dass der Stein als Zeichen spricht („Dannämlich“), und zuletzt ein „Schicksal“, das das lyrische Ich ersetzt.⁴⁰ Wer oder was spricht, ist also höchst ambivalent, nämlich einmal der „Grund“, dann aber auch (der Name) Ulrich. Dieser ist „Gegangen“, die einzige nicht-präsentische Formulierung des Gedichts übrigens. Der davon übrig gebliebene „Fußtritt“ löst eine Denkbewegung aus, die von einem sinnstiftenden „Schicksal“ aus- und in eine Bereitschaftshaltung übergeht, Sinnstiftung auch an anderen Orten vorzunehmen, wenn diese nur eine so poetische Geschichte in sich tragen wie der *Winkel von Hahrdr*.

³⁹ Vgl. Steffen Vogt: Ortsbegehungen. Topographische Erinnerungsverfahren und politisches Gedächtnis in Thomas Bernhards ‚Der Italiener‘ und ‚Auslöschung‘. Berlin 2002 (Philologische Studien und Quellen 172), 88.

⁴⁰ Wilfried L. Kling: Lese(r)arbeit. Hölderlins ‚Der Winkel von Hahrdr‘ und die ‚Nachtgesänge‘. In: *Le Pauvre Holterling* 4/5, 1980, 84.

Michael Franz

Hölderlins Blumenkatalog

I.

In der rechten Spalte der Seite 69 des Homburger Foliohefts findet sich folgendes Notat:

- 1 *Narcysen Ranunklen und*
- 2 *Siringen aus Persien*
- 3 *Nelken, gezogen*
- 4 *Blumen perlenfarb*
- 5 *Und schwarz und Hyacinthen,*
- 6 *Wie wenn es riechet, statt Musik*
- 7 *Des Eingangs, dort, wo böser Gedanken,*
- 8 *mein Sohn*
- 9 *Liebende vergessen sollen einzugehen*
- 10 *Verhältnisse und diß Leben*
- 11 *Der Drach[e]*
- 12 *Christophori*
- 13 *vergleicht der Natur*
- 14 *Gang und Geist und Gestalt.*¹

Es ist gut möglich, dass dieses Notat in einem gewissen Arbeitszusammenhang steht zu den in der linken Spalte und im unteren Teil dieser Seite mit anderen Federn und anderen Tinten aufgezeichneten Notizen. Das gleiche gilt für die Entwürfe auf den Seiten davor und danach. Da die oben möglichst diplomatisch, aber ohne Dokumentation von Sofortkorrekturen wiedergegebenen Zeilen sich jedoch durch identische Tintenfarbe, Federbeschaffenheit und handschriftlichen Duktus als zusammengehörige Zei-

¹ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a. M./Basel 1975-2008; hier Supplement III Homburger Folioheft, hrsg. von D. E. Sattler u. Emery E. George, Frankfurt a. M./Basel 1986, 95.

len erkennen lassen, darf der Versuch gemacht werden, etwas über ihre inhaltliche Aussage zu eruieren.

Zuvor sind zwei textkritische Entscheidungen zu diskutieren, die beiden eingerückten Zeilen 3 und 8 betreffend. Während in Bezug auf die Zeile 8 die nur metrisch einen Unterschied machende Alternative darin besteht, ob die Anrede „mein Sohn“ hinter „böser Gedanken,“ oder hinter „Liebende“ einzufügen ist, ist bezüglich der dritten Zeile die Frage, ob die Worte „Nelken, gezogen“ das Wort „Blumen“ in der Zeile darunter ersetzen sollen oder nicht, eine semantische Frage.² Das Wort „gezogen“ ist hier sicher im Sinne von ‚gezüchtet‘ gebraucht. Da es in der Geschichte der zu Beginn des 19. Jahrhunderts beliebten Nelkenzucht bis 1810 freilich noch nicht gelungen war, schwarze Nelken zu züchten,³ ist es nicht ratsam, den Text so zu konstituieren, als ob er von gezüchteten Nelken spreche, die „perlenfarb / Und schwarz“ seien. Stattdessen scheint mir vorläufig das Beste, die beiden Worte in einer eigenen Zeile zu belassen, deren Anfang noch nicht besetzt ist, also noch Lücke bleibt:

Nelken, gezogen
Blumen perlenfarb
Und schwarz

Obwohl die Einfügung von „mein Sohn“ (Zeile 8) hinter „Gedanken,“ (Zeile 7) die beiden Verse gleich lang machen würde, entscheide ich mich, wie Beißner und Sattler, für die Einfügung hinter „Liebende“ (Zeile 9). Der Beginn der Notiz hätte dann die emendierte Form:

Narcysen, Ranunklen und
Siringen aus Persien
Nelken, gezogen

² Sattler (FHA 8, 959) fasst den Zusammenhang im ersteren Sinn auf; Beißner (Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA II, 335) fügt „Nelken, gezogen“ zwischen „Blumen“ und „perlenfarb“ ein.

³ Vgl.: Das Ganze der Nelkenzucht. Oder System der Nelke nach der Natur aufgestellt von C. A. L. von Behr, Lüneburgischem Erbmarschall, F. Münzel, Prediger zu Nermisdorf, und andern Mitarbeitern. Erster Theil, Leipzig 1810, Vorrede, S. XIII: „Kornblumenblau, Bohnenblüthe, schwarze und grüne Nelken hat uns bis jetzt die Natur noch versagt.“

*Blumen perlenfarb
Und schwarz und Hyacinthen,
Wie wenn es riechet, statt Musik
Des Eingangs, dort, wo böser Gedanken,
Liebende mein Sohn vergessen sollen einzugehen
Verhältnisse.*

Und schließlich drittens: Die sicher mit derselben Feder nachfolgend geschriebenen Wortfetzen „und diß Leben“, „Der Drach“, „Christophori“, „vergleicht“ und „der Natur / Gang und Geist und Gestalt“⁴ fügen sich nicht ohne weiteres zu einer semantischen Einheit. Problematisch ist zunächst die Einordnung der Worte „Der Drach[e]“ in eine Zeile *über* dem linksbündigen Zeilenanfang „Christophori“, obwohl ein solcher Beginn der Niederschrift einer Wortfolge mit dem Zeilenbruch ein für Hölderlin typisches Verfahren ist. Immerhin möglich wäre aber auch eine Lesung, bei der „Christophori“ und „Der Drach[e]“ in derselben Zeile zu stehen kämen, also: „und diß Leben / Christophori [Lücke] Der Drach[e]“. Der Genitiv „Christophori“ würde dann das Wort „Leben“ ergänzen.⁵ Davon abgesehen ist die Lesung des rechtsbündig stehenden Wortes „D . . ch“, das alle bisherigen Editoren, einer auf den andern vertrauend, als „Drach[e]“ lesen, unsicher. Wäre es tatsächlich „Drach“ oder „Drache“ zu lesen,

⁴ Die beiden letzteren der drei gereihten Begriffe finden sich auch in einem Notat im Handschriftenfaszikel 38, S. 11, oberste Zeile: „Gestalt und Geist“ (vgl. die Abbildung in FHA 4, 135). Dort lässt sich u.U. ein gedanklicher Zusammenhang mit einer Reihe von poetologischen Kombinationen von jeweils zweien der drei „Töne“ herstellen, die in der untersten Zeile dieser Seite notiert sind: „naiv *Idealisch* – idealisch *naiv*, naiv *heroisch*, heroisch *Idealisch*, idealisch *naiv*“ (vgl. ebd., 134). Der jeweils unterstrichene Ton würde den „Geist“, der ihm vorausgehende die „Gestalt“ einer poetischen Einheit benennen. Ob dieser poetologische Gebrauch der Begriffe „Gestalt“ und „Geist“ auch in der Blumen-Notiz im Homburger Folioheft eine Rolle spielt, bleibt offen.

⁵ So liest Michael Knaupp (Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA I, 416), der allerdings mit „vergleicht“ keine neue Zeile beginnen lässt: „und diß Leben / Christophori Der Drache vergleicht der Natur / Gang und Geist und Gestalt.“ Luigi Reitani folgt ihm in Bezug auf das erstere Enjambement, nicht aber beim unterlassenen Zeilenbruch vor „vergleicht“: „und diß Leben / Christophori Der Drache / vergleicht der Natur / Gang und Geist und Gestalt.“ (Friedrich Hölderlin. Tutte Le Liriche, Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani con uno scritto di Andrea Zanzotto, Milano 2001, 1052).

so ergäbe die handschriftlich als Zeilen-Enjambement sich nahelegende Wortfolge „Der Drache / Christophori“ kaum einen verständlichen Sinn. Denn weder in den bekannten Sagen um den Heiligen Christophorus und in der ikonographischen Tradition dieser Heiligenfigur kommt ein Drache vor,⁶ noch kann ein solches Fabelwesen in den Legenden um den württembergischen Herzog Christoph eine Rolle spielen.⁷ Und wenn man „Der Drache / Christophori“ als Subjekt eines Satzes anzunehmen hätte, dessen Prädikat dann „vergleicht“ sein müsste, würde die Sache noch prekärer. Denn ein grammatischer Anschluss von „Der Drach[e] Christophori“ (oder auch nur „Der Drach[e]“) an den folgenden Rest des Notats würde innerhalb eines Satzes aus einem allenfalls allegorisch zu verstehenden Sprachmodus in ein anderes Diskursgenus überspringen. Zwar gibt es solche Einsprengsel aus eher theoretischem Diskurs in die poetische

⁶ Vgl. dazu die akribische Untersuchung von Hans-Friedrich Rosenfeld: *Der HL. Christophorus. Seine Verehrung und seine Legende. Eine Untersuchung zur Kultgeographie und Legendenbildung des Mittelalters*, (Acta Academiae Aboensis; Humaniora X: 3) Åbo 1937, und die bildreiche Monographie von Gertrud Benker: *Christophorus. Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfahrer. Legende, Verehrung, Symbol*, München 1975. Dass Hölderlin zumindest über die literarische Überlieferung zur Christophorus-Legende, die immer wieder auch auf die Bildzeugnisse Bezug nahm, bestens orientiert sein konnte, geht daraus hervor, dass es eine überaus gelehrte Dissertation des prominentesten Tübinger Theologen des 18. Jahrhunderts, Christoph (!) Matthäus Pfaff, gab, die von der *Legenda aurea* an alles, was es an polemischem oder vorsichtig umdeutendem Diskurs in beiden Konfessionen über diesen Heiligen gab, ausführlich zitiert und bespricht: *Dissertatio theologica casualis de invocatione S. Christophori ad largiendos nummos* (Vom Christophels-Gebet) quam [...] Praeside Christophoro Matthaeo Pfaffio [...] defendit M. Johannes Andreas Tafinger [...], Tübingen 1748.

⁷ Immerhin gibt es in der dritten von Gustav Schwabs *Romanzen aus dem Jugendleben Herzog Christophs von Württemberg. Mit geschichtlichen Belegen* (Stuttgart und Tübingen 1819, 11), „Wie Christoph getauft ward“, eine Bezugnahme auf die Christophorus-Legende vom „Riesen [...] / Der durch des Stromes Flut / Ein Kindlein hat getragen / Auf starken Schultern gut“. Bei den „geschichtlichen Belegen“ dazu führt Schwab die *Oratio de vita et morte Christophori ducis Wirtemb. etc. habita a Theodorico Schnepffio*, Tübingen 1570, an, wo – in der Übersetzung Schwabs – zur Erläuterung des Namens Christoph(orus) von jenen „Gemälden“ die Rede ist, auf denen man einen „großen Riesen“ sieht, „der mitten durch's Meer zu Fuße schreitet, auf den Schultern einen kleinen Knaben, aber von kaum zu tragender Last, sich entgegen nicht nur die Wallfische und andre furchtbare Ungethüme, sondern auch die Fluthen des Meeres“ (129 f.). Ob ein solches Meerungeheuer, wie man es z. B. auf einem Christophorus-Einzelholzschnitt von Jörg Breu d.J. sieht (vgl. Benker [Anm. 6], 65), aber als „Drache“ bezeichnet werden kann, ist fraglich.

Aufzeichnung auch an anderen Stellen – berühmt ist das Notat „Die apriorität des Individuellen über das Ganze“ auf der Seite 75 des Homburger Foliohefts –, aber sie sind dort nicht als Satzteile integriert in einen Satz des Gedichts. Wir müssen die Suche nach einem Sinn für die letzten vier Zeilen des Notats daher abbrechen und beschränken uns auf die neun ersten Zeilen des emendierten Texts.

2.

Auffällig ist hier zunächst die Reihung von Blumennamen am Beginn des Notats. Ich werde diesen Teil des Texts den „Blumenkatalog“ nennen, unter Anspielung auf antike Muster solcher (hauptsächlich im Epos vorkommenden) poetischer Kataloge⁸, deren bekanntester und umfangreichster das Zweite Buch von Homers Ilias, der sogenannte „Schiffskatalog“, ist⁹.

Es werden insgesamt fünf Sorten namentlich genannt: Narzissen, Ranunkeln, Syringen, Nelken und Hyazinthen. Die erste und letzte haben ihren Namen aus der griechischen Mythologie. Narkissos hieß jener Jüngling, „der alle männlichen Annäherungsversuche (selbst des Eros selbst) zurückweist“¹⁰, sich in sein Spiegelbild verliebt und nach einer Begegnung mit der Nymphe Echo schließlich sich selbst tötet. Hyakinthos war der jugendliche Geliebte des Apollon, den der Gott versehentlich beim Diskuswerfen getötet hat (was nach späterer Tradition bei Lukian, *Göttergespräche* 16, jedoch viel eher der Intervention des erfolglosen Rivalen Zephyros, des Südwestwinds, zuzuschreiben sein sollte). Sein Grab wurde in Amyklai bei Sparta kultisch verehrt und sein Todestag durch ein jährliches Fest gefeiert.¹¹

„Ranunkeln“ und „Syringen“ sind in europäischen Gärten buschartige Pflanzen, deren Blütenstände durch Ensembles von Blütenkollektiven gekennzeichnet sind, deren Pluralität in ihren lateinischen Namen (*ranunculae* – die Fröschlein; *syringae* – die Röhren) bewahrt ist. Den beiden toten

⁸ Vgl. Der Neue Pauly, Stuttgart/Weimar 1996 ff., s.v. Katalog: Bd. 6, Sp. 334-336.

⁹ Vgl. Edzard Visser: Homers Katalog der Schiffe, Stuttgart und Leipzig 1997, 52: „Kataloge [sind] ein traditionelles Element des narrativen Epos“.

¹⁰ Der Neue Pauly (Anm. 8), s.v. Narkissos: Bd. 8, 711.

¹¹ Ebd., s.v. Hyakinthos: Bd. 5, 766.

Heroen, überragenden Einzelgestalten, stehen zwei Scharen kleiner Mädchen gegenüber: So wiederholt sich in den Namen die vegetative Gestalt der Gewächse. Die Nelken schließlich heißen im Deutschen nach dem Gewürz, dem die Form von Nägeln nachgesagt wird. Namengebend war hier also der ausgeprägte Duft der Blume, der an die Gewürznelke erinnert.

Der Blumenkatalog, den Hölderlin hier aufschreibt, hat ein berühmtes Vorbild, das seinerseits auch schon antike Nachahmer gefunden hat. Im Homerischen *Hymnos an Demeter*, der den Mythos vom Raub der Persephone durch den Herrscher der Toten, von der Trauer ihrer Mutter Demeter und von dem schließlich erreichten Vergleich zwischen den Ansprüchen der Mutter und denen des Gatten erzählt, wird die Szene unmittelbar vor dem Raub so beschrieben, dass das Mädchen („Kore“)

Spielte mit den vollbusigen Mädchen des Ozeans,
Blumen auch pflückend, Rosen und Krokos und schöne Veilchen
Auf der weichen Wiese und Schwertlilien und Hyakinthos
Und Narkissos, den aus List wachsen ließ für das schönäugige Mädchen
Die Erde [...] (vv. 6-9)¹²

Unter den sechs hier namentlich aufgezählten Blumen tauchen auch Hyazinthe und Narzisse auf und sie gehören fortan als feste Bestandteile zum Blumenstrauß oder -kranz, der in der klassischen Dichtung den (freiwilligen oder unfreiwilligen) Bräuten gewunden wird. So auch aus Anlass derselben Begebenheit in Claudians *Raub der Proserpina*, wo es von der Mädchenschar heißt:

Geplündert wurde der Glanz der Wiesen; die eine wand Lilien mit
schwärzlichen
Veilchen zusammen; eine andere schmückt weicher Majoran;
diese schreitet bestirnt mit Rosen, jene war weiß von Liguster.
Auch dich, trauernder Hyazinth mit weinenden Zeichen,
und den Narziß schnitten sie ab, berühmte Knospen des Frühlings,
einst hervorragende Knaben [...] (II, 128-133)

¹² Alle Übersetzungen in diesem Aufsatz sind meine. Leicht zugänglich sind Text und eine (andere) deutsche Übersetzung in: Homerische Hymnen. Griechisch und deutsch hrsg. von Anton Weiher, (Sammlung Tusculum) München und Zürich 1989, 7-32; 7.

Von der Tochter der Demeter heißt es dann noch besonders:

Nun verbindet sie die Blumen und krönt sich ohne es zu wissen,
ein verhängnisvolles Vorzeichen der Hochzeit. (II, 140 f.)¹³

Der Kranz ist ein Requisit sowohl der Mysterien bei ihren Einweihungen in die Mysterien als auch der Brautleute bei der Hochzeit – Initiation und Hochzeit legen sich gegenseitig aus, die Initiation ist Hochzeit und die Hochzeit ist Initiation. Insofern kann auch der Raub der Persephone als Initiation gedeutet und damit auf die Riten Bezug genommen werden, deren Ätiologie der Mythos liefert. Der Ausgangspunkt für die erhoffte Seligkeit in der Unterwelt, die den initiierten Mysterien zuteilwerden sollte,¹⁴ liegt in dem Einbruch von Sexualität in die verbewusste Unschuld, der als „Mädchenopfer“ (Burkert¹⁵) gefeiert wird.

Die Blumen, die zum Kranz gewunden werden, der der Braut vor der Heiratszeremonie überreicht wird, gehören in der Antike wie in der Moderne zum Ritual der Hochzeit. Man mag sie als Beschwichtigungsgeste, gar als „Unschuldskomödie“¹⁶ verstanden haben, ihr Beitrag zum Ritual wird jedenfalls nicht nur unter einem optischen Aspekt gesehen, sondern spielt sich – mindestens ebenso wichtig – auf der olfaktorischen Ebene ab. Blumen duften, sie verbreiten Wohlgeruch. Berücksichtigt man den Beschwichtigungscharakter des Rituals, dann wird für Wohlgeruch dort gesorgt werden müssen, wo als unfein geltende Gerüche zu erwarten sind.¹⁷

¹³ Vgl. auch Claudian: Der Raub der Proserpina. Lateinisch und deutsch. Eingeleitet und kommentiert von Anne Friedrich. Übersetzt von Anne Friedrich und Anna Katharina Frings, (Edition Antike) Darmstadt 2009, 70 f.

¹⁴ Vgl. Pindar, Frg. 102 (Oxford): „Selig ist, wer jenes gesehen hat und dann unter die Erde geht / er weiß das Ziel des Lebens / er weiß seinen gottgegebenen Anfang“; und Sophokles, Frg. 753. In: Tragicorum Graecorum Fragmenta, rec. Augustus Nauck, editio secunda, Lipsiae 1889: „Dreimal selig / jene unter den Sterblichen, die in den Hades gehen, / nachdem sie diese Weihen gesehen; nur denen / ist dort Leben, den andern gehört alles Übel.“

¹⁵ Vgl. Walter Burkert: *Homo necans*. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen, Berlin/New York 1972, 283-292.

¹⁶ Durch diesen auf Karl Meuli zurückgehenden, zunächst die sogenannten Buphoniien interpretierenden Terminus charakterisiert Walter Burkert die „altgriechischen Opferriten“ insgesamt: Burkert, ebd., passim (s. Register unter „Unschuldskomödie“).

¹⁷ Der (irrtümlich?) als augustinish geltende Spruch „inter faeces et urinam nascimur“

3·

In der Tat wird auch in unserm Text den katalogisierten Blumen (nachdem optische Angaben spärlich und unspektakulär vorkommen) eine hauptsächlich olfaktorische Wirkung zugesprochen:

*Wie wenn es riechet, statt Musik
Des Eingangs,*

Was im Ritual sonst durch die Eingangsmusik (gab es zu Hölderlins Zeiten eine besondere Hochzeitsmusik-Form?¹⁸) bewirkt werden soll, geschieht hier durch den Blumenkranz, aber auf olfaktorischem Wege: Eine dem Skopus des Rituals angemessene Stimmung soll erweckt werden.

Obwohl das Wort ‚riechen‘ im mundartlichen Gebrauch ohne weiteres die Bedeutung ‚einen Geruch von sich geben‘ haben kann,¹⁹ ist seine Verwendung hier doch überraschend und in gewissem Sinne erwartungsfrustrierend. Man erwartete wohl „Wie wenn es duftet ...“. Da für Blumen stets Wohlgeruch impliziert ist, wäre eine solche Fortsetzung freilich auch wenig Spannung auslösend. Anders hingegen „Wie wenn es riechet ...“. Das Wort ‚riechen‘ (in der ‚objektiven‘ Bedeutung von ‚einen Geruch von sich geben‘) ist jedoch hinsichtlich einer Wertung neutral und gerade deshalb braucht sein Substantiv ‚Geruch‘ bei positivem Gebrauch auch (im Gegensatz zu ‚Duft‘) ein Präfix ‚Wohl‘, um richtig eingeordnet werden zu können.

Das Wort ‚riechen‘ in unserem Text ist ein *hapax legómenon* in Hölderlins nach 1800 entstandenem Werk. ‚Geruch‘ kommt in diesem Zeitraum insgesamt viermal vor, aber immer nur im Kompositum „Wohlgeruch“, einmal in „Citronengeruch“.²⁰

bezieht sich zwar auf den Geburtsvorgang, wäre aber auch auf den Zeugungsvorgang anzuwenden.

¹⁸ So, wie heute weltweit Felix Mendelssohn Bartholdys *Hochzeitsmarsch* zum Ritual der Hochzeit gehört. Oder gab es gar einen populären Vorläufer von Mendelssohns ‚Hit‘?

¹⁹ Vgl. Schwäbisches Handwörterbuch nach der Grundlage des ‚Schwäbischen Wörterbuchs‘ von Hermann Fischer und Wilhelm Pfeleiderer bearbeitet von Hermann Fischer und Hermann Taigel, Tübingen 1986, 331, s.v. rieche: „einen Geruch von sich geben“.

²⁰ Vgl. Bernhard Böschenstein: Konkordanz zu Hölderlins Gedichten nach 1800. Auf Grund des zweiten Bandes der Großen Stuttgarter Ausgabe, Göttingen 1964, s.v.

„Wie wenn es riechet ...“, dieser Versbeginn erhöht die Spannung also deutlich, gerade wegen der vorläufigen Offenheit der Bewertung des Sachverhalts, um den es geht. Aber diese Unbestimmtheit liegt ja schon in der Anfangskonjunktion „Wie wenn“, die oft auf einen imaginierten Sachverhalt hinausläuft.

Darum erfolgt nun eine Präzisierung, der das nächste Sinnscharnier zu dienen scheint: „dort, wo“. „Dort, wo“ ist eine beliebte Eröffnung einer Inszenierung.²¹

Als erstes betritt die Szene ein Paar: ‚die Liebenden‘. Doch zunächst ist die Grammatik des Satzes zu klären. Was ist das Objekt des Vergessens? Wie häufig im Spätwerk²² regiert das Verb „vergessen“ hier den Genitiv. Die Liebenden sollen also „böser Gedanken“ vergessen. Und sie sollen das, um – wie ergänzt werden kann – „Verhältnisse einzugehen“. Was liegt näher in diesem Zusammenhang einer zeremoniellen Handlung als daran zu denken, dass hier die Verbindung der Liebenden zu ‚festen‘, ‚geordneten‘ „Verhältnisse[n]“ gemacht werden soll, also zur Ehe?

Aber: um diesen Bund eingehen zu können, müssen die „Liebende[n]“ „böser Gedanken“ vergessen. Soll diese Aussage nicht völlig unbestimmt und unkonkret bleiben, so muss hier ein imaginäres Szenario angenommen werden, das das mögliche Auftreten „böser Gedanken“ erklären kann. Man mag hier an Ehehindernisse welcher Art auch immer denken oder an heimliche unlautere Absichten in Bezug auf das Eheversprechen.²³ Oder es mag schon vor dem Eingang der Ehe Streit oder Auseinandersetzungen gegeben haben, die nun vergessen sein sollen.

²¹ Berühmt ist die Stelle in der ersten Strophe von *Andenken*: „Dort, wo am scharfen Ufer / Hingehet der Steg ...“ (MA I, 473).

²² Vgl. z. B. *Thränen*, v. 1-2 (ebd., 441); *Der Wanderer* (2. Fass.), v. 107 (ebd., 308); *Versöhnender ...* v. 75 (ebd., 358); *Homburger Folioheft Wenn aber die Himmlischen ...*, v. 15 (ebd., 399).

²³ Das Entstehen solcher „böser Gedanken“ soll verhindert werden durch die bekannte Formel aus der Eheschließungs-Agende, die ich hier aus der württembergischen Kirchenordnung von 1559 zitiere: „und hat jemand's darein zûsprechen / der thue es bey zeit / oder schweig darnach unnd enthalt sich etwas zû verhinderung darwider fürzûnemen“ („Wie man Verlobt Eleüt verkündigen soll“).

4.

Nach der nicht von vornherein zu diskreditierenden Bemerkung von Hölderlins späterem Hauswirt Ernst Zimmer legt es sich nahe, an Ereignisse zu denken, die in den Jahren 1803-1804 in Nürtingen stattgefunden haben müssen und über die wir nur sehr lückenhaft und andeutungsweise unterrichtet sind. Zimmer schreibt in einem ernsthaften Auswertung zulassenden Brief an einen Ungenannten im Jahr 1835:

Hölderlin ging durch wiederiges Geschük zu Grunde, hätt er sich verheurathen können wo Ihm die Natur zu gerufen hat, so wäre daß schröckliche Unglük bei ihm nicht erfolgt. [...] ich habe so weitläufig gehört daß sein Bruder Hölderlins Gelibte geheuerathet hat. Glaube aber daß es erst geschehen ist, als mann sah daß Hölderlin verloren war.²⁴

Die gleiche Nachricht liegt der Aussage in Wilhelm Waiblingers *Friedrich Hölderlin's Leben, Dichtung und Wahnsinn* zugrunde. Dort heißt es über seinen Aufenthalt in Nürtingen nach der Rückkehr aus Bordeaux:

Abermals, aber nun zum letztenmale, sollte sein für die Liebe so offenes unglückliches Herz entzündet werden. Allein man war genöthigt, ihm den Gegenstand seiner Neigung und Verehrung zu entreißen, und ein ihm sehr naher Blutsverwandter heurathete das Frauenzimmer.²⁵

Diese Nachrichten wurden lange Zeit nicht beachtet, weil sie der hagiographischen Diotima-Susette-Gontard-Legende widersprachen. Adolf Beck hat anlässlich der Publizierung eines Freundschaftsbands, auf dem die Namen „Henriette Hölderlin, Eberhardine Blöst, Henriette Bräunlin, Friedrich Hölderlin, Louis Blöst und Carl Gock“ mit dem Zusatz „Ewige Freundschaft“ gedruckt sind, einen Zusammenhang hergestellt zu den zitierten Aussagen Zimmers und Waiblingers: „Einige Bedeutung dürfte diesem Dokument zuwachsen im Zusammenhang mit der Behauptung Waiblingers und Zimmers, Hölderlin habe die junge Base seiner Mutter Marie Eberhardine Blöst geliebt.“²⁶

²⁴ FHA 9, 327 f..

²⁵ Ebd., 305.

²⁶ StA VIII, 10.

Dennoch tendierte Beck noch bis zuletzt dazu, das Band in die frühere der beiden möglichen Zeiten gemeinsamer Anwesenheit der Hölderlin-Gock-Geschwister und ihrer Blöst'schen Verwandten in Nürtingen zu datieren, also ins Jahr 1792. Die spätere Datierung (zwischen 1802 und 1804) schien ihm „zwar möglich, für Hölderlin selbst, den Hölderlin nach Diotimas Tod, jedoch psychologisch unwahrscheinlich.“²⁷ Eines leisen Verdachts in Bezug auf die Hochzeit von Hölderlins (Halb-)Bruder Gock mit Eberhardine Blöst konnte er sich trotzdem nicht erwehren:

Ein etwas merkwürdiges Licht fällt allerdings auf die Eheschließung Carl Goks durch die Tatsache, daß diese Hochzeit nicht in Nürtingen, sondern in Adelshofen stattfand, obwohl dort nicht einmal die Familie Blöst lebte.²⁸

Dieser Verdacht ist freilich durch die Nachforschungen von Priscilla Hayden-Roy aus dem Weg geräumt. Sie fand heraus, dass die Gock-Blöst'sche Hochzeit aller Wahrscheinlichkeit nach in der Kirche von Adelshofen stattfand, weil deren Pfarrer seit 1801 Hölderlins Kommilitone Carl Christoph Friedrich Gentner (* 1767) war, der eine Schwester der Eberhardine Blöst geheiratet hatte und seine Schwägerin nach dem Tod der Eltern der Geschwister (Vater 1798 †; Mutter 1802 †) bei sich aufgenommen haben dürfte.²⁹ Traditionellerweise findet die Hochzeit im kostenbewussten Württemberg bei den Eltern oder (falls diese nicht mehr leben) den Verwandten der Braut statt. Somit hätte es mit dem Ort der Trauung also durchaus seine Richtigkeit.

Aber in Bezug auf den Termin dieser Hochzeit hat sich doch noch ein Rest des von Beck wahrgenommenen „merkwürdige[n] Licht[s]“ gehalten, und zwar durch Forschungen Volker Schäfers. Er hat bereits 1989 darauf hingewiesen, dass es bei der vorgeschriebenen ‚Proklamation‘ der Brautleute Gock-Blöst Sonderbarkeiten gab.³⁰ Normalerweise wurde das

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. Priscilla Hayden-Roy: „Sparta et Martha“. Pfarramt und Heirat in der Lebensplanung Hölderlins und in seinem Umfeld, (Tübinger Bausteine zur Landesgeschichte 17) Ostfildern 2011, 292-297.

³⁰ Volker Schäfer: Vom „Fakelnschimmer ... auf des Theuren Sarg“ bis zu „Seiner Heiligkeit Herrn Teuffel“. Überlieferungssplitter zu Friedrich Hölderlin. In: HJb 26, 1988-1989, 401-432; 406, Anm. 22.

Aufgebot für ein heiratswilliges Brautpaar an drei aufeinander folgenden Sonntagen vor dem Trauungstermin im Gottesdienst der (beiden) Heimatgemeinde(n) der Brautleute verlesen. Das lässt sich im Fall der Verlobten Gock und Blöst für Nürtingen nachweisen.³¹ Allerdings folgte die Trauung nicht wie üblich in der Woche nach dem dritten Aufgebot, sondern erst dreieinhalb Monate später. Im Jahr 1804 wären – wegen des frühen Beginns der Fastenzeit am Mittwoch, dem 15. Februar – noch der Montag, 13. Februar, oder, da Hochzeiten üblicherweise am Dienstag oder Donnerstag stattfanden, der Dienstag, der 14. Februar, möglich gewesen. Aber anstelle dieses sich anbietenden Termins wurde die Hochzeit auf Mai verschoben.

Dieser große zeitliche Abstand könnte auf Schwierigkeiten deuten, die der Hochzeit Gocks mit Eberhardine Blöst im Weg standen. Vor diesem Hintergrund erhalten die Nachrichten, die Zimmer (und der gewiss von ihm abhängige Waiblinger) verbreitet hat, durchaus einen gewissen Zuwachs an Glaubwürdigkeit. Die – vom württembergischen Ehegesetz nicht gutgeheiene – Verzögerung der Trauung nach der Proklamation, auch wenn sie „teilweise durch die mit dem Kirchenjahr verbundene Regelung der ‚geschlossenen Zeiten‘ [zu] erklären“ wäre,³² ist jedenfalls merkwürdig, so als ob die Brautleute sich die Verse aus Hölderlins Elegie *Stutgard* (1801) allzu wörtlich zu Herzen genommen hätten:

*willst du
Freien, habe Gedult, Freier beglücket der Mai.*³³

Wie dem auch sei, zwischen den Brüdern Karl Gock und Friedrich Hölder-

³¹ Und zwar am 29. Januar, am 5. und am 12. Februar, dem Sonntag Estomihi, laut Schäfer (ebd.), 279, Anm. 23.

³² Vgl. die Argumentation von Priscilla Hayden-Roy (Anm. 29), 293 f.

³³ FHA 6, 191; Friedrich Beißner bemerkt in seiner Erläuterung zur Stelle: „Dieser sprichwörtlich klingende Satz gründet sich auf keine volksmäßige Überlieferung. Vielmehr gilt der Mai in allen Gegenden als unschicklich und wenig glückbringend für die Heirat“ (StA II, 589). Unter Hinweis auf die einschlägige Literatur (Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. IV, Berlin und Leipzig 1931/1932, Sp. 165 f., und Hermann Fischer: Schwäbisches Wörterbuch, Bd. 4, 1395) bringt er Beispiele volkstümlicher Proverbien: „Zwischen Ostern und Pfingsten heiraten die Unseligen“ und „Im Maien gehen Huren und Buben zur Kirchen“.

lin mag es durchaus „böse[] Gedanken“ gegeben haben. Zur Erklärung der 14 Wochen zwischen Proklamation und Trauung lassen sich verschiedene Hypothesen bilden. Die eine ist die drastischere und dramatischere: sie geht davon aus, dass die schon im Januar 1804 von Hölderlin schwangere Braut in diesen Monaten zwischen Februar und Mai an unbekanntem Ort eines Kindes entbunden worden ist, das dann auf irgendeinem Wege verschwunden ist.³⁴ Weniger drastisch und näher an den Elementen der Zimmer'schen Nachricht wäre die Annahme, dass Hölderlin, der vielleicht ältere Rechte gegenüber Eberhardine Blöst zu haben glaubte,³⁵ gegen die Hochzeitspläne seines Bruders Einspruch erhoben hat, der dann zur Verzögerung der Trauung geführt hat. Eine dritte Variante würde voraussetzen, dass die Familie Hölderlin (also vor allem Hölderlins Mutter und Schwester) sich den präsumtiven Plänen Hölderlins, eine Ehe mit Eberhardine Blöst einzugehen, wenn er das Bibliothekarsamt in Homburg angetreten haben würde, energisch widersetzte, nicht zuletzt aus finanziellen Erwägungen, denn die beiden Witwen glaubten sich auf die Revenuen des Hölderlin'schen Erbes insgesamt angewiesen.³⁶ Schon im Juli 1803 hatte Hölderlin seiner Mutter gegenüber von einem „schönen zu hoffenden Gehalt[]“ gesprochen³⁷ und wenn im Laufe dieses Sommers dann die Beziehungen zu Eberhardine Blöst enger geworden sein sollten, glaubten die beiden „benglichen Frauenzimer“ – so die Selbsteinschätzung von Frau Gock³⁸ – wohl auch damit rechnen zu müssen, dass sich mit der Aussicht auf das Amt auch der Wunsch nach einer ehelich verbundenen

³⁴ Diese Hypothese ist schon vor 2005 von Volker Schäfer gesprächsweise für denkbar gehalten worden. (Das Kind ließ sich jedoch, trotz eingehender Nachforschungen von Schäfer und Priscilla Hayden-Roy, nirgends finden, worauf diese Hypothese aufgegeben werden musste.)

³⁵ Dieser Auffassung ist D. E. Sattler. Seine Annahme einer „engeren Liebesbeziehung“ zwischen Hölderlin und Eberhardine Blöst, die bis in den Juni 1800 zurückreiche (vgl. FHA 20, 217), ist von Priscilla Hayden-Roy (Anm. 29), 312-316, bündig widerlegt worden. Damit wird jedoch nicht ausgeschlossen, dass es zwischen Hölderlin und Eberhardine Blöst im Nürtinger Sommer 1803 zu einem näheren Kennenlernen gekommen ist.

³⁶ Diese Hypothese wird von Priscilla Hayden-Roy erwogen (Anm. 29), 306f. Allerdings hat die Autorin nachgewiesen, dass der lange Zeitraum zwischen Proklamation und Schließung der Ehe in diesem speziellen Jahr durch den Fall der Oster-Feiertage und die damit verbundenen „geschlossenen Zeiten“ mit bedingt war.

³⁷ StA VII 2, 259.

³⁸ Ebd., 242.

hilfreichen Partnerin einstellen würde. Dem wäre durch eine ‚Entreißung‘ der Geliebten und ihre Vergabe an den jüngeren Bruder ein Riegel vorge-schoben worden.

Die Annahme eines solchen Szenarios wie im Hause der Kammerrätin Gock, das dem in unserem Text evozierten Hochzeits-Ritual einen konkreten Hintergrund geben könnte, dient freilich nicht einer ausschließlich biographischen Deutung des Notats. Denn schließlich steht der Text selbst einer solchen Deutung im Wege, indem er die Anrede „mein Sohn“ einflücht. Sie dient ja dazu, dem Sprechenden die distanzierte Position des unbeteiligten Weisen im Ton eines Lehrgedichts oder etwa der Sprüche Salomos zu verleihen. Damit wird zugleich jedoch die Plausibilität verstärkt, dass es bei der weisheitlichen Paränese vorrangig um das Problem der (vor-ehelichen) Sexualität geht, wie Hölderlin seit seiner Arbeit am Magisterspecimen über Hesiod und Salomo weiß.³⁹ Entsprechend lässt er auch den von dem Weisen Chiron erzogenen Jason sich dessen rühmen, dass er im Hause des Kentauren kein „schmuziges“ Wort gesagt habe, was bekanntlich auf eine irrtümliche Übersetzung des griechischen Texts zurückgeht.⁴⁰

Es wird nun doch deutlicher, dass es in dem von einem Blumenkatalog eingeleiteten Textsegment auch um die zum Problem gewordene Sexualität geht.⁴¹ Das Thema wird selbst noch in zwei sprachlichen Wendungen des Textes, deren proximale Bedeutung keinen Bezug auf Sexuelles zu haben scheint, als mitschwingender Oberton hörbar: „Musik des Eingangs“ – „einzugehen Verhältnisse“, zweimal das Wort „eingehen“, das der Leser der Luther-Bibel aus der Überschrift des berühmten Bußpsalms 51 kennt.⁴²

³⁹ „Meide die Dirne“ lautet Hölderlins Zusammenfassung des einen von insgesamt zwei Sätzen, in denen er die Salomonische „Sittenlehre“ zusammengefasst sieht: MA II, 29.

⁴⁰ Vgl. M. F.: Die Schule und die Welt. Studien zu Hölderlins Pindarfragment ‚Untreue der Weisheit‘. In: Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre, hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Bonn 1988, 139-144; 144 f.

⁴¹ Dieser Zusammenhang liegt auch der sonst unverständlichen Bemerkung Zimmers in einem Brief an Hölderlins Mutter zugrunde: „... auch der eigene Geruch der besonders des Morgens in seinem Zimmer so auffallend war hat sich verlohren.“ (StA VII 2, 423).

⁴² Vgl. Ps 51, 2: „Da der Prophet Nathan zu ihm kam, als er [sc. David] war zu Bath-Seba eingegangen“; vgl. auch Gen 6, 4; 19, 31; 29, 30; 38, 2 u. ö.

5.

Nachdem im Werk Hölderlins vor 1800 die fleischliche Liebe kaum einmal zum Thema geworden ist, scheint sie in unserem Notat zum Greifen, nein, zum Riechen nahe, aber dennoch bleibt die Sprache zart, aber nicht zärtelnd, und zurückhaltend, aber nicht verschämt. Dies ist ein neues Thema und ein neuer Ton in Hölderlins Werk; wir finden dieses Thema und diesen Ton erst in den Aufzeichnungen des Homburger Foliohefts und vielleicht auch gleichzeitigen Handschriften. Besonders nahe verwandt erscheint der Text auf Seite 90, der mit den Worten beginnt:

*Auf falbem Laube ruhet
Die Traube, des Weines Hoffnung, also ruhet auf der Wange
Der Schatten von dem goldenen Schmuk, der hängt
Am Ohre der Jungfrau* (Homburger Folioheft, 90)

Dieses Bild erinnert an die Szenerie, die der Entwurf auf der unteren Hälfte derselben Seite, auf der rechts oben der Blumenkatalog entworfen wird, entwickelt:

*Wenn nemlich der Rebe Saft,
Das milde Gewächs suchet Schatten
Und die Traube wächst unter dem kühlen
Gewölbe der Blätter,
Den Männern eine Stärke,
Wohl aber duftend den Jungfrauen, [...] (Homburger Folioheft, 69)*

Ein motivischer Zusammenhang besteht auch zu dem Notat auf einem Entwurf von *Am Quell der Donau*, wo es – ohne Zusammenhang mit dem mit anderer Feder darüber reingeschriebenen Teil von *Am Quell der Donau* – in anderer Tinte und abgehoben vom zuvor geschriebenen Seitenkontext heißt:

*Wenn über dem Weinberg es flammt
Und schwarz wie Kohlen
Aussiehet um die Zeit
Des Herbstes der Weinberg, weil*

*Die Röhren des Lebens feuriger athmen
In den Schatten des Weinstoks. Aber
Schön ists, die Seele
Zu entfalten und das kurze Le[ben]⁴³*

Das Motiv der Schatten brauchenden Rebe ist nicht bloß eines der vegetativen und vegetablen Umwelt, sondern eines, das den animalischen Teil der menschlichen Seele betrifft, von dem eben nicht nur das Gesetz der Schonung der Ressourcen empfiehlt, einen mäßigen Gebrauch zu machen, sondern für den gilt, was der letzte der drei Weinberg-Texte vor einem kurzen Anklang an weinselige Rede vom „kurze[n] Leben“ reklamiert: die Seele gilt es nicht nur „zusammen[zu]nehmen“, wie in *Mnemosyne*⁴⁴, sondern auch „Zu entfalten“.

Die Metaphorik der zunächst geschonten und geschützten Traube, die zuerst nur für die Hoffnung auf Wein steht, der aber nicht ohne Gärungsprozess (also einen Dekompositionsvorgang) entstehen kann, ist gesäumt von derb-dionysischen Anspielungen auf die körperliche Form der Weintraube, die nach Sattler sogar die Form des Notats „Wenn nemlich der Rebe Saft ...“ beeinflusst haben soll.⁴⁵ Jedenfalls dürfte Hölderlin der gängigen Anakreontik kaum einmal näher gekommen sein als hier in diesen Notaten, ohne dabei jedoch auch nur im entferntesten die Bonhommie einerseits und Porzellanartigkeit andererseits dieser Themendichtung zumindest in ihrer deutschen Variante zu teilen, die er vielmehr auf lakonische Weise implizit zurechtweist, durch eine nicht gekünstelte Schlichtheit des Ausdrucks bei der Andeutung der ‚Tatsachen des Lebens‘.

6.

Den ‚Tatsachen des Lebens‘ stehen jedoch ‚Tatsachen des menschlichen Zusammenlebens‘ gegenüber und darum ist die Institution der Ehe eingerichtet worden. Damit sind wir wieder zurück beim Thema unseres Blumenkranzes, bzw. zur Thematik der Einleitung in die Zeremonie der

⁴³ FHA 7, 138 f. und 8, 701; vgl. StA II, 330.

⁴⁴ MA I, 435 (vv. 50f.)

⁴⁵ Vgl. FHA 8, 775, wo von dem „traubenförmigen Segment[]“ die Rede ist.

Traung und den bösen Gedanken, die dabei im Raume stehen, aber vergessen werden sollen.

Und zugleich bei der seltsamen Bemerkung, die auf das Weintraubengleichnis von *Auf falbem Laube ...* folgt, und die in der immer seltener werdenden Ich-Form die Überlegung enthält:

*Und ledig soll ich bleiben
Leicht fanget aber sich
In der Kette, die
Es abgerissen, das Kälblein.* (Homburger Folioheft, 90)

Wir müssen es offen lassen, auf wen das „ich“ der ersten Strophenzeile Bezug nimmt, auch wenn es nahe liegen würde, hier auf den abgenötigten Verzicht auf Eberhardine Blöst (den wir ja nur erschließen können, wenn auch mit guten Gründen, die in der Glaubwürdigkeit Zimmers und vielleicht doch auch in der aktenkundig gewordenen, jedenfalls ungewöhnlichen dreimonatigen Unterbrechung des Eheschließungsprozesses liegen) zu verweisen und damit einen direkten biographischen Bezug anzunehmen. Aber dieses Ereignis, wenn es denn zu Recht extrapoliert wurde, kann ja nur den Anlass geboten haben, diesen ‚Stoff‘ auf eine Art und Weise zu behandeln, die jenseits von artistischen ‚Verfahrensweisen‘ sich auf die Sache selbst bezieht.

Die auf die Feststellung („ledig soll ich bleiben“) folgende Reflexion formuliert etwas, was man die „Dialektik der Befreiung“ nennen könnte. Die Trümmer, die der gewaltsame Befreiungsversuch hinterlässt, erweisen sich als Hindernisse auf dem Weg in die Freiheit. Die zerbrochene Kette wird zur Fußangel. Wem diese Reflexion gilt, das muss ebenso offen bleiben wie die Frage, ob sie als Warnung für die Zukunft oder als Kommentar zu schon Geschehenem verstanden werden muss. Die formulierte Dialektik der Befreiung gilt sicher auch für die sogenannte „sexuelle Befreiung“, die zu einem das 20. Jahrhundert beherrschenden Thema wurde. Diese traurige Dialektik wurde aber von einem maßgeblichen Denker der Sexualität im 20. Jahrhundert erst wiederentdeckt, als es für ihn persönlich, Michel Foucault, zu spät war, um einer Revision der nicht nur von ihm selbst vertretenen Theorien der Unterdrückung (des Unbewußten bei

Freud; der Arbeiterklasse bei Marx; der Sexualität bei Marcuse) noch wirklich ernsthafte Arbeit widmen zu können.⁴⁶

Ein letztes Textbruchstück könnte in den hier umschriebenen Motiv-Zusammenhang gehören. Auf der Seite 76 des Homburger Foliohefts steht die über drei Zeilen verteilte, in keinem erkennbaren Zusammenhang mit den umliegenden, zuvor geschriebenen Texten stehende Notiz:

*Beim Hochzeit
reigen und Wan-
derstraus.*⁴⁷

Die Worte sind mit einer in der Spitze schon gespaltenen Feder und brauner Tinte geschrieben, die auffällige Ähnlichkeit aufweisen zu Feder und Tinte des Blumenkatalogs auf S. 69. Sie könnten tatsächlich in einem engen zeitlichen Zusammenhang zu einander stehen, in einer ‚session‘ etwa geschrieben sein.

Inhaltlich könnten sie auf die annähernde Gleichzeitigkeit der Hochzeit des Bruders und des Abschieds des Dichters von seinen Verwandten in Württemberg deuten. Die Gock'sche Hochzeit fand am 28. Mai in Adelshofen statt, Hölderlins Abreise von Nürtingen nach Homburg am 12. oder 13. Juni 1804. Auf des einen Hochzeitsreigen folgt des andern Wanderstrauß. Oder, um mit dem Schluss von Hölderlins Landauer-Gedicht zu enden:

*Das Fest verhallt, und jedes gehet morgen
Auf schmaler Erde seinen Gang.*⁴⁸

⁴⁶ Vgl. Michel Foucault: Sexualität und Wahrheit. Erster Band: Der Wille zum Wissen. Übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seitter, Frankfurt a.M. 1977, Vorwort zur deutschen Ausgabe, 8, und s. vor allem den letzten Satz des Buchs: „Ironie dieses Dispositivs [sc. der Sexualität]: es macht uns glauben, daß es darin um unsere ‚Befreiung‘ geht“ (190).

⁴⁷ Zu den verschiedenen Bedeutungen des Ausdrucks „Wanderstrauß“ vgl. Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni: Marginalien zu Hölderlins Werk, Würzburg 2010, 63-78.

⁴⁸ MA I, 328.

Marit Müller

Zur Wiederentdeckung der verschollen geglaubten Hölderlin-Handschrift *Der Frühling*.

Eines von Hölderlins Turmgedichten, *Der Frühling*. (*Wenn neu das Licht ...*), wurde vor kurzem wiederentdeckt. Der *Katalog der Hölderlin-Handschriften* (1961) vermerkt, das Autograph sei bis zum Zweiten Weltkrieg im Besitz des *Deutschen Sängermuseums Nürnberg* gewesen.¹ Im Krieg wurde das Museum zerstört, seine Autographensammlung konnte zunächst nicht mehr aufgefunden werden. Wohin sie ausgelagert wurde und welchen Weg sie nahm, bis sie 1962 dem Stadtarchiv Essen zur Aufbewahrung anvertraut wurde, ist heute nicht ohne Weiteres rekonstruierbar. 1997 wurde sie von dem Würzburger Musikpädagogen Friedhelm Brusniak zurück in den Gewahrsam des heute in Feuchtwangen befindlichen, von der *Stiftung Dokumentations- und Forschungszentrum des Deutschen Chorwesens* getragenen *Sängermuseums* geholt.

Mit etwa 3 000 Autographen, Erst- und Frühdrucken ist nur etwa ein Zehntel der Sammlung erhalten geblieben.² Fokke Pollmann, zweiter stellvertretender Präsident des Deutschen Sängerbundes, verzeichnete Anfang der 1960er Jahre die Handschrift *Der Frühling*. (Signatur: DSA 18 675), die mit Hölderlins in seinen letzten Jahren häufig verwendetem Pseudonym „Scardanelli“ unterschrieben ist, irrtümlicherweise unter „Danelli“. Selbst bei Durchsicht des Autographenverzeichnisses wäre die Handschrift nicht umstandslos Hölderlin zuzuordnen gewesen. Die Hölderlin-Forschung hatte indes hier gar nicht recherchiert.

Während Friedrich Beißner die Handschrift bei seiner Edition noch vorlag,³ verwendet die Frankfurter Hölderlin-Ausgabe für ihre Text-

¹ Vgl. *Katalog der Hölderlin-Handschriften*. Auf Grund der Vorarbeiten von Irene Koschlig-Wiem bearbeitet von Johanne Autenrieth und Alfred Kelletat, Stuttgart 1961, 144.

² Darunter Handschriften von Felix Mendelssohn Bartholdy, Franz Liszt, Richard Strauss, Friedrich Gottlieb Klopstock, Friedrich Schiller und E. T. A. Hoffmann.

³ Vgl. Hölderlin. *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA II 2, 918.

In Frühling.

Wenn wir das Licht zu fassen sind
 zu züchtig,
 Wenn wir fröhlich singen
 glänzt das grüne Ziel und
 umstrahlt
 In die Augen dringt ein heller Stern
 hinter,
 Wenn ein ein jeder den zu Menschen
 sind zu niedrig.
 Ein tiefes und weit von hellen
 umschweifend
 In der flüchtigen Welt nicht mit
 in ein Lied
 Der Frühling ist der Mensch
 der zu fassen das Leben ist
 und auf Welt kommen ist
 Ich habend empfand.
 y. 15 März
 1042
 Aufschreibung
 Peter Iwanowitsch

Abbildung: Stiftung Dokumentations- und Forschungszentrum des Deutschen Chorwesens, Sign. A 1-18 675, Sammlung DSM

konstitution die Abschrift von Christoph Theodor Schwab⁴ und erwähnt das Autograph nicht. Ein Faksimile-Abdruck der Handschrift wurde erstmals in einem Autographen-Auktionskatalog von 1922 veröffentlicht,⁵ ein weiterer – im Zusammenhang mit einem Artikel von Wilhelm Hoffmann über ihren Erwerb – in der *Deutschen Sängerbundes-Zeitung* von 1943 (35. Jahrgang).

Friedhelm Brusniak hat in den Katalogunterlagen des *Deutschen Sängermuseums Nürnberg* die richtige Unterzeichnung „Scardanelli“ erkannt und damit die Handschrift dem Korpus der existierenden Hölderlin-Autographen wieder zurückgewonnen.⁶

⁴ Vgl. Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a. M./Basel 1975-2008; hier FHA 9, 173 f.

⁵ Auktionskatalog LXXV, Karl Ernst Henrici, Berlin 13.-15. März 1922, Nr. 493 (S. 71). Vgl. StA II 2, 918. Der Katalog wurde von der Universitätsbibliothek Heidelberg faksimiliert und ist digital verfügbar unter: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/henrici1922_03_13/0085 [15. 4. 2015].

⁶ Vgl. den Hinweis auf das Autograph im ersten Band einer nun anlaufenden Reihe von Veröffentlichungen *Aus der Autographensammlung des Deutschen Sängermuseums Nürnberg*: Friedhelm Brusniak (Hrsg.): Felix Mendelssohn Bartholdys Vertonung des Rückert-Gedichtes ‚Ersatz für Unbestand‘ im ‚Deutschen Musenalmanach‘ von 1840. Kommentierte Faksimile-Ausgabe Bestand A 1, Sign. DSM 18 340 (Veröffentlichungen der Stiftung Dokumentations- und Forschungszentrum des Deutschen Chorwesens. Reihe 1: Aus der Autographensammlung des Deutschen Sängermuseums Nürnberg, Bd. 1), Würzburg 2012, 8, Anm. 3.

Yvonne Wübben: Verrückte Sprache. Psychiater und Dichter in der Anstalt des 19. Jahrhunderts, Konstanz University Press, 2012

Worum geht es in ‚Verrückte Sprache‘? Yvonne Wübben taucht ein in die Psychatriegeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts Deutschlands und der Schweiz. Die daraus hervorgegangenen Lehrgebäude haben bis heute erheblichen Einfluss auf die internationale Klassifikation der schweren psychischen Krankheiten. Bei ihrer Untersuchung zur verrückten Sprache stößt die Autorin auf Beispiele psychiatrischer Textanalysen, in denen die Nervenärzte jener Zeit, die häufig auch Hirnpathologen waren („Vom Hirnschnitt zur Hirnschrift ...“, S. 174), versuchten, aus der Schrift und den Schriften sowohl ihrer Patienten als auch bekannter Dichter diagnostische Schlüsse zu ziehen. Im Fokus der Arbeit stehen die Nervenärzte Ewald Hecker, Karl Ludwig Kahlbaum, Paul Möbius, Robert Gaupp, Emil Kraepelin, Eugen Bleuler und Wilhelm Lange. Die Entwicklung des Konzepts der *Dementia praecox*, zu der auch der sogenannte Sprachzerfall zählt, über viele, immer umfangreichere Ausgaben des berühmten Lehrbuchs von Kraepelin wird sichtbar. Gleichzeitig macht Wübben deutlich, dass es in der Geschichte der deutschsprachigen Psychiatrie nie nur einleisig voranging. So stellt sie die produktive Konkurrenz zwischen Eugen Bleuler und Emil Kraepelin dar, welche weiter lebt in den unterschiedlichen Schulen der Psychiatrie, veranschaulicht anhand von Diagnostik-Beispielen und bezogen auf die unterschiedlichen Arbeitsstile der beiden Forscher: Zählkarte (Kraepelins Versuch der empirisch statistischen Aufbereitung der Erscheinungen des Irreseins) versus Zettelkasten (Bleulers vielschichtige Sammlung von Notizen und persönlichen Assoziationen zu Einzelfällen) oder auch nomothetische versus idiographische Methode.

Was hat das Buch mit Hölderlin zu tun? Dies alles wäre für Menschen, die sich für Friedrich Hölderlin interessieren, nicht weiter von Bedeutung, wenn nicht an mehreren Stellen des Buches der Zugriff von Psychiatern auf Hölderlins Dichtung und ihr Einfluss auf die moderne Philologie thematisiert würde. So wird bereits in der Einleitung die zentrale These formuliert, dass die Pathographie Hölderlins, veröffentlicht 1909 von Wilhelm Lange (der sich übrigens erst später „Lange-Eichbaum“ nannte, was Wübben nicht erwähnt, was aber zu Verwirrung führen kann), den

Boden bereitet habe für eine Weiterentwicklung der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Hölderlins Werken nach 1800. Sie schreibt auf S. 10: „Nur wenig später [nach 1900, d. Verf.] wird das Etikett ‚Dementia praecox‘ auch auf Hölderlins Lyrik übertragen. Die Etikettierung hat allerdings einen unvorhergesehenen Nebeneffekt: Sie leitet einen Perspektivwechsel in der Hölderlin-Forschung ein. Denn die Pathographie, nicht etwa die Philologie, ermittelte einen entscheidenden Bezug zwischen Hölderlins poetologischen Briefen und seinen mittleren Hymnen, der zur philologischen Erschließung von Hölderlin als modernem Autor führt. Zunächst war dessen moderne Lyrik jedoch in den sprachdiagnostischen Kategorien der Psychiatrie beschreibbar geworden.“

Auf Seite 167 kommt sie auf Hölderlin zurück: „Der genauere Blick auf den literarischen Text, der Versuch, das kranke Gedicht in den Kategorien der psychiatrischen Sprachdiagnostik zu erfassen, bildet sich später vielmehr im Rahmen der Hölderlin-Pathographie aus.“ An der Stelle fällt vor allem die Bezeichnung „das kranke Gedicht“ auf, die von der Autorin hier nicht etwa so zitiert wird nach Psychiatern jener Zeit, sondern wohl so gemeint ist. Aber, was soll ein krankes Gedicht sein? Ab Seite 203 geht sie ausführlich darauf ein, dass Hölderlin den Psychiatern Kraepelin, Gaupp und Lange als geradezu prototypisches Beispiel von Schizophrenie im Rahmen einer Dementia praecox erschien. Es ist bekannt, dass Lange, angeregt durch den Tübinger Germanisten Franz Zinkernagel, auf dessen ausdrücklichen Wunsch hin, eine Linie quer zur Biographie Hölderlins ziehen sollte, jenseits derer die Werke die angeblich typischen Zeichen eines Sprachzerfalls zeigen würden und somit nicht mehr für die Gesamtausgabe zu berücksichtigen wären. Gleichzeitig stellt jedoch Wübben zur Diskussion, dass Norbert von Hellingrath sich zwar sehr kritisch mit Lange auseinandersetzte, ihm jedoch den entscheidenden Hinweis auf die Nähe des zweiten Briefes an Böhlendorff zu den ‚vaterländischen Gesängen‘ zu verdanken habe und damit auch womöglich den Hinweis auf Pindars ‚harte Fügung‘ (siehe S. 212 und S. 215).

Zitat Seite 219: „Gleichwohl machte Lange-Eichbaum einen entscheidenden Zusammenhang zwischen den Gedichten und den Übertragungen, mit denen sich Hellingrath befasste, überhaupt erst sichtbar. Der Zusammenhang dürfte für Hellingrath wegweisend gewesen sein. Ein wichtiges Scharnier zwischen den späten Gedichten und den Pindar-Übertragungen

bildet der bislang eher unbeachtete, bereits zitierte zweite Böhendorff-Brief, den Hölderlin aus Südfrankreich an seinen Freund sendet, um ihm eine neue ‚Sangart‘ anzukündigen. Weil er das Material chronologisch organisierte, hatte Lange-Eichbaum den Brief unmittelbar neben die späten Gedichte und die Sophokles-Übersetzungen gestellt, so dass die Rede von der ‚Sangart‘ ohne weitere Vermittlungsschritte auf die Gedichte anwendbar wurde.“

Im letzten Drittel ihres Buches verlässt Wübben die Kontroverse zwischen von Hellingrath und Lange wieder, um sich der innerpsychiatrischen Konkurrenz von Kraepelin mit Bleuler um die Deutungshoheit über die Psychosen zu widmen. Sie stellt dar, dass beide in ähnlicher Weise Texte als quasi unmittelbaren Ausdruck mentaler Zustände zum Zwecke des Diagnostizierens heranzogen. Es ist ein beachtliches Verdienst des Buches, dass die kaum reflektierte Verwendung von Briefen, Gedichten oder nur mündlich kolportierten und von Ärzten transkribierten sprachlichen Äußerungen zu Diagnosezwecken kritisiert wird. Dass allerdings genau diese Pathologisierung von Schriftsprache historisch entgegen ihrer eigenen Intention zu einer Einordnung der Werke Hölderlins als modern geführt habe, wie die Autorin schreibt, erscheint mir nicht überzeugend dargelegt. Für diejenigen, die an der Entwicklung der Psychiatrie in kulturhistorischer Perspektive interessiert sind, ist es allemal ein instruktives und gut lesbares Buch.

Was ergibt sich aus dem Buch für den Dialog zwischen Literaturwissenschaft und Psychiatrie? Für die Auseinandersetzung mit Hölderlin bedeutet die auf von Hellingrath abzielende Hypothese eine ziemliche Provokation, insofern Wübben sagt, von Hellingrath verdanke seine Zugangsweise zu Hölderlin im Wesentlichen Lange, leugne dies aber. Damit geht die Autorin in eine ganz andere Richtung als etwa Klaus Schonauer im Rahmen des Buches *Hölderlin und die Psychiatrie* (hrsg. von Uwe Gonthier und Jann E. Schlimme, Psychiatrie Verlag 2010). Sie lässt leider den dort erreichten Stand der Diskussion unberücksichtigt. Schonauer kann zeigen, dass gerade Wilhelm Lange diesen Auftrag so ehrgeizig ausführte, um damit vom Lebenskünstler und Schriftsteller, der er zuvor gewesen sei, ins ernste Fach des anerkannten Psychiaters zu wechseln. Außerdem stellt Schonauer die indirekte Korrespondenz zwischen Lange

und von Hellingrath deutlich anders als Wübben gerade im Hinblick auf die Pindar-Übertragungen dar.

In jedem Fall liefert Yvonne Wübben einen wertvollen Beitrag zur Diskussion über die Zusammenhänge, Gemeinsamkeiten, Widersprüche und Parallelen von Psychiatrie und Philologie. Im Hinblick auf Friedrich Hölderlin entsteht die Gefahr einer Repathologisierung, gewissermaßen durch die Hintertür der Pathologisierung derjenigen Germanisten, die sich empathisch mit seinen Werken befassen, wie Norbert von Hellingrath. Wir kennen ein solches Muster im Umgang mit Hölderlin. Es wirkt dann manchmal so, als müssten alle, die etwas zu Hölderlin sagen wollen, erst einmal klarstellen, dass sie bloß nicht zu den verrückten Schwärmern gehören, sondern nüchterne Wissenschaft betreiben. Diese Distanzierungen sind aus psychiatrischer Sicht gefährlich, da sie erstens von einem falschen Psychose-Bild ausgehen, zweitens ein problematisches Kunstverständnis transportieren und drittens Hölderlins rätselhafte zweite Lebenshälfte als etwas rein Negatives betrachten, womit man nicht in Verbindung gebracht werden möchte. So wird suggeriert, dass die Psychose etwas Eindeutiges wäre (wenn Friedrich Hölderlin denn davon betroffen war; was wir nicht sicher wissen können). Dem ist aber nicht so. Es ist weiterhin wissenschaftlich alles andere als klar, um welche Art Krankheit es sich bei den sogenannten Psychosen handelt. Noch wichtiger hervorzuheben ist jedoch die Nichtzuständigkeit der Psychiatrie zur Erklärung von Kunstwerken generell und ebenfalls bei Vorliegen von psychischen Krankheiten. Psychiater können Beiträge zum Verständnis von Biografien liefern und somit auch helfen Werke zu interpretieren. Dennoch bleibt es wichtig zu betonen, dass Kunstwerke keine Symptome sind. Dies nicht zu beachten stellt geradezu einen Kategorienfehler dar, den Wübben an zahlreichen Beispielen beschreibt, aber nicht als solchen erkennt (siehe oben „das kranke Gedicht“). Das vorliegende Buch unterzieht zunächst die Arbeitsweise der Psychiater einer literaturwissenschaftlichen Kritik, um dann jedoch andererseits bestimmte Vorgehensweisen der Philologie zu psychiatrisieren. So läuft die Autorin trotz ihrer Doppelqualifikation Gefahr, sich letztlich doch einseitig in die Traditionslinie der Pathographen einzureihen. Ihr Buch versteht sie offenbar selbst als Rehabilitation für Wilhelm Lange, über den sie schreibt (S. 163): „Seine Hölderlin-Pathographie stellt einen Deutungsansatz für die Philologie bereit, der bislang nicht angemessen be-

rücksichtigt wurde.“ Dabei lässt sich aus dem von ihr zusammengestellten Material sehr schön erkennen, dass die psychiatrischen Methoden und Begriffe auf Konventionen beruhen, die vor dem Bildungshintergrund ihrer Protagonisten zu verstehen sind und nicht als naturgegebene Tatsachen, welche objektiv erkannt werden und ihrerseits dann andere kulturelle Hervorbringungen, wie zum Beispiel Gedichte, erklären oder gar „krank“ schreiben könnten.

Uwe Gonther

Hans-Henrik Krummacher: Lyra. Studien zur Theorie und Geschichte der Lyrik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Berlin und Boston/Mass. 2013, VI, 571 S.

Mit diesem Buch zieht Hans-Henrik Krummacher (Jahrgang 1931) die Summe seiner jahrzehntelangen Forschungen auf dem Gebiet der Lyrik und Lyriktheorie. Dem Band gingen drei thematisch einschlägige Monographien des Autors voraus: 1. die überarbeitete Fassung seiner Dissertation, *Das ‚als ob‘ in der Lyrik. Erscheinungsformen und Wandlungen einer Sprachfigur der Metaphorik von der Romantik bis zu Rilke* (1965), 2. die Buchausgabe seiner Habilitationsschrift, *Der junge Gryphius und die Tradition. Studien zu den Perikopensonetten und Passionsliedern* (1976), sowie 3. das schmale Buch *Exercitia artis et pietatis. Die geistlichen Gedichte des Herzogs Anton Ulrich zu Braunschweig-Lüneburg* (2005). Krummacher ist Mitherausgeber zweier großer, noch nicht abgeschlossener Editionsprojekte: der historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke und Briefe Eduard Mörikes (seit 1967) und der Werkausgabe von Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg (seit 1982).

Alle diese bisherigen Arbeiten, zu denen auch zahlreiche Aufsätze zählen, sollten offenbar – so muss man schließen, denn eine konzeptionelle Einleitung des Bandes fehlt – in einem umfassenden, grundsätzlichen Werk über die Lyrik in ihrer Gesamtheit kulminieren; der Titel des Bandes, der auf das antike Zupfinstrument referiert, welches zur Begleitung einiger jener Verstexte verwendet wurde, die man heute unter ‚Lyrik‘ subsumiert, fasst diesen Anspruch in einem anschaulichen Bild zusammen.

Statt einer Monographie legt Krummacher mit dem vorliegenden Band eine Auswahl von 14 Arbeiten zu Themen der Lyrik insbesondere des 17. und 18. Jahrhunderts vor, unter denen neun zuvor schon gedruckt und fünf bislang unpubliziert waren. Da unter diesen vier sehr umfangreiche sind, enthält das Buch etwa zur Hälfte seines Gesamtumfangs ungedruckte Texte. Die gedruckten Arbeiten stammen aus fünf Jahrzehnten: Sie reichen von einem Festschriftenbeitrag des jungen Autors aus dem Jahr 1964 über seinen 1969 publizierten Habilitationsvortrag und seine 1974 veröffentlichte Mainzer Antrittsvorlesung bis zu zwei Festschriftenbeiträgen aus den Jahren 1996 und 2001. Insgesamt sind vier der schon publizierten Texte zuerst in Festschriften erschienen. Neben anderen wird hiermit (zu-

erst zu seinem 65. Geburtstag 1964) Krummachers Lehrer Paul Böckmann (1899-1987) geehrt, dem darüber hinaus drei weitere Texte (zum 70., 75. und 85. Geburtstag) dediziert sind.

Krummachers Vorgehen greift vielfach auf Böckmanns Konzeption einer *Formgeschichte der deutschen Dichtung* zurück – so der Titel von Böckmanns Hauptwerk, von dem nur der erste Band (1949) erschienen ist. Die Geschichte der Dichtung ist für Krummacher wie für Böckmann einerseits eine der großen Dichterpersönlichkeiten, von denen hier Johann Rist, Paul Gerhardt, Andreas Gryphius, Friedrich Gottlieb Klopstock, Friedrich Schiller und Eduard Mörike in eigenen Beiträgen gewürdigt werden. Andererseits ist sie eine Geschichte der literarischen Formen und der durch diese geschaffenen Traditionslinien. Die literarischen Formen und die sie begründenden Konzepte der Gattungstheorie müssen demzufolge möglichst umfassend dokumentiert und rekonstruiert werden. Zu diesem Zweck entwickelt und realisiert Krummacher – in einer positivistischen Linie der Wissenschaftsgeschichte stehend – das Ideal einer möglichst vollständigen Erschließung aller relevanten Quellen. So heißt es programmatisch am Ende einer der Abhandlungen zur Geschichte der Lyriktheorie: „Poetikgeschichte, in diesem Sinne als Rekonstruktion der zeitgenössischen Auffassungen auf der Grundlage einer unvoreingenommenen kombinierenden Interpretation der Gesamtheit der Quellen betrieben, kann den hermeneutischen Weg zu wahrhaft historischem Verstehen der Literatur weisen.“ (S. 123)

Diese Maxime schlägt sich in der Darstellungsweise der Aufsätze des Bandes nieder: Die Texte sind mit langen Zitatreihen durchsetzt, die erst nach einem mühsamen Durchgang durch sie interpretiert werden, wobei sich dann erhellende Einsichten ergeben können. Da aus arbeitsökonomischen Gründen keine formale Vereinheitlichung der Aufsätze gegenüber ihren Erstdrucken vorgenommen wurde (siehe das Nachwort, S. 571), sind die zahlreichen fremdsprachigen Zitate (insbesondere aus lateinischen Quellen) nur in den bislang unpublizierten Texten mit deutschen Übersetzungen versehen.

Verbunden mit Krummachers Vollständigkeitsideal ist ein fast durchgehend polemischer Gestus gegenüber einem Großteil der vorliegenden Forschung, da diese nicht gründlich und umfassend genug die Quellen aufgearbeitet habe und damit zu verkürzten und verfälschenden Ergebnissen

gekommen sei. Dabei berücksichtigen nur die bislang nicht publizierten Arbeiten punktuell auch die aktuelle Forschung des frühen 21. Jahrhunderts, während bei den wiederabgedruckten Aufsätzen keinerlei Aktualisierung der Fußnoten vorgenommen wurde.

Mit einem Wort: Die Lektüre dieses Buches ist mühsam, und sie soll mühsam sein, so wie das Verfassen dieser Abhandlungen unverkennbar auf jahrzehntelanger mühevoller Arbeit des Autors in etlichen deutschen Archiven und Bibliotheken beruht. In heute ungebräuchlich gewordener Weise gibt Krummacher bei bis zum 18. Jahrhundert erschienenen Büchern die jeweilige Bibliothek an, deren Exemplar er verwendet hat, eingedenk der Tatsache, dass verschiedene Drucke und Teilaufgaben selbst bei identischen Titelblättern voneinander abweichen können. Mit diesem Bekenntnis zum einzelnen Exemplar als individuellem Buch-Objekt stemmt sich Krummacher implizit gegen die Abwertung des gedruckten Buches und die falsche Vorstellung der universellen digitalen Verfügbarkeit alles schriftlich dokumentierten Wissens im Zeitalter von Google.

Krummacher gliedert das Buch in drei – je vier Abhandlungen umfassende – Themenbereiche: I. „Zur Theorie der Lyrik. Herkunft und Wandlungen“, II. „Das Epicedium. Seine Voraussetzungen und seine Geschichte“ und III. „Bibelwort, Erbauungsliteratur und Lyrik“; es folgt eine Abteilung IV. „Dichter und ihr Werk“, die nur zwei Essays (über Paul Gerhard und Friedrich Gottlieb Klopstock) enthält. Während es im ersten Teil des Bandes eher um Texte *über* Lyrik geht, treten im zweiten und dritten Teil Formen der Lyrik und einzelne lyrische Texte in den Mittelpunkt. Am eingehendsten wird dabei das Epicedium, das auf antike Muster zurückgehende Trauergedicht, behandelt. Die vier Studien sind Bausteine zu einer Monographie über diese Gattung vom Barock bis zum jugendlichen Mörike; zugleich soll mit ihnen exemplarisch das vormoderne Gelegenheitsschrifttum, insbesondere das Gelegenheitsgedicht, der Vergessenheit entrissen werden. Im dritten Teil werden allgemeiner die Funktion von Bibelziten und -referenzen sowie von Bezügen auf erbauliche Prosaliteratur in der Lyrik des 17. Jahrhunderts und bei Klopstock behandelt; dabei verfolgt Krummacher das forschungsstrategische Programm, die geistliche Dichtung (die Predigt- und Erbauungsliteratur wie die geistliche Lyrik) als Gegenstand der Literaturwissenschaft aufzuwerten. Insgesamt geht es Krummacher darum, heutigen Leserinnen und Lesern die Traditions-

gebundenheit der Lyrik und der Lyriktheorie umfassender und komplexer vor Augen zu führen, als das gemeinhin geschieht. Als besonders relevante Traditionen werden die Bibel, die christliche Theologie und Predigtliteratur einerseits sowie die antike und die humanistische Rhetorik, Poetik und Formensprache andererseits erwiesen.

Damit bewegt sich Krummacher teils auf einem Terrain, das die Forschung in den letzten Jahrzehnten vielfach bearbeitet hat, und kann dazu nur weitere Details und Belege beitragen (so im Wesentlichen in den Abhandlungen zur Lyriktheorie), teils setzt er sehr eigenständige und eigenwillige Akzente, die auch die aktuelle Forschung noch zu bereichern vermögen (so in den Arbeiten zum Epicedium und zur geistlichen Lyrik). Die jüngste systematisch im Text diskutierte lyriktheoretische Position ist die von Emil Staiger, der in seinen *Grundbegriffen der Poetik* (1946) die klassisch-romantische Liedform einseitig zur Norm aller lyrischen Dichtung macht. Mit der Kritik an Staiger, einem Gemeinplatz der jüngeren Lyrikforschung, kann Krummacher wahrlich keinen Innovationsanspruch verbinden. Dagegen kann er zeigen, dass man bei allen Aussagen zur Literatur der frühen Neuzeit (aber auch noch zu Klopstock, Schiller und Mörike) stärker auf ihre Kontext- und Traditionsgebundenheit achten sollte, als das meist geschieht, „wie überhaupt innerhalb einer so außerordentlich traditionsbezogenen Literatur ein einzelnes Werk, wenn man seine Traditionsbindung ganz ernstnimmt und seine traditionellen Bestandteile und Züge genau genug erfaßt, zugleich doch als ein einzelnes unterschieden, verstanden und ausgelegt werden kann“ (S. 218). Das gelingt Krummacher in besonderem Maße in der zuerst 1987 erschienenen Abhandlung ‚*De quatuor novissimis*‘, in welcher er Andreas Gryphius’ oft isoliert gelesenes Sonett *Die Hölle* in seinen Kontexten und Traditionsbezügen verortet. Ferner weist er nach, dass die Lyriktheorie bis ins 18. Jahrhundert hinein durch die antiken Leitbilder Pindar und Horaz und damit auch durch die seit dem Humanismus erarbeiteten Kommentare zu diesen beiden Dichtern geprägt ist. So kann er etwa plausibel machen, dass Nicolas Boileaus 1674 geprägte Formel vom „beau désordre“ in der Ode weit weniger originell ist als gemeinhin angenommen. Dass aber für Herder und seine Nachfolger Ossian als drittes Leitbild hinzukommt, hat die jüngere Forschung bereits eingehend demonstriert (Wolf Gerhard Schmidt: ‚*Homer des Nordens*‘ und ‚*Mutter der Romantik*‘, 2003/04).

Ähnlich ambivalent fällt die Beurteilung der beiden (zuerst 1969 bzw. 1977 publizierten) Aufsätze zu Klopstock aus: Während dem Text *Bibelwort und hymnisches Sprechen bei Klopstock* angesichts der stark ausdifferenzierten Klopstock-Forschung der letzten Jahrzehnte (siehe etwa Katrin M. Kohl: *Rhetoric, the Bible and the Origins of Free Verse*, 1990) fast nur noch eine forschungsgeschichtliche Bedeutung zukommt, überrascht der den Band abschließende fußnotenfreie Essay zu Klopstock (zuerst 1977 in dem von Benno von Wiese herausgegebenen Band *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts* erschienen) durch luzide und provozierende Thesen zur literaturgeschichtlichen Stellung von Klopstocks Werk: Klopstocks Verdienst sei nicht die „Erneuerung der deutschen Dichtersprache“ (Karl Ludwig Schneider, 1960), sondern er stehe noch ganz in der rhetorischen Tradition und führe die schon in der deutschen Lyrik des 17. Jahrhunderts ausgebildete „Sprache des hohen Stils“ nur auf eine „neue Stufe“ (S. 561). Er verabsolutiere mit seinen Oden die Poetik des „movere“, der „Empfindung“ (S. 562), und gelte mit der zunehmenden Erosion der humanistischen Poetik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bald als veraltet (wobei Krummacher Nachfolger wie Johann Heinrich Voß und August von Platen nicht ins Kalkül zieht).

Der Ertrag des Buches für die Beschäftigung mit Hölderlins Lyrik ist begrenzt; Hölderlin steht nicht im Fokus der Untersuchungen des Autors, der vielmehr ohne weitere Erläuterung von einem „Sonderfall Hölderlin“ (S. 562) spricht, wo es um die Klopstock-Nachfolge geht. Auch an anderen Stellen wird Hölderlin nur beiläufig erwähnt: Seine Odendichtung sei „eigentlich bereits unzeitgemäß“ (S. 122). Mittelbar lassen sich aus dem Buch jedoch Anregungen für weitere Untersuchungen zu Hölderlin ziehen. So erscheint es als dringend notwendig, die Stellung von Hölderlins Oden auch vor dem Hintergrund von Krummachers Untersuchungen zur Oden-theorie und Odendichtung des 18. Jahrhunderts präziser zu bestimmen. Die Arbeiten zum Epicedium legen die Frage nahe, inwiefern auch Hölderlin mit einigen seiner Gedichte, vor allem aus dem Diotima-Komplex, in die Geschichte dieser stark rhetorisch geprägten Form der Lyrik mit ihren Bestandteilen Lob, Klage und Trost gehört. Insbesondere die Elegie *Menons Klagen um Diotima* wäre unter diesem Gesichtspunkt möglicherweise neu zu lesen.

Insgesamt ist es erfreulich, dass Hans-Henrik Krummacher als Ergebnis

seiner Lyrikforschungen ein Buch vorgelegt hat, das so wenig in die gegenwärtige kulturelle und wissenschaftliche Landschaft zu passen scheint. Bei aller Sperrigkeit lassen sich ihm zahlreiche neue Impulse für die weitere Beschäftigung mit der Lyrik und Lyriktheorie der Neuzeit entnehmen.

Dieter Burdorf

Daniele Goldoni: *Gratitudine. Voci di Hölderlin, Milano: Marinotti 2013, 230 S.*

Nicht selten wird das italienische Wort ‚gratitudine‘ (lat. ‚gratitudo‘, dt. ‚Dankbarkeit‘), das dieselbe Wurzel wie ‚grazia‘ (lat. ‚gratia‘, dt. ‚Gnade‘) hat, mit einem Gefühl (noch stärker als mit einem Begriff) assoziiert, das sich als Antwort des Menschen auf die Gnade Gottes (‚gratia Dei‘) versteht und das eine asymmetrische Beziehung zu dem Bedankten voraussetzt. Von dieser Idee scheint sich Goldoni zu distanzieren: Hölderlins Dankbarkeit sei nicht eine ‚Rückgabe‘, sondern eine „Daseinshaltung gegenüber dem Dasein“ (9), die sich an die Natur und an das Leben richte. Der Dichter schreibt: „Danken möcht’ ich, aber wofür?“ (StA II, 72); er möchte seine Dankbarkeit aussprechen, auch wenn ihm der Grund dafür unbekannt ist. Hölderlins ‚gratitudine‘ sei kein Austausch, sondern ein Dank trotz der „Unangemessenheit der Gegenwart“ (9), ein Dank, der die Existenz von dem „Wunsch nach einem gegenwärtigen Glück“ (ebd.) befreit.

Obwohl dieser Begriff das ganze Werk Hölderlins durchzieht, ist Goldonis Arbeit, soweit mir bekannt ist, die erste Monographie zu diesem Thema. Die Untersuchung verdeutlicht die intensive und langjährige Beschäftigung des italienischen Philosophen mit Hölderlins Werk; im Zentrum des Interesses stehen diesmal aber nicht nur die Schriften *Sul tragico*¹. Besondere Aufmerksamkeit schenkt Goldoni den rhythmischen und musikalischen Aspekten, die ins Zentrum von Hölderlins philosophischem Denken treten; er verspricht dem italienischen Leser, die *Voci di Hölderlin* zu enthüllen und in der Dichtung selbst sein Denken zu entdecken (11).

Das Buch ist in neun Kapitel unterteilt, die den verschiedenen Stimmen der Dankbarkeit entsprechen. Die erste ist jene des Kindes, das „Der Menschen Worte“ (StA I, 267, v. 27) noch nicht kennt und seinen Dank noch in der Sprache der Blumen ausspricht, von denen es die Liebe lernte („Und lieben lernt’ ich / Unter den Blumen“, ebd., v. 30-31); dieses Kind sei „wie die junge Pflanze, wenn sie der Morgensonne sich aufschließt, und die kleinen Arme dem unendlichen Himmel entgegenstreckt.“ (StA III, 10f.).

¹ Friedrich Hölderlin: *Sul tragico*, hrsg. von Remo Bodei, Milano 1980. Das Buch, das neben den Übersetzungen von Hölderlins Schriften über das Tragische auch einen langen Aufsatz Bodeis (*Hölderlin: la filosofia e il tragico*, 7-71) enthält, spielte eine entscheidende Rolle für die Verbreitung von Hölderlins Denken in Italien.

Sein Dank richtet sich an die Natur, die es wie eine Blume empfängt. An dieser Stelle hebt Goldoni deutliche Bezüge zu Rousseaus *Rêveries* hervor. Das zweite Kapitel ist den Stimmen im *Hyperion*-Roman gewidmet, die, wie in einem Chor, verschiedene Haltungen gegenüber der Natur und dem Dasein darstellen: Von der Schönheit (Diotima) und der Liebe (Diotima-Hyperion) platonischen Ursprungs zum utopischen Heroismus des Titans Alabanda bis zum am Ende mit der Welt versöhnten Hyperion. Im dritten Kapitel wird eine Lektüre der philosophischen Fragmente vorgeschlagen, die unter Hervorhebung der Bezüge auf Herder und Rousseau wie auch auf die antike Philosophie (Aristoteles, Platon) die „Ur-Theilung“ (StA IV, 216) in *Urtheil und Seyn*, die „Trennungen, in denen wir denken und existieren“ (StA VI, 203) im Projekt der philosophischen Briefe, das „Böse“ (StA IV, 215), auf das die Strafe folgt, in *Über den Begriff der Straffe*, die „Armuth“ (StA III, 193, v. 124) in der platonischen metrischen Fassung des Romans als Voraussetzung und Bestandteil eines Lebens, das eine exzentrische Bahn durchläuft und dessen Gesetz „das Eine in sich selber unterschiedne“ (StA III, 81) ist, in den Blick nimmt. Das Bewusstsein der Exzentrizität bzw. der Notwendigkeit der „Ur-Theilung“ werde aber nie als ein Hindernis zur Dankbarkeit empfunden. Das vierte Kapitel konzentriert sich auf das Fragment *Über Religion*: Die poetische Religion, die den Menschen „über die Noth“ (StA IV, 275) erhebt, werde zum Ort der Wiederholung des Lebens im Geist und des Danks für dieses Leben (vgl. ebd., 275), eines Danks, der nie allein, sondern stets in einer Gemeinde bzw. einer „gemeinschaftlichen Sphäre“ (ebd., 278) ausgesprochen werde: „Ihn kennt / Der Dank. Doch nicht behält er es leicht allein, / Und gern gesellt, damit verstehn sie / Helfen, zu anderen sich ein Dichter.“ (StA II, 48, v. 57-60). Goldoni insistiert hier auf der Freundschaft (102); das Gemeinschaftsgefühl Hölderlins scheint aber im Fragment vor allem eine soziale und politische Bedeutung zu haben. Von der Geschichte und der Politik handelt das folgende Kapitel, in dem Goldoni die ungelöste Dichotomie zwischen dem Dichter und dem Helden im Drama betont: Empedokles sei „zum Dichter geboren“ (StA IV, 156), handle aber als ein Held und werde nicht durch sein Wort, sondern durch seinen heroischen Akt zum Retter seines Volkes. Offen bleibt aber die Frage, ob seine Haltung als Dank (gegenüber Gott bzw. der Natur oder seinem Volk) interpretiert werden kann oder ob die Dankbarkeit nur in der Dichtung bzw. in der Wiederholung

des wirklichen Lebens im Geist stattfindet; in diesem Fall würde sie nicht die Figur Empedokles, sondern nur den Dichter selbst betreffen, der, auch im Tragischen, für sein Leben dankt. Im sechsten Kapitel bietet der Autor dem italienischen Leser eine Analyse der Homburger Aufsätze an: Die *ars poetica* wird als *ars vivendi* verstanden; das Lyrische, das Tragische und das Epische sind Gattungsunterschiede, die Goldoni als Daseinshaltungen bzw. als Formen jener Dankbarkeit interpretiert, die im Wunsch zum Leben besteht: „Die poetische Kunst, die die drei Gattungen gemischt verwendet, ist für Hölderlin eine Lebenskunst“ (170). Im siebten und achten Kapitel untersucht der Autor, der musikalische Sensibilität und Kompetenz zeigt, die enge Beziehung von Hölderlins Poetik, seiner Sprache und seiner Dichtung, zur Musik: Der Dichter stifte seinen Dank in einem Gesang, in dem die verschiedenen Stimmen musikalisch miteinander übereinstimmen. Das letzte Kapitel widmet Goldoni den Turmgedichten, und insbesondere der *Aussicht*: Der kranke Dichter stehe jetzt „am philosophischen Fenster“ (217) und verfasse musikalische Texte, die fast wie eine Polyphonie klingen. Das Ich tritt zurück, doch hört der Dichter nicht auf, in Bildern aus der Ferne die Pracht und den Glanz der Natur zu besingen und dafür zu danken. Noch einmal konzentriert sich der Autor auf den Rhythmus, den Klang, die Musik, die als Bestandteil des dichterischen Danks und als Interpretationsschlüssel der Turmgedichte analysiert werden.

Goldonis Monographie hat nicht nur das Verdienst, einen Grundbegriff Hölderlins zu erschließen; sie zeigt vielmehr auch, wie unentbehrlich und fruchtbar der Dialog zwischen Philosophie und Literatur, zwischen Denken und Dichtung zum Verständnis Hölderlins sein kann.

Elena Polledri

Harald Bergmann: Hölderlin Edition (DVD / Buch), Berlin 2012/2013

Harald Bergmanns komplexe sowie subtile filmische Untersuchung von Friedrich Hölderlins Schreiben liegt seit 2012 in einer vierteiligen Kassette vor, die von einem ‚Supplement‘-Band begleitet wird. 1992 hat Bergmann mit *Lyrische Suite* begonnen, seine ‚Passion‘ für Hölderlin kinematographisch festzuhalten. Es ist nicht relevant, mit welchem Film – oder gar mit welcher Sequenz – der Betrachter (und Leser) einsteigt: Bergmann erzählt nicht unbedingt linear, wechselt eher beeindruckend von animierten Schreibszenen zu gelesenen Texten und dann zu kurz gehaltenen Spielszenen im Tübinger Turm (André Wilms als *Scardanelli*, 2000). Die ganze Arbeit atmet die kulturelle Sozialisation eines Filmemachers (Bergmann ist Jahrgang 1963), der seit den 1980er Jahren sowohl die akribische Auseinandersetzung mit Film (und Theater) von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub – und deren Annäherung an Friedrich Hölderlin – erfahren, wie auch die popkulturelle Installation des Musikvideos miterlebt hat; 1980 ging MTV auf Sendung. Huillet und Straub, D. E. Sattler, der Komponist Heinz Holliger und herausragende Schauspieler der alten Berliner Schaubühne wie Tina Engel, Otto Sander und Udo Samel bezeugen in Interviews und Rezitationen die in der Hölderlin-Forschung klar herausgearbeitete Abständigkeit des Schriftstellers zu zeitgenössischen Positionen von Dichtung, Tragödie und Theater. Erst jüngst hat Hans-Thies Lehmann noch einmal auf Hölderlins Differenz zur Dialektik der Versöhnung in Hegels Tragödientheorie aufmerksam gemacht.¹ „Nicht versöhnt“² wird der audiovisuell stark herausgeforderte Betrachter und Leser der *Hölderlin Edition* mit einem Autor, dessen akzentuierte Spaltung des Tragischen von einer (schauspielerischen) Theatralität aktuell weiter analysiert wird (Laurent Chétouane). Es ist ein großes Vergnügen, Tina Engel während der Schreib- und Schrift-Animationen in *Lyrische Suite* lesen, Samel und Sander diskutieren und Hölderlin sprechen zu hören. Sehr intelligent trennt Harald Bergmann deren Schaubühnen-Personae von ihren Stimmkörpern, die eine andere Art des nicht identifizierenden Sprechens gegenrhythmisch

¹ Hans-Thies Lehmann: *Tragödie und dramatisches Theater*, Berlin 2013.

² Vgl. Jean-Marie Straub und Danièle Huillet: *Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht*, München 1964/1965.

erforschen. Und immer wieder ist es der Wiener Schauspieler Walter Schmidinger, der liest, spricht und die Übernahme der Scardanelli-Figur im gleichnamigen Film verweigerte, weil er eine fast pathologische Verschmelzung mit Hölderlin fürchtete. In dieser Brechung identifikatorischer Verkörperung liegt die deutliche Pointe der Arbeit Bergmanns und zugleich ihre Nähe zur Poetologie der Zäsur Hölderlins. Bergmann unterbricht die unterschiedlichen Genres seiner leidenschaftlichen Annäherung an Hölderlin mit einer audiovisuellen Strategie, die natürlich an Jean-Luc Godard, aber auch an Alexander Kluge³ erinnert. Aber Bergmann entzieht sich – gerade in *Passion Hölderlin*, 2003 – intelligent dem manchmal mokanten Bildungseifer Kluges, besonders in dessen TV-Produktionen oder in *Nachrichten aus der ideologischen Antike* (2008). Denn Hölderlins Analyse der Antike fokussierte ja gerade das hybride menschliche Begehren nach einer Verschmelzung mit dem Göttlichen. Und diesen Wunsch nach Einswerden stellt Hölderlin in seiner Ungeheuerlichkeit auf das Theater (*Empedokles*), stellt ihn dar, um ihn von sich zu scheiden – als infinites „Unterscheiden, Abspalten, Entgegensetzen“ (Hans-Thies Lehmann). In dieser Weise vermittelt Bergmanns filmisches Kompendium nicht, sondern spaltet ein Hölderlin-Bild von sich ab und lässt den Zuschauer in einem Kino, das seiner ästhetischen Herausforderung gerecht wird. Harald Bergmanns *Hölderlin Edition* ist ein Ereignis.

Jörg Wiesel

³ Alexander Kluge, *Nachrichten aus der ideologischen Antike. Marx – Eisenstein – Das Kapital*, Frankfurt a. M. 2008.

Gerhard Kurz

Nachruf auf Günter Mieth

Am 21. August 2013 starb der Literaturwissenschaftler Prof. Dr. Dr. h.c. Günter Mieth im Alter von fast zweiundachtzig Jahren in Leipzig. Die Hölderlinforschung verdankt ihm bedeutende, fruchtbare Beiträge.

Geboren wurde Günter Mieth 1931 in Köblitz in der Oberlausitz als zweiter Sohn einer Arbeiterfamilie. Nach dem Schulbesuch absolvierte er eine Ausbildung zum Industriekaufmann, danach, 1949, wurde er als ‚Neulehrer‘ eingestellt. Als Neulehrer wurden in den alliierten Besatzungszonen nationalsozialistisch unbelastete Personen eingesetzt, die in besonderen Ausbildungsprogrammen auf das Lehramt vorbereitet wurden. In der Sowjetischen Besatzungszone wurde gezielt auch jungen Arbeitern dieser Weg eröffnet. Günter Mieth bestand bald darauf die Lehrerprüfungen, legte 1954 eine Sonderreifeprüfung ab und wurde zum Germanistik-Studium an der Universität Leipzig zugelassen. Zu seinen Hochschullehrern in Leipzig zählten so herausragende Professoren wie die Germanisten Hans Mayer, Hermann August Korff, Theodor Frings, Elisabeth Karg-Gasterstädt und der Philosoph Ernst Bloch. Mit dem Staatsexamensthema *Hölderlins ‚Friedensfeier‘ und deren Ausleger* lenkte ihn Hans Mayer auf ein Thema, das Günter Mieths Freund und Kollege Klaus Pezold in seiner Trauerrede das „Zentrum seines Lebenswerkes“ nannte: Hölderlin. Nach dem Staatsexamen begann die universitäre Laufbahn: 1965 Promotion mit einer Untersuchung über *Hölderlins Tübinger Hymnen* – im Hochschulsystem der DDR die Dissertation A –, Lehre am Fachbereich ‚Deutsche Literaturgeschichte‘, drei Jahre Maître de Conférence und Leiter der Deutschen Abteilung an der Universität Algier, 1976 Verteidigung seiner Dissertation B. Sie erschien 1978 unter dem Titel *Friedrich Hölderlin. Dichter der bürgerlich-demokratischen Revolution* im Verlag Rütten & Loening, eine unveränderte zweite Auflage erschien 2001 im Verlag Königshausen & Neumann. Die Konzeption dieser Monographie geht auf die Arbeit an der zweibändigen Edition der Werke und Briefe Hölderlins zurück, die Günter Mieth, unter Mitarbeit von Klaus Pezold, Jürgen Wer-

ner und Horst Nalewski, 1970 aus Anlass des 200. Geburtstages von Hölderlin im Aufbau-Verlag und im Hanser-Verlag herausgab. Diese Edition wurde auch von der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft übernommen. 1976 wurde Günter Mieth auf den Lehrstuhl für Geschichte der deutschen Literatur an der Karl-Marx-Universität Leipzig berufen. Diesen Lehrstuhl, bald mit der institutionellen Konzentration auf die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts, hatte er bis zu seiner Emeritierung 1992 inne.

Die zahlreichen Vorträge zu Hölderlins Werk seit 1962 versammelte er im Band *Friedrich Hölderlin. Zeit und Schicksal* (2007, ebenfalls im Verlag Königshausen & Neumann). Dazu kommen Forschungsbeiträge und Publikationen zu Herder, zu Goethes *Faust*, die Edition und Kommentierung von Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* im Rahmen der Berliner Ausgabe der Werke Goethes (zusammen mit Annemarie Mieth und Regine Otto) und die Anthologie *Literarische Kultur und gesellschaftliches Leben in Deutschland 1789-1806*, die Günter Mieth mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern seines Lehrstuhls erarbeitete und 1988 herausgab. Eingerahmt von den Kapiteln über „Deutschland und die Französische Revolution“ und „Die Niederlage Preußens“ werden hier signifikante Quellentexte zu den wesentlichen Autoren und Tendenzen der Epoche zusammengestellt, z. B. zu Schiller als Geschichtspräsident in Jena, zur Humanitätsidee und Herder, zum Tübinger Stift, zu Forster und zur Mainzer Republik, zu Fichtes Philosophie, Goethe und Schiller, zu den klassischen Kultur- und Kunstprogrammen, zu Hölderlin in Frankfurt a. M., zu den romantischen Fragmenten und Romanen, zum Programm der Volkspoesie, auch Jean Paul ist nicht vergessen, zu Autoren und zur Zensur, zu Verlagen, zum Buchhandel und zu den Bibliotheken, zu den Auswirkungen der industriellen Revolution auf die Schriftsteller. Eine höchst instruktive Anthologie, welche die „vielgestaltige, widersprüchliche Einheit“ der Literatur der Epoche weit absteckt. Im Vorwort heißt es dazu: „Die Literatur reicht vom intimen sprachlichen Gebilde bis zum politischen Flugblatt, von der scharfsinnigen, theoretischen Analyse des Bestehenden bis zur kühnen poetischen Utopie, vom volksliedhaften Gedicht bis zu komplizierten, der antiken Mythologie verpflichteten Kunstwerken, von der Unterhaltungsdramatik des bürgerlichen Alltags bis zur großen historischen Tragödie: Harmonie und Widersprüchlichkeit nicht nur im Großen, sondern auch im kleinsten Kreis, in einer Persönlichkeit, im einzelnen Werk.“

In zahlreichen Vorträgen, etwa in *Was war deutsche Lyrik im Jahrzehnt der französischen Revolution?* (1992), werden diese Ansätze zur Untersuchung der „Beziehungsgefüge“ der Werke und Gattungen in dieser Epoche noch weiter differenziert. Hier wird z.B. die Rolle des evangelischen Gesangbuchs herausgestellt.

Die Anthologie, die Monographie *Friedrich Hölderlin. Dichter der bürgerlich-demokratischen Revolution* und die Vorträge zu Hölderlin basieren auf einem historisch-materialistischen Literaturverständnis. Literaturgeschichte bedeutete für Günter Mieth, so formuliert es seine Mitarbeiterin Bärbel Raschke in ihrem Beitrag zu seiner Festschrift, „einzelne literarische Werke, verschiedene literarische Konstellationen, einzelne Schriftstellerbiographien prinzipiell in den Kontext der historisch-politischen, historisch-ideologischen und kulturhistorischen Entwicklungen zu stellen.“ Dieser historisch-materialistische Ansatz hat, wie man weiß, eine Tendenz zum Dogmatischen, aber Günter Mieth wendet ihn undogmatisch an. Die Texte dienen ihm nicht dazu, ein wissenschaftliches Modell als Dogma zu bestätigen, das Modell wird vielmehr verwendet, um die Texte zu verstehen. Um die „dichterische Individualität“ zu treffen, ist die „Grenzlinie“ marxistischer Literaturgeschichtsschreibung auch zu überschreiten. In seiner vorsichtigen Handhabung des Modells betont er immer wieder die hypothetische Geltung einzelner Aussagen, redet er von „Versuchen“, von Thesen, die sich „vielleicht behaupten“ ließen, und von Befunden, die „als einigermaßen gesichert“ angenommen werden können. In diesem Theorierahmen interpretiert er Hölderlins Werk als Reaktion und Antwort auf die epochalen Widersprüche zwischen subjektivem Handeln, subjektivem Verständnis und objektivem Geschichtsprozess. Auch in der Form der Oden, Elegien und Hymnen erkennt er eine Reflexion dieser Widersprüche. „Welcher moralischen und geistigen Anstrengungen es bedurfte“, heißt es am Ende der Monographie, diese Widersprüche, auch in der Persönlichkeit Hölderlins selbst, „immer wieder zu vermitteln und auf diese Weise poetische Produktion überhaupt erst zu ermöglichen, kann nur geahnt werden.“ Vermerkt sei auch die politisch in der DDR damals durchaus nicht genehme positive Erwähnung von Georg Lukács. 1989 würdigte die Universität Lyon II Günter Mieth für seine Forschungen mit dem Titel eines Ehrendoktors.

Die Schülerinnen und Schüler Günter Mieths erwähnen die tolerante

Atmosphäre an seinem Lehrstuhl, die er auch als Mitglied der SED wahrte oder auch wahren konnte. Das war nicht selbstverständlich. Universitäre Laufbahnen konnten aus politischen Gründen zerstört werden, durchaus bewusst war allen, dass zwei der Lehrer Günter Mieths, Hans Mayer und Ernst Bloch, die sich als kritische Marxisten verstanden, in den 1950er Jahren zu wissenschaftlich und politisch unerwünschten Personen erklärt worden waren. Sie kehrten von Aufenthalten im Westen nicht mehr zurück. Günter Mieth formuliert dazu im Rückblick: „Freiheiten hatten wir, wenn auch, wie bekannt, nicht alle akademischen Freiheiten. Wir entwickelten unsere eigenen Lehr- und Forschungskonzeptionen, die keiner Genehmigung bedurften, fixierten Dissertations- und Diplomthemen. Freilich kam uns dabei zugute, dass wir im wesentlichen mit der offiziellen Erbpolitik konform gingen [...] Dennoch: ob wir die wissenschaftspolitischen Grenzen ausgeschritten haben, vom Überschreiten gar nicht zu reden, wage ich – kritisch rückblickend – zu bezweifeln.“ Ende 1989 gehörte er zu den Unterzeichnern des mit anderen von Christa Wolf verfassten Aufrufs *Für unser Land*, der auf eine demokratische Reform der DDR zielte.

Nach der Wende engagierte sich Günter Mieth auch in der Hölderlin-Gesellschaft. 1990 wählte ihn die Mitgliederversammlung in Tübingen in den Vorstand der Gesellschaft. Verschiedene Versuche der Gesellschaft schon vorher, Günter Mieth für den Vorstand oder wenigstens für den Beirat zu gewinnen, scheiterten an der Haltung der DDR-Instanzen. Auf mehreren Jahresversammlungen hat Günter Mieth dann Vorträge gehalten, zuletzt 2004 den Eröffnungsvortrag auf der Jahresversammlung der Gesellschaft in seiner Heimatstadt Leipzig über *Der Tod in Friedrich Hölderlins Briefen und Gedichten*. Wir haben, formuliert Günter Mieth in seiner Dankesrede zum Kolloquium anlässlich seines siebzigsten Geburtstags 2001, wir haben „das Unsere zu tun versucht“.

Sabine Doering

Ansprache der Präsidentin zur Eröffnung der
34. Jahrestagung am Freitag, den 13. Juni 2014,
in Konstanz

Zum ersten Mal in ihrer Geschichte kommt die Hölderlin-Gesellschaft anlässlich ihrer 34. Jahrestagung hier in Konstanz zusammen, am Ufer des Bodensees, den Hölderlin in seiner großen Elegie *Heimkunft* anschaulich beschreibt. Es muss ein schöner, milder Tag gewesen sein, als er sich – so schildert es das Gedicht – in einem Boot während der Fahrt „wiegen“ ließ. Sogar der Fährmann musste nicht zu den Rudern greifen, die natürlich für den Fall einer Flaute bereit lagen:

[...] *indessen wiegte der See mich,
Und der Ruderer saß ruhig und lobte die Fahrt.
Weit in des Sees Ebene wars Ein freudiges Wallen
Unter den Seegeln und jetzt blühet und hellet die Stadt
Dort in der Frühe sich auf, wohl her von den schattigen Alpen
Kommt geleitet und ruht nun in dem Hafen das Schiff.
Warm ist das Ufer hier und freundlich offene Thale,
Schön von Pfaden erhellt grünen und schimmern mich an.* (MA I, 321)

Was Hölderlin über die Stadt Lindau sagt, gilt ebenso für Konstanz: „Warm“ und „freundlich“ – so hat diese blühende, helle Stadt auch uns empfangen. Unser herzlicher Dank gilt der Universität und Stadt der Konstanz, deren Vertreter – Frau Prorektorin Mergenthal, Herr Professor Schwarze als Vertreter des Fachbereichs Literaturwissenschaft und Herr Stadtarchivar PD Dr. Jürgen Klöckler – gleich noch ihre Grußworte an uns richten werden. Dankbar sind wir unserem Ehrenmitglied Ulrich Gaier für die effiziente Wegbereitung in diese gastfreundliche Umgebung. Viele von uns konnten gestern in Kreuzlingen einer zweifachen Ausstellungs-eröffnung beiwohnen: Die von Ulrich Gaier und Valérie Lawitschka konzipierte Ausstellung *Hölderlin und die künftige Schweiz* sowie die zweite Ausstellung *Hölderlin als Hauslehrer in Hauptwil* dokumentieren im

Rahmen unseres *Texturen*-Projekts wichtige Lebensstationen Hölderlins, die hier, im deutsch-schweizerischen Grenzland, liegen. Zugleich stehen sie im engsten Zusammenhang mit unserem Tagungsthema, denn für Hölderlin sind Landschaftserfahrung, politisches Denken, das Ringen um seinen „Dichterberuf“ und die Suche nach seinem Ort in der Gesellschaft eng mit seinem Verständnis von Religion und dem Religiösen verbunden. Darüber werden wir in diesen Tagen viel hören und nachdenken.

Zunächst begrüße ich aber – neben unserem weiteren Ehrenmitglied Bernhard Böschstein und unserem Ehrenpräsidenten Gerhard Kurz – Sie alle, die Sie hier zusammengekommen gekommen sind, viele sogar von sehr weit her. Ein besonderer Gruß gilt den Studierenden und Schülern, die an der Tagung teilnehmen – ich hoffe sehr, dass Sie es so anregend und interessant bei uns finden, dass die Tagungen der Hölderlin-Gesellschaft künftig einen festen Platz in ihrem Kalender erhalten!

Auch die Vortragenden und Diskutanten dieser Tagung kommen aus verschiedenen Ländern, aus den USA, aus Großbritannien, Frankreich, Belgien, Italien, Zypern und der Schweiz. Großzügig gefördert hat das wissenschaftliche Programm die Fritz Thyssen Stiftung, der dafür herzlich gedankt sei. Unser Dank richtet sich ebenso an die ALG, die Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften, deren generöse Unterstützung uns das Konzert am Freitagabend ermöglicht: *Hölderlin – Celan und Jazzmusik* – dazu lade ich Sie schon jetzt sehr herzlich in das Kulturzentrum K 9 ein.

Was aber nützt alle finanzielle Unterstützung, wenn sich niemand um die Organisation und die vielen kleinen und großen Fragen kümmert, die bei der Planung einer Jahrestagung zu bedenken sind? Die Vorbereitung dieser Konstanzer Tagung begann vor zwei Jahren, noch vor der Tübinger Versammlung, und sie lag in den bewährten und erfahrenen Händen unserer Geschäftsführerin Valérie Lawitschka, der wir für alle Umsicht und ihren großen Einsatz herzlich danken. Unterstützt wurde Frau Lawitschka von Lotte Mayer, Helge Noack und Philipp Overbeck – auch diesem eingespielten Team gilt unser Dank.

Hölderlin und die Religion – das Thema unserer Tagung hat die Mitgliederversammlung ebenso wie der Vorstand und der Beirat unserer Gesellschaft schon lange als aktuell und dringend erkannt. Angeregt wurde es erstmalig von unserem langjährigen Beiratsmitglied, dem Münchener

Philosophen Dieter Henrich. Sein Vorschlag, Hölderlins Verhältnis zur Religion im Lichte moderner Fragestellungen zu untersuchen, knüpfte ausdrücklich an die Aktualisierung der Religionsproblematik in der Friedenspreis-Rede von Jürgen Habermas an. Dort hatte dieser dargelegt, dass die „Intentionalität des menschlichen Bewusstseins und die Normativität unseres Handelns in einer solchen [naturalistischen] Selbstbeschreibung ohne Rest“¹ nicht aufgehen könne. In den Reflexionen, die Habermas 2004 seiner Diskussion mit dem damaligen Kardinal Ratzinger voranstellte, bezog er sich auf die Einsicht des Verfassungsrechtlers Ernst-Wolfgang Böckenförde, dass der „freiheitliche, säkularisierte Staat von normativen Voraussetzungen zehrt, die er selbst nicht garantieren kann“.² Was hier in der begrifflich kondensierten Sprache von Philosophie und Verfassungsrecht formuliert wird, ist eine Einsicht, für die Hölderlin und viele seiner Generationengenossen anschauliche Formulierungen und Bilder in ihren Dichtungen und diskursiven Texten fanden. In dem Phänomen ‚Religion‘ bleibt offensichtlich eine Erinnerung an die unverfügbaren Grundlagen menschlichen Selbstverständnisses und Zusammenlebens bewahrt, die – auch nach einer scheinbar vollendeten ‚Säkularisierung‘ – eine Rettung aus den Zwängen der selbstreferentiellen Verabsolutierung und auch den bedingungslosen Relativierungen der postmodernen Ära verspricht.

Dass eine umfassende Säkularisierung menschlicher – und damit: sozialer, also auch politischer – Verhältnisse nicht möglich ist, ist eine Einsicht, die heutzutage nicht allein von Theologen und Soziologen vielfach bestätigt wird. Man muss gar nicht den oft plakativ beschworenen ‚Kampf der Kulturen‘ in seiner allzu vereinfachten Darstellung einer globalen Auseinandersetzung zwischen *dem* Islam und *dem* Christentum anführen, um die Bedeutung von Religion als Ausdruck der Sehnsucht nach einem Halt außerhalb des Menschlichen zu verstehen. Die Wochenzeitung *Die Zeit* brachte in ihrer Ausgabe der letzten Woche (5. 6. 2014), also in der Pfingstwoche, als Aufmacher die nur scheinbar paradoxe Formulierung „Suche Segen ohne Gott“, womit die Suche vieler Menschen nach Sinn-

¹ Jürgen Habermas: Glauben und Wissen. Rede zum Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, Frankfurt a.M. 2001, 17.

² Jürgen Habermas: Vorpolitische Grundlagen des demokratischen Rechtsstaats? In: Ders. und Joseph Ratzinger: Dialektik der Säkularisierung. Über Vernunft und Religion. Mit einem Vorwort hrsg. von Florian Schuller, Freiburg u.a. 2005, 15-37; 16.

stiftung außerhalb der etablierten Religionen, aber eben auch jenseits des nur Materiellen gemeint war. Wenige Tage darauf folgte *Der Spiegel* mit der Titelgeschichte über „Die Zukunft der Religion: Glaube ohne Gott“.³ Der Münchner Theologe Friedrich Wilhelm Graf formuliert ein ähnliches Paradox aus etwas anderer Perspektive, wenn er feststellt: „Religion kann nur durch Religion überwunden werden.“⁴ Wieder anders, nun in poetischer Sprache, beschrieb Hölderlins Zeitgenosse Friedrich von Hardenberg – Novalis – die Unausweichlichkeit von Religion, als er 1799 in seiner vielschichtigen Rede über die *Christenheit oder Europa* feststellte: „Erst durch genauere Kenntnis der Religion wird man jene fürchterlichen Erzeugnisse eines Religionsschlafs, jene Träume und Deliria des heiligen Organs besser beurteilen und dann erst die Wichtigkeit jenes Geschenks recht einsehn lernen. Wo keine Götter sind, walten Gespenster [...]“.⁵

Auf Religion als ein Empfinden von ‚Dankbarkeit‘ – und nicht nur von ‚schlechthinniger Abhängigkeit‘ – wollte Hölderlin seine Konstitution menschlichen Zusammenlebens gründen (MA II, 53). Damit brachte er Religion und Politik in einen wechselseitigen Verweisungszusammenhang, der nicht ohne Gefahren ist. Eine Legitimierung solcher Indienstnahmen religiöser Motive für politische Zwecke konnte nicht in seiner Absicht liegen. Darum sind die ‚religiösen Verhältnisse‘, die ihm vorschweben, solche, die erst durch die *Dichtung* zu stiften, also zukünftig sind. Die Engführung von Religion und Politik ist für Hölderlin nicht nur ein Produkt seiner philosophischen Reflexionen, sondern ebenso das Element, in dem seine Dichtung ihren performativen Charakter erhält. Dieser Zusammenhang ist das Auffälligste an seinen reifen Gesängen, die nicht ohne Grund, wenn auch durch das produktive Missverständnis einer bestimmten Briefstelle, ‚vaterländische Gesänge‘ (MA II, 927) genannt wurden. Diesen Zusammenhängen wird unser Tagungsprogramm in vielen Spuren nachgehen, stets in der Hoffnung, dadurch, um nochmals das Novalis-Wort aufzugreifen, zu „genauere[r] Kenntnis“ der Religion zu gelangen.

Die Hauptvorträge diskutieren die geschilderten Zusammenhänge aus

³ *Der Spiegel*, Nr. 24, 7. 6. 2014.

⁴ Friedrich Wilhelm Graf: *Götter global. Wie die Welt zum Supermarkt der Religionen wird*, München 2014, 198.

⁵ Novalis. *Werke*, hrsg. und kommentiert von Gerhard Schulz, 5., erg. Aufl. München 2013, 513.

theologischer, literatur- und religionsgeschichtlicher und poetologischer Perspektive. Sechs der insgesamt sieben Arbeitsgruppen stellen einzelne Texte Hölderlins ins Zentrum, die für sein Religionsverständnis besondere Bedeutung haben. Diesmal haben wir, eine Anregung aus der letzten Mitgliederversammlung aufgreifend, *zwei* Arbeitsgruppen zu Fragen der didaktischen Vermittlung Hölderlins eingerichtet; und besonders freut es uns, dass wir dafür erfahrene Schulpraktiker gewinnen konnten, die zugleich Kenner Hölderlins sind.

Mit dem Format der Podiumsdiskussion greifen wir eine Veranstaltungsform auf, die sich vor Jahren schon in Berlin bewährt hat. Die Polyphonie der Diskutanten scheint uns besonders hilfreich, um der Spannweite zwischen dem „Monotheismus der Vern[unft]“ und dem „Polytheismus der Einbildungskraft“, wie es im sogenannten *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus*⁶ heißt, Ausdruck zu verleihen. Die Vielstimmigkeit passt schließlich herausragend zu unserem Versammlungsort – vor sechshundert Jahren traf hier in Konstanz das große Konzil zusammen, um über die Zukunft der Kirche zu beraten.

Freilich: Anders als damals wird bei uns von Ketzerei vermutlich keine Rede sein. Vielmehr vertrauen wir mit Hölderlin darauf, dass sich in der notwendigen Vielstimmigkeit Erkenntnisse öffnen, die jedem und jeder einzelnen allein versagt blieben, die aber nun – mit einer Formulierung unseres Dichters – „allem gemein und jedem eigen“ (MA II, 77) werden können.

Ich lade Sie herzlich zu allen Veranstaltungen unserer Jahrestagung ein und wünsche uns allen gute Gespräche sowie anregende Begegnungen hier in dieser gastlichen Stadt.

⁶ FHA 14, 17.

Sabine Doering

Bericht der Präsidentin über die Mitgliederversammlung am Samstag, den 14. Juni 2014, in Konstanz

Zur Mitgliederversammlung wurde ordnungsgemäß und fristgerecht eingeladen mit der Anfang April 2014 verschickten Einladung. Zur Tagungsordnung waren in der Geschäftsstelle keine weiteren Anträge eingetroffen. Ebensovienig gab es weitere Vorschläge für die Kandidaturen zu Beirat und Vorstand. Es galt die Tagesordnung, wie sie im Programm abgedruckt war. Anwesend waren 67 Mitglieder sowie einige Gäste (in wechselnder Anzahl).

Die Präsidentin begrüßte die Anwesenden, insbesondere den Ehrenpräsidenten Gerhard Kurz und die Ehrenmitglieder Bernhard Böschenstein und Ulrich Gaier. Sie hieß ebenfalls die Gäste willkommen und wies darauf hin, dass diese nicht an den Wahlen teilnehmen könnten.

Am Beginn wurde der verstorbenen Mitglieder gedacht:

2012

Dr. Helmut Brünner, Hanau
Günther Kraus, Regensburg
Prof. Erich Mansen, Lichtenstein
Erika Gutmann, Freiburg
Curd Ochwadt, Hannover
Dr. Detlev Lüders, Hofheim
Dr. Erwin Tecklenborg, Umkirch
Karl Günther Stempel, München
Prof. Dr. Michael Komma, Reutlingen
Dr. Peter Pokay, Siegenfeld, Österreich
Axel Vasile Rossei, München

2013

Jürgen Krug, Hamburg

Eduard Luikart, Lenningen
Prof. Dr. Hubert Ohl, Greven
Werner Dittmann, Drangstedt
Prof. Dr. Friedrich Strack, Heidelberg
Prof. Dr. Paul Raabe, Wolfenbüttel
Prof. Dr. Günter Mieth, Leipzig
Prof. Dr. Axel Gellhaus, Aachen
Prof. Dr. Karolina Fahn, Landshut
Wilhelm Dahms, Bonn
Uve Monden, Berlin

2014

Dr. Brigitte Durst, Tübingen
Karl Pflüger, Schwäbisch Gmünd
Dr. Claus Popp, Kiel

1. Bericht der Präsidentin

Im Frühjahr 2014 berichteten die Medien ausführlich von einer Studie, die das Wissenschaftszentrum Berlin zum Thema ‚Zivilengagement‘ durchgeführt hat. Unter der Überschrift *Vereine an den Grenzen der Belastbarkeit* teilten die Sozialforscher ihre Ergebnisse mit, die auch für die Hölderlin-Gesellschaft von Interesse sind.¹

Zu erfahren war aus der Studie, dass es in Deutschland über 600 000 Vereine gibt, dass diese Organisationsform also „die häufigste Rechtsform der organisierten Zivilgesellschaft in Deutschland“ sei. Ebenfalls dieser Studie zu entnehmen war, dass mehr als 50 % aller Deutschen Mitglied in einem Verein sind, oft in mehreren zugleich. Zu lesen war aber auch von den wachsenden Sorgen der Vereine, von schwindendem Gemeinschaftsgefühl, von Sorgen der Überalterung und nachlassender Bereitschaft, Ehrenämter zu übernehmen, von zunehmenden finanziellen Sorgen der Vereine und von Problemen mit wachsender Steuerung und Kontrolle durch den Staat.

¹ <https://www.wzb.eu/sites/default/files/publikationen/wzbrief/wzbriefzivilengagement072013alscherdrossprillerschmeisser.pdf> (Abruf: 16. 10. 15).

Wie ist die Entwicklung der Hölderlin-Gesellschaft vor diesem Hintergrund zu betrachten? In den vergangenen Jahren konnte die Zahl der Mitglieder immerhin einigermaßen konstant bleiben. Den Verlusten durch Todesfälle und Austritte stehen konstante Neueintritte gegenüber. Dennoch sind die Zahlen gesunken: Die Kartei verzeichnet aktuell 1134 Mitglieder. Das ist angesichts der allgemeinen demographischen Entwicklung und auch im Vergleich zu anderen literarischen Gesellschaften nicht schlecht. Dennoch bleibt es eine Daueraufgabe, jüngere Mitglieder zu gewinnen.

Über die wichtigsten Aktivitäten der beiden vergangenen Jahre wurden die Mitglieder in den Rundbriefen der Präsidentin informiert.

Einiges sei dennoch hervorgehoben: In Rom wurde im Frühjahr 2013 erfolgreich eine Ortsvereinigung gegründet, die den italienischen Mitgliedern der Hölderlin-Gesellschaft eine Organisationsform bietet. Kurz vor Beginn unserer Tagung erschien der von Elena Polledri zusammen mit Marco Castellari herausgegebene, zweisprachige Band *Hölderliniana I* als Sondernummer 2014 der internationalen Zeitschrift *Studia theodisca* (ISSN 1593-2478). Er dokumentiert die Gründungstagung der italienischen Sektion der Hölderlin-Gesellschaft (Rom 2013) und fügt weitere Materialien hinzu.

Publikationen der Hölderlin-Gesellschaft seit 2012:

- *Hölderlin-Jahrbuch 2012-2013*, 38. Band.
- *Aus der Klinik ins Haus am Neckar. Der ‚Fall‘ Hölderlin*. Das kleine Buch enthält den Wiederabdruck von Gerhard Fichtners wegweisender Untersuchung zu Hölderlins Krankheit aus medizinhistorischer Sicht sowie ein Gespräch, das Sabine Doering mit dem Hamburger Psychiater Klaus Dörner über Hölderlins Krankheit und ihre Behandlung geführt hat.
- Der Sammelband *Hölderlin und die künftige Schweiz*, herausgegeben von Ulrich Gaier und Valérie Lawitschka; gleichzeitig erschien der Katalog zur gleichnamigen Ausstellung.
- Ein Band mit *Hölderlin-Studien* von Ulrich Gaier, herausgegeben von Sabine Doering und Valérie Lawitschka. Dieser Band konnte dem Ehrenmitglied Ulrich Gaier am Vorabend der Jahrestagung in feierlichem Rahmen überreicht werden.

Die Drucklegung des Bandes 1.2 der *Hölderlin-Texturen*, der Höl-

derlins Tübinger Studienzeit dokumentiert, wird sich endlich realisieren lassen. Vorbereitet ist der Band seit langem, nun ist auch die Finanzierung gesichert, dank der Unterstützung durch die Arbeitsstelle ALiM in Marbach und dank zahlreicher Spenden. Erscheinen soll der Band so bald wie möglich, voraussichtlich 2016.

Den *Friedrich-Hölderlin-Preis*, den die Stadt und die Universität Tübingen verleihen, erhielt im Jahr 2013 der international bekannte dänische Künstler Peter Brandes. Vielen Mitgliedern ist er durch seine Hölderlin-Porträts vertraut, die im Tübinger Turm ausgestellt waren.

Der *Hölderlin-Schülerpreis* wurde 2014 nicht vergeben, da keine Arbeit eingereicht wurde, die der Jury angemessen und preiswürdig erschien. Frau Keller-Loibl ist kürzlich aus persönlichen Gründen aus dieser Jury zurückgetreten. Die Präsidentin dankte ihr im Namen des Vorstands herzlich für ihre lange Mitarbeit in dieser Jury. Da in den letzten Jahren die Resonanz des Schülerpreises insgesamt recht schwach war, erscheint es geboten, neu über das Konzept dieses Preises nachzudenken. Eine ertragreiche Perspektive könnte darin bestehen, diesen Preis künftig für Lehrerinnen und Lehrer auszuschreiben, also Unterrichtskonzepte auszuzeichnen, die sich für die Vermittlung Hölderlins in der Schule engagieren. Eine Entscheidung darüber ist allerdings noch nicht gefallen.

Zu den wichtigsten Themen der vergangenen zwei Jahre gehörten für den Vorstand die *Gespräche mit der Stadt Tübingen über die Zukunft des Hölderlin-Turms und die Finanzierung der Gesellschaft*. Diese Gespräche waren nötig, weil verschiedene Entwicklungen zusammenkommen:

- Das obere Stockwerk des Hölderlinturms steht seit 2012 leer. Der Umbau des Turms steht bevor, der nunmehr alle Stockwerke für die Hölderlin-Gedenkstätte einbeziehen soll. Zugleich bedarf die Dauerausstellung zu Hölderlin einer Erneuerung und Modernisierung.
- Die Stadt Tübingen möchte die bestehenden Verträge mit der Hölderlin-Gesellschaft, die teilweise noch in die Nachkriegsjahre zurückreichen, revidieren und konkretisieren.
- Mit dem bevorstehenden Wechsel in der Geschäftsführung der Höl-

derlin-Gesellschaft muss eine neue Lösung für die verschiedenen Aufgaben gefunden werden.

Diese Entwicklungen haben in der vergangenen Zeit zahlreiche Gespräche und Verhandlungen nötig gemacht und waren für alle beteiligten Parteien mit Fragen und auch Unsicherheiten verbunden.

Inzwischen wurden aber mit der Stadt Tübingen – genauer: mit dem Oberbürgermeister Herrn Palmer und der Leiterin des Fachbereichs Kunst und Kultur, Frau Rathe, – tragfähige Vereinbarungen getroffen, die so bald wie möglich in einem Vertrag niedergelegt werden sollen. Der Vorstand hatte gehofft, dass der Vertragsentwurf schon zum Zeitpunkt der Tagung vorliegen könnte, doch ist er, wie aus dem Tübinger Kulturamt zu hören war, leider nicht rechtzeitig fertig geworden.

Die Vereinbarungen sehen nach dem derzeitigen Stand folgendes vor:

Die Hölderlin-Gesellschaft wird weiterhin, also auch nach dem Umbau, ihren Sitz im Höderlinturm haben; die Stadt Tübingen als Eigentümerin des Turms stellt mietfrei Räume zur Verfügung. Ein Architektenteam wurde von der Stadt Tübingen mit der Planung beauftragt und arbeitet in enger Abstimmung mit der Arbeitsstelle ALiM, die durch Dr. Thomas Schmidt vertreten wird. Der Baubeginn steht noch nicht fest.

Veränderungen gibt es in der Stellen- und Organisationsstruktur. Bislang wurden die Leitung des Hölderlin-Museums und die Geschäftsführung der Hölderlin-Gesellschaft von einer Stelle in Personalunion wahrgenommen; dafür hat die Stadt einen Personalkostenzuschuss in Höhe von 75 % dieser Stelle gezahlt. Diese beiden Aufgaben der Museumsleitung und der Geschäftsführung der Gesellschaft werden – so die Pläne – künftig getrennt. Die Stelle der Museumsleitung wird Teil der Stadtverwaltung und soll deutlich vor der Wiedereröffnung des Turms besetzt werden. Diese Stelle wird – so das Ergebnis unserer Verhandlungen – mit einer Literaturwissenschaftlerin bzw. einem Literaturwissenschaftler mit Erfahrung in der praktischen Vermittlung besetzt; die Hölderlin-Gesellschaft wird bei der Auswahl der Museumsleitung beteiligt.

Die Öffnungszeiten des Museums sollen künftig erweitert und modernisiert werden. Die Schulung des Museumspersonals liegt auch künftig in der Verantwortung der Hölderlin-Gesellschaft; die Stadt wird die Finanzierung dafür bereitstellen. Bis zur Schließung des Turms für den Umbau bleibt die Museumsleitung der Gesellschaft.

Die Geschäftsführung der Hölderlin-Gesellschaft wird selbstverständlich auch weiterhin in der Verantwortung der Gesellschaft liegen. Die Stadt Tübingen stellt dafür die Kosten für eine halbe Verwaltungsstelle (0,5) – also für die komplette Geschäftsführung – sowie jährlich einen fixen Betrag an Personalmitteln zur Verfügung, der flexibel eingesetzt werden kann. Das bedeutet eine dynamischere Handhabung des bisherigen Sekretariats, da künftig je nach Aufgaben und Arbeitsanfall Werkverträge für spezifische Aufgaben – etwa zur Vorbereitung von Tagungen – ausgestellt werden können. Insgesamt bedeutet diese Regelung eine Entlastung des Haushalts der Hölderlin-Gesellschaft, da anders als bislang künftig keine festen Personalausgaben mehr anfallen werden.

Verbunden sind damit Veränderungen in der Organisationsstruktur. Nach der Neueröffnung des Turms wird es dort weiter ein vielseitiges Programm geben, das – neben der neuen Dauerausstellung – Wechsellausstellungen, Vorträge, Lesungen, mediale Vermittlungen, Seminare und andere Formen der Bildungsarbeit, gerade auch für ein jüngeres Publikum, umfassen wird. Dieses Programm wird gemeinsam mit der Museumsleitung von der Hölderlin-Gesellschaft erarbeitet. Ein beratendes Gremium – die genaue Bezeichnung muss noch gefunden werden – wird das Veranstaltungsprogramm begleiten und evaluieren. Zwei der Sitze dieses Gremiums hat Oberbürgermeister Palmer der Gesellschaft fest zugesagt; über die Besetzung der anderen Plätze muss noch entschieden werden.

Der Weg zu dieser Einigung, die die Präsidentin zusammen mit dem Vorstand als zukunftsweisend und tragfähig einschätzt, war nicht in allen Etappen leicht. Lange Gespräche waren notwendig, um Klarheit über die wechselseitigen Interessen, Ansprüche und Vorstellungen zu gewinnen und um das Vertrauen aufzubauen, das die Grundlage für die derzeitigen Vereinbarungen bildet. Auch in Zukunft wird noch manches zu klären sein; doch ist sich die Präsidentin sicher, dass die Gesellschaft auf dieser Grundlage gemeinsam mit der Stadt Tübingen und der Marbacher Arbeitsstelle ALiM der Aufgabe der Neugestaltung des Hölderlinturms zuversichtlich entgegensehen kann. Die neuen Verträge, die momentan vorbereitet werden, werden die finanzielle Absicherung der Geschäftsführung, die Präsenz der Gesellschaft im Turm und die verantwortliche Mitgestaltung des Programms langfristig sichern.

Personelle Veränderungen: Wie bereits im letzten Rundbrief mitgeteilt, feierte die Geschäftsführerin der Hölderlin-Gesellschaft, Frau Valérie Lawitschka, im Mai 2014 ihren 65. Geburtstag und wird Ende August in den Ruhestand treten. Sie hat das Amt der Geschäftsführung der Hölderlin-Gesellschaft und der Leitung des Museums seit 1985 ausgeübt und mit ihrer Energie, ihren Ideen und zahlreichen Aktivitäten eine ganze Ära der Gesellschaft maßgeblich und in unvergesslicher Weise geprägt. Die Präsidentin wies darauf hin, dass sich Frau Lawitschka von Freunden, Kollegen, Mitstreitern, Weggefährten und den Mitgliedern der Gesellschaft Ende Juli 2014 im Rahmen einer Konzertveranstaltung in Tübingen verabschieden würde. Der herzliche Dank der Präsidentin an Frau Lawitschka wurde von den versammelten Mitgliedern mit langanhaltendem und starkem Applaus begleitet.

Die Präsidentin dankte ebenfalls Frau Lotte Mayer, die seit vielen Jahren die Sekretariatsaufgaben in der Geschäftsstelle ausgeübt hat und diese Tätigkeit ebenfalls zum 31. 8. aufgeben wird. Die Mitglieder bedachten Frau Mayer ebenfalls mit herzlichem Applaus.

Der Vorstand ist seiner in der Satzung festgelegten Aufgabe der Bestellung einer neuen Geschäftsführung nachgekommen. Im Frühjahr wurde die Stelle der Geschäftsführung ausgeschrieben, auf die zahlreiche Bewerbungen eintrafen. Am Rande der Konstanzer Jahresversammlung konnte der Arbeitsvertrag mit der neuen Geschäftsführerin Frau Dr. Ramona Gresch unterzeichnet werden; als Arbeitsbeginn wurde der 1. 9. 2014 vereinbart. Frau Gresch wurde von der Mitgliederversammlung mit Applaus willkommen geheißen.

Personelle Veränderungen gibt es auch im Vorstand und Beirat.

Die Präsidentin dankte im Namen aller Vorstandskollegen Jean-Pierre Lefebvre, der sich nicht mehr für eine Kandidatur zur Verfügung gestellt hat. Sie würdigte sein anhaltendes Engagement, seinen großen Einsatz für Hölderlin in Frankreich sowie seine vielfältige Vermittlung zwischen den beiden Kulturen. Seine Kandidatur für den Beirat begrüßte sie nachdrücklich und überreichte ihm als Ausdruck des Danks einen bibliophilen Druck von Hölderlins großem Frankreich-Gedicht *Andenken*.

Der Dank der Präsidentin wie des gesamten Vorstands galt auch den Beiratsmitgliedern, die nicht erneut kandidieren wollten: Wei Cheng,

Ralph Häfner, Kerstin Keller-Loibl, Eva Kocziszky, Martin Pagenkopf und Ulrich Port. Die Präsidentin hob hervor, daß die oft langjährige Tätigkeit im Beirat ein deutliches Signal gegen die häufig gehörte pessimistische Einschätzung sei, dass heutzutage die Bereitschaft für ehrenamtliche Tätigkeit zurückgehe, und dankte allen Beiratsmitgliedern, den scheidenden wie denjenigen, die für eine Wiederwahl zur Verfügung standen.

Eine Aussprache über den Bericht der Präsidentin wurde nicht gewünscht.

2. Kassenbericht

Herr Waldenberger legte als Mitglied des Vorstands den Kassenbericht über die beiden Geschäftsjahre 2012 und 2013 vor und erläuterte die sogenannten einfachen Einnahme- und Überschussrechnungen. Das Jahr 2012 war ein sehr aktives Jahr an Veröffentlichungen. Geplanten Ausgaben in Höhe von 206 000 € standen voraussichtliche Einnahmen von 213 000 € gegenüber. Tatsächlich betrug die Ausgaben 249 000 €, d.h. es wurde ein Fehlbetrag von 21 700 € erwirtschaftet. Eine detaillierte Übersicht über Projekte und Veröffentlichungen lag vor. Die Rechnungslegung 2013 wurde rechtzeitig zur Prüfung abgeliefert, wurde aber vom Rechnungsprüfungsamt aufgrund von zeitlichen Engpässen noch nicht geprüft. Das Jahr 2013 sieht im Haushalt Einnahmen in Höhe von 211 000 € vor, denen Ausgaben von 193 000 € gegenüberstehen. Der vorgesehene Überschuss von 18 000 € beläuft sich tatsächlich auf einen Überschuss von 24 000 €. Damit ist ein ausgeglichenes Haushaltsergebnis erzielt.

Auch zu diesem Tagesordnungspunkt wurde keine Aussprache gewünscht.

3. Entlastung des Vorstands und der Geschäftsführung

Aus dem Kreis der Mitglieder beantragte Herr Kristian Freitag die Entlastung des Vorstands und der Geschäftsführung. Bei acht Enthaltungen wurde der Antrag ohne Gegenstimme angenommen.

4. Wahlen des Vorstands und des Beirats

Gemäß der Satzung, § 9 Absatz 6, ist für die Wahl ein Wahlleiter zu bestimmen, der weder dem Vorstand noch dem Beirat angehören soll. Als Wahlleiter schlug die Präsidentin das Ehrenmitglied Ulrich Gaier vor. Die Versammlung nahm den Vorschlag an.

Herr Gaier nannte die Kandidaten für den Vorstand und verlas ein Schreiben von Jörg Robert, in welchem dieser sich den Mitgliedern vorstellte und zugleich bedauerte, dass er aufgrund einer Auslandsverpflichtung nicht anwesend sein könne.

Nach einer Aussprache über das Wahlverfahren wurde für die geheime Wahl Blockwahl beantragt. Dieser Antrag wurde bei 4 Gegenstimmen und 3 Enthaltungen angenommen. Als Wahlhelfer wurden benannt: Gabriele von Bassermann, Hans-Jürgen Malles, Ulrich Port und Gerald Wildgruber.

Bei 67 Wahlberechtigten ergaben sich für die Wahl des Vorstandes: 58 Ja-Stimmen, 3 Nein-Stimmen, 5 Enthaltungen, eine ungültige Stimme.

Damit wurden in den Vorstand gewählt: Sabine Doering, Michael Franz, Priscilla A. Hayden-Roy, Johann Kreuzer, Luigi Reitani, Jörg Robert, Klaus-Peter Waldenberger.

Bei der Kandidatenvorstellung des Beirats nannte der Wahlleiter zunächst die sogenannten geborenen Mitglieder: den Oberbürgermeister der Universitätsstadt Tübingen, den Rektor der Universität Tübingen, den Direktor der Universitätsbibliothek Tübingen und den Direktor der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Anschließend wurden die 18 Kandidaten vorgestellt. Gegenüber der im April 2014 versendeten Kandidatenliste stand Eva Kocziszy nicht mehr zur Verfügung; wenige Tage vor der Tagung trat sie von ihrer Kandidatur aus persönlichen Gründen zurück.

Aus der Mitgliederversammlung erfolgte der Antrag auf geheime Wahl und Blockabstimmung, der bei 45 Ja-Stimmen, 1 Nein-Stimme und 8 Enthaltungen angenommen wurde. Bei nunmehr 66 Wahlberechtigten lautete das Ergebnis für die Beiratswahl: 57 Ja-Stimmen, keine Nein-Stimme, 3 Enthaltungen, 3 ungültige Stimmen.

Damit wurden in den Beirat gewählt: Klaus Bruckinger, Dieter Burdorf, Marco Castellari, Marianne Delagardelle, Barbara Dölemeyer, Volker

Henning Drecoll, Anacleto Ferrer Mas, Klaus Furthmüller, Alexander Honold, Jean-Pierre Lefebvre, Gunter Martens, Renate Overbeck, Elena Polledri, Boris Previšić, Norina Procopan, Roland Reuß, Martin Vöhler, Sebastian Wilde.

Die Präsidentin gratulierte den Beiratsmitgliedern im Namen des Vorstands zu ihrer Wahl.

5. Wahl der Kassenprüfer

Diese Wahl wurde nach § 6 Absatz 3 der Satzung nötig, weil die neue Stellsituation es künftig nicht mehr erforderlich macht, dass die Rechnungsprüfung durch die Universitätsstadt Tübingen erfolgt. Das war bislang der Fall, weil die Hölderlin-Gesellschaft auch mit der Museumsleitung betraut war. Die Satzung sieht für die Wahl von Rechnungsprüfern vor, dass diese Wahl durch ‚Zuruf‘ erfolgt.

Vorgeschlagen wurden: Albrecht Kroymann und Hartmut Overbeck.

Aus dem Plenum kamen keine weiteren Vorschläge. Die beiden vorgeschlagenen Kassenprüfer wurden per Akklamation von der Mitgliederversammlung gewählt.

6. Verschiedenes

Die Präsidentin informierte über die Themen künftiger Jahresversammlungen: Als Thema der Jahresversammlung 2016 wurde in der Vorstandssitzung am 5. April 2014 beschlossen: *Das Homburger Folioheft*.

Das Homburger Folioheft ist die wichtigste und umfangreichste Quelle für Hölderlins Dichtung nach seiner Rückkehr aus Bordeaux (1802). Darin finden sich die späten Reinschriften der großen Elegien *Heimkunft*, *Brod und Wein* und *Stutgard* mit den noch späteren Überarbeitungen, die Entwürfe für die Gesänge *Der Einzige*, *Patmos*, *Die Titanen* und *Mnemosyne* sowie eine ganze Reihe von Entwurfsfragmenten. Das gesamte Konvolut wurde im Jahr 1986 zum ersten Mal vollständig als Farbfaksimile in einem Supplement-Band der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe veröffentlicht und durch eine diplomatische Umschrift zugänglich gemacht. Leider hat

sich die Hoffnung auf eine breitere Rezeption dieses bedeutendsten Text-Corpus des Hölderlin'schen Spätwerks auch außerhalb der mühseligen Arbeit hochspezialisierter Forschung bislang nicht erfüllt. Im Gegenteil: Die eigensinnige und unverständliche Darstellung der späten Texte in den abschließenden Bänden der Frankfurter Ausgabe hat die Forschung zurückgeworfen. Deshalb soll die geplante Tagung einerseits einen Neuaufschwung der Forschung bewirken und andererseits die Texte auch denjenigen näherbringen, die mit der Editionsproblematik nicht allzu vertraut sind. Dazu werden auch Übungen zum Lesen von Handschriften in deutscher Schrift angeboten und Arbeitsgruppen zum Einarbeiten in einige der weniger komplizierten Texte veranstaltet werden.

Eine zur Vorbereitung der Tagung gegründete Arbeitsgruppe bereitet eine erneute Textrevision des Konvoluts vor. Ihr gehören an: Michael Franz, Wolfram Groddeck, Gunter Martens, Luigi Reitani, Roland Reuß und Peter Staengle. Angefragt waren auch Dieter Burdorf, Michael Knaupp und Hans Gerhard Steimer, die aber leider abgesagt haben.

Vorschläge zu einzelnen Themen, zur Organisationsform und Arbeitsweise der Tagung seien höchst willkommen, so die Präsidentin.

Es lag ferner ein Vorschlag von Martin Vöhler vor für eine künftige Tagung mit dem Thema *Sprache und Sprachgebrauch bei Hölderlin*. Herr Vöhler erläuterte:

„Das Podiumsgespräch *Hölderlin auf dem Theater* (2010) hat dokumentiert, welche große Bedeutung die modernen Regisseure und Schauspieler der Erfahrung mit der Sprache Hölderlins bei der Aufführung der *Empedokles*-Fragmente und Sophokles-Stücke beimessen, aber auch eine gewisse Hilflosigkeit, den Befund einzuordnen und zu verstehen. Hier kam ein Bedarf zum Vorschein, der eine Herausforderung an die Hölderlin-Gesellschaft darstellt.

Um die hohe Poetizität und Reflektiertheit von Hölderlins Sprache zu erkunden, könnte eine Jahrestagung folgende Schwerpunkte miteinander verbinden:

Stilmerkmale in der Diskussion: Harte Fügung (Hellingrath und die rhetorische Tradition); *beau désordre*; Nüchternheit und Begeisterung (Grade der Begeisterung), *obscuritas* und Unsagbarkeitstopos (vgl. Chétouanes Hinweis auf das Schweigen zwischen den Worten); Metaphern, Vergleiche

und Homerisches Gleichnis; Frage (vgl. S. Doering), An- und Ausrufe; Infragestellung von Adornos *Parataxis*-Aufsatz und Szondis These vom ‚Spätstil‘.

Sprachprofile: das Verhältnis (Unterschied und Zusammenspiel) der Töne (naiv, heroisch, idealisch) in den Entwürfen und Fragmenten, Abgrenzungen z. B. der elegischen von der hymnischen Sprache; zeitgenössischer Kontext.

Sprachrhythmik: in Prosa (Klauseln, vgl. Steimer) und Versen (vgl. Menninghaus).

Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen, ihre Prämissen und Methodik, ihre kontinuierliche Weiterentwicklung unter geschichtsphilosophischer Akzentuierung, ihre sprachbildende Wirkung, Abgrenzung zu zeitgenössischer Praxis, Anregungen und Einflüsse (Entautomatisierung, Verfremdung, Gestik, Ambiguität, Ambivalenz).

Hölderlins Handschrift und Schriftbild: Materialität der Sprache, Semantik der Signifikanten (z. B. Burdorfs These von der Textlandschaft; Bergmanns Trickanimation in dem Film *Hölderlin Comics*).“

Einzelne Mitglieder äußerten sich sofort zustimmend. Die Präsidentin stellte ein Meinungsbild her: Der Vorschlag fand eine eindeutige Mehrheit.

Auf die Frage der Präsidentin nach weiteren Vorschlägen brachte Gerald Wildgruber einen bereits auf der Mitgliederversammlung 2012 vorgetragenen Themenvorschlag ein: *1800: Hegel und Hölderlin. Dichtung und Philosophie*. Herr Wildgruber wird dazu ein Papier ausarbeiten.

Die Anregungen aus der Mitgliederversammlung 2012 für verschiedene Formate seien zum richtigen Zeitpunkt gekommen, betonte die Präsidentin, denn damit sei die Umsetzung der Vorschläge zur Konstanzer Tagung möglich gewesen. Das Plenum wurde um weitere Überlegungen gebeten.

Die Podiumsdiskussion, so Herr Port, sei eine gute Ergänzung, da sie sich auf ein gemeinsames Thema im Rahmen des Tagungsthemas konzentriere; doch seien stärker antipodisch angelegte, durch die Auswahl der Diskutanten, kontroversere und streitbarere Positionen wünschenswert. Der Moderator der Podiumsdiskussion, Herr Kreuzer, stimmte dem zu. Wichtig sei aber auch ein gemeinsames Thema, und zum Teil hatten vorgegebene Teilnehmer am Podiumsgespräch noch längere Terminpläne als der vorgegebene Zweijahres-Zeitplan der Hölderlintagungen.

Auf die Frage nach weiteren Wortmeldungen betonte das Mitglied Herr Rapp die Schönheit der Sprache Hölderlins. Der sollte auf jeder Jahrestagung Raum gegeben werden, wenigstens in einer halbstündigen Lesung.

Herr Reitani dankte den Herausgebern des Hölderlin-Jahrbuchs für ihre Arbeit, was mit großem Applaus von der Mitgliederversammlung quittiert wurde.

Zum Tagesordnungspunkt *Verschiedenes* gab es keine weiteren Wortmeldungen.

Abschließend dankte die Präsidentin allen Anwesenden für die Diskussionsbeiträge und die Teilnahme an der Mitgliederversammlung. Ausdrücklich dankte sie den Mitgliedern, dem Beirat und ihren Vorstandskollegen für das ihr entgegengebrachte Vertrauen und die reiche Unterstützung in den vier vergangenen Amtsjahren.

Im Anschluss an die Mitgliederversammlung fand die konstituierende Sitzung des Vorstands statt. Der neugewählte Vorstand wählte aus seiner Mitte Sabine Doering als Präsidentin und Michael Franz als Vizepräsidenten.

Nachtrag bei Redaktionsschluss (Herbst 2015)

Dr. Ramona Gresch übernahm zum 1. Januar 2015 eine neue Stelle an der Universität Tübingen. Seit dem 1. Februar 2015 liegt das Amt der Geschäftsführerin der Hölderlin-Gesellschaft bei Eva Ehrenfeld, die bereits in Lauffen auf vielfältige Weise mit Hölderlin und dem Gedenken an ihn beschäftigt war.

Die Interims-Leitung des Museums und des Veranstaltungsprogramms liegt seit Herbst 2014 in den Händen von Helge Noack, die bereits seit langem im Turm gearbeitet hat.

Der Tübinger Gemeinderat hat im September 2015 dem Entwurf für den Vertrag zwischen der Hölderlin-Gesellschaft und der Stadt Tübingen zugestimmt.

Programm der 34. Jahrestagung vom 12. bis 15. Juni 2014
in Konstanz

Thema der Tagung: *Hölderlin und die Religion*

*Die Dichter müssen auch
Die geistigen weltlich seyn.*
Hölderlin, Homburger Folioheft, 19, MA I, 390

Donnerstag, 12. Juni 2014

- 14:00 Uhr Torggel, Bärenstr. 8, Kreuzlingen / Schweiz
Arbeitsgespräch junger Hölderlin-Forscher
*Schwierige Textstellen im Werk Hölderlins – Methoden-
probleme*
Leitung: Martin Vöhler, Universität Zypern, Nicosia /
Zypern, und Georg Braungart, Universität Tübingen
- 17:00 Uhr Museum Rosenegg, Bärenstr. 6, Kreuzlingen / Schweiz
Eröffnung der Ausstellung *Hölderlin und die ‚künftige
Schweiz‘* durch Ulrich Gaier, Konstanz. Im Anschluss führt
Ulrich Gaier durch die Ausstellung
Norina Procopan, Konstanz, führt durch die Ausstellung
*‚Unter den Alpen gesungen‘. Hölderlin als Hauslehrer in
Hauptwil*
- 18:30 Uhr Museum Rosenegg
Überreichung der Ehrengabe für Ulrich Gaier
Empfang durch die Stadt Kreuzlingen
- 20:00 Uhr Museum Rosenegg
Vortrag
Elisabeth Gräb-Schmidt, Universität Tübingen
*Säkularisierung und Moderne: Ihre Verabschiedung im
Zeichen der Wiederkehr der Religion?*

21:00 Uhr Bustransfer vom Museum Rosenegg zum Restaurant
Konzil

Restaurant Konzil, Hafenstr. 2, Konstanz

ab 21:15 Uhr Treffen der Mitglieder

Freitag, 13. Juni 2014

Kulturzentrum am Münster, Wolkensteinsaal, Wessenbergstr. 43,
Konstanz

9:00 Uhr Eröffnung der Jahresversammlung durch die Präsidentin
der Hölderlin-Gesellschaft Sabine Doering, Universität
Oldenburg

Grußworte:

Silvia Mergenthal, Prorektorin der Universität Konstanz,
Michael Schwarze, Leiter des Fachbereichs Literatur-
wissenschaft der Universität Konstanz

Andreas Osner, Bürgermeister der Stadt Konstanz

Kulturzentrum am Münster, Wolkensteinsaal

9:30 Uhr Vortrag

Bernhard Böschenstein, Universität Genf / Schweiz

Hölderlins Antigone als Antitheos

Kulturzentrum am Münster, Wolkensteinsaal

11:00 Uhr Vortrag

Friedrike Schick, Universität Tübingen

„Religion ist Sinn und Geschmack fürs Unendliche“.

Schleiermachers Bestimmung der Religion in den Reden

„Über die Religion“ (1799) mit einem Blick auf Hölderlin

vhs im Kulturzentrum am Münster, Katzgasse 7, Konstanz

14:30 Uhr Arbeitsgruppen

vhs, Raum 2.6

A Mark W. Roche, University of Notre Dame / USA

*Die unverwechselbare Auffassung des Göttlichen in
Hölderlins ‚Hyperion‘*

vhs, Raum 2.7

- B Luigi Reitani, Universität Udine, Udine / Italien
Hölderlins Gedicht ‚Patmos‘

vhs, Raum 2.8

- C Klaus Furthmüller, Bamberg
Hölderlin – Vorstellung eines Philosophie-Lehrplans

17:00 Uhr

vhs im Kulturzentrum am Münster, Katzgasse 7, Picard-Saal
 Forum
Neues und Kontroverses zu Hölderlin

Sandra Dučić-Collette, Theux / Belgien
*The Platonic and Neoplatonic Roots of Hölderlin's
 Concept of Friendship in ‚Hyperion‘*

Clément Layet, Université Blaise Pascal, Clermont-
 Ferrand / Frankreich
*Lebenslicht. Das Bild im poetischen und theoretischen
 Werk Hölderlins*

Mariagrazia Portera, Universität Florenz / Italien
The Concept of ‚life‘ in Hölderlin's aesthetic theory

Moderation: Johann Kreuzer, Universität Oldenburg

20:15 Uhr

K 9 Kulturzentrum, Hieronymusgasse 3
 Gesprächsrunde zum anschließenden Jazz-Konzert
 Mit dem Komponisten und Saxophonisten Virgile
 Lefebvre, Paris, Jean-Pierre Lefebvre, École Normale
 Supérieure Paris, und Sabine Doering, Universität
 Oldenburg

21:00 Uhr

K 9 Kulturzentrum
 Konzert
Hölderlin – Celan und Jazzmusik
 Mit dem *Note Forget Quartet*, Paris
 Virgile Lefebvre (Saxophon), Sebastien Grenat (Schlag-
 zeug), Erwan Ricordeau (Kontrabass), Jean Rondeau
 (Klavier, Cembalo) und Jean-Pierre Lefebvre, Sprecher

Samstag, 14. Juni 2014

- Kulturzentrum am Münster, Wolkensteinsaal, Wessenbergstr. 43,
Konstanz
- 9:30 Uhr Vortrag
Bernadette Malinowski, Universität Chemnitz
*Hölderlins prophetische Dichtung zwischen Imitatio und
Creatio*
- Kulturzentrum am Münster, Wolkensteinsaal
- 11:00 Uhr Podiumsdiskussion
„Monotheismus der Vernunft“ – „Polytheismus
der Einbildungskraft“. Säkularisierung und / oder
Sakralisierung?
- Myriam Bienenstock, Universität Tours / Frankreich
Wolfgang Braungart, Universität Bielefeld
Michael Franz, Universität Tübingen
Reiner Strunk, Denkendorf
- Moderation: Johann Kreuzer, Universität Oldenburg
- vhs im Kulturzentrum am Münster, Katzgasse 7, Konstanz
- 14:00 Uhr Arbeitsgruppen
- Kulturzentrum, Astoria-Saal
- D Hans-Jürgen Malles, Weimar, und Michael Pein, Köln
*„Meiner Verehrungswürdigen Großmutter zu Ihrem
72sten Geburtstag“. Didaktische Aspekte der Lektüre von
Hölderlins Gedicht*
- vhs, Raum 2.6
- E Martin Vöhler, Universität Zypern, Nicosia / Zypern
Hölderlins Fragment ‚Der Mutter Erde‘
- vhs, Raum 2.8
- F Charlie Louth, Universität Oxford / England
‚Fragment philosophischer Briefe‘ / ‚Über Religion‘

vhs, Raum 2.7

G Ulrich Port, Universität Trier

Hölderlins ‚Madonnen‘-Fragment

16:00 Uhr vhs im Kulturzentrum am Münster, Katzgasse 7, Picard-Saal

Mitgliederversammlung

Tagesordnung:

1. Bericht der Präsidentin
2. Kassenbericht
3. Entlastung des Vorstands und der Geschäftsführung
4. Wahlen des Vorstands und des Beirats
5. Wahl der Kassenprüfer
6. Verschiedenes

Im Anschluss Sitzung des neugewählten Vorstands mit
Präsidentenwahl und Sitzung des neugewählten Beirats

Restaurant Wessenberg, Wessenbergstr. 41

ab 20:00 Uhr Büffet und Gespräche

Sonntag, 15. Juni 2014

Ausflug über den Bodensee nach Meersburg

9:30 Uhr Treffpunkt Schiffslände Konstanz, Hafenstr. 6

9:40 Uhr Abfahrt des Schiffes von Konstanz nach Meersburg

Zu Fuß zum Fürstenhäusle, Stettener Str. 11, Meersburg

10:30 Uhr Besichtigung des Fürstenhäusles von Annette von Droste-
Hülshoff: Führung mit Anna Wrzesinsky, Leiterin des
Fürstenhäusles

Lesung ausgewählter Texte von Annette von Droste-
Hülshoff mit Frank Streichfuss, Stuttgart

Ende der Tagung gegen 12:00 Uhr. Individuelle Abreise

Die Hölderlin-Gesellschaft

Die Hölderlin-Gesellschaft ist eine Vereinigung von Freunden des Werkes Friedrich Hölderlins, die Liebhaber, Forscher und Künstler zusammenführt. Sie hat sich zur Aufgabe gesetzt, das Interesse und das Verständnis für das Werk Hölderlins zu wecken, es 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 neueste 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 alle zwei Jahre in mehrtägigen Jahresversammlungen – alternierend in Tübingen und an anderen Orten – ein öffentliches Forum des Austausches zwischen Publikum und Fachleuten, Studenten, Schülern, Forschern, Publizisten und Künstlern. Ihr Sitz ist der Hölderlinturm in Tübingen.

Die Gesellschaft wird geleitet von einem von den Mitgliedern gewählten Vorstand; Präsidentin ist seit Mai 2010 Prof. Dr. Sabine Doering, Vizepräsident Prof. Dr. Michael Franz. Die Tätigkeiten des Vorstands werden unterstützt von einem Beirat. 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 anzumelden bei der Geschäftsstelle der Hölderlin-Gesellschaft, Hölderlinturm, Bursagasse 6, 72070 Tübingen, Deutschland, Tel. +49 (0) 7071-22040, Fax +49 (0) 7071-22948, E-Mail info@hoelderlin-gesellschaft.de.

Der Jahresbeitrag beträgt 50 Euro, für Schüler und Studenten 20 Euro, für Institutionen 70 Euro. Die Mitglieder erhalten das Hölderlin-Jahrbuch unentgeltlich. (Mitglieder, die kein Jahrbuch wünschen, erhalten eine Ermäßigung von 10 Euro auf den Jahresbeitrag.) Gleichfalls unentgeltlich ist für die 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 (u.a. Stuttgarter Ausgabe, Frankfurter Ausgabe, Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Hölderlin-Bibliographie).

Auf Ihre Mitgliedschaft freuen wir uns!

*Vorstand der Hölderlin-Gesellschaft**Präsidentin*

Prof. Dr. Sabine Doering, Oldenburg

Stellvertretender Präsident

Prof. Dr. Michael Franz, Tübingen

Mitglieder des Vorstands

Prof. Dr. Priscilla A. Hayden-Roy, Lincoln, Nebraska / USA

Prof. Dr. Johann Kreuzer, Oldenburg

Prof. Dr. Luigi Reitani, Udine / Italien

Prof. Dr. Jörg Robert, Tübingen

Klaus-Peter Waldenberger, Lauffen a.N.

Beirat der Hölderlin-Gesellschaft

Oberbürgermeister der Universitätsstadt Tübingen

Rektor der Universität Tübingen

Direktor der Universitätsbibliothek Tübingen

Direktor der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart

Klaus Bruckinger, Mössingen

Prof. Dr. Dieter Burdorf, Leipzig

Marco Castellari, Milano / Italien

Marianne Delagardelle, Diekirch / Luxemburg

Prof. Dr. Barbara Dölemeyer, Frankfurt a. M.

Prof. Dr. Volker Henning Drecoll, Tübingen

Prof. Dr. Anacleto Ferrer Mas, Valencia / Spanien

Klaus Furthmüller, Bamberg

Prof. Dr. Alexander Honold, Basel / Schweiz

Prof. Dr. Jean-Pierre Lefebvre, Paris / Frankreich

Prof. Dr. Gunter Martens, Zell a.H.

Prof. Dr. Renate Overbeck, Tübingen

Dr. Elena Polledri, Udine / Italien

Dr. Boris Previšić, Basel / Schweiz

Dr. Norina Procopan, Konstanz

Prof. Dr. Roland Reuß, Heidelberg

Prof. Dr. Martin Vöhler, Berlin

Sebastian Wilde, Göttingen

Ehrungen

Ehrenpräsident

Prof. Dr. Gerhard Kurz, Gießen

Ehrenmitglieder

Prof. Dr. Bernhard Böschstein, Corseaux / Schweiz

Prof. Dr. Ulrich Gaier, Konstanz

Geschäftsstelle der Hölderlin-Gesellschaft

Hölderlinturm

Bursagasse 6

72070 Tübingen

Deutschland

Tel.: +49 (0) 7071-22040

Fax: +49 (0) 7071-22948

Internet: www.hoelderlin-gesellschaft.de

E-Mail: info@hoelderlin-gesellschaft.de

Geschäftsführung

Eva Ehrenfeld

Museumsleitung (interimistisch)

Helge Noack

Konten der Hölderlin-Gesellschaft

Kreissparkasse Tübingen 804 804, BLZ 641 500 20

IBAN: DE19 6415 0020 0000 8048 04, BIC: SOLADES 1 TUB

Postbank Stuttgart 397 70 708, BLZ 600 100 70

IBAN: DE33 6001 0070 0039 7707 08, BIC: PBNKDEFF

Spenden an die Hölderlin-Gesellschaft und Jahresbeiträge sind steuerlich abzugsfähig.

Anschriften der Mitarbeiter dieses Jahrbuchs und der Herausgeber

Carolin Abeln, Institut für Medienkulturwissenschaft der Universität Freiburg,
Werthmannstr. 16, 79085 Freiburg; carolin.abeln@gmx.de

Prof. Dr. Bernhard Böschstein, Le Belvédère, 51, Chemin du Grand-Pin,
1802 Corseaux, Schweiz; boeschstein@boemar.net

Sara Bubola, Università degli Studi di Udine, Dipartimento di Lingue e
Letterature Straniere, Via Mantica 3, 33100 Udine, Italien; sara.bubola@uniud.it

Prof. Dr. Dieter Burdorf, Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Neuere
deutsche Literatur und Literaturtheorie, Beethovenstraße 15, 04107 Leipzig;
burdorf@uni-leipzig.de

Tobias Christ, M.A., Carrer del Roser, 93, 2n 4a, 08004 Barcelona, Spanien;
tobias.christ@rub.de

Prof. Dr. Sabine Doering, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, FK III,
Institut für Germanistik, 26111 Oldenburg; sabine.doering@uni-oldenburg.de

Prof. Dr. Michael Franz, Leopoldstraße 85, 66578 Schiffweiler;
DrMFranz@t-online.de

Klaus Furthmüller, Oberer Stephansberg 24a, 96049 Bamberg;
henpanta@t-online.de

Prof. Dr. Ulrich Gaier, Haydnstraße 17, 78464 Konstanz;
Ulrich.Gaier@uni-konstanz.de

Prof. Dr. Uwe Gonther, Ameos Klinikum Dr. Heines, Rockwinkeler
Landstraße 110, 28325 Bremen; ugon@bremen.ameos.de

Prof. Dr. Priscilla A. Hayden-Roy, University of Nebraska, Departement of
Modern Languages und Literatures, 1111 Oldfather Hall, Lincoln,
NE 68588-0315, USA; phayden-roy1@unl.edu

Nina Janz, Draiser Straße 118, 55128 Mainz; nijanz@uni-mainz.de

Prof. i.R. Dr. Gerhard Kurz, Justus-Liebig-Universität Gießen, Neuere deutsche
Literatur, Otto-Behaghel-Straße 10B, 35394 Gießen;
Gerhard.Kurz@germanistik.uni-giessen.de

Dr. Charlie Louth, The Queen's College, Oxford OX1 4AW, Großbritannien;
charlie.louth@queens.ox.ac.uk

Sebastian Lübcke, Greizer Straße 24, 35396 Gießen;
sebastian.luebcke@germanistik.uni-giessen.de

Prof. Dr. Bernadette Malinowski, Technische Universität Chemnitz,
Philosophische Fakultät, Professur Neuere Deutsche und Vergleichende
Literaturwissenschaft, Thüringer Weg 11, 09107 Chemnitz;
bernadette.malinowski@phil.tu-chemnitz.de

Dr. Hans-Jürgen Malles, Lausicker Straße 51, 04299 Leipzig; dr.malles@gmx.de

Marit Müller, Hildastraße 3a, 69115 Heidelberg;
Marit.Mueller@stud.uni-heidelberg.de

Michael Pein, Universitätsstraße 49, 50931 Köln; michael.pein@gmx.de

Dr. Elena Polledri, Università degli Studi di Udine, Dipartimento di Lingue e
Letterature Straniere, Via Mantica 3, 33100 Udine, Italien;
elena.polledri@uniud.it

Prof. Dr. Ulrich Port, Universität Trier, FB II – Germanistik, 54286 Trier;
portu@uni-trier.de

Prof. Dr. Luigi Reitani, Droysenstraße 1, 10629 Berlin; luigi.reitani@uniud.it

Prof. Dr. Friedrike Schick, Philosophisches Seminar, Universität Tübingen,
Bursagasse 1, 72070 Tübingen; friederike.schick@uni-tuebingen.de

Prof. Dr. Rolf Selbmann, Schellingstraße 3, 80799 München;
rolf.selbmann@germanistik.uni-muenchen.de

Johann Thun, Birkbuschstraße 32, 12167 Berlin; JohannThun@gmx.de

Thomas Traupmann, Gabelsbergerstraße 4/24, 5020 Salzburg, Österreich;
mail@th-tr.at

Prof. Dr. Martin Vöhler, Aristotle University of Thessaloniki, School of Philology,
Department of Classics, GR-54124 Thessaloniki; mvohler@lit.auth.gr oder
Freie Universität Berlin, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie,
Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin; martin.voehler@fu-berlin.de

Elisabeth Weiß, Promotionsprogramm Textwissenschaften (TMTG),
Kolpingstraße 7, 49074 Osnabrück; elweiss@uni-osnabrueck.de

Prof. Dr. Jörg Wiesel, Fachhochschule Nordwestschweiz FHNW, Hochschule für
Gestaltung und Kunst, Freilager-Platz 1, Postfach, 4023 Basel, Schweiz;
joerg.wiesel@fhnw.ch

Redaktion des Hölderlin-Jahrbuchs und Internetseite

Das Hölderlin-Jahrbuch veröffentlicht nicht nur die Vorträge und Berichte von den Tagungen der Gesellschaft. Erwünscht sind vielmehr auch substantielle Forschungsbeiträge zu Fragestellungen, die in den thematisch gebundenen Tagungen nicht zur Sprache gekommen sind.

Neue Beiträge zur Hölderlin-Forschung sind willkommen. Die Herausgeber des Hölderlin-Jahrbuchs, Sabine Doering, Michael Franz und Martin Vöhler, entscheiden über die Veröffentlichung. Beiträge, die bereits an anderer Stelle veröffentlicht wurden, können nicht ins Hölderlin-Jahrbuch aufgenommen werden. Das Jahrbuch erscheint zweijährlich. Redaktionsschluss für Band 40, 2016-2017, ist der 31. Dezember 2016.

Herausgeber und Redaktion bitten, folgende Hinweise zu beachten.

Senden Sie Ihren Beitrag per E-Mail oder CD an:

Geschäftsstelle der Hölderlin-Gesellschaft, z. Hd. Eva Ehrenfeld
Bursagasse 6, 72070 Tübingen / Deutschland
E-Mail info@hoelderlin-gesellschaft.de

oder an die Herausgeber:

Prof. Dr. Sabine Doering, sabine.doering@uni-oldenburg.de

Prof. Dr. Michael Franz, DrMFranz@t-online.de

Prof. Dr. Martin Vöhler, mvoehler@lit.auth.gr oder martin.voehler@fu-berlin.de

Zitiert wird nach den vier Hölderlin-Ausgaben:

Große Stuttgarter Ausgabe = StA

Frankfurter Hölderlin-Ausgabe = FHA

Deutsche Klassiker-Ausgabe (hrsg. von Jochen Schmidt) = KA

Münchener Ausgabe (hrsg. von Michael Knaupp) = MA

Im Internet stehen unter www.hoelderlin-gesellschaft.de die redaktionellen Richtlinien zur Texterfassung Ihres Beitrags zur Verfügung. Sie können auch auf dem Postweg von der Geschäftsstelle angefordert werden.

Die Rubrik ‚Abstracts‘, die früher im Hölderlin-Jahrbuch die ‚Hölderlin-Forschung außer Hause‘ versammelte, wird seit Band 34 nicht mehr im Hölderlin-Jahrbuch abgedruckt. Wir führen sie im Internet auf der Homepage der Hölderlin-Gesellschaft fort, auch die Beiträge des Hölderlin-Jahrbuchs können angezeigt werden.