

HÖLDERLIN-JAHRBUCH

Begründet von Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft herausgegeben von
Felix Christen und Martin Vöhler*

Zweiundvierzigster Band

2020-2021



BRILL
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.

© 2021 Brill Fink, Wollmarktstraße 115, D-33098 Paderborn, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich) Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.

www.fink.de

Satz und Layout: Hans Gerhard Steimer

ISBN 978-3-7705-6670-9 (paperback)

ISBN 978-3-8467-6670-5 (e-book)

ISSN 0340-6849

Inhalt

Editorische Vorbemerkung	9
Zum Tod von Prof. Dr. Luigi Reitani	9

Essays

Anselm Haverkamp

Generation Genie 1770. Hegel, Hölderlin, Beethoven	10
--	----

John T. Hamilton

Heidegger in Klammern, oder Wozu Philologen in dürftiger Zeit?	21
--	----

Kristina Mendicino

Lapses: History and Poetry in Hölderlin	40
---	----

Elena Polledri

Patriotismus und Kosmopolitismus bei Hölderlin	64
--	----

Elmar Locher

Spuren von Paul de Mans Hölderlin-Lektüren	94
--	----

Traian-Ioan Geană

Hölderlins <i>Die Eichbäume</i> und die exzentrische Bahn	119
---	-----

Thomas Buchheim

Formentausch und Leben des Alls. Empedokleische Inspirationen in Hölderlins philosophischer Poetik	140
---	-----

Luigi Reitani

Fragmente aus der Zukunft	162
-------------------------------------	-----

Wolfram Groddeck

,sich selbst zu schön'. Zum Kunstcharakter von Hölderlins Ode <i>Heidelberg</i>	184
--	-----

Yahya Elsaghe

Carmine et ense. <i>Der Winkel von Hahrtdt</i> in forschungs- und lokalgeschichtlicher Sicht	204
---	-----

Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni

‚Vom Abgrund nemlich haben / Wir angefangen ...‘ 246

Luigi Reitani

Zur Anordnung der ‚Turm‘-Briefe Hölderlins 272

Rezensionen

Rüdiger Görner

Gianmario Borio / Elena Polledri (Hrsg.): ‚Wechsel der Töne‘.

Musikalische Elemente in Friedrich Hölderlins Dichtung und

ihre Rezeption bei den Komponisten 292

Ulrike Haß

Marco Castellari: Hölderlin und das Theater. Produktion –

Rezeption – Transformation 304

Elena Polledri

Yuzhong Chen: Hölderlins ‚Archipelagus‘. Mythos, Philosophie,

Gattungspoetik 309

Janina Reibold

Franz Zinkernagel: Briefe und Schriften aus dem Nachlass,

hrsg. und kommentiert von Frank Hieronymus 313

Felix Christen

Dieter Jähnig: Dichtung und Geschichte. Beiträge Hölderlins zur

Geschichtsphilosophie und zur Philosophie der Künste 317

Hannah Vandegrift Eldridge

Johann Kreuzer (Hrsg.): Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk –

Wirkung, 2., revidierte und erweiterte Auflage 321

Lisa Memmeler

Charles Lewis: The Law of Poetry. Studies in Hölderlin's Poetics 325

Wolfram Groddeck

Jürgen Link: Hölderlins Fluchtlinie Griechenland 329

Jakob Helmut Deibl

Sebastian Lübcke: Erfüllungspoetiken. Nachleben des ewigen
Lebens bei Klopstock, Hölderlin, Rückert, George und den
Surrealisten 332

Gunter Martens

Friedrich Gottlieb Klopstock: Handexemplar der ‚Oden‘ (1771).
Kritische Edition, hrsg. von Marit Müller 337

Gunter Martens

Friedrich Hölderlin: Prose, teatro e lettere, a cura e con un saggio
introduttivo di Luigi Reitani 342

Jan Kerkmann

Rainer Schäfer: Aus der Erstarrung. Hellas und Hesperien im
‚freien Gebrauch des Eigenen‘ beim späten Hölderlin 362

*Nachrufe**Gerhard Kurz*

Nachruf auf Jochen Schmidt 366

Friedrich Vollhardt und Violetta L. Waibel

Nachruf auf Christoph Jamme 373

Zur Hölderlin-Gesellschaft und zum Hölderlin-Jahrbuch

Die Hölderlin-Gesellschaft 380

Redaktion des Hölderlin-Jahrbuchs und Internetseite 383

Anschriften der Mitarbeiter dieses Jahrbuchs und der Herausgeber 384

Editorische Vorbemerkung

Das Hölderlin-Jahrbuch erscheint alle zwei Jahre im Anschluss an die jeweilige Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft und umfasst die Beiträge zur Jahrestagung wie auch zusätzlich eingereichte, thematisch unabhängige Arbeiten. Diese Regel wurde von der Pandemie 2020/21 durchbrochen: Der 250. Geburtstag des Dichters konnte nicht mit der geplanten Jubiläumstagung in dem neuen Hölderlinhaus in Lauffen am Neckar begangen werden. Unabhängig davon aber lagen genügend eingereichte Arbeiten vor. Aus diesen ‚freien‘ Beiträgen setzt sich der vorliegende Band zusammen.

Mit dem vorliegenden Band ändert sich auch die Besetzung innerhalb der Redaktion. Als neuer Mitherausgeber tritt Felix Christen an die Stelle von Sabine Doering, der für ihren großen Einsatz gedankt sei; Johann Kreuzer, der dem langjährigen Mitherausgeber Michael Franz 2018 gefolgt war, tritt von seiner Mitarbeit in der Herausgeberschaft des Jahrbuchs zurück und wird sich ganz auf die Leitung der Gesellschaft konzentrieren.

Felix Christen und Martin Vöhler, Zürich und Berlin im Juli 2021

Zum Tod von Prof. Dr. Luigi Reitani

Mit großer Bestürzung und in tiefer Trauer haben wir zu beklagen, dass Luigi Reitani am 30. Oktober verstorben ist. Mit ihm verliert die Hölderlin-Gesellschaft eine ihrer herausragenden Stimmen: Er hat durch jahrzehntelange Arbeit dafür gesorgt, dass Italien ein zentraler Resonanzraum für die Rezeption Hölderlins geworden ist. Seine zweibändige Edition der Werke und Briefe hat, weit über Italien hinaus, Maßstäbe gesetzt.

Für die Hölderlin-Gesellschaft bedeutet sein Tod einen nicht zu ersetzenden Verlust. Wir trauern um einen lieben Kollegen und guten Freund. Das kommende Hölderlin-Jahrbuch wird einen Nachruf enthalten.

Johann Kreuzer, Oldenburg im November 2021

Anselm Haverkamp

Generation Genie 1770¹

Hegel, Hölderlin, Beethoven

Die formidable Reihe Hegel, Hölderlin, Beethoven, deren Koinzidenz in dieser Folge unter dem Vorsitz Hegels vonstattengehen soll, will ich umkehren, denn Hegel bringt nachträglich in eine Façon, was der Zufall auf diese Reihe gebracht hatte. Den auf die Reihe Gebrachten dämmerte das, wenn überhaupt, nur von ferne; sie fanden sich drein. Die Literatur hat für das derart Bedeutsam-Zufällige eine eigene Gattung parat, die Anekdote. Ich beschränke mich deshalb (ob man es eine Beschränkung nennen kann, wird sich herausstellen) auf drei Anekdoten und beginne mit einem das Dreierfeld anreichernden Brief des Komponisten Carl Friedrich Zelter, der seinem langjährigen Freund Goethe über ein verpasstes Rendezvous mit dem von ihm selbst wie auch von Goethe hochverehrten Beethoven berichtet. Der Akzent liegt auf dem Verpassen als einem intrikaten Implikat des anekdotisch gefassten, allein in der Form der Anekdote zu erfassenden Zufallens. Wieweit das Anzeichen eines Rebellierens im Dreier-Chor erkennen lässt bzw. als eine Zumutung hinter sich lässt, lasse ich, wie es die Gattung der Anekdote will, offen. Im Verdämmern der Zeiten sind alle Katzen, so Hegels bekanntes Wort dazu, grau. Gegen die im Vergleich damit tiefste Schwärze des Hochbedeutungs-Trios der Generation 1770 bieten die Anekdoten ein Antidot.

I. (Beethoven nach Zelter)

Die Umstände des Komponisten Zelter bei seinem Verpassen Beethovens tragen schon bei Zelter anekdotische Züge, die dem Adressaten Goethe, man mag hier sagen „fast schon auf demselben Standpunkte“ geschuldet

¹ Vorgetragen in der Evangelischen Akademie Tutzing unter dem Titel *Dreimal schwarzer Kater* am 27. 9. 2020.

sind.² Für eine Theorie der Anekdote ist daraus zu ersehen, dass sie ihre Rezeptionsverläufe mit einschließt wie hier den Umweg über Goethe. Zur ausgewachsenen Anekdote ist der Austausch mit Goethe erst in der Fassung geworden, die Hans Blumenberg aus der Quelle, Zelters Brief, herausgeholt hat; ich zitiere (in weiter pointiertem Auszug), was Blumenberg, Zelter lesend, zusammengestellt und unter dem Titel „Verfehlungen“ der Sorge über dem Fluss zur Anekdote gemacht hat.³

Bei seiner Ankunft in Wien schreibt Karl Friedrich Zelter am 12. August 1819 an den Altersfreund Goethe, sein Wunsch nach einer Begegnung mit Beethoven werde sich nicht erfüllen [...]. Dieses Erlebnis würde er Goethe schuldig bleiben müssen: *Vielleicht ist es besser, wir bleiben, wie wir waren, da es mich verdrießlich machen könnte, ihn [Beethoven] verdrießlich zu finden* [Zitat Zelter].

Der alte Beethoven ist nicht nur (anders als der zwei Jahrzehnte ältere Goethe) scheu, er ist es mit guten Gründen: einer Taubheit, die zu seiner Musik im schärfstmöglichen Kontrast steht und dem Verständnis seiner Musik ein bedeutsames Licht aufsetzt, das Beethoven selbst scheut, und das zumal angesichts eines Kollegen, dem er womöglich in der Sache nicht traut. Zelter berichtet Goethe, wie er Beethoven dann zufällig doch auf der Landstraße traf, sich beide, vom Zufall überrascht, umarmen und verabreden, da es bei Beethovens Taubheit zu mehr als einer Verabredung nicht langt und auch diese, genauer betrachtet, nicht mehr als eine schöne Absicht bleiben musste angesichts der notorischen Behinderung. Tatsächlich, impliziert Blumenberg in seinem Bericht über Zelters Bericht, muss das beiden, Zelter wie Beethoven, klar gewesen sein, bis ins Mark der unverhofften innigen Umarmung:

Zelter, noch erschöpft vom Ausflug des Vormittags, erwacht zu spät aus dem Mittagsschlaf und hat hernach die Verabredung ganz und gar vergessen. Am Abend ist er im Theater, erblickt Beethoven von fern, und es fährt ihm *wie ein Donnerschlag in die Glieder* [Zitat Zelter]. Man begrüßt sich; aber es ist nicht der Ort, einem Schwerhörigen Entschuldigungen vorzutragen.

² August Wilhelm Ambros: *Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart*, zitiert nach Carl Dahlhaus: *Ludwig van Beethoven und seine Zeit* (1987), 5. Aufl., Lillienthal 2013, 60.

³ Hans Blumenberg: *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt a. M. 1987, 175-177.

Anderntags erhält Zelter zu seiner Verwunderung einen Brief, worin Beethoven sich dafür entschuldigt, daß er das verabredete Rendezvous [...] verschlafen habe.

Die voraussichtliche, geteilte Verdrießlichkeit entspricht dem geteilten Verschlafen; man war sich im Schlaf einig, und dies Einverständnis, impliziert Zelter Goethe gegenüber (als wär' es, Freud hätte seine Freude gehabt, unbewusst), ist Residuum des geteilten musischen Genies. Blumenberg übergeht, ja verfehlt seinerseits (und, wie es in Anekdoten zu gehen pflegt, auch er wohl unbewusst) die offenbare Pointe zugunsten einer anderen, nämlich der unterstellten, für Blumenberg selbst allfällig zu unterstellenden geteilten Verdrießlichkeit.⁴ Hier sein (Blumenbergs) Fazit:

Zelter hatte sich der Wunsch erfüllt, die Verdrießlichkeit Beethovens nicht allzu nahe zu erfahren. Dennoch war durch die Zufallsbegegnung auf der Landstraße seine Absicht *wenigstens nicht ganz verfehlt worden*, wie er im Abschiedsbrief [an Beethoven] mit dem ihm so vertrauten biblischen Anklang schreibt: *denn ich habe Ihr Angesicht gesehn*.

Zelters Verehrung Beethovens scheut, zumal angesichts Goethes, vor der Gottähnlichkeit des Genies – von Angesicht zu Angesicht – nicht zurück, und Blumenberg scheut sich nicht, die Geste des Epigonen zu der ihm eigenen Pointe der Anekdote zu machen, sah er sich doch selbst oft und gern in dieser Rolle.

II. (Hölderlin nach Waiblinger)

Die Reichweite von Hölderlins dichterischer Leistung ist der von Beethoven fast umgekehrt proportional. Nicht nur hat die Musik einen uneinholbaren Vorsprung, sie beweist ihn bei Beethoven noch gegen den Strich der ausgeprägtesten Sprödigkeit seiner Musik. Die ‚harte Fügung‘ Hölderlins dagegen behinderte die Rezeption seiner Gedichte und beförderte stattdes-

⁴ Hans Blumenberg: Epigonenwallfahrt, in dem ihm gewidmeten Heft der *Akzente*, Jg. 37, Heft 3, 1990, 272-282.

sen die Esoterik kontingenter Interessennahmen. Die Einzigkeit der Komposition, die Beethovens Musik zur globalen Chiffre eignete, verdamnte Hölderlins Dichtung zu dem Menetekel „eines Typs von *Dichten*, das für Sprache und Geschichte Deutschlands“ zu stehen kam; als solches ist es ein Stein des Anstoßes geblieben, den am entschiedensten Jacques Derrida aus dem Weg zu räumen unternahm.⁵

Zwischen den widerstreitenden Hölderlinen, dem pindarisch harten der Hymnen, die einer ausgeprägten nationalen Latenz zum Opfer fielen (oder, alternativ, Revolution verheißen sollten), und dem Hölderlin der sanften sapphischen Oden, die sentimental Biographen die Feder führen oder medizinhistorischen Aufschluss suchen, gibt es kaum geglückte Kompromisse.⁶ Das Schicksal des mehr oder minder wahnsinnigen Dichters schien dazu nichts beitragen zu können und ist doch aufschlussreich, sieht man es vom Ende her, dem die Menge der ratlosen Anekdoten an der Stelle der jäh abgebrochenen Biographie des Dichters das immer selbe verzweifelte Licht aufsetzen: der Diskrepanz des Wahnsinns zum Genie. Anders wollte man, konnte man (so dachte man) sich das Leben des ins Unglück Gestürzten – ‚Phaeton‘ ist der Name, den der erste Biograph, Wilhelm Waiblinger für ihn ausgesucht hat – nicht denken. Dass Hölderlin in der Zeit der Umnachtung noch erstaunliche, seinerzeit für völlig wirr erachtete Gedichte schrieb, hinderte an seinem verzweifelten Bild niemanden. Der Übergang vom Genie zum Wahnsinn interessiert bis heute unvermindert, der Umschlag vom Genie in einen Wahnsinn, an den noch Peter Szondi und Adorno glaubten.⁷ Ich wähle ein Beispiel, dessen offener Sinn den projektiven Befund von Genie und Wahnsinn mit etabliert hat. Wilhelm Waiblingers zeitgenössische Biographie, im Untertitel „Dichtung und Wahnsinn“, nimmt, da der rote Faden der biographischen Entwicklung abgerissen ist, seine Zuflucht zu einer Kette von Anekdoten, in der die Va-

⁵ Jacques Derrida: *Geschlecht III*, Paris 2018, 154 f. (meine Übersetzung).

⁶ Ich übernehme einige einleitende Bemerkungen zu meinem Büchlein *Fernahnend: Hölderlin und Keats*, Berlin 2021.

⁷ Peter Szondi: *Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte des hymnischen Spätstils* (1963). In: Ders.: *Hölderlin-Studien*, Frankfurt a.M. 1967, 33-54; 54. Von Adorno aufmerksam gelesen, befestigte Szondi einen Gemeinplatz, für den nicht zuletzt Waiblingers Hölderlin-Bild verantwortlich war. Siehe schon die frühe Tübinger Dissertation von Ilse Ruland, *Wilhelm Waiblinger in seinen Prosawerken*, Stuttgart 1922, 7-16.

riation der immer selben Pointe der Quintessenz des Erzählten selbst dort im Wege steht, wo diese auf der Hand liegt, sich bis heute erhalten hat, ja im Weitererzählen immer deutlicher aufdrängt.⁸ So bei den häufigen Besuchen des kranken Hölderlin im Garten des Dichters und Gelehrten Karl Philipp Conz, der in Tübingen den Lehrstuhl für Klassische Philologie innehatte, ein Jugendfreund Schillers war und literarisch aufs beste vernetzt, während Waiblinger, der hauptsächlich für sein Interesse am verrückten Hölderlin bekannt wurde, unglücklicherweise, so kann man heute nur sagen, zur verkrachten Existenz wurde. Waiblinger überliefert, unter anderem den Gemeinplatz „Dichtung und Wahnsinn“ ausmalend, eine Anekdote, die er von Conz selbst hat:

Dieser fleissige und thätige Freund der alten Litteratur hatte einen Garten vor dem Hirschauerthore in Tübingen, wo er nach einer Gewohnheit von Jahrzehnten täglich eine Stunde vor Mittag seinen Gang hinrichtete. Ein ViertelJahrhundert hindurch sah man ihn um diese Zeit seinen schweren Körper hinaustragen, und sofort am Thore halten, wo ihm der Thorwart regelmäßig die Pfeife anzünden mußte. Alsdann gieng der Dichter ruhig und langsam weiter und hielt sich einige Stunden draußen im Freyen oder im Gartenhause auf. Als er den Aeschylos übersetzte, kam Hölderlin, der damals noch mehr Feuer und Kräfte hatte, oftmals zu ihm hinaus. Er unterhielt sich alsdann mit Blumenpflücken [...]. Conz gab ihm auch zuweilen ein Buch hin. Einmal, erzählte er mir [Waiblinger], bückte sich Hölderlin über ihn her und las einige Verse aus dem Aeschylos herunter. Sodann aber schrie er mit krampfge[m] Lachen: „Das versteh' ich nicht! Das ist Kamalattasprache!“. Denn zu Hölderlins Eigenheiten gehört auch die Bildung neuer Wörter.

Ganz offenbar, kann Waiblinger nicht gut entgangen sein, ist Conz, Dichter und klassischer Philologe, das gelungene, bürgerliche Gegenstück zum kranken Hölderlin, den er, immerhin, in seinem Garten neben sich duldet, begrüßte, einlud. Immerhin, denn der junge Hölderlin war nicht nur ein ihm zumindest ebenbürtiger, an den selben Orten publizierter Dichter, sondern ein bekannter Sophokles-Übersetzer und Kommentator. All das muss

⁸ Wilhelm Waiblinger: Friedrich Hölderlins Leben. Dichtung und Wahnsinn (1831). In: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, Einleitungsbdt., 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a.M./Basel 1975-2008; hier FHA 9, 307.

Conz selbstverständlich gewesen sein, als Hölderlin sich (und das gewiss nicht zum ersten Mal) über ihn beugte, statt, wie Waiblinger ihn zeichnet, als Allegorie des verrückten Dichters die Blumen, die er gepflückt hatte, „zerriß“ und, ergänzt Waiblinger in wohlfeilem Witz, sich achtlos „in die Tasche“ stopfte: Der Verrückte, sollte das heißen, erinnerte nur noch äußerlich, wusste mit der Materie des Dichtens nichts mehr anzufangen. Erst recht mit der Philologie, deren bewunderter Meister er gewesen war. Aischylos, es kurz zu machen, wie die Anekdote will, liegt vor der *caesura*, der tragischen Errungenschaft, die Hölderlin an Aischylos' Nachfolger Sophokles entdeckt hatte und Conz von ihm kannte. Die Pointe der Anekdote, die er Waiblinger erzählte und dieser nicht verstand oder ratlos im Sinne seines Untertitels unterschlug, liegt im offenen Unverstand (oder der schäbigen Falschmeldung) von der „Bildung neuer Wörter“, die für den Wahnsinnigen charakteristisch gewesen sein soll, statt der vergessenen alten Namen. Denn das messenische Kalamata war ein Hauptort der griechischen Freiheitsbewegung, eine Stadt wie in Hölderlins letzter und größter Hymne *Mnemosyne* das mythische „Elevtherä, der Mnemosyne Stadt“, und wie diese, die bereits bei Pausanias zerstört lag, wird Kalamata es 1825 von den Türken. Spätestens 1831, als Waiblingers Biographie erschien, war „Kalamatta“ das Stichwort, an dem sich das Trauma der in der *Mnemosyne* verabschiedeten „Elevtherä“ erneuert fand. Die Anachronie mag sogar Waiblingers Zutat sein, aber sie schlägt seiner Wahnsinns-Pointe ins Gesicht. Der gemütskranke Hölderlin und der längst kränkellende, noch vor Waiblinger verstorbene Conz waren sich in ihrem Aischylos wohl einig, sowenig das als Conzens Pointe in der Erzählung Waiblingers noch auszumachen ist. Was es im Aischylos als klassisch-griechischem Modell des Tragischen bewundernd zu übersetzen gab, kündigte nicht erst bei Sophokles von der prekären Latenz eines Scheiterns, dem durch einen wie Hyperion, Hölderlins geliebtem Romanhelden im Befreiungskrieg der Gegenwart, nicht zu helfen war. Conz starb übrigens schon 1827, und Waiblinger 1830 mit nur 25, während es Hölderlin erst 1843, mit 73 Jahren tat, ein Genie, das sein Projekt fast demonstrativ überlebte, nachdem er es verzweifelt *ad acta* gelegt hatte.

III. (Hegel nach Rosenkranz)

Hegels erster Biograph Karl Rosenkranz berichtet als eine erste Anekdote von auratischer Qualität – als erstes Glanzlicht gedacht und von geradezu emblematischer Schlagkraft – von Hegels Lieblingslehrer Löffler (den Vornamen überliefert er nicht), dessen tiefer Einfluss im Tagebuch des Knaben Hegel nachlesbar ist. Er fand Ausdruck in einem bemerkenswerten Geschenk des Lehrers an den Achtjährigen (!), von Wielands neuer, bahnbrechender Shakespeare-Übersetzung: „Er [Löffler] schenkte ihm nämlich 1778 die Wieland'sche Uebersetzung Shakespeare's mit den Worten: ‚Du verstehst sie jetzt noch nicht, aber du wirst sie bald verstehen lernen.‘“⁹ Das erste Stück, das „den Knaben lebhaft ansprach“, sollen *Die lustigen Weiber von Windsor* gewesen sein, ein Titel, der Rosenkranz zum nächsten Thema, des kleinen Hegels Gefallen am Umgang mit Mädchen führt, einem Umgang im Widerstreit von Witz und Ernsthaftigkeit, der in den Augen der Freunde und des Biographen nicht immer glücklich war – ein Moment, das an den lustigen Weibern zu verfolgen wäre, obwohl gerade dieses Stück nicht zu den von Wieland übersetzten gehört und nur Shakespeares weitergehenden Einfluss illustriert – eine doppelte Geschichte, die bei genauerem Hinsehen weniger peripher ist als sie scheint, eingebunden in die anrührende Zuneigung des Knaben Hegel zu seinem bald verstorbenen Lehrer, aus dessen nachgelassener Bibliothek er für sich so viel rettete, wie sein Taschengeld hergab.

Rosenkranz' Pointe scheint einfach genug, ist sorgfältig herausgearbeitet und situiert im Bild des eigenen Lehrers. Und wie bei einer ausgewachsenen Anekdote zu erwarten, ist sie es doch nicht ganz; sie bedarf der Entfaltung. Statt eines kuriosen, liebenswerten Zuges im Bild des jungen Hegel handelt es sich um einen Mangel des Porträtierten, den der Biograph zu kompensieren und zur Tugend zu wenden weiß. Das Problem ist grundlegender Art. Wie in der wilden Unangepasstheit Beethovens der artistische Überschuss der Kunst angesichts eines durch und durch

⁹ Karl Rosenkranz: Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Leben, Berlin 1844, 7. Ausgeführt in meinem Beitrag *Hegel with Hamlet* zu dem Shakespeare-Projekt von Lowell Gallagher, James Kearney und Julia Reinhard Lupton am Clark Institute der University of California in Irvine, Los Angeles und Santa Barbara, *Entertaining the Idea: Shakespeare, Philosophy, Performance*, Toronto 2021, 165-184.

bürgerlichen Publikums zu erklären ist, und so, wie sich im Wahnsinn Hölderlins der ins Unsagbare abgedrängte politische Ort des Dichters verrätselt findet, so verhält es sich mit der professionellen Paradoxie des bürgerlichen Philosophen qua Genie. Denn, nicht dass der kleine Hegel Aristoteles oder Kant gelesen hätte; nicht dass er sich im Fach Mathematik hervorgetan hätte wie Pascal oder Leibniz. Der Begründer der Geschichtsphilosophie hatte, achtjährig, mit Shakespeare angefangen. Er war kein Wunderkind im üblichen Sinne, sondern ein scheuer junger Mann, über den der Biograph nur berichten kann, dass alle, die ihn in jungen Jahren kannten, überrascht waren vom weltweiten Ruhm des späteren Professors. Die wesentliche Konsistenz, die Rosenkranz liebevoll (mit der größten Diskretion, über alle Untiefen hinweg) ausgeprägt findet, ist die von Philosophie und Liebe. Notorisch schüchtern, war der junge Hegel wenig erfolgreich in der Liebe. Doch als hätte die List der Vernunft ihre Hand im Spiel, war seine schließliche Heirat doch eine *beau mariage*. Wozu dabei Shakespeare? Rosenkranz, der einen Namen aus dem *Hamlet* trug, ist in seiner Anekdote ähnlich impliziert wie Waiblinger in seine – der eine auf eine Hegelsch-optimistische, der andere auf Hölderlinsch-tragische Weise.

Rosenkranz platzierte seine Anekdote mit der größten Umsicht; es ist der exemplarische Fall des Philosophen in einer aufgeklärten Gesellschaft, den er im geliebten Lehrer darstellt, des Lehrers Hegel im Eingedenken seines geliebten Lehrers. Als eine Institution des dialektisch konstituierten Selbstverständnisses dient das Theater seit Shakespeare dem öffentlich artikulierbaren Bewusstsein aufgeklärter Subjekte. So spiegelt in der *Phänomenologie des Geistes*, die voll von mehr oder weniger verstecktem Shakespeare ist, das Theater nicht nur die welthistorische Emergenz des zu sich kommenden Geistes, sondern das Theater ist das Medium, in dem dieser alles andere als simple Prozess der Selbst-Aufklärung passierte, in dem er eine Sprache fand, die nicht Ausdruck ist, sondern Struktur; die nicht nur Freiheit zum Ausdruck brachte, sondern strukturell ermöglichte. Shakespeare hätte diesen Prozess nicht nur (im Nachhinein betrachtet) exponiert und aufgezeigt, sondern als Phänomenologie ermöglicht. Die Rolle der Literatur und der Kunst war für ihn eine, die nicht nur allgemein historisch war, sondern geschichtsbildend: die Geschichte als Bewusstsein hervorbrachte.

IV.

Was das heißt, ist bis heute nicht ernsthaft zu Ende ermessen. Es ist in der Kunst erfasst, ist in Hölderlins *Mnemosyne* und in Beethovens Neunter Symphonie absehbar geworden. „Das Geheimnis [von Kants] Philosophie“, beschrieb Adornos *Negative Dialektik* die Denklage der 1770er, „ist die Unausdenkbarkeit der Verzweiflung“. Er zitiert zum Beweis Schillers *Ode an die Freude*, in deren kantischem Geist er als entscheidendes Motiv das „Muß“ im „Muß ein lieber Vater wohnen“ in Frage zieht (er zitiert tiefsinnig falsch „ein ewiger Vater“ statt „ein lieber Vater“).¹⁰ Er kann sich (und tut es implizit) auf Hölderlins Ausgang der *Mnemosyne* berufen, wo die Verzweiflung unabweisbar geworden war. „Man kann wohl sagen, daß [dies] an seinem Schicksal gewoben hat“, zog der Kierkegaard-Forscher Emanuel Hirsch die nach-hegelsche Konsequenz, die Waiblingers Gemeinplatz weg-rationalisiert hatte (aber eben auch nicht mehr). Hegel hätte mit Hölderlin die Frankfurter Jahre hinter sich gelassen (in denen ihn Hölderlin über Wasser gehalten hatte), und „in der Verrücktheit, die nur noch die geistlose Einheit des Seins hervorbringt, eine Anspielung auf Hölderlins Untergang [ge]sehen“, vermutet Hirsch.¹¹ Stattdessen scheint es, da die Verrücktheit keine so simple war, wie sie der kurrente Gemeinssinn sich zurechtlegte, dass die „ästhetische Existenz“, die Hirsch, mit Kierkegaard in der Hand, leichtfertig ablehnte, der Restbestand einer Treue war, die Hölderlin seinem historischen Projekt, wie seine Reaktion auf Conz bezeugte (und die Pointe seiner Anekdote gewesen sein mag), entgegen der apotropäischen Dimension der Verzweiflungs-Abwehr bewahrte, die bei Adorno *Negative Dialektik* heißt.

Die Generation 1770 litt, wie ihre Anekdoten zeigen, an einem falsch-aufgeklärten, unsinnig reklamierten Erwartungshorizont der Genialität.

¹⁰ Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*, Frankfurt a.M. 1966, 376. Vf.: Laub voll Trauer: Hölderlins späte Allegorie, München 1991, 96 f. Den Wendepunkt von Kant zu Hegel und Hölderlin hat Dieter Henrich konzipiert gefaßt, „Hegel und Hölderlin“ (1970). In: Ders.: *Hegel im Kontext*, Frankfurt a.M. 1971, 9-40; 12 ff.

¹¹ Emanuel Hirsch: Die Beisetzung der Romantiker in Hegels *Phänomenologie* (1924). In: *Materialien zu Hegels ‚Phänomenologie des Geistes‘*, hrsg. von Hans Friedrich Fulda und Dieter Henrich, Frankfurt a.M. 1973, 245-275; 261.

Das wird in größter Krassheit daran fassbar, dass es diesen Dreien an Genie nicht mangelte, dessen *fake* Traditionsgestalt aber trog und ihre ‚Existenz‘ (die Kierkegaard an dem ober-erfolgreichen Goethe denunziert hat) in die Verzweiflung trieb, aus der Hegels kontra-faktische Projektion des ‚absoluten Geistes‘ nur herausfand um den Preis der „Schädelstätte“ am Ende der *Phänomenologie*, von der herab er sie verwirklicht fürchten musste eher denn verwirklicht hoffen durfte. Beethovens Taubheit übersteigerte die Selbst-Übersteigerung der Musik zu der unfreiwilligen, aber selbst durchaus gewärtigten Allegorie des überforderten Publikums, das mit Schillers ‚feuertrunkenem‘ Text – „Wir betreten feuertrunken, / Himmlische, dein Heiligthum“ – nur abzulenken, aber nicht wirklich zu erreichen war: „Deine Zauber binden wieder“ war hochgegriffene Hoffnung. Der Versuch, Beethovens Taubheit mit Zelters Gicht zu trösten, lenkte nur darauf – das ist der Nebeneffekt in Blumenbergs Version –, dass Beethovens Leistung, so sehr sie aus Fingerfertigkeit hervorging, jenseits dieser lag, und insofern die Taubheit nur ein Scheitern symptomatisierte, gegen das er wild, wie gegen die Endlichkeit der Tage, ankämpfte. „Ein ewiger Vater“ ver-erinnerte sich Adorno statt des ‚lieben Vaters‘. Liebe ist keine Sache von Ewigkeit. Das sah Beethoven, das wusste er. Transzendenz in der Immanenz ist die Quintessenz seiner Kunst, *character crucis* der Musik. Die Trauer „fehlet“, schrieb Hölderlin ans Ende der *Mnemosyne*; sie fehlt wie die Liebe, die darob fehl geht, fehl in dem doppelten Sinne, dass sie fehlgehen kann oder auch schlicht nur fehlen. Sie fehlte Beethoven, ging fehl bei Hölderlin und gelang am ehesten (hoffte Rosenkranz, aber wer weiß das schon) Hegel. Rosenkranz überschlug die abgründigen Krisen, die bei Hegel überwunden wurden, und übrigens mit der Hilfe Hölderlins.¹²

Erst recht erfreut sich das überforderte, leistungs-ich-zentrierte Publikum von heute, dessen Erwartungshorizont die Flut der genie-betonten Klassik-Sendungen und Autoren-Events bis zum Überdruß anstachelt, im moderne-vertieften post-christlichen Masochismus am tragisch verwilderten Beethoven und verrückten Hölderlin, denen gegenüber der stotternde Katheder-Philosoph Hegel den allen dreien aufgedrückten männlichen Wahn tapfer zu überspielen verstand. Philosophie hilft da längst nicht, hat

¹² Hans Friedrich Fulda: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, München 2003, 271 f.

es nie so recht, und die Dichtung tat es nie, höchstens die Musik. So dass man vielleicht sagen kann: Der in vermeintlicher Aufgeklärtheit zynisch gewordene Anspruch der begabten jungen Männer, und erst recht der Anspruch an sie, hätte von der Generation der in ihrer fraglosen Größe unglücklich verewigten 1770er etwas zum Nach-denken: Nach-lesen, Nach-hören. So les't und hört.

John T. Hamilton

Heidegger in Klammern, oder Wozu Philologen in dürftiger Zeit?

Das Zusammentreffen von rezipierter poetischer Tradition und rationaler Kritik (was Platons Sokrates einprägsam als „den alten Streit [διαφορά] zwischen Poesie und Philosophie“ bezeichnete [„παλαιά τις διαφορά φιλοσοφία τε καὶ ποιητική“, Pol. 10, 607b]) scheint die Rezeption selbst als Unterbrechung zu charakterisieren. Die Tradition dringt in den gegenwärtigen Diskurs ein und verlangt eine Bewertung in Bezug auf die Gegenwart. So betrachtet, erfordert die Rezeption eine Übersetzung, die das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart verhandeln würde. In der *Politeia* besteht dieses übersetzende Management darin, das *Was* der Vergangenheit zu rezipieren und es in Form von einem *Wozu* der Gegenwart zu formulieren. Dementsprechend dreht sich Sokrates' Befragung der traditionellen Dichter in Abwesenheit um die Frage nach dem Zweck: Wozu Dichter in der idealen Stadt?

Wie die folgenden Ausführungen darstellen, führt die Rezeption dazu, dass die rezipierte Vergangenheit *parenthetisch* fortbesteht: in die Gegenwart eingefügt, während sie zugleich von der Gegenwart getrennt bleibt – eine Beziehung der ‚Differenz‘ oder ‚Varianz‘ (διαφορά) zwischen dem *Was* der Vergangenheit und dem *Wozu* der Gegenwart. Eine besonders provokante Illustration der unterbrechenden und parenthetischen Natur der Rezeption, einschließlich der Strategien der Übersetzung, die sie anstößt, kann im Leben und Werk von Martin Heidegger gefunden werden, der, vielleicht mehr als jeder andere Philosoph des zwanzigsten Jahrhunderts, über den Austausch zwischen traditionellem Dichten und aktuellem Denken reflektiert hat.

I

Am 29. Dezember 1926 erlitt das Dichten und Denken einen vorläufigen Rückschlag. In den frühen Morgenstunden dieses Wintertages, in der Cli-

rique Valmont, einem Sanatorium in der Schweizer Alpenlandschaft von Glion-sur-Montreux, entschlief Rainer Maria Rilke sanft in den Armen seines Arztes. Drei Tage später, am Neujahrstag, erfuhr Martin Heidegger während eines Besuchs bei Karl Jaspers in Heidelberg vom Tod des Dichters. Es war Heideggers Absicht gewesen, die Durchsicht der Druckfahnen des ersten Bandes seines Hauptwerkes *Sein und Zeit* zu beenden und den Entwurf für die Fortsetzung des Projektes fertigzustellen; aber dieser Plan kam plötzlich zum Stillstand. Vierzehn Jahre später, 1941, unterbrach Heidegger während seiner Vorlesung über die *Metaphysik des Deutschen Idealismus* seinen begrifflichen Vortrag, um zu erzählen, was geschehen war:

([...] Der Entschluß zum Abbruch der Veröffentlichung wurde gefaßt an dem Tage, als uns die Nachricht vom Tode R. M. Rilkes traf.) – Allerdings war ich damals der Meinung, übers Jahr schon alles deutlicher sagen zu können. Das war eine Täuschung.¹

Auffallend ist die beiläufige Bemerkung an seine Studenten in eine Parenthese eingeklammert. Heideggers Knappheit und die leichte Tarnung des Passivs, die fehlgeleitete Überzeugung und der eingestandene Selbstbetrug – all das lädt zu Mutmaßungen ein. Wozu, so könnte man fragen, die Klammer?

Die eingeklammerte Reminiszenz wirft mindestens drei Hauptfragen auf.

Die erste ist *intrinsisch*: Wie sollen wir das Zusammentreffen von Rilkes Tod und Heideggers Entscheidung, mit dem Schreiben aufzuhören, lesen? Ist der Zusammenhang kausal oder treffen die beiden Ereignisse nur zufällig aufeinander? Ist der Einbruch aus dem realen Leben einfach nur nebensächlich oder verweist er nicht vielleicht auf etwas Wesentlicheres im Hinblick auf das philosophische Werk?

Die zweite Frage ist *extrinsisch*: Wie hängt diese persönliche Anekdote von 1927 mit dem Vortrag von 1941 zusammen, in dem sie erzählt wird? Ist diese autobiographische Information nützlich, indem sie den zur Diskussion stehenden Sachverhalt illustriert, oder ist sie nur eine kuriose Abschweifung, möglicherweise verführerisch, die uns auf einen Holzweg

¹ Martin Heidegger: *Die Metaphysik des deutschen Idealismus*. In: Martin Heidegger. Gesamtausgabe (= HGA), Bd. 49, hrsg. von Günter Seubold, Frankfurt a.M. 1991, 39 f.

führt? Zufällig oder nicht, es ist sofort klar, dass beide Fragen, intrinsisch und extrinsisch, eine Art Unterbrechung nach sich ziehen. Wie die Todesanzeige von 1927 Heideggers Publikationsvorhaben unterbrochen hat, so hält die persönliche Erinnerung von 1941 die vorliegende philosophische Darstellung auf. Wie das Ableben Rilkes mit der Unterbrechung von Heideggers Projekt zusammenfiel, so verzögert die Erinnerung an diesen Aufschub vierzehn Jahre später vorübergehend die Explikation des Deutschen Idealismus durch den Professor.

Die kurze Geschichte über eine Unterbrechung in der Vergangenheit unterbricht also die philosophische Auseinandersetzung in der Gegenwart, was schließlich zur dritten Frage führt: Wie verhalten sich diese beiden Unterbrechungen zueinander? Sind sie thematisch analog, irgendwie komplementär oder nur strukturell ähnlich?

Die Komplexität scheint in der allgemeinen Natur von Parenthesen zu liegen. Wie jede Parenthese ist die Notiz in den Text hineingestellt, *en-thetisch*, und doch als etwas, das gleichzeitig abseits erscheint, *para-thetisch*. Das Postulat bzw. die These ist sowohl *im* als auch *neben* dem aktuellen Diskurs, sowohl *en* als auch *para*, ein Teil des Ganzen und gleichzeitig vom Ganzen abgeteilt. Dieser doppelte Aspekt macht es schwierig, festzustellen, wie sich eine Parenthese zum Hauptargument verhält. Aus diesem Grund rät Pierre Fontanier, dass man bei der Verwendung einer Klammer immer vorsichtig sein sollte, da sie „notwendigerweise dazu neigt, Belastung, Unklarheit und Verwirrung zu erzeugen.“² Noch einmal: Wozu Heideggers Parenthese? Versucht er, uns zu verwirren? Versucht er, unklar zu sein? Was sind die Gründe für diese eingekapselte Darstellung, die es wagt, die Grenzen des Diskurses, in den sie eingebettet ist, zu überschreiten? Bietet die Anekdote mehr als einen einfachen Fall von Synchronizität, ein ziemlich unheimliches Nebenbei, ein Zusammentreffen, das Heidegger, unterwegs zum Denken, vom Sagen abhält?

Oberflächlich betrachtet ist die Unterbrechung im Jahr 1941 durchaus gerechtfertigt. Im Kontext seiner Vorlesung über den ‚Begriff des Seins‘ hilft die Randbemerkung Heidegger zu erklären, warum seine Art der

² „Mais par cela même qu'elle interrompt le discours, et qu'elle détourne pour un moment l'attention de son objet principal, elle [la Parenthèse] tend nécessairement à produire l'embarras, l'obscurité, la confusion“. Pierre Fontanier: *Les figures du discours*, Paris 1977, 385.

ontologischen Untersuchung einer groben Fehlinterpretation unterworfen wurde. Der Grund, so behauptet er, sei ganz einfach: Er habe die nachfolgenden Teile von *Sein und Zeit*, seinem bekanntesten Werk, nie veröffentlicht. Wie er erklärt, habe er das Projekt an dem Tag, an dem er von Rilkes Tod erfuhr, auf Eis gelegt; und wenn er daran festgehalten hätte, hätte er die Verwirrung, die darauf folgte, vielleicht verhindern können. Dennoch ist die Hinwendung zu dieser autobiographischen Episode etwas seltsam, insofern als Heidegger genau diese Vorlesung eröffnete, indem er ausdrücklich davor warnte, den Begriff der Existenz mit ontischen Vorstellungen von menschlicher ‚Subjektivität‘ zu vermengen. Das Denken, so betonte Heidegger gerade, müsse auf das Sein gerichtet sein und nicht auf die ‚Persönlichkeit‘ des Denkers. Das Leben des Philosophen solle bei der Betrachtung des Werkes des Philosophen ausgeklammert werden. Und doch fügt Heidegger genau an dieser Stelle seines Vortrags eine Parenthese aus seinem persönlichen Leben ein.

Es wird oft vermutet, dass Heidegger konsequent von der Berufung auf die Biographie in philosophischen Untersuchungen abriet. Die Belege für diese Behauptung werden immer wieder der Einführungsvorlesung zu seinem Kurs über die *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie* entnommen, die er im Sommersemester 1924 in Marburg hielt: „Bei der Persönlichkeit eines Philosophen hat nur das Interesse: Er war dann und dann geboren, er arbeitete und starb.“³ Nach Heidegger sind die besonderen Lebensumstände des Denkers irrelevant für das Verständnis des Denkens eines Denkers. Unnötig zu sagen, dass für spätere Kritiker Heideggers die Trennung des philosophischen Werks von der persönlichen Geschichte nur als eine List angesehen werden kann. Der politische Einsatz ist natürlich hoch. Wenn man die Nachricht von Rilkes Tod als unbedeutenden Zufall im Hinblick auf die Entwicklung von Heideggers Denken abtut, dann könnte man so weit gehen, sich berechtigt zu fühlen, Heideggers Philosophie als Ganzes von den Umständen seines Lebens zu trennen, einschließlich, vor allem, jeder Komplizenschaft mit dem nationalsozialistischen Regime. Heideggers zahlreiche Kritiker würden bis heute anders argumentieren. Dass Heideggers parenthetische Reminiszenz im

³ HGA 18: *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie*, hrsg. von Mark Michalski, Frankfurt a.M. 2002, 5.

Jahr 1941 stattfindet, sollte einem ernsthaft zu denken geben. Auch wenn – oder eben, weil – Heidegger es ablehnen würde, einen kausalen Zusammenhang zwischen seinem Werk und seinem persönlichen Leben zu sehen, sollte die Tatsache, dass er eine autobiographische Bemerkung in Klammern inmitten seines Vortrags einfügt, in Betracht gezogen werden. Denn was Heidegger ausklammern will, erscheint, aber natürlich in Klammern. Die phänomenologische *epoché* wird vollzogen, aber nicht, damit man eine Sache reiner betrachten kann. Vielmehr erfolgt die Einklammerung so, dass das Eingeklammerte selbst in voller Sicht im Verborgenen steht.

Quintilian definiert die Parenthese als eine Denkfigur (*figura sententiae*), die auftritt, „wenn irgendein Gedanke in der Mitte die Fortsetzung eines Diskurses unterbricht“ („cum continuationi sermonis medius aliqui sensus intervenit“, Inst. orat. 9, 3.23). In der modernen Typographie wird diese Unterbrechung in der Regel durch Klammern markiert, die ein weiteres Element der Differenz oder Heteronomie gegenüber dem Text einführen.⁴ Wenn eine Klammer tatsächlich immer eine Art von Unterbrechung darstellt, dann war die Nachricht von Rilkes Tod immer schon eine Klammer: zuerst konkret, 1927, in dem Moment, als Heidegger seine Pläne aufgab; und dann als Erinnerung, 1941, in dem Moment, als Heidegger von seinem Vortrag abwich. Sowohl in der erzählten Episode als auch in der Nacherzählung greift Rilkes Tod, einschließlich der Auswirkungen, die er auf Heideggers persönliches Leben gehabt haben mag oder nicht, in das Denken ein. Aber noch einmal: Welchen Zweck könnte dieses Eindringen haben? Was könnte der Tod Rilkes uns über den Zusammenhang zwischen Dichten und Denken, oder, was das betrifft, zwischen Denken und Leben, zwischen Denken und Tod sagen?

Allerdings muss eine eingeklammerte Aussage nicht nur als eingeschlossener Ausschluss interpretiert werden. In der rhetorischen Tradition wird eine Klammer im Allgemeinen als eine Art Verstärkung betrachtet, die viele nützliche, integrative Funktionen übernimmt: um zusätzliche Informationen zu liefern, eine relevante Qualifikation vorzunehmen oder eine klärende Spezifikation zu machen. Manchmal kann eine Klammer auch dazu verwendet werden, ein Thema anzukündigen, das zu einem späteren

⁴ Siehe Jacqueline Authier-Revuz: Hétérogénéité(s) énonciative(s). In: *Langages* 73, 1984, 98–111.

Zeitpunkt erweitert werden soll. In all diesen Beispielen ist die Klammer eine rhetorische Technik, die den Text auffüllt. Doch gerade durch das Ergänzen des Textes impliziert die Klammer, dass der Text sonst mangelhaft oder unzureichend wäre und einer Vervollständigung bedürfte. Außerdem ist die Einklammerung eines Teils der Vergangenheit betont selektiv: Sie klammert den Rest der Vergangenheit aus. Diese Geste ist typisch für jedes klassische Programm, das aus der Gesamtheit der Antike nur das auswählt, was als höherwertig angesehen wird. Indem er seinen Kanon und seine Regelpoetik formuliert, impliziert der klassizistische Dichter, dass die Antike ohne seine künstlerisch-kritische Arbeit defizitär wäre.

Bezeichnenderweise leitet Heidegger in der Vorlesung von 1941 zu der parenthetischen Anekdote über, indem er gesteht, dass er 1927 zu der Erkenntnis gekommen sei, dass sein Entwurf zur Fortsetzung von *Sein und Zeit* ‚unzureichend‘ gewesen sei. War es die Nachricht von Rilkes Tod, die Heidegger zu dieser schwierigen Einschätzung kommen ließ? Und soll die spätere Beschwörung des Nachrufs diese Unzulänglichkeit ansprechen? Könnte Rilkes Ableben im Nachhinein als hinreichender Grund für ein anderes Denken, als ein zureichender Grund für ein vormals als unzureichend erachtetes Projekt genommen werden? Die Frage ist nun: Wozu der Dichter? Oder vielmehr: Wozu der Tod des Dichters? Welche Art von Grund könnte er liefern? Wie Heidegger selbst fragen könnte: Hat der Autor die volle Kontrolle über diese Technik oder droht die Technik seine Absichten zu untergraben?

2

Bei der Persönlichkeit eines Philosophen hat nur das Interesse: Er war dann und dann geboren, er arbeitete und starb – Wie erwähnt, erscheint Heideggers notorische Einschränkung der Biographie als eine eingeklammerte Nebenbemerkung in der Einführungssitzung seines Kurses über Aristoteles' Grundbegriffe von 1924. Die einleitende methodologische Bemerkung zu Aristoteles' Leben soll seine Studenten davon abhalten, ein kohärentes philosophisches System zu konstruieren, das auf der Vorstellung beruht, dass der Philosoph ein meisterhaftes Subjekt war, das eine vollständige technische Kontrolle über seine Begriffe ausübte. Stattdessen

will Heidegger untersuchen, wie Aristoteles' Begriffe aus Wörtern gebildet wurden, die bereits im allgemeinen Sprachgebrauch existierten, und wie dieser allgemeine Sprachgebrauch, der in einer spezifisch griechischen Erfahrung wurzelt, den terminologischen Gebrauch in wesentlicher Weise weiter qualifizierte. Zu diesem Zweck vertritt Heidegger einen Ansatz, der sich von der herkömmlichen Philosophie unterscheidet:

Es muß gesehen werden der *Boden*, aus dem diese Grundbegriffe erwachsen, und *wie* sie erwachsen sind, d.h. die Grundbegriffe sollen betrachtet werden auf ihre *spezifische Begrifflichkeit*, so daß wir fragen, *wie die da gemeinten Sachen selbst gesehen sind, woraufhin sie angesprochen werden, in welcher Weise sie bestimmt sind*. Wenn wir diese Gesichtspunkte an die Sache heranbringen, werden wir in das Milieu dessen gelangen, was mit Begriff und Begrifflichkeit gemeint ist. Die Grundbegriffe sind im Hinblick auf ihre Begrifflichkeit zu verstehen, und zwar in der Absicht, *Einblick zu gewinnen in die Grunderfordernisse jeglicher wissenschaftlichen Forschung*. Es wird hier *keine Philosophie* oder gar Philosophiegeschichte geboten. Wenn *Philologie* besagt: die *Leidenschaft der Erkenntnis des Ausgesprochenen* (und des Sichaussprechens), dann ist das, was wir treiben, Philologie.⁵

Die phänomenologische Stoßrichtung dieser Ausführungen ist klar. Die zu untersuchenden Begriffe – ‚die Sachen selbst‘ – müssen sich selbst zeigen dürfen. Dem passiven Imperativ – ‚es muss gesehen werden‘ – kann man nicht gerecht werden, wenn man Aristoteles' Schlüsselbegriffe nur als abstrakte Ausdrücke betrachtet, die vom Philosophen kognitiv eingesetzt wurden. Vielmehr müssen die Worte in einem konkreten Kontext, mit einem gewissen Maß an Handlungsfähigkeit ausgestattet, betrachtet werden. Für Heidegger ist das Ziel *philologisch*, insofern es sich auf eine Lektüre einlässt, die uns in die Mitte der Sachen führt, in das lebendige Milieu, wo wir uns um den Boden kümmern können, der die philosophische Forschung trägt und sie dadurch nährt. Es ermöglicht uns, den Weg zu betreten, den Aristoteles' Denken für uns eröffnet hat. Wir müssen nicht einfach den Sinn erkennen, sondern vielmehr, wie dieser Sinn ursprünglich zustande kam. Wie Heidegger in der gesamten Vorlesung unterstreicht, sind wir zu weit von dem In-der-Welt-Sein entfernt, das Aristoteles' Spra-

⁵ HGA 18, 4 und 333; Hervorhebung im Text. Die eingeklammerte Formulierung ist den erhaltenen Teilen von Heideggers Vorlesungsmanuskript entnommen.

che durchdringt. Wir müssen also den besonderen Boden begehen, dem die Begriffe entstammen, die in seinen Texten auftauchen; wir müssen uns der ursprünglichen griechischen Erfahrung des Seins nähern; und wir müssen dies schließlich von unserem eigenen historischen Standpunkt aus tun, philologisch motiviert, durch „die Leidenschaft der Erkenntnis des Ausgesprochenen (und des Sichaussprechens)“.

Für Heidegger besteht die Aufgabe des Übersetzers nicht nur darin, Begriffe von einer Sprache in eine andere zu übertragen. Vielmehr ist es der Übersetzer, der sich übersetzen lassen muss, der in einen fremden Erfahrungsbereich versetzt wird und sich dabei der Lücken bewusst bleibt, die eine perfekte, transparente Übersetzung verhindern.⁶ Die Ablehnung der Biographie des Denkers verwirft also nicht die Rolle der Geschichte und vor allem nicht die Bedeutung, die die Geschichte für uns haben sollte. Das philologische Ziel ist mit Nachdruck unser Ziel, unsere Leidenschaft. Sie ermutigt uns, das, was da ist, in seinem Da-Sein zu lesen, innerhalb der Grenzen unserer eigenen Faktizität, die zusammen die hermeneutische Situation ausmachen. Philologie, würde Heidegger sagen, ist *historisch*, ohne *historiographisch* zu sein. Sie strebt nicht danach, Informationen objektiv und neutral in einer technischen, berechnenden Weise zu akkumulieren.⁷ Vielmehr ist die Philologie ein leidenschaftliches Unternehmen, das sich seiner ‚Voraussetzungen‘ voll bewusst bleibt, vor allem einem ausgeprägten „*Glauben an die Geschichte* in dem Sinne, daß wir voraussetzen, daß *Geschichte und geschichtliche Vergangenheit, sofern ihr nur die Bahn frei gemacht wird, die Möglichkeit hat, einer Gegenwart oder besser Zukunft einen Stoß zu versetzen.*“⁸ Für Heidegger ist diese Kollision von Gegenwart und Vergangenheit genau das, was die Leidenschaft, die Philologie ist, motiviert.

So bekräftigt Heidegger seinen Ansatz:

Die Vorlesung hat gar keine philosophische Abzweckung, es handelt sich um

⁶ Siehe Heideggers Bemerkungen in seiner Vorlesung über Parmenides von 1942/1943, HGA 54: Parmenides, hrsg. von Manfred S. Frings, Frankfurt a.M. 1982, 16.

⁷ Heideggers Definition des Historiographischen findet sich in der Parmenides-Vorlesung, ebd., 94.

⁸ HGA 18, 6; Hervorhebung im Text.

das Verständnis von Grundbegriffen in ihrer Begrifflichkeit. Die Abzweckung ist *philologisch*, sie will das *Lesen* von Philosophen etwas mehr in Übung bringen.⁹

Heideggers Absicht, die Philosophie durch die Philologie zu ersetzen, gehört zu einem übergreifenden Projekt, das seine Laufbahn weiterhin prägen sollte – nämlich dem Abbau bzw. der Destruktion der philosophischen und theologischen Systematisierungen, die sich auf ursprüngliche Denkerereignisse gelegt haben. Der Fall Aristoteles ist insofern exemplarisch, als das aristotelische Corpus vollständig in eine gewaltige metaphysische Tradition integriert wurde, die mit Aquin beginnt und sich über die Jahrhunderte fortsetzt. Aristoteles ist sozusagen lebendig begraben worden; und Heidegger will in einer orphischen Tonart das Ereignis seines Denkens bergen – den antiken Philosophen und mit ihm die griechische Erfahrung des Da-Seins wieder ans Tageslicht bringen.

Zu diesem Zweck erläutert Heidegger Schlüsselbegriffe durch textliche Querverweise und etymologische Spekulationen. Manchmal greift er auf die antiken Glossen des Themistios oder die spätantiken Kommentare des Simplicios zurück; gelegentlich berücksichtigt er den kritischen Apparat der modernen Textkritik; aber er klammert sozusagen alle scholastischen Interpretationen und philosophischen Geschichten aus, die sich um die Sprache des Aristoteles versammelt haben und sie unter dem Gewicht einer überzeugenden Gelehrsamkeit erdrücken. In dieser Hinsicht ist Heideggers Philologie nicht nur orphisch, sondern schwingt auch mit dem lutherischen Kriterium des *sola scriptura* mit. Aristoteles erscheint so als „sein eigener Ausleger“ (*sui ipsius interpres*).¹⁰ Misstrauisch gegenüber jeder universellen oder katholischen Autorität, die darauf abzielt, den Diskurs zu fixieren und seine Bedingungen zu stabilisieren, besteht Heidegger darauf, dem Text so zuzuhören, wie er ihn hört, philologisch und leidenschaftlich, in der Hoffnung, eine Spur des Seins zu erfassen, selbst wenn das Sein, wie Eurydike, sich im Moment der Selbstoffenbarung zurückzieht.

Indem Heideggers Philologie den Begriffsgebrauch des Aristoteles in vitaler Beziehung zum üblichen Sprachgebrauch betrachtet, folgt sie ei-

⁹ Ebd., 5.

¹⁰ Vgl. Mark Michalski: Hermeneutic Phenomenology as Philology, übers. von Jamey Findling. In: Heidegger and Rhetoric, hrsg. von Daniel M. Gross und Ansgar Kemmann, Albany 2005, 65-80.

nem anderen Denkweg, der sich von der durch die Scholastik etablierten und im Werk Immanuel Kants hochgehaltenen Methode der formalen Logik entfernt. Die Logik, wie Heidegger sie darstellt, unterscheidet konsequent zwischen *Anschauung* und *Begriff*. Während ein durch Intuition wahrgenommenes Seiendes eine mentale Repräsentation des Singulären ist (*representatio singularis*), ist ein als Begriff verstandenes Seiendes eine verallgemeinerte Repräsentation, die auf Eigenschaften beruht, die mehreren Seienden gemeinsam sind (*representatio per notas communes*). Der Begriff erhält somit eine Definition, die den Zweck oder die Verwendung des Seienden bestimmt. Um dies zu veranschaulichen, paraphrasiert Heidegger Kants eigenes Beispiel:

Ein Wilder sieht ein Haus, dessen *Wozu* er nicht kennt, ganz anders als wir [...]. Er sieht zwar dasselbe Seiende, aber ihm fehlt die Kenntnis des *Gebrauchs*, er versteht nicht, was er damit soll. Er bildet keinen Begriff von Haus.¹¹

Begriffliche Klarheit erfordert Bifokalität: Die Definition umfasst sowohl Intuition als auch Begriff, sie sieht das Seiende in seiner Singularität und versteht gleichzeitig seinen technischen Zweck, sein *Dasein* und sein *Wozu*. In einem phänomenologischen Modus beklagt Heidegger jedoch, dass die scholastische Definition die Singularität des Daseins ganz in die technischen Möglichkeiten des Wozu auflöse. Die scholastische Definition der Definition ist nach Heidegger eine Reduktion und damit „eine Verfallserscheinung [...], eine bloße Denktechnik, die einmal die *Grundmöglichkeit des Sprechens des Menschen* gewesen ist“.¹² Die scholastische Logik operiert mit einem Repertoire von Definitionen, die von den Zwecken abstrahiert wurden, die früher in einen bestimmten Kontext eingebettet

¹¹ HGA 18, 11. Heidegger bezieht sich dabei auf Kants Einleitung zu seinen Vorlesungen über Logik: „In jeder Erkenntniß muß unterschieden werden *Materie*, d.i. der Gegenstand, und *Form*, d.i. die Art, wie wir den Gegenstand erkennen. Sieht z.B. ein Wilder ein Haus aus der Ferne, dessen Gebrauch er nicht kennt: so hat er zwar eben dasselbe Object wie ein Anderer, der es bestimmt als eine für Menschen eingerichtete Wohnung kennt, in der Vorstellung vor sich. Aber der Form nach ist dieses Erkenntniß eines und desselben Objects in beiden verschieden. Bei dem Einen ist es *bloße Anschauung*, bei dem Andern *Anschauung* und *Begriff* zugleich.“ Kant's gesammelte Schriften. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abtheilung: Werke, Bd. 9, Berlin/Leipzig 1923, 33.

¹² Ebd., 13.

waren. Die ursprüngliche τέχνη, die einst den Gebrauch eines Seienden in der historischen, konkreten Erfahrung offenbarte, sei zu „eine[r] bloße[n] Denktechnik“ geworden.

Demgegenüber bemüht sich die Philologie um die Auseinandersetzung mit dem Urgrund, der die Begriffe in einem konkreten und lebendigen Sinn weiterhin bestimmt.¹³ Eine philologische Lektüre des philosophischen Textes ist erforderlich, um auf die *Bodenständigkeit* der einzelnen Begriffe aufmerksam zu werden. Die Grundbegriffe des Aristoteles sind ausdrücklich autochthon, aus dem griechischen Mutterboden gewachsen. Wenn Aristoteles, um nur ein kurzes Beispiel zu nennen, οὐσία sagt, was Heidegger mit „Da-sein“ übersetzt, so ist der Begriff noch als ein Wort zu hören, das im gewöhnlichen Sprachgebrauch und damit in der besonderen Lebenswelt der antiken griechischen Kultur verwurzelt ist, in der οὐσία „Eigentum oder Grundbesitz“ bedeutet. Um dem näher zu kommen, was Aristoteles mit οὐσία meinte, ist es notwendig, diese Gemeinsamkeit zu erforschen, die die Bedeutung des Begriffs weiterhin steuert. Wie Heidegger abschließend feststellt: „Es kann sich nur darum handeln, die geläufige Bedeutung so zu verstehen, daß wir bei ihr *Anweisungen* auf die terminologische entnehmen“.¹⁴ Mit anderen Worten, der Begriff ist in seiner Begrifflichkeit im Boden verankert und doch losgelöst, sowohl eingebettet in das gewohnte Leben als auch entfernt in die terminologische Arbeit – Leben und Arbeit, ineinander verwoben und doch voneinander getrennt, gleichsam *parenthetisch*.

3

Am 29. Dezember 1946, zum zwanzigsten Todestag Rilkes, versammelte sich eine kleine Gruppe von Bekannten in Heideggers Hütte in Todtnauberg, um einen informellen Vortrag ihres Gastgebers zu hören. Obwohl als Thema Rilkes Dichtung angekündigt war, wählte Heidegger als Titel das bekannte Wort aus Friedrich Hölderlins Elegie *Brod und Wein*: „Wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ Hölderlins poetische Frage,

¹³ Siehe Theodore Kisiel: The Genesis of Heidegger's 'Being & Time', Berkeley 1993, 286-295.

¹⁴ HGA 18, 24.

die dialogisch an seinen Freund Wilhelm Heinse gerichtet ist, wird von Heidegger, der sich thetisch als Philosoph in dürftiger Zeit präsentiert, übernommen. Die elegische Frage wiederholt prägnant die Bedingungen für Heideggers frühere philologische Untersuchungen – nämlich, wie der technische Zweckbegriff (das *Wozu*) innerhalb der faktischen Erfahrung einer spezifischen Epoche und Kultur zu sehen ist. Hier ist aber nicht eine historisch ferne Zeit zu lesen, sondern die Gegenwart des Denkers selbst, die zudem als irgendwie unzureichend, verarmt und schwach dargestellt wird – eine dürftige Zeit.

Dass die Gegenwart eine Zeit tiefer Bedürftigkeit und geistiger Zerrissenheit war, hätte bei Heideggers deutschem Publikum kaum einer Überzeugung bedurft. Die Folgen des Krieges waren für Heidegger persönlich verheerend. Neben der Beschlagnahmung eines Teils seines Hauses durch die Besatzer, neben dem Anblick der in Trümmern liegenden Freiburger Altstadt, neben den Wirren und der Verzweiflung, der unerträglichen Schuld und der unfassbaren Scham wurde Heidegger aus der Fakultät entlassen, aus allen Universitätsgebäuden verbannt, ihm wurde die Lehr-erlaubnis entzogen. Obwohl das französische Entnazifizierungskomitee zunächst dafür stimmte, den Philosophieprofessor mit Milde zu behandeln, drängte der Senat der Universität auf eine härtere Strafe, gezwungen durch das Zeugnis von Karl Jaspers, der die pädagogische Haltung seines alten Freundes als „unfrei, diktatorisch, kommunikationslos“¹⁵ anprangerte. Zwanzig Jahre zuvor hatte Heidegger bei Jaspers beschlossen, die Veröffentlichung von *Sein und Zeit* abubrechen; und nun war es Jaspers selbst, der eine direkte Rolle bei dem Bruch von Heideggers Karriere spielte. Im Frühjahr 1946 erlitt Heidegger einen völligen geistigen und körperlichen Zusammenbruch. Es sollte Monate dauern, bis er sich wieder erholte, und dann erst nach einer längeren psychosomatischen Behandlung im Sanatorium Hausbaden unter der Obhut von Victor Freiherr von Gebattel, einem ehemaligen Schüler von Ludwig Binswanger, dessen eigene Art der phänomenologischen Psychiatrie Heidegger selbst zu verdanken war.¹⁶

¹⁵ Zitiert nach: Hugo Ott: Martin Heidegger: Unterwegs zu seiner Biographie, Frankfurt a.M. u.a. 1988, 316.

¹⁶ Siehe Andrew J. Mitchell: Heidegger's Breakdown: Health and Healing Under the Care of Dr. V.E. von Gebattel. In: *Research in Phenomenology* 46, 2016, 70-97.

Unterdessen geriet Heidegger in eine zunehmende Verzweiflung, unaufrichtig oder nicht, angesichts falscher Darstellungen und grober Verallgemeinerungen seines Werkes durch oberflächliche Berufungen auf sein persönliches Leben. Auf den privaten Seiten der so genannten *Schwarzen Hefte* äußerte Heidegger einmal den Wunsch, solche biographischen Dinge auszublenden – ein Wunsch, den er durch seine eigene parenthetische Geste noch einmal unterstrich:

Daß dann das denkerische Gründen wieder eine Art Spruchsammlung wird, gut verwahrt gegen das Gerede und unverletzlich durch alle eilige Mißdeutung, daß dann die 20- und mehr-bändigen Werke samt den beigegebenen Lebensbeschnüfflungen und Äußerungen (ich meine die üblichen „Biographien“ und Briefsammlungen) verschwinden und das Werk selbst stark genug ist und freigehalten von der Ungunst, durch das Zutragen des „Persönlichen“ erklärt, d. h. aufgelöst zu werden in die Vergemeinerung.¹⁷

Zwangsläufig hat die Veröffentlichung dieser sorgfältig aufbewahrten Notizbücher im Jahr 2014, lange nachdem Appelle an den Urgrund jede Unschuld verloren haben, Debatten über die komplexe Beziehung zwischen dem philosophischen Projekt und dem Leben des Philosophen neu entfacht. Heidegger selbst scheint vor der ganz und gar parenthetischen Kraft der Notizbücher zu kapitulieren. Bestimmt, nach den eigenen Anweisungen des Autors, am Ende seiner Gesamtausgabe veröffentlicht zu werden, sollten seine persönlichsten und zuweilen schändlichsten Eingeständnisse in das Werk aufgenommen werden, indem sie an der Seite des Werks blieben. Obwohl 1946 an den Rand von Todtnauberg verbannt, würde Heidegger weiterhin intervenieren, sowohl als Insider als auch als Ausreißer – ein selbsternannter Philologe in einer dürftigen Zeit.

Doch die verarmte Zeit, die Heidegger in seinem Rilke-Vortrag heraufbeschwört, spielt nur indirekt auf die jüngste Misere der Nachkriegszeit an. Denn er sieht den gegenwärtigen nächtlichen Zustand als Kulminationspunkt einer viel längeren, wesentlicheren Geschichte. Wie Hölderlins Gedicht vorschlägt, beginnt die trostlose Zeit mit dem Verschwinden der Götter – Dionysos, Herakles und Christus – als einer Zeit der Trauer, des Wartens und der vagen Erwartung. Doch was den gegenwärtigen Moment

¹⁷ HGA 94: Überlegungen II-VI, hrsg. von Peter Trawny, Frankfurt a. M. 2014, 328.

besonders abgründig macht, ist, dass der ‚Fehl Gottes‘ nicht einmal mehr als Versagen oder Fehler wahrgenommen wird. Diese Vergesslichkeit ist nach Heideggers Einschätzung symptomatisch für die grassierende, allumfassende Technologisierung, die unerbittliche Ausbeutung der Erde nach dem Willen des metaphysischen Subjekts. Heideggers bekannte Technikkritik, die er im weiteren Verlauf seines philosophischen Schaffens entwickeln sollte, wird hier wieder aufgenommen, in seinem ersten Versuch, sich nach der Niederlage Deutschlands wieder mit Poesie zu beschäftigen, nachdem er gerade die wohl schwerste persönliche Krise seines Lebens überwunden hatte.

Die Kritik an der Technik wird von diesem Punkt an ziemlich konsequent sein. Die moderne Technik betrachtet die Natur als ‚Bestand‘, der das, was ist, auf etwas Handfestes, etwas für den menschlichen Gebrauch und die menschlichen Zwecke Verfügbares reduziert. Diese technologische Reduktion hat den Menschen grundlos werden lassen. Das Dasein steht also auf einem Abgrund. Die Technik an sich ist freilich nicht das Problem. Denn τέχνη lässt, wie ποίησις, Wesen erscheinen und gehört daher sehr wohl zur Geschichte des Seins. Aristoteles ist in diesem Punkt explizit: ἔστι δὲ τέχνη πᾶσα περὶ γένεσιν („Alle Kunst [*téchne*] ist mit dem Hervorbringen des Seins [*genesis*] befasst“, Nic. Eth. 6, 1140a 10-11). Doch während das ‚poetische Machen‘ (ποίησις) etwas von sich aus entstehen lässt, macht es die τέχνη einem bestimmten Zweck dienstbar. Τέχνη ist mit anderen Worten pragmatisch und eindeutig Teil des menschlichen In-der-Welt-Seins, insofern es dem Menschen erlaubt, der Welt einen geordneten Sinn zu geben. Wenn τέχνη mit ποίησις verbündet ist, manifestiert sie sich in Heideggers Darstellung als ein Handwerk oder eine Kunst, als ein Modus der Unverborgenheit, der von Natur aus differenziert ist. Doch die moderne Technik verzichtet auf ihre poetische Verwandtschaft und drängt sich so als reduktive Totalisierung auf.¹⁸ In der Tat eilt die gegenwärtige Epoche dem Punkt entgegen, an dem das technische, kalkulatorische Denken alle anderen Möglichkeiten des Umgangs mit der Welt dominieren wird. Mit zunehmender Hartnäckigkeit verschließt die moderne Technik alternative Wege der Unverborgenheit; vor allem, indem sie

¹⁸ Vgl. Véronique Fóti: Heidegger and the Poets: Poiēsis, Sophia, Technē, Atlantic Highlands 1992, xvi.

ποίησις unterdrückt. Und gerade dadurch, dass sie poetische und andere Arten des Umgangs mit der Welt ausschließt, hinterlässt die Technik einen gähnenden Mangel, verloren in einer kargen und bedürftigen Nachtzeit.

Um diese verzweifelte Situation anzusprechen, dreht Heidegger die technische Frage *Wozu* auf sich selbst zurück. Wozu Dichter in dürftiger Zeit? Heideggers Antwort ist ebenso unmittelbar wie einfach: Wahre Dichter, wie authentische Denker, greifen in den gegenwärtigen Abgrund, in die gegenwärtige Abwesenheit. Analog zum philologischen Ziel, das in der frühen Vorlesung über Aristoteles skizziert wurde, kehrt das poetische Ziel auf den Grund des Seins zurück, wo das *Wozu* der technischen Konzeption konkret an das historische *Da-Sein* gebunden ist, das diese Konzeption bestimmt. Heideggers Taschenspielertrick ist so brillant wie verführerisch: Wenn der Denker mehr Philologe als Philosoph ist, dann ist der Philologe auch ein Dichter.

Bereits auf der ersten Seite seines Aufsatzes hat Heidegger die Titelfrage beantwortet. Tatsächlich geht es ihm weniger um die Antwort, schon allein deshalb, weil wir die Frage noch nicht richtig verstanden haben. Daher stellt Heidegger eine neue Frage: „Ist R. M. Rilke ein Dichter in dürftiger Zeit?“¹⁹ Spürt Rilkes Dichtung, wie die Hölderlins, der Abwesenheit der Götter nach? Kann sie uns zum Boden führen, wo das Denken der Offenbarung des Seins begegnen kann? Kann Rilke uns bei der „Abkehr vom Abgrund“ helfen, der sich aus der totalen Technologisierung der Welt ergeben hat? Um über diese Reihe von Fragen nachzudenken, führt Heidegger eines der *Sonette an Orpheus* an:

Wandelt sich rasch auch die Welt
wie Wolkengestalten,
alles Vollendete fällt
heim zum Uralten.

Über dem Wandel und Gang,
weiter und freier,
währt noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leier.

¹⁹ HGA 5; Holzwege, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt a. M. 1977, 274.

Nicht sind die Leiden erkannt,
nicht ist die Liebe gelernt,
und was im Tod uns entfernt,

ist nicht entschleiert.
Einzig das Lied überm Land
heiligt und feiert.

(*Sonette an Orpheus*, I, 19)²⁰

Nach Heideggers Ansicht deutet das Sonett darauf hin, dass Rilke durchaus die Not der Zeit erkennt, in der die Tyrannei des technischen, kalkulierenden Denkens uns von der Natur trennt und uns vorgaukelt, wir stünden abseits der Welt und nicht in der Welt. Das technische Denken ist *parathetisch*, ohne *enthethisch* zu sein. In einer mittellosen Zeit wird das Leid nicht erkannt, die Liebe nicht erlernt, der Tod nicht entschleiert. Wie Rilke hat Heidegger immer darauf bestanden, dass der Tod den Menschen authentisch individualisiert, indem er die endliche Zeitlichkeit der menschlichen Existenz definiert. In ihrem Versuch, die Natur zu beherrschen, maßt sich die moderne Technik an, über den Tod zu triumphieren, seine Unvermeidlichkeit zu beschönigen. Der Technik verfallen, erlangt das Dasein nur eine wahnhaftige Unsterblichkeit. Die Bewegung des Sonetts von der Vergänglichkeit zur Dauerhaftigkeit sollte also nicht mit der kalkulierten Ordnung verwechselt werden, die das technische Denken kennzeichnet, denn der orphische Gesang enthüllt die Endlichkeit, die die Technik verbirgt. Was bleibt, ist poetischer Gesang. Was bleibt, ist die poetische Sprache, die auf die Spur des Heiligen achtet, trauernd verharrt, bis sie, wie Orpheus selbst, in den Abgrund greift, um das Verschüttete zu bergen, auch wenn sich das Sein in seiner Unverborgenheit dem orphischen Blick entzieht, der es zu fassen oder zu begreifen sucht.

Schon mit seiner ersten Vorlesung über Hölderlin im Jahr 1934, die er unmittelbar nach seinem Rücktritt vom Rektorat der Universität abhielt, bedient sich Heidegger in seiner Auseinandersetzung mit der Dichtung einer eigenwilligen Philologie, die sich auf konzentrierte, wenn nicht gar tendenziöse Kommentare beschränkt, anstatt eine umfassende Lektüre des

²⁰ Zitiert nach HGA 5, 274 f.

Textes anzubieten. Seine parenthetisch-philologische Methode ist bezeichnenderweise selektiv: Bestimmte Verse werden für seine Interpretation angeführt, der Rest ausgeklammert. Dementsprechend ergibt Heideggers Auseinandersetzung mit Rilkes Sonett ohne weiteres eine Aussage, die eng mit der Darstellung des Todes übereinstimmt, die Heidegger in *Sein und Zeit* skizziert hat, mit dem Tod als dem „eigenste[n] Seinkönnen“, aber auch als ultimativer Unmöglichkeit, wenn das Da-Sein nicht mehr da ist.²¹ Für Heidegger ist der Tod sozusagen parenthetisch, in das Dasein eingeschlossen, indem er immer ausstehend bleibt. Der Tod wird in eine Zukunft projiziert, die nie eintrifft, weder phänomenologisch (denn er erscheint nie) noch ontologisch (denn er existiert nicht).²² In der Lesart von Rilkes Sonett widmet sich Heidegger dem Dichter als Orpheus, der in diesen Abgrund greift, aber die Liebe, die er zurückholen will, nicht fassen kann. Was Heidegger in dem Gedicht jedoch übersieht, ist der Tod des Orpheus selbst. Es ist der erschlagene Orpheus, dessen verstreute Glieder sich „weiter und freier“ ausbreiten. Es ist Orpheus' Tod, der zu einer Apotheose führt, in der der Dichter *post mortem* in eine himmlische Konstellation verwandelt wird, *la lyre d'Orphée*, der „Gott mit der Leier“. Für Rilke ist der Tod nicht etwas für immer Unerreichbares, für immer Unfassbares, sondern eine Vollendung, eine Sublimierung.

In diesem nach dem Krieg verfassten Aufsatz wiederholt Heidegger auf merkwürdige Weise die fünf Jahre zuvor gemachte Geste. Nach seiner brüsken Lektüre von Rilkes Sonett setzt Heidegger den Tod des Dichters noch einmal schweigend in Klammern. Wie schon 1927 und 1941 berichtet, fällt der Tod des Dichters mit einer Unterbrechung des Denkens zusammen. Und wieder, nun 1946, erlaubt die Klammerung seinem Denken eine neue Wendung – nämlich hin zum Wesen der modernen Technik, die sich der ontologischen Struktur des Todes entzieht. Der Schritt führt Heidegger schließlich dazu, Rilke, ob zu Recht oder nicht, in die metaphysische Tradition einzureihen. Wozu Dichter in dürftiger Zeit? Rilke ist eingeladen, auf Hölderlins Frage zu antworten, aber nur so, dass die Antwort der Frage äußerlich bleibt.

²¹ Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, 17. Aufl., Tübingen 1993, 262.

²² Vgl. Jennifer Gosetti-Ferencei: *Death and Authenticity: Reflections on Heidegger, Rilke, Blanchot*. In: *Existenz*, vol. 9, no. 1, 2014, 16-25.

Wenn Philologie, wie Heidegger es einmal formulierte, wirklich „eine Leidenschaft der Erkenntnis“ ist, dann kann das Ziel der Philologie, ihr Wozu, darin bestehen, der entbehrungsreichen Zeit entgegenzuwirken, in der, wie Rilke schreibt, die Leiden nicht erkannt sind. Heideggers Philologie und Rilkes Dichtung teilen diese Verbindung von Leiden und Wissen, Leiden und Erkennen. Und wenn man Philologie als Passion begreift, dann lässt sich die Arbeit des Philologen nicht vom Leben des Philologen trennen, so sehr man auch das eigene Leben in Klammern setzen möchte.

Für die 1953 erschienene Ausgabe seiner *Einführung in die Metaphysik* – einer Vorlesung, die er 1935 gehalten hatte – erklärt Heidegger in einer Vorbemerkung, dass er eckige Klammern verwendet hat, um neue Ergänzungen von Passagen in runden Klammern zu unterscheiden, die, wie er behauptet, zum ursprünglichen Manuskript gehörten. Diese eher harmlos klingende typographische Angelegenheit erregt gegen Ende des Buches größere Besorgnis, wo man die folgende Passage liest:

Was heute vollends als Philosophie des Nationalsozialismus herumgeboten wird, aber mit der inneren Wahrheit und Größe dieser Bewegung (nämlich mit der Begegnung der planetarisch bestimmten Technik und des neuzeitlichen Menschen) nicht das Geringste zu tun hat, das macht seine Fischzüge in diesen trüben Gewässern der „Werte“ und der „Ganzheiten“.²³

Die eingeklammerte Erweiterung soll darauf hindeuten, dass Heidegger bereits 1935 das Nazi-Regime kritisch betrachtete und es als die verhängnisvolle und furchterregende Allianz des modernen Menschen und der planetarischen Technologisierung ansah. Er zitiert eines von Hitlers Lieblingsschlagwörtern – „die innere Wahrheit und Größe der Bewegung“ –, nur um die angebliche Größe mit einer parenthetischen Nebenbemerkung zu unterbieten. Heideggers subtile Verwendung des Demonstrativpronomens – „die Größe *dieser* Bewegung“ – wie der Gebrauch von *iste* im klassischen Latein, scheint bereits die kritische Distanz des Denkers zu signalisieren. In einer veröffentlichten Replik auf Jürgen Habermas' Anprangerung von Heideggers Komplizenschaft mit dem Nationalsozia-

²³ Martin Heidegger: *Einführung in die Metaphysik*, 5. Aufl., Tübingen 1987, 152.

lismus führte Christian Lewalter genau diese Passage als ausreichenden Beleg für die Entlastung des alten Philosophen an. Heidegger selbst war für Lewalters Fürsprache so dankbar, dass er dessen Interpretation in einem Brief, der im September 1953 in der *Zeit* veröffentlicht wurde, voll zustimmte.

Die anschließende Debatte drehte sich um eine dezidiert philologische Frage. Hat Heidegger die Klammerbemerkung tatsächlich 1935 geschrieben, was beweist, dass er das Regime bereits verachtet hat? Oder wurde sie erst viel später, nach der Katastrophe, für die Veröffentlichung 1953 eingefügt? Wie kann es sein, dass Heidegger 1935 die Formulierung „planetarisch bestimmte[] Technik“ verwendet hat, wenn er diese Formulierung erst in den 1950er Jahren konsequent entwickelt hat? Heidegger wiederum würde sich im *Spiegel*-Interview von 1966 auf diese „erklärende Klammer“²⁴ beziehen und darauf bestehen, dass sie ohne Frage 1935 niedergeschrieben wurde. Doch Anachronismen haben schon immer philologisches Misstrauen ausgelöst. Die Zweifel veranlassten Otto Pöggeler schließlich 1983, sieben Jahre nach Heideggers Tod, das Archiv in Marbach zu konsultieren.²⁵ Das archivierte Manuskript von 1935 war zwar in hervorragendem Zustand, aber die fragliche Seite war die einzige, die auf mysteriöse Weise fehlte. Die eingeklammerte Technikkritik mag den Denker freigesprochen haben, aber der positive Beweis ist weg, konkrete Belege werden für immer ausbleiben, dürftig – und vielleicht ist das ja gerade das, wofür Philologen da sind.

²⁴ Interview mit Rudolf Augstein und Georg Wolff, September 1966. In: *Der Spiegel*, Nr. 23, 31. Mai 1976, 193–219; 204.

²⁵ Otto Pöggeler: Heideggers politisches Selbstverständnis. In: Heidegger und die praktische Philosophie, hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert und Otto Pöggeler, Frankfurt a.M. 1988, 17–63.

Lapses: History and Poetry in Hölderlin

If there were ever a more than mechanical nexus that may have obtained between humans and their world—if there were ever “ein höheres Geschik” that would have lifted humans “über die Noth”—then it would have to have escaped both the “Maschinengang” of objective experience,¹ as well as the order of thought that should correspond to it, “denn,” as Friedrich Hölderlin writes in his *Fragment philosophischer Briefe* from the winter of 1796–1797, “der ¹(eigentliche) bloße¹ Gedanke, so edel er ist, kann doch ¹(als)¹ nur den nothwendigen Zusammenhang, nur die unverbrüchlichen, allgültigen, unentbehrlichen Geseze des Lebens wiederhohlen” (FHA 14, 25). That is to say, the sending or the fate that Hölderlin addresses in this fragmentary theoretical text could arrive only as that which would be impossible and inconceivable according to the necessary order of thoughts and things from which he explicitly sets it apart, echoing, among others, Spinoza’s famous formulation: “The order and connection of ideas is the same as the order and connection of things” (“Ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum”).²

¹ Friedrich Hölderlin: *Fragment philosophischer Briefe*. In: id.: *Sämtliche Werke*, Frankfurter Ausgabe [FHA]. Historisch-kritische Ausgabe, ed. D. E. Sattler, 20 vols. and 3 supplements, Frankfurt a.M. 1975–2008, here FHA 14, 22 and 18. The quoted term appears as one of the insertions (which will be marked by ¹) that appear in the sentence: “Weder aus sich selbst allein, noch einzig aus den Gegenständen, die ihn umgeben, kann der Mensch erfahren, ¹daß mehr als (m)Maschinengang¹ daß ¹ein Geist¹ ein Gott, ist in der Welt, aber wohl in einer lebendig(n,)ren, über (d)ie Nothdurft erhabnen Beziehung, in der stehet mit dem was ihn umgiebt.” (FHA 14, 18).

² Baruch de Spinoza: *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*. Lateinisch-Deutsch, ed. Wolfgang Bartuschat, Hamburg 2007, pars 2. prop. 7, 108. All English translations from the Latin original are mine (KM). In the following, passages from this text will be cited by part and proposition, followed by page number. The resonance between Hölderlin’s remark and Spinoza’s thought on thought may also trace back, however, to Hölderlin’s earlier intensive readings in Friedrich Heinrich Jacobi’s *Über die Lehre des Spinoza*, where it is stated: “Wir begreifen eine Sache, wenn wir sie aus ihren nächsten Ursachen herleiten können, oder ihre unmittelbaren Bedingungen der Reihe nach einsehen: was wir auf diese Weise einsehen, oder herleiten können, stellt uns einen mechanischen Zu-

Nothing less than history is at stake with the exceptional possibility that Hölderlin considers here under the auspices of fate and religion, but that he will approach in other texts in terms of fatherlands or those nexuses where “Natur und Menschen [...] in einer besondern Wechselwirkung stehen”, whose particularity not only leaves other possibilities over, but also necessitates that each such nexus passes over into dissolution itself: “damit ‘aus ih(nen)r u.’ aus den überbleide(n)m Geschlechte u. den überbleidenden Kräften der Natur, ‘die das (zwe)andere ‘reale’ Prinzip sind’ eine neue Welt, eine ‘neue, aber auch besondere’ Weselwirkung, sich bilde” (FHA 14, 136). But if nothing less than history is at stake in Hölderlin’s various invocations of higher nexuses than the mechanical one, his gestures also indicate that nothing could be more uncertain than fated or historical experience. This precarity is registered already in the suffering that insinuates itself into the very word that Hölderlin gives of those remaining generations and forces which should make future history possible: “den überbleide(n)m Geschlechte u. den überbleidenden Kräften”, writes Hölderlin, blending remaining (*Bleiben*) and suffering (*Leiden*) twice over, and thus in a manner that may be no lapse to be emended, but an indication of the lapse that the dynamic of history could itself suffer to at least the same extent that it could work. For according to the premises that Hölderlin traces in both his *Fragment philosophischer Briefe* and his later meditations on historical fatherlands, there could be no substantial grounds for fated spheres or historical worlds, and there could be no subjective grounds for them, either, in the sense of those transcendental conditions of possibility for experience which would, as such, be universally necessary as well.

A fate, a god, a sphere, or a historical nexus through which humans would have been elevated above the laws of bare necessity could not even be asserted, since to do so would be to set fate, god, and fatherland

sammenhang dar. [...] Die Konstruktion eines Begriffes überhaupt ist das *a priori* aller Konstruktionen; und die Einsicht in seine Konstruktion gibt uns zugleich auf das gewiseste zu erkennen, daß wir unmöglich begreifen können, was wir zu konstruieren nicht im Stande sind. Darum haben wir von Qualitäten, als solchen, keine Begriffe; sondern nur Anschauungen. Selbst von unserem eigenen Dasein haben wir nur ein Gefühl; aber keinen Begriff.” Friedrich Heinrich Jacobi: Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn, ed. Klaus Hammacher, Hamburg 2000, 284 f.

within the very order of thought that they are thought to supersede. Hence, when Hölderlin addresses the notion of a higher nexus in his *Fragment philosophischer Briefe*, he does so through irregular alternations between indicative, interrogative, and subjunctive moods, between thetic and hypothetical propositions, as when the conditional protasis, “wenn es höhere Geseze giebt”, gives way to the apposition, “wenn (αγχα) ungeschriebe(b)ne göttliche Geseze giebt, von denen Antigona spricht”, followed by the affirmation, “und es muß wohl solche (G)geben”, whose necessity (‘müssen’) is mitigated by a marker of probability (“wohl”), followed by a further conditional that leaves the difference between higher religious laws and sheer delirium undecided: “wenn jene höhere Zusammenhang keine Schwärmerei ist” (FHA 14, 26). And more often than not, it is less in saying what they could be than in indicating what they could not be that Hölderlin approximates those elevations above bare necessity which may have made up fate and history. Negative determinations thus affect even Hölderlin’s seemingly more positive claims, including his decisive assertion that “der Mensch auch in so fern ‘sich’ über die Noth erhebt, als er sich seines Geschicks erinnern kan ‘u. mag’”, in answer to the question, “warum [die Menschen] sich die Zusammenhang zwischen und ihrer Welt gerade vorstellen, warum sie sich eine Idee oder ein Bild machen müssen, von ihrem Geschick, da(ß)s sich genau(er) betrachtet(,) weder recht denken ‘ließe’ noch auch vor den Sinnen liege” (FHA 14, 22). For the inclination and capacity for remembrance that Hölderlin affirms here would have to reprise what could never have been thought or sensed as present, if fate is that which “sich [...] weder recht denken ‘ließe’ noch auch vor den Sinnen liege”. Nor do the further conditions that Hölderlin names in order to situate the remembrance of fate lend it secure grounds of another, higher kind. He locates this remembrance, namely, in the “Stillstand des wirklichen Lebens” that a certain sense of “Befriedigung” would occasion (FHA 14, 25), such that appeasement rather than need would be its motive, while its occurrence in the interval of a “Stillstand des wirklichen Lebens” would set it apart from any ‘Wirklichkeit’ that would proceed according to the laws of causation. But this dynamic also suggests that the fate to be remembered may yet be wanting—all appeasement notwithstanding—insofar as it not only provokes this further act of remembrance, but also would need to be reproduced in memory in order

for any notion of it to be formed in the first place. For it is only in memory, as Hölderlin's remarks also suggest, that humans represent to themselves ("sich [...] vorstellen") their fate. The one elevation above necessity thus turns out to need another—hence the doubling that Hölderlin introduces in writing that "der Mensch auch in so fern 'sich' über die Noth erhebt, als er sich seines Geschicks erinnern kan 'u. mag'"—while the further surplus which memory should yield would itself have to be wanting, when it comes to any correspondence with the fate that memory first brings to mind and could therefore never be sure to reproduce. Since, moreover, no act of remembrance, representation, or ideation could proceed, without drawing its positive record from the "wirklichen Leben[]" that is retained by what Hölderlin here calls mere memory or "blos[es] [...] Gedächtniß", the recollection that Hölderlin affirms also cannot really but only kind of ("gleichsam") be a reprisal of real life: remembrance of fate marks the moment, that is, "wo [der Mensch] *gleichsam* sein wi(eder)rkliche[s] Leben wiederhohl[t]" (FHA 14, 25; my emphasis [KM]).

The higher nexus that Hölderlin bespeaks is not in any positive sense, and the particular turns of his writing indicate that this 'not' is what would make all the difference, rather than any similarity that a sense of it may bear to satiation and appeasement, or even to memory as we may believe ourselves to know it. In Hölderlin's *Fragment philosophischer Briefe*, appeasement and memory are invoked for the sake of approximation, but because no higher nexus could be an object of thought or perception, no possible analogy for its conditions or constitution could be binding. This is also why, in the later text that is most often cited according to its incipit, *Das untergehende Vaterland ...*, the remembrance of a higher nexus can also not be the result of "Befriedigung", but rather the effect of the sheer "Auflösung" of a particular historical world. In this essay, Hölderlin takes recourse to reprisal, as he had done in his *Fragment philosophischer Briefe*, but the "reproductive[]" Act" is said to follow this time from the need for an object in the wake of dissolution—"durch die Nothwendigkeit eines Objects"—which should fill the lacuna or "Lücke" that would otherwise cleave open between the dissolved world of the past and the "unendlichen Lebensgefühl" from which a new world should emerge (FHA 14, 146). The hitherto suppressed possibilities which are here thought to bring about the dissolution of a given historical nexus

are what provoke the memory of the dissolved— “das Mögliche, welches in die Wirklichkeit tritt, indem die Wirklichkeit sich auflöst, diß wirkt,, u. es bewirkt sowohl die(ß) Empfindung (als) der Auflösung (d)als die Erinnerung des Aufgelösten”, writes Hölderlin (FHA 14, 142)³—while it is solely the temporal continuum forged by memory that should permit “der eigentlich neue Zustand der nächste(n) Schritt” (FHA 14, 146). Once more, that is to say, a higher nexus of relations would have to be recognized and remembered for the first time at a moment of suspension, and this recognition would be all the more urgent, insofar as the very future of history—the next step towards another nexus—hinges upon it. Yet if its urgency is greater, the precarity of this memory is also even more pronounced than it had appeared to be in Hölderlin’s *Fragment philosophischer Briefe*, since memory could not rely upon the categories and matters of the dissolved order—the former “Beziehungsart, u. [...] Stoffart” are precisely what will have dissolved—while no new forms or matters will have yet come forth (FHA 14, 136). Instead, only blind fear would seem to lie before those who undergo the dissolution: to “dem Leidenden u. Betrachtenden”, Hölderlin writes, “ist das Neuentstehenden Idealische, unbestimmt, mehr ein Gegenstand der Furcht, da hingegen die Auflösung an sich, ein Bestehendes selber scheint reales o” (FHA 14, 142).⁴ Along these lines, then, memory would have to be forged in the absence of all givens, and it would have to fail and exceed the time to be remembered, so as to recall what was no longer or not yet known to have been. These traits may render remembrance the poetic operation par excellence, as many readers of Hölderlin have argued with divergent accentuations,⁵

³ The underlining in this passage, among others, does not align with word-boundaries, leaving it an open question as to what, exactly, the gesture of underscoring should signify. My thanks to Felix Christen for drawing my attention to this detail.

⁴ The negative sign that appears in this passage will be recalled when Hölderlin writes in his fragment on the *Bedeutung der Tragödien*: “Eigentlich(e) nemlich kann das Ursprüngliche nur in seiner Schwäche erscheinen, insofer aber das Zeichen an sich selbst als unbedeutend = o gesetzt wird, kann auch das Ursprüngliche, (a)der verborgene Grund jeder Natur sich darstellen.” (FHA 14, 380) The connection between this fragment and Hölderlin’s other poetological writings on tragic language is also drawn in Werner Hamacher: *Parusie, Mauern. Mittelbarkeit und Zeitlichkeit, später Hölderlin*. In: HJb 34, 2004–2005, 93–142; 109–12.

⁵ Hence, Johann Kreuzer has written in one of his extensive elaborations of memory in Hölderlin: “Sprache als unhintergebar zeitliches Gebilde ist die Form, in der Erinnern

but they are also what render poetry and memory a structurally eccentric, uncertain, and hyperbolic movement that is destined to miss its every aim, if there ever were one.⁶

As with the higher nexus that was addressed in Hölderlin's *Fragment philosophischer Briefe*, the coincidence of historical remembrance and emergence would thus remain more than problematic, in the precise sense of the word, where "[d]er problematische Satz" would be, as Immanuel Kant had reiterated, "derjenige, der nur logische Möglichkeit (die nicht objektiv ist) ausdrückt".⁷ For not even the logical possibility of either occurrence could be supposed. Instead, as Werner Hamacher has argued: "Das Mögliche, von dem Hölderlin hier festhält, es wirke und es bewirke sowohl die Empfindung wie die Erinnerung, ist im Unterschied zur Möglichkeit in der Transzendentalphilosophie Kants nicht einer der Stammbegriffe des Verstandes, keine logische Kategorie, sondern die Erzeugungsbewegung, aus der allererst Kategorien, Begriffe und Begriffsverbindungen mitsamt den damit verknüpften Empfindungen hervorgehen".⁸ For the same reason, however, this possibility of historical remembrance

erscheint." Johann Kreuzer: Zeit, Sprache, Erinnerung: Die Zeitlogik der Dichtung. In: Hölderlin-Handbuch. Leben—Werk—Wirkung, ed. Johann Kreuzer, Stuttgart 2011, 147–61; 155. The precarity of remembrance that is indicated throughout this essay is also emphasized in Kreuzer's study, as when he writes: "Es gibt keinen positiv verfügbaren Sinnhorizont, von dem her das Gelingen (das Glück) der Sprachfindung der Erinnerung abgesichert werden könnte." Ibid., 160. Dieter Henrich indicates the poetic and processual character of *Andenken* in Dieter Henrich: Der Gang des Andenkens. Beobachtungen und Gedanken zu Hölderlins Gedicht, Stuttgart 1986, 132–33, 138. Rainer Nägele reads the ways in which Hölderlin's writings show remembrance to be not primarily or exclusively a "Leistung des Subjekts", but an effect of signifiers that his poetry most radically exposes: "Es sind die Zeichen, die Erinnerung und Repräsentanz in Bewegung setzen." Rainer Nägele: Text, Geschichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung: 'Uneßbarer Schrift gleich', Stuttgart 1985, 141.

⁶ Hence, as Nägele writes of historical remembrance in the specific context of *Das untergehende Vaterland ...*: "Denn nicht die Wirklichkeit an sich wirkt und bewirkt etwas, sondern die Wirklichkeit, die 'sich auflöst', indem ein Mögliches in sie eintritt. Die Konstruktion der Geschichte basiert auf einer realen Dekonstruktion. Das in der Geschichte geschehende ist nicht mehr reines Faktum, sondern 'Zeichen', dessen Wert und Signifikanz mit seiner Position im Ganzen der Geschichte gleitet." Nägele, Text, Geschichte und Subjektivität (note 5), 211.

⁷ Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, ed. Jens Timmermann, Hamburg 1998, 152 (A 75 / B 101).

⁸ Hamacher, Parusie, Mauern (note 4), 102.

and emergence would also entail its possible impossibility, with the further consequence that any attempt to approximate such a transition could be no more free of fear than the dissolution of a world, should fear respond to the semblance of nothing—“*ein [...] reales 0*” (FHA 14, 142)—as Hölderlin’s text suggests. Thus, although Hölderlin insists in his essay that only the actual experience but not the remembrance of historical dissolution would be attended with fear,⁹ he will invoke fear in a nearly contemporaneous letter to his brother, precisely where it is a question of those more than mechanical nexuses that concern him, and he will ascribe this fear to the absence of any secure notion of an object, which would ultimately render the difference between any higher nexus and a “*reale[m] Nichts*” radically undecidable (FHA 14, 152). Reprising or anticipating the topoi of his theoretical essays, Hölderlin writes in 1798 to Karl Gok that “*d[ie] mechanische[] Arbeit*” seems to him to be “*weniger tödtend [...], als eine Wirksamkeit, wo im Object und in der Behandlung die Willkühr möglicher ist*”, which would be the case, Hölderlin explains, whenever “*ein unbestimmter Gegenstand uns keine bestimmte Richtung nehmen läßt.*”¹⁰ At first, Hölderlin exemplifies such “*Wirksamkeit*” with “*moralisch[em] Geschäft*” in general, and he explains its fatal or lethal effects in terms of the suffering that would follow from the fact that there could be no known or necessary measure for action: “*Weiß ich nur, was eigentlich zu thun ist, so werd’ ichs auch mit Ruhe thun; hab’ ich aber von dem Gegenstande keinen sichern und genauen Begriff, so weiß ich auch nicht, welche Kraft und welches Maas von Kraft ihm anpaßt, und muß ich denn aus Furcht, zu wenig zu tun, zu viel, oder aus Furcht, zu viel zu thun, zu wenig thun, d.h. leidenschaftlich handeln*” (MA 2, 680). For lack

⁹ It is only when the dissolution will have been survived, when beginning- and endpoint are posited or set (“*gesetzt*”) that the remembered, ideal dissolution can proceed in a mode that Hölderlin describes as “*furchtlos*” (FHA 14, 144). Whether and how this production could ever occur, however, is not established in Hölderlin’s remarks, which also suggest that it would exceed the faculties of any subject, insofar as the process is described as a “*furchtbarer aber göttlicher Traum*” and then again as “*ein (transcendentaler) schöpferischer Act*”, where “*ein himmlischer Feuer statt irrdischem (Feuer) wirkt*” (FHA 14, 144, 154, 148).

¹⁰ Friedrich Hölderlin: Brief an Karl Gok, 12 February 1798. In: id., *Sämtliche Werke und Briefe* [Münchener Ausgabe = MA], ed. Michael Knaupp, 3 vols., München 1992–1993, here MA 2, 679 f.

of any sure criterion for excess or fault, both the affect of fear and the acts effected by it would thus elapse as the particular “transition from greater to lesser perfection” (“transitio a maiore ad minorem perfectionem”)¹¹ that fear was said to be in Spinoza, while the insecurity over one’s object would only be exponentiated by the further uncertainty as to whether even one’s fear is too little or too much, rendering each moment of moral activity a mode of suffering, or, as Hölderlin puts it, an instance of “leidenschaftlich[em] [H]andeln”. No activity could be less certain of its object, direction, and measure, however, than the poetic and commemorative tasks that would be required in order for a more than mechanical nexus to be so much as imaginable according to Hölderlin’s *Fragment philosophischer Briefe* and *Das untergehende Vaterland* ... Thus, Hölderlin also indicates this connection in his letter, when he situates his own life and work between the incommensurable extremes of sheer ruin and poetic perfection. He follows his remarks on mechanical labor, moral activity, and fear, that is, with a confession to speak “wie einer, der Schiffbruch gelitten hat”, on the one hand, while harboring an ambition, on the other hand, to sate (“sättigen”) the thirst of his soul for “Vollendung” in “der Erzeugung eines [...] großen Kunstwerks” (MA 2, 680f.).

But this is not to say that fear and fault could be avoided by abandoning all concern for the higher nexuses of fate, history, and poetry, and occupying oneself with merely mechanical matters, as Hölderlin already suggests when he characterizes mechanical labor as being only “less deadly” (“weniger tödtend”) than other business in his letter. The difference is merely one of degree, and when it comes to the particular mechanical operation that Hölderlin elsewhere calls mere memory or “blo[s] Gedächtniß”, this function thus turns out to be more than problematic for the same reasons that poetic remembrance of a fate or fatherland would be impos-

¹¹ Spinoza, *Ethik* (note 2), pars 3, def. 3, 338. The transition from greater to lesser perfection is his definition of ‘tristitia’ in general, of which fear is a variety that arises “from the idea of a future or past thing whose eventuality we to some extent doubt” (“ex idea rei futurae vel praeteritae, de cuius eventu aliquatenus dubitamus”). Ibid., pars 3, def. 13, 344. In his *Rhetoric*, Aristotle had similarly defined fear as an apprehension of impending destruction, writing: “Let fear, then, be some pain or trouble from out of a phantasy of a coming destructive or painful ill” (ἔστω δὲ ὁ φόβος λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθορητικοῦ ἢ λυπηροῦ). *Aristotelis ars rhetorica*, ed. W. D. Ross, Oxford 1959, 1382a 21–22; my translation (KM).

sible to found. Between remembrance and mere memory too, a gradual and therefore undecidable distinction is what is critical:¹² insofar as all temporal experience would entail acts of representation (*Vorstellen*) and image formation (*Ein-Bild-Machen*), like the memory that Hölderlin had associated with fate in his *Fragment philosophischer Briefe* (FHA 14, 22), Hölderlin's characterization of the latter act does not so much distinguish it from mechanical memory, as it emphasizes the fictive and uncertain character of temporal experience and commemoration as such, which will have been implicit ever since, at the latest, Kant had argued in his first critique for imaginative apprehension and reproduction as necessary conditions for not only empirical experience, but also for the very notions of space and time themselves. "Nun ist offenbar", Kant had written, "daß, wenn ich eine Linie in Gedanken ziehe, [...] ich erstlich notwendig eine dieser mannigfaltigen Vorstellungen nach der andern in Gedanken fassen müsse. Würde ich aber die vorhergehende (die erste Teile der Linie [...]) immer aus den Gedanken verlieren, und sie nicht reproduzieren, indem ich zu den folgenden fortgehe, so würde niemals eine ganze Vorstellung, und keiner aller vorgenannten Gedanken, ja gar nicht einmal die reineste und erste Grundvorstellungen von Raum und Zeit entspringen können."¹³ Along these lines—which describe not only a spatial figure, but also *the* figure that Kant often repeats to illustrate time, the timeline—reproduction would be prior to the thought of even the pure *a priori* forms of space and time, with the consequence that these could never have been pure; and that the reproductive function of memory must have first lost the time that it turns back to reprise in order to go on. Whenever it is a matter of time, in other words, there could be no 'sicherer und genauer Begriff' of any 'Gegenstand' (MA 2, 680), making temporal experience as such a more than mechanical nexus, but one whose hold would verge at all times upon dissolution. As Hamacher has written, "Die Wende der Zeit, die für Kant unter der Form der Synthesis der Reproduktion und Rekognition die Be-

¹² The implications of Hölderlin's rhetoric of degree in and beyond his letter to his brother thus trouble any strict distinction that one might seek to draw between mechanical memory as a "bloße[n] Im-Gedächtnis-Behalten" and an "Innewerden, in dem der Mensch zugleich für sein Leben insgesamt dankbar wird." Henrich, *Der Gang des Andenkens* (note 5), 146 f.

¹³ Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (note 4), 211 (A 102).

dingung der Zeit selber ist, wird [...] zum Vergessen der Zeit”, since “ihre Erinnerung muß Erinnerung an ein Bewußtloses werden”.¹⁴ Such is what Hamacher also most precisely describes as the “Fundamental-Paradox der Erinnerungs- und der mit ihr entspringenden Vorstellungs-Zeit”.¹⁵

If this paradox is implicit already in Kant, however, it is Hölderlin who exposes most emphatically the lapses, perversions, passions, and excesses of memory, once memory is thought to come before time as we know it, and once every moment would originally be a reprisal, whose each return could hardly be distinguished from a detour. Apart from the grander scale of historical worlds, there could not even be a sure criterion to distinguish between visions and phantoms; and none to tell between what occurs once, now, or often, as the eponymous protagonist of Hölderlin’s novel *Hyperion* makes especially pronounced when, upon parting with his beloved Diotima, he turns back towards her, like Orpheus, and sees only that he knows not what he sees: “Im Dämmerlichte entschwand mir ihr Bild”, he recalls, “und ich weiß nicht, ob sie es wirklich war, da ich zum letztenmale mich umwandte und die erlöschende Gestalt noch einen Augenblick vor meinem Auge zückte, und dann in die Nacht verschwand” (FHA 10, 366; cf. MA 1, 706). The repeated insistence upon disappearance (“entschwand”, “verschwand”) marks a certain indecisiveness, which is redoubled with Hyperion’s uncertainty over what appears “noch einen Augenblick vor [s]einem Auge”. What comes to be spoken instead is a temporary suspension of vision and vanishing alike, which testifies, on the one hand, to the duplicitous implications of the retrospective turn

¹⁴ Hamacher, *Parusie, Mauern* (note 4), 122. As Hamacher writes in another study of Kant: “[D]as Vor-stellen [muß] als ursprüngliche Zeitigung aus der reinen Form der Anschauung jeweils gegen seinen eigenen Sinn—gegen den *Zeitsinn*—ein Rückgang sein [...], wenn es überhaupt als Vor-stellen soll vollzogen werden können. Damit Zeit sei, muß Zeit aufgehalten werden. Zum Zeitsinn gehört ein Gegen-Zeitsinn, zur Zeitigung eine Entzeitigung, zum Vor-stellen ein Zurück-stellen ins Zuvor und damit ein Stillstellen, das just in dem Augenblick, in dem die reine Form der Anschauung sich betätigt, eben diese Form suspendiert.” Werner Hamacher: *Ex tempore: Zeit als Vorstellung bei Kant*. In: *Politik der Vorstellung*, ed. Joachim Gerstmeier and Nikolaus Müller-Schöll, München 2006, 68–94; 82. In this passage, Hamacher comments specifically upon a passage cited from the *Kritik der Urteilskraft*, but his description addresses precisely what is at stake already in Kant’s discussions of reproductive imagination in the *Kritik der reinen Vernunft*, as Hamacher discusses it earlier in his essay.

¹⁵ Hamacher, *Parusie, Mauern* (note 4), 123.

of imagination that Kant had drawn into the act of ‘Vorstellen’ itself, as well as to implications of imagination as Spinoza had conceived it, when he defined images as the correlates to those affections which make an impression, rendering the ‘presence’ of ‘representations’ the effect of traces, remainders, or reminders that allow themselves “in turn” (“iterum”) to be repeated in the absence of any present impact. “If the human body is affected in a way that entails the nature of some external body”, Spinoza writes, “the mind will contemplate that same external body as actually existing and present to itself, until the body is affected by another affect which excludes the existence or presence of that same body” (“Si humanum corpus affectum est modo, qui naturam corporis alicujus externi involvit, mens humana idem corpus externum ut actu existens vel ut sibi praesens contemplabitur, donec corpus afficiatur affectu, qui ejusdem corporis existentiam vel praesentiam secludat”).¹⁶ As with history and fate, in other words, the perceptual present itself would present something more and other than a mechanical nexus at all times, and it would be exposed to all of the possibilities of lacunae, error, and uncertainty that remembrance reproduces. But Hölderlin goes further than Kant and Spinoza to expose the suffering that these premises for perception, imagination, and recollection would entail, as Hyperion continues to reflect upon both the uncertainty of the moment that he recalls, as well as his act of recollection. Hyperion shifts, namely, from recounting his parting with Diotima to posing the question that will be reprised in Hölderlin’s *Fragment philosophischer Briefe*: “Warum erzähl’ ich [...] und wiederhole mein Leiden?” (FHA 10, 366; cf. MA 1, 706), but with the difference that this time, the accent is placed upon a repetition not of life (‘Leben’), but of suffering (‘Leiden’), within a context which suggests that repetition is itself what has been suffered: the repetition of a vanishing image or lingering phantom, which will have left Hyperion at a loss over his very loss. Thus, when Hyperion responds to his own question by affirming the passing nature of life—“Darum, [...] weil jeder Othemzug des Lebens unserm Herzen werth bleibt, weil alle Verwandlungen, der reinen Natur(,)auch mit zu ihrem

¹⁶ Spinoza, *Ethik* (note 2), pars 2, prop. 17, 142. He thus draws the further consequence: “Thus we see how it can be that things which are not are contemplated as if they were present, as happens often” (“Videmus itaque, qui fieri potest, ut ea, quae non sunt, veluti praesentia contemplerur, ut saepe fit”). *Ibid.*, pars 2, prop. 17, scholium, 144.

Wesen gehören” (FHA 10, 366–69; cf. MA 1, 706)—it is no less suggested that alteration and passage are themselves what will have passed him by, and thus remain to be reproduced as the gaps of experience that they will have always been.

Amidst such present slips and memory lapses, it is therefore also most uncertain whether there could be a poetry of history in the wake of dissolution or whether any fate would let there be language for certain moments of appeasement, as Hölderlin will have reiterated in *Friedensfeier* as well, in terms of a law whose givenness could no more be assured than that of those “göttliche[n] Geseze [...], von denen Antigonä spricht” (FHA 14, 26): “Schiksaalgesez ist diß, daß (a)Alle sich erfahren, / Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei” (FHA 7, 211). But these uncertainties also do not imply that merely a mechanical nexus obtains between humans and their world, whose “Maschinengang” could be established in the form of objective experience (FHA 14, 18). What is suggested in the passages cited above from Hölderlin’s theoretical, epistolary, and novelistic prose is instead that experience would be affected at all times by the lapses and excesses of memory, language, and history. His written performance speaks—transitively—these lapses and excesses through the breaches in lexical, logical, thetic, and syntactic formations that mark his words. The most extreme exposition of these fatalities, however, would have to take place in those instances of writing which are least bound by the categories and syntax that theoretical prose, however hypothetical and tentative it may be, nonetheless maintains to a greater degree. This is why, in his study of Hölderlin, Hamacher finds the extreme consequences of Hölderlin’s theoretical reflections to be drawn in poems such as *Halbte des Lebens*, not insofar as they reproduce a “schöne[] heilige[], göttliche[] Empfindung”, as Hölderlin claims that poetic remembrance should do (FHA 14, 218)—they offer “nicht Echos, noch weniger Erinnerungen”, Hamacher writes—but rather insofar as they register “schrille Relikte, Spuren, entstellte Reste.”¹⁷ But if there were a place where such traces are left with the greatest abandon, then it would perhaps be those manuscript pages of Hölderlin’s Homburger Folioheft, where fragmentary sequences of verses, broken lines, and deviations from linear dispositions register

¹⁷ Hamacher, *Parusie, Mauern* (note 4), 140.

each time a singular resistance within poetic language, leaving themselves to be read as memories of a dissolution which belong to no one, but to what Felix Christen has elegantly described in another context as an “autographe[] Dynamik” marked with various strains and erratic elements, “die [...] sich nicht in einen linearen Text fügen”.¹⁸

To begin once again, the motifs of fate, history, memory, and fatherland that Hölderlin repeatedly broaches in his theoretical prose are retraced in, among others, a constellation of poem-fragments from one leaf of his Homburger Folioheft numbered 45 (cf. FHA 7, 290):

On this page, nothing is posed or remembered to begin with, but a question for the Muse:

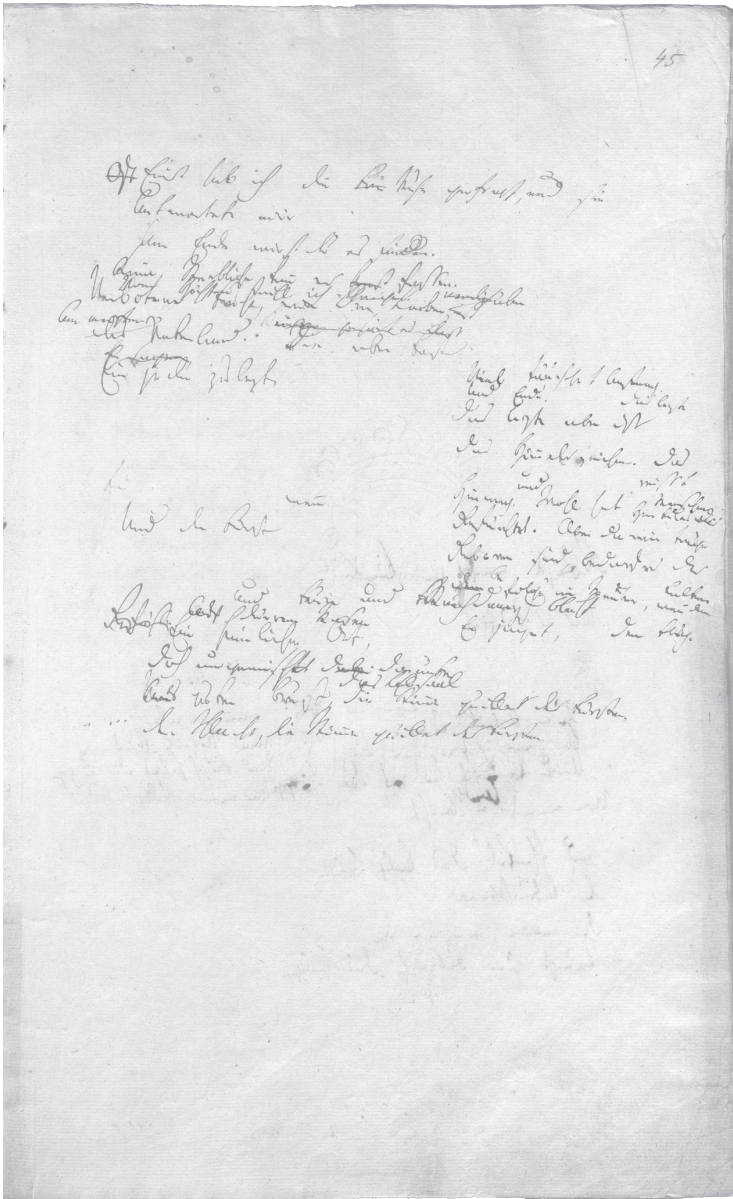
(Oft) *Einst hab ich die (Frü) Muse gefragt, und sie*
Antwortete mir
Am Ende wirst du es fin(d)den. (FHA 7, 290)

From the first, memory is a problem here: a hesitation is marked between ‘oft’ and ‘einst’, as the one word appears crossed through beside the other. But nothing is thereby canceled, not only because each textual variation may be read, as Hans Jost-Frey has argued, as “ein sukzessives Entfalten von Möglichkeiten, die einander nicht auszuschließen brauchen”,¹⁹ but also because, in this singular passage, the apparent shift from ‘oft’ to ‘einst’ does not and cannot imply that frequency is eliminated for the sake of singularity. Since, as Hölderlin will have also indicated in texts such as *Hyperion*, every single momentary impression implies (re)iteration from the moment it is noticed, this ‘einst’ intensifies the ‘oft’ that was written before, exposes the oftenness of the ‘einst’, and reminds that what will have once or often occurred also can never be fully remembered even when it is recorded, since its initiation and iterations could not once be distinguished.

The fissured dynamic of memory, poetry, and language that Hölderlin had traced in his more theoretical writings is what elapses in this passage, and this lapse is further exposed by the fact that what was once or often

¹⁸ Felix Christen: *Das Jetzt der Lektüre. Zur Edition und Deutung Friedrich Hölderlins ‘Ister’-Entwürfen*, Frankfurt a.M./Basel 2013, 145, 169.

¹⁹ Hans-Jost Frey: *Ändern*. In: id.: *Der unendliche Text*, Frankfurt a.M. 1990, 76–123; 76.



Homburger Folioheft, p. 45, reproduced by the Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, courtesy of the municipal authorities of the city of Bad Homburg v.d.H.

asked is also not repeated by the speaker of these verses: only his questioning, but not his question, is recalled, before the answer of the Muse is repeated. And when her answer is repeated, the object of questioning is still not named, but signified solely by the minimal pronominal index, “es”, without any further sign as to whether “es” should stand for one of the sought-after things that will soon be named—namely, the “Höchste[]”; the “Verbotene Frucht” of the “Vaterland”; or the “Lorbeer”—or whether this pronoun were the provisional index for something unspeakably different from all of these matters, as the immediately following verse indicates by saying that “es” could not be grasped. The passage reads:

†Kein Sterbliche kann es (b)(verst) fassen.
 Vom Höchsten will ich schweigen. (nemlich)/ aber†
 Verbotene Frucht, †wie der Lorbeer,/ ist
 Am meisten/ (Keinem gehört es daß)
 † Das Vaterland. (S)Die aber kost’
 †(Er sagen,)
 Ein jeder zuletzt. (FHA 7, 290)

Once again, it is still not clear what the speaker was originally after. But within this sequence of propositions, most likely a continuation of the Muse’s answer, what “es” is that he may find could be the fatherland, whether he asked for it or not, which topos is more radically unsettled here than it had been even in Hölderlin’s essay on *Das untergehende Vaterland*, where the prospect of remembering or imagining this particular ideal whole was still suggested, if only in a more than problematic manner. To be sure, Martin Heidegger cites these very verses repeatedly in his lecture course on Hölderlin’s *Germanien* and *Der Rhein*, as he seeks to explicate the way in which interpreting Hölderlin’s poetry may lead us “vor dem verschlossenen Tor zu dem, was diese Dichtung eigentlich und zuletzt sagt”, which Heidegger finds to be “das ‘Land der Väter’, [...] dieses Volk dieser Erde als geschichtliches, in seinem geschichtlichen Sein.”²⁰ But the crossed-through phrase of Hölderlin’s manuscript, “Keinem gehört es daß”, underscores dispossession more than any proper historical “Land

²⁰ Martin Heidegger: Hölderlins Hymnen ‘Germanien’ und ‘Der Rhein’, ed. Susanne Ziegler, Frankfurt a.M. 1989, 120; cf. *ibid.*, 4, 294.

der Väter”, and this dispossession is not mitigated by the subsequent suggestion that each and every one may eventually taste of the fatherland, since the announcement of this taste is itself broken by another crossed-through line (“Er sagen,”), rendering it questionable as to whether the verb ‘kosten’ necessarily belongs together with the subject, “Ein jeder”—in, say, an impersonal optative or imperative—or whether this relation remains subject to further modifications for which the space of the crossed-out line also leaves room. Either way, however, if the taste of this forbidden fruit were to be considered in connection with original sin, as Hölderlin’s Biblical echo suggests, then the first taste of the fatherland would have to be the last, insofar it would entail banishment and a death sentence as its consequences. The fruit of exile would be the cost of its tasting—“Die aber kost[e] / Ein jeder zuletzt”—and the same could be said of the laurel as well, if one were to hear the resonance between these lines of Hölderlin and the lines of Horace’s ode which begins: “CAESAR, O citizens, who but now was said, like Hercules, to be in quest of the laurel purchased at the price of death, rejoins again his household gods” (“Hercvliis ritu modo dictus, o plebs, / morte venalem petiisse laurum / Caesar [...] repetit penates”).²¹ Far from any proper fatherland or dwelling, the speaker who had addressed the Muse is thus situated within a most questionable nexus of topoi from the outset, whose various textual threads belong to no one tradition and remain themselves uncertain connections.

Apart from these more or less remote associations, however, the fact that the only promised relation to the fatherland is said to be that of tasting turns its outer ‘finding’ (*finden*) into an inner ‘sensation’ or ‘Empfindung’, whose intimacy would also be a testimony to its foreignness. As Johann Gottlieb Fichte had put it in the lecture course on metaphysics that Hölderlin had attended in the winter of 1794–1795, “Empfindung”

²¹ Horace: Odes and Epodes, trans. C. E. Bennett, Cambridge 1968, Ode III.14, v. 1–3. In the edition of Horace’s odes that Hölderlin appeared to have consulted during his translation of Ode II.6, the association of the laurel with death is glossed thus: “De Augusto aegrotante dicebamus nuper, illum periculo vitae comparandam sibi quaesivisse laurum & gloriam, nobis vero pacem: sicut Hercules orbem suscepit monstris liberandum, non sine gravi discrimine.” Quinti Horatii Flacci Opera, ed. Ludovicus Desprez, Paris 1691, 304; cf. FHA 17, 577.

signifies in usual “Sprachgebrauch” “in sich Findung”.²² And if foreign ‘sensations’ or ‘Empfindungen’—which Fichte exemplifies precisely with tastes—are destined to be appropriated, as he will suggest in calling them “der erste Grund alles des, was im menschl. Geiste ist”,²³ their status as firsts also entails that they are lasts: that is, tastes can be predicated of things, but nothing of tastes,²⁴ and it may be as a last reminder that nothing further could therefore be said of the taste of the fatherland, that the Muse’s more promising words break off and give way to a blank space on the page below. What takes place in this space is a *hohle Wieder-hohlung*, which may recall an expulsion from the fatherland before it is so much as found; but which may also signify that the fatherland will never have been an object to seek; and which may initially or ultimately indicate nothing at all.

Any and no relation, that is to say, could be drawn between the blank space and the lines that surround it on Hölderlin’s page, rendering this marked lapse indistinguishable from the absence of any mark, or an instance of what Hamacher has called, in another context, “*Ammarkierung*”.²⁵ For the same reason, however, it would also be the case that any and no relation could be drawn between Hölderlin’s initial lines and the separate sequence of verses that is traced to the right side of the blank that falls below them:

²² Johann Gottlieb Fichte: Nachgelassene Schriften zu Platners ‘Philosophischen Aphorismen’ 1794–1812, ed. Reinhard Lauth et al., Stuttgart-Bad Cannstatt 1976, 59. Hölderlin indicates that he had attended this lecture course during his stay in Jena in a letter addressed to Neuffer dated 19 January 1795 (MA 2, 565), on which see Violetta Waibel: Hölderlin und Fichte 1794–1800, Paderborn et al., 19–26.

²³ Fichte, Nachgelassene Schriften (note 22), 89.

²⁴ Qualitative sensations such as taste constitute, according to Fichte, “[d]ie bestimmte, an sich zufällige, und nicht *weiter zu erklärende* (G. hat uns so geschaffen,) Beschränkung, die wir an uns, u. andern unsers gleichen annehmen, und wodurch unsre empirische Weltanschauung bestimmt wird”. Ibid., 84; my emphasis (KM).

²⁵ “Jede Markierung muß so von Anbeginn fähig sein, sich von ihrer Bestimmung zu sondern und, etwas anderes und wieder Anderes markierend, sich von allen Markierungen zu lösen und nichts zu markieren: eine Markierung und zugleich keine zu sein.” Each “Markierung”, he continues, is therefore also “Markierung ihres Entzugs [...] Markierung und die Maske davor, daß sie es nicht ist, Admarkierung und Amarkierung zugleich: Ammarkierung.” Werner Hamacher: Bogengebete. In: Aufmerksamkeit, ed. Norbert Haas, Rainer Nägele, and Hans-Jörg Rheinberger, Eggingen 1998, 11–43; 42.

¶Viel täuscht Anfang
 Und Ende. Das letzte

 Das letzte aber ist

 Das Himmelszeichen Das
 reißt
 und Menschen[¶]
 Im ¶Hinweg. Wohl hat Herkules (a) das[¶]
 wenn

 Und der Fürst ¶Gefürchtet. Aber da wir träge[¶]

 ¶Geboren sind, bedarf es des
 Falken,
 Be dem
 (Dem) folgt' ein Reuter, wenn[¶]
 ¶und Feuer und (Fe)Rauchdampf blüht
 (a)Auf dürrem Rasen[¶]
 (Gefäße) ¶Er jaget, den Flug.[¶] (FHA 7, 290)

These verses give more than one indication that history, fate, fatherland, and destiny may still be at stake—these were also a question of origins, trajectories, and ends—but any semblance of relevance that they may bear to the Muse's words from the beginning may also be deceptive. Whether they mark another beginning, a further consideration, or a mere aside, however, these lines first of all indicate the ambivalence of all eschata, including any last word on this very ambivalence, since the seemingly conclusive assertion, “Viel täuscht Anfang / Und Ende”, is itself exceeded with another ‘last’-word—“Das letzte / Das letzte aber ist / Das Himmelszeichen”—which is ambivalent in more than one way. For this “letzte” could refer to the most recent deceptive ending—the ‘last’ one in a series of any number of precedents—or it could refer to an ultimatum, but one whose ultimate status is troubled, in turn, as this “letzte” is redoubled and then reformulated as a sign (“Himmelszeichen”). Either way, however, the fact that this last last is cast as a sign entails that it structurally points beyond itself and accordingly marks another point of departure—“Das reißt Menschen / Hinweg”, Hölderlin writes—rendering it no *telos*, but a signal for excess that remains open-ended.

It is thus in the wake of this last sign that movements of fear (“Gefürchtet”), pursuit (“Befolgt”), hunting (“jaget”), and flight (“Flug”) are evoked, which intersect only insofar as they all signify setting off towards no particular destination. If these motions may be understood along the lines of a “destiny” or “ein[em] höhere[n] Geschick” (FHA 14, 22), as their association with a sign from the heavens may imply, then they could do so only in the sense of a sheer sending or *schicken*, without any assurance of a way to go. There is, in other words, no sign of a “höhere[n] Zusammenhang” here in which “Natur und Menschen” would stand “in einer besondern Wechselwirkung” (FHA 14, 26, 136), and should one follow Hölderlin’s suggestion that Hercules may have exemplified a certain fear toward heavenly signs, then the dislocation and disorientation that the sign of the heavens appears to induce would seem to be all the more radical. For it is not the fatal force of signs from the heavens, but their possible failure to be his fate that brings Hercules closest to fear in Seneca’s *Hercules Oetaeus*, which is one of the texts of Greco-Roman poetry in which Hercules finds himself subject to lasting anxieties.²⁶ Having completed his labors, namely, Hercules sees the monsters that he had “purged” (“purgata”)²⁷ from the earth sublated in the constellations above, but each of these celestial signs “to be feared” (“timendum”)²⁸ troubles him,

²⁶ Another instance of fear occurs in Seneca’s *Hercules furens*, where, confronted with the corpses of his wife and children, whom he had killed in a fit of god-induced madness, Hercules admits: “I admit with shame: I am afraid” (“pudet fateri: paveo”). Seneca: *Hercules furens*. In: id.: ‘Hercules’, ‘Trojan Women’, ‘Phoenician Women’, ‘Medea’, ‘Phaedra’, trans. and ed. John G. Fitch, Cambridge 2018, v. 1147. Even in this tragedy, however, it is a place among the stars that first preoccupies Hercules as madness besets him: “I must travel on high to the lofty expanses of the cosmos, and make for the sky: the stars are my father’s promise” (“in alta mundi spatia sublimis ferar, / petatur aether: astra promittit pater”). Ibid., v. 958 f. Here and below, passages from Seneca’s plays will be cited according to verse number.

²⁷ Seneca: *Hercules Oetaeus*. In: id.: ‘Oedipus’, ‘Agamemnon’, ‘Thyestes’, ‘Hercules on Oeta’, ‘Octavia’, trans. and ed. John G. Fitch, Cambridge 2018, v. 65.

²⁸ Ibid., v. 76. The full passage from Hercules’s prologue reads as follows: “But what use is it to have made people unafraid? The gods have no peace. The earth, though completely cleansed, sees all that it feared in the heavens; Juno has transferred the beasts! [...] See, each and every beast has now invaded heaven and forestalled me. Though victor, I gaze from earth at my own Labors! Juno has granted stars to prodigies and beasts first, to make heaven fearful to me” (“Sed quid inpauidum genus / fecisse prodest? non habent pacem dei; / purgata tellus omnis in caelo videt / quodcumque timuit; transtulit Iuno feras.

above all, insofar as it exacerbates his uncertainty over being assigned a place among the stars himself. Only an apotheosis would give Hercules the recognition that he seeks from his father Zeus for having been the fear-conquering demigod who he was, but who he may also not be after all, failing this last admission to the celestial “land” of his father. Hence, Hercules asks already in the prologue: “But father, is heaven denied me even now? [...] Why, father, why deny me the stars?” (“sed mihi caelum, parens, / adhuc negatur? [...] quid astra, genitor, quid negas?”).²⁹ Nor does the insistence of this question remit over the course of the tragedy: as Hercules’s body perishes from the poisoned robe that his wife Deianira had sent him, upon the mistaken belief that it was imbued with love potion, he addresses Zeus again, “Do you recognize Hercules, father?” (“Herculum agnoscis, pater?”),³⁰ before correcting himself: “But why do I call Jove father? Why do I claim the heavens by right of the Thunderer? Now already Amphitryon will be believed to be my father” (“quid patrem appello Iovem? / quid per Tonantem vindico caelum mihi? iam, iam meus credetur Amphitryon pater”).³¹ The signs of the heavens may tear humans, monsters, and heroes away, but the fact that they also may not do so, that the promise of signs may be insignificant and erroneous, opens a more

[...] invasit omnis ecce iam caelum fera / meque antecessit; victor e terris meos / specto labores! astra portentis prius / ferisque Iuno tribuit, ut caelum mihi faceret timendum”) (ibid., v. 63–76). Ironically, his prologue echoes almost verbatim the prologue spoken by Juno in *Hercules furens*, where she laments: “driven from the skies, I have given up my place to [Jove’s] whores. I must dwell on earth; whores inhabit the skies. [...] It may be that Alcmena will ascend to heaven and victoriously hold my place, and that her son likewise will gain the stars that were promised him.” (“locumque caelo pulsa paelicibus dedi; / tellus colenda est, paelices caelum tenent [...] escendat licet / meumque victrix teneat Alcmena locum, / pariterque natus astra promissa occupet”). Seneca, *Hercules furens* (note 26), v. 4 f., 21–24.

²⁹ Seneca, *Hercules Oetaeus* (note 27), v. 7 f., 13.

³⁰ Ibid., v. 1234.

³¹ Ibid., v. 1246–1248; trans. modified (KM). Later, he repeats: “my pedigree may be false” (“licet sit falsa progenies mei”). Ebd., v. 1502. And upon his funeral pyre, Hercules expresses shame in close proximity to fear, precisely as he returns once again to the question of whether he will descend to Hades or be raised to the stars: “It is not that I fear the place of infernal night, the gloomy realm of dark Jove, but I feel it shameful, father, to go as a shade to those gods I conquered” (“non me noctis infernae locus / nec maesta nigri regna conterrent Iovis, / sed ire ad illos umbra, quos vici, deos, pater, erubesco”). Ibid., v. 1704–1707.

radical tear in experience that cuts to the very core of Hercules's being, and makes this last (*letzte*) source of meaning a false one and an injury (*Verletzung*) by sheer default.³²

Hölderlin's subsequent lines on a seemingly aimless hunt draw out nothing less than this: namely, that the sign of the heavens signifies insofar as its significance is indeterminate; it is a remarkable instance that recalls nothing; it tears away insofar as it points nowhere but elsewhere; and it can therefore only deceive, like beginning and end, and perhaps like the falcon as well, whose very name ('Falke') approximates the words for 'fall' (*Fall*), 'sickle' (*falx*) and 'false' (*fallax*). But if it were an error for humans to follow the falcon, then this ensuing errancy would also be the only way to compensate for the unsustainable inertia that Hölderlin ascribes to us, whose need to be broken—"bedarf" implies a 'Bedürfnis'—not only suggests that we can only go wrong, but also that our innate being cannot truly be, if it is also true that "[d]ie Trägheit (*vis inertiae*) in einem Dinge", as Friedrich Heinrich Jacobi had written in the interpretation of Spinoza that Hölderlin had studied in the early 1790s, signifies "eigentlich nichts, als die Kraft, mit welcher es das ist, was es ist".³³ Whether or not Hölderlin's word of our being "träge / Geboren" is overdetermined in this way, however, his lines suggest that human birth could not bear out, if it were not to alter course in favor of another line of flight. The falcon that would be needed in order to lift humans "über die Noth" of their inert birth (FHA 14, 18), however, neither forges a higher nexus for human life, nor does it confirm a natural one, but rather unsettles any notion of "unverbrüchlichen, allgültigen, unentbehrlichen Geseze[n] des Lebens" that could be supposed when it comes to getting human existence off the ground (FHA 14, 25).

In all of these ways, Hölderlin's fragmentary verses thus render more pronounced the erratic traits and fault-lines that had already begun to

³² The fundamental insecurity of Hercules over signs and self alike thus marks the limit of any soteriological role that he may otherwise appear to fill in and beyond the Greek and Latin corpus that Hölderlin would have known. For a more schematic discussion of the soteriological characterization of Hercules in antiquity, as well as in Hölderlin's *Der Einzige*, see Jochen Schmidt: Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen. 'Friedensfeier'—'Der Einzige'—'Patmos', Darmstadt 1990, 116–130.

³³ Jacobi, *Über die Lehre des Spinoza* (note 2), 69.

show in his more theoretical approaches to nature, fate, and history. But the extent to which these traits would unsettle the very foundations for thinking and being becomes further exhibited, as the trajectories described by the falcon's flight and the rider's hunt are crossed with a ground of sorts. Between the first and last segments of the hyperbatic formulation, "[Dem) folgt' ein Reuter, wenn / Er jaget, den Flug¹", another pair of verse-fragments reading, "und Feuer und (Fe)Rauchdampf blüht / (a)Auf dürrem Rasen" (FHA 7, 290), encroaches upon the sequence at the visual, if not text-genetic level of the lines, while being situated somewhat more in line with the centered verses that had appeared at the top of Hölderlin's manuscript. This smoldering turf thus hovers between the initial topos of the fatherland, and it disrupts (or is disrupted by) the course that would seem to be covered in the hunt, without sustaining any unequivocal relation to either passage that could be founded according to discursive logic or even the spatial disposition of words upon Hölderlin's page. Without a place with respect to every order, this ground is at once the closest that either sequence of Hölderlin's verses comes to touching ground, and it is the most remote from grounding anything at all, as it sidelines or crosses through any semblance of an "order and connection of ideas" ("ordo et connexio idearum") or an "order and connection of things" ("ordo et connexio rerum").³⁴ The one ground of the poem, that is to say, veers away, as an *Abgrund* or abyss, in the precise sense of the word, while its blossoming ('blühen') appears as fire and fume ("Feuer", "Rauchdampf"), which render its initial flourish indistinguishable from an apocalyptic combustion,³⁵ obscuring the horizon separating land from sky, and turning this place into the "heimliche[n] Ort" that it is said to be in following line, not only in the sense of uncanniness or concealment, but also perhaps in the sense of the foyer, the burning point, or the hearth that had centered the home since classical antiquity and that will have here gone up in smoke.³⁶

³⁴ Spinoza, *Ethik* (note 2), pars 2, prop. 7, 108.

³⁵ In Luther's translation of the *Book of Revelation*, one third of all humans is said to be slain "von dem fewr / und rauch / und schwefel" (Rev. 9. 18).

³⁶ On a later manuscript page, it is precisely this constellation of topoi that Hölderlin more explicitly draws together, where "Leben" is said to concentrate "Als (ein) 'in' einem Brennpunct [...] oder gleich dem Feuerstahl des lebenswarmen [...] Heerds¹" (FHA 7, 337). But one might also cite, for example, Horace's second epode, where a usurer's deceptively

Hölderlin's presentation of this place as a devastated expanse makes plain that no one could stand this ground, even should one ultimately arrive upon it. It is therefore utterly without ground that another voice is said to emerge from below the fire and smoke, quelling up and washing over it:

*Doch ungemisch(t)et (dabei) darunte
das Labsaal*

(Von)Aus guter Brust, die Stimme quille(s)t des Fürsten(.)

Der Schlacht, die Stimme quillet des Fürsten(.) (FHA 7, 290)

From the initial words of a last taste of the fatherland and the nearly parallel words on a last sign of the heavens—from the prophecy of Muse-inspired memory and the errancy of Herculean fear or human hunts—the poem at last lands upon a first with this “Stimme [...] des Fürsten”, which derives from the Old High German *furisto*—meaning: ‘der erste’—as does the English ‘first’.³⁷ A preliminary indication of this figure will have already appeared in the fragmentary syntagma, “Und der Fürst”, which had been written beside the lines on Hercules’s fear, while the upsurge of this voice distantly echoes the way in which Hercules’s voice had descended from the stars to his mourning mother, after his body had been consumed in a funeral pyre whose “fiery terror” (“flammae metus”) was said to have reached “the sky” (“in caelum”) at the end of Seneca’s *Hercules Oetaeus*.³⁸ Between these associations and the purity of this voice, it would thus seem that all of the prior questions, promises, and signs, may have come down to this heroic subject literally beneath it all, and in a way that is drastically independent of all that would otherwise appear to have been possible upon the basis of Hölderlin’s previous lines. Instead, the prime importance

idyllic depiction of fatherlands—“paterna rura”—centers at one point upon the “sacrum focum” that is tended by his wife. While the retreat of the usurer from monetary negotiations proves to be illusory in the end, at no point is it suggested in the poem that the hearth or land as such should be inaccessible or uninhabitable. See Horace, Odes and Epodes (note 21), Epode II.3, v. 43.

³⁷ See Jacob and Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, München 1984, vol. 4, col. 841, s. v. ‘Fürst’.

³⁸ Seneca, *Hercules Oetaeus* (note 27), v. 1958. The verses studied in this essay may thus mark another reprisal of Hercules’s pyre, whose possible resonance Christen has persuasively traced in the lines from the poetic complex known as *Der Ister*: “Jetzt komme, Feuer”. See Christen, *Das Jetzt der Lektüre* (note 18), 237–239.

of the prince's voice is reiterated twice, whose "ungemisch(t)et[er]" character sets it apart from those confusions which will have rendered every prior word and topos contestable, if not embattled. But the anonymous voice that rises in Hölderlin's fragment also says nothing, while its double inscription renders its arrival a duplicitous occurrence which, precisely in repeating, once again could not take place once and for all. The wash of relief that comes with this voice—the "Labsaal" that it brings—thus turns out to be yet another lapsus, whose errancy is indicated by the phonetic and graphic proximity of this "Fürst" to the word of fear ("gefürchtet") from before, which contaminates and blends the prince into a phobic figure. Without object, direction or ground, this sudden invocation of an appealing "Stimme [...] des Fürsten" thus voices the fear that perhaps underlies every attempt to determine a governing nexus of relations, as well as every search for decisive signs, the fear that attends the necessary and perhaps more than necessary as fatal illusions, which could not be ended or remembered, since they never will have been certain or founded to begin with.

In the end, these *disjecti membra poetae* expose a maximum coincidence of reprisal and dispersion, where traces of muse-inspired memory and prophecy, Biblical genesis and apocalypse, Herculean apotheosis and fear, human quest and error coalesce into no single language, nexus, or work, but loosen these signs and topoi from any binding significance and thus mark the dissolution of each fatherland and fate that is evoked. What is left to be found on Hölderlin's leaf is the memory of an absolute, abandoned, and absolutely unprincipled inchoativum. But it is also in this way that those discontinuous sequences of verses expose and sustain for an indefinitely minimal or maximal moment the deceptive lapses and erroneous movements that history and nature may have been after all, and that will have never been binding, from the first.

Patriotismus und Kosmopolitismus bei Hölderlin

Im 20. Jahrhundert wurde Hölderlin entweder als der Kämpfer und Führer des deutschen Volkes oder als ein heimatloser Dichter gepriesen, der zum Fremdling im eigenen Haus geworden war. Die nationalistische Kulturpropaganda erhob ihn zum „Künder des freudigen Sterbens fürs Vaterland“¹: „Er ist unser Mann, wir sind sein Volk, wir bekennen ihn als den großen Dichter der Deutschen – und grüßen den Führer!“² So ist 1943 im *Völkischen Beobachter* zu lesen. In denselben Jahren identifizierten sich aber auch die Exilierten mit ihm; sie erkannten in der *Hyperion*-Scheltrede an die Deutschen ihr eigenes Leiden und beschrieben ihn als einen Dichter im Exil, als einen freien, einsamen Geist unter Barbaren, ohne Volk und ohne Vaterland, als einen Fremden unter den Seinen.³ Der Dichter des Vaterlandes und des deutschen Volkes wurde so zugleich für die exilierten Dichter ohne Vaterland und ohne Volk eine Identifikationsfigur. Als Weltbürger wurde er aber weder von den ersteren noch von den letzteren gepriesen. Der Kosmopolitismus wurde von den Nazis als eine Schuld betrachtet: Das „Weltbürgertum unserer Klassiker“ entschuldigten sie mit den „engen und kleinen Verhältnissen der damaligen deutschen Vaterländer“⁴ bzw. mit dem Mangel einer geeinten Nation. Die Exildichter sahen die Welt weniger als Heimat denn als Fremde.

Nach der Verfälschung und Instrumentalisierung der nationalistischen Propaganda näherte sich die Forschung mit großer Vorsicht den Ideen von

¹ Claudia Albert: ‚Dient Kulturarbeit dem Sieg?‘ – Hölderlin-Rezeption von 1933-1945. In: Hölderlin und die Moderne, hrsg. von Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka und Jürgen Wertheimer, Tübingen 1995, 153-173; 157.

² Hermann Burte: Hölderlin. In: *Völkischer Beobachter*, 5. Juni 1943, 1 f., zit. nach: Ebd., 158.

³ In den Exilzeitschriften erschienen zahlreiche Artikel über Hölderlin und Auszüge aus seinem Werk, vor allem aus dem *Hyperion*. Vgl. Albert, ‚Dient Kulturarbeit dem Sieg?‘ (Anm. 1), 166-170. Auch dies.: Hölderlin im Exil. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, Jg. 37, 1991, Heft 5, 723-736.

⁴ Zit. v. Christoph Jamme: Anfängliches Denken versus Weltbürgertum. Hölderlin und die Destruktion des Humanismus bei Heidegger. In: Allgemeine Zeitschrift für Philosophie 31, 2006, 281-290; 286.

Volk, Nation und Vaterland in Hölderlins Werk. Während die Untersuchungen über die Beziehung zwischen dem Fremden und dem Eigenen aus einer kulturhistorischen und geschichtsphilosophischen Perspektive einer langen und etablierten Tradition folgen, die vor allem auf die Interpretation des ersten Böhlerdorff-Briefs zurückzuführen ist,⁵ wurde das Verhältnis zwischen Patriotismus und Weltbürgertum bis heute kaum untersucht, obwohl der Kosmopolitismus im Laufe des 18. Jahrhunderts ein zentrales und aktuelles Thema war, das in engem Zusammenhang sowohl zum aufklärerischen Universalismus und zur Menschheitsidee als auch zu der Vaterlandsliebe und zu dem Nationaldiskurs stand; damit beschäftigten sich intensiv verschiedene Autoren, die Hölderlin gut bekannt waren, wie Kant, Herder, Rousseau, Schiller. Abgesehen von Klaus Viewegs Beitrag im Hölderlin-Jahrbuch, der die Ideen der Gleichheit der Bürger der Welt, der universellen Rechtsfähigkeit der Menschen, der Menschheit als eines absoluten Standortes der Epoche in den Tübinger Hymnen besprach und sie mit Fichtes weltbürgerlichem Denken in den Jenaer *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* in Verbindung setzte,⁶ wurde Hölderlins Verhältnis zum Kosmopolitismus nie erforscht.

Im Folgenden wird erst die Bedeutung des Weltbürgertums im 18. Jahrhundert skizziert, um dann die einzige Textstelle in Hölderlins Werk (im

⁵ Vgl. Brief an Böhlerdorff, 4. Dezember 1801, 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 VI, 426. Über das Eigene und das Fremde vgl. Antoine Berman: *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris 1984. Elena Polledri: *Die Aufgabe des Übersetzers in der Goethezeit. Deutsche Übersetzungen italienischer Klassiker von Tasso bis Dante*, Tübingen 2010, 345-368. Für die kulturhistorische Interpretation des Böhlerdorff-Briefs vgl. Peter Szondi: *Überwindung des Klassizismus. Der Brief an Böhlerdorff vom 4. Dezember 1801*. In: Ders.: *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, Frankfurt a.M. 1967, 95-118. Wilhelm Michel: *Hölderlins abendländische Wendung*, Jena 1923, 5-53. Friedrich Beißner: *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*, Stuttgart 1933, ²1961, 147-184 (Griechenland und Hesperien). Beda Allemann: *Hölderlin und Heidegger*, Zürich 1954, 2., erw. Aufl., Zürich/Freiburg i.Br. 1956. Walter Hof: *Zur Frage einer späten ‚Wendung‘ oder ‚Umkehr‘ Hölderlins*. In: HJb 11, 1958-1960, 120-159. Lawrence Ryan: *‚Vaterländisch und natürlich, eigentlich originell‘. Hölderlins Briefe an Böhlerdorff*. In: HJb 34, 2004-2005, 246-276.

⁶ Klaus Vieweg: *‚Meine Liebe ist das Menschengeschlecht‘. Die Idee der Weltbürgerlichkeit in Hölderlins Tübinger Hymnen und in Fichtes Jenaer Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten (Diskussionsgrundlage)*. In: HJb 28, 1992-1993, 192-203.

Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799) zu untersuchen, an der der Dichter explizit von Kosmopolitismus spricht, und die Beziehung zwischen Weltbürgertum und Vaterlandszugehörigkeit bestimmt. Im dritten Teil wird dann die lyrische Umsetzung der im Brief gezeichneten Dialektik zwischen Vaterlandsliebe und der Liebe für das Menschengeschlecht, dem Heimatgefühl und dem Universalismus in den sogenannten ‚vaterländischen Gesängen‘ *Die Wanderung*, *Germanien* und *Andenken* vorgestellt. Im vierten Teil wird gezeigt, wie im späten Fragment *Der Adler* das Weltbürgertum zur Utopie und die Heimat selbst immer prekärer wird.

I Vom Weltbürgertum zum patriotischen Kosmopolitismus

Im 18. Jahrhundert wird der Kosmopolitismus⁷ in ganz Europa zentral: Die Mode der Weltreisen, die Blüte der Übersetzungen, die grenzüberschreitende Idee der Weltliteratur, die auf der *raison humaine* beruhende Gleichheit der Menschen, die egalitären Ideale der französischen Revolution sind nur einige der Hinweise auf das kosmopolitische Gefühl der Epoche. Montesquieus *Lettres Persanes* und Defoes *Robinson Crusoe* sind die berühmtesten Beispiele der wachsenden Offenheit gegenüber fremden Kulturen. In England bestimmt Shaftesbury 1709 den Menschen als einen „Citizen or Commoner of the World“⁸; 1762 betitelt der irische Dichter Goldsmith seine satirischen Briefe über die westliche Gesellschaft *The Citizen of the World*: Der Weltbürger ist ein in London weilender chinesischer Philosoph, der an seine Freunde im Fernen Osten Briefe über den Westen schreibt. In Frankreich entwickelt sich das kosmopoliti-

⁷ Über den Kosmopolitismus vgl. Andrea Albrecht: Kosmopolitismus. Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800, Berlin 2005. Stéphane Sarkany: Dictionnaire internationale des termes littéraires, hrsg. von Robert Escarpit, Bern 1989, 386-396. Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, hrsg. von Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, Stuttgart 1972-1997, Bd. 1, 686, Bd. 7, 318, 359. Hans J. Busch und Axel Horstmann: Kosmopolit, Kosmopolitismus. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter, Bd. 4, Darmstadt 1976, 1155-1167. Sigrid Thielking: Weltbürgertum. Kosmopolitische Ideen in Literatur und politischer Publizistik seit dem achtzehnten Jahrhundert, München 2000 (online unter <https://digiz0.digitale-sammlungen.de>).

⁸ [Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury:] *The Moralists*, London 1709, 4.

sche Gefühl vor allem im Gegensatz zu der wachsenden Vaterlandsiebe. Der *patrie* setzt Voltaire eine universelle grenzüberschreitende Gelehrtenrepublik bzw. eine egalitäre, auf der *raison* beruhende Menschenvorstellung entgegen: „Il est triste que souvent, pour être bon patriote on soit l'ennemi du reste des hommes.“⁹ Rousseau vereinbart hingegen das kosmopolitische Gefühl mit der Liebe für das Vaterland: Einerseits wird ihm die Erziehung zur Vaterlandsiebe zum zentralen pädagogischen Anliegen; der Patriotismus sei ein unvermeidbares Mittel, um gegen die Egozentrik des Individuums zu kämpfen: „Ein Kind muß, sobald es die Augen öffnet, das Vaterland sehen und bis zum Tode nichts anderes sehen als das Vaterland“¹⁰. Den Kosmopolitismus hält er für ein Mittel, um sich patriotischen Pflichten zu entziehen: „Ein solcher Weltweiser liebt die Tataren, damit er davon befreit sein möge, seine Nachbarn zu lieben.“¹¹ Andererseits preist er aber die „großen, kosmopolitischen Seelen, [...] die die eingebildeten völkertrennenden Grenzen überschreiten und gemäß dem Beispiel des höchsten Wesens, das sie geschaffen hat, das ganze Menschengeschlecht in ihr Wohlwollen einschließen.“¹² Der Erzieher möchte Émile zum Weltbürger bilden; dazu verlässt der Zögling sein Vaterland und unternimmt eine zweijährige *grand tour*, die ihn zum Kosmopoliten bildet: „Überall, wo Menschen sind, bin ich bei meinen Brüdern.“¹³ Obwohl der Erzieher ihn an seine Pflichten gegenüber seinem Vaterland erinnert, wird sich die weltbürgerliche Erziehung bei Émile, wie Albrecht in ihrer Studie hervorhebt,¹⁴ nie rückgängig machen lassen.

⁹ Voltaire: Dictionnaire philosophique. In: Ders.: Œuvres complètes, Paris 1831, Bd. 7, 291.

¹⁰ Jean-Jacques Rousseau: Betrachtungen über die Regierung Polens und über deren vorgeschlagene Reform, ergänzt nach der Erstübertragung von Dietrich Leube. In: Ders.: Sozialphilosophische und Politische Schriften, hrsg. von Dietrich Leube u.a., München 1981, 563-655; 578. Vgl. dazu Albrecht, Kosmopolitismus (Anm. 7), 62-81.

¹¹ Jean-Jacques Rousseau: Émile oder Von der Erziehung, in der deutschen Erstübertragung von 1762. In: Ders.: Émile oder Von der Erziehung. Émile und Sophie oder Die Einsamen, hrsg. von Dietrich Leube u.a., München 1979, 1-641; 13.

¹² Jean-Jacques Rousseau: Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes / Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen. In: Ders.: Schriften zur Kulturkritik, eingel., übers. und hrsg. von Kurt Weigand, 5. Aufl., Hamburg 1995, 62-269; 231.

¹³ Rousseau, Émile oder Von der Erziehung (Anm. 11), 630.

¹⁴ Vgl. Albrecht, Kosmopolitismus (Anm. 7), 68-78.

Auch in Deutschland steht der Kosmopolitismus in enger Beziehung zur Bildung des Nationalstaates. Welt- und Vaterlandsliebe erscheinen aber auch auf deutschem Boden nicht immer in Opposition zueinander; oft treten Kosmopolitismus und Patriotismus, universale und nationale Ideen kombiniert, wenn nicht vermischt auf. Der früheste bekannte Beleg des Fremdwortes ‚Kosmopolit‘¹⁵ findet sich 1756 in einem Brief Wielands als Bezeichnung eines Menschen, der keine stete Heimat hat: „er ist aber auch kein bloßer Cosmopolite wie ich, sondern in einer Reichsstadt in Schwaben seßhaft.“¹⁶ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird ‚Kosmopolit‘ zum Mode- und Schlagwort und zum Programmbegriff der deutschen Aufklärung, in starker Opposition zum Stadtbürger und zum Himmelsbürger verwendet. Es ist das Ideal, das das Streben nach Universalismus und Pazifizierung der Epoche am besten vertritt.¹⁷ 1766 fragt Agathon: „Ist nicht *die ganze Erde* mein Vaterland?“¹⁸ Und in *Die Abderiten* erscheinen die Bürger von Abdera als xenophobe beschränkte Patrioten; Demokrit wird Abdera verlassen und ins Exil gehen; in dessen Freundschaft mit Hippokrates wird Wieland seine Grundidee des Kosmopoliten-Ordens exemplarisch vorführen, die er 1788, im *Teutschen Merkur*, in seiner Abhandlung *Das Geheimnis des Kosmopoliten-Ordens* bestimmt:

Die Kosmopoliten führen den Namen der Weltbürger in der eigentlichsten und eminentesten Bedeutung. Denn sie betrachten alle Völker des Erdbodens als eben so viele Zweige einer einzigen Familie und das Universum als einen Staat, worin sie mit unzähligen andern vernünftigen Wesen Bürger sind, um unter allgemeinen Naturgesetzen die Vollkommenheit des Ganzen zu befördern, in-

¹⁵ Vgl. Wilhelm Feldmann: Modewörter des 18. Jahrhunderts II. In: Zeitschrift für Deutsche Wortforschung 6, 1904-1905, 299-353, zu ‚Weltbürger‘ 345-350.

¹⁶ Christoph Martin Wieland: Ausgewählte Briefe an verschiedene Freunde, Zürich 1815, Bd. 1, 235.

¹⁷ Christian Daniel Voß (Hrsg.): Der Kosmopolit, eine Monatsschrift zur Beförderung wahrer und allgemeiner Humanität 1, 1797, 6.

¹⁸ Christoph Martin Wieland: Geschichte des Agathon. Zweyter Theil. In: Ders.: Sämtliche Werke, 39 Bde. und 6 Supplement-Bde., Leipzig 1794-1811, Neudruck hrsg. von der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur in Zusammenarbeit mit dem Wieland-Archiv, Biberach/Riß, und Hans Radspieler, Neu-Ulm, Bd. I, Hamburg 1984, 70.

dem jedes nach seiner besondern Art und Weise für seinen eigenen Wohlstand geschäftig ist.¹⁹

Der Weltbürger ist ein Bürger der Welt, der großen Stadt Gottes und der Natur; er ist aber vor allem ein Bürger der Menschheit, der nach dem Guten des Ganzen strebt:

aber ein Bürger der Welt in der engern und edlern Bedeutung dieses Wortes kann nur derjenige heißen, den seine herrschenden Grundsätze und Gesinnungen, durch ihre reine Zusammenstimmung mit der Natur, tauglich machen, in seinem angewiesenen Kreise zum Besten der großen Stadt Gottes mitzuwirken. Nur der gute Bürger verdient diesen Nahmen vorzugsweise.²⁰

Das Wort bekommt gegen Ende des Jahrhunderts eine immer stärkere politische Bedeutung. Lessing kommentiert 1758 den Patriotismus von Gleims *Preußischen Kriegsliedern* durch warnende Worte:

Der *Patriot* überschreiet den Dichter zu sehr [...] Vielleicht zwar ist auch der Patriot bei mir nicht ganz erstickt, obgleich das Lob eines eifrigen Patrioten, nach meiner Denkungsart, das allerletzte ist, wonach ich geizen würde; des Patrioten nemlich, der mich vergessen lehrt, daß ich ein Weltbürger sein sollte.²¹

Er schreibt Gleim, er habe „von der Liebe des Vaterlandes [...] keinen Begriff, und sie scheint mir aufs höchste eine heroische Schwachheit, die ich recht gern entbehre.“²² Mit derselben antipatriotischen Bedeutung verwendet Schiller 1784 die Idee in der Ankündigung für seine geplante Zeitschrift *Rheinische Thalia*, in der er eine weitere Heimat erstrebt: „Ich schreibe als Weltbürger, der keinem Fürsten dient. Frühe verlor ich mein Vaterland, um es gegen die große Welt auszutauschen, die ich nur

¹⁹ Christoph Martin Wieland: Das Geheimnis des Kosmopolitenordens. In: ebd., Bd. XXX, 155-203; 167f.

²⁰ Ebd., 171.

²¹ Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 11/1: Briefe von und an Lessing 1743-1770, hrsg. von Helmuth Kiesel unter Mitwirkung von Georg Braungart und Klaus Fischer, Frankfurt a.M. 1987, 305 (Brief an Gleim, 16. Dezember 1758).

²² Brief an Gleim vom 14. Februar 1759, ebd., 311f. Über den aufgeklärten Kosmopolitismus vgl. Thielking, Weltbürgertum (Anm. 7), 24-37.

eben durch die Fernröhre kannte.“²³ In einem Brief an Körner (1789) erläutert er sein kosmopolitisches Ideal, seine Skepsis gegenüber dem wachsenden Nationalgefühl und seine Kritik am patriotischen Partikularismus der deutschen Teilstaaten:

Es ist ein armseliges kleinliches Ideal, für *eine* Nation zu schreiben; einem philosophischen Geist ist diese Grenze durchaus unerträglich. Dieser kann bey einer so wandelbaren zufälligen und willkührlichen Form der Menschheit, bey einem Fragmente (und was ist die wichtigste Nation anders?) nicht stille stehen. Er kann sich nicht weiter dafür erwärmen, als soweit ihm diese Nation oder Nationalbegebenheit als Bedingung für den Fortschritt der Gattung wichtig ist.²⁴

In seiner Ankündigung für sein *Horen*-Projekt betont er den Universalismus seines Programms:

je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüter in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was *rein menschlich* und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen.²⁵

Im deutschsprachigen Raum ist der Kosmopolitismus vor allem als Folge der politischen Zerrissenheit des Reichs zu verstehen, in der jede kleine Stadt zum Vaterland geworden war, wie der Protagonist in Leisewitz' Trauerspiel *Julius von Tarent* (1776) hervorhebt: „Ist denn Tarent der Erdkreis und ausser ihm Unding? – Die Welt ist mein Vaterland, und alle Menschen sind ein Volk.“²⁶ Die Gegner des kosmopolitischen Gefühls waren in dieser Zeit nicht wenige; so schrieb Schubart 1775 in der *Deutschen Chronik*: „denn wer sein Vaterland nicht liebt, ist gewöhnlich

²³ Friedrich Schiller. Sämtliche Werke, hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, Bd. 5, 3. Aufl., München 1962, 854-861; 855.

²⁴ Friedrich Schiller: Brief an Körner vom 13. Oktober 1789. In: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 25: Briefwechsel. Schillers Briefe 1. 1. 1788 - 28. 2. 1790, hrsg. von Eberhard Haufe, Weimar 1979, 304.

²⁵ Friedrich Schiller: Ankündigung. Die *Horen*, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller. In: Ders.: Sämtliche Werke (Anm. 23), Bd. 5, 870.

²⁶ [Johann Anton Leisewitz:] *Julius von Tarent*, Leipzig 1776, 47.

eine Memme“²⁷; ähnlich behauptete Schlosser 1777 in seinen *Politischen Fragmenten*: „Wem alles zu Hause wohl steht, oder wem’s zu Hause nicht mehr gefällt, oder wer keine Heimat hat, der werde ein Kosmopolit“²⁸, und Campe schrieb: „Weltbürgerschaft ohne Vaterlandsliebe ist einerlei mit Menschenliebe ohne Familienliebe.“²⁹ Neben diesem absolutistischen Patriotismus, der sich dem Weltbürgertum entgegensetzt, vertritt Kant einen patriotischen Kosmopolitismus. In seiner Abhandlung *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* ist er von einem deterministischen und optimistischen Geschichtsverlauf überzeugt, dessen Ziel die Weltbürgerschaft ist. In *Zum ewigen Frieden* und in der *Metaphysik der Sitten* scheint er dann einen gemäßigten politischen Kosmopolitismus zu vertreten, der die Existenz der Einzelstaaten im Namen des Weltbürgerrechts nie in Frage stellt bzw. abzuschaffen denkt. So konzipiert er die Nationen als Teile eines Ganzen, auf dass jede in einer Gemeinschaft von potentiellen Interaktionen mit den anderen steht und das Recht hat, mit diesen in Kontakt zu treten;³⁰ in der *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* bezeichnet er die Deutschen als Weltbürger, die sich gastfreundlich gegenüber Ausländern zeigen, bescheiden sind, gerne Fremdsprachen lernen und nicht an das Vaterland gebunden sind.³¹ In den *Reflexionen zur Anthropologie* behauptet er, dass die Kosmopoliten patriotisch handeln müssen, und bestimmt als Nationalwahn das Gefühl der Staatsbürger, die die eigene Nation den anderen überlegen glauben; diesen Wahn möchte er durch „patriotism und cosmopolitism“³² ersetzen; dadurch können die

²⁷ Deutsche Chronik 1775, 762, zit. v. Feldmann, Modewörter (Anm. 15), 348.

²⁸ Johann Georg Schlosser: Politische Fragmente. In: Deutsches Museum 2. Stück, Februar 1777, 97-10; 106.

²⁹ Zit. v. Feldmann, Modewörter (Anm. 15), 348.

³⁰ Vgl. Immanuel Kant: Zum ewigen Frieden. In: Kant’s gesammelte Schriften, hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. VIII, Berlin 1923, 341-386; 358. Ders.: Die Metaphysik der Sitten. In: Kant’s gesammelte Schriften, Bd. VI, Berlin 1914, 203-493; 352 f.

³¹ Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. In: ebd., Bd. VII, Berlin 1917, 119-224; 317 f.

³² Immanuel Kant: Reflexionen zur Anthropologie. In: ebd., Bd. XV, Berlin 1923, 55-654; 591. Über Kosmopolitismus bei Kant und das Verhältnis zum Patriotismus vgl. Pauline Kleingeld: Kant and Cosmopolitanism. The Philosophical Ideal of World Citizenship, Cambridge u.a. 2012. Dies.: Kants politischer Kosmopolitismus. In: Jahrbuch für Recht und Ethik 5, 1997, 333-348.

Deutschen das Gute aller Nationen in einem „Völkerbund“³³ vereinbaren. Gerade diese Versöhnung zwischen patriotischen und kosmopolitischen Gefühlen scheint auch Hölderlins Weltbürgertum zugrunde zu liegen, das im Folgenden vorgestellt wird. In diesem Kontext, der von der Opposition, zugleich aber auch der Koexistenz zwischen dem Kosmopolitismus und dem Patriotismus, zwischen Welt und Nation geprägt wurde, siedelte sich sein Kosmopolitismus an.

II.1 Hölderlin und „das affectirte Geschrei von herzlose[m] Kosmopolitismus und überspannender Metaphysik“

Das Wort ‚Kosmopolitismus‘ kommt explizit in Hölderlins Werk nur ein einziges Mal vor, und zwar im Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799:

*Und wie nur der in seiner Stube sich gefällt, der auch im freien Felde lebt, so kann ohne Allgemeinsinn und offenen Blick in die Welt auch das individuelle, jedem eigene Leben nicht bestehen, und wirklich ist unter den Deutschen eines mit dem andern untergegangen, wie es scheint, und es spricht eben nicht für die Apostel der Beschränktheit, daß unter den Alten, wo jeder mit Sinn und Seele der Welt angehörte, die ihn umgab, weit mehr Innigkeit in einzelnen Charakteren und Verhältnissen zu finden ist, als zum Beispiel unter uns Deutschen, und das affectirte Geschrei von herzlose[m] Kosmopolitismus und überspannender Metaphysik kaum wohl nicht wahrer widerlegt werden, als durch ein edles Paar, wie Thales und Solon, die miteinander Griechenland und Aegypten und Asien durchwanderten, um Bekanntschaft zu machen mit den Staatsverfassungen und Philosophen der Welt, die also in mehr als Einer Rücksicht verallgemeinert waren, aber dabei recht gute Freunde, und menschlicher und sogar naiver, als alle die mit einander, die uns bereden möchten, man dürfe die Augen nicht aufthun, und der Welt, die es immer werth ist, das Herz nicht öffnen, um seine Natürlichkeit beisammen zu behalten.*³⁴

Mit dem Ausdruck „herzlose[r] Kosmopolitismus“ bezeichnet der Dichter die Position jener ‚Patrioten‘, die, gleich Schubart und Schlosser, den Uni-

³³ Kant, Reflexionen zur Anthropologie (Anm. 32), 591.

³⁴ Brief an den Bruder, 1. Januar 1799, StA VI, 303 f.

versalismus als eine Bedrohung der Nationalidentität betrachteten.³⁵ Der Ausdruck geht wahrscheinlich auf Schubart zurück, der 1783 in einem Artikel von dem „All- und Nichtsumspannen der herzlosen Kosmopoliten“³⁶ gesprochen hatte. Hölderlin verteidigt das Weltbürgertum und identifiziert es mit der Haltung des Gesetzgebers Solon, der, laut Diogenes Laërtius, zusammen mit dem Philosophen Thales eine Reise durch die Welt unternahm, um die fremden Staatsverfassungen und Philosophen kennenzulernen.³⁷ Die Hauptquelle für die Geschichte von der angeblich gemeinsamen Wanderung des Naturphilosophen aus Milet und des athenischen Gesetzgebers ist nicht zufällig auch das Werk, in dem erstmals das griechische Kompositum *κοσμοπολίτης* belegt ist: *Über Leben und Meinungen berühmter Philosophen*. Als Diogenes von Sinope nach seiner Heimat gefragt wurde, antwortete er: „Ich bin ein Weltbürger“.³⁸ So bildete er ein Wort, das das Mitglied des Weltalls, der Weltordnung im Gegensatz zu dem Polis- bzw. dem Stadtmitglied bezeichnete.

Die Weltoffenheit erscheint im Brief nicht als eine Gefahr für den Nationalstaat und nicht in Gegensatz dazu, sondern als die Voraussetzung für die Blüte seiner Reformen und seiner Demokratie. Die von Diogenes Laërtius beschriebene Wanderung des Politikers Solon und des Philosophen Thales verkörpert den Ausgleich zwischen dem politischen Aktivismus, der die Welt durch das Handeln ändern möchte, und der philosophischen Spekulation, die nur auf das Ich reflektiert und kein Interesse für die Welt zeigt; diese gemeinsame Reise in die Welt, die in Wirklichkeit nicht stattfand, stellt den Inbegriff jenes Dialogs zwischen Politik und Philosophie, zwischen Handeln und Denken dar, der in Hölderlins Kreis vor allem von den Mitgliedern des ‚Bundes der freien Männern‘ gefördert wurde: Dieser Studentenverbindung mit dem Bestreben nach politischer Betätigung hat-

³⁵ Für einen Kommentar zu dem ganzen Brief vgl. Elena Polledri: *L'utilità della poesia: la lettera di Hölderlin al fratello Karl del 1 gennaio 1799. Una proposta di lettura*. In: *Studia Hölderliniana I* (2014), hrsg. von Marco Castellari und Elena Polledri, 85-108 (<http://riviste.unimi.it/index.php/StudiaTheodisca/issue/view/563>).

³⁶ Christian Friedrich Daniel Schubart: *Parentation*, dem 1776sten Jahre gehalten. Am Grabe der Zeit (*Deutsche Chronik*, Jahrgang 1776). In: *Ders: Vermischte Schriften*. Erster Theil, hrsg. von Ludwig Schubart, Stuttgart 1839, 299-206; 305.

³⁷ Vgl. *StA VI*, 912 f.

³⁸ Diogenes Laërtius: *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, übers. v. Otto Apelt, Hamburg 1998, VI, 63, 326.

ten in Jena viele Schüler Fichtes angehört, darunter auch Horn und Muhrbeck, die im Februar 1798 als Gäste Sinclairs mit Hölderlin in Kontakt kamen und Böhlendorff, der im April 1799 nach Homburg reiste. Dieser war 1797 in die Schweiz emigriert und 1798 hatte er eine *Geschichte der Helvetischen Revolution* verfasst, die in Homburg in dem demokratischen Kreis um Sinclair diskutiert wurde.³⁹ Die Reise in die nahe Schweiz wurde als eine Reise in eine fremde Welt empfunden, die die deutschen Freien Männer damals als Muster der Demokratie und der Freiheit für die Bildung des künftigen deutschen Staates betrachteten. Böhlendorff und seine Freunde, die dieses Land als das Ziel ihrer Selbstbildung gewählt hatten, waren, gleich dem Paar Solon – Thales, selbst ein Vorbild der notwendigen Vereinigung zwischen Philosophie und Politik, der Spekulation über das Ich und des Engagements für die Gesellschaft. Diese Dialektik Held – Dichter ist in vielen Gedichten Hölderlins präsent; in *Der Rhein* setzt sich das Schicksal des Herakles jenem Rousseaus entgegen; in der Ode *An Eduard* steht die Dichterexistenz im Gegensatz zum Leben des aktivrevolutionären Freundes Sinclair.

Hölderlin empfiehlt den Deutschen, die noch in ihrer „ängstlich engen Sphäre“⁴⁰ leben und deren Charakter „in eminentem Grade“⁴¹ jene „Gefühllosigkeit für gemeinschaftliche Ehre und gemeinschaftliches Eigentum“⁴² zeigen, die typisch für die modernen Völker sei, kosmopolitisch zu denken und zu handeln, d.h. wie Solon und Thales durch die Welt zu wandern, denn nur die Menschen, die sich der fremden Welt nähern und sie kennenlernen, können zu freien und demokratischen Bürgern im eigenen Land werden. Diesen Menschen setzt er im Brief, wie schon in der Scheltrede im *Hyperion*, mit Bitterkeit jene Deutschen entgegen, die sich durch „Mangel an Elasticität, an Trieb, an mannigfaltiger Entwicklung der Kräfte“⁴³ auszeichnen und die folgende Eigenschaften zeigen: „die finstere, wegwerfende Scheue oder auch die furchtsame unterwürfig blinde Andacht, womit sie alles aufnehmen, was außer ihrer ängstlich engen

³⁹ Vgl. Ulrich Gaier: Die ‚Freien Männer‘. In: Hölderlin und die ‚künftige Schweiz‘, hrsg. von Ulrich Gaier, Tübingen 2013, 57-79.

⁴⁰ Brief an den Bruder, 1. Januar 1799, StA VI, 303.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

Sphäre liegt [...] diese Gefühllosigkeit für gemeinschaftliche Ehre und gemeinschaftliches Eigentum“⁴⁴; es sind Mängel, die „freilich bei den modernen Völkern sehr allgemein, aber [...] unter den Deutschen in eminentem Grade vorhanden“⁴⁵ seien. Im Brief erscheint der Kosmopolitismus eng mit dem politischen bzw. demokratischen Streben verbunden und steht in keinem Fall in Widerspruch mit den patriotischen Gefühlen des Dichters; das philosophisch-politische Paar ist Chiffre für ein kosmopolitisches Handeln und Denken, dessen Ziel die Demokratie bzw. die Entstehung einer gemeinschaftlichen Sphäre auf deutschem Boden ist.

II.2 Die „gemeinschaftliche Sphäre“ als Chiffre für den Kosmopolitismus gegen die „ängstlich enge Sphäre“ des Nationalismus

Im Brief rekurriert Hölderlin auf den Begriff der „ängstlich engen Sphäre“⁴⁶, um den Egoismus, die Scheu vor der Fremde und den Provinzialismus der Deutschen zu bezeichnen, die unfähig seien, über sich selbst hinauszugehen und ein Gefühl „für gemeinschaftliche Ehre und gemeinschaftliches Eigentum“⁴⁷ bzw. ein kosmopolitisches Denken und Fühlen zu entwickeln. Diese enge Sphäre steht im Gegensatz zu der im Fragment *Über Religion* vorgestellten „gemeinschaftliche[n] Sphäre“⁴⁸, in der sich die einzelnen Sphären nicht mehr gegenseitig beschränken und der Mensch fähig ist, sich in die Lage des andern zu versetzen und die „Sphäre des andern zu seiner eigenen Sphäre [zu] machen“⁴⁹. Der Begriff der Sphäre, der Hölderlin durch Herder, Rousseau und Fichte bekannt war, wird in *Über Religion* als der gemeinsame Raum bestimmt, in dem die Menschen über der Notdurft zusammenleben dürfen und höhere Beziehungen untereinander entwickeln.⁵⁰ Während im *Contrat Social* und in Fichtes

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd. Vgl. Polledri, *L'utilità della poesia* (Anm. 35), 98-100.

⁴⁶ Brief an den Bruder (Anm. 34), 303.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ *Über Religion*, StA IV, 275-281; 278.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Über den Begriff der Sphäre vgl. Ulrich Gaier: *Der gesetzliche Kalkül. Hölderlins Dichtungslehre*, Tübingen 1962, 30-34. Ders.: *Hölderlins vaterländische Sangart*. In: HJb 25, 1986-1987, 12-59; insb. 30-33. Ders.: *Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik*,

Grundlage des Naturrechts die gegenseitige Einschränkung der eigenen Sphären hervorgehoben wird, betont Hölderlin hier die Notwendigkeit einer echten über der Not stehenden Beziehung, in der „der Mensch [...] die Sphäre des andern zu seiner eignen Sphäre machen kan“⁵¹. Dieses Gemeinschaftsgefühl, das den Egoismus überwindet und die Verschiedenheit der Menschen akzeptiert, findet eine Entsprechung sowohl im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus*, in der „Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen“⁵², als auch im Brief an Sinclair vom 24. Dezember 1798, in dem der Dichter behauptet: „Es ist auch gut, und sogar die erste Bedingung alles Lebens und aller Organisation, daß keine Kraft monarchisch ist im Himmel und auf Erden“⁵³:

*Und jeder hätte demnach seinen eigenen Gott, in so ferne jeder seine eigene Sphäre hat, in der er wirkt und die er erfährt, und nur in so ferne mehrere Menschen eine gemeinschaftliche Sphäre haben, in der sie menschlich, d.h. über die Nothdurft erhaben wirken und leiden, nur in so ferne haben sie eine gemeinschaftliche Gottheit; und wenn es eine Sphäre giebt, in der alle zugleich leben, und mit der sie in mehr als nothdürftiger Beziehung sich fühlen, dann, aber auch nur in so ferne, haben sie alle eine gemeinschaftliche Gottheit.*⁵⁴

Gerade die „gemeinschaftliche Sphäre“⁵⁵, in der die Unterschiede überwunden und ein Ganzes gestiftet wird, in dem alle zusammenleben und eine gemeinschaftliche Gottheit haben, scheint Hölderlins Chiffre für den Kosmopolitismus zu sein, einen Kosmopolitismus, der in den ‚vaterländi-

Stuttgart-Bad Cannstatt 1988, 97-103. Ders.: Hölderlin. Eine Einführung. Tübingen/Basel 1993, 179-181. Ders.: Sphäre, Mythos und poetische Gattung. In: La parola, il mito, la metafora, a cura di Luciano Zagari, Pisa 2008, 77-100. Elena Polledri: ‚... immer besteht ein Maas‘. Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk, Würzburg 2002, 162-166. 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. Paul Bockmann: Hölderlins mythische Welt. In: Ders.: Formensprache. Studien zur Literaturästhetik und Dichtungsinterpretation, Hamburg 1966, 283-315.

⁵¹ *Über Religion* (Anm. 48), 278.

⁵² *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, StA IV, 297-299; 299.

⁵³ Brief an Isaak von Sinclair, 24. Dezember 1798, StA VI, 300.

⁵⁴ *Über Religion* (Anm. 48), 278.

⁵⁵ Ebd.

schen Gesängen', wie im Folgenden gezeigt wird, mit dem ‚Nationellen‘ vereinbar ist.

III *Der Kosmopolitismus in den ‚vaterländischen Gesängen‘: Die Wanderung, Germanien, Andenken*

Beißner führte in der StA die ganz oder weitgehend abgeschlossenen späten freirhythmischen Gedichte nach 1800 mit dem Titel ‚Die Vaterländischen Gesänge‘ zusammen, den der Dichter im Brief an den Verleger Wilmans vom Dezember 1803 verwendet hatte.⁵⁶ Bis heute sind sich aber die Forscher über diesen Ausdruck nicht einig; manche bevorzugen die durch Hellingrath kanonisierte Bezeichnung ‚späte Hymnen‘ oder nennen diese späten freirhythmischen Gedichte einfach ‚Gesänge‘⁵⁷. Hölderlin selber betont in verschiedenen Briefen nach 1800 sein steigendes Interesse für das Vaterländische. Im Böhlendorff-Brief vom November 1802 behauptet er: „Die heimathliche Natur ergreift mich auch um so mächtiger, je mehr

⁵⁶ Brief an Friedrich Wilmans, Dezember 1803, StA VI, 436.

⁵⁷ Es ist insbesondere Ulrich Gaier zu verdanken, dass sich der Ausdruck ‚vaterländische Gesänge‘ für das lyrische freirhythmische Spätwerk nach 1800 gegen die durch Hellingrath kanonisierte Bezeichnung ‚späte Hymnen‘ durchsetzte. Vgl. als Zusammenfassung seiner Beiträge über das Thema: Ulrich Gaier: Späte Hymnen, Gesänge, Vaterländische Gesänge. In: Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Johann Kreuzer, Stuttgart, 2., erw. Aufl. 2020, 180-191. Beide Ausdrücke werden bis heute, nicht ohne Kontroverse, verwendet. So verteidigt Dieter Burdorf die traditionelle Bezeichnung ‚späte Hymnen‘. Er meint, Hölderlin verwende das Wort ‚Gesang‘ in seiner Lyrik, um eine Hoffnung zu bestimmen, die er in Zukunft zu realisieren strebe, die aber keine Entsprechung in seiner Lyrik finde (Dieter Burdorf: ‚bald sind [wir] aber Gesang‘. Zu einem Grundmotiv bei Hölderlin. In: ‚Wechsel der Töne‘. Musikalische Elemente in Friedrich Hölderlins Dichtung und ihre Rezeption bei den Komponisten, hrsg. von Gianmario Borio und Elena Polledri, Heidelberg 2019, 77-94). Martin Vöhler meint, dass diese späten Gedichte in der Tradition der pindarischen Epinikien stehen, aber auch, dass das Wort Hymne im 18. Jahrhundert in Deutschland (so auch Gaier) ein Kultlied eines Gottes oder eines Heros bezeichnete und dass nur die Bezeichnung ‚Gesänge‘ den Unterschied dieser Gedichte zu den Kultliedern markiere. Anders als Gaier verzichtet Vöhler auf das Adjektiv ‚vaterländisch‘, denn er behauptet, dass es einerseits nicht auf alle Gedichte dieser Zeit zutreffe, andererseits im 20. Jahrhundert für nationalistische Zwecke missbraucht wurde (Martin Vöhler: Hölderlins Pindar. Zum Öffentlichkeitsbezug von Hölderlins ‚Spätwerk‘. In: HJb 41, 2018-2019, 33-54; 33 f.).

ich sie studire [...] weil wir, seit den Griechen, wieder anfangen, vaterländisch und natürlich, eigentlich originell zu singen.“⁵⁸ An den Verleger Wilmans schreibt er im September 1803: „Ich werde Ihnen immer danken, daß Sie mit Ihrer gütigen Zuschrift so mich getroffen haben, weil Sie zur Äußerung mir eine Freiheit machen, jezt, da ich mehr aus dem Sinne der Natur und mehr des Vaterlandes schreiben kann als sonst.“⁵⁹ Er gesteht, dass er sich hauptsächlich mit dem „Nationelle[n]“ beschäftige, „sofern es von dem Griechischen verschieden ist“.⁶⁰

Das Scheitern Napoleons als universellen Menschheitsbefreiers, seine imperialen Träume und seine Eroberungs- und Annexionspolitik führen auf deutschem Boden zur Relativierung des kosmopolitischen Universalismus und zu einem wachsenden Nationalstolz. Auch Hölderlin reagiert mit großer Enttäuschung auf die Erklärung Napoleons zum ersten Konsul, wie die Unterbrechung des *Empedokles*-Projekts bezeugt.⁶¹ Aber der Diskurs über das Vaterländische steht für ihn nie im Gegensatz zu dem Universalismus, und das kosmopolitische Handeln und Denken, das er bei Solon lobt, wird zur Voraussetzung für das Aufblühen des Nationellen, wie im Folgenden anhand der ‚vaterländischen Gesänge‘ gezeigt wird.

Die im Brief an den Bruder entworfene Beziehung zwischen Patriotismus und Kosmopolitismus, der Vaterlandsliebe und der Liebe für das Menschengeschlecht, dem Heimatgefühl und den Weltreisen scheint in der im Böhlendorff-Brief vom 4. Dezember 1801 vorgestellten Dynamik zwischen dem Eigenen und dem Fremden eine Entsprechung zu finden: Wie der hesperische Dichter nur durch die Begegnung mit dem Fremden bzw. dem heiligen Pathos der Griechen zu dem „freie[n] Gebrauch des Eigenen“⁶² bzw. der ‚junonischen Nüchternheit‘ Hesperiens kommt, so öffnete sich der Gesetzgeber Solon der Welt, wurde zum Weltbürger und kam dann in seine Heimat zurück, um sein Land zur Demokratie zu führen. Diese Dialektik scheint auch den ‚vaterländischen Gesängen‘ zugrunde zu

⁵⁸ Brief an Casimir Ulrich Böhlendorff, November 1802, StA VI, 433.

⁵⁹ Brief an Friedrich Wilmans, 28. September 1803, StA VI, 434.

⁶⁰ Brief an Leo von Seckendorf, 12. März 1804, StA VI, 437.

⁶¹ Vgl. Elena Polledri: Friedrich Hölderlin: i classici, la tragedia della storia e il superamento del tragico. In: Friedrich Hölderlin: La morte di Empedocle, hrsg. von Laura Balbiani und Elena Polledri, Milano 2003, V-XLII.

⁶² Brief an Casimir Ulrich Böhlendorff, 4. Dezember 1801, StA VI, 426.

liegen, in denen sich das Reisen in die Ferne, das Treffen anderer Völker und die Aneignung fremder Kulturen als notwendige Voraussetzung zum Aufblühen des Vaterlands erweisen.

In *Der Wanderer* kehrt das wandernde Ich nach Jahren des Irrgangs zwischen der afrikanischen Wüste und dem Eispol in die Heimat zurück: „Also sagt’ ich und jezt kehr’ ich an den Rhein, in die Heimath, / Zärtlich, wie vormals, weh’n Lüfte der Jugend mich an“⁶³; trotz des Wanderns durch die verschiedenen Klimazonen kann hier aber noch nicht von einem kosmopolitischen Gefühl die Rede sein, denn die Aufmerksamkeit ist nur noch auf die Heimat gerichtet; die *curiositas* des Reisenden und das Streben in die Ferne scheinen völlig zu fehlen; schon Goethe hatte es bemerkt, als er am 28. Juni 1797 Schiller schrieb: „Freylich ist die Afrikanische Wüste und der Nordpol weder durch sinnliches noch durch inneres Anschauen gemahlt, vielmehr sind sie beyde durch Negationen dargestellt, da sie denn nicht, wie die Absicht doch ist, mit dem hinteren deutsch-lieblichen Bilde genugsam contrastiren“⁶⁴; die Extremsituationen werden durch die Topik idyllischer Naturszenarien dargestellt, die verneint oder durch mythologische Bilder beschrieben sind.⁶⁵ Hölderlin schreibt: „Alt bin ich geworden indeß, mich blachte der Eispol, / Und im Feuer des Süds fielen die Loken mir aus.“⁶⁶ Nur durch die Erinnerung an die Kindheit, die von der Heimatlandschaft verursacht wird, erreicht das Ich die Verjüngung: „Und das heilige Grün, der Zeuge des seligen, tiefen / Lebens der Welt, es erfrischt, wandelt zum Jüngling mich um.“⁶⁷ Die Weltreise, die zum Herder’schen Verjüngen führt (zitiert wird *Tithon und Aurora*), wird nicht als Streben in die Ferne, sondern als schwere Aufgabe des Wanderers beschrieben; außerdem wird nur das Ich verjüngt, nicht aber das Vaterland; dem Wanderer steht keine Aufgabe als Priester oder Friedensstifter zu.

Erst in der Lyrik nach 1800 wird das Thema des Wanderns und der Fernreisen mit dem Weltbürgertum und zugleich mit dem Vaterland in

⁶³ *Der Wanderer*, StA II, 81, v. 37 f.

⁶⁴ Brief Goethes an Schiller, 28. Juni 1797, StA VII 2, 96.

⁶⁵ Vgl. Wolfgang Rapp: *Erfahrene Natur*. In: Hölderlin Texturen 3: *Gestalten der Welt*. Frankfurt 1796-1798, hrsg. von der Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen 1996, 291-304; 298.

⁶⁶ *Der Wanderer* (Anm. 63), v. 43 f.

⁶⁷ Ebd., v. 41 f.

Zusammenhang gebracht. Wenn das Interesse für Orte und Raumdarstellungen eine Konstante von Hölderlins Dichtung von der frühen zur späten Lyrik ist,⁶⁸ sind die Gedichte um und nach 1800 durch die Motive der Wanderung in die Ferne, nach Osten, aber auch nach Westen bis nach Amerika (*Kolomb*), des Flugs, des Sich-Erhebens, der imaginären Reise geprägt.⁶⁹ Der Wunsch, in die Ferne zu wandern, wird immer größer; so schreibt Hölderlin: „Ich aber will dem Kaukasos zu!“⁷⁰ oder, an den ‚Archipelagus‘ gewandt, „Komm’ ich zu dir, und grüß’ in deiner Stille dich“⁷¹ oder „Doch bald, in frischem Glanze, / Geheimnißvoll / Im goldenen Rauche, blühte / [...] Mir Asia auf“⁷². In *Die Wanderung*, *Germanien*, *Am Quell der Donau*, *Der Ister* herrscht die Bewegung von Osten nach Westen, die von der Antike über den Humanismus bis ins 18. Jahrhundert tradierte Vorstellung von der Kulturwanderung *translatio artium* vom Orient zum Okzident;⁷³ in *Andenken*, *Das Nächste Beste*, *Kolomb* weht hingegen „[d]er Nordost“⁷⁴, der Wind, der nach Westen, nach Bordeaux, aber auch „zu Indiern“⁷⁵ bzw. in die Neue Welt führt: „Flibustiers Entdeckungsreisen als Versuche, den hesperischen orbis, im Gegensatze gegen den orbis der Alten zu bestimmen.“⁷⁶ Der Weltreisende, der sich in die Ferne begibt, vergisst aber nie seinen Ursprung, wie die Dialektik zwischen dem Streben in die Ferne und der Heimatliebe in *Die Wanderung* zeigt. Trotz der großen Liebe zu Griechenland behauptet das Ich:

*Doch nicht zu bleiben gedenk ich.
Unfreundlich ist und schwer zu gewinnen*

⁶⁸ Vgl. insb. Luigi Reitani: Orterkundungen, Raumverwandlungen. Zur poetischen Topographie Hölderlins. In: HJb 35, 2006-2007, 9-29. Das Hölderlin-Jahrbuch 35 ist diesem Thema gewidmet.

⁶⁹ Vgl. insb. Ulrich Port: Der Ptolemäer. Über Hölderlins Landschaftskunst. In: HJb 33, 2002-2003, 35-78.

⁷⁰ *Die Wanderung*, StA II, 138, v. 25.

⁷¹ *Der Archipelagus*, StA II, 103, v. 8.

⁷² *Patmos*, StA II, 165-166, v. 25-31.

⁷³ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a. M. 1992-1994; hier KA I, 498.

⁷⁴ *Andenken*, StA II, 188, v. 1.

⁷⁵ Ebd., 189, v. 49.

⁷⁶ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA 3, 251.

Die Verschlussene, der ich entkommen, die Mutter.
 Von ihren Söhnen einer, der Rhein,
 Mit Gewalt wollt' er ans Herz ihr stürzen und schwand
 Der Zurückgestoßene, niemand weiß, wohin, in die Ferne.
 Doch so nicht wünscht' ich gegangen zu seyn,
 Von ihr und nur, euch einzuladen,
 Bin ich zu euch, ihr Grazien Griechenlands,
 Ihr Himmelstöchter, gegangen,
 Daß, wenn die Reise zu weit nicht ist,
 Zu uns ihr kommet, ihr Holden!⁷⁷

Das Ich „will dem Kaukasos zu“⁷⁸, reist aber nicht, um dort zu bleiben, sondern nur um die Grazien in seine Heimat einzuladen; es hofft, mit ihrer Hilfe das Herz seiner verschlossenen Mutter zu gewinnen, d.h. des „[g]lückseelig[en] Suevien“⁷⁹. Es muss sich von der eigenen Heimat entfernen, denn es braucht fremde Hilfe, um sie zu erfassen; das Eigene kann nur nach dieser Reise in die Fremde in seiner Vollkommenheit und Ganzheit erscheinen. ‚Suevien‘ ist vor der Begegnung der griechischen Grazien dem Ich „schwer zu gewinnen“⁸⁰ und ‚verschlossen‘; dieses Adjektiv steht in Gegensatz zu der Offenheit, die bei Hölderlin oft die Natur charakterisiert und die im pietistischen Wortschatz die Öffnung gegenüber Gott bezeichnet, die Bereitschaft, ihn zu empfangen.⁸¹ Kontrastiv zu dem Schicksal des redenden Ich wird jenes des Rheins beschrieben, der mit Gewalt der Mutter ans Herz stürzen will, aber von ihr zurückgestoßen wird und in die Ferne verschwindet; den Lauf des Flusses beschreibt Hölderlin auch in *Der Rhein*: in der Via Mala bei Thusis möchte sich der junge Rhein in die Tiefe stürzen, d.h. bei der Mutter bleiben, wird aber gezwungen

⁷⁷ *Die Wanderung* (Anm. 70), 141, v. 91-102.

⁷⁸ Ebd., 138, v. 25.

⁷⁹ Ebd., v. 1. Vgl. Wolfgang Binder: Hölderlins Hymne ‚Die Wanderung‘. In: HJb 21, 1978-1979, 170-204; 195 f.

⁸⁰ *Die Wanderung* (Anm. 70), 141, v. 92.

⁸¹ Es gibt viele Verse, in denen Hölderlin das Adjektiv ‚offen‘ verwendet. Z. B.: „Komm! ins Offene, Freund!“ (*Der Gang aufs Land*, StA II, 84, v. 1); „So komm! daß wir das Offene schauen,“ (*Brod und Wein*, StA II, 91, v. 41); „Denn lange schon steht offen / Wie Blätter, zu lernen, oder Linien und Winkel / Die Natur“ (*Griechenland*, StA II, 258, v. 32-35). Vgl. dazu Rudolf Eppelsheimer: *Mimesis und Imitatio Christi bei Loerke, Däubler, Morgestern, Hölderlin*, Bern/München 1968, 233.

durch das deutsche Land zu fließen, d.h. sich zweimal, jeweils bei Chur und Lindau, zu beugen und nach Norden und dann nach Westen zu fließen; er verlässt Suevien für immer und verschwindet dorthin, wo sie ihn nicht mehr sehen kann;⁸² das Ich kehrt hingegen auf seiner imaginären Reise aus dem fremden Griechenland zusammen mit den Grazien in die Heimat zurück und durch sie lernt es den Gebrauch des Eigenen. In der dritten und vierten Strophe bildet Hölderlin einen neuen Mythos, den die Forschung bis heute auf keine überlieferte Tradition zurückführen konnte, der jedenfalls ein Echo der Völkerschaften enthält, die aus dem Neckarraum in weit vorchristlicher Zeit nach Ionien und Griechenland gezogen waren; erzählt wird von einer Reise nach Osten, die das „deutsche Geschlecht“⁸³ „vor alter Zeit“⁸⁴ unternommen hatte, und von der Begegnung der Ostleute mit den Hesperiern „[a]m schwarzen Meere“⁸⁵. Geschildert wird, wie sich fremde Völker damals die Hände reichten und „Waffen“⁸⁶ und „das Wort“⁸⁷ tauschten; die Begegnung erfolgte „unter de[m] Ölbaum“⁸⁸, dem Baum des Friedens. Zwei verschiedene Völker, die Vertreter der „Junonische[n] Nüchternheit“⁸⁹ und die feurigen „Kinder[] der Sonn“⁹⁰ besiegelten einen Bund und lernten die Sprache des anderen und aus der Vermählung ihrer Kinder ging das schöne Geschlecht der Griechen hervor.⁹¹

und eine Weile

*Sahn still sie auf, dann reichten sie sich
Die Hände liebend einander. Und bald*

Vertauschten sie Waffen und all

⁸² Vgl. Binder, Hölderlins Hymne ‚Die Wanderung‘ (Anm. 79), 196 f. Ulrich Gaier: Hölderlins Schweiz- und Alpendichtung. In: Gaier, Hölderlin und die ‚künftige Schweiz‘ (Anm. 39), 458-483; 468 f.

⁸³ *Die Wanderung* (Anm. 70), 139, v. 32.

⁸⁴ Ebd., v. 31.

⁸⁵ Ebd., v. 37.

⁸⁶ Ebd., v. 52.

⁸⁷ Ebd., v. 54.

⁸⁸ Ebd., v. 42

⁸⁹ Brief an Casimir Ulrich Böhlendorff, 4. Dez. 1801 (Anm. 62), 426.

⁹⁰ *Die Wanderung* (Anm. 70), 139, v. 36.

⁹¹ Vgl. Binder, Hölderlins Hymne ‚Die Wanderung‘ (Anm. 79), 182 f.

*Die lieben Güter des Haußes,
Vertauschten das Wort auch und es wünschten
Die freundlichen Väter umsonst nichts
Beim Hochzeitjubiläum den Kindern.*⁹²

Das Ich möchte durch seine imaginäre Reise den ‚Völkerbund‘ mit den Griechen erneuern, um sein Vaterland wieder aufblühen zu lassen: „Daß wir das Bündniß wiederbegehn, / Und der theuern Ahnen gedenken.“⁹³ In der letzten Strophe verwendet Hölderlin in Bezug auf die Deutschen das Wort „Wilden“⁹⁴, wie er in der Scheltrede von „Barbaren“⁹⁵ gesprochen hatte; in dieser Hinsicht erscheint die erstrebte Wirkung der Grazien auf deutschem Boden als eine kulturelle Erziehung: „wie kommt / Ihr, Charitinnen, zu Wilden?“⁹⁶. Die Schlussvision der Ankunft der Grazien in Deutschland drückt Hölderlins große Hoffnung auf eine Erneuerung seines Landes, aber auch auf eine friedliche Zukunft für ganz Europa bzw. auf die Entstehung einer „gemeinschaftliche[n] Sphäre“⁹⁷ aus, in der sich verschiedene Völker die Hand reichen; das Streben nach einem friedlichen Völkerbund scheint sich mit der Liebe zum Vaterland zu vereinen, so wie Kant eben Patriotismus und Kosmopolitismus in *Zum ewigen Frieden* miteinander verbunden und von einem Völkerbund freier, selbstbestimmter Staaten gesprochen hatte, in dem die Existenz der einzelnen Länder nie in Frage gestellt worden war: „Das Völkerrecht soll auf einen *Föderalismus* freier Staaten gegründet sein“⁹⁸ ist in der Schrift zu lesen.

Wenn das Ich in *Die Wanderung*, auf Griechenland hinweisend, behauptet hatte: „Doch nicht zu bleiben gedenk ich“⁹⁹, meint es in *Germanien*: „doch will ich bei ihm bleiben“¹⁰⁰; gemeint ist hier Deutschland, das nach der Enttäuschung der Französischen Revolution und mitten

⁹² *Die Wanderung* (Anm. 70), 139, v. 49-56.

⁹³ Ebd., 140, v. 62 f.

⁹⁴ Ebd. 141, v. 109.

⁹⁵ *Hyperion*, StA III, 153.

⁹⁶ *Die Wanderung* (Anm. 70), 141, v. 108-109.

⁹⁷ *Über Religion* (Anm. 48), 278.

⁹⁸ Kant, *Zum ewigen Frieden* (Anm. 30), 354.

⁹⁹ *Die Wanderung* (Anm. 70), 141, v. 91.

¹⁰⁰ *Germanien*, StA II, 149, v. 11.

in den Koalitionskriegen noch „voll Erwartung“¹⁰¹ ist und dessen Himmel „ahnungsvoll“¹⁰² steht. Nachdem das Ich in den ersten zwei Strophen die Flucht der griechischen Götter feststellt und die Unmöglichkeit, „Gestorbene“¹⁰³ zu wecken, führt es in der dritten die Gestalt des Adlers ein, der „vom Indus kömmt“¹⁰⁴ und nach Griechenland und Italien, schließlich über die Alpen nach Deutschland fliegt, von oben „die vielgearteten Länder“¹⁰⁵ sieht und durch seinen Flug ihre Verschiedenheit zu vereinheitlichen scheint. Der Adler ist nicht nur die Figuration der ost-westlichen Kulturwanderung, wie Schmidt behauptet,¹⁰⁶ sondern auch Ausdruck von Hölderlins Synkretismus; er ist Zeus’ Gewittervogel, der Ganymed entführte, zugleich aber auch ein Symbol Christi und des Evangelisten Johannes, ein Bild der Verjüngung (Psalm 103,5), des Dichters und der heroischen Existenz. Durch diesen Vogel, der aus Pakistan kommt und Griechenland, Italien und die Alpen überfliegt, und durch den Mann, der „bis in den Orient“¹⁰⁷ zu schauen vermag, werde im Gedicht, so Ulrich Port, ein geographischer Raum vom mittleren Osten bis nach Mitteleuropa zusammengebunden.¹⁰⁸ Durch seine Bewegung von Osten nach Westen und seinen Flug wird der Adler zum Symbol für das friedliche Weltbürgertum; er wird zu einer Chiffre für die friedliche Gemeinschaft zwischen Ländern und Völkern. Der Vogel sucht („Sie suchet er“¹⁰⁹) die „stillste Tochter Gottes“¹¹⁰; am Ende trifft er die Priesterin Germania und wird durch diese Begegnung verjüngt. Hölderlin ersetzt die Verse, in denen der Vogel als „der Alte“¹¹¹ bezeichnet war, durch neue, in denen der geübte Flug des verjüngten Vogels beschrieben wird; dieser kennzeichnet sich durch einen gespaltenen Rücken und die nach beiden Seiten gespannten Flügel:

¹⁰¹Ebd., v. 6.

¹⁰²Ebd., v. 9.

¹⁰³Ebd., v. 16.

¹⁰⁴Ebd., 150, v. 42.

¹⁰⁵Ebd., v. 48.

¹⁰⁶KA 1, 843-845.

¹⁰⁷*Germanien* (Anm. 100), 150, v. 37.

¹⁰⁸Vgl. Port, *Der Ptolemäer* (Anm. 69), 69.

¹⁰⁹*Germanien* (Anm. 100), 150, v. 51.

¹¹⁰Ebd., v. 49.

¹¹¹Ebd., v. 47.

*und frohe Beute sucht
Dem Vater, nicht wie sonst, auf beiden Seiten
Den Fittig spannend mit gespaltenem Rücken überschwingt er
Die Alpen zuletzt und sieht die vielgearteten Länder.¹¹²*

Das Bild des Doppeladlers, ein Symbol, das von Friedrich II. für das Kaisertum verwendet wurde, ist auch, so Gaier, in Herders Ode *Germanien* als Sinnbild der Vereinigung des Getrennten, d.h. Preußens und Österreichs zu finden; diese Trennung, die von Ernst Moritz Arndt in seiner Schrift *Germanien und Europa* bedauert wird, betrachten Herder und Hölderlin hingegen als ein positives Bild der Verschiedenheit in der Einheit.¹¹³ Der Adler symbolisiert das kosmopolitische Streben, unter seinen Fittichen verschiedene Länder zu vereinigen; gemeint sind entweder die Länder Europas oder / und auch die vielen Fürstentümer des gespaltenen Deutschlands. Der Vogel selbst redet in den folgenden Versen direkt zu Germania und erinnert sie daran, dass er als Sendbote schon in der Vorzeit zu ihr kam, noch ehe die Römer in der Schlacht im Teutoburger Wald von den Germanen geschlagen wurden; ihr brachte er die „Blume des Mundes“¹¹⁴, d.h. die dichterische Sprache. Hölderlin bezieht sich auf die Ankunft der Griechen vor den Römern in Deutschland, von der Tacitus (*Germania*, Kapitel III) erzählt, und auf die Entstehung der Heldenlieder in griechischer Sprache;¹¹⁵ der Adler wird von einem Freund zum „Bräutigam“¹¹⁶ und bringt der Braut Germania die Gabe der Dichtung. Die Begegnung des Eigenen (Germaniens) mit dem Fremden (dem Adler) führt zum Aufblühen des ersteren durch das zweite und zu der „Fülle der goldenen Worte“¹¹⁷. Germania ist zugleich Priesterin, Jungfrau und Mutter Erde; Hölderlins Allegorie unterscheidet sich von der Tradition, in

¹¹² *Germanien*, MA I, 406, v. 45-48.

¹¹³ Vgl. Ulrich Gaier: *Germanien. Hölderlin und Ernst Moritz Arndt*. In: Ders.: *Hölderlin-Studien*, Tübingen 2014, 311-343; 321-323.

¹¹⁴ *Germanien* (Anm. 100), 151, v. 72.

¹¹⁵ Vgl. KA I, 884 f.

¹¹⁶ Zuerst schrieb Hölderlin: „ließ ich / Am Mittag scheidend dir ein Freundeszeichen, / Die Blume des Mundes zurück“ (*Germanien* [Anm. 100], 151, v. 70-72); dann korrigiert er seine Verse so: „Und heimlich, da du träumtest, ließ ich, ein Bräutigam / Am Mittag wo viel Fieber unser harhten, Seufzen der Creatur, / Die Blume des Mundes zurück“ (MA I, 406, v. 70-72).

¹¹⁷ *Germanien* (Anm. 100), 151, v. 73.

der sie vor allem als Kämpferin erscheint; hier ist sie Priesterin und trägt pietistische Züge: die „stillste Tochter Gottes“¹¹⁸, deren Auge offen ist („offnen Auges schaute“¹¹⁹), ist „die seegnende“¹²⁰, „[a]llliebend“¹²¹ und „[d]ie Mutter“¹²²; ihre Aufgabe ist, so in den letzten zwei Strophen, in der „Mitte der Zeit“¹²³, in der Epoche des „*Untergang[s] oder Übergang[s] des Vaterlandes*“, „worinn sich das Bestehende auflöst“ und „das Neueintretende, Jugendliche, Mögliche sich fühlt“¹²⁴, eine poetische Aufgabe zu erfüllen und im Gesang statt der verschwundenen Götterbilder, die Erde, das Wasser und den Äther der Heimat zu preisen: „O nenne Tochter du der heiligen Erd' / Einmal die Mutter.“¹²⁵ Ihre Aufgabe ist so poetisch, aber auch religiös und politisch zugleich; sie muss aber nicht mehr mit Waffen kämpfen: „Und voll von Ahnungen dir / Und voll von Frieden der Busen.“¹²⁶ Sie ist berufen, „[d]en Königen und den Völkern“¹²⁷ (*populi regesque*) „wehrlos Rath“¹²⁸ zu geben, d.h. für Europa einen alternativen Weg ohne Gewalt und ohne Revolution zu finden. Nach der Enttäuschung der Revolutionskriege wünscht sich Hölderlin eine kulturelle Reifung seines Vaterlandes, die in voller Harmonie mit den anderen Nationen stattfinden soll; für die zukünftige ‚Kulturnation‘ sieht der Dichter hier keine Führungsrolle vor:

*Doch in der Mitte der Zeit
Lebt ruhig mit geweihter
Jungfräulicher Erde der Aether
Und gerne, zur Erinnerung, sind,
Die unbedürftigen, sie
Gastfreundlich bei den unbedürftigen,
Bei deinen Feiertagen,*

¹¹⁸Ebd., 150, v. 49.

¹¹⁹Ebd., v. 51.

¹²⁰Ebd., v. 57.

¹²¹Ebd., 151, v. 63.

¹²²Ebd., v. 76.

¹²³Ebd., 152, v. 104.

¹²⁴*Das Werden im Vergehen*, StA IV, 282-287; 282.

¹²⁵*Germanien* (Anm. 100), 152, v. 97 f.

¹²⁶Ebd., 151, v. 79 f.

¹²⁷Ebd., 152, v. 112.

¹²⁸Ebd., v. 111.

*Germania, wo du Priesterin bist
Und wehrlos Rat gibst rings
Den Königen und den Völkern.*¹²⁹

Der Flug des Adlers in der Vorzeit nach Germanien, dann wieder nach Osten und später noch einmal nach Westen ist viel mehr als die Chiffre der Wanderung der griechischen Kultur nach Hesperien und der Aneignung der fremden Kultur durch das Eigene; dank des fremden Adlers und der Gabe der Dichtung wird Germania zur Friedensstifterin unter den Völkern; der evozierte Frieden findet die bekannte historische Entsprechung in dem Frieden von Lunéville vom Februar 1801; der Gesang entstand in demselben Jahr und ist wie *Friedensfeier* mit diesem historischen Ereignis eng verbunden. Hölderlin erhofft für sein Land einen anderen Weg als jenen der französischen Revolutionäre; er schreibt, dass Germania „ein Besseres“¹³⁰ ahnte, nachdem „ein Sturm / Todtdrohend über ihrem Haupt ertönte“¹³¹. Der pietistische Patriotismus und das Toleranz- und Brüderlichkeitsdenken vereinen sich hier mit dem Kosmopolitismus, der die religiöse und politische Vielgestaltigkeit als Wert anerkennt.¹³² Der Adler wird so durch seinen Flug zum Bild der Interkulturalität. Die Priesterin erkennt die Bedeutung Griechenlands, Indiens und des Orients als Ländern und (geografischen) Räumen, die durch ihre Kulturen und ihre poetische Gabe zur Bildung Deutschlands beitrugen; nie behauptet sie ihre Überlegenheit und Hegemonie über diese oder andere Länder; dank ihrer Fähigkeit, das Göttliche in der Natur zu erkennen und dichterisch zu nennen, ist sie berufen, den anderen Völkern und Königen Ratschläge zu geben, ohne eine führende Rolle zu übernehmen.¹³³

Wie schon Herder in *Auch eine Philosophie zur Geschichte der Menschheit* erkennt auch Hölderlin jedem Volk seinen Wert zu und die Fähigkeit, eine eigene Vollkommenheit zu erreichen, die weder höher noch

¹²⁹Ebd., v. 103-112.

¹³⁰Ebd., 150, v. 54.

¹³¹Ebd., v. 52 f.

¹³²Vgl. KA I, 877 f.

¹³³Über *Germanien* vgl. Moritz Strohschneider: *Neue Religion in Friedrich Hölderlins später Lyrik*, Berlin/Boston 2019, 263-332. Elena Polledri: *Hölderlins „Germanien“: Un canto della patria?* In: *Dalcosmopolitismo al nazionalismo: il „carattere tedesco“ e le sue radici filosofico-letterarie*, hrsg. von Riccardo Martinelli und Paolo Panizzo, Trieste, erscheint Ende 2021.

niedriger in Bezug auf die anderen Völker erscheint: „jede Nation hat ihren *Mittelpunkt* der Glückseligkeit *in sich*, wie jede Kugel ihren Schwerpunkt!“¹³⁴

Groß muß das Ganze sein, wo in jeder Einzelheit schon so *ein Ganzes* erscheint! in jeder Einzelheit aber nur auch immer so ein *unbestimmtes Eins*, allein aufs Ganze, sich offenbaret! Wo *kleine* Verbindungen schon großen *Sinn* geben, und doch Jahrhunderte nur *Sylben*, Nationen nur *Buchstaben*, und vielleicht *Interpunktionen* sind, die an sich nichts, zum leichtern Sinne des Ganzen, aber so *viel* bedeuten!¹³⁵

Der Kosmopolitismus ist auch in *Andenken* zu finden. Am Anfang des Gedichts weht der Nordostwind und bildet eine Achse zwischen Frankfurt, dem Ort des redenden Ich, Bordeaux und weiter bis Amerika.¹³⁶ Das Ich, nach Deutschland zurückgekehrt, denkt an seine Zeit in Bordeaux und wird durch den Nordost auf einer imaginären Reise nach Frankreich geführt; der Wind ist aber auch jener, der während Hölderlins französischen Aufenthalts am Hafen von Bordeaux die Schiffe auf die hohe See bis nach Amerika trieb. Das wird durch die letzte Strophe bestätigt, in der die Freunde Bellarmins „nach Indien“¹³⁷, so ist in einer Variante zu lesen, gegangen sind; das sollte tatsächlich das ursprüngliche Ziel Colombos sein, der dann Amerika erreichte:

*Nun aber sind zu Indiern
Die Männer gegangen,
Dort an der luftigen Spiz’
An Traubenbergen, wo herab
Die Dordogne kommt,
Und zusammen mit der prächt’gen*

¹³⁴Johann Gottfried Herder: Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. In: Ders.: Werke in zehn Bänden, Bd. 4: Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787, hrsg. von Jürgen Brummack und Martin Bollacher, Frankfurt a.M. 1994, 9-107; 39.

¹³⁵Ebd., 105 f.

¹³⁶Vgl. Ulrich Gaier: Hölderlins vaterländischer Gesang ‚Andenken‘. In: HJb 26, 1988-1989, 175-201; 179, 190 f.

¹³⁷*Andenken*, MA 3, 288.

*Garonne meerbreit
Ausgeht der Strom.*¹³⁸

Die Männer (Alexander von Humboldt, Aimé Bonpland, der Marquis von Lafayette) fuhren „zu Indiern“¹³⁹ und wiederholten die Entdeckungsreise Colombos, dem Hölderlin das späte Fragment *Kolomb* widmet, dessen Hauptthema die Seefahrt nach Westen auf der Suche nach der Neuen Welt ist.¹⁴⁰ Colombo und die anderen Seefahrer, Entdecker und Weltreisenden sind für Hölderlin alle Weltbürger, wie Solon und Thales; aber in seiner Vorstellung folgt der Reise in die Ferne immer die Rückkehr in die Heimat; so kämpfte zum Beispiel Lafayette als Freiwilliger in Amerika für die Unabhängigkeit der Kolonien, kehrte nach Frankreich zurück und brachte zu Beginn der Revolution 1789 die Erklärung der Menschenrechte nach amerikanischem Muster vor die Nationalversammlung; er fuhr in die Fremde, lernte dort die Gesetze und das Gute Amerikas kennen und versuchte sie in Europa anzuwenden. Die Notwendigkeit der Rückkehr in die Heimat wird in der vorletzten Strophe hervorgehoben:

*Wo aber sind die Freunde? Bellarmin
Mit dem Gefährten? Mancher
Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn;
Es beginnet nemlich der Reichtum
Im Meere.*¹⁴¹

Hier wird Bellarmin, dem Adressaten von Hyperions Briefen, und seinen Freunden (Hyperion und Alabanda) vorgeworfen, dass sie dem Reichtum des Meeres gefolgt seien, statt zur „Quelle“¹⁴² zurückzukehren. Hyperion folgt im Roman nicht Diotimas Ratschlag, die ihn einlädt, statt den „geflügelden Krieg“¹⁴³ gegen die Türken zu kämpfen, zum Erzieher seines Volkes zu werden. Er bleibt nicht ‚an der Quelle‘. Das Schicksal von Bellarmins

¹³⁸ *Andenken*, StA II, 189, v. 49–56.

¹³⁹ Ebd., v. 49.

¹⁴⁰ Vgl. Elena Polledri: Hölderlins ‚Kolomb‘, in: HJb 40, 2016–2017, 115–141.

¹⁴¹ *Andenken* (Anm. 138), v. 37–41.

¹⁴² Ebd., v. 39.

¹⁴³ Ebd., v. 44.

Freunden scheint jenem von Dionysos zu entsprechen, von dem in einer späteren Version von *Brod und Wein* erzählt wird:

*nemlich zu Hauß ist der Geist
Nicht im Anfang, nicht an der Quell. Ihn zehret die Heimath
Kolonie liebt, und tapfer Vergessen der Geist.*¹⁴⁴

Der Geist, wie die Seefahrer, liebte die Kolonie, er bleibt nicht an einem Ort; die Ausfahrt in die Kolonie kann aber gefährlich sein, wenn keine Rückkehr folgt, denn „Es nehmet aber / Und giebt Gedächtniß die See“¹⁴⁵. *Andenken* ist ein vaterländischer Gesang, der zur Bildung eines gemeinsamen Geistes strebt.¹⁴⁶ Er gehört zur Sphäre des Vaterländischen, aber die Helden werden im Vaterland erst tätig, nachdem sie gereist sind und die Welt kennengelernt haben; sie wirken dann aber weniger durch den Krieg als vielmehr durch die Dichtung, die das Bleibende stiftet. Hölderlin ist mit Herder gegen einen revolutionären Gang der Geschichte „ohne Absicht, Ziel und Ordnung“¹⁴⁷; er glaubt an eine Evolution, an einen „nach Gesetzen geordneten Lauf der Dinge“¹⁴⁸. Die Geschichte ahme das Wachstum der Natur nach, die in ihrem „stille[n] Gang [...] schlummernde Kräfte erweckt [...] und oft den scheinbaren Tod in neues Leben verwandelt“¹⁴⁹. Wie die Revolutionen der Planeten sollten auch die Evolutionen der Geschichte „nach Maas und Zahl“¹⁵⁰ geschehen und „das Reich einer ewigen Ordnung“¹⁵¹ begründen.

Martin Vöhler hat den Öffentlichkeitsbezug der ‚vaterländischen Gesänge‘ hervorgehoben, indem er ihre Nähe zu Pindars Siegesliedern, die sich an die gesamte Stadt richteten und der politischen Selbstvergewisserung der Adressaten dienten, herausgestellt hat.¹⁵² *Die Wanderung, Ger-*

¹⁴⁴*Brod und Wein*, StA II, 608, v. 152-154.

¹⁴⁵*Andenken* (Anm. 138), v. 56 f.

¹⁴⁶Gaier, Hölderlins vaterländischer Gesang ‚Andenken‘ (Anm. 136), 176.

¹⁴⁷Johann Gottfried Herder: *Tithon und Aurora*. In: *Herders Sämmtliche Werke*, hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 16, Berlin 1887, 109-128; 117.

¹⁴⁸Ebd.

¹⁴⁹Ebd., 117 f.

¹⁵⁰Ebd., 115.

¹⁵¹Ebd., 115 f.

¹⁵²Vöhler, Hölderlins Pindar (Anm. 57), 38.

manien, *Andenken* sind wie Pindars Epinikien politische Gesänge, aber der vaterländische Sieg, den sie preisen, ist ein zukünftiger; sie enthalten eine erstrebte Vision eines Landes, das in Frieden in einem ‚Völkerbund‘ mit anderen lebt und durch andere Kulturen und Völker zu sich selbst bzw. zum Aufblühen der eigenen Kultur kommt. Für die Entwicklung dieser Idee spielte Kants Aufsatz *Zum ewigen Frieden* eine wichtige Rolle; darin bestimmte der Philosoph als Voraussetzung eines dauerhaften Friedens eine republikanische Verfassung, die Abschaffung der Heere und eben einen Völkerbund; die Schrift, in der der Philosoph den Kosmopolitismus zur Grundlage des Friedens unter den Völkern machte, war Hölderlin bekannt, aber die Forschung untersuchte bis heute vor allem ihre Bedeutung für die Entstehung von *Friedensfeier*¹⁵³; in dieser Zeit entstanden zahlreiche Friedensschriften.¹⁵⁴ Neben und zusammen mit der Friedensthematik wird gerade die Frage des Kosmopolitismus und ihrer Beziehung zum Patriotismus in denselben Jahren entwickelt; so stellt der preußische Konsistorialrat Beyer die Vereinbarkeit von Kosmopolitismus und Patriotismus ins Zentrum seiner Rede und behauptet, der Kosmopolit sei Patriot, wenn er in einem Staat lebe, der sich durch „Ordnung, Sicherheit und Wohlstand [...] durch einen höhern Grad von Aufklärung und Kultur“¹⁵⁵ auszeichne. Hölderlin scheint nach 1800 Kants und Beyers Position einer Vereinbarkeit zwischen Patriotismus und Kosmopolitismus zu vertreten und gerade in den ‚vaterländischen Gesängen‘ die Rolle der einzelnen Staaten zur Entstehung eines friedlichen Völkerbundes zu betonen.

¹⁵³ Vgl. Jochen Schmidt: Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen ‚Friedensfeier‘ – ‚Der Einzige‘ – ‚Patmos‘, Stuttgart/Darmstadt 1990, 77–79.

¹⁵⁴ Vgl. Ewiger Friede? Dokumente einer deutschen Diskussion um 1800, hrsg. von Anita und Walter Dietze, München 1989. Schmidt, Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen (Anm. 153), 78. Folgende Werke wurden durch Kants Schrift veranlasst: Fichtes Rezension in Niethammers *Philosophisches Journal einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten* (1796); Friedrich Schlegels *Versuch über den Begriff des Republikanismus* (1798); Joseph Görres’ Büchlein *Der allgemeine Frieden. Ein Ideal* (1798) und Johann Gottfried Herders *Gesinnungen der großen Friedensfrau* im 119. seiner *Briefe zur Beförderung der Humanität* (1797).

¹⁵⁵ C. S. L. v. Beyer [zu Aschersleben]: Ueber Kosmopolitismus und Patriotismus. In: Deutsche Monatsschrift, Jg. 1795, Bd. 1, 223–230, 224.

IV Der Adler: „Will einer wohnen, / So sei es an Treppen“

Noch im späten Fragment *Der Adler* erscheint der Vogelflug als Chiffre der Wanderung zwischen dem Eigenen und dem Fremden; hier ist von einer geographischen und zugleich zeitlichen Wanderung von Osten nach Westen und vom Süden nach Norden und umgekehrt die Rede, einer Wanderung, die sich durch verschiedene Generationen zieht: Der Vater des Adlers begibt sich auf de[n] Gotthard¹⁵⁶, „nach Hetruria“¹⁵⁷, „[z]u dem Olympos und Hämos“¹⁵⁸, nach „Lemnos“¹⁵⁹; „[d]ie Eltern“¹⁶⁰, vielleicht die Eltern des Vaters oder des Adlers, aber vielleicht auch, so Bennholdt-Thomsen¹⁶¹, Vorfahren, waren „[a]nfänglich“¹⁶² aus dem Osten („Aus Wäldern des Indus“¹⁶³) nach Westen gekommen. Von dem „Urahn“¹⁶⁴ wird hingegen die Richtung nicht gesagt; man weiß nicht, woher er kommt und wohin er fliegt, sondern nur, dass er „über der See“ „geflogen“¹⁶⁵ sei. Der Flug der Vögel in entgegengesetzte Richtungen wird zum Symbol der Wanderungen der Kulturen und der Völker, aber auch ihrer Vielfalt und ihrer Begegnung. Anders als in *Die Wanderung* und in *Germanien*, wo das Ich aus Griechenland nach Deutschland in die Heimat zurückkehren möchte, wird das Bleiben jetzt in Frage gestellt. So lautet die Frage: „Wo wollen wir bleiben?“¹⁶⁶ Und die Heimat ist sehr prekär. Das Wohnen, ein wiederkehrendes Motiv in den späten Entwürfen, wird problematisiert. Es wird zu einer Hypothese („Will einer wohnen“¹⁶⁷) und scheint nur „an Treppen“¹⁶⁸ oder „[a]m

¹⁵⁶*Der Adler*, StA II, 229, v. 1.

¹⁵⁷Ebd., v. 3.

¹⁵⁸Ebd., v. 6

¹⁵⁹Ebd., v. 7.

¹⁶⁰Ebd., v. 12.

¹⁶¹Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni: *Der Adler*. In: Dies.: *Analecta Hölderliniana II. Die Aufgabe des Vaterlands*, Würzburg 2004, 61–82.

¹⁶²*Der Adler* (Anm. 156), v. 9.

¹⁶³Ebd., v. 10.

¹⁶⁴Ebd., v. 13.

¹⁶⁵Ebd., v. 14.

¹⁶⁶Ebd., v. 23.

¹⁶⁷Ebd., 230, v. 27.

¹⁶⁸Ebd., v. 28.

Wasser“¹⁶⁹ möglich zu sein. Das „Nationelle“¹⁷⁰ hat nicht mehr die Kraft, eine aktive Rolle zu übernehmen und den Frieden mit anderen Völkern zu stiften. Der Flug des Adlers über verschiedene Völker führt nicht mehr zum Aufblühen Germaniens; die Vision der „stillste[n] Tochter“¹⁷¹ scheint verblasst zu sein und der Traum des ewigen Friedens und des Weltbürgertums nur eine Utopie, die auch die Dichtung nicht mehr darstellen kann. Wenn der Mensch noch in der Welt und in seiner Heimat wohnen will, kann er nur „an Treppen“¹⁷² sein prekäres Bleiben finden: „Will einer wohnen, / So sei es an Treppen, / Und wo ein Häuslein hinabhängt / Am Wasser halte dich auf.“¹⁷³ So prekär wohnte Hölderlin selbst in den sechsunddreißig letzten Jahren seines Lebens im Turm am Neckar.

¹⁶⁹Ebd., v. 30.

¹⁷⁰Brief an Leo von Seckendorf, 12. März 1804 (Anm. 60), 437.

¹⁷¹*Germanien* (Anm. 100), 150, v. 49.

¹⁷²*Der Adler* (Anm. 156), 230, v. 28.

¹⁷³Ebd., v. 27-30.

Spuren von Paul de Mans Hölderlin-Lektüren¹

Nach Jacques Derridas *Mémoires. Für Paul de Man* verortet sich sein Denken ‚an Paul de Man‘, ‚im Gedenken an‘ und ‚im Gedächtnis von Paul de Man‘ innerhalb dreier gemeinsamer Identifikationen: Rousseau, Hölderlin und Nietzsche. Präzisierend fügt er hinzu: „Aus Gründen, die hier nicht von Bedeutung sind, ist meine Vertrautheit (*familiarité*) mit Hölderlin ein wenig abstrakt geblieben oder läuft genau über die Verwandtschaft (*famille*) von Heidegger oder über die Verwandtschaft von Paul de Man.“² Derrida führt drei Gründe an, warum er dieses ‚im Gedenken an‘ mit *Mnemosyne* von Friedrich Hölderlin beginnen lässt.

Der erste Grund liegt in der Beziehung Heidegger – Hölderlin: „Ein um so mehr ergreifendes Duell, als daß für Paul de Man wie für Heidegger die Gestalt Hölderlins eine Art geheiligter Einzigartigkeit wahrt, selbst dann noch, wenn Paul de Man – es ist wahr – dieses Heidegger zum Vorwurf macht: ‚Hölderlin ist der einzige, den Heidegger so zitiert, wie ein Glaubender die Heilige Schrift zitiert‘.“³ Hölderlin verlange beiden höchste Achtung ab, „ohne daß damit notwendig die Bewegung einer

¹ Durch ein glückliches Missverständnis ist es mir im Zeitraum 29. 9. 2012 bis 8. 10. 2012 gelungen, 15 Bände aus den Beständen der Bibliothek Paul de Mans über das Antiquariat Old Head Books & Collections (Woodley House Co. Cork, Castletownshend Road, Skibbereen, Ireland) zu erstehen: darunter auch vier Bände der Kleinen Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe (Bd. 1, 2, 4 und 5) von Friedrich Beißner mit Anstreichungen. Zu diesen vier Bänden kommt noch der Band *Hölderlin Poems* translated by Michael Hamburger (so auf dem Cover, Innentitel: Hölderlin. His poems translated by Michael Hamburger, with a critical study), New York: Pantheon Books 1952, auch er mit Anstreichungen. Die Textgrundlage der Übersetzungen Hamburgers bildet die Ausgabe Norbert von Hellingraths. Dieser Beitrag versteht sich nur als eine erste Annäherung an die Problematik Hölderlin – Paul de Man. Der Autor und die beiden Herausgeber bedanken sich bei Patricia de Man für die freundliche Genehmigung des Abdrucks der Marginalien und der Anstreichungen in den von Paul de Man benutzten Bänden der Kleinen Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe sowie in dem von Michael Hamburger übersetzten Band *Hölderlin Poems*.

² Jacques Derrida: *Mémoires. Für Paul de Man*, hrsg. von Peter Engelmann, Wien 1988 (Columbia University Press, New York 1986, Éditions Galilée, Paris 1987), 174.

³ Ebd., 20.

Identifikation einhergehen muß. Denn Paul de Man versteht es, genau in dem Moment des *Gesetzes* Hölderlin der identifikatorischen Aneignung, man könnte auch sagen, der hermeneutischen Trauer Heideggers, zu entziehen.“⁴ Dieser Entzug bezieht sich auf die Gleichsetzung von Natur mit Physis, Sein und Gesetz, die Heidegger in seiner Interpretation der Hymne *Wie wenn am Feiertage* ... vornimmt: „Aber Paul de Man zufolge ‚sagt Hölderlin‘ – in diesem Punkt wie in anderen, genau das Gegenteil dessen, was Heidegger ihn sagen läßt“.“⁵ Darauf ist an späterer Stelle ausführlicher zurückzukommen.

Der zweite Grund liegt in der Widmung des Exemplars von *Blindness and Insight*, das ihm Paul de Man 1971 zugeeignet hatte. Diese enthält die Abschrift von *Heidelberg*. An diese reiht sich ein Fragment, entnommen der ersten Fassung von *Patmos*. Da angenommen werden darf, dass die Widmungszeilen sowohl für Paul de Man als auch für Jacques Derrida von ausschlaggebender Bedeutung sind, seien sie ausführlich wiedergegeben:

Dieses Gedicht, dessen Anfangszeilen allen im Herzen und auf den Lippen liegen (‚Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott. / Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch‘), kann man auch als ein Gedicht der Trauer lesen (‚Drauf starb er. Vieles wäre / zu sagen davon. Und es sahn ihn, wie er siegend blickte / Den Freudigsten die Freunde noch zuletzt. / Doch trauerten sie, da nun / Es Abend worden, erstaunt, / Denn Großentschiedenes hatten in der Seele / die Männer, aber sie liebten unter der Sonne / Das Leben ...‘). Und in dem Fragment, das Paul de Man mir von seiner Hand bestimmt hat, endete das Zitat mit den Worten: ‚... und die Liebsten / Nah wohnen, ermattend auf / Getrenntesten Bergen, / so gieb unschuldig Wasser / O Fittige, gieb uns, treuesten Sinns / Hinüberzugehn und wiederzukehren ...‘⁶

Derrida markiert in beiden Zitaten die ‚Brücke‘. Die erste (*Heidelberg*) nenne Heidegger „leicht und kräftig“, die zweite führe über den Abgrund.⁷ Paul de Man hat ihn, Derrida, wie er selbst betont, auf die Beziehungen Heidegger – Hölderlin aufmerksam gemacht. Und in dem Augenblick, da Derrida über das ‚Ding‘ nach Heidegger nachdenkt, kommen diese Zeilen

⁴ Ebd., 21.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd., 24 f.

⁷ Ebd., 24.

Hölderlins als Zusammenstellung „verschlüsselter und kaum kryptisch verschlossener Topoi“ aus Amerika zu ihm zurück.⁸ Dies gelte auch für die ‚Brücke‘: „ein Beispiel (in *Bauen Wohnen Denken*) für das ‚Ding‘, das auf seine Weise ‚Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen bei sich (versammelt)‘.“⁹

Der dritte Grund liegt in einem Derrida von einem Freunde Anvertrauten. Dieser hatte Paul de Man den Beinamen ‚Hölderlin in Amerika‘ gegeben.

Dass nun die Hölderlin-Widmungszeilen im Band *Blindness and Insight* stehen, ist wohl auch dem Umstand geschuldet, dass in diesem Band de Mans *Heidegger's Exegeses of Hölderlin* und seine Auseinandersetzung *The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau* mit Jacques Derridas Rousseau-Lektüre abgedruckt sind.¹⁰ Die beiden anderen großen Arbeiten zu Hölderlin, *The Image of Rousseau in the Poetry of Hölderlin* und *Wordsworth and Hölderlin*, finden sich wiederabgedruckt im Band *The Rhetoric of Romanticism*.¹¹

⁸ Ebd., 23 f.

⁹ Ebd., 23 f.

¹⁰ Paul de Man: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Second Edition, Revised, Minneapolis 1983, 246-266. Dieser Aufsatz ist zuerst in französischer Sprache in der Zeitschrift *Critique* (Nr. 100/101, 1955, 800-819, Les exégèses de Hölderlin par Martin Heidegger) erschienen und von Wlad Godzich ins Englische übersetzt worden; eine Übersetzung, die Anselm Haverkamp als „robust“ bezeichnet (Anselm Haverkamp: *Laub voll Trauer. Hölderlins späte Allegorie*, München 1991, 74). Robust und doch offensichtlich von Paul de Man autorisiert. Welchen Paul de Man also lesen wir, wenn wir ihn in der englischen Übersetzung lesen oder im französischen Original, wie Thomas Schestag in seiner Einlassung zur Konstellation Heidegger – Paul de Man – Hölderlin (Thomas Schestag: *Das Höchste [Friedrich Hölderlin]*. In: Ders.: *Parerga: Friedrich Hölderlin, Carl Schmitt, Franz Kafka, Platon, Friedrich Schleiermacher, Walter Benjamin, Jacques Derrida. Zur literarischen Hermeneutik*. München 1991, 25 f.)?

¹¹ Paul de Man: *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984. Die Rousseau-Arbeit *The Image of Rousseau in the Poetry of Hölderlin* erscheint zuerst auf Französisch: *L'image de Rousseau dans la poésie de Hölderlin*. In: *Deutsche Beiträge zur geistigen Überlieferung*, Bd. 5, Bern/München 1965, 157-183. Die deutsche Übersetzung von Renate Böschenstein-Schäfer: *Hölderlins Rousseaubild*. In: *HJb* 15, 1967-1968, 180-208. Die englische Übersetzung ist von Andrzej Warminski. Andrzej Warminski seinerseits ist der Autor des Bandes: *Readings in Interpretation*, Minneapolis 1987, der mit dem Vorwort: *Reading Chiasms. An Introduction of Rodolphe Gasché* (IX-XXVI) 1987 erschienen ist und sich als Widmungsexemplar (August 4, 1987) an Paul de Man, der am 21. Dezember 1983 verstorben ist, unter dem Bestand findet, den ich aus de Mans Bibliothek erstehen

Und die Hymne *Mnemosyne* steht dann auch als zentraler Text im Mittelpunkt der Zürcher Antrittsvorlesung, der vergleichenden Studie *Wordsworth und Hölderlin*. Nach Paul de Man ist die Beziehung zwischen Geschichte und Dichtung in der Hymne so eng verwandt mit jener, die er in Wordsworth aufgezeigt hat, dass sie den Übergang von diesem zu Hölderlin problemlos erlaube. Überdies sei *Mnemosyne* oft als eschatologisches Gedicht gedeutet worden. Allerdings nicht in dem Sinne, dass es innerhalb eines „Interregnums zwischen zwei Zeitaltern göttlicher Präsenz auf der Erde“ statt habe, sondern „nachdem diese Präsenz sich offen im geschichtlichen Handeln der Menschen zu erkennen gegeben

konnte. Ein, wie auch immer, erklärungsbedürftiger Sachverhalt. Die Arbeit Gaschés erscheint in deutscher Fassung (Über chiasmatische Umkehrbarkeit) dann in dem Band: Die paradoxe Metapher, hrsg. von Anselm Haverkamp, Frankfurt a.M. 1998, 437-455. Die chiasmatische Umkehrung wird zur zentralen Figur der Theoretiker des Lesens (Paul de Man, Jacques Derrida, Andrzej Warminski). Den Zusammenhängen kann an dieser Stelle nicht ausführlich nachgegangen werden, nur so viel in den Worten Gaschés: „Die zentrale Struktur oder Figur, auf die die Theoretiker des Lesens rekurriert haben, um von dem Zusammenspiel sowohl der textuellen Elemente untereinander wie auch der Beziehungen zwischen dem Text und der Interpretation (insofern letztere Lesen impliziert) Rechenschaft zu geben, war die der chiasmatischen Umkehrung.“ (437) Auf die Figuren der Inversion und des Chiasmus bei Hölderlin hat Werner Hamacher in einer frühen (1985), erst 2020 veröffentlichten Arbeit hingewiesen und darauf, dass die Sprache insgesamt Echo sei: „Echo ist die Sprache insgesamt und von Anbeginn und mit ihr sind die Sterblichen Echo. Also auch das, was der Wendung vorausgeht, ist schon ein Gewendetes, Echo – anders könnte es nicht heißen: „Also wendet es sich, das Echo / ...“.“ (Werner Hamacher: Wozu Hölderlin, 1934, in Deutschland? Einige Bemerkungen zu Heideggers Frage und seiner Antwort. In: Ders.: Studien zu Hölderlin, hrsg. von Shinu Sara Ottenburger und Peter Trawny, Frankfurt a.M. 2020, 157-181; 171) In diesen Arbeiten fällt noch nicht der Name Paul de Man. *Wordsworth and Hölderlin* ist die englische Übersetzung (Timothy Bahti) von Paul de Mans Antrittsvorlesung in Zürich vom 22. Januar 1966: Wordsworth und Hölderlin, erschienen dann in: Schweizer Monatshefte, Jg. 45, 1966, Heft 12, 1141-1155. Unveröffentlichte Materialien zu Paul de Mans Hölderlin-Studien können aus seinem Nachlass, zur Verfügung gestellt von der University of California, Irvine Libraries, eingesehen werden, das Verzeichnis der Arbeiten steht seit 2008 digital zur Verfügung: box 5, folder 22-23 „Hölderlin and the romantic tradition“ undated (1958?); box 5, folder 22-26 „Heaven and earth in Wordsworth and Hölderlin“; box 6, folder 1-2 Hölderlin; box 6 folder 4 „Keats and Hölderlin“ (auch in: Comparative Literature, vol. 8, 1956, no. 1, 28-45); box 5, folder 30 „Patterns of Temporality in Hölderlin’s ‚Wie wenn am Feiertage ...‘“ Third Gauss lecture, originally announced under the title „The Problem of Aesthetic Totality in Hölderlin“, delivered at Princeton 20 April 1967. Diese letztgenannten Arbeiten konnten von mir nicht eingesehen werden.

hat.“¹² Der fast chaotische Zustand von Gewalt und Verwirrung in der Anfangsstrophe der ersten Fassung lasse keinen Zweifel daran, denn er sei nicht der Abwesenheit der Götter geschuldet, „sondern dem gierigen Übermaß, mit dem Götter und Menschen sich vereinigen“.¹³ Dieses Thema des Übermaßes, das die Menschen die eigenen Grenzen überschreiten lässt, erhält in Hölderlins Spätwerk nach 1803 eine wachsende Bedeutung. Die Entgegensetzung von Titanismus und Dichtung, die nach de Man von vielen Interpreten angenommen werde, so dass sie zu einem Gemeinplatz der Hölderlin-Forschung geworden sei, wird von ihm nicht geteilt: „In Wirklichkeit besteht bei Hölderlin zwischen der Tätigkeit des Titanen und jener des Dichters keine gegensätzliche, sondern eine Beziehung der Vorzeitigkeit. Der titanische Augenblick geht einer Umkehr voraus, die zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen wieder einen wahreren Bezug herstellt, und die das Ergebnis sowohl einer menschlichen als auch einer göttlichen Handlung sein kann“.¹⁴ Es ist die Umkehr, die dieses neue Verhältnis ermöglicht und die Gegenstand der zweiten Strophe von *Mnemosyne* ist.¹⁵ Die Erfahrung vollzieht sich ähnlich wie bei Wordsworth auf einem Weg, der weit vom Alltäglichen entfernt, in einer als „hälftig“ wahrgenommenen Welt erfahren wird, in der auch der „Halbgott“ wieder auftauche. Die Landschaft ist in einer solchen Welt keine Ganzheit, „sondern die Gegenüberstellung von zwei unterschiedenen und aufeinanderfolgenden Welten: der ewige Schnee und das Gras der Wiese, die Tanne des Gebirges und die Eiche des Tals. Diese Welt ist, wie Hölderlin sagt, ‚hälftig‘“.¹⁶ Und der Reisende ist nicht allein auf seinem Weg und in die-

¹² De Man, Wordsworth und Hölderlin (Anm. 11), 1151.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd., 1152. Paul de Man begründet dies mit dem Verweis auf die Verse 13-15 aus der zweiten Fassung von *Mnemosyne*: „Denn nicht vermögen / Die Himmlischen alles. Nemlich es reichen / Die Sterblichen eh' an den Abgrund. Also wendet es sich, das Echo / Mit diesen.“

¹⁵ Und eine der Umkehrformen ist durch das Echo bestimmt. Allerdings unterscheide sich die Echo-Figur Hölderlins deutlich von der Wordsworths, die de Man als analoge bestimmt: „Das Echo, das bei Hölderlin auftritt, etwa in der Ode ‚Ermunterung‘, im ‚Chiron‘ oder in der Elegie ‚Heimkunft‘, ist eher den ‚longs échos‘ von Baudelaire's ‚Correspondances‘ verwandt: es ist eine Öffnung auf das Göttliche, der Weg, auf dem der Mensch und die Götter sich gemäß einer rein geistigen Bahn begegnen.“ (Ebd., 1150f.).

¹⁶ Ebd., 1153.

sem Zustand: „... da gieng ... Ein Wandersmann mit / Dem andern ...“.¹⁷ Es ist also ein Paar, das wir in Hölderlins Werk immer wieder antreffen: „[E]s ist das Paar Hyperion-Alabanda, Empedokles-Hermokrates (später, in sehr veränderter Form, das Paar Empedokles und sein Gegenspieler), das Paar Rousseau und sein titanischer Widerpart im zweiten Teil der Rheinymne. Dieses Paar verbindet stets ein titanisches Element mit einem reflexiven und versinnbildlicht den Doppelaspekt des dichterischen Aktes zwischen zwei Seinsweisen.“¹⁸ Die Dichtung lässt dann auch nie zu, dass die titanische Gewalt „der unbekannten Zukunft des Todes entgegenstürzt“.¹⁹ Die Dichtung falte sich vielmehr auf sich selbst zurück und in dieser Rückfaltung könne sich dann die Seele heil bewahren, wie der Schluss von *Mnemosyne* „diesen schonenden Akt des Logos“²⁰ benennt. „Unwillig nehulich / Sind Himmlische, wenn einer nicht die Seele schonend sich / Zusammengenommen ...“²¹

Wiewohl nun Paul de Man *Mnemosyne* ins Zentrum seiner Überlegungen der Antrittsvorlesung stellt und in diesen wichtige Figuren seines Lektüre-Denkens benennt (Echo, Umkehrformen, Rückfaltung, Paarbildung), bleibt bemerkenswert, dass sich weder in der Kleinen Stuttgarter Ausgabe noch in Michael Hamburgers Übersetzungsband entsprechende Anstreichungen finden. Hamburger bringt im Übrigen bloß die Anfangsstrophe der dritten Fassung von *Mnemosyne*, von deren Rekonstruktion durch Beißner Paul de Man wenig überzeugt ist.²²

Nach diesem kurzen kursorischen Überblick über den *Mnemosyne*-Komplex möchte ich mich auf die Lesespuren Paul de Mans in der Kleinen Stuttgarter Ausgabe und im Übersetzungsband *Hölderlin Poems* von Michael Hamburger einlassen.²³

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., 1154.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd. An dieser Stelle zitiert de Man falsch. In der Großen Stuttgarter Ausgabe (Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985) steht „nemlich“, in der Kleinen Stuttgarter Ausgabe (Anm. 23) „nämlich“.

²² Ebd., 1151.

²³ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke (Kleine Stuttgarter Ausgabe), hrsg. von Friedrich Beißner, Bd. 1, Gedichte bis 1800 (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger), Stuttgart

Es muss allerdings festgehalten werden, dass sich die Lesespuren de Mans ausschließlich auf diese beiden Korpora beziehen. In seinen veröffentlichten Arbeiten zitiert de Man ausschließlich aus der Großen Stuttgarter Ausgabe und bedient sich auch des erschließenden Kommentars derselben. In der KlStA wird auf die Verszählung verzichtet, der deutsche Text ist normalisiert und die Interpunktion ist an die zeitgenössischen Duden-Regeln angepasst. Die Lesarten fehlen. Aus der Durchnumerierung der Strophen und Verse der beiden Korpora, sowie aus der Tatsache, dass er die von Beißner veröffentlichte Variante von *Brod und Wein* handschriftlich in den Übersetzungsband Michael Hamburgers übertragen hat (siehe dazu die Abbildung S. 112 f.), lässt sich eine Arbeitshypothese erschließen. Die beiden Hölderlin-Ausgaben scheinen Bestandteil der Handbibliothek de Mans gewesen zu sein, mit diesen arbeitete er. Von diesen geht er aber auf die große StA über, wenn er die Arbeiten veröffentlicht. In seinem Aufsatz *Heidegger's Exegeses of Hölderlin* stellt er die textkritisch-philologischen Vorzüge der StA Beißners gegenüber den anderen vorliegenden Ausgaben, mit denen Heidegger gearbeitet hat, klar heraus.

Ich gebe in einem ersten Schritt einen summarischen Überblick über die Markierungen und werde mich dann in einem zweiten Durchgang, ausgewiesen an einigen Beispielen, genauer auf die Anstreichungen und Seiteneinträge *in margine* einlassen und fallweise in den Fußnoten auf Übereinstimmungen zu den Anstreichungen in den Arbeiten *Hölderlins Rousseaubild* und *Heidegger's Exegeses of Hölderlin* hinweisen.

Bd. 1, Gedichte bis 1800, der Kleinen Stuttgarter Ausgabe enthält Anstreichungen zu:

Die Stille (42-45)

An die Ruhe (93-94)

An die Stille (116-117)

Hymne an die Göttin der Harmonie (132-136)

1944; Bd. 2, Gedichte nach 1800 (W. Kohlhammer Verlag, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger), Stuttgart 1953; Bd. 4, Der Tod des Empedokles, Aufsätze (W. Kohlhammer Verlag, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger), Stuttgart 1962; Bd. 5, Übersetzungen (W. Kohlhammer Verlag, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger), Stuttgart 1954. Die Seitenangaben erfolgen unter Angabe des Bandes in arabischen Ziffern und der Seitenangabe unter der Sigle KlStA in runden Klammern im Text, die Angaben zur Übersetzung Hamburgers unter der Sigle H und Angabe der Seite im Text.

- Hymne an die Freiheit (142-145)
- Hymne an die Menschheit (150-153)
- Hymne an die Schönheit. Erste Fassung (154-156)
- Hymne an die Schönheit. Zweite Fassung (157-161)
- Hymne an die Freiheit (162-166)
- Der Wanderer (212-214)
- An die Deutschen (254-255)
- Bd. 2, Gedichte nach 1800:
 - An die Deutschen (9-11)
 - Rousseau (12-13)
 - Dichterberuf (47-49)
 - Stimme des Volks. Erste Fassung (50-52)
 - Stimme des Volks. Zweite Fassung (53-55)
 - Der blinde Sänger (56-58)
 - Brot und Wein. An Heinze (94-99)
 - Wie wenn am Feiertage ... (122-124)
 - Am Quell der Donau (130-133)
 - Der Rhein. An Isaak von Sinclair (149-156)
 - Der Einzige. Zweite Fassung (165-168)
- Bd. 4, Empedokles:
 - Der Tod des Empedokles. Zweite Fassung (95-123)
 - Der Tod des Empedokles. Dritte Fassung (127-148)
 - Grund zum Empedokles (155-169)
 - Das Werden im Vergehen (294-299)
- Bd. 5, Übersetzungen:
 - (Keine Einträge oder Anstreichungen)
- Hölderlin Poems translated by Michael Hamburger (New York 1952):
 - Brod und Wein (144-154)
 - An die Dichter (160-164)
 - Die Wanderung (182-188)
 - Der Rhein (An Isaak Sinclair) (196-208)
 - Stimme des Volkes (Zweite Fassung) (230-235)

Im System der Bleistifanstreichungen Paul de Mans lassen sich verschiedene Ebenen erkennen. Sie reichen von der einfachen Durchnummerierung der Strophen und Verse über Angaben zu den Versfüßen einiger Verse bis zur Markierung einzelner Worte, die dann ein Spannungsfeld im Einzeltext markieren oder aber intratextuell auf andere Texte Hölderlins ausstrahlen. Die einzelnen Worte sind entweder eingekreist oder mit Unterstrichen

versehen. In dieser Markierung scheint Paul de Man unter anderem dem Prinzip zu folgen, das er in den Arbeiten Bernhard Böschensteins als zielführend erkannt hat: „Die Methode, die Bedeutung einzelner Leitwörter festzustellen, indem man von ihrer häufigen Wiederkehr ausgeht, erweist sich im Falle Hölderlins unzweifelhaft als eine der fruchtbarsten, zumal Böschenstein sie mit Takt anwendet, wobei er im Grad der Häufigkeit selbst einen Ausdrucksfaktor erblickt.“²⁴ Innerhalb der einzelnen Textabschnitte gibt es dann noch lineare Knüpfungslinien, die transphrastische Verbindungen verdeutlichen oder ganz einfach syntaktische Zusammenhänge klären. Über einzelnen Worten oder randvermerkt gibt es, aus Gründen des Verständnisses, die entsprechenden Übersetzungen in englischer oder französischer Sprache. Randvermerkt finden sich Namen oder Termini, die entweder auf andere Autoren verweisen oder aber Textstellen mit Namen belegen, die diese selbst nicht eindeutig festlegen, wie z.B. in *Brod und Wein* (Hölderlin Poems) Dionysos oder Christus.

Wenn wir nun die Anstreichungen in den Gedichten bis 1800 genauer untersuchen, dann können wir feststellen, dass sie vornehmlich um den Komplex zentriert sind, der sich auf die Rousseau-Thematik bei Hölderlin bezieht.²⁵ Es handelt sich dabei, worauf de Man in seinem Aufsatz *Hölderlins Rousseaubild* selbst hinweist, um: *An die Stille*, *Hymne an die Freiheit*, *Hymne an die Menschheit* und *An die Ruhe*.²⁶ Einen Sonderfall stellen, wie wir später sehen werden, *An die Deutschen* und *Rousseau* dar.

An die Ruhe (KlStA I, 93-94). Die Verse sind durchnummeriert, bei v. 4 „Schläget sie mir, der Begeistrung Stunde“ steht randvermerkt ‚Sonne‘. Die 4. Strophe ist durch eine eckige Klammer markiert, so wie die beiden ersten Verse der 6. Strophe. Damit ist ein kontrastiver Zusammenhang konstituiert zwischen „Im Veilchental [...] / Entschlummert er, [...]“ der

²⁴ De Man, Hölderlins Rousseaubild (Anm. 11), 193.

²⁵ Die randvermerkten Hinweise werden von mir unter einfachen Anführungszeichen wiedergegeben.

²⁶ Vgl. zu den in Frage stehenden Hymnen, die auch als Tübinger Hymnen benannt werden: Wolfgang Binder: Die Tübinger Hymnen. In: Friedrich Hölderlin. Studien von Wolfgang Binder, hrsg. von Elisabeth Binder und Klaus Weimar, Frankfurt a.M. 1987, 135-156. Dazu, dass Bertaux' Arbeit *Hölderlin und die Französische Revolution* (HJb 15, 1967-1968, 1-27) diese Hymnen völlig außer Acht lasse, vermerkt er: „Das ist merkwürdig. Denn wo anders als in den Tübinger Hymnen würde man die Anfänge seiner Hymnik und seine erste Antwort auf die Ideen der Revolution suchen?“ (135).

4. Strophe und v. 21, dem Anfangsvers der 6. Strophe: „Auf springt er, wandelt ernster den Bach hinab“. In v. 25 ist durch einen Unterstrich der „Herrliche“ hervorgehoben, ebenso in v. 31 „Des Herrlichen, der, von der Pappel / Säuseln umweht, auf der Insel schlummert.“ Die letzte Strophe weist keine Markierung auf, die den Bezug zu Rousseaus Grab in Ermenonville kenntlich machen würde.²⁷ Es gibt aber den Eintrag: ‚cf. p. 45 on Death theme‘, der Seite, auf der in *Die Stille* von dem „willkommenen, ruhevollen Grabe“ die Rede ist. Unter „Dünkel“ (v. 20) vermerkt de Man: ‚arrogance‘. Über „wallt“ in v. 29 steht wohl die englische oder französische Entsprechung von „wallt“, nicht genauer entzifferbar. Aber diese beiden Einträge zu „wallt“ und „Dünkel“ lassen eine Tendenz erkennen: Elemente eines nicht mehr so geläufigen, älteren Sprachstandes werden von Paul de Man im Text selbst in englische oder französische Termini übersetzt, wie ich noch an weiteren Beispielen zeigen werde.

Hymne an die Freiheit (KlStA 1, 142-145). Sowohl die Strophen als auch die Verse der Hymne sind durchnummeriert (bis v. 50). Paul de Man markiert durch Unterstriche „Liebe“ und „Tugend“. Bei Strophe 6, die mit dem Vers: „Wehe nun! – mein Paradies erbebt!“ einsetzt, steht randvermerkt: ‚Hemsterhuis o vom goldenen Weltalter‘. Neben den beiden letzten Versen von Strophe 9: „Strahlst du uns in königlicher Ferne, / Freies kommenden Jahrhundert! an.“ findet sich der Verweis: ‚Don Carlos! (Schiller).‘ Die 10. Strophe wird insgesamt als ‚eschatological construction‘ gewertet. Am Ende der Hymne gibt es einen quer nach oben weisenden Strich, von dem nicht klar wird, ob er sich auf die gesamte 10. Strophe bezieht oder nur auf die beiden letzten Verse. Darunter: ‚cf. pur contraste, / Contrat social / VII, p. 262‘.²⁸ Der Verweis auf Frans Hemsterhuis ist von Interesse,

²⁷ Auf diese Anspielung wird aber in de Mans Rousseau-Aufsatz verwiesen: Hölderlins Rousseaubild (Anm. 11), 188. Zur Ruhe vermerkt er: „Wie Beißner sehr richtig erkannt hat, bedeutet in den Gedichten ‚An die Stille‘ und ‚An die Ruhe‘ die Ruhe nicht Untätigkeit und Entspannung, sondern ‚die Anspannung und Sammlung aller Kräfte zu der desto wirksameren Leistung‘.“

²⁸ Die Aufsätze zu Jean-Jacques Rousseau, die zwischen 1969 und 1979 entstanden sind, sind gesammelt im Band: *Allegories of Reading*, New Haven/London 1979. Teil 1 enthält die Arbeiten *Semiology and Rhetoric*, *Tropes* (Rilke), *Reading* (Proust), *Genesis and Genealogy* (Nietzsche), *Rhetoric of Tropes* (Nietzsche) und *Rhetoric of Persuasion* (Nietzsche). Diese Arbeiten erscheinen dann in der Übersetzung von Werner Hamacher und Peter Krumme: *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a.M. 1988. Dieser Band wird um zwei

denn sein *Alexis, ou de l'âge d'or* (Paris 1787) erscheint in der deutschen Übersetzung *Alexis oder Von dem Goldenen Weltalter* von Friedrich Heinrich Jacobi 1787 bei Johann Friedrich Hartknoch in Leipzig. Friedrich Heinrich Jacobi wiederum wird für Hölderlins Denken im Zeitraum 1794-1795 bedeutsam.²⁹

Arbeiten aus dem Band *The Rhetoric of Romanticism* erweitert. Es handelt sich dabei um eine Arbeit zu Baudelaire und eine zu Kleist. Die Arbeiten zu Rousseau, Teil 2, fehlen in diesem Band. Die sechs Aufsätze zu Jean-Jacques Rousseau – 1. Metapher (Diskurs über die Ungleichheit), 2. Selbst (Pygmalion), 3. Allegorie (Julie), 4. Allegorie des Lesens (Glaubensbekenntnis), 5. Versprechen (Gesellschaftsvertrag), 6. Entschuldigungen (Bekenntnisse) – erscheinen dann als *Allegorien des Lesens II. Die Rousseau-Aufsätze*, hrsg. von Gerhard Poppenberg, bei Matthes & Seitz, Berlin 2012. Die Rousseau-Zitate der endgültigen Fassung dieses Bandes werden in der deutschen Übersetzung von Hans Brockard (Jean-Jacques Rousseau: Vom Gesellschaftsvertrag oder Grundsätze des Staatsrechts, Stuttgart 2003) zitiert (ich folge dieser Zitation in meinem Aufsatz). Der für unseren Zusammenhang insbesondere in Frage kommende Aufsatz zum *Contrat social* ist zum ersten Mal in *Critical Inquiry*, vol. 3, 1976, no. 4, 649-675, unter dem Titel *Political Allegory in Rousseau* erschienen. (Vergleiche zu diesen Angaben: *Allegorien des Lesens II*, 180 und 263-268.) Paul de Man verwendet in diesen Aufsätzen die Pléiade-Ausgabe: Jean-Jacques Rousseau. *Œuvres complètes*, III: *Du contrat social. Écrits politiques*, hrsg. von Bernard Gagnebin und Marcel Raymond, Paris 1964. Wie aus den Seitenangaben und Verweisen zu den Anstreichungen bei Hölderlin ersichtlich wird, bezieht sich de Man in seinen Verweisen auf: *Du Contrat social ou principes du droit politique*. Wie ein Seitenabgleich mit der Pléiade-Ausgabe aber zeigt, verwendet Paul de Man bei seiner Hölderlin-Lektüre nicht diese Ausgabe. Er vermerkt noch in seinem Aufsatz: Hölderlins Rousseaubild (Anm. 11) in der Fußnote 17, dass zur Zeit der Entstehung des Aufsatzes der 3. Band der Gesamtausgabe noch nicht erschienen ist. Der Aufsatz muss demzufolge vor 1964 entstanden sein, denn der 3. Band *Écrits politiques* ist 1964 erschienen. Verschiedene Indikatoren legten mir die Vermutung nahe, dass sich Paul de Man der Ausgabe: J.-J. Rousseau: *Du contrat social ou principes du droit politique*, Paris: Classiques Garnier 1962, bedient haben muss. Die Seiteneinträge bestätigen die Vermutung. In eckigen Klammern gebe ich den Seitenverweis der Pléiade-Ausgabe. Der Eintrag ‚pur contraste‘ bezieht sich auf CS II, VII, 262 [383], Vom Gesetzgeber, wohl auf folgende Passage: „Derjenige, der die Gesetze verfasst, hat also oder soll keinerlei Gesetzgebungsbefugnis haben, und das Volk kann, selbst wenn es wollte, sich dieses nicht übertragbaren Rechts nicht begeben; weil gemäß dem Grundvertrag nur der Gemeinwille die Einzelnen verpflichtet und weil man sich nur dann vergewissern kann, dass ein Sonderwille mit dem Gemeinwillen übereinstimmt, wenn man ihn der freien Abstimmung des Volkes unterworfen hat: ich habe das schon gesagt, aber es ist nicht unnütz, es zu wiederholen. So findet man im Werk der Gesetzgebung zwei Dinge zugleich, die unvereinbar scheinen: ein die menschliche Kraft übersteigendes Unterfangen und zu seiner Ausführung eine Macht, die nichts ist.“ (Brockard, Vom Gesellschaftsvertrag, 46 f.).

²⁹ Siehe dazu: Dieter Henrich: *Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins*

Hymne an die Freiheit (KlStA 1, 162-166). Diese Hymne wird von Paul de Man am Ende der Hymne selbst als ‚2 Freiheit hymn‘ bezeichnet. Im Anschluss daran gibt es mehrere Einträge, die die Übergänge von Hymne 1 zu Hymne 2 benennen: ‚1 to 2 → refinement of eschatological pattern (via unmeriness / Death) / particular situation / general myth / (applicability to French revolution. / Muller › p. 110 lesen / I, 237 Helingrath [sic] / dialectic of freedom and law cf. Contrat social / Kant‘. Die Hymne selbst ist durchnummeriert (Strophen wie Verse). Linksseitig zur 2. Strophe vermerkt Paul de Man ‚cf. Rhein for me of vergessen‘. Die letzten vier Verse der 3. Strophe werden randvermerkt als ‚ethical‘ bestimmt. Im 26. Vers („Froh und wild, wie Evans Priesterin,“) führt eine Linie von „Evans“ schräg nach oben, das Ende der Linie markiert ‚Dionysos‘. Die beiden letzten Verse der 4. Strophe („Da berief zu brüderlichem Bunde / Mein Gesetz die Unermeßlichkeit.“) werden randvermerkt auf ‚French Revolution‘ und ‚Contrat social‘ bezogen. In der 5. Strophe wird „Gesetz“ (v. 1) eingekreist und „Pflicht“ (v. 4) mit einem Unterstrich versehen. Randvermerkt, rechtsseitig: ‚CS I, VI, p 243 / passage de liberté naturelle à liberté civile p. 249‘.³⁰ Zu den letzten vier Versen der 8. Strophe vermerkt de Man linksseitig ‚generality, / particularity / Muller p. 98‘, diese Anmerkung ist aber wohl auf die gesamte Strophe zu beziehen.³¹ In Strophe 11 gibt es zwei Unterstreichun-

Denken (1794-1795), Stuttgart 1992, 48-92.

³⁰ Beim Eintrag CS I, VI, 243 [360], handelt es sich wohl um die Passage, die Rousseau als das grundlegende Problem begreift, dessen Lösung der Gesellschaftsvertrag bereitstellt: „Finde eine Form des Zusammenschlusses, die mit ihrer ganzen gemeinsamen Kraft die Person und das Vermögen jedes einzelnen Mitglieds verteidigt und schützt und durch die doch jeder, indem er sich mit allen vereinigt, nur sich selbst gehorcht und genauso frei bleibt wie zuvor.“ (Brockard, Vom Gesellschaftsvertrag [Anm. 28], 17) Der Übergang von der natürlichen zur bürgerlichen Freiheit (passage de liberté naturelle à liberté civile) wird in CS I, 9, 249 [367] so bestimmt: „Ich möchte dieses Kapitel und dieses Buch durch eine Bemerkung abschließen, die dem ganzen gesellschaftlichen Gefüge zur Grundlage dienen sollte, nämlich, dass der Grundvertrag, anstatt die natürliche Gleichheit zu zerstören, im Gegenteil eine sittliche und rechtliche Gleichheit an die Stelle dessen setzt, was die Natur an physischer Ungleichheit unter den Menschen hervorbringen kann, und dass die Menschen, die möglicherweise nach Stärke und Begabung ungleich sind, durch Vertrag und Recht alle gleich werden.“ (Ebd., 26 f.).

³¹ Zu diesem Namen konnten keine genauen Bestimmungen ausgemacht werden. Das begriffliche Gegensatzpaar ‚generality / particularity‘ ist wohl auf ‚Gemeinwille‘ und ‚Sonderwille‘ zu beziehen. Paul de Man merkt an: „Und den ‚Gesellschaftsvertrag‘ zu lesen heißt beispielsweise und unter anderem, die Beziehung zwischen Gemeinwillen und Son-

gen: „Zeiten“ im ersten Vers, und der letzte Vers ist zur Gänze durch einen Unterstrich markiert. Die beiden letzten Verse werden als ‚elegiae‘ gekennzeichnet. Für die gesamte 12. Strophe gilt randvermerkt ‚cf. Contrat social VIII p. 264‘.³² Die beiden ersten Verse der 13. Strophe werden als ‚elegiae‘ bezeichnet, randvermerkt zu v. 101 („Ha! Der göttlichen Catone Manen / Triumphieren in Elysium,“) finden wir ‚p 349‘. Sehr wahrscheinlich bezieht sich die Seitenangabe auf die Erläuterungen. Strophe 14 ist markiert durch ‚social, economie / egalité‘, darunter ‚Lib. Egal, fraternité‘. Diese zweite *Hymne an die Freiheit* ist also durch massive Bezüge zum *Contrat social* und zur Französischen Revolution ausgewiesen.

Hymne an die Menschheit (KlStA 1, 150-153).³³ In dieser Hymne sind bloß die Strophen durchnummeriert. Neben dem vorangestellten franzö-

derwillen zu bestimmen, zwei Begriffe, die offensichtlich in der Organisation des Textes eine beherrschende Rolle spielen. Eine erste Schwierigkeit bei der Verwendung des Gegensatzes von Gemeinwille und Sonderwille ist lexikalisch und stammt von dem anscheinend austauschbaren Gebrauch der Begriffe ‚natürlich‘ (wie in ‚religion naturelle‘, ‚droit naturel‘ usw.) und ‚besonders‘ oder ‚individuell‘, die beide in Opposition zu ‚bürgerlich‘ oder ‚gemeinschaftlich‘ verwendet werden.“ (Paul de Man: Versprechen (Gesellschaftsvertrag). In: Ders.: Allegorien des Lesens II [Anm. 28], 179-225; 181). Man sollte aber mit berücksichtigen, was die Übersetzerin Sylvia Rexing-Lieberwirth zu dieser Passage anmerkt: „Während Paul de Man hier auf Rousseaus abwechselnde Verwendung von ‚particulier‘ und ‚individuel‘ aufmerksam macht, übersetzt er in der Folge das frz. ‚particulier‘ häufig mit dem engl. ‚individual‘ und umgekehrt, und macht sich solchermassen die angenommene Austauschbarkeit der Begriffe zu Eigen. Im Deutschen ist es nicht ganz leicht, die Bedeutungsvielfalt von ‚particulier / particular‘ einheitlich wiederzugeben. Der ‚Sonderwille‘ (‚volonté particulière‘) etwa könnte auch der ‚Einzelwille‘ oder der ‚Eigenwille‘ sein [...].“ (Ebd.).

³² Bei diesem Eintrag handelt es sich um CS II, VIII, 264 [385], Vom Volk: „Wie einige Krankheiten den Menschen den Kopf verwirren und ihnen die Erinnerung an Vergangenes rauben, so gibt es gelegentlich im Bestehen der Staaten Epochen der Gewalt, in denen Revolutionen bei den Völkern dasselbe bewirken wie bestimmte Krisen bei den Individuen, in denen das Grauen vor dem Vergangenen an die Stelle des Vergessens tritt und der Staat, durch Bürgerkriege in Brand gesteckt, sozusagen aus seiner Asche wiederersteht und, den Armen des Todes entrinnend, die Kraft der Jugend wiedergewinnt. So Sparta zu Zeiten Lykurgs, so Rom nach den Tarquiniern; und so bei uns Holland und die Schweiz nach der Vertreibung der Tyrannen.“ (Brockard, Vom Gesellschaftsvertrag [Anm. 28], 50).

³³ Zur Beziehung Rousseau – Hölderlin, genauer zur Beziehung des *Contrat social* zu dieser Hymne, vgl. Jürgen Scharfschwerdt: Hölderlins ‚Interpretation‘ des ‚Contrat social‘ in der ‚Hymne an die Menschheit‘. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 14, 1970, 397-436, und ders.: Die Revolution des Geistes in Hölderlins ‚Hymne an die Menschheit‘, in: HJb 17, 1971-1972, 56-73.

sischen Motto aus dem *Contrat social* steht ‚C. S. / III, 12 / p 298 / volonté general‘.³⁴ Im letzten Vers der 1. Strophe gibt es einen Unterstrich unter „nahen Heil“. In Strophe 2 gibt es einen Verständniseintrag zu „Belauscht“: ‚listen to‘. Das „Schon“ am Beginn der 2., 3. und 4. Strophe ist durch einen Unterstrich markiert, ebenso das „Schon“ des 5. Verses der 3. Strophe.³⁵ „Freiheit“ des 1. Verses ist eingekreist und noch einmal randvermerkt. In Strophe 5 ist „Vollendung“ durch einen Unterstrich hervorgehoben und steht randvermerkt für die gesamte Strophe. In Strophe 6 weist v. 46 einen Unterstrich unter „Glorie der Endlichkeit“ auf, randvermerkt ‚Endlichkeit = finitude + Vollendung‘, neben „harrt!“ von v. 44 steht ‚wait‘, neben „Grüften“ von v. 45 ‚tomb‘. Es fällt an diesen Einträgen auf, dass im selben Gedicht sowohl englische wie französische Entsprechungen für die deutschen Ausdrücke verwendet werden. Kennzeichnet die linksseitige Anmerkung zu Strophe 7 diese als ‚Vollendete Schönheit‘, so gibt der rechtsseitige Randvermerk die genauere Bestimmung ‚Schönheit (Natur + Moral)‘. Strophe 8 wird *in margine* linksseitig als ‚Vollendete Liebe‘, Strophe 9 als ‚Vollendete Freiheit‘ mit dem Zusatz ‚Vaterland‘, Strophe 10 linksseitig als ‚Vollendete Wahrheit‘ bestimmt. Der letzte Vers von Strophe 10 „Zum Herrscher ist der Gott in uns geweiht.“ ist durch eine zweifache Markierung bestimmt. Es gibt zum einen den Unterstrich unter „der Gott in uns“, aber es gibt dazu noch den Querstrich, der „Gott“ und „in“ trennt und über den Unterstrich hinausragt.

An die Stille (KlStA I, 116-117). Die Verse der Hymne sind durchnummeriert. Im 8. Vers der 1. Strophe steht unter „heischet“ das frz. ‚exige‘. Weitere Einträge zum Verständnis des Wortbestandes finden sich im 1. Vers der 4. Strophe: Über „fächelst“ ist das engl. ‚fan‘ gesetzt. In v. 33, dem Anfangsvers von Strophe 5, finden wir neben „Zähre“ am Ende des Verses ‚tear‘. Neben der Aufforderung „Zürne nicht!“, die den

³⁴ Livre III, Chapitre XII. Comment se maintient l'autorité souveraine: „Le Souverain n'ayant d'autre force que la puissance législative, n'agit que par des lois; et les lois n'étant que des actes authentiques de la volonté générale, le Souverain ne sauroit agir que quand le peuple est assemblé.“ (298) [425].

³⁵ Es scheint Paul de Man in diesen Markierungen des Zeitadverbials um das Moment der Zeitlichkeit zu gehen. Vgl. zur Komplexität der Zeitlichkeit, die sich um ‚schon‘ zentriert: Elmar Locher: Hölderlins Ode ‚An die Hoffnung‘. In: Friedrich Hölderlin. Neun ‚Nachtgesänge‘. Interpretationen, hrsg. von Roland Reuß in Zusammenarbeit mit Marit Müller, Göttingen 2020, 119-137; 131.

4. Vers der 5. Strophe (v. 36) eröffnet, setzt de Man linksseitig ‚Zorn‘. Der 38. Vers „Wiederkehren in die Schattenkluft,“ ist durch einen Unterstrich markiert. „Lauscher“ des ersten Verses der Abschlusstrophe ist mit ‚eavesdropper‘ überschrieben. Die ersten drei Verse der 4. Strophe sind rechtsseitig in einem leicht schräg nach oben gehenden Schriftzug durch drei Namen markiert: ‚Platon? Young, Ossian‘. Die beiden letzten Verse der Hymne („Wie ein Traum verfliegen Ewigkeiten, / Schläft der Jüngling seiner Braut im Arm.“) werden durch eine eckige Klammer zusammengehalten. Rechtsseitig steht der Vermerk: ‚classic / image, / grave (classical) / cf. p. 45 on Death theme‘. Dieser Seitenverweis bezieht sich auf *Die Stille*. In diesem Text gibt es sonst keine weiteren Anstreichungen.

Es fällt nun aber auf, dass es in dem Band *Gedichte nach 1800* bei den Gedichten, die einen Rousseau-Bezug haben (*An die Deutschen, Rousseau, Der Rhein*), im Gegensatz zu Band 1, *Gedichte bis 1800*, keine Anstreichungen gibt. Es gibt ausschließlich die Anstreichungen zu *Der Rhein* (*An Isaak Sinclair*) in der zweisprachigen Ausgabe mit den Übersetzungen von Michael Hamburger. Die Strophen sowohl des Originals als auch der Übersetzung sind durchnummeriert. Die Verse der Übersetzung sind bis v. 15 durchnummeriert. Am linken Rand zu Strophe 2 steht schräg nach oben ‚5 trias‘. Am Ende der 3. Strophe trennt ein kurzer Querstrich diese von der vierten ab. Die letzten drei Verse der 5. Strophe werden durch eine eckige Klammer markiert und zusammengehalten. Der 8. Vers der 6. Strophe („Und schön ists, wie er drauf,“) wird linksseitig durch eine spitze Klammer hervorgehoben. Zu den letzten beiden Versen der 8. Strophe („Wenn einer, wie sie, seyn will und nicht / Ungleiches dulden, der Schwärmer.“) finden wir wieder einen Hinweis auf Rousseau: ‚Rousseau / Discours sur l’Inégalité‘ durch eine kurze Pfeillinie auf das durch einen Unterstrich markierte „Ungleiches“ hinweisend. Rechtsseitig zum 3. Vers der 9. Strophe („Wo noch der Wanderungen“) findet sich der weitere Verweis auf Rousseau: ‚Promeneur‘. Die gesamte 7. Strophe der Übersetzung ist durch Setzungen markiert: ‚Denie for what one is not / really to become what / one is / Greek – Broke / (Antigone) / Sophokles / Wert / etwas treffen / sich fassen.‘ Von v. 9 bis v. 15 geht eine gerade Linie. In v. 12 der 10. Strophe („Und gesezlos sie, die Sprache der Reinsten, giebt,“) sind durch eine Einkreisung die ersten fünf Buchstaben von „Reinsten“ markiert. Im letzten Vers dieser Strophe steht „den Fremden“ in eckigen

Klammern. Die ersten drei Verse von Strophe 11 sind durch eine eckige Klammer zusammengefasst, linksseitig der Klammer steht ‚The Greeks‘. Rechtsseitig steht neben v. 5 ‚Atlas Herkules / Dissenses‘, etwas oberhalb der Seitenangabe ‚Den Himmel bedenken‘. Linksseitig des Verses „Dann scheint ihm oft das Beste“ verweist de Man auf Rousseaus ‚5^e Promenade p. 901-2‘.³⁶ Der 3. Vers der 12. Strophe wird durch den Bezug ‚Abendland‘ gekennzeichnet. „heutigen“ im Abschlussvers der 12. Strophe ist eingekreist und von dieser Einkreisung verweist eine schräg nach oben rechts verlaufende Linie auf ‚Wert‘.

Die Elegie *Brot und Wein* nimmt in gewisser Weise eine Sonderstellung ein. Es gibt sowohl in der Kleinen Stuttgarter Ausgabe als auch in Hamburgers Übersetzungsband zahlreiche Anstreichungen und Randvermerke. In Beißners Ausgabe sind im 1. Vers der Elegie *Brot und Wein* die Alliterationen von „Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse,“ durch Einkreisungen aufeinander bezogen. Ein Halbbogen über „Stadt“ und „Gasse“ verbindet die beiden Elemente. Im 3. Vers ist noch einmal „ruhen“ durch eine Einkreisung markiert. In v. 5 sind „Trauben“ und „Blumen“ durch einen Unterstrich hervorgehoben. Linksseitig zum 12. Vers vermerkt de Man den Bezug ‚Zeit‘. Im 15. Vers wird durch einen Unterstrich „Nacht“ hervorgehoben. Linksseitig gliedern eckige Klammern die Verse zu jeweils 3 mal 6 Einheiten. Im 1. Vers der 2. Strophe steht über „Hocherhabnen“ ‚Nacht?‘ Der 6. Vers der 2. Strophe ist rechtsseitig durch eine spitze Klammer und ein Fragezeichen ausgewiesen. Dieses Fragezeichen kehrt am rechten Rande des 15. Verses wieder, in dem „Vergessenheit“ und „Heiligtrunkene“ markiert sind, oder genauer die Folgen ‚essen‘, ‚trunk‘ durch eine Einkreisung. Im 4. Vers der 3. Strophe ist „Göttliches Feuer“ durch einen Unterstrich ausgewiesen und linksseitig wird ‚Blitz‘ vermerkt. Der 11. Vers („Drum! und spotten des Spotts mag gern frohlockender Wahnsinn,“) wird rechtsseitig mit einem Fragezeichen versehen. „spotten des Spotts“ ist unterstrichen. Unterhalb des Verses 16 steht ‚Dionysos!‘, auch der 17. und 18. Vers werden auf Dionysos bezo-

³⁶ Vgl. dazu: de Man: Hölderlins Rousseaubild (Anm. 11), insbesondere 198-208. Was geschieht in Rousseaus 5. *Rêverie*? Nach Paul de Man: „Es muß möglich sein, die Dinge so zu erfassen, daß sie als abgeleitet erscheinen, auf dem Hintergrund einer fundamentalen Wesenheit, die sie trägt und umspannt und dennoch nicht das stets unzugänglich bleibende Sein selber ist. Eben das geschieht in Rousseaus 5. *Rêverie*.“ (Ebd., 201).

gen. In v. 18 ist „der kommende Gott“ durch zwei kurze Unterstriche markiert. V. 1 von Strophe 4 weist zwei Hervorhebungen aus. „Haus“ ist eingekreist und „alle“ am Ende des Verses durch zwei starke Unterstriche gekennzeichnet. Rechtsseitig zum 3. Vers: ‚Abendmahl?‘ Rechtsseitig zum 7. Vers: ‚Delphi? Apollon‘. Das letzte Wort des letzten Verses „Tag“ ist durch zwei Unterstriche stark gekennzeichnet. In der 5. Strophe setzt de Man neben „Halbgott“, zweifacher Unterstrich, rechtsseitig ein Fragezeichen. „Wahrheit“ als Abschlusswort des 9. Verses ist unterstrichen. Am Ende der 5. Strophe lesen wir den Vermerk ‚cf. Herakles‘, eine Linie bezieht diesen Vermerk auf das Anfangswort „Tragen“ des vorletzten Verses. Der 9. Vers der 6. Strophe wird als der Beginn elegischen Sprechens ausgewiesen: ‚Elegy‘. Im darauffolgenden Vers ist „welkt“ eingekreist. Die beiden letzten Verse sind rechtsseitig durch eine eckige Klammer strikte aufeinander bezogen und randvermerkt durch den Bezug auf Christus näher bestimmt, allerdings mit einem Fragezeichen versehen: ‚Christ?‘ Die 7. Strophe weist bloß eine Anstreichung auf, „Nacht“ am Ende. Im 6. Vers der 8. Strophe ist „des Tags Ende verkündet“ unterstrichen. Rechtsseitig zum 8. Vers vermerkt de Man: ‚she (Greek) givs [sic]‘. Von „Größe“ des 10. Verses führt eine Linie nach unten zu der Anmerkung ‚dann die Gaben‘. In v. 13 sind „Brot“ und „Erde“ hervorgehoben, und über „Lichte“ ist ‚Himmel‘ eingetragen. Der Anfangsvers von Strophe 9 („Ja! sie sagen mit Recht, er söhne den Tag mit der Nacht aus,“) ist zweifach bestimmt. Vom „sie“ führt eine Linie schräg nach oben und bezieht das „sie“ auf „Sänger“ des vorletzten Verses der 8. Strophe, das zweite Kolon ist unterstrichen. Der 2. Vers wird rechtsseitig mit einem Fragezeichen versehen; „bleibt“ des 5. Verses ist unterstrichen. Die Verse 7 und 8 werden durch eine eckige Halbklammer strikte aufeinander bezogen. Die letzten sechs Verse werden durch rechtsseitige Randvermerke genauer bestimmt: randvermerkt zu „Aber indessen kommt als Fackelschwinger des Höchsten“: ‚back to 2 / Dionysos, rather / than Christ?‘ „Fackelschwinger“ ist noch gesondert hervorgehoben durch einen Unterstrich. Dieses ‚back to 2‘ könnte sich auf das spätere Fragment der Elegie beziehen, das, wie wir gleich sehen werden, Paul de Man handschriftlich am Ende von *Brod und Wein* im Übersetzungsband Hamburgers hinzufügt.

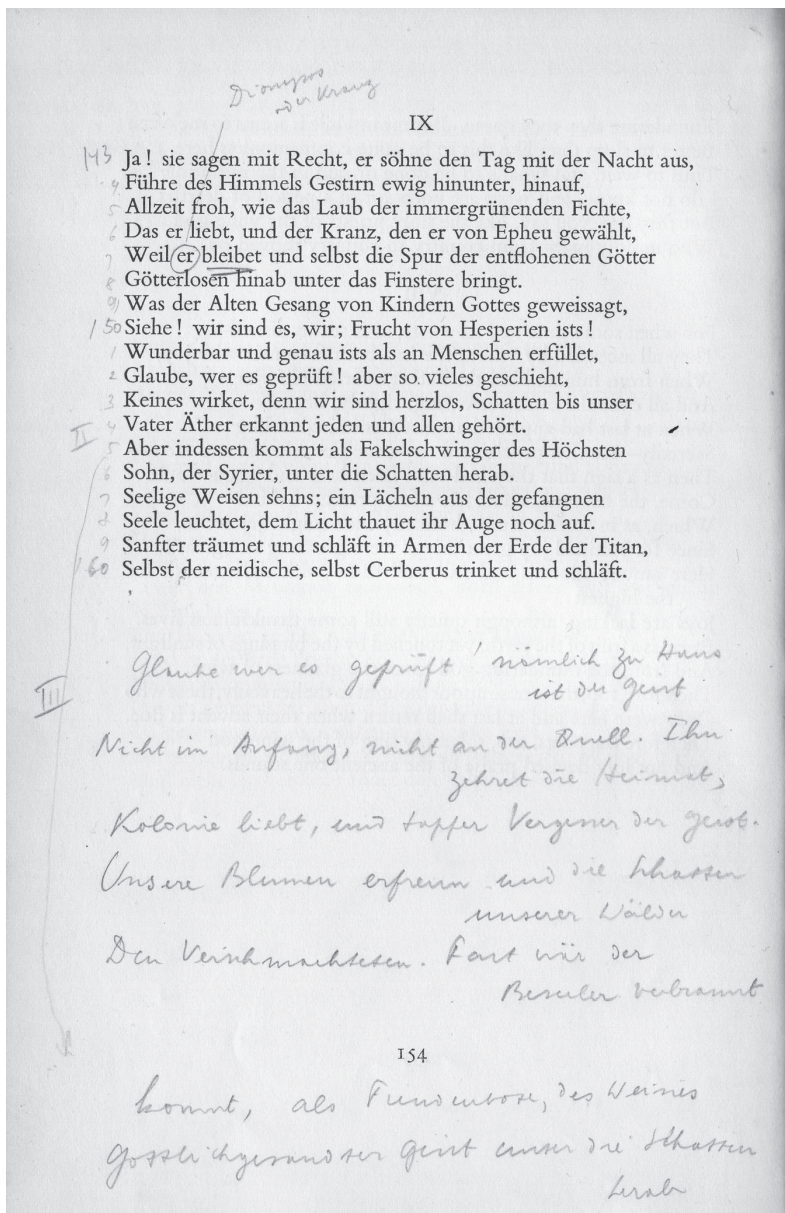
Brod und Wein (H 144-155). Randvermerkt zur Anfangszeile jeder Strophe finden sich die Versangaben in arabischen Ziffern. Im 1. Vers der

2. Strophe ist „Hocherhabnen“ eingekreist und mit ‚Nacht‘ überschrieben. Im 5. Vers ist das „dich“ eingekreist und eine Linie führt zum randvermerkten ‚Heinse‘; „zaudernden Weile“ des 13. Verses ist eingekreist und am rechtsseitigen Rand ist ‚now‘ vermerkt. Was an dieser wie an anderen Stellen als Problem sichtbar wird, aber in diesem Rahmen nicht diskutiert werden kann, ist das der Verständnisleistung der Übersetzung. Ist „in der zaudernde Weile“ wirklich adäquat durch ‚now‘ zu verstehen? Bezeichnend, dass zum entsprechenden übersetzten Vers „But to us in exchange – that from the wavering moment,“ rechtsseitig randvermerkt ‚During the‘ steht. „Aufzubrechen“ des 5. und „Maas“ des 8. Verses der 3. Strophe weisen einen Unterstrich auf, „eignes“ des 9. Verses ist zweimal unterstrichen. Das den 11. und den 13. Vers eröffnende „Drum“ ist durch einen Unterstrich markiert. Das das erste wie das das zweite Kolon eröffnende „Dort“ des 15. Verses ist unterstrichen. Vom Namen „Kadmos“, der den 17. Vers beschließt, weist eine spitze Klammer nach unten auf den Vermerk ‚Dionysos / (Semele = daughter of Kadmos)‘.³⁷ Der letzte Vers wird durch eine eckige Klammer markiert und „Dorther“ – präziser „her“ – ist zweimal unterstrichen. Unter der Seitenangabe 147 der rechtsseitigen Übersetzung bringt de Man den Vermerk ‚end of Ist trias‘ an.

In der 4. Strophe gibt es Pfeillinien, die innertextliche Bezüge verdeutlichen. So führt eine dieser Linien von „gefüllt“ des 6. Verses zu „Gesang“ desselben Verses. Das den 8. Vers eröffnende „Delphi“ wird auf die „fernhintreffenden Sprüche“ des 7. Verses bezogen. Das den drittletzten Vers der 4. Strophe eröffnende „Zeichen“ wird auf „des Wortes Gewalt“ des 15. Verses verwiesen.

Im 5. Vers der 5. Strophe ist „von ihnen“ eingekreist und linksseitig randvermerkt findet sich ‚coming from the Gods‘. In dieser Strophe gibt es die einzige einzelne Zahlangabe zu einem Vers. Es ist der 84., rechtsseitig vermerkt: „Derer, welche schon längst Eines und Alles genannt,“. „Eines und Alles“ ist eingekreist, eine Linie führt nach unten zum Vermerk ‚pantheistische Formel / ἐν καὶ παν [sic] / hen kai pan‘. Zwischen „welche“ und „schon“ setzt de Man einen Beistrich, eine Linie von diesem nach unten verweist auf den Namen ‚Beissner‘. In der Arbeitsreinschrift im

³⁷ Zu Semele siehe Anmerkung 44.



Bleistifteintragungen Paul de Mans in: Hölderlin Poems translated by Michael Hamburger, New York 1952, Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung von Patricia de Man.

IX

Yes! and rightly they say that he reconciles daylight with darkness,
 Guides the planets of heaven eternally downwards and up,
 Joyful at all times and fresh as leaves of the evergreen pine-tree,
 Which he loves, and the wreath, of ivy wound by his choice
 As it lasts and conveys even the trace of the vanished,
 Fugitive gods down to earth, to the godless below in the dark.
 What of the children of God was foretold in the songs of the
 ancients,

See! we are it, ourselves; fruit of Hesperia it is!
 Strictly and wondrously all has been fulfilled in us mortals,
 Prove it and then believe! but always, while so much takes place
 Nothing can take effect; for we are heartless, mere shadows,
 Till our Father Aether, acclaimed, belongs to each and to all.
 Meanwhile, bearing the torch, yet does the Son of the Highest,
 Yet does the Syrian descend here to the shadows below.
 Seeing it, wise men know bliss; kindled in souls that were captive,
 Shines a smile and their eyes thaw in response to the light.
 Titans, embraced by Earth, dream and slumber more softly,
 Even Cerberus drinks, even the jealous one sleeps.

namely, the spirit
 is not at home in the beginning,
 not as the source. His own company
 is painful to him; he loves company
 and ~~power~~ courageous forgetting.
 Our flowers and the shadow of our
 woods please the shiny ones. The
 inspiration was almost burned.

Homburger Folioheft steht kein Beistrich.³⁸ Im 5. Vers der Übersetzung („But their courage is great, they fill his heart with their gladness“) ist „their“ eingekreist und „courage“ ist unterstrichen. Von „their“ führt eine Linie nach oben und verweist auf die Anmerkung ‚the courage they receive from the Gods‘. Die letzten beiden Verse der 5. Strophe sind durch einen linksseitigen Längsstrich markiert. Im 9. Vers der 6. Strophe, „Aber wo sind sie? wo blühen die Bekannten, die Kronen des Festes?“, der durch eine eckige Klammer markiert ist, steht ‚back to 59‘. Dieser Verweis setzt diesen Vers also unmittelbar in Bezug zum 5. Vers (v. 59) der 4. Strophe: „Aber die Thronen, wo? Die Tempel, und wo die Gefässe“. Im 9. Vers der 6. Strophe ist „Kronen“ eingekreist, etwas schräg abgesetzt darüber steht ein unentzifferbarer Terminus, dieser könnte sich aber auch auf v. 8 beziehen. Die letzten beiden Verse werden durch eine eckige Klammer als Einheit gelesen und durch den linksseitig vermerkten Namen ‚Christ‘ bestimmt. Am Ende dieser Strophe vermerkt de Man ‚end of 2nd trias cf. Dionysos at end of 1st‘. Am linksseitigen Rand zum 4. Vers der 7. Strophe („Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.“) lesen wir den Vermerk ‚ironic‘ und darunter ‚127‘, könnte sich auf den 127. Vers beziehen: „Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,“; „scho-nen“ ist eingekreist. „Aber das Irrsaal“ des 7. Verses ist unterstrichen, genauso wie das den 8. Vers eröffnende „Hilft“. In der 8. Strophe gibt es einmal den Bezug auf das ‚Abendmahl‘, das neben einer runden Klammer die Verse 5-7 markiert, dann den Bezug auf ‚Bacchus‘, der am linksseitigen Rand zum 14. Vers vermerkt steht.

In der 9. Strophe sind alle Verse durchnummeriert, der 1. Vers linksseitig als ‚143‘ ausgewiesen. Etwas oberhalb von v. 155 („Aber indessen kommt als Fakelschwinger des Höchsten“) steht linksseitig ‚II‘. Von diesem Vers führt eine Pfeillinie an den unteren Rand der Seite und weist auf die handschriftlich eingetragenen Sätze: ‚kommt, als Freudenbote, des Weines / Gottlichgesandter [sic] Geist unter die Schatten herab‘.³⁹ Gleich unter der 9. Strophe setzt der handschriftliche Eintrag, gekennzeichnet mit ‚III‘, ein: „Glaube wer es geprüft!“ und geht bis zu „Beseeler verbrannt“.⁴⁰

³⁸ Siehe dazu: *Brod und Wein. / An / Heinze*. In: Wolfram Groddeck: Hölderlins Elegie ‚Brod und Wein‘ oder ‚Die Nacht‘, Basel/Frankfurt a.M. 2. Aufl. 2015, 301-305; 303.

³⁹ Diesen Eintrag entnimmt Paul de Man den Erläuterungen in StA II, 607.

⁴⁰ Der handschriftliche Eintrag wird hier nicht gebracht, weil er aus der Abbildung S. 112 f.

Rechtsseitig bringt de Man unterhalb der Übersetzung die eigene Übersetzung. Auf die weiteren Hinweise dieser 9. Strophe wird nicht eingegangen, da sie aus der Abbildung (S. 112 f.) ersichtlich sind.

Wie wenn am Feiertage ... (KlStA 2, 122-124). Im 3. Vers sind „heißer“ und „kühlenden“ mit einem kurzen roten Unterstrich markiert. Im 1. Vers der 2. Strophe ist „sie“ eingekreist, „Meister allein“ des 2. Verses ist rot unterstrichen, „ahnen“ im vorletzten und „ahnend“ im letzten Vers sind eingekreist. Diese Strophen weisen linksseitig drei Einträge auf. Die ersten beiden Verse sind linksseitig bestimmt durch ‚not ... [nicht entzifferbar] by themselves‘, v. 6 und 7 weisen linksseitig den Eintrag ‚p. 52 / ruhen es‘ auf, zu den letzten drei Versen wird linksseitig ‚dangerous‘ vermerkt. Der Seitenverweis bezieht sich auf *Stimme des Volks*. Im 2. Vers der 3. Strophe („Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.“) ist „sei“ eingekreist.⁴¹ Im 6. Vers führt von „Aether“ und „Abgrund“ eine spitze Klammer nach unten, als ob dort etwas verzeichnet werden sollte, der entsprechende Eintrag fehlt aber. In der 5. Strophe führt von „Sonne“ des 2. Verses eine Linie zu „Kräfte“ des letzten Verses der 4. Strophe. Das den 3. Vers dieser Strophe eröffnende „Entwächst“ ist rot unterstrichen, präziser: „wächst“. Dies ist deswegen von Wichtigkeit, weil an derselben Stelle die Version Hamburgers, die, wie schon erwähnt, auf von Hellgrath zurückgeht, „Entwacht“ aufweist.⁴² Die letzten beiden Verse werden durch den rechtsseitigen Eintrag ‚Stimme des Volkes‘ auf diese Ode bezogen. Vom „sie“ des 1. Verses der 6. Strophe führt ein Pfeil zu „Seele“ des letzten Verses der 5. Strophe.

ersichtlich wird. Dieser Eintrag wird aber, wie das orthographische Schriftbild deutlich macht, nicht der StA entnommen, sondern der KlStA 2, 413. Zur gesamten Problematik dieses Mittelteiles der 9. Strophe, des von Friedrich Beißner erstmals publizierten und von ihm als Fragment bezeichneten Textes, sowie zur Rezeptionsgeschichte, die durch Heideggers Interpretation mitbestimmt wurde, siehe: Groddeck, ‚Brod und Wein‘ (Anm. 38), 261-271.

⁴¹ Zu diesem Vers vermerkt Paul de Man in seinem Aufsatz *Heidegger's Exegeses of Hölderlin* (Anm. 10), 258: „He does not say: das Heilige *ist* mein Wort. The subjunctive is here really an optative; it indicates prayer, it marks desire, and these lines state the eternal poetic intention, but immediately state also that it can be no more than intention. It is not because he has seen Being that the poet is, therefore, capable of naming it; his word prays for the parousia, it does not establish it.“

⁴² Im Zuge der Einlassungen de Mans zur Editionsfrage Hölderlins führt er auch das Verhalten Heideggers auf „entwacht“ anstelle von „entwächst“ an und stellt die Problematik in einen größeren methodologischen Zusammenhang (Heidegger's Exegeses of Hölderlin [Anm. 10], 248-250).

Das „ihr“ des 3. Verses ist eingekreist und linksseitig ‚to it (the moral)‘ verzeichnet. Zwischen der 7. und der 8. Strophe lesen wir den linksseitig eingetragenen Vermerk ‚p. 49 / ... [nicht entzifferbar] in Dichterberuf‘.

An die Dichter (H 160–162). Die Verse der 1. Strophe werden markiert, linksseitig wird das Versmaß verzeichnet: So lesen wir etwas oberhalb des 1. Verses ‚2 Dactyl‘, neben v. 3 ‚Dactyl‘, v. 5 und 6 werden durch eine runde Klammer markiert, daneben ‚no Dactyl‘, der vorletzte Vers wird als ‚no Dactyl‘ gekennzeichnet. „Feiertage“ des 1., „Blitze“ des 3., und „Donner“ des 4. Verses sind eingekreist. „Witterung“ im 1. Vers der 2. Strophe, „erzieht“ im 3., „ahnen“ im vorletzten und „ahnend“ im letzten sind durch Einkreisungen hervorgehoben. In der 3. Strophe wird „das Heilige“ durch eine Einkreisung markiert, „sei“ aber nicht.⁴³ Einkreisungen gibt es im 5. Vers („erwacht“), im 7. („gezeugt“) und im 8. („Begeisterung“). Das den 3. Vers der 5. Strophe eröffnende „Entwacht“ ist durch eine spitze Klammer gekennzeichnet (siehe dazu weiter oben). „Liede“ im 1. Vers ist eingekreist. Vom „sie“ des 1. Verses der 6. Strophe führt ein Pfeil zu „Seele“ des letzten Verses der 5. Strophe.⁴⁴

Auf den *Empedokles*-Komplex des 4. Bandes der KlStA kann hier, aus Platzgründen, nicht weiter eingegangen werden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass de Mans Lesespuren fassbar sind in den zeichentheoretischen Bestimmungen, die Charles S. Peirce als ikonische, indexikalische und symbolische gibt.⁴⁵ Als entschieden kom-

⁴³ Siehe dazu Anmerkung 41.

⁴⁴ Es gibt weder hier im Übersetzungsband Hamburgers (*An die Dichter*, 6. Strophe) noch in der KlStA (*Wie wenn am Feiertage ...*) eine Markierung zu Semeles Schicksal. Diesen Vermerk gibt es nur in *Brod und Wein*. Semeles Schicksal wird aber in de Mans Kritik an Heidegger deutlich markiert: „Heidegger’s proposed identification of language and the sacred fails, in any case, to account for the remainder of the hymn; he keeps on running into the very question he thought he had resolved, but which, for Hölderlin, must remain without answer: if the poet has seen Being immediately, how is he to put it into language? For the same reason, Heidegger is forced to suppress half a strophe (the myth of Semele’s death and the birth of Dionys[os] offered in illustration by Hölderlin, in the manner of Pindar), and he does so without offering any justification, treating it as if it were a fugal countersubject arbitrarily interpolated.“ (de Man, *Heidegger’s Exegeses of Hölderlin* [Anm. 10], 261).

⁴⁵ Uwe Wirth: Lesespuren als Inskriptionen. Zwischen Schreibprozessforschung und Lese- prozessforschung. In: *Randkulturen. Lese- und Gebrauchsspuren in Autorenbibliotheken des 19. und 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Anke Jaspers und Andreas B. Kilcher, Göttingen

plexer erweisen sich aber die Inskriptionen, die man im Begriffspaar *lecture – écriture* letztlich als unabschließbare Rückkoppelungsschleifen verstehen muss. Dies lässt sich an den verschiedenen Markierungen und Einschreibungen de Mans in den Hölderlin-Rousseau-Komplex zeigen. Als Beispiel könnte die 10. Strophe der Hymne *Der Rhein (An Isaak Sinclair)* gewählt werden. Da ist in Hölderlins Text auch durch die Nennung Rousseaus „Wem aber, wie, Rousseau, dir, / Unüberwindlich die Seele, / Die starkausdauernde ward, [...]“ in die *écriture* Hölderlins geführt, was seine *lecture* Rousseaus erbracht hat. Markiert nun de Man diese Stelle wie andere Stellen der Hymne durch die Nennung Rousseaus oder schreibt er Verweise auf Titel Rousseaus an den Rand, dann treten wir erneut in die Lektüre mobiler Textelemente ein, die in immer neuen Rückkoppelungen aufeinander bezogen werden. Paul de Man, der Rousseau gelesen und über ihn geschrieben hat, liest Hölderlin, der Rousseau gelesen und in die Hymne genommen hat, so dass diese selbst nur mehr in der Oszillation zwischen eigenem Sprechen und dem fremden Sprechen gelesen werden kann. Weder Hölderlins Text noch Rousseaus Text, auf den Bezug genommen wird, ist in den Lesespuren ein ‚texte lisible‘, beider Text ist ein ‚texte scriptible‘.⁴⁶ Und wollte man auf die vielleicht komplexesten Lektüren von

2020, 37–63. Wirth merkt an: „Ikonisch wäre ein Diagramm oder eine Randzeichnung; indexikalisch wäre das bereits erwähnte Eselsohr, aber auch eine Unterstreichung, die dazu dient, einen Satz hervorzuheben. Symbolisch wäre eine schriftsprachliche Randbemerkung, sofern man ihren propositionalen Gehalt fokussiert.“ (50).

⁴⁶ „Der ‚texte lisible‘, so Barthes in ‚S/Z‘ (1970), ist der rezeptive, ‚begrenzte Text‘, der physisch als Buch vorliegt und auf eine Lesart reduziert ist – daher ‚lesbar‘. Der ‚texte scriptible‘ dagegen ist der potentielle Text, insofern er es ist, der sich aus dem Lesen entwickelt und im Zuge des Lesens potentiell immer neu und weiter ‚geschrieben‘ werden kann – daher ‚schreibbar‘.“ (Anke Jaspers und Andreas B. Kilcher: Einleitung: Lesen und Schreiben am Rand der Bücher. In: Randkulturen [Anm. 45], 7–34; 15) Erhellend ist in diesem Zusammenhang die wichtige Studie von Hans-Jost Frey: Hölderlin. In: Ders.: Studien über das Reden der Dichter. Mallarmé. Baudelaire. Rimbaud. Hölderlin, München 1986, 105–144. Die Frage lautet: Ist der Name Rousseau, der erst nachträglich mit Bleistift in die Handschrift der oben genannten Hymne *Der Rhein* eingetragen wurde, eine notwendige Ergänzung oder nicht? Zwei Lektüren haben sich herauskristallisiert und beide ergeben Schwierigkeiten. Die eine geht davon aus, dass der Eintrag keine notwendige Ergänzung darstellt, denn was der Name Rousseau nennt, kann zur Gänze der Hymne entnommen werden. Wird der Eintrag als notwendige Ergänzung zum Ganzen aufgefasst, sind die Schwierigkeiten nicht geringer als im anderen Fall der nicht notwendigen Ergänzung: „Denn durch den Verweis wird gerade nicht die Vollendung des Gedichts

Rousseaus Werken abstellen, dann müsste man zur Lektüre Paul de Mans Jacques Derridas Rousseau-Lektüre in der *Grammatologie* (dt. 1974, franz. 1967) dazu nehmen. Nicht genug damit, de Man antwortet auf diese Lektüre mit *The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau*. In *Mémoires. Für Paul de Man* kommt Derrida später auf diesen Komplex zu sprechen, indem er aus dem privaten Briefwechsel zitiert, der sich auf diese unterschiedlichen Lektüren bezieht und de Man in einem Antwortbrief (4. Januar 1971) auf Derridas Dank für den in *Poétique* erschienen Aufsatz an unvermuteter Stelle Hölderlin ins Wort bringt. Paul de Man schreibt: „Es gibt keine Uneinigkeit zwischen uns über die Grundlage Ihres Gedankengangs, aber eine bestimmte Divergenz in unserer Weise der Nuancierung und Situierung Rousseaus. Diese Divergenz ist für mich wichtig, denn die Begriffe, mit deren Hilfe ich zur Frage nach der Schrift hatte gelangen können, bevor ich von Ihrem Denken profitieren konnte, hatten mich vor allem von Nietzsche (und von Hölderlin) her erreicht.“⁴⁷ Unabschließbare Lektüren mithin.

zu sich selbst erreicht, sondern diese öffnet sich auf den fremden Text und stellt dadurch seine Selbstgenügsamkeit in Frage. Da nun aber der Hinweis auf den fremden Text als notwendig angenommen wird, kann dem Gedicht die Geschlossenheit nicht mehr durch dessen Vernachlässigung erhalten bleiben, sondern sie muß auf dem Umweg über eine Rousseau-Lektüre wieder hergestellt werden.“ (Ebd., 108 f.).

⁴⁷ Derrida, *Mémoires. Für Paul de Man* (Anm. 2), 176.

Hölderlins *Die Eichbäume* und die exzentrische Bahn

Einleitung

Das 1796-1797 entstandene Hexametergedicht *Die Eichbäume* gehört zu einer schöpferischen Übergangsphase Hölderlins. Zu der Abfassungszeit des Gedichts hatte der Dichter seine Tätigkeit als Lehrer im Hause des Frankfurter Bankiers Jacob Friedrich Gontard angetreten und sich in dessen Ehefrau Susette, dem Vorbild für die Diotima-Figur im *Hyperion*-Roman, verliebt; zudem markiert der Text, poetologisch betrachtet, eine Rückkehr zu den antiken Versformen nach den Reimhymnen der Tübinger und Jenaer Zeit. Obwohl das Gedicht, wie Joachim Wohleben bemerkt, gerade in seiner hexametrischen Versgestaltung unregelmäßig und unvollkommen bleibt und nicht zuletzt auch die thematisierte Spannung zwischen Natur und Gesellschaft unaufgelöst lässt, bereitet der Text das Terrain für den intensiven Umgang mit antiken Versformen vor (elegischen Distichen, Hexametern und insbesondere alkäischen und asklepiadeischen Odenstrophen), der Hölderlins weitere Lyrik entscheidend prägen wird.¹

Zieht man eine Bilanz der bisherigen Interpretationen des Textes, so kann man nicht umhin, die unterschiedliche Gewichtung der biographischen und der poetologischen Komponenten zu bemerken. Manche Interpreten lesen das Gedicht biographisch, sei es mit Bezug auf Hölderlins Beziehung zu Susette Gontard² oder auf Hölderlins Verhältnis zu Schil-

¹ Vgl. Joachim Wohleben: Ein Gedicht und eine Krise. Hölderlins ‚Die Eichbäume‘. In: Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag, hrsg. von Karl Konrad Polheim, Bern u. a. 1987, 129-141; 134 f.

² Vgl. Ulla Hahn: Der Anspruch auf ein selbstbestimmtes, unbedingtes Leben. In: Friedrich Hölderlin. ‚Und voll mit wilden Rosen‘. 33 Gedichte mit Interpretationen, hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Mit einem Vorwort von Peter von Matt, Frankfurt a. M. 2009, 18-20. Momme Mommsen stellt seinerseits eine Wendung in dem später verfassten Schlussteil des Gedichts heraus, in dem Hölderlin nicht länger auf sein Verhältnis zu Schiller, sondern auf die Liebe zu Gontard anspielt, vgl. hierzu Momme Mommsen: Hölderlins Lösung von Schiller. Zu Hölderlins Gedichten ‚An Herkules‘ und ‚Die Eichbäume‘ und den Überset-

ler.³ Andere, wie Wohlleben, betonen den unvollendeten Charakter des Gedichts und warnen vor der Versuchung, ein Gedicht Hölderlins ohne Weiteres als vollendet zu betrachten: „Ein entstandenes Gedicht ist bei Hölderlin nicht ein fertiges Gedicht.“⁴ Außer den biographisch und den entstehungsgeschichtlich-poetologisch orientierten Interpretationen gibt es einen dritten Deutungsansatz, der an Hölderlins Übernahme bestimmter philosophischer und sozialpolitischer Ideen anschließt: So hat z.B. Gottfried Willems *Die Eichbäume* als Darstellung der rousseauistischen Idee einer idealen Gemeinschaft interpretiert, in der jeder Mensch seine Individualität uneingeschränkt behaupten kann, ohne dabei in Konflikt mit dem gemeinschaftlichen Ganzen zu geraten.⁵

Der im Nachfolgenden vertretene Deutungsansatz entspricht dem letzteren Weg insofern, als er einen Versuch darstellt, über die philosophischen Konzeptionen Aufschluss zu geben, die in dem Gedicht am Werke sein mögen. Gemeint sind vor allem die Begriffe der All-Einheit und der exzentrischen Bahn, die mit der Stellungnahme des Dichters zum Spinozismus sowie zu Fichtes Idee eines absoluten Ichs zusammenhängen. Diese Deutungsmöglichkeit ist m.W. bislang noch nicht berücksichtigt worden und hat den Vorteil, *Die Eichbäume*, Hölderlins philosophisches Denken und den *Hyperion*-Roman, dessen erster Teil in demselben Jahr 1797 erscheint, aufeinander zu beziehen. Um die Verortung der *Eichbäume* in Hölderlins philosophischen Vorstellungen des menschlichen Lebens und der Natur darzustellen, wird die vorliegende Arbeit drei Schritte umfassen. Erstens soll Hölderlins Stellung zu Fichte und Spinoza zusammengefasst werden. Zweitens gilt es, auf die beiden vorher erwähnten Begriffe Hölderlin'scher Prägung, nämlich ‚All-Einheit‘ und ‚exzentrische Bahn‘, näher einzugehen. Drittens (und letztens) soll das Gedicht mit Bezug auf den Begriff der ex-

zungen aus Ovid, Vergil und Euripides. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Bd. 9, 1965, 203-244; 231 f.

³ Mommsen, Hölderlins Lösung von Schiller (Anm. 2), 221-231; ders.: Zu Hölderlins Gedicht ‚Die Eichbäume‘. In: Gedichte und Interpretationen, Bd. 3: Klassik und Romantik, hrsg. von Wulf Segebrecht, Stuttgart 2004 [zuerst 1984], 145-152; Thomas Gräff: Lyrik von der Romantik bis zur Jahrhundertwende, München 2000, 15-20.

⁴ Wohlleben, Ein Gedicht und eine Krise (Anm. 1), 141.

⁵ Gottfried Willems: Hölderlins Gedicht ‚Die Eichbäume‘ und der Geselligkeitsdiskurs der Aufklärung. In: Ungesellige Geselligkeit. Festschrift für Klaus Manger, hrsg. von Andrea Heinz, Jutta Heinz, Nikolas Immer, Heidelberg 2005, 223-229.

zentrischen Bahn ausgelegt werden, teilweise auch unter kritischer Auseinandersetzung mit den ‚biographischen‘ Deutungen des Gedichts.

I. Hölderlins Fichte-Kritik und Spinoza-Rezeption

Nach dem Verlassen des Tübinger Stifts hat Hölderlin bekanntlich das Wintersemester 1794/95 in Jena verbracht und dabei Fichtes Vorlesungen besucht. Darüber berichtet er Ende Januar 1795 seinem schmerzlich vermissten Freund Hegel, der sich damals in Bern befand:

Fichtens spekulative Blätter – Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre – auch seine gedruckten Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten werden Dich sehr interessieren. Anfangs hatt’ ich ihn sehr im Verdacht des Dogmatismus; er scheint, wenn ich mutmaßen darf auch wirklich auf dem Scheidewege gestanden zu seyn, oder noch zu stehn – er möchte über das Factum des Bewußtseins in der Theorie hinaus, das zeigen sehr viele seiner Äußerungen [...] – sein absolutes Ich (= Spinozas Substanz) enthält alle Realität; es ist alles, u. außer ihm ist nichts; es giebt also für dieses abs. Ich kein Object, denn sonst wäre nicht alle Realität in ihm; ein Bewußtsein ohne Object ist aber nicht denkbar, und wenn ich selbst dieses Object bin, so bin ich als solches notwendig beschränkt [...], also nicht absolut; also ist in dem absoluten Ich kein Bewußtsein denkbar, als absolutes Ich hab ich kein Bewußtsein, und insofern ich kein Bewußtsein habe, insofern bin ich (für mich) nichts, also das absolute Ich ist (für mich) Nichts.⁶

Abgesehen von der Gleichsetzung zwischen Fichtes absolutem Ich und Spinozas Substanz fällt auf, dass Hölderlin die Fichte’sche Konzeption des absoluten Ichs dem Freund Hegel darlegt und gleichzeitig Kritik an ihr übt. Hölderlin sieht zwar in Fichte keinen Dogmatiker, ja, er schätzt sogar dessen Suche nach einer metaphysischen Grundlage jenseits der Grenzen der Vernunft und des individuellen Bewusstseins. Dennoch kritisiert er die Konzeption eines absoluten Ichs, das die ganze Welt umfasst und keine Grenze außer sich selbst kennt.⁷ Sollte das Bewusstsein eine Grundlage

⁶ Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA VI, 155.

⁷ Zu Hölderlins Kritik an Fichtes Begriff des absoluten Ich vgl. insb. Violetta Waibel: Höl-

haben, kann sich diese nicht im Bewusstsein eines absoluten Ichs befinden, da die Abgrenzung nach außen gegen ein (Erkenntnis-)Objekt notwendigerweise zum Konzept des Bewusstseins gehört.⁸ Anders ausgedrückt: Damit Bewusstsein überhaupt entstehen kann, muss es eine Trennung zwischen Subjekt und Objekt geben. Ein Bewusstsein ohne Objekt ist daher kein Bewusstsein, sondern ‚Nichts‘: Auch in dem Fall, in dem das absolute Ich sich selbst zum Objekt erklärt, entsteht eine Begrenzung, die das absolute Ich seiner Absolutheit beraubt und das wirkliche ‚ich‘ als einziges bewusstes Ich gelten lässt. (Gäbe es keine Begrenzung, dann wäre es dem absoluten Ich unmöglich, sich selbst zu erkennen bzw. sich selbst zum Gegenstand zu machen.) Hölderlins Argumentation gegen Fichte läuft dementsprechend auf die Nutzlosigkeit der Unterscheidung zwischen absolutem ‚Ich‘ und wirklichem ‚ich‘ hinaus. Wenn aber das Ich als Erkenntnissubjekt eine notwendige Grenze im Objekt seines Bewusstseins finden muss, und zwar auch, wenn es seiner selbst bewusst wird, dann muss die metaphysische Grundlage des Bewusstseins anderswo liegen, nämlich in einem Prinzip, das umfassender als das menschliche Ich ist. Dieses Prinzip ist für Hölderlin ebenso wie für den im Sinne des deutschen Spinozismus assimilierten Spinoza die Natur als produktive göttliche Kraft, die den reflexiven Vorgängen, die das Bewusstsein bestimmen, vorausliegt.

Die Gleichsetzung zwischen Fichtes Ich und Spinozas Substanz erweist sich dementsprechend als unrein. Im Rahmen von Hölderlins Argumentation ist sie vielmehr funktionalistisch aufgeladen: Fichtes absolutes Ich soll dieselbe Funktion einer absoluten Grundlage der Erkenntnis erfüllen, die für Spinozas produktive Natur gilt. *De facto* liegt aber Spinoza auf der

derlin und Fichte. 1794-1800, Paderborn u.a. 2000, 27-48; 32-39.

⁸ Siehe ebd., 38 f.: „Hölderlin geht davon aus, daß der Begriff des Ich sinnvoll nur dann gedacht werden kann, wenn dem Ich Bewußtsein zuzuschreiben ist und wenn ihm Objekte gegeben sind. Er behauptet ferner, daß ein Bewußtsein ohne Objekt nicht denkbar sei [...]. In einer solchen Rede von Bewußtsein ist impliziert, daß ihm notwendig eine Subjekt-Objekt-Differenz zukommt. Und dies gilt auch für das Selbstbewußtsein, das für Hölderlin nur ein ausgezeichnete Fall von Bewußtsein ist. Dem widersprechen jedoch Fichtes eigene Aussagen über den Bewußtseinsstatus des absoluten Ich, weil für Fichte das absolute Ich als reines Bewußtsein sich seiner selbst nie bewußt sein könne. Von einem Ich kann aber Hölderlin zufolge nur dann die Rede sein, wenn es die Struktur von Bewußtsein oder von Selbstbewußtsein aufweist und wenn durch es zugleich die Bedingungen der Möglichkeit von Objektsetzung gegeben sind“.

sichereren Seite, da er nicht Gefahr läuft, den Menschen zu verabsolutieren bzw. ihn über die Natur zu stellen, ist ja doch die Natur die unbegrenzte Instanz, die die Existenz des Menschen als rationalen Wesens bedingt.⁹

Hölderlins Spinoza-Rezeption ist in ihren Grundzügen von der Forschung bereits herausgearbeitet worden – eine Zusammenfassung soll hier genügen.¹⁰ Wichtig in diesem Kontext ist zunächst ein Brief an die Mutter vom Februar 1791, in dem Hölderlin Spinoza als „eine[n] großen edeln Mann[] aus dem vorigen Jarhundert“ (StA VI, 64) bezeichnet. Bereits diesem ersten Dokument, das aus Hölderlins Zeit als Theologiestudent im Tübinger Stift stammt, lässt sich entnehmen, dass Spinozas Philosophie Hölderlin zufolge einen stabilen Rückhalt für den Gläubigen in Abwesenheit vollkommen gültiger, rationaler Gottesbeweise bieten kann:

⁹ Bei allen Missverständnissen, denen Spinozas Philosophie im 18. Jahrhundert ausgesetzt war, ist man darüber im Klaren, dass der Mensch im Rahmen der spinozanischen Auffassung keine absolute Substanz wie bei Fichte darstellt, sondern von Gott (d.h. von der Natur) als *ens infinitum* bedingt ist. Spinoza unterscheidet scharf zwischen dem überlegenen Verstand und Willen des *Deus seu Natura* und dem begrenzten Verstand und Willen des Menschen: „Nam intellectus et voluntas, qui Dei essentiam constituerent, a nostro intellectu et voluntate toto coelo differre deberent nec in ulla re praeterquam in nomine convenire possent – Denn ein Verstand und ein Wille, die Gottes Essenz ausmachten, müßten von unserem Verstand und unserem Willen himmelweit verschieden sein und könnten mit ihm höchstens im Namen übereinkommen“ (Baruch de Spinoza: Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt. Lateinisch–Deutsch, neu übers., hrsg., mit einer Einleitung versehen von Wolfgang Bartuschat, 3., verbess. Aufl., Hamburg 2010, 46 f.; I, prop. 17, schol.). Offenbar kann das menschliche Ich im Unterschied zu Gott keine Substanz darstellen, solange der Mensch keine Ursache seiner Essenz, d.h. *causa sui* ist: „homo est causa existientiae, non vero essentiae alterius hominis“ (ebd.). Vgl. ferner zur Gleichsetzung von Gott und Natur: „infinitum ens, quod Deum seu Naturam appellamus“ (ebd., 374, IV, praefatio).

¹⁰ Zu Hölderlins Spinoza-Rezeption vgl. Margarethe Wegenast: Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des ‚Hyperion‘. Tübingen 1990; dies.: Markstein Spinoza: Schönheit als ‚Nahme deß, das Eins ist und Alles‘. In: Neue Wege zu Hölderlin, hrsg. von Uwe Beyer, Würzburg 1994, 361–385; Stefan Büttner: Immanenz und Selbstbezug der künstlerischen Form. Skizze zum Verhältnis von Hölderlin und Spinoza. In: Ein neuer Blick auf die Welt. Spinoza in Literatur, Kunst und Ästhetik. With Abstracts in English, hrsg. von Martin Bollacher, Thomas Kisser, Manfred Walther, Würzburg 2010, 203–214 (vor allem mit Bezug auf Hölderlins Umsetzung der Auffassung des All-Einen in sein poetisches Werk); Wolfgang Riedel: Deus seu Natura. Wissensgeschichtliche Motive einer religionsgeschichtlichen Wende – im Blick auf Hölderlin. In: HJb 31, 1998–1999, 171–206.

Ich fand [infolge der Spinoza-Lektüre], daß man [...] mit der Vernunft, der kalten vom Herzen verlassenen Vernunft auf seine Ideen kommen muß, wenn man nemlich alles erklären will. Aber da blieb mir der Glaube meines Herzens, dem so unwidersprechlich das Verlangen nach Ewigem, nach Gott gegeben ist, übrig. (StA VI, 64)

Relevant ist weiterhin die Auseinandersetzung mit Friedrich Heinrich Jacobis Schrift *Über die Lehre des Spinoza*, in der Jacobi erklärt hatte, wie ein konsequentes Durchdenken von Spinozas monistischer Konzeption einer allmächtigen Gott-Natur letztlich zu Fatalismus führen würde.¹¹ Diese scheinbare Kritik an Spinozas Philosophie bleibt allerdings im Rahmen von Jacobis *Briefen* ambivalent: Anstatt eine Präzedenz des Denkens vor dem Sein (im künftigen Geiste Fichtes) zu postulieren, zeigt sich Jacobi mit den Grenzen der menschlichen Vernunft einverstanden, die Spinozas Philosophie behauptet: „Geist meiner Religion ist also das: der Mensch wird, durch ein göttliches Leben, Gottes inne; und es giebt einen Frieden Gottes, welcher höher ist, denn alle Vernunft; in ihm wohnt der Genuß und das Anschauen einer unbegreiflichen Liebe“.¹² Die Nähe zu Spinozas Begriff des *amor Dei intellectualis* ist unleugbar, und Hölderlin bemerkt auch, wie Jacobis kritische Stellungnahme zu Spinoza nicht ohne eine gewisse Bewunderung für den niederländischen Philosophen denkbar ist, da dieser „mer, als irgend ein andrer Philosoph, zu der vollkommenen Überzeugung geleitet hat, daß sich gewisse Dinge nicht entwicken lassen“ (StA IV, 209).

Alles in allem enthalten der Brief an die Mutter sowie die Anmerkungen zu Jacobis Spinoza-Briefen eine wichtige Gemeinsamkeit: Beide Dokumente zeugen von dem Bedürfnis, die Existenz des Menschen und die menschliche Erkenntnis auf ein Prinzip zu gründen, das die Grenzen der Vernunft übersteigt. Diese vernunftkritische Haltung bildet die Grundlage für Hölderlins Fichte-Kritik und für die eigenen philosophischen Gedanken, die im fragmentarisch erhaltenen *Urtheil und Seyn* und in den Entwürfen zum *Hyperion*-Roman ihren Höhepunkt erreichen. Auf diese

¹¹ Vgl. Friedrich Heinrich Jacobi: *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn* (1785). In: Ders.: *Werke*. Gesamtausgabe, Bd. 1, 1: *Schriften zum Spinoza-streit*, hrsg. von Klaus Hammacher und Irmgard-Maria Piske, Hamburg 1998, 1-146.

¹² Ebd., 117.

Schriften soll im nächsten Teil eingegangen werden, um die Begriffe des ‚Seyns‘, der ‚All-Einheit‘ und der ‚exzentrischen Bahn‘ zu klären.

II. Seyn, All-Einheit, exzentrische Bahn

Die erkennbare Neigung zu spinozistischen Ideen reicht jedoch nicht aus, um Hölderlin als Spinozisten zu bezeichnen, da sein Umgang mit Spinoza nicht, wie z.B. bei Goethe, in restlose Bewunderung für den niederländischen Denker mündet. Hölderlins Übernahme spinozistischer Konzeptionen wird häufig durch dialektische Denkbewegungen verstellt, die der Existenz des Individuums eine gewisse Tragik verleihen. Man wird demzufolge Hölderlin gerechter, wenn man sein philosophisches Denken nicht auf die unbeschränkte Begeisterung für eine göttliche Natur reduziert. An Hölderlins Fragment *Urtheil und Seyn* lässt sich m.E. gut erkennen, wie Hölderlin mit Fichtes Philosophie umgeht, ohne auf Spinoza explizit Bezug zu nehmen. Die Idee einer allgegenwärtigen Natur fehlt in diesem Text – dennoch ist es legitim, zu vermuten, dass Hölderlins Spinoza-Rezeption in die hier geübte Kritik an Fichtes Ich-Philosophie einfließt. An die Stelle der produktiven Natur (*natura naturans*) tritt der *Seyns*-Begriff, um das Substantielle einer ursprünglichen Einheit zu konzeptualisieren, die der Spaltung in Subjekt und Objekt mittels der Reflexion vorausgeht:

Wo Subject und Object schlechthin [...] 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 [...] (StA IV, 216)¹³

¹³ Die Gleichartigkeit von *Seyn* und *natura naturans* bemerkt auch Wolfgang Heise, siehe dazu Wolfgang Heise: Hölderlin. Schönheit und Geschichte, Berlin/Weimar 1988, 214: „Das ‚Sein‘ verweist auf Spinozas Substanz und ‚natura naturans‘. Entscheidend ist, daß es als Einheitszusammenhang, in dem Subjekt und Objekt aufgehoben, schlechthin vereinigt sind, nicht Bewußtsein sein kann“. Dagegen behauptet Stefan Büttner, dass Hölderlins Begriff des ‚Seyns‘ in der Mitte zwischen Fichtes Idealismus und Spinozas Philosophie steht, vgl. hierzu Stefan Büttner: Natur – ein Grundwort Hölderlins. In: HJb 26, 1988-1989, 223-247; 226 f. Ob die Gleichsetzung der spinozistischen *natura naturans* mit Hölderlins Begriff des ‚Seyns‘ tatsächlich umgangen werden kann, ist jedoch zu bezweifeln. Hölderlins Ansatz zu einer partiellen Überwindung des Spinozismus liegt eher in der Tendenz zur Relativierung

Entsprechend warnt Hölderlin davor, *Seyn* und Identität miteinander zu verwechseln: Denn der Identitätssatz ‚Ich bin Ich‘, der nach Fichtes Konzeption den spontansten Akt der Reflexion beinhaltet und somit das absolut gültige Urteil darstellt, das in apperzeptiver Manier jedes andere Urteil und jeden Akt des Erkennens begründet und begleitet,¹⁴ wird von Hölderlin bereits als eine Verletzung, d.h. als Ur-theilung des substantiellen *Seyns* wahrgenommen:

Wenn ich sage: Ich bin Ich, so ist das Subject (Ich) und das Object (Ich) nicht so vereinigt, daß gar keine Trennung vorgenommen werden kann, ohne, das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll, zu verletzen; im Gegenteil das Ich ist nur durch diese Trennung des Ichs vom Ich möglich. (StA IV, 216 f.)

Das *Seyn* geht dementsprechend für Hölderlin über das Ich hinaus und lässt sich durch die rationale Trennung durch den reflexiven Akt des Urtheilens nicht erfassen. Dabei fehlt die explizite Berufung auf Spinoza, und zwar nicht zu Unrecht: Der Einfluss ist vielmehr implizit insofern, als die antidogmatischen Züge von Spinozas Philosophie ihren Beitrag zur Suche nach einem suprarationalen Fundament geleistet haben, von der das philosophische Fragment *Urtheil und Seyn* zeugt.¹⁵ Die *Vorrede* zur vorletzten

der Absolutheit der Natur unter Rückgriff auf die Doppelbestimmung des Menschen *qua* natürliches und soziales (kultur- und bildungsaffines) Wesen.

¹⁴ Johann Gottlieb Fichte: Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre [...]. In: Ders.: Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. I,2: Werke 1793-1795, hrsg. von Reinhard Lauth und Hans Jacob unter Mitwirkung von Manfred Zahn, Stuttgart-Bad Cannstatt 1965, 249-451; 256: „1) Den Satz: A ist A (soviel als A = A, denn das ist die Bedeutung der logischen Copula) giebt Jeder zu; und zwar ohne sich im geringsten darüber zu bedenken: man anerkennt ihn für völlig gewiss und ausgemacht. Wenn aber Iemand einen Beweiß desselben fordern sollte, so würde man sich auf einen solchen Beweiß gar nicht einlassen, sondern behaupten, jener Satz sey schlechthin, d.i. ohne allen weitem Grund, gewiß: und indem man dieses, ohne Zweifel mit allgemeiner Beistimmung, thut, schreibt man sich das Vermögen zu, etwas schlechthin zu setzen“. Für eine zuverlässige Erklärung der Argumente Fichtes vgl. Manfred Frank: ‚Intellektuale Anschauung‘. Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis. In: Die Aktualität der Frühromantik, hrsg. von Ernst Behler und Jochen Hörisch, Paderborn u.a. 1987, 96-126; bes. 106-114.

¹⁵ In ihrer Deutung von *Urtheil und Seyn* vertritt Wegenast die These, dass Hölderlins Fragment die Position des Ichs gegenüber dem *Seyn* unerklärt lässt und somit das Ziel einer Begründung des (Selbst-)Bewusstseins im Prinzip des *Seyns* verfehlt; siehe Wegenast, Hölderlins Spinoza-Rezeption (Anm. 10), 86: „Dennoch kann die spinozistische Neu-

Fassung des *Hyperion*-Romans trägt indessen deutlichere Spuren von Spinozas Einwirkung, ja, hier wird der Entwurf einer existentiellen Dialektik mit expliziter Bezugnahme auf die spinozistische Formel der allgegenwärtigen Natur (*hen kai pan*)¹⁶ angefertigt:

Wir durchlaufen alle eine exzentrische Bahn, und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung.

*Die seelige Einigkeit, das Seyn [...] ist für uns verloren und wir mußten es verlieren, wenn wir es erstreben, erringen sollten. Wir reißen uns los vom friedlichen *Ev kai Pav* der Welt, um es herzustellen, durch uns Selbst. Wir sind zerfallen mit der Natur, und was einst, wie man glauben kann, Eins war, widerstreitet sich jetzt, und Herrschaft und Knechtschaft wechselt auf beiden Seiten.* (StA III, 236)

begründung der Realität in ‚Urtheil und Seyn‘ von den hier gegebenen theoretischen Voraussetzungen her nicht gelingen. Wie das Ich, das um seiner Selbstausweisung willen dem reinen Sein entgegengesetzt ist, das der – ihrerseits mit diesem ‚Seyn‘ identischen – ‚intellektuellen Anschauung‘ korrelierende ‚unmittelbare Bewußtsein‘ wiederholen können soll, bleibt unklar. Jede Bewußtseinsleistung des Ichs muß diesem zurechenbar, mithin in seiner Selbststruktur begründet sein.“ Zu bemerken ist auch, dass Hölderlins Fragment auch als Abgrenzungsversuch gegenüber Schelling und nicht nur gegenüber Fichte zu lesen ist (vgl. ebd., 55–88).

¹⁶ Bekanntlich hat Jacobi die spinozistische Formel *hen kai pan* Lessing in den Mund gelegt, als dieser sich über Goethes *Prometheus*-Gedicht geäußert hat. Zum Hintergrund von Jacobis Überlieferung der Gespräche mit Lessing vgl. Eva J. Engel: Von ‚Relativ wahr?‘ zu: Relativ falsch – Jacobis Eingeständnis. In: Spinoza im Deutschland des 18. Jahrhunderts. Zur Erinnerung an Hans-Christian Lucas, hrsg. von Eva Schürmann, Norbert Waszek und Frank Weinreich, Stuttgart-Bad Cannstatt 2002, 221–249. Die Verwendung der Formel markiert einen Wendepunkt der deutschsprachigen Spinoza-Rezeption im 18. Jahrhundert, vgl. hierzu übergreifend David Bell: Spinoza in Germany from 1670 to the Age of Goethe. London 1984; Hermann Timm: Gott und die Freiheit. Studien zur Religionsphilosophie der Goethezeit, Bd. 1: Die Spinozarenaissance. Frankfurt a.M. 1974. Bei Spinoza selber ist die Formel *hen kai pan* nicht zu finden; auch die Antike bietet hierzu bloß vergleichbare Formulierungen, etwa bei den Vorsokratikern Heraklit (*hen panta einai*) und Xenophanes (*to en touto kai pan*), vgl. hierzu Jan Assmann: ‚Hen kai pan‘. Ralph Cudworth und die Rehabilitierung der hermetischen Tradition. In: Aufklärung und Esoterik, hrsg. von Monika Neugebauer-Wölk, Hamburg 1999, 38–52, bes. 39, Fn. 7. Einen entscheidenden Beitrag zu der Übernahme des *hen-kai-pan*-Gedankens im 18. Jahrhundert soll Assmann zufolge Ralph Cudworth geleistet haben, der in seinem Werk *The True Intellectual System* verschiedene Ausdrucksvarianten der Formel in Anlehnung an das *Corpus Hermeticum* verwendet, um den monotheistisch-pantheistischen Glauben der alten Ägypter zu beschreiben, vgl. ebd., 48–51.

Das Ideal der ‚All-Einheit‘ als Harmonie mit der allgegenwärtigen Natur bzw. als Versöhnung der individuellen Endlichkeit mit der Unendlichkeit der Natur tritt in diesen Zeilen deutlich zutage. Bemerkenswert ist allerdings die Suche nach einer goldenen Mitte zwischen Allem und Nichts, zwischen der Neigung, sich (wie Alabanda im *Hyperion*) als Individuum über die Natur zu behaupten und der Neigung, sich von der Unendlichkeit der Natur bedrücken zu lassen. Der Zustand der All-Einheit setzt einen Zwiespalt des Individuums im Rahmen des Natur-Ganzen voraus, wobei dieser Zwiespalt nicht als schlechthin tragisch zu beurteilen ist, da die Loslösung des Individuums vom Eins-Sein mit der Natur unvermeidlich bleibt. Dabei soll die Rettung bzw. die Wiedervereinigung mit der Natur durch die Schönheit ermöglicht werden: „Es [das einheitliche *Seyn* der Natur] ist vorhanden – als Schönheit“ (StA III, 237). Durch die Schönheit bahnt sich also der Weg zur Versöhnung zwischen Mensch und Welt an, während in diesem Zusammenhang die exzentrische Bahn als einziger Weg „von der Kindheit zur Vollendung“ die Rolle einer anthropologischen Konstante erfüllt.

Für die Erläuterung des Begriffs der exzentrischen Bahn ist außerdem das vor der *Vorrede* abgefasste *Thalia*-Fragment von Bedeutung, das Hölderlin bereits 1794 geschrieben hat.¹⁷ Das Fragment beschreibt dieselbe Spannung zwischen Natur und Kultur wie in der später geschriebenen *Vorrede*. Natürliche Einfachheit im Sinne der „reinen Einfalt“ und vollkommene Bildung im Sinne der individuellen Selbstbestimmung erscheinen als zwei ideale Zustände des Menschen, die notwendigerweise durch den Bogen der exzentrischen Bahn miteinander verknüpft sind:

Die exzentrische Bahn, die der Mensch, im Allgemeinen und Einzelnen, von einem Punkte (der mehr oder weniger reinen Einfalt) zum andern (der mehr oder weniger vollendeten Bildung) durchläuft, scheint sich, nach ihren wesentlichen Richtungen, immer gleich zu seyn. (StA III, 163)

¹⁷ Hölderlin berichtet über das Fragment in einem Brief an Neuffer am 10. Oktober 1794: „Das Gedicht an das Schicksal, das ich noch zu Hause anfieng, vorigen Winter beinahe ganz umänderte, und um Ostern in einem Briefe an Schiller einschloß, scheint dieser sehr gut aufgenommen zu haben, nach dem, was er mir sagte in der Antwort auf meinen letzten Brief, wo ich ihm das Fragment von Hyperion schickte. Er hat es für einen Almanach bestimmt, wovon er künftig der Herausgeber sein wird, und ich will ihm auf sein Begehren noch einiges dazu schicken.“ (StA VI, 137).

Der Weg des Menschen von der Kindheit zur Vollendung wird hier als Weg vom Zustand der natürlichen Einfalt zum Zustand der ‚höchsten Bildung‘ erfasst, wobei der Status der exzentrischen Bahn als anthropologischer Konstante erneut auffällt. Mit der Hinwendung zur Bildung trennt sich der Mensch unumkehrbar von der Natur und geht in den Zustand eines kulturellen Wesens über, das durch die Betreibung intensiver reflexionsgeleiteter Tätigkeiten einen höheren Bewusstseins- und Selbstständigkeitsgrad erlangt. Dadurch, dass die Vollkommenheit des Individuums sich nicht im Rahmen der Natur realisiert, scheint die Suche nach der Einheit mit der Natur bzw. nach dem *hen kai pan* aufgegeben worden zu sein. Erst die später entstandene *Vorrede* zum *Hyperion*-Roman berichtigt diesen Aspekt, indem sie die Spannung zwischen Natur und Kultur aufhebt und die Wiedergewinnung der natürlichen All-Einheit zum Hauptziel des Kulturwesens Mensch erklärt.¹⁸

Mit der *Vorrede* zum *Hyperion*-Roman hat Hölderlin seine Spinoza-Rezeption durch eine Art ‚dialektischen Spinozismus‘ zweifellos auf einen Höhepunkt gebracht.¹⁹ Ungerecht wäre es allerdings, die Ambivalenz und Flexibilität der exzentrischen Bahn als eines Denkmusters zu verkennen. Dieses Denkmuster funktioniert in der Tat ebenso gut im Rahmen einer unüberbrückbaren Opposition zwischen Kultur und Natur, die die Unabhängigkeit von der Natur zum Ziel setzt, als auch im Rahmen einer spinozistisch gefärbten Konzeption des all-einheitlichen Natur-*Seyns*, das den Umweg über die Kultur eher als Mittel zum Zweck gelten lässt. Die *Vorrede* zum *Hyperion*-Roman bringt daher Hölderlins Zerrissenheit mit

¹⁸ Zu den Unterschieden zwischen dem *Thalia*-Fragment und der *Hyperion*-Vorrede vgl. Wegenast, Hölderlins Spinoza-Rezeption (Anm. 10), 94-99.

¹⁹ Diese dialektische Auseinandersetzung mit Spinoza ist Wegenasts These entgegenzuhalten, Hölderlin folge mit seinem Begriff der exzentrischen Bahn genau den anthropologischen Konzeptionen in Spinozas *Ethik*, vgl. ebd., 101-105. Entscheidend für Hölderlins philosophische Konzeption des Exzentrischen ist die doppelte Bestimmung des Menschen als natürlichen und sozialen Wesens. Mit der Einbeziehung des kulturellen Faktors kommt eine – man könnte sagen: rousseauistische – Wende ins Spiel, die, wie ich gleich zeigen werde, zu einer partiellen Abweichung von Spinozas Philosophie und somit zu einer originellen Bearbeitung des Spinozismus führt. Dass Hölderlin mit dem rousseauistischen Spannungsverhältnis zwischen Kultur und Natur vertraut war, bezeugen seine Rousseau-Lektüren. Für einen knappen Überblick über Hölderlins Rousseau-Rezeption vgl. Ulrich Gaier: Rousseau, Schiller, Herder, Heinse. In: Hölderlin-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Johann Kreuzer, 2., rev. und erw. Aufl., Stuttgart 2020, 83-99; 83-88.

Bezug auf die echte Erfüllung des Menschen keineswegs zum Ende; Hölderlins Briefe und Gedichte lassen diese Zerrissenheit weiterhin bestehen, je nachdem, ob die Erfüllung des Individuums durch eine Rückkehr zum natürlichen Ursprung oder durch eine Zunahme an Bildung und Selbstbewusstsein (Mensch als Kulturwesen) bestimmt wird. Der Brief an seinen Bruder Karl vom 4. Juni 1799, in dem der Dichter seine Hochschätzung für den Bildungstrieb des Menschen ausdrückt, zeigt deutlich genug, dass die Formel *hen kai pan* über den *Hyperion*-Roman hinaus nur eine Alternative unter anderen bleibt:

Das Leben zu fördern, den ewigen Vollendungsgang der Natur zu beschleunigen, – zu vervollkommen, was er vor sich findet, zu idealisieren, das ist überall der eigentümlichste unterscheidendste Trieb des Menschen, und alle seine Künste und Geschäfte, und Fehler und Leiden gehen aus jenem hervor.
(StA VI, 328)

Mit anderen Worten: Hölderlins philosophisches Denken kennt sowohl die Natur als Zustand des All-Einigen, der keiner Veränderung bedarf, als auch die Notwendigkeit, die Natur durch Kultur bzw. durch menschliche Tätigkeiten zu verändern und zu verbessern.

III. Die exzentrische Bahn in Die Eichbäume

Nach diesen ‚exzentrischen‘ Erläuterungen soll nun die Analyse des Gedichts *Die Eichbäume* durchgeführt werden:

Die Eichbäume

*Aus den Gärten komm' ich zu euch, ihr Söhne des Berges!
Aus den Gärten, da lebt die Natur geduldig und häuslich,
Pflegend und wieder gepflegt mit dem fleißigen Menschen zusammen.
Aber ihr, ihr Herrlichen! steht, wie ein Volk von Titanen
In der zahmeren Welt und gehört nur euch und dem Himmel,
Der euch nährt' und erzog und der Erde, die euch geboren.
Keiner von euch ist noch in die Schule der Menschen gegangen,
Und ihr drängt euch fröhlich und frei, aus der kräftigen Wurzel,*

5

Unter einander herauf und ergreift, wie der Adler die Beute,
 Mit gewaltigem Arme den Raum, und gegen die Wolken 10
 Ist euch heiter und groß die sonnige Krone gerichtet.
 Eine Welt ist jeder von euch, wie die Sterne des Himmels
 Lebt ihr, jeder ein Gott, in freiem Bunde zusammen.
 Könnt' ich die Knechtschaft nur erdulden, ich neidete nimmer
 Diesen Wald und schmiegt mich gern ans gesellige Leben. 15
 Fesselte nur nicht mehr ans gesellige Leben das Herz mich,
 Das von Liebe nicht läßt, wie gern würd' ich unter euch wohnen!
 (StA I, 201)

Die ersten zwölf Verse wurden bereits Anfang 1796 verfasst, allerdings hat Hölderlin noch Zeit gebraucht, um das Gedicht gewissermaßen abzurunden und 1797 an Schiller zwecks Veröffentlichung einzureichen.²⁰ Dass der Text nicht die Abgeschlossenheit anderer Hexameterdichtungen aufweist und keine Überbrückung der Kluft zwischen Mensch und Natur verspricht, sollten keine Gründe dafür sein, die Version, die in *Die Horen* aufgenommen wurde, als unvollendet abzutun. Hölderlins Lyrik enthält viele Beispiele ‚vollendeter‘ Gedichte, die kein optimistisches Ende haben: So thematisiert *Griechenland* die Unwiederbringlichkeit der griechischen Antike als Kulturmodell (vgl. StA I, 179 f., bes. v. 49-56), während in *Abendphantasie* der Schlummer als Flucht des Dichters vor der Wirklichkeit vorgeschlagen wird (vgl. StA I, 301, v. 21-24). Wenn *Die Eichbäume* daher als Gedicht unfertig wirkt, um Joachim Wohllebens These nochmals aufzugreifen, dann allenfalls aufgrund des ungewohnten Einsatzes der Hexameterform und nicht aufgrund seines Schlusses. Die dialektischen Variationen in Hölderlins Lyrik sind viel zu reich, um die ungelöste Spannung zwischen Kultur und Natur in der veröffentlichten Fassung in *Die Horen* nicht als eine legitime Entwicklungsrichtung unter anderen zu akzeptieren. Im Rahmen der vorliegenden Analyse soll daher das Gedicht als ein für sich selbst bestehendes Ganzes betrachtet bzw. eine kohärente Interpretation des Textes angestrebt werden.

Der in Hexametern abgefasste Text besteht aus einer dreigliedrigen

²⁰ Zur Entstehungsgeschichte des Gedichts vgl. StA I, 499-502. Am ausführlichsten mit der Entstehungsgeschichte von *Die Eichbäume* beschäftigt sich Wohlleben, Ein Gedicht und eine Krise (Anm. 1).

Struktur. Die ersten drei Verse leiten die Begegnung zwischen dem lyrischen Ich und den Eichbäumen ein, die Verse 4 bis 13 enthalten eine Beschreibung der Eichbäume in mythologischen Termini, während die Verse 14 bis 17 die Sehnsucht des lyrischen Ichs nach dem Leben in der Natur zum Ausdruck bringen. Zwei thematische Aspekte rücken dabei in den Mittelpunkt: zum einen die Beschreibung der Eichbäume, die durch den Vergleich mit mythologischen Figuren (v. 4: „Titanen“; v. 13: „jeder ein Gott“) einen hohen Autonomiegrad erlangen, und zum anderen die bereits erwähnte Opposition zwischen Kultur und Natur, die im Mittelpunkt der vorliegenden Analyse stehen wird. Dass diese Opposition zwischen Kultur und Natur zentral für das Verstehen des Gedichts ist, erweist sich nicht von vornherein als selbstverständlich. Neigt die bisherige Forschung doch meistens dazu, das Gedicht biographisch zu interpretieren, und zwar als verdeckte Anspielung entweder auf Hölderlins Verhältnis zu Schiller oder auf Hölderlins Liebesbeziehung zu Susette Gontard. Da Momme Mommsens Erläuterungen beispielhaft für beide Tendenzen sind, empfiehlt es sich, auf Mommsens Deutungsansatz einzugehen und ihn genauer zu überprüfen.

Grundsätzlich liest Mommsen das Gedicht als Versuch, Schillers Einfluss zu entkommen.²¹ Dabei werden das „gesellige Leben“ (v. 16) und die „Liebe“ (v. 17) von ihm als Freundschaftsbeziehung zweier Männer verstanden:

Man ging fehl in der Annahme, mit dem Wort „Liebe“ müsse auf eine Frauenbeziehung gedeutet sein, Hölderlin habe an Susette Gontard gedacht; ebenso wenig ist es berechtigt, der Wendung „geselliges Leben“ einen notwendigen Bezug auf Hölderlins Leben im Hause Gontard zu geben. Das Wort ‚Liebe‘ konnte zu damaliger Zeit auch Ausdruck freundschaftlicher Verehrung unter Männern sein.²²

Mommsens Interpretation läuft darauf hinaus, den Eichbaum als Metapher des sich frei entfaltenden Dichters zu betrachten – eine Metapher,

²¹ Allgemein zur literarischen Einflussangst vgl. Harold Bloom: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, 2. Aufl., New York/Oxford 1997. Dieses erste wichtige Buch Blooms enthält allerdings zahlreiche subjektive Wertungen und ist m.E. wenig geeignet, die Grundlagen für eine genaue empirische Erforschung des ansonsten höchst interessanten Phänomens der Einflussangst zu liefern.

²² Mommsen, Zu Hölderlins Gedicht ‚Die Eichbäume‘ (Anm. 3), 149.

die auf Schillers Vorbild zugeschnitten ist und auch Hölderlins eigenes dichterisches Ideal veranschaulichen soll. Die Eichbäume bilden somit eine Gemeinschaft herausragender Persönlichkeiten, die gleichzeitig für sich genommen getrennte Individualitäten darstellen und zusammen genommen ein ideales Kollektivbild, einen ‚freien Bund‘ stiften: „Hölderlin wünscht sein Fortbestehen als ‚freier Bund‘ von gleichberechtigt Großen, nachdem das Band zwischen Meister und Schüler sich gelöst hat“.²³

Auf den ersten Blick scheint diese Interpretation schlüssig zu sein; bei näherem Betrachten fallen jedoch Unstimmigkeiten auf. Erstens ist es äußerst fragwürdig, die Liebe im Gedicht als Ausdruck einer gegenseitigen Verehrung zwischen Hölderlin und Schiller zu lesen. Geht ja doch die Verehrung nur von Hölderlins Seite aus, der von Schiller ‚unüberwindlich dependirt‘²⁴, weshalb von einer Freundschaft im Sinne des gegenseitigen, gleichmäßig fruchtbaren Austauschs zweier Männer nicht die Rede sein kann.²⁵

Noch gravierender ist das zweite Problem. Wenn die Eichbaum-Metapher Hölderlins geheimen Wunsch, seine freie dichterische Individualität zu entfalten, zum Ausdruck bringen soll, dann bleibt unklar, inwieweit der Eichbaum mit der Liebe als Kraft, die von dem geselligen Leben ausgeht, zusammenhängt. Nur wenn es möglich ist, den Eichbaum nicht nur als Quelle der Bewunderung und der Nacheiferung, sondern auch als Verursacher der Abhängigkeit, mithin der fesselnden Kraft der Liebe aufzufassen, behält Mommsens Deutung ihre Gültigkeit. Die zwei konträren

²³ Ebd., 147.

²⁴ Siehe hierzu den folgenden Brief an Schiller vom 20. Juni 1797: „Ich habe Muth und eignes Urtheil genug, um mich von andern Kunstrichtern und Meistern unabhängig zu machen, und insofern mit der so nötigen Ruhe meinen Gang zu gehen, aber von Ihnen dependir’ ich unüberwindlich; und weil ich fühle, wie viel ein Wort von Ihnen über mich entscheidet, such’ ich manchmal, Sie zu vergessen, um während einer Arbeit nicht ängstig zu werden.“ (StA VI, 241).

²⁵ Die Synonymie zwischen Liebe und Freundschaft im Sinne einer gegenseitigen Zuneigung zweier Männer zueinander würde eher zu Hölderlins Beziehung zu Neuffer passen, wie ein Ausschnitt aus dem folgenden Brief vom 10. Oktober 1794 belegt: „Das kannst Du mir glauben, lieber guter Bruder! daß die Ungleichheit, in der ich von dieser Seite mer durch Schiksaal, als durch mein eignes Wesen gegen Dir stehe, mich gar nicht hindert, die ganze Schönheit, u. den ganzen Werth dieses Verhältnisses mit Freude und Achtung zu erkennen. [...] Etwas hab’ ich doch auch; den Bund mit Dir: Er wird bestehen, mit seinen Blüten und Früchten, wie der Bund Deiner Liebe.“ (StA VI, 135).

Neigungen zur freien Selbstentfaltung und zur Abhängigkeit, die Schillers Einwirkung auf Hölderlin ausmachen, werden allerdings in *Die Eichbäume* durch die Opposition zwischen Natur und Kultur getrennt gehalten. Damit ist es nicht mehr möglich, das Gedicht als Stellungnahme zum Vorbild Schiller konsequent zu lesen. Welchem Bereich soll denn Schillers Vorbild zugeordnet werden? Ist Schiller etwa ein Exponent geselligen Lebens, der Auslöser der zweischneidigen, abhängig machenden Liebe, oder ein stolzer Eichbaum bzw. ein schriftstellerisches Vorbild, das außerhalb der gesellschaftlichen Konventionen existiert und zum Wetteifern anspornt? Beides zugleich geht auf jeden Fall nicht: Diese Variante würde nur passen, wenn der Eichbaum nicht bloß Metapher für den herausragenden Dichter, sondern auch Quelle der Liebe als sozialer Bindung wäre – wie eben der reale Schiller durch den Einfluss auf Hölderlin gleichzeitig Emanzipationsbedürfnisse und Abhängigkeitsgefühle erweckte. Was aber auf der Ebene der Biographie bzw. des dichterischen Einflusses gleichzeitig zu bestehen vermag, nämlich Unabhängigkeitsbedürfnis und Abhängigkeitsgefühl als unzertrennliche Komponenten der Einflussangst, funktioniert für *Die Eichbäume* offenbar nicht: Die wesentliche Verbindung zwischen dem stolzen Eichbaum und der fesselnden Macht der Liebe bzw. Freundschaft fehlt im Gedicht, d.h. beide Elemente bestehen unabhängig voneinander und können daher nicht mehr gleichzeitig auf denselben Referenten (Schiller) bezogen werden. Anders ausgedrückt: Mommsens Deutung vereinbart Unvereinbares, sie verfehlt das Gedicht, weil die Option, Schiller mit der Eichbaum-Metapher zu identifizieren, die Option ausschließt, die bindende Macht der Liebe ebenfalls auf Schillers Einwirkung zu beziehen. In dieser Schwierigkeit, Schillers Vorbild metaphorisch *gleichzeitig* dem Bereich der Natur und der Kultur zuzuordnen, scheint mir die Unzulänglichkeit von Mommsens Deutung zu liegen.

Mommsens Deutung verliert im Übrigen auch dadurch ihre Gültigkeit, dass sie bei den letzten, 1797 entstandenen fünf Versen des Gedichts den Akzent von dem Verhältnis zu Schiller auf die Beziehung zu Susette Gontard verlagert.²⁶ Deshalb verfährt m.E. Ulla Hahn überzeugender, wenn sie ihre Deutung nicht auf Hölderlins Liebesbeziehung zu Susette Gontard eingrenzt und in der Liebe einen allgemeineren Impuls der „Menschen-

²⁶ Mommsen, Hölderlins Lösung von Schiller (Anm. 2), 231 f.

liebe, Verpflichtung, Verantwortung“²⁷ sieht. In dieser breit gefassten Bedeutung erweist sich die Liebe als gemeinschaftsstiftende Macht im kulturellen Sinne, die in einen gewissen Kontrast zu der auf Individualität basierenden Gemeinschaft der Eichbäume gerät.

Diese humanitäre Deutung der Liebe, die das tragische Potential der Entfernung von den Eichbäumen auffängt, kann dennoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Text eine weitere, gleichermaßen legitime, wenn nicht sogar zutreffendere Deutung der Liebe ermöglicht, die Hölderlin wiederum in Spinozas Nähe rückt. Folgt man der Spur der engen Verbindung zwischen Liebe und Knechtschaft im Gedicht (vgl. v. 14), so stößt man gerade in Spinozas *Ethica* auf einen ganzen Abschnitt, der die menschliche Knechtschaft behandelt. Es handelt sich um den vierten Teil des spinozanischen Traktats, der den Titel *De servitute humana seu de affectuum viribus* trägt und in dem die menschliche Knechtschaft als Unfähigkeit des Individuums definiert wird, sich zu beherrschen bzw. seine Affekte im Griff zu halten.²⁸ In diesem Fall würden die Eichbäume für eine Form der Beständigkeit und Selbstbeherrschung stehen, die in dem affektgeleiteten Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen schlechthin unvorstellbar wäre. Gleichwohl besteht auch bei dieser Lektüre die Möglichkeit, die Tragik der Trennung von der Natur teilweise zu entschärfen, indem das lyrische Ich die eigene, von den Eichbäumen unterschiedliche Essenz akzeptiert. Diese Essenz des Menschen liegt nach Spinozas Auffassung in der Begierde, mithin in der allgemeinen Veranlagung des Menschen, von Affekten bewegt zu sein: „Cupiditas est ipsa hominis essentia, quatenus ex data quacunq[ue] ejus affectione determinata concipitur ad aliquid agendum – Begierde ist des Menschen Essenz selbst, insofern diese begriffen wird, von irgendeiner ihrer gegebenen Affektionen dazu bestimmt zu sein, etwas zu tun“.²⁹ Das im Gedicht exponierte Problem besteht darin, dass der Mensch dazu genötigt ist,

²⁷ Vgl. Hahn, Der Anspruch (Anm. 2), 20.

²⁸ Siehe Spinoza, Ethik (Anm. 9), 372 f.: „Humanam impotentiam in moderandis et coer-cendis affectibus servitutem voco; homo enim affectibus obnoxius sui juris non est, sed fortunae [...] – Die menschliche Ohnmacht, die Affekte zu mäßigen und zu hemmen, nenne ich Knechtschaft; der Affekten unterworfenene Mensch ist nicht mehr Herr seiner selbst, sondern unterliegt dem blinden Geschick [...]“ (IV, praefatio).

²⁹ Ebd., 336 f. (III, affect. def. 1).

seine Neigung zum Affiziertwerden als seine Wesensbestimmung hinzunehmen, während er gleichzeitig mit den eigenen Affekten ringen soll, um die Vollkommenheit seiner menschlichen Natur zu realisieren.³⁰ Dieser ‚Kampf ums *Seyn*‘, diese Abgrenzung gegen die Affinität zur äußeren Natur, um das eigene Wesen zu verwirklichen und zu vervollkommen, ist es, die dem Menschen nicht erspart wird, wohl aber den Eichbäumen, die vom Gegensatz zwischen Natur- und Kulturzustand unberührt bleiben.³¹ Gleichzeitig weist aber die Liebe den Weg an, den der von seiner *conditio humana* bedrängte Mensch einschlagen soll, wenn er seine Natur erfüllen will.³²

Ungeachtet dessen, ob man die Liebe positiv als soziales Gefühl versteht

³⁰ Das Streben nach Verwirklichung und Vervollkommenung der Natur bezeichnet Spinoza als ‚conatus‘: „Conatus, quo unaquaeque res in suo esse perseverare conatur, nihil est praeter ipsius rei actualem essentiam. – Das Streben, mit dem jedes Ding in seinem Sein zu verharren strebt, ist nichts anderes als die wirkliche Essenz ebendieses Dinges.“ (ebd., 238 f., III, prop. 7).

³¹ Hier ist auf einen wichtigen Unterschied zwischen Hölderlin und Spinoza hinzuweisen. Offenbar spielt für beide Autoren das Streben nach Selbstbildung und Selbstvervollkommenung eine große Rolle. Während aber das lyrische Ich in *Die Eichbäume* auch die unangenehme Seite seines Werdegangs wahrnimmt, die vom natürlichen Ursprung immer weiter wegführt, fehlt bei Spinoza dieses dialektische Moment, da in der Konzeption des niederländischen Philosophen der Mensch bereits durch die positiven und negativen Affekte instinktiv erkennt, was seiner Natur förderlich ist und was nicht, siehe ebd., 412 f.: „Id unusquisque ex legibus suae naturae necessario appetit vel aversatur, quod bonum vel malum esse iudicat. – Ein jeder verlangt nach den Gesetzen seiner eigenen Natur notwendigerweise nach dem, was er für gut hält, und verschmäht das, was er für schlecht hält.“ (IV, prop. 19) Mit anderen Worten: Im Unterschied zu Spinozas Ansatz ist es viel schwieriger, bei Hölderlin zu bestimmen, ob die Abgrenzung des Menschen von der Natur notwendigerweise für gut gehalten werden soll. Gewiss ist in Hölderlins Konzeption das Losreißen von der Natur unvermeidlich – wenn aber die Ordnung der Natur bereits vollkommen ist, dann erhebt sich zu Recht die Frage, warum der Mensch ausgerechnet außerhalb der Natur den Höhepunkt seiner Entwicklung erreichen sollte. Nicht die Frage, ob Hölderlin zu diesem Problem tatsächlich eine endgültige, befriedigende Lösung findet, sondern überhaupt die Tatsache, dass dieses Problem ihn quält, ist hierbei entscheidend, um seinen Ansatz von demjenigen Spinozas zu differenzieren.

³² Ob die Liebe im Gedicht mit Spinozas Begriff des *amor Dei intellectualis* (vgl. ebd., 576; V, prop. 32, coroll.) als höchste Form des Erkennens zusammenfällt oder zumindest mit dem Streben danach korrelierbar ist, bleibt allerdings unklar, da erstens der Gottesbezug fehlt und zweitens nicht genau einzusehen ist, wie die Liebe dem lyrischen Ich zur Selbstvervollkommenung verhelfen soll, d.h. wie sie eventuell nicht nur als Ursache, sondern auch als Lösung zur Überwindung der Knechtschaft fungieren könnte.

oder sie eben negativ mit der Knechtschaft verbindet, bleibt festzuhalten, dass in beiden Lektüren die Opposition zwischen Natur und Kultur durch die Liebe als bindende Kraft erheblich verschärft wird. Nicht die dichterische Größe, sondern die existentielle Integration des Individuums erweist sich somit als Hauptthema des Gedichts. Dabei liegt die Originalität von Hölderlins Ansatz, seine fruchtbare Anreicherung des Spinozismus nicht so sehr in der Verbindung der Knechtschaft mit der Sphäre der menschlichen Existenz oder in der poetischen Bearbeitung des *hen kai pan*, die allenfalls nur indirekt durch die Zugehörigkeit der Eichbäume zum Bereich des Natürlichen suggeriert wäre. Hölderlins eigenartige Bearbeitung der Philosophie Spinozas und des Spinozismus liegt vielmehr in der Konzeptualisierung einer – sei es auch nur vorläufigen – Distanzierung von der natürlichen All-Einigkeit als notwendigen Schritts zur Selbstentwicklung des Menschen. An dieser Stelle kommt der Gedanke der exzentrischen Bahn ins Spiel, um der Differenz zwischen Mensch und Natur Rechnung zu tragen.

Nicht nur die Liebe also, sondern auch der Gedanke der exzentrischen Bahn leistet seinen Beitrag zur Realisierung des Spannungsverhältnisses zwischen Natur und Kultur, das die Zerrissenheit des Sprechers zwischen beiden Polen kennzeichnet. Bezeichnete die exzentrische Bahn die notwendige Entfernung vom Zustand der Natur durch den Eintritt des Menschen in die Sphäre der Kultur, so entspricht dieses Schicksal auch dem des lyrischen Ichs in *Die Eichbäume*. Das lyrische Ich sehnt sich nach dem *hen kai pan*, nach der natürlichen Einfalt, mit der die Eichbäume an der Natur teilhaben, ohne die eigene Besonderheit preiszugeben. Die Eichbäume erscheinen somit als Exponenten des All-Einen, sie weisen auf eine mögliche Vollendung der exzentrischen Bahn des Sprechers hin, auf die dieser noch nicht vorbereitet ist. Die sehnsuchtsvolle Haltung im Gedicht impliziert letztlich, dass die exzentrische Bahn, die in *Die Eichbäume* konturiert wird, nicht mit dem Konzept des *Thalia*-Fragments, sondern mit dem Konzept der *Hyperion*-Vorrede vereinbar ist. Nicht die Erreichung der höchsten Bildung in der Gesellschaft, sondern die Rückkehr in die Natur als ‚Eichbaum‘ bestimmt das Ideal des Sprechers zum Schluss: „wie gern würd’ ich unter euch wohnen!“ (v. 17) Im Anschluss an das philosophische Fragment *Urtheil und Seyn* ließe sich auch behaupten, dass die Eichbäume zu Hypostasen des *Seyns* mutieren: Sie existieren in ursprünglicher Einheit

mit der Natur und sind von der Spaltung zwischen Subjekt und Objekt verschont, die das Bewusstsein entstehen lässt.

Fazit

Die Einbeziehung eines exzentrischen Denkmusters bzw. des Gedankens der exzentrischen Bahn in *Die Eichbäume* ist, soweit ich sehe, von der bisherigen Forschung noch nicht bemerkt worden. Gleichwohl verträgt sich der Begriff der exzentrischen Bahn gut mit der geschilderten Opposition von Natur und Kultur. Dabei ist eine spinozistische Lektüre des Gedichts mit einiger Vorsicht zu vertreten. Ist der Text doch viel zu stark auf die Eichbäume und auf die Reflexion des lyrischen Ichs über die eigene Lage fokussiert, als dass noch Platz für die Entfaltung einer spinozistisch-pantheistischen Auffassung der Natur übrig bliebe. Immerhin enthält das Gedicht eine dialektische, vom Spannungsverhältnis zwischen Natur und Kultur durchsetzte Vorstellung des *hen kai pan*, die auch im *Hyperion* auftritt und dort mithilfe des Begriffs der ‚exzentrischen Bahn‘ weiterentwickelt wird. Kurzum: Das Gedicht thematisiert die Version einer exzentrischen Bahn, die die Rückkehr zur Natur als unerreichbares Ziel des menschlichen Lebens erscheinen lässt. Aber die Dialektik der menschlichen Existenz, die in diesen Begriff der exzentrischen Bahn eingeschlossen ist, lässt sich als eine eigenartige Bearbeitung von Spinozas Philosophie bewerten, durch die Hölderlin seine Besonderheit als philosophischer Denker zur Geltung bringt. Hinzu käme die Anspielung auf die Knechtschaft und auf die affektbestimmte Beschaffenheit des Menschen: Themen, mit denen sich auch Spinoza in seiner *Ethik* beschäftigt hat. Der Anklang spinozanischer und spinozistischer Ideen lässt sich demnach für *Die Eichbäume* schon feststellen; aber der Gedanke der Natur als Gebiet des All-Einen ist eher indirekt aus dem Bild der ‚all-einigen‘, herausragenden Eichbäume sowie aus dem Spannungsverhältnis zwischen Natur und Kultur im größeren Rahmen abzuleiten.

Zum Schluss sei noch angemerkt, dass das Gedicht nicht nur in der Zeit entstanden ist, in der Hölderlin sich in Susette Gontard verliebt und erneut auf antike Versformen zurückgreift, sondern auch um die Zeit, in der sich Hölderlin am Konzept seines *Hyperion*-Romans abarbeitet, ja

den ersten Teil des Romans veröffentlichen lässt. Das *Thalia*-Fragment sowie die *Vorrede* zum *Hyperion*-Roman gehören mithin zu derselben gedanklichen Konstellation, die auch die Entstehung von *Die Eichbäume* bestimmt.³³ Somit steht dieses Gedicht mit dem ambitionierten *Hyperion*-Projekt in enger Verbindung, vor allem was Hölderlins Versuche angeht, dem philosophischen Gedanken der exzentrischen Bahn theoretische wie auch künstlerische Form zu verleihen.

³³ Diese gedankliche Konstellation impliziert freilich unterschiedliche Denkrichtungen und Bewertungen: Bald wird die Konzeption der exzentrischen Bahn zugunsten des Kulturzustands wie im *Thalia*-Fragment, bald zugunsten des Naturzustands und des *ben kai pan* wie in der *Hyperion*-Vorrede formuliert, während im *Hyperion*-Roman das All-Eine vorwiegend mit Bezug auf die Idee der Schönheit auftritt, die sich in der omnipräsenten Gestalt der toten Diotima äußert; zur Idee der Schönheit in *Hyperion* vgl. Wegenast, Hölderlins Spinoza-Rezeption (Anm. 10), 188-196; Büttner, Natur – ein Grundwort Hölderlins (Anm. 10), 228-235. Die Wende zur Ästhetik bzw. zur Schönheitsidee hat die Forschung im Übrigen bereits für *Urtheil und Seyn* geltend gemacht, vgl. hierzu Waibel, Hölderlin und Fichte (Anm. 7), bes. 201-204, 230. Dabei ist trotzdem zu beachten, dass eine ästhetische Deutung des *Seyn*-Begriffs nicht dessen ontologische und erkenntnistheoretische Dimensionen verdrängen darf. Gerade die Schönheitsidee bleibt mit der Idee der all-einigen Natur kompatibel, wie Büttners und Wegenasts Analysen des *Hyperion* demonstrieren. Gleichwohl ist Wegenasts These eines ‚ästhetischen Spinozismus‘ (siehe Wegenast, Hölderlins Spinoza-Rezeption, 191; dies., Markstein Spinoza, 378 [beide Anm. 10]), bei Hölderlin dahingehend zu relativieren, dass sie die Spannung zwischen Kultur und Natur in den Hintergrund rückt. Gerade die Berücksichtigung dieser Spannungsbeziehung zeigt aber, dass der Dichter in der Zeitspanne 1794-1797 zwischen der Vorstellung einer vollkommenen Natur als Ort des Ursprungs und einer verbesserungsbedürftigen Natur (etwa durch Kultivierung des ästhetischen Sinns, durch Bildung usw.) schwankt. Darum vermag die Idee der Schönheit als verbesserte Version des All-Einen bzw. des *Seyns* für den *Hyperion*-Roman und für die *Vorrede* zur vorletzten Fassung gewiss besser zu funktionieren als die Idee einer Natur, die im unversöhnlichen Gegensatz zur Kultur und Gesellschaft steht und als solche keiner ästhetischen Vervollkommenung durch die Miteinbeziehung der Schönheit und des menschlichen Elements bedarf. Demgegenüber gilt für *Die Eichbäume* ebendiese Vorstellung einer vollkommenen Natur, von der das gebildete, gesellschaftlich integrierte Individuum sich zu entfremden Gefahr läuft.

Thomas Buchheim

Formentausch und Leben des Alls.
Empedokleische Inspirationen in
Hölderlins philosophischer Poetik

In dankbarer Erinnerung an Uvo Hölscher

In dem Moment, wo Empedokles die ihm von den Bürgern Agrigents angetragene Königswürde zurückweist,¹ erklärt er die Zeit für reif, ihnen sein ‚lange gespartes Heiligtum‘ zu eröffnen. Es besteht darin, dass die wahren Lebenskräfte, die „Genien der wandelnden / Natur“², die Empedokles entdeckt und in seiner Person verbunden hatte, nur von einem „freie[n] Volk zu seinen Festen“³ eingeladen werden, um diesem dann erst zu Quellen für künftiges Gedeihen und Prosperität werden zu können.⁴

¹ Dies Ausschlagen der ihm angetragenen Königsherrschaft (Diog. L. VIII, 63) durch Empedokles war eine der Hölderlin besonders faszinierenden Facetten am Leben des Empedokles, wie es durch Diogenes Laertios in den von ihm sorgfältig studierten *Leben und Meinungen berühmter Philosophen* berichtet wurde (Diogenes Laertius: *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, Zweiter Band. Bücher VII-X. In der Übersetzung von Otto Apelt unter Mitarbeit von Hans Günter Zekl neu hrsg. sowie mit Vorw., Einl. und Anm. versehen von Klaus Reich, Hamburg 2008. Originaltext: Diogenis Laertii vitae philosophorum, ed. H. S. Long, Oxford 1964).

² In den ‚Genien‘ oder auch ‚Geniuskräften‘ der Natur (Der Tod des Empedokles. Erste Fassung, v. 1562 f.; vgl. ähnlich v. 368 und 411 f.; 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 IV, 66 und 17 f.) sind nach Oliver Primavesi historisch-philologischer Analyse nichts anderes als die göttlichen ‚Vier Elemente‘ des Empedokles zu erkennen, aus denen alles Leben im All sich nährt und denen es auch wieder anheimfällt (Oliver Primavesi: *Empedokleisches im ‚Tod des Empedokles‘*: Ein neuentdeckter Text des Vorsokratikers und Hölderlins Trauerspiel. In: *Hölderlin in der Moderne*. Kolloquium für Dieter Henrich zum 85. Geburtstag, hrsg. von Friedrich Vollhardt, Berlin 2014, 13-41, hier 38-40, bes. Fn. 99).

³ *Der Tod des Empedokles. Erste Fassung*, v. 1568, StA IV, 66.

⁴ So verheißt es Empedokles den Agrigentinern nach der Revolution: ebd., v. 1572-1605, StA IV, 66-68.

Ihr botet
Mir eine Kron', ihr Männer! nimmt von mir
Dafür mein Heiligtum. Ich spart' es lang.
 [...]
 Heut ist mein Herbsttag und es fällt die Frucht
Von selbst. (v. 1498-1515, StA IV, 64 f.)

Ein nachhaltig wirkender ‚Reformator‘⁵ von Lebensverhältnissen unter Menschen ist deshalb nach Hölderlins Überzeugung nicht der, der die Macht an sich reißt, um sie nach seinem eigenen Gutdünken neu zu gestalten, sondern vielmehr der, der den Betroffenen *selber* die Kräfte vermittelt, das alte Regime und alle knechtenden Traditionen abzuschütteln, um sich nunmehr, *durch sich selbst befreit*, den wahren Gestaltungskräften des Lebens hinzugeben:

Nicht rathlos stehen lass' ich euch,
Ihr Lieben! aber fürchtet nichts! [...]
 [...]
 So wagt! was ihr geerbt, was ihr erworben,
Was euch der Väter Mund erzählt, gelehrt,
Gesez und Brauch, der alten Götter Nahmen,
Vergeßt es kühn, und hebt, wie Neugeborne,
Die Augen auf zur göttlichen Natur,
Wenn dann der Geist sich an des Himmels Licht
Entzündet, [...]

wenn euch das Leben
Der Welt ergreift, ihr Friedensgeist, [...]
Und Berg und Meer und Wolken und Gestirn,
Die edeln Kräfte, Heldenbrüdern gleich,
Vor euer Auge kommen, [...]

dann reicht die Hände
Euch wieder, gebt das Wort und theilt das Gut,
 [...]
 Wie treue Dioskuren; jeder sei,

⁵ Vgl. *Grund zum Empedokles*, StA IV, 161, Z. 13; vgl. auch 158, Z. 13-18: „Unter seinen hyperpolitischen [...] Agrigentinern [...] mußte ein Geist, wie der seinige war, der immer nach Erfindung eines vollständigen Ganzen strebte, nur zu sehr zum Reformatorsgeiste werden“.

*Wie alle, – wie auf schlanken Säulen, ruh
 Auf richt'gen Ordnungen das neue Leben
 Und euern Bund bevest'ge das Gesez.
 Dann o ihr Genien der wandelnden
 Natur! dann ladet euch, ihr heitern,
 Die ihr aus Tiefen und aus Höhn die Freude nimmt
 [...]
 Das freie Volk zu seinen Festen ein,
 Gastfreundlich! fromm! (v. 1517-1569, StA IV, 65 f.)*

Der Aufruf zum Umsturz aller überkommenen, patriarchalischen Bräuche, Gesetze und Besitzverhältnisse ist hier evident ausgesprochen; ein ‚kühnes Vergessen‘ von alledem gefordert. An dessen Stelle sollen die Menschen direkt aus den Elementarkräften unsterblichen Lebens der „göttlichen Natur“ neue und vor allem „richt'ge[] Ordnungen“ für sich schöpfen, sie sich auch zu „Heldenbrüdern“ für den Überwindungskampf dorthin machen. Doch muss ein auf bleibende Wendung des Schicksals Sinnender in den Augen Hölderlins, statt wie ein Robespierre politisch selbst das Heft zu führen, seinen Anteil damit bewenden lassen, dass er zur Revolution nur *aufruft*, sich selbst aber zugleich aller Erreichbarkeit für die Sehnsucht der Menschen nach einem Lenker ihrer Geschicke durch den eigenen Tod entzieht.⁶

*Lebt wohl! Es war das Wort des Sterblichen,
 Der diese Stunde liebend zwischen euch
 Und seinen Göttern zögert, die ihn riefen.
 Am Scheidetage weissagt unser Geist,
 Und wahres reden, die nicht wiederkehren. (v. 1615-1619, StA IV, 68)*

Die neuen Ordnungen stiftenden Kräfte der göttlichen Natur werden von Hölderlin in ausdrücklich verleugnender Form⁷ mit den vier Elementen des Empedokles assoziiert: „Berg“ = Erde, „Meer“ = Wasser, „Wolken“ = Luft

⁶ Vgl. ebd., 157, Z. 23-26: „so daß also derjenige, der scheinbar das Schicksal am vollständigsten löst, auch sich am meisten in seiner Vergänglichkeit und im Fortschritte seiner Versuche am auffallendsten als Opfer darstellt.“

⁷ Vgl. ebd., 151, Z. 22-24: „Eben darum verläugnet der tragische Dichter, weil er die tiefste Innigkeit ausdrückt, seine Person, seine Subjectivität ganz, so auch das ihm gegenwärtige Object“.

und „Gestirn“ = Ätherfeuer. Ein Aufruf zum Vergessen aller herrschenden Bräuche, Inkrustationen und Normierungen und stattdessen Schöpfen „richt’ge[r] Ordnungen“ aus göttlich-unsterblichen Quellen der Kraft, welche die wahre Natur der Dinge darbietet, maskiert in die uns völlig fremd gewordene Vierzahl empedokleischer Elemente. Das ist zum einen wirklich Revolution, zum andern verkleidet in den Stoff des Empedokles. Denn, wie Hölderlin im *Allgemeinen Grund* zum Empedokles schreibt:

Eine andre Welt, fremde Begebenheiten, fremde Charaktere, doch wie jedes kühneres Gleichniß, dem Grundstoff um so inniger anpassendes, blos in der äußeren Gestalt heterogenes, denn wäre diese innige Verwandtschaft des Gleichnisses mit dem Stoffe, die charakteristische Innigkeit, die dem Bilde zum Grunde liegt, nicht sichtbar, so wäre seine Entlegenheit, seine fremde Gestalt, nicht erklärlich. (StA IV, 150 f.)

In der nachfolgenden Untersuchung möchte ich aber nicht den Spuren der „charakteristische[n] Innigkeit“, die Hölderlin selbst dabei bewegte, weiter nachspüren, sondern mich vielmehr ganz an den fremden Stoff halten, in dem sie sich verleugnet, ohne ganz unsichtbar zu werden. Ich will aufzeigen, was Hölderlin alles von Empedokles, dem alten Vorsokratiker, wie er in seiner damaligen Zeit sich einem Nachforschenden darstellen konnte, an Gedanken bezog und wie er dies verwendet hat, um sein Trauerspiel und auch den *Grund zum Empedokles* zu schreiben.

1. Stoff, der mich hinreißt

In Empedokles fand Hölderlin, wie er einmal brieflich vermerkt, den Protagonisten zu einem „Trauerspiele [...], dessen Stoff mich hinreißt“⁸ – nicht nur, was den bekannten Freitod im Feuer des Ätna betrifft, sondern, was eine neuen Aufbruch ersennende Verdichtung des göttlichen Lebens der ganzen Natur oder des Alls im Leben und Lebensgefühl eines einzelnen Menschen anbelangt und ermöglicht.

⁸ Brief an den Bruder, vermutlich Anfang September 1797: „Ich habe den ganz detaillirten Plan zu einem Trauerspiele gemacht, dessen Stoff mich hinreißt.“ (StA VI, 247; vgl. VI, 845; 847).

Es ist erstaunlich, *wie* stark und eng verwandt – mehr als zu jeder anderen Literatur oder literarischen Gestalt der Antike – Empedokles' Denken, so weit wir es heute aus den Zitaten und der Überlieferung entnehmen können,⁹ demjenigen Hölderlins entgegenkommt. Wobei Hölderlin sich, wie schon gesagt, sehr wohl bewusst war, dass er sich in Empedokles des Stoffes einer ‚fremden‘ und nur ‚analogisch‘ mit der seinen verwandten Welt bemächtigt, in der aber, wie er im *Allgemeinen Grund* hervorhebt, der Dichter „seine eigene Erfahrung“¹⁰, wenn auch verleugnet, in der antiken Gestalt widergespiegelt findet.

Nun ist schon öfter die Frage untersucht worden, wie viel Hölderlin von diesem „fremden Stoffe“¹¹, in den er sein eigenes Erfahren einbringt und es zugleich verleugnet, eigentlich gekannt hat. Walther Kranz, Wolfgang Schadewaldt, Uvo Hölscher und andere haben dazu Erhebliches an Quellenbezügen und literarischer Anknüpfung zum Vorschein gebracht, bleiben aber in philosophischer Hinsicht unspezifisch und allgemein.¹² In jüngerer Zeit hat man auf dieselbe Frage eine eher zurückhaltende Antwort gegeben, ohne dabei noch viel Notiz von den alten Texten zu nehmen:¹³ Hölderlin habe die Figur des Empedokles ganz neu verstanden und, von Quellen weitgehend unabhängig, eigenständig hinausentwickelt über die damals gegebene philosophiehistorische Präsenz als Dichterphilosoph, der sich, um für göttlich gehalten zu werden, obwohl selber kalt und frigide,

⁹ Zum heutigen Stand unserer Kenntnis von den Lehren des Empedokles, einschließlich sowohl der überlieferten Zitate und Nachrichten als auch der im 20. Jahrhundert neu entdeckten Textfunde, siehe die zweisprachige Ausgabe mit eigener, knapper Einleitung zu Empedokles in: *Die Vorsokratiker. Griechisch/Deutsch. Ausgewählt, übersetzt und erläutert von Jaap Mansfeld und Oliver Primavesi*, Stuttgart 2011, 392–563. Die international gebräuchliche Nummerierung der zitierten Fragmente und Testimonien folgt jedoch bis heute immer noch der klassischen Sammlung von Diels-Kranz (DK): *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch von Hermann Diels, hrsg. von Walther Kranz*, Erster Band, Nachdruck der 6. Auflage Berlin 1951; ‚Empedokles‘ (unter der Autoren-Ziffer 31), 276–375 und Nachtrag 498–501.

¹⁰ StA IV, 150, Z. 10f.

¹¹ Ebd., Z. 7.

¹² Walther Kranz: *Empedokles. Antike Gestalt und romantische Neuschöpfung*, Zürich 1949. Wolfgang Schadewaldt: *Die Empedokles-Tragödie Hölderlins* (1956). In: Ders.: *Antike und Gegenwart. Über die Tragödie*, München 1966, 97–112. Uvo Hölscher: *Empedokles und Hölderlin*, hrsg. von Gerhard Kurz, 2. Aufl., Eggingen 1998 (zuerst 1965).

¹³ So z.B. Theresia Birkenhauer: *Empedokles*. In: *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Johann Kreuzer, Stuttgart/Weimar 2011, 198–223; 203; 206.

gleich im Feuer des Ätna hat Hitze machen wollen (so Horaz).¹⁴ Entsprechend habe (nach dieser neueren Auffassung) Hölderlin die Empedokles-Figur für seine eigene Zeit sozusagen neu konstruiert.¹⁵ Doch ist eine solche sich allzu stark vom historischen Vorbild emanzipieren wollende Auffassung mittlerweile durch die in Beziehung auf die damalige Quellenlage zu Empedokles umfassende und mit dem heute etablierten Bild des vorsokratischen Philosophendichters vergleichende Neuuntersuchung der Angelegenheit durch Oliver Primavesi zu Recht wieder in Zweifel gerückt worden.¹⁶ Wenn man also den *alten* Empedokles einigermaßen gut kennt, dann entdeckt man tatsächlich auf Schritt und Tritt in Hölderlins Texten vom zweiten Band des *Hyperion* bis zu den Aufsätzen von 1799 und darüber hinaus¹⁷ massive Anklänge sowohl an Wortlaut wie auch den Gedanken originaler Fragmente des Empedokles – weit über das hinaus, was Diogenes Laertios in seiner Darstellung von *Leben und Meinungen berühmter Philosophen* von Empedokles berichtet und zitiert hat.¹⁸

Dass Hölderlin, wie alle damals, Jakob Bruckers Philosophiegeschichte

¹⁴ Horaz: De arte poetica 461-467. Hölderlin, Dichter, der er war und sein wollte, kannte dieses Werk sehr gut. Die Abwandlung des übersetzten Wortlauts der berühmten Verse 464-466 („Deus immortalis haberi / dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam / insiluit“), die Hölderlin der Geschichte vom verfehlten Rettungsversuch für den sich selbst ins Verderben stürzende Dichter im *Hyperion* (StA III, 151) zukommen lässt („denn der kalte Dichter hätte müssen am Feuer sich wärmen, sagt’ ein Spötter ihm nach“), könnte gut darauf zurückzuführen sein, dass Hölderlin auch den Zusammenhang des Zitats bei Horaz wahrnahm.

¹⁵ In diese Richtung zielte Theresia Birkenhauers aufwändige, die zeitgenössische Literaturdiskussion aufrollende Untersuchung: *Legende und Dichtung. Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empedokles*, Berlin 1996, vgl. etwa 215 f., ohne allerdings dabei die ebenfalls zeitgenössische gelehrte Altphilologie genügend mit einbezogen zu haben.

¹⁶ Primavesi, *Empedokleisches im ‚Tod des Empedokles‘* (Anm. 2), 20-28, ausdrücklich im Anschluss an die bibliographische Vorarbeit Hölschers (Anm. 12).

¹⁷ Auch noch in Kommentaren zu den Sophokles-Übersetzungen klingen Grundmotive von Hölderlins Empedokles-Deutung vernehmlich nach; vgl. z.B. *Anmerkungen zum Oedipus*, StA V, 201: „Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden sich reiniget.“ Wie wir unten sehen werden, ist diese „ungeheure Paarung“ mit tragischem Ausgang eben das, was Hölderlin am Empedokles-Stoff so hinreißend fand.

¹⁸ Diogenes Laertios (Anm. 1); über Empedokles siehe dort Buch VIII, 51-77.

gelesen hat,¹⁹ ist unstrittig. Aber dort sind die meisten Fragmente nur ins Lateinische übersetzt und man kann bemerken, dass Hölderlin ein viel genaueres Verständnis mancher Passagen an den Tag legt, als es diesen lateinischen Übersetzungen und ihrer Erläuterung durch Brucker zu entnehmen ist. Brucker verweist seinerseits mehrmals auf Schriften Plutarchs (besonders *Gegen Kolotes* und *Meinungen der Philosophen* sowie *Über das Exil*), die Hölderlin sehr leicht gelesen haben könnte;²⁰ vor allem aber verweist auch Brucker (so wie Fabricius, Cudworth und viele andere) auf eine regelrechte Sammlung von Empedokles-Fragmenten, die den Titel *Philosophische Dichtung* trug und 1573 von Henricus Stephanus zusammengetragen und herausgegeben wurde.²¹ Ich halte es aus verschiedenen Anzeichen für so gut wie sicher, dass Hölderlin diese Sammlung von ungefähr 40 Fragmenten des Empedokles (neben ebensolchen von Parmenides, Heraklit, Demokrit u. a.) mit einiger Hingabe studiert hat.

In meiner gleich folgenden Nachzeichnung eines Bildes von Empedokles' Lehre aus den original überlieferten Texten, wie es Hölderlin vor Augen gestanden haben dürfte, benutze ich nur Zitate, die mindestens in der Sammlung des Stephanus enthalten sind, oftmals aber auch bei Brucker oder Plutarch oder Diogenes Laertios und auch anderswo (etwa Cudworth ed. Mosheim)²² gefunden werden konnten. Es gab zu Hölderlins

¹⁹ Jacob Brucker: *Historia critica philosophiae a mundi incunabulis ad nostram usque aetatem deducta*, Editio secunda, Tom. I, Leipzig 1767; zu Empedokles siehe Kap. V, 1106–1120.

²⁰ Wir wissen aus einem Brief an Johann Gottfried Ebel vom 2. September 1795 (StA VI, 179) wie auch aus dem *Hyperion* (StA III, 14; 210; vgl. Erläuterungen 472, Z. 3 und 22; 514, Z. 29), dass Hölderlin Plutarch intensiv studiert und hochgeschätzt hat. Auch Henry, seinen Zögling im Hause Gontard, führte er mithilfe von Plutarch in die Welt der Griechen und Römer ein (StA VII 2, 87 f.). Zu Hölderlins Textausgaben und seiner Auseinandersetzung mit Plutarch siehe Ulrich Hötzer: Hölderlin als Subskribent auf eine Plutarch-Ausgabe. In: HJb 4, 1950, 120–126.

²¹ Ποίησις φιλόσοφος. Poesis philosophica, vel saltem, reliquiae poesis philosophicae, Empedoclis, Parmenidis, Xenophanis, Cleanthis, Timonis, Epicharmi. Adiuncta sunt Orphei illius carmina qui a suis appellatus fuit ὁ θεολόγος. Item, Heracliti et Democriti loci quidam, & eorum epistolae. Anno M.D.LXXIII excudebat Henr. Stephanus. Nachfolgend zitiert als ‚Stephanus‘.

²² Ralph Cudworth: *The True Intellectual System of the Universe*, London 1678, in der lateinischen Ausgabe mit Ergänzungen durch Joannes Laur. Mosheimius von 1733 (Radulphi Cudworthi, *Systema intellectuale huius universi seu de veris naturae rerum originibus commentarii quibus omnis eorum philosophia, qui Deum esse negant, funditus evertitur*.

Zeit doch eine erhebliche Menge an Originalzitaten, die recht leicht für jemanden zugänglich waren, der sich wie Hölderlin für diesen ‚hinreißen-den Stoff‘ so brennend interessierte.

2. Die Lehre des Empedokles – im Gesichtskreis Hölderlins

Empedokles wendet sich zu Anfang seines Lehrgedichts *Über die Natur* an einen Adepten namens Pausanias, dem er seine Lehren mitzuteilen verspricht:

Παυσανίη, σὺ δὲ κλῦθι, δαΐφρονος Ἀγχίτεω υἱέ.

Pausanias, du aber höre, Sohn des klugen Anchites.

(Empedokles DK 31 B 1)²³

Sehr bald danach klärt er den erwähnten Hörer darüber auf, wie engbeschränkt alle ‚Fühlorgane‘ (*palámai*) sind, die ein gewöhnlicher Mensch in seine Umgebung hinein hat, Fühlorgane, denen das wahre Leben des Alls völlig entgeht; und dass man jeden nur möglichen Weg nutzen müsse, um von dem Wahrgenommenen zu einem *Denken* fortzukommen, das erst als Denken den wahren Zusammenhang der Dinge erfasst. Das liest sich folgendermaßen:²⁴

Στεινωποὶ μὲν γὰρ παλάμαι κατὰ γυῖα κέχυνται,

Πολλὰ δὲ δεῖν' ἔπεα τά τ' ἀμβλύνουσι μερίμνας.

Accedunt reliqua eius opuscula. Ioannes Laurentius Moshemius, omnia ex Anglico Latine vertit, recensuit, variisque observationibus et dissertationibus illustravit et auxit. Ienae 1733).

²³ Dieser Vers wird bei Diogenes Laertios ausdrücklich als Anfang des Lehrgedichts *Über die Natur* zitiert, das Empedokles auf diese Weise seinem Freund und Geliebten Pausanias gewidmet habe. Bei Stephanus siehe 31. Falls nicht anders vermerkt, sind die Übersetzungen griechischer und lateinischer Texte meine eigenen.

²⁴ In so umfangreicher Form konnte Hölderlin diese Verse aus dem Anfangsteil von *Über die Natur* nur in der Sammlung von Stephanus, 20f., oder direkt bei Sextus Empiricus (adv. math. 7, 122-124) finden. Deshalb zitiere ich sie in der dort gegebenen Fassung, obwohl die Lesarten des Quellentextes (wie im Apparat von Diels-Kranz verzeichnet), aus dem auch Stephanus schöpfte, teilweise verdorben zu nennen sind und nicht ganz dem in modernen Sammlungen konstituierten Text entsprechen.

Παῦρον δὲ ζωῆσι βίου μέρος ἀθρήσαντος,
 Ὡκύμοροι καπνοῖο δίκην ἀρθέντες ἀπέπταν,
 Ἄντὸ μόνον πεισθέντες ὅτφ προσέκυρσεν ἕκαστος,
 Πάντος' ἐλαννόμενοι τὸ δὲ ὅλον εὐχεται εὐρεῖν.
 Οὕτως οὔτ' ἐπιδερχτὰ τὰδ' ἀνδράσιν, οὔτ' ἐπακουστά,
 Οὔτε νόφ περιληπτά. σὺ οὖν ἐπεὶ ὥδ' ἐλίασθης,
 Πεύσεαι, οὐ πλεῖόν γε βροτεῖη μῆτις ὄρωρε.
 [...]

Ἀλλὰ γὰρ ἄθρει πᾶς παλάμη πη δῆλον ἕκαστον,
 Μήτέ τιν' ὄψιν ἔχων πίστιν πλέον ἢ κατ' ἀκουήν,
 Ὡ ἀκοήν ἐρίδουπον ὑπὲρ τρανώματα γλώσσης,
 Μήτέ τι τῶν ἄλλων ὀπόση πόρος ἐστὶ νοῆσαι,
 Γυίων πίστιν ἔρυνκε, νόει θ' ἢ δῆλον ἕκαστον.

Engbeschränkt sind die Fühlorgane, mit denen die Glieder versehen sind,
 vieles hingegen, was geschieht, ist ungeheuer, und überfordert die Gedanken.
 Gering aber ist für Leben ihr Teil vom *Leben*, das wach blickt,
 sie fliegen kurzen Geschicks wie Rauch aufsteigend davon,
 einzig von dem überzeugt, dem jeder begegnet ist

während des Treibens überall hin: doch rühmt man sich, das Ganze gefunden
 zu haben.

So sind *diese*²⁵ weder wahrzunehmen für die Menschen noch vom Hören bekannt
 noch innerhalb der Fassungskraft für das Denken. Du aber, da du dich so weit
 abgesetzt

hast, sollst es erfahren – wie weiter sterbliche Einsicht nicht vorgestoßen ist.
 [...]

Aber es blicke wach jeder mit einem Fühlorgan, wie ein jedes deutlich wird,
 und nicht halte Gesicht mehr für glaublich als Gehör
 oder widerhallend Gehör für überlegen den Eröffnungen der Zunge
 und auch vor keinem der anderen Glieder, wie viel *Durchkommen* ist zum
Denken,
 halte den Glauben zurück, sondern *denke*, wie auch immer ein jedes seine Deut-
 lichkeit hat.

(Empedokles bei Stephanus, 20 f. / DK 31 B 2 u. 3)

Ganz spezifisch ist, dass die vielen Einzelleben (*zoai* – im Pural) zualler-
 meist so leben, dass sie die Zusammenhänge des Ganzen überhaupt nicht

²⁵ ‚Diese‘ beziehen sich aller Wahrscheinlichkeit nach auf die vier göttlichen Elemente, die in der Sammlung von Stephanus unmittelbar zuvor durch ein Testimonium des Sextus und ein Fragment des Empedokles (DK 31 B 109) eingeführt werden.

bemerken. So spricht auch Hölderlins Empedokles in der ersten Fassung des Trauerspiels:

Es scheun
Die Erdenkinder meist das Neu und Fremde,
Daheim in sich zu bleiben strebet nur
Der Pflanze Leben und das frohe Thier.
Beschränkt im Eigentume sorgen sie,
Wie sie bestehn, und weiter reicht ihr Sinn
Im Leben nicht. (v. 1518-1524, StA IV, 65)

Und das Ganze, was sie auch nach dem originalen Empedokles *nicht* bemerken, ist wiederum ein LEBEN, nun aber im Singular und mit einem anderen griechischen Wort bezeichnet, nämlich BIOS. Also der BIOS im Ganzen ist für die Leben (*zoai*), die wir im Kleinen haben, für gewöhnlich gar nicht zu bemerken. Sondern die kleinen Leben glauben, sie hätten schon alles mitbekommen, wenn sie nur einen winzigen Teil vom großen BIOS gesehen haben. Insbesondere sehen und bemerken sie nicht „*diese*“, die mit ihren vereinten Kräften das All-Leben aufspannen und unterhalten – das sind die vier Elemente oder Wurzeln von allem: Ätherfeuer, Erde, Wasser, Luft, bei Hölderlin die „Genien der wandelnden / Natur“ (s. Anm. 2) –, es sei denn, die Menschen würden, wie Empedokles, eben zu *denken* anfangen. Hölderlin lässt, dem Original ähnlich, auch seinen Empedokles weiter sprechen:

[...] *wenn euch das Leben*
Der Welt ergreift, [...]
Und Berg und Meer und Wolken und Gestirn,
Die edeln Kräfte, Heldenbrüdern gleich,
Vor euer Auge kommen (v. 1546-1553, StA IV, 66)

Hier haben die so Erweckten endlich die vier Elemente oder vier Wurzeln aller Dinge – die großen Unbekannten, die doch überall verbreitet und eigentlich alles sind, und damit auch die Träger des großen All-LEBENS – entdeckt und als Mächte vor Augen. Die vier Unsterblichen, die der originale Empedokles folgendermaßen als Unsterbliche kennzeichnet:

Τέσσαρα τῶν πάντων ῥιζώματα πρῶτον ἄκουε.
 Ζεὺς ἀργής, Ἥρη τε φερέσβιος, ἦδ' Αἰδονεύς·
 Νῆσις θ' ἡ δακρυοῖς τέγγ' κρούνωμα βρότειον.
 Die vier Wurzeln von allem höre zuerst:
 Zeus, der hell glänzende, und Hera, die lebensträchtige, dann Aidoneus;
 und Nestis, die mit Tränen netzt die sterbliche Quelle.
 (Empedokles DK 31 B 6)²⁶

Diese vier Wurzeln von allem (= vier Elemente) sind nach Empedokles in einem beständigen Wechsellauf und Tausch ihrer Pfade durcheinander begriffen, in dessen Verwicklungen und Wiederlösungen durch Liebe und Streit alle Bildungen innerhalb des Kosmos oder Weltalls zustande kommen und wieder verschwinden:

ἄλλοτε μὲν Φιλότητι συνέρχομεν' εἰς ἓν ἅπαντα,
 ἄλλοτε δ' αὖ δίχ' ἕκαστα φορεύμενα Νείκεος ἔχθει.
 bald gehen alle durch Liebe zusammen in Eines,
 doch wiederum bald werden sie entzweit fortgetragen im Hasse des Streits.
 (Empedokles DK 31 B 17, 7f.)²⁷

Der entscheidende, Empedokles (schon im Original) und auch Hölderlin am meisten beschäftigende Punkt ist nun, *wie* die einzelnen und kleinen Leben (*zoaí* – s. o.) mit dem von vier Wurzeln oder vier Elementen getragenen LEBEN (*bíos* – s. o.) des Alls der Dinge zusammenhängen. Hierfür ist ein zu Hölderlins Zeit überall zitiertes (allein bei Diogenes Laertios *nicht* zu findendes) Fragment des Empedokles besonders aufschlussreich, das in der Sammlung von Diels / Kranz die Nummer 8 trägt, bei Henricus Stephanus und Brucker, aber auch bei Cudworth ed. Mosheim ziemlich am Anfang der Kapitel über Empedokles zu stehen kommt.²⁸ Auch

²⁶ Das Fragment in voller Länge findet sich bei Stephanus, 21 (danach der griechische Text bis auf die Großschreibung der Götternamen); ohne die erste Zeile auch bei Diogenes Laertios VIII, 76, und Brucker, 1116 (lateinisch). Aus dem Zitat erhellt klar, dass Empedokles die ‚Vier Elemente‘ als im eigentlichen Sinn unsterbliche Gottheiten ansieht. Schon in der Antike wurden bei geringen Abweichungen überwiegend folgende Zuordnungen vorgenommen: Zeus = Ätherfeuer, Hera = Erde, Aidoneus = Luft, Nestis = Wasser.

²⁷ Diese Verse werden sowohl von Diogenes Laertios, VIII, 76, als auch von Brucker, 1116 (lateinisch), und Stephanus, 21, zitiert. Der griechische Text hier nach DK.

²⁸ Stephanus, 22; Brucker, 1116 (lateinisch); Cudworth & Mosheim, 17.

Plutarch zitiert es an mehreren Stellen in den Schriften *Gegen Kolotes* (Mor. 1111 F) und *Über Meinungen der Philosophen* (*De placitis philosophorum* Mor. 885 D), und Hölderlin las Plutarch zur Zeit des *Hyperion* bekanntlich mit großer Begeisterung und Ausdauer. Hier also das berühmt-berüchtigte Fragment 8 von Empedokles, das ein Dreh- und Angelpunkt für Hölderlins Verständnis von dessen Philosophie gewesen ist:

ἄλλο δέ τοι ἐρέω· φύσις οὐδενὸς ἔστιν ἀπάντων
 θνητῶν, οὐδέ τις οὐλομένου θανάτοιο τελευτή,
 ἀλλὰ μόνον μίξις τε διάλλαξις τε μιγέντων
 ἔστι, φύσις δ' ἐπὶ τοῖς ὀνομάζεται ἀνθρώποισιν.

Noch etwas anderes will ich dir sagen: *Natur* (*phýsis*) gibt es für keines von allen sterblichen Wesen und auch kein Ende im unheilvollen Tod,²⁹ sondern allein Mischung und Wechseltausch (*diállaxis*) der Gemischten gibt es; – ‚Natur‘ (*phýsis*) heißt es bei ihnen nur dem Namen nach für die Menschen.

(Empedokles DK 31 B 8)³⁰

Phýsis oder Natur haben die *sterblichen* Wesen *nicht*, sondern alle Natur gehört den unsterblichen Göttern oder den vier Wurzeln. Brucker erklärt das Wort *phýsis* an dieser Stelle im Gegensatz zum „Ende im unheilvollen Tod“ als *generatio*, also Erzeugung.³¹ Die sterblichen Wesen haben nach Empedokles, so verstanden, weder eine Natur = Erzeugung noch ein Ende im Tod. Demgegenüber sind nur die Wurzeln des All-Lebens im eigentlichen Sinn generativ, Leben erzeugend und fortzeugend. Eine wichtige, bisher im Zusammenhang mit Empedokles unerwähnt gebliebene Vergleichsstelle für diesen zentralen Gedanken findet sich in Alabandas Abschiedsrede an Hyperion, wo Alabanda sagt:

²⁹ Bei Stephanus und Plutarch Adv. Col. (Mor. 1111 F) findet sich stattdessen die paradoxe Formulierung: „und auch keine unheilvolle Geburt des Todes“ (οὐδέ τις οὐλομένη θανάτοιο γενέθλη).

³⁰ Griechischer Text zitiert nach DK in Übereinstimmung mit Plutarch *Placita* 885 D und Cudworth ed. Mosheim, 17.

³¹ Brucker, 1116, in unmittelbarem Anschluss an das lateinische Zitat der Verse, führt aus: „Ex quibus simul patet, generationem proprie dictam, et mortem apud Empedoclem non esse.“ – „Aus diesen Zeilen erhellt zugleich, dass Erzeugung im eigentlichen Sinn und Tod nach Empedokles nicht existieren.“

Weist du, [...] warum ich nie den Tod geachtet? [...] darum, Lieber! weil ich [...] anfangslos mich fühle, darum glaub' ich, daß ich endlos, daß ich unzerstörbar bin. [...] Doch was da lebt, muß unerzeugt, muß göttlicher Natur in seinem Keime seyn, erhaben über alle Macht, und alle Kunst, und darum unverleztlich, ewig. (StA III, 141)

Nur die vier unsterblichen Wurzeln des All-Lebens sind *Natur* und daher zugleich generativ im höchsten Maße. Während alle sterblichen Wesen nur vorübergehende Begegnungen und Mischungen und Wiederauflösungen der eigentlich zeugungskräftigen Wurzeln sind. Deswegen sind die sterblichen Wesen in gewisser Weise auch selbst ohne eigentliches Ende wie auch ohne eigentlichen Anfang in der Erzeugungstätigkeit der Wurzeln – wie Alabanda es fühlt, aber dem normalen Sterblichen verborgen bleibt, weil er die Wurzeln nicht kennt. Diese gehen sozusagen durch sie hindurch zu immer neuem Leben fort. Aber die sterblichen Begegnungen und Mischungen der Wurzeln *können* wahrnehmen und fühlen für eine gewisse Zeit, bevor sie, „wie Rauch aufsteigend“, wieder zerfliegen (s. o. DK 31 B 2, 4). Und dieses beschränkte Wahrnehmen und Fühlen der Sterblichen *kann* zu einem *Denken* werden, das des All-Lebens der unsterblichen Wurzeln inne wird. Und *Denken* (im Unterschied zum bloßen Wahrnehmen) kann über das Leben und Ableben des Einzelnen hinaus behalten und verbreitet werden. Empedokles forderte seine Adepten auf (sowohl der originale wie auch der von Hölderlin), die sich in ihrem kleinen und kurzen Leben kreuzenden unsterblichen Wurzeln zu entdecken und so des unsterblichen All-Lebens – als einer nie versiegenden Quelle „richt'ge[r] Ordnungen“ für ein „neue[s] Leben“³² der Menschen – denkend inne zu werden.

3. Tausch der Formen

Soweit die wichtigsten Lehren des alten Empedokles – durchaus in der Sicht Hölderlins ebenso, wie sie sich auch heute noch aus der Perspektive unseres Kenntnisstandes erklären ließen, wenn man auch einiges hinzufügen müsste, was ich jetzt übergehe. Während Hölderlin im Verständnis des Wortes *phýsis* („Natur hat keines der sterblichen Wesen und auch kein

³² *Der Tod des Empedokles. Erste Fassung*, v. 1560, StA IV, 66.

Ende im unheilvollen Tod“, DK 31 B 8) der Deutung Bruckers und anderer³³ als *generatio* zu folgen scheint, so folgt er ihm in der Deutung eines anderen tragenden Ausdrucks desselben Zitats nicht ebenso ungeteilt, nämlich des Wortes *diállaxis*, das ich mit ‚Wechseltausch‘ übersetzt habe. Dieses Wort taucht in Bruckers lateinischer Übersetzung gar nicht auf, sondern dort benutzt Brucker *secretio*, d.h. Ausscheidung oder Abtrennung. Auch hierbei ist die Struktur eines Gegensatzes leitend, nämlich im Gegensatz zur ‚Mischung‘, griechisch *míxis*: Man übersetzt noch in heutigen Sammlungen des Empedokles gerne mit „Trennung von vorher Vermischtem“ (z.B. Mansfeld / Primavesi, Fragment 53)³⁴, was auch schon damals das Übliche war. Das Wort *diállaxis* kommt allerdings von *diallāssein*, was so viel heißt wie ‚umändern‘, ‚vertauschen‘, ‚durchwandern‘, im Medium: ‚sich versöhnen‘, ‚sich unterscheiden‘. Dieses Wort *diallāssein* kommt als Verbum bei Empedokles recht häufig vor, mehrheitlich in Passagen, wo es den Bewegungsmodus der vier Wurzeln als ein ‚Wandern‘ oder ‚Wanderschaft‘ oder auch ‚die Pfade tauschen‘ kennzeichnet, z.B. in folgendem Fragment (DK B 35), das auch in der Sammlung von Henricus Stephanus zu finden ist³⁵:

Αἴψα δὲ θνητὰ φύοντο τὰ πρὶν μάθον ἄθανατ' εἶναι,
 Ζωρά τε τὰ πρὶν ἄκηρτα, διαλλάττοντα κελεύθοις.
 schnell wuchsen sie als Sterbliche, die zuvor gelernt hatten, unsterblich zu sein,
 und als Verbundene die vorher Ungemischten, im Wechseltausch durch ihre Pfade.
 (Empedokles DK B 35, 14 f.)³⁶

Überträgt man den Gedanken dieser letzten Stelle auf das zuvor diskutierte Fragment DK B 8 über die *phýsis*, so wird man sagen, dass die Wurzeln auf ihrer Wanderschaft durcheinander in der sterblichen Konjunktion oder Vermischung sozusagen ein Weilchen aufgehalten werden und verharren, dann aber ihre Pfadwechsel weiterverfolgen und so deren kurzlebige Mischung in das All-Leben der Unsterblichen gewissermaßen zurück

³³ Die gleiche Deutung gibt Plutarch, Adv. Col. (Mor. 1112 A).

³⁴ Die Vorsokratiker (Anm. 9), 451.

³⁵ Stephanus, 24; woanders konnte ich bis zur Zeit von Hölderlins Befassung mit dem Stoff keinen weiteren Beleg finden.

³⁶ Griechischer Wortlaut und Übersetzung folgen der Lesart des Zitats bei Stephanus.

liquidiert oder verflüssigt wird. Empedokles an der zuletzt zitierten Stelle sagt: Die Wurzeln, die zuvor „gelernt hatten“ unsterblich zu sein, wachsen in der Mischung oder den Verbindungen zu sterblichen Gebilden zusammen; umgekehrt könnte man meinen, dass sie, wenn sie ihre Wanderschaft, ihr *diallássein keleúthois* fortsetzen, von neuem ‚lernen‘ Unsterbliche zu sein. Der Fortlauf der Wurzeln durch die verschiedensten Gebilde hindurch wird an mehreren Stellen auch sonst (die Hölderlin allerdings wohl nicht kannte) als ein „Lernen“ bezeichnet. Die unsterblichen Wurzeln *lernen* hinzu im Lauf ihrer Wanderschaft durch die verschiedensten Gebilde. Diese Lehre des Empedokles ist nun wiederum auch Hölderlin besonders aus Plutarch (*Adv. Colotes*)³⁷ bekannt gewesen: dass das von Menschen in Gestalt einer Verbindung der vier Wurzeln erarbeitete Denken und Erkennen auf eine Weise über die Liquidierung gerade dieser Mischung hinweg *aufbewahrt bleiben kann* für die weitere Wanderschaft der Unsterblichen innerhalb des All-Lebens. Dafür ebenfalls einige Beispiele von Fragmenten, die Hölderlin teils aus Plutarch oder Diogenes Laertios, alle zusammen aber nur aus der Sammlung des Stephanus entnehmen konnte:

οὐκ ἂν ἀνὴρ τοιαῦτα σοφὸς φρεσὶ μαντεύσαιτο,
ὥς ὄφρα μὲν τε βιώσι, τὸ δὴ βίοντον καλέουσι,
τόφρα μὲν οὖν εἰσιν καὶ σφιν πάρα δεινὰ καὶ ἔσθλά,
πρὶν δὲ πάγεν τε βροτοὶ καὶ ἐπεὶ λύθεν, οὐδὲν ἄρ' εἰσί.
Kein in so etwas weiser Mensch würde sich bei Sinnen weismachen,
dass sie, solange sie leben, was man eine Frist des Lebens nennt,
solange also *sind* und ihnen Ungeheures und Schönes begegnet,
während sie, bevor zu Sterblichen geronnen und nachdem aufgelöst, überhaupt
nicht sind.

(Empedokles DK 31 B 15)³⁸

³⁷ Plutarch in der Schrift gegen den Epikureer Kolotes verteidigt Empedokles gegen Kolotes' Auffassung, er habe mit seiner Lehre von der Verbindung und Wiederauflösung der vier göttlichen Wurzeln in allen Dingen im Grunde nichts anderes gelehrt als der Atomismus mit der Verbindung und Trennung von Atomakkumulationen, die so etwas wie genuine Entstehung, Leben und Denken von Einzelwesen strenggenommen nicht zulasse oder nur zu ephemeren Phänomenen herabsetze. Stattdessen bemüht sich Plutarch zu belegen, dass bei Empedokles das Leben des einzelnen sogar über den Tod und die momentane Verbindung der Elemente hinaus Bedeutung und Fortbestand entwickeln könne.

³⁸ Griechischer Wortlaut und Übersetzung folgen der Fassung bei Plutarch, *Adv. Col.* (Mor. 1113 D).

Sogar bei Diogenes Laertios (aber auch bei Brucker und Stephanus)³⁹ findet sich folgendes Fragment aus den *Katharmen* des Empedokles:⁴⁰

ἤδη γάρ ποτ' ἐγὼ γενόμεν κοῦρός τε κόρη τε
 θάμνος τ' οἰωνός τε καὶ ἔξαλος ἔλλοπος ἰχθύς.
 Schon bin ich einst ein Knabe gewesen und ein Mädchen,
 ein Busch und ein Vogel sowie auch ein stummer Fisch in der Salzflut.
 (Empedokles DK 31 B 117)⁴¹

Die aufbewahrten Lehren früherer Konjunktionen der unsterblichen Wurzeln können nach Empedokles bis zu höchsten Lebensformen und Ehren gesteigert werden:

εἰς δὲ τέλος μάντεις τε καὶ ὕμνοπόλοι καὶ ἱητροί
 καὶ πρόμοι ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισι πέλονται,
 ἔνθεν ἀναβλαστοῦσι θεοὶ τιμῇσι φέριστοι.
 Am Ende sind sie Seher und Sänger und Ärzte,
 und Fürsten für die Menschen der Erde,
 wovon aus sie dann emporschießen als Götter, die reichsten an Ehre.
 (Empedokles DK 31 B 146)⁴²

³⁹ Diogenes Laertios VIII 77; Brucker, 1119 (lateinisch); Stephanus, 24.

⁴⁰ Die bislang angeführten Zitate des originalen Empedokles stammen aus seinem Lehrgedicht *Über die Natur*, während die aus pythagoreischem Geist inspirierten *Katharmen* oder ‚Reinigungen‘ vom Exil eines durch Blutschuld aus der Gemeinschaft der Götter ausgeschlossenen Dämons erzählen, der durch die Folge von Verkörperungen in sterbliche Wesen aller Weltbereiche und sein vorbildliches Tun in diesen Gestalten wieder zur bevorstehenden Rückkehr in die Gemeinschaft der Götter geläutert wird. In den *Katharmen* vor allem (aber doch nicht allein) fanden sich die vielfach Anstoß erregenden Stellen, an denen Empedokles sich explizit als einen ‚Gott‘ und von göttlicher Herkunft seinen sterblichen Mitmenschen präsentierte. Dass beide Gedichte des Empedokles, anders als früher gedacht, Ausdruck eines homogenen Gedankenhintergrunds sein können (wie auch Hölderlin es verstand), ist insbesondere durch die Forschungen Oliver Primavesis unter Einbeziehung von neuen Textfunden im 20. Jahrhundert hinreichend bewiesen worden; vgl. im selben Sinn Primavesi, Empedokleisches im ‚Tod des Empedokles‘ (Anm. 2), 16-20; 28; 38-40.

⁴¹ Griechischer Wortlaut zitiert in der Fassung von DK, die das Zitat ihrerseits aus Diogenes Laertios schöpfen.

⁴² Dieses Zitat hätte Hölderlin zeitgenössisch nur in der Sammlung des Stephanus (27) finden können, der es aus Clemens Alexandrinus entnahm.

Dies sind Seiten, die man in den modernen philosophiehistorischen Abrissen zum alten Empedokles, soweit sie nicht auch die jüngsten Forschungen Primavesis⁴³ schon mitberücksichtigen, nicht so prominent hervorgehoben findet, weil sie uns irgendwie zu phantastisch vorkommen. Aber als (durchaus ‚fremde‘ und notwendig fremdartige) Stoffgedanken für Hölderlins *Empedokles*-Dichtung liegt es geradezu auf der Hand, dass Hölderlin dies alles wahrgenommen und auch in seine Gestaltung der Figur des Empedokles hat einfließen lassen. Denn Empedokles in Hölderlins Trauerspiel fungiert wie ein Katalysator zur Neuentdeckung derjenigen Kräfte als den „Heldenbrüdern“⁴⁴ auf Revolution sinnender Geister, aus denen sich, angeleitet durch Seher, Sänger und Fürsten, die menschlichen Ordnungen und Gesetze ‚richtig‘ gestalten und in ein ‚neues Leben‘ transformieren lassen; d. h. unter deren Ägide wir alle *lernen* können, ein besseres, naturentsprechenderes Leben zu führen.

Ich kehre noch einmal zum Wort *diállaxis* (Wechseltausch) als Gegenwort zu *míxis* (Mischung) in Fragment DK B 8 zurück. Für Hölderlin war jedenfalls deutlich, dass nach Empedokles die Konjunktion oder Mischung der unsterblichen Elemente (‚Wurzeln‘) durch die *Liebe*, aber die Wiederauflösung und damit Trennung einer solchen Konjunktion durch *Streit* oder *Zwist* erfolgt. Das Wort *diállaxis*, wenn er es im Lexikon nachgeschlagen hat, konnte er entweder gar nicht finden (wie z. B. im verbreiteten griechischen Handwörterbuch zum Schulgebrauch von Vollbeding)⁴⁵ oder wenn, dann nur im größten damals bekannten Lexikon der griechischen Sprache, das wiederum ursprünglich von Henricus Stephanus stammte.⁴⁶

⁴³ Für eine umfangreiche Darstellung dieser Forschungen in gesammelt aufbereiteter Form siehe Oliver Primavesi: § 17. Empedokles. In: Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike. Band 1: Frühgriechische Philosophie, hrsg. von Hellmut Flaschar, Dieter Bremer und Georg Rechenauer, Basel 2013, 667-739.

⁴⁴ *Der Tod des Empedokles. Erste Fassung*, v. 1552, StA IV, 66.

⁴⁵ Griechisch-deutsches Handwörterbuch zum Schulgebrauch von M. Johann Christoph Vollbeding, Leipzig 1784, 307; Hölderlin hat dieses Wörterbuch z. B. für seine Pindar-Übersetzungen benutzt.

⁴⁶ ΘΗΣΑΥΡΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ. Thesaurus graece linguae. Ab Henrico Stephano constructus, Paris zuerst 1572; dort I, 351 unter Ἀλλάττω, in späteren Ausgaben alphabetisch eingeordnet: „(minus usitatum quàm διαλλαγή) Differentia, Discrepantia & Dissidium. Item Commutatio, Permutatio. Item Reconciliatio, aut Conciliatio. Empedocles apud Plutarchum, in lib. Ad Col. ἀλλὰ μόνον μίξις τε διάλλαξις τε μιν γέντων ἔστί.“

Dort hieß es unter dem Stichwort Διάλλαξις auf Latein (ich übersetze ins Deutsche):

Diállaxis ist weniger gebräuchlich als *diallagé* und bedeutet Verschiedenheit, Diskrepanz (*discrepantia*) und Nichtübereinstimmung (*dissidium*). Ebenso Umänderung, Wechseltausch (*permutatio*). Ebenso Wiederversöhnung (*reconciliatio*) oder Vereinigung.

Als Beleg wird eine einzige Stelle angegeben, nämlich die von unserem Empedokles-Fragment DK B 8. Noch heute ist sie eine von insgesamt drei Stellen⁴⁷, die auch das maßgebliche Lexikon von Liddell & Scott angibt.⁴⁸ Henricus Stephanus wusste natürlich genau, woher er das Wort kannte, nämlich aus Empedokles und der wenig später von ihm herausgegebenen Sammlung vorsokratischer Dichterphilosophen, der *Poiesis philosophos*. Wenn Hölderlin ein anderes Lexikon konsultierte, dann fand er also nur den verwandten Ausdruck *diallagé*, der vom gleichen Verbum *diállassein* gebildet ist. Und dieses Wort *diallagé* bedeutet nun seinerseits ganz sicher und gebräuchlich entweder ‚Umänderung‘, ‚Tausch‘, ‚Wechsel der Gesinnung‘ und dadurch ‚Aussöhnung‘ oder ‚Friedensschluss‘. Die *diállaxis* der unsterblichen Wurzeln, die als Auflösung einer vorübergehenden Verbindung der Wurzeln nach Empedokles jedenfalls *durch den Streit* stattfindet, *ist* so – allein vom Wort her betrachtet – eine Wiederversöhnung, ein Friedensschluss durch einen ‚Wechseltausch‘ (s.o. Empedokles B 8,3) der Elementarkräfte oder jener „Genien der wandelnden / Natur“⁴⁹, die in sterblichen Verbindungen ihre je spezifische Wirkung entfalten; somit auch ein ‚Tauschen der Form‘⁵⁰, unter welcher sie zusammen jeweils *eins*

⁴⁷ Hippokrates, *Perí diaítes* I, 10: beschrieben werden die Ordnung stiftenden Wirkungen des Feuers sowohl im Kosmos wie auch im lebendigen Körper: „das heißeste und stärkste Feuer, was alles bezwingt, um alles waltend gemäß der Natur, nicht zu fassen für Sehen und Tasten, auf ihm beruhen Seele, Verstand, Einsicht, Bewegung, Mehrung, Minderung, Austausch (διάλλαξις), Schlaf und Wachen.“ Platon, 7. Brief 350d: „weil sie meinem Dringen auf Versöhnung (ὁ περὶ ὁμοῖοι τὰς ὑπ’ ἐμοῦ διαλλάξεσθαι) nicht folgten, wurden sie selbst zu Verursachern der üblen Geschehnisse“.

⁴⁸ Greek-English Lexicon compiled by Henry George Liddell and Robert Scott. New edition revised and augmented by Henry Stuart Jones, Oxford, New edition 1940 repr., 401.

⁴⁹ *Der Tod des Empedokles. Erste Fassung*, v. 1562 f., StA IV, 66; s.o. Anm. 2.

⁵⁰ Die von Hölderlin im *Allgemeinen Grund* geprägte Wendung „Tauschen der [...] Form“ (z.B. StA IV, 159, Z. 20f.; s. unten Anm. 56) ist als Zitat ebenfalls bei Empedokles zu

oder einig sind – worauf ich gleich noch genauer eingehen werde. Im *Hyperion* heißt es: „Wir trennen uns nur, um inniger einig zu seyn, göttlicher friedlich mit allem, mit uns. Wir sterben, um zu leben.“⁵¹ Und am Ende bekanntlich: „Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder.[‘]“⁵²

Nach den gegebenen Erklärungen lässt sich mit einigem Grund vermuten, dass dieser Gedanke einer Steigerung von Einigkeit durch das Tauschen der Form im Zuge des Streits und der Auflösung aus dem Nachsinnen über die Bedeutung von *diállaxis* bei Empedokles kommt. Auch das Stichwort vom ‚Tauschen der Form‘ ist womöglich empedokleischen Ursprungs. Empedokles schreibt an einer anderen Stelle der *Katharmen*, die Hölderlin lesen konnte⁵³:

Ἐκ μὲν γὰρ ζῶων ἐτίθει νεκρὰ, ἦδε ἀμείβων.⁵⁴
aus Lebendigen macht’ er Tote, *tauschend die Formen*,
[aus Toten Lebende]⁵⁵ (DK 31 B 125)

Ein ‚Tauschen der Formen‘ vermittelt zwischen Leben und Tod der sterb-

finden und zwar in DK B 125 (in der Sammlung von Henricus Stephanus, 29). Stephanus widmet dem Wortlaut der Wendung zudem eine seiner sonst raren erklärenden Anmerkungen zur Konstitution des Textes der Fragmente (ebd., 221), was Hölderlin, wenn er die Sammlung benutzt hat, sehr wohl bemerkt haben dürfte. Näheres dazu siehe unten Anm. 54.

⁵¹ StA III, 148.

⁵² Ebd., 160.

⁵³ Wenn auch nur in der Sammlung von Henricus Stephanus, 29, wobei Stephanus in seinen Annotationen für den Leser am Ende des Buches (221) eine interessante textkritische Anmerkung zu der aus Clemens nur korrupt zu entnehmenden Stelle hinzufügt, die Hölderlin womöglich nicht entgangen ist (siehe die nachfolgende Anm.)

⁵⁴ So der für sich genommen unverständliche Wortlaut, den Stephanus aus Clemens Alexandrinus schöpfte. Stephanus widmet dem Fragment eine seiner sprachlichen Anmerkungen am Schluss des Buches, die für die korrupt überlieferte Stelle extra die Lesart ‚Formen tauschen‘ hervorhebt: „Vocabulis quibusdam aperte deprauatis nullus datus fuit accentus, ut pag. 29, ἦδε ἀμείβων. quum enim ἡ δὲ perperam pro εἶδε’ esse scriptum mihi persuaderem, malui ἦδε absque accentu scribere.“ – „Wo gewisse Worte offenkundig verderbt sind, wurde kein Akzent gesetzt, wie Seite 29, *ede ameibon*. Da ich mich nämlich überzeugen konnte, dass *he dé* fehlerhaft für *eíde*’ geschrieben sei, habe ich es vorgezogen, das *ede* ohne Akzent zu schreiben.“

⁵⁵ Die durchaus sinnvolle Textergänzung in spitzen Klammern stammt erst von Walther Kranz in DK; griechisch lautet sie: [ἐκ δὲ νεκρῶν ζῶοντα].

lichen Gebilde und zugleich zwischen vorübergehender Mischung und den unsterblich-reinen Wurzelkräften der allelebendigen Natur.

Wenn es also ein *Streit* oder *Zwist* ist, im Zuge dessen es doch zur Versöhnung und zum Friedensschluss, ja zur Vereinigung kommen soll – wie kann das vor sich gehen? Wie kann der Zwist und die Auseinandersetzung eine Art von Frieden und Einheit bewirken? Die Antwort, die Hölderlin darauf nach meinem Verständnis gegeben hat, ist genau die: das *Tauschen* oder *die Umkehrung der unterscheidenden Form*⁵⁶ zwischen den im Streit verwickelten Gegnern und Entgegensetzungen. Der Zwist wird auf ein Höchstmaß oder ins Übermaß gesteigert, bis die Extreme ein „Tauschen der gegenseitigen unterscheidenden Form“ durchstehen, in dem eine Verständigung und Versöhnung sich herstellt. Der Streit kehrt ineinander um, was die Kontrahenten unterscheidet – das ist ihre Form; so wird der Streit einerseits fortgesetzt, ja vervielfacht und gesteigert, andererseits in beiden Kontrahenten auf verschiedenen Niveaus eins mit dem andern und also zwiefach geeint. Denn die getauschte Form wird ja zugleich angenommen von ihnen. Und wenn beide beides sind, dann ist der Streit Versöhnung.

4. Grund zum Empedokles

Die 1799 verfasste theoretische Reflexion *Grund zum Empedokles*, der das Trauerspiel in mindestens der ersten Fassung bereits vorangeht, entwickelt eben das aus dem alten Empedokles zu gewinnende ‚Tauschen der Formen‘ und ihre Umkehrung ineinander auf dem höchsten Punkte des Streits zu jener systematischen Gedankenfigur, die dort als „Grund“ oder Begründung und Rechtfertigung für die Wahl dieses höchst ungewöhnlichen Stoffes ins Feld geführt wird. Empedokles sei „[e]in Mensch, in dem sich jene Gegensätze so innig vereinigen, daß sie zu Einem in ihm werden, daß sie ihre ursprüngliche unterscheidende Form ablegen und umkehren [...]“ (StA IV, 154, Z. 27-30). „Er war das Allgemeine, das Unbekannte, das Object das Besondere.“ (ebd. 159, Z. 16 f.)

⁵⁶ Vgl. *Grund zum Empedokles*, StA IV, 154, Z. 29 f.; 155, Z. 17; 29 f.; 159, Z. 20 f.; 161, Z. 16 f.; 162, Z. 28 f.

Wir haben schon gleich anfangs gesehen, dass die unsterblich-reinen Wurzelkräfte der Natur nach Empedokles das den Menschen gänzlich „Unbekannte“, aber zugleich völlig Allgemeine, universal Anwesende und Alllebendige sind. Dies ist es, was in der hölderlinschen Figur des Empedokles nun Subjektivität und Bewusstsein eines Einzelnen erhält und in seiner besonderen Individualität zum Auftritt unter den Menschen kommt und auf diese Weise gewissermaßen sichtbare Gestalt erhält für sie:

Und so schien der Widerstreit der Kunst, des Denkens, des Ordnnens des bildenden Menschencharakters und der bewußtloseren Natur gelöst, in den höchsten Extremen zu Einem und bis zum Tauschen der gegenseitigen unterscheidenden Form vereinigt. Diß war der Zauber, womit Empedokles in seiner Welt erschien. (StA IV, 159, Z. 17-22)

In der Empedokles-Figur wird sichtbar, dass aller bildende, denkende und künstliche Einfluss des Menschen doch nur in der Einhegung und Umformung der „bewußtloseren“ Natur und ihrer Urkräfte besteht. Das wird deutlich, indem er offen und für alle sichtbar seinen „Zauber“ ausübt und etwa die Tochter des Kritias, Panthea, vom eintretenden Tode auferweckt durch den Einsatz der ihm zu Gebote stehenden Kräfte der Natur. Er tauscht die Formen des Toten und des Lebendigen, des Unsterblich-Reinen und des sterblich Gemischten in ihr wieder aus. Aber dies ist eben nur ein „Schein“ der Versöhnung der Gegensätze, wie Hölderlin hervorhebt, ein vorübergehendes „Trugbild“ und „glückliche[r] Betrug“, ⁵⁷ der erst seinerseits zur Auflösung gebracht werden muss, soll die Vereinigung nicht nur persönlich, sondern wiederum allgemein und für alle oder viele wirksam sein. Deswegen, wie Hölderlin erklärt, erforderte das Schicksal seiner Zeit „nicht eigentliche That“ ⁵⁸ eines einzelnen, besonderen Menschen, sondern dessen „Opfer“ ⁵⁹. Denn es gilt:

wo die Extreme sich in Einem wirklich und sichtbar zu vereinigen scheinen, aber eben deswegen zu innig vereinigt sind, und in einer idealischen That das Individuum deswegen untergeht und untergehen muß, weil an ihm sich die

⁵⁷ Ebd., 154, Z. 1; 10; 17; vgl. 155, Z. 30; 158, Z. 3; 160, Z. 15 f. u.a.

⁵⁸ Ebd., 156, Z. 23.

⁵⁹ Ebd., Z. 25; 157, Z. 14.

vorzeitige aus Noth und Zwist hervorgegangene, sinnliche Vereinigung zeigte, welche das Problem des Schicksaals auflöste, das sich aber niemals sichtbar und individuell auflösen kann, weil sonst das Allgemeine im Individuum sich verlöre, und (was noch schlimmer, als alle großen Bewegungen des Schicksaals, und allein unmöglich ist) das Leben einer Welt in einer Einzelheit abstürbe; (StA IV, 156 f.)

Das also darf nicht sein und nicht passieren, dass die scheinbare Auflösung des höchsten Streits in Empedokles und durch den vor Augen geführten Tausch der Formen kraft der Tat eines Einzelnen sich in dem Einzelnen auch erschöpft und so an ihm hängend zum Verschwinden und baldigen Wiederabsterben kommt. Deshalb muss es zu einer nicht mehr sichtbaren, nicht mehr am Einzelnen hängenden, nicht idealischen, sondern *realen Verallgemeinerung* der Errungenschaft, der Auflösung des Problems des Schicksals kommen, welche mit dem Untergang und einer Selbstdurchstreichung der sozusagen vorwitzigen Einzelindividualität bezahlt werden muss: „weil sonst das Allgemeine im Individuum sich verlöre“. Hier haben wir also einen sicherlich *tragisch* zu nennenden Zusammenhang: Das Allgemeine und Allgemeingültige kann, obwohl von Einzelnen zu erringen, doch nie am einzelnen Beispiel verwirklicht und in dessen Besonderheit gesehen und erkannt werden. Sondern das Allgemeine muss durch hergestellte Unsichtbarkeit glänzen – weil eben *überall* und für alle verbreitet und am Werke. Wie Hölderlins Empedokles in seinem zur Revolution aufrufenden Monolog es sagt: „jeder sei, / Wie alle“⁶⁰ – so sieht man nicht, was das Besondere und Errungene darin ist. Aber dazu muss die besondere Individualität, die es dahin zuerst brachte, aus ihrer Besonderheit und Sichtbarkeit für alle anderen verschwinden.

Ich könnte mir denken, dass Hölderlin gerade darum das große Experiment des *Empedokles* aufgegeben hat, bevor es vollendet war – weil es der im *Grund* aufgedeckten inneren Logik möglicher Verallgemeinerung eines neuen Geistes widersprach, nur ein einzelnes „Trugbild“ für die Auflösung des ihm selber (Hölderlin) zeitgenössischen Problems des Schicksals zu schaffen.

⁶⁰ *Der Tod des Empedokles. Erste Fassung*, v. 1558 f., StA IV, 66.

Luigi Reitani *

Fragmente aus der Zukunft¹

An Renata
Meinen deutschen Freunden

*Der Prophet, der Politiker, der Philosoph:
Empedokles und sein ‚Dämon‘*

Der Zeitpunkt, an dem Hölderlin seinen Roman beendet, und der Beginn seiner Arbeit am Projekt über Empedokles, den Philosophen und Politiker aus Agrigent, lassen sich beide anhand der überlieferten Dokumente nicht genau bestimmen. Sicher ist jedoch, dass Hölderlin den zweiten Band des *Hyperion* noch längst nicht abgeschlossen hat, als er im August 1797 an den Bruder schreibt, er habe den „ganz detaillierten Plan zu einem Trauerspiele gemacht“². Man darf daher annehmen, dass die beiden Projekte sich mindestens ein Jahr lang überlagert und gekreuzt haben. Tatsächlich wird das Schicksal des Empedokles in einem Passus des Romans angesprochen, in dem der Erzähler berichtet, er habe auf der Suche nach einem Zufluchtsort den Ätna bestiegen, und dort „fiel der große Sicilianer mir ein, der einst des Stundenzählens satt, vertraut mit der Seele der Welt, in seiner kühnen Lebenslust sich da hinabwarf in die herrlichen Flammen“ (StA III, 151).

* Anmerkung der Herausgeber: Die Durchsicht seines Beitrags im Satz (Fahnenkorrektur) konnte der am 30. Oktober 2021 verstorbene Autor nicht mehr vornehmen.

¹ Der vorliegende Beitrag ist eine Teilübersetzung der Einführung zu Friedrich Hölderlin: *Prose, Teatro e Lettere*, hrsg. von Luigi Reitani, Milano 2019 (im Folgenden PTL). Vgl. dazu die Rezension von Gunter Martens in diesem Band. Übersetzt werden die Seiten LVI-LXXVII, die sich mit dem *Empedokles*-Projekt Hölderlins beschäftigen. Auf die umfangreiche Sekundärliteratur zum Thema wird im ausführlichen Kommentar (1399-1453) hingewiesen. PTL enthält u. a. eine neue kommentierte kritische zweisprachige Ausgabe der Versentwürfe und -fassungen der Tragödie, die sich von den vorhandenen deutschsprachigen Ausgaben unterscheidet. Im Text werden die Verse nach dieser Ausgabe zitiert. Zum Vergleich wird verwiesen auf die Ausgabe Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe* [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a. M. 1992-1994.

² Hölderlin. *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA VI, 247.

Diese paradoxe Interpretation, die den Selbstmord des Empedokles nicht auf Verzweigung, sondern auf ein Übermaß an Lebenslust zurückführt, setzt weit mehr voraus als nur ein zufälliges, flüchtiges Interesse an einer zwischen Historie und Legende schwebenden Figur, nämlich einen genau umrissenen philosophischen Horizont, in dem sie ihren Platz hat. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass Herder in seiner Schrift *Liebe und Selbstheit* – die für das theoretische Fundament des *Hyperion* von entscheidender Bedeutung ist – ein Fragment des Empedokles zitiert. Herders Quelle war in diesem Fall Cudworth, auf den die im Deutschland des 18. Jahrhundert berühmte Formel des ἐν καὶ πᾶν zurückgeht.³ Doch welcher Funke auch immer Hölderlins Interesse an dem ‚großen Sicilianer‘ entzündete, es beschränkte sich nicht, wie oft behauptet wurde, auf die Legende von Empedokles’ Tod im Vulkan, sondern umfasste auch dessen Philosophie.⁴ Hyperions Worte über die Versöhnung der Gegensätze, über Liebe und Zwietracht als Prinzipien des Lebens, über den Tod als nur vorübergehende Trennung von dem, was dazu bestimmt ist, sich in einem ewigen Kreislauf wieder zusammenzufügen, lassen sich unschwer auf die Theorien des Empedokles zurückführen. Man lese diese Verse aus seinem Lehrgedicht *Über die Natur*:

Zweifaches werde ich sagen: Denn einmal erwächst Eines, um ein Einziges zu sein aus Mehrerem, ein andermal sprießt es wieder auseinander, um Mehreres aus Einem zu sein. Doppelt ist die Generation sterblicher Wesen, doppelt auch ihre Abnahme. Denn die erste (Generation) wird durch die Vereinigung Aller gezeugt und zerstört, die zweite wird, während sie wieder auseinandersprießen, zunächst genährt, um dann zu zerstreuen. Und diese lassen niemals ab vom beständigen Wechsel, indem sie bald durch die Liebe insgesamt zum Einen zusammenkommen, bald auch wieder jeder für sich bewegt wird durch die Zwietracht des Streites.⁵

³ Vgl. Jan Assmann: *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*, München 1998, 206 f.

⁴ Vgl. Oliver Primavesi: *Empedokleisches im ‚Tod des Empedokles‘: Ein neuentdeckter Text des Vorsokratikers und Hölderlins Trauerspiel*. In: *Hölderlin in der Moderne. Kolloquium für Dieter Henrich zum 85. Geburtstag*, hrsg. von Friedrich Vollhardt, Berlin 2014, 13–41.

⁵ *Die Vorsokratiker. Griechisch / Deutsch. Ausgewählt, übersetzt und erläutert von Jaap Mansfeld und Oliver Primavesi*, Ditzingen 2021, 463.

Die ‚Entdeckung‘ der Vorsokratiker, die schon an der zentralen Stellung des Heraklit-Mottos im sogenannten ‚Athenerbrief‘ des *Hyperion* deutlich wird, impliziert nicht nur den verborgenen Bezug auf eine ‚ketzerische‘ Denktradition, die von Giordano Bruno bis Spinoza reicht, sie löst auch einen bedeutenden Wandel in Hölderlins Griechenlandbild aus. Immer weniger entspricht es Winckelmanns ‚edler Einfalt und stiller Größe‘, zunehmend nähert es sich der Goethe’schen *concordia discors*, der zweifachen Natur des Seienden, das sich in der Liebe verzehrt und erneuert, indem es sich fortwährend trennt und wiedervereint, als harmonische Schönheit und erhabene Tragik. Auf diese Weise kann Agrigent, die *Polis* des Empedokles, zur Metapher für die Spannungen werden, die Europa in dem Moment durchziehen, als Napoleon sich anschickt, im republikanischen Frankreich die Macht zu ergreifen. Fast zeitgleich mit dem ersten Entwurf der Tragödie – und vielleicht mit der Anspielung auf den Philosophen im Roman – entstand die Skizze der Ode *Empedokles*, bezeichnenderweise auf dem *verso* eines Doppelblattes niedergeschrieben, auf dessen *recto* sich ein Gedicht mit dem Titel *Buonaparte* befindet.⁶ Hier sind die historische Persönlichkeit und die Figur aus dem Mythos im buchstäblichen Sinn eine die Kehrseite der anderen. Die klassische Antike des 5. Jahrhunderts v. Chr. ist keine Utopie mehr, die der Gegenwart entgegengesetzt wird, sondern eine Epoche, in der die Gegenwart sich spiegeln kann. Dieser Aspekt steht jedoch noch nicht im Zentrum der ersten Szenen der Tragödie, in denen stattdessen der zerrissene Charakter der Hauptfigur überwiegt, „auch in wirklich schönen Verhältnissen unbefriedigt, unstät, leidend“⁷. Der Philosoph beschließt hier, sich von der Familie, der Stadt und der Gesellschaft zu trennen, weil ihre Gesetze und Taten seinen Idealen widersprechen, er sie also nicht akzeptieren kann. Auf die inständigen Bitten seiner Frau und Kinder, zu bleiben, erwidert er, „[d]er Horizont sei ihm nur zu enge, [...] er müsse fort, um höher sich zu stellen, um aus der Ferne, sie mit allem, was da lebe, anzulächeln“ (MA 1, 764). Die Zuneigung und Verehrung seiner Anhänger bewegen ihn, aus seiner Einsiedelei in die Stadt zurückzukehren, doch dort muss er feststellen, wie richtig seine Überzeugungen

⁶ Vgl. Ulrich Gaier: Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen/Basel 1993, 290.

⁷ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA 1, 763.

waren. Er fällt einer Intrige zum Opfer und wird aus Agrigent verbannt. So „reift sein Entschluß, der längst schon in ihm dämmerte, durch freiwilligen Tod sich mit der unendlichen Natur zu vereinen“ (MA I, 766). Unabhängig von dem Ereignis, das ihn auslöste, betrachtet er diesen Entschluss „als eine Nothwendigkeit, die aus seinem innersten Wesen folge“ (ebd.). In dieser ersten Skizze besteht Empedokles' Tragik noch darin, sein individuelles Wesen, sein ‚Streben‘ nicht mit der Gesellschaftsform, in der er lebt, versöhnen zu können. Die Freiheit ist unvereinbar mit der Zivilisation, die Suche nach dem Absoluten führt zwangsläufig zum Tod, und der Entschluss, sich in den Vulkan zu stürzen, ist emblematisch für den Wunsch, mit den ursprünglichen Elementen der Natur zu verschmelzen. Die Sandalen des Philosophen, die der Ätna der Überlieferung zufolge an die Oberfläche zurückgespien haben soll, werden so zum Sinnbild einer der Natur entfremdeten und von ihr abgewiesenen Zivilisation.

Ganz anders die Anlage der sogenannten *Ersten Fassung*, in der fast nichts von der ursprünglich entworfenen Handlung bleibt. Die Figur des Empedokles wird hier aus mehreren Blickwinkeln vorgestellt. Es sind die Sichtweisen von Panthea, die ihn liebt, und von Delia, der Athenerin, die von seinem Ruhm angezogen wird; von Hermokrates, dem Priester, der Empedokles' politischen Aufstieg und seinen schädlichen Einfluss aufs Volk fürchtet; von Pausanias, dem treuen Schüler, der sich Empedokles' Überzeugungen zu eigen gemacht hat; und schließlich von der Hauptfigur selbst, die sich über ihre eigene Rolle befragt. Mit anderen Worten, die Exposition des Stückes zerlegt die Figur des Empedokles, welcher mal als höheres Wesen und Hüter geheimen Wissens, mal als ein gefährlicher Revolutionär und als Prophet erscheint. Man könnte die Macht, die Empedokles ausübt, in der Goethe'schen Deutung dieses Begriffs als ‚dämonisch‘ bezeichnen,⁸ denn er fasziniert und verführt mit seiner Persönlichkeit ihm

⁸ Eine Einführung in die komplexe Thematik mit weiterführender Literatur bietet Theo Buck: *Dämonisches*. In: *Goethe-Handbuch*, hrsg. von Bernd Witte, Theo Buck, Hans Dietrich Dahnke, Regine Otto und Peter Schmidt, Bd. 4/1: *Personen Sachen Begriffe A-K*, Stuttgart/Weimar 1998, 179-181. Eine maßgebende Interpretation in Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, 3., erneut durchgesehene Auflage, Frankfurt a. M. 1984, 433-604. Unter den jüngsten Arbeiten vgl. Jana Jäger: *Dämon und Charisma bei Goethe. Ein zentrales Begriffsfeld in Goethes spätem Weltbild*, Frankfurt a. M. 2013; Angus Nicholls: *Goethe's Concept of the Daemonic: After the Ancients*, Rochester, NY 2006.

nahestehende Menschen und die Massen. Entscheidend an dieser dramatischen Konstruktion ist freilich die Tatsache, dass das Selbstbild des Philosophen im Widerspruch zu dem Bild steht, das die anderen von ihm haben. Während er von Panthea geliebt, von der Macht gefürchtet, von seinen Adepten verehrt und vom Volk bejubelt wird, fühlt er sich von der Natur verlassen, für seine Hybris bestraft und von einer tiefen seelischen Krise erschüttert. Eine derartige Dynamik erinnert an die des fast gleichzeitig entstehenden *Wallenstein* von Schiller (dessen zweiter Teil am 18. Februar 1799 in Berlin uraufgeführt wurde), wo der General sich mit seinem Dämon auseinandersetzt, verstanden nicht allein als Schicksal, sondern auch als Macht, die über andere ausgeübt wird, und als gespiegeltes Bild seiner selbst. Denn auch Wallenstein ist sich seiner Rolle und seiner Ziele nicht gewiss, und dies ausgerechnet in dem Moment, da die Armee und Wallensteins Heerführer die größten Hoffnungen in ihn setzen. Das Vorbild für diese vielperspektivische Erweiterung der Exposition, die den Auftritt der Hauptfigur verzögert, ist wahrscheinlich in beiden Fällen Goethes *Egmont* (1788), die damals deutsche politische Tragödie *par excellence*, in welcher der Dichter nicht zufällig das paradigmatische Beispiel des Dämonischen sehen wird. Doch unabhängig davon, inwieweit Hölderlin in Homburg über Schillers Projekte auf dem Laufenden sein konnte, dessen Dramen er übrigens gerade für das Projekt seines *Empedokles* aufmerksam studierte, unabhängig von seiner Kenntnis des Goethe'schen Werks und schließlich unabhängig von den offenkundigen Unterschieden in der Konzeption der drei Tragödien, helfen diese Parallelen, zu verstehen, warum *Empedokles* nicht auf die Monologe der Hauptfigur reduziert werden kann, in der man oft nur eine Projektion der Ideen des Verfassers sehen will. Zudem dienen diese Übereinstimmungen dazu, die Aufmerksamkeit von der Psychologie des Empedokles auf seinen ‚Dämon‘ zu lenken.

Anders als für Hyperion geht es für Empedokles nicht um das Streben „[e]ines zu seyn mit Allem, was lebt“ (StA III, 9); sein Problem ist vielmehr, dass er die Gunst der Götter verloren hat, das heißt, die Fähigkeit, im großen Buch der Natur zu lesen, und selbst die eigene Freiheit:

*Der höhers, denn ein sterblich Auge, sah
Der Blindgeschlagne tastet nun umher –
Wo seid ihr, meine Götter? weh ihr laßt*

*Wie einen Bettler mich und diese Brust
 Die liebend euch geahndet, stießt ihr mir
 Hinab und schloß in schmähliche Bande
 Die Freigeborne, die aus sich allein
 Und keines andern ist?* (PTL 332, v. 306-313; vgl. KA 2, 290f., v. 306-313)

Schuld daran, versucht Empedokles dem treuen Pausanias zu erklären, ist seine Hybris, sich für unsterblich gehalten zu haben, als wäre er ein Gott. Ist das absolute Sein als solches immer unendlich, sind hingegen die Wesen, aus denen es sich zusammensetzt, endlich und haben nur in dem Maße Anteil an der Substanz und den Geheimnissen der Schöpfung, in dem sie ihre eigenen Grenzen kennen. Als Empedokles glaubte, die Natur zu beherrschen, indem er aus seinem Streben ein uneingeschränktes Prinzip machte, verlor er paradoxerweise die Macht über sie:

*Verachtet hab' ich dich und mich allein
 Zum Herrn gesetzt, ein übermüthiger
 Barbar! an eurer Einfalt hielt' ich euch
 Ihr reinen immerjugendlichen Mächte!
 Die mich mit Freude erzogen, mich mit Wonne genährt
 Und weil ihr immergleich mir wiederkehrtet,
 Ihr Guten eure Seele ehrt' ich nicht!
 Ich kannt' es ja ich hatt' es ausgelernt,
 Das Leben der Natur, wie sollt' es mir
 Noch heilig seyn, wie einst, die Götter waren
 Mir dienstbar nun geworden, ich allein
 War Gott, und sprach im frechen Stolz heraus –
 O glaub es mir, ich wäre lieber nicht
 Geboren!* (PTL 344-346, v. 468-481; vgl. KA 2, 296f., v. 468-481)

Empedokles' Tragik – besiegelt vom Wort des Silenos, das schon als Motto im zweiten Band des *Hyperion* (StA III, 92) auftauchte – ist damit die des modernen Menschen, der sich in seinem Drang nach Unabhängigkeit und Freiheit von der Natur entfernt hat und mit der Entfremdung den Preis für seinen Machtwillen bezahlt. Doch gerade dieser Daimon ist Auslöser der Faszination, die der Philosoph von Agrigent ausübt und mit der er zum Katalysator für Erwartungen und Hoffnungen wird, die das Volk seit langem heimlich hegte. Wie der Archon erklärt:

*Das Volk ist trunken, wie er selber ist.
 Sie hören kein Gesez, und keine Noth
 Und keinen Richter; die Gebräuche sind
 Von unverständlichem Gebrause, gleich
 Den friedlichen Gestaden, überschwemmt,
 Ein wildes Fest sind alle Tage worden,
 Ein Fest für alle Feste und der Götter
 Bescheidne Feiertage haben sich
 In Eins verloren* (PTL 324, v. 188-196; vgl. KA 2, 286, v. 191-199)

Was Empedokles als eine Sünde erscheint, die gebüßt werden muss, war für das Volk die Aufforderung, aus einem Zustand der Unmündigkeit herauszutreten, und stellt für die bestehende Macht eine Gefahr dar, die entschlossen bekämpft werden muss. Zwar leidet der Philosoph wegen seiner Hybris, doch ist er andererseits nicht willens, denjenigen Recht zu geben, die eine repressive und betrügerische Tradition verteidigen. In der Auseinandersetzung mit dem Archon Kritias und dem Priester Hermokrates, dem Höhepunkt des ersten Aktes dieser Fassung, findet Empedokles Worte der Verachtung für den, „[d]er Heiliges wie ein Gewerbe treibt.“ (PTL 350, v. 531; vgl. KA 2, 299, v. 531) Dass er sich dennoch betrübt, verletztlich und leidend zeigt, dass er die gegen ihn erhobenen Anschuldigungen der Gottlosigkeit und des Frevels nicht zurückweist, dass er darum bittet, man möge ihn seinem Schicksal überlassen – all das kann das Volk nicht verstehen, hat es doch aufgrund der Kraft, des Stolzes und der Kühnheit seiner Reden an ihn geglaubt. Für den Archon und den Priester ist es darum ein Leichtes, die Gefühle der Masse nun gegen den zu lenken, der bis zu diesem Moment als ein hochangesehener, unangefochtener Führer galt. In dieser kraftvollen Szene – die natürlich nicht ohne Vorbilder ist, beginnend bei Shakespeare⁹ – zeigt Hölderlin, dass er genau verstanden hat, in welchem Ausmaß die Legitimationskrise der traditionellen, auf die Heiligkeit ihrer Vertreter gegründeten Macht Mechanismen der Konsensbildung Tür und Tor öffnet, bei denen spontane Gefühle die beherrschende Rolle spielen. Genauso schnell, wie er zum Idol der von seinen Reden berauschten Agrigentiner aufstieg, vollzieht sich jetzt der Absturz des Empedokles in

⁹ Vgl. Theresia Birkenhauer: *Legende und Dichtung. Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empedokles*, Berlin 1996, 314 f.

die Rolle des betrügerischen Scharlatans, der mit Zustimmung des Volkes verflucht und aus der Stadt verbannt wird. Ein Schicksal, bei dem er den unschuldigen Pausanias mit sich reißt.

Unschwer lässt sich in dieser Episode ein Bezug auf die Volksprozesse im Schnellverfahren erkennen, die während der hitzigen Phasen der Französischen Revolution rasch aufeinander folgten, und ebenso deutlich ist die politische Aktualität in der Geste, mit der Empedokles seinen Sklaven die Freiheit schenkt, bevor er die Stadt verlässt. Dass der Philosoph die Hoffnungen auf kollektive Befreiung repräsentiert, wird noch einmal im letzten Dialog des ersten Aktes bekräftigt, wo Delia und Panthea sich versprechen, alles zu versuchen, damit die Ereignisse abermals eine Wendung nehmen.

Eingeleitet durch ein Motto von Pindar, verlegt der zweite Akt die Handlung an den Ätna. Auf Empedokles' Garten, den *hortus conclusus* – reich an literarischen Bezügen – folgt jetzt der *locus horribilis* der wilden Natur. Die pindarischen Verse stammen aus einer Variante des Mythos von Tantalos, mit dessen Schicksal Empedokles sich mehrmals identifiziert, und besagen im Wesentlichen, dass die Wahrheit, auch wenn sie zeitweilig mit sanften, freundlichen Worten umgangen werden kann, auf jeden Fall dazu bestimmt ist, wieder ans Licht zu kommen. So kündigt sich die baldige Befreiung des Helden an. Zuvor sehen wir ihn jedoch als Wanderer mit Pausanias auf der Suche nach einer Zuflucht, die ihm verwehrt wird. Trotzdem scheint Empedokles Heiterkeit und Seelenstärke zurückgewonnen zu haben, nachdem er innerlich den Entschluss gefasst hat, sich das Leben zu nehmen. Eine Randbemerkung Hölderlins im Text präzisiert, dass dieser Entschluss nicht „willkürlich“, also als Ergebnis des freien Willens erscheinen darf, sondern als „abgedrungen“ von den ausgestandenen Leiden und Schmähungen (PTL 400; vgl. KA 2, 322). Im Unterschied zum Entwurf von 1797 wählt der Philosoph also nicht mehr freiwillig den Tod im Vulkan, sondern wird in gewisser Weise von den Umständen dazu gezwungen. Seine Tat kann daher als ein stoischer Anspruch auf Freiheit erscheinen, wie beim literarischen Vorbild des Cato Uticensis.

Eine Wende in der Handlung bringt die Ankunft einer Volksmenge auf dem Ätna. Es sind die Agrigentiner, die – vielleicht dank der Fürsprache von Panthea – bereuen, was sie getan haben und nun gekommen sind, Empedokles die Königskrone anzubieten. Die symmetrisch zur analogen

Szene des ersten Akts angelegte Episode zeigt einen erneuten Sinneswandel des Volkes, zugunsten des Philosophen, während es sich nun gegen Hermokrates wendet. An dieser Stelle fügt Hölderlin mit einer lapidaren Sentenz („Diß ist die Zeit der Könige nicht mehr“, PTL 432, v. 1395; vgl. KA 2, 337, v. 1418) seine eigenen republikanischen Überzeugungen in das Drama ein, so wie Schiller seinerzeit im *Don Carlos* den berühmten, an den mächtigen spanischen König gerichteten Satz „Geben Sie / Gedankenfreiheit“¹⁰ formuliert hatte. Empedokles' Weigerung, eine Rolle zu übernehmen, durch die sich die Hierarchien wiederherstellen würden, die seine politische Vision abschaffen will, wird von einer Art politischem und spirituellem Testament begleitet:

*Nicht rathlos stehen laß' ich euch
Ihr Lieben! aber fürchtet nichts! Es scheun
Die Erdenkinder meist das Neu und Fremde,
Daheim in sich zu bleiben strebet nur
Der Pflanze Leben und das frohe Tier.
[...]
Ihr dürstet längst nach Ungewöhnlichem,
Und wie aus krankem Körper sehnt der Geist
Von Agrigent sich aus dem alten Gleise.
So wags! was ihr geerbt, was ihr erworben,
Was euch der Väter Mund erzählt, gelehrt,
Gesez und Bräuch, der alten Götter Nahmen,
Vergeßt es kühn, und hebt, wie Neugeborne,
Die Augen auf zur göttlichen Natur
(PTL 436-438, v. 1463-1487; vgl. KA 2, 339, v. 1486-1510)*

Die Kritik an der Tradition und der alten Welt des Heiligen Römischen Reiches, die schon im Brief an den Bruder vom Neujahrstag 1799 und im *Hyperion* geäußert wurde, offenbart sich hier als entschiedener Aufruf zur politischen Veränderung. Und es ist sicher kein Zufall, wenn Hölderlin in den folgenden Versen einige Schlüsselwörter der Revolution aufgreift und Bilder und Allegorien benutzt, die eindringlich auf das unter der verdorrten Kruste bebende Leben verweisen, während diese es zurückhalten will

¹⁰ Friedrich Schiller: Don Karlos. In: Ders.: Dramen II (= Werke und Briefe Bd. 3), hrsg. von Gerhard Kluge, Frankfurt a.M. 1989, 317 (Erstausgabe 1787, III, 10, v. 3861 f.).

(der Fluss im Tauwetter, die in eine weinende Statue verwandelte Niobe).¹¹ Dennoch sind dies die unvollständigsten, skizzenhaftesten Seiten der Handschrift, die hier von weißen Räumen gezeichnet ist, als wäre es dem Dichter nicht gelungen, die leidenschaftliche Rede des Helden zu beenden und eine schlüssige Rechtfertigung für den bevorstehenden Freitod zu finden. Während Empedokles im letzten Dialog mit Pausanias noch einmal die erlittene Schmach betont, die er nicht überleben könne, preist er im Schlussmonolog hingegen seine Tat als Selbstopfer und beruft sich in der Metapher vom Krater als gärendem Kelch auf die christologische Symbolik.

Dieser Überlagerung der Figur des Agrigentiner Propheten, Philosophen und Politikers mit der im Text mehrmals angedeuteten Christusfigur stehen die zeitgleichen Reflexionen Hegels über den *Geist des Christentums und sein Schicksal*, die er schon in den Berner Jahren begann und dann in Frankfurt fortsetzte, sicherlich nicht fern. An der Wende zum neuen Jahrhundert beschäftigt sich Hegel nicht mehr, wie Kant, mit der Frage einer moralischen Rechtfertigung der christlichen Werte, auch problematisiert er nicht die Echtheit der biblischen Schriften, wie die aufklärerische Philosophie des Reimarus es tat. Stattdessen untersucht er den als eine Tatsache vorausgesetzten Beitrag der Religionen zur Geschichte der Gesellschaft. Zur ‚Positivität‘ der Religionen gehört, dass sie sich in Riten, Gebräuchen und Institutionen niederschlagen, die das soziale Leben prägen. Bei ihrer Entstehung sind die Religionen allerdings noch nicht ‚positiv‘, sondern ein Element der sozialen Dynamik. Dies ist der Fall bei der Lehre Jesu, die Hegel in ihrer Geschichtlichkeit begreift, indem er ihr eine bahnbrechende, revolutionäre Bedeutung beimisst. Christi Tod ist darum die einzige Möglichkeit, seine Lehre den gesellschaftlichen Widersprüchen zu entziehen und die eigenen Werte in die Zukunft zu projizieren: „Jesus starb mit der Zuversicht, daß sein Plan nicht verlorengehen würde.“¹²

Anders als im Entwurf skizziert, endet die sogenannte *Erste Fassung* der Tragödie nicht mit dem Tod des Philosophen im Vulkan und der unmittelbar darauf folgenden Anerkennung seiner Größe durch die Einwohner von Agrigent. In einer zirkulären Struktur, Zeichen einer präzisen symmetri-

¹¹ Vgl. Vivetta Vivarelli: *Il fiume rovinoso e gli argini. Hölderlin e Goethe leggono Orazio*, Pisa 2001, 19.

¹² Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Werke* [in zwanzig Bänden]. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Bd. 1, Frühe Schriften, Frankfurt a.M. 1971, 405.

schen Konzeption für den Aufbau des Werks, begegnen uns in den letzten Szenen der Handschrift stattdessen abermals Delia und Panthea. Nach einem Sinn des Geschehenen suchend, setzen sich beide auf eine Weise mit ihrer Trauer auseinander, die von einer bloßen Apotheose des Helden weit entfernt ist. Vor allem bei Delia tauchen Zweifel am Wert von Empedokles' Opfer auf. Während Pausanias es für notwendig hält und schon die Verklärung des Meisters in den Geist erwartet, der die Agrigentiner beseelen wird, empfindet Delia es als qualvoll, dem Schauspiel des Todes beiwohnen zu müssen:

PAUSANIAS.

[...]

Und wenn er stirbt, so flammt aus seiner Asche,

Mir heller nur der Genius empor.

DELIA.

Ha! große Seele! dich erhebt der Tod

Des Großen, mich zerreißt er nur. Was soll

Denn bleiben, sage mir, was soll noch leben?

(PTL 476, v. 1964-1968; vgl. KA 2, 358, v. 1994-1998)

Auf dieses Dilemma findet die sogenannte *Erste Fassung* keine Antwort. Vermutlich ist ihre Unvollständigkeit gerade dieser entscheidenden Aporie geschuldet. An diesem Punkt der Handlung und nach zweitausend Versen ist eine Fortführung des Werks in der klassischen Dramenstruktur von fünf Akten ohnehin schwer vorstellbar. Ob dies Hölderlins Absicht war oder nicht, die *Erste Fassung* liest sich dennoch wie ein Werk in zwei Akten, dessen Aufbau, Figuren und wichtigste Dialoge klar umrissen sind, dem aber ein Ende fehlt, das die widersprüchlichen Beweggründe für Empedokles' Selbstmord auflösen könnte. Doch gerade dank dieses offenen Endes, das darauf verzichtet, den Höhepunkt, den Tod des Helden darzustellen, sondern Empedokles bei seinen Wanderungen auf dem Ätna verschwinden lässt, gewinnt die Tragödie in ihrer Bruchstückhaftigkeit eine erstaunliche dramatische Wirkungskraft. Im Panorama ihrer Zeit steht sie einzigartig da, weil sie die Konventionen und Grenzen der traditionellen klassischen Dramaturgie sprengt.

Während wir nicht genau wissen, wann Hölderlin an der *Ersten Fassung* des *Empedokles* gearbeitet hat, ist die sogenannte *Zweite Fassung*

aus dem Jahr 1799 gut dokumentiert. In Wirklichkeit handelt es sich nicht um einen neuen Anfang und auch nicht um eine Fortsetzung der in der Handschrift vorausgehenden Fassung, sondern um ihre stilistische, metrische und formale Überarbeitung, die sich auf fünf Szenen beschränkt. Von dieser Arbeit existiert, außer einem vielschichtigen Entwurf, nur eine partielle Reinschrift des Anfangs, in der auch der Titel *Der Tod des Empedokles* und der Hinweis *Ein Trauerspiel in fünf Akten* erscheint. Anhand des überlieferten Materials lässt sich jedoch keineswegs mit Sicherheit sagen, ob Hölderlin die Handlung der *Ersten Fassung* neu unterteilen, abändern oder erweitern wollte, obwohl man mit einer gewissen Zuverlässigkeit annehmen darf, dass die letzten beiden Szenen des Entwurfs das Ende der ganzen Tragödie bildeten. Auf jeden Fall können eine Analyse und vergleichende Interpretation der *Ersten* und der *Zweiten Fassung* (sowohl in Form des Entwurfs als auch in jener der Reinschrift) sich nur auf die Exposition des Dramas und ihr vermutliches Ende stützen.

Im Vergleich zur vorhergehenden konzentriert sich die *Zweite Fassung* in ihrer Exposition stärker auf die Befürchtungen und Vermutungen der politischen und religiösen Macht, was das umstürzlerische Potential des Empedokles betrifft. In der Reinschrift beginnt die Tragödie sofort mit dem Dialog zwischen Hermokrates und Mekades (hier der Name des Archons), während die weibliche Sicht von Delia und Panthea gestrichen wird. In dieser Fassung hat der Priester erkannt, dass Empedokles sich durch sein eigenes revolutionäres Handeln zu Fall bringen wird, ja, „schon ist er gefallen“ (PTL 548, v. 68; vgl. KA 2, 392, v. 68). Da er dem Volk das Geheimnis der aller Natur innewohnenden Göttlichkeit habe mitteilen wollen, aus dem die Freiheit und Gleichstellung jedes einzelnen Individuums folgt, sei Empedokles, der neue Prometheus¹³, schließlich zum Idol der Massen geworden und gefalle sich nun selbst in einer zweideutigen Rolle als marktschreierischer Quacksalber:

*Die Seele warf er vor das Volk,
Verrieth der Götter Gunst*

¹³ In der *Zweiten Fassung* ersetzt die mythologische Figur des Prometheus jene des Tantalus, die in der *Ersten Fassung* im Vordergrund stand. Der Prometheus-Mythos war um 1800 stark mit der historischen Figur Napoleons assoziiert. Vgl. Blumenberg, Arbeit am Mythos (Anm. 8), 504-566.

*Gutmüthig den Gemeinen,
 Und rächend öffnet
 Der Widerhall den Seher.
 Wohl trug ers eine Zeit
 Und grämte sich gedultig, wußte nicht
 Wo es gebrach; indessen wuchs
 Die Trunkenheit dem Volke
 Wenn ihm von eignem Wort
 Der stolze Busen bebt'
 Und endlich nimmt
 Der Durstige das Gift
 Er tröstet mit der rasenden
 Anbetung sich, wird seellos, so wie sie,
 Die Kraft ist ihm entwichen, und
 Er geht in einer Nacht und weiß sich nicht
 Herauszuhelpen, und wir helfen ihm.*
 (PTL 488-490, v. 70-87; vgl. KA 2, 364, v. 76-94)

Die Hybris des Helden besteht also nicht mehr darin, dass er sich selbst zum Gott erklärt hat, sondern dass er eine Rolle als Prediger annimmt, die einerseits in krassen Widerspruch zu seiner ursprünglichen Botschaft gerät und andererseits eine verheerende Bedrohung der sozialen Ordnung darstellt, nämlich die Gefahr des Absturzes in ein anarchisches Chaos, das nur in eine neue, schreckliche Tyrannei münden kann. Aus dieser Perspektive – ein unübersehbarer Verweis auf die wirren Zeitläufte, die Napoleons Aufstieg zum Ersten Konsul vorbereiteten – sind Hermokrates' Worte stichhaltig und schlüssig motiviert, was die Figur auf ihre Weise erhaben und tragisch macht, ähnlich wie den Großinquisitor in Schillers *Don Carlos*, von dem sie möglicherweise inspiriert ist. Für Hermokrates, der sich Empedokles näher fühlt und ihn gerne retten würde, wenn das möglich wäre, ist der Tod des Philosophen notwendig in einem Interesse, das auf dem pessimistischen Wissen um die menschliche Natur gründet.

Nach dieser neuen Exposition kann die Einsamkeit, die Empedokles in seinem Monolog bekennt, nicht mehr verwundern, stimmt sie doch vollkommen mit der Außenperspektive des Priesters überein. Der Philosoph sieht sich als „neuen Jupiter [...] einen schwächern nur und frechern“ (PTL 510, v. 353 f.; vgl. KA 2, 374, v. 356 f.), das heißt, als neuen Despo-

ten, der die Stelle seines Vorgängers eingenommen hat. Aufreizend klingen Pausanias' Worte für ihn, als der Freund ihm berichtet, wie sehr das Volk ihn verehrt. Empedokles, nunmehr weit davon entfernt, sich als Beherrscher der Natur zu fühlen, hat verstanden, dass seine Anmaßung, sich zum einzigen Interpreten der Natur zu machen, sie ihrer wahren Bedeutung beraubt. Die Tragik des Philosophen ist also, dass er sich wie tot fühlt, weil er einsam, von den Göttern verlassen ist und sich nach einer Lebendigkeit sehnt, die paradoxerweise nur durch die extreme Tat des Selbstmords erlangt werden kann. Sie wird den „[g]efangene[n]“ Geist (PTL 510, v. 333; vgl. KA 2, 373, v. 336) befreien.

In dieser Szene hat der (nur erwogene) Tod des Empedokles keinen in der christologischen Bedeutung des Opfers konnotierten politisch-religiösen Gehalt mehr, wie noch in der *Ersten Fassung*, er erscheint dagegen als individuelle Tat, die psychologisch durch das Scheitern eines politischen und religiösen Projekts motiviert wird. Eine solche Veränderung muss dem Autor klar bewusst gewesen sein, denn er unterbricht die Niederschrift genau in dem Moment, in dem Empedokles sich bemüht, Pausanias zu erklären, was die Aufgabe des Menschen in der Welt ist. Der Entwurf der *Zweiten Fassung* enthält jedoch noch die Umarbeitung der Schlusszene des zweiten Aktes der *Ersten Fassung*, in der erneut Delia und Panthea mit Pausanias auftreten, nachdem der Held auf dem Ätna verschwunden ist. Hier taucht das Thema des Todes als Selbstopfers in Pantheas Worten sehr eindringlich wieder auf; sie sieht in dem, was geschah, das edelmütige Geschenk des Helden, die Notwendigkeit des „Wunders“ (PTL 538, v. 728; vgl. KA 2, 387, v. 733), das die Menschen von ihren blinden Überzeugungen befreit. Empedokles' Tat ist für sie das Zeugnis des ewigen Kreislaufs der göttlichen Natur, die in ihrem Inneren alles wieder zusammenfügt. So kann sie auf Delias Ratlosigkeit freudig entgegnen:

*Nicht in der Blüt' und Purpurtraub'
Ist heilge Kraft allein, es nährt
Das Leben vom Laide sich Schwester!
Und trinkt, wie mein Held doch auch
Am Todeskelche sich glücklich!*

(PTL 536, v. 690-694; vgl. KA 2, 385 f., v. 695-699)

Zweifellos lässt sich ein solcher Schluss – vorausgesetzt, er war von Hölderlin als solcher beabsichtigt – kaum mit der dramatischen Entwicklung vereinbaren, die durch die Szenen des ersten Aktes der *Zweiten Fassung* in Gang gesetzt wird, und ebenso schwer lässt sich in diesen Torso das dramaturgische Herzstück integrieren, das die *Erste Fassung* mit dem Streit und der nachfolgenden Versöhnung zwischen Empedokles und den Agrigentinerinnen so wirkungsvoll entfaltet. Die Tragödie ist alles andere als fast abgeschlossen – wie Hölderlin nicht ohne eine gewisse Emphase an Neuffer schreibt (vgl. StA VI, 323) –, als sie im Sommer 1799 an einen toten Punkt kommt, der zu einer Unterbrechung und radikalen Neubesinnung führt.

In dieser Phase – in die einerseits das Scheitern der geplanten Zeitschrift *Iduna* mit der daraus folgenden unsicheren Zukunftsperspektive fällt und die andererseits gekennzeichnet ist durch die zunehmend verworrenen Ereignisse um den Zweiten Koalitionskrieg und das Direktorium in Frankreich – nimmt Hölderlin seine theoretischen Reflexionen mit großer Intensität wieder auf, wendet sich jedoch anderen Themen zu als jenen, die aus der lebhaften Auseinandersetzung mit der Philosophie Fichtes und Schellings entsprangen. Im Mittelpunkt stehen jetzt die Grundlagen seines dichterischen Wirkens, die Rechtfertigung und Bedeutung der eigenen Arbeit in einem bestimmten historischen Moment.

Nicht zufällig nimmt diese Reflexion ihren Ausgang von der Tragödie des Empedokles, die exemplarische Bedeutung gewinnt, denn der Held ist „ein Sohn seines Himmels und seiner Periode, seines Vaterlandes, ein Sohn der gewaltigen Entgegensetzungen von Natur und Kunst in denen die Welt vor seinen Augen erschien“ (*Grund zum Empedokles*, MA I, 870). Damit erscheint die Übertragung möglich, die vom „fremden Stoffe“ der Tragödie zu „des Dichters eigener Welt“ führt (MA I, 866 f.). Diese Annahme gründet auf einer Kulturtheorie, die historische und gesellschaftliche Entwicklungen auf zwei entgegengesetzte und komplementäre Prinzipien zurückführt: ein unterscheidendes, zentrifugales, welches die Phänomene ordnen, ihnen eine spezifische, individuelle Form verleihen will; das andere vereinheitlichend und zentripetal, mit dem Ziel, alle Grenzen zu überschreiten und die Vielfalt des Seienden auf eine ursprüngliche, gemeinsame Kraft zurückzuführen. Unter Verwendung und in Abwandlung

eines Begriffs, den schon Schelling in seinem Buch *Von der Weltseele* gebrauchte, wird dieses zweite Prinzip *aorgisch* genannt, als Gegensatz zu *organisch*, aber nicht als etwas Anorganisches, also Unbewegtes, sondern gerade umgekehrt als unendliche schöpferische Spannung, die jeder festen Form vorausgeht, etwa im Sinne der *natura naturans* von Spinoza (und Giordano Bruno). Unschwer lässt sich in dieser Theorie eine weitere Metamorphose jener Dualität von Expansion und Kontraktion des Begehrens erkennen, die Hölderlins Denken seit den Tübinger Jahren von Grund auf prägte und sich nach und nach in dem Maße verfeinerte, strukturierte und modifizierte, in dem Hölderlin sich mit den Positionen Fichtes, Schillers und Schellings auseinandersetzte und aus den verschiedenen Quellen des Platonismus, der Vorsokratiker und den hermetischen Traditionen der Renaissance schöpfte, um schließlich zu einem originellen und anspruchsvollen hermeneutischen Modell zu werden. Es handelt sich nicht um ‚reine‘ Philosophie, also die Errichtung eines neuen metaphysischen oder transzendentalen ‚Systems‘ – wie Hölderlin es noch 1796 realisieren wollte – sondern um ‚angewandte‘ Philosophie zum Verständnis natürlicher, psychologischer, sozialer und historischer Phänomene. Entscheidend ist an dieser Theorie, dass das Aorgische eine sowohl schöpferische als auch zerstörerische Kraft sein kann, die die Formen des Organischen, also die sozialen Beziehungen, Handlungen und Institutionen, fortwährend ebenso instabil und vorläufig macht wie die Formen des Natürlichen. Wie unterschiedlich sie auch sein mögen, jedes soziale Gefüge und jede natürliche Konstellation bildet daher nur einen vorläufigen, vergänglichen Moment des Gleichgewichts zwischen dem Antrieb des Aorgischen und der Schwerkraft des Organischen, und beide sind unabwendbar dem Untergang bestimmt, um neuen Bildungen Platz zu machen. Auf Zyklen der Stabilität und Ordnung folgen historische Phasen der gewaltsamen, radikalen Veränderung. Das Schlüsselwort, das Hölderlin dafür gebraucht, ist „Auflösung“ im doppelten Sinn von Lösung und Zersetzung.¹⁴ Jede Krise ist gleichzeitig Neugeburt, die Harmonie wird von Dissonanzen erzeugt und umgekehrt. Auf individueller psychologischer Ebene führt diese Theorie noch entschiedener als im *Hyperion* zur Vorstellung, dass sich im Menschen Phasen des Gleichgewichts und Ungleichgewichts, der Dissonanz

¹⁴ Vgl. Stefan Metzger: ‚Auflösung‘. In: HJb 33, 2002-2003, 79-117.

und Harmonie unablässig abwechseln, was sich auch als komplementäre und wechselseitige Begrenzung des Willens zur Macht und der Selbstvergebenheit beschreiben lässt. Besondere Bedeutung erhält dieses Modell bei der Figur des Empedokles, in dem Hölderlin einen Katalysator aller Extreme seiner Zeit, eine durch ihr „Schicksaal“ emblematische Persönlichkeit sehen will. Hier sei daran erinnert, dass diese Überlegung Teil eines allgemeinen Versuchs ist, die gesellschaftliche Funktion historischer Persönlichkeiten zu verstehen, mit anderen Worten die Beziehung zwischen der sozialen Gemeinschaft und ihren Leitfiguren. Empedokles, schreibt Hölderlin, „scheint nach allem zum Dichter geboren“ (MA 1, 871), doch diese Berufung – die Empathie voraussetzt, „jene Bildsamkeit der Sinne und des Gemüths, die alles solche leicht und schnell in seiner Ganzheit lebendig aufnimmt“ (ebd.) – kann sich in der Gemeinschaft der Agrigentiner nicht frei entwickeln, da diese schon weit entfernt ist vom idealisierten Naturzustand, in welchem der Einzelne seine Zugehörigkeit zum Ganzen ‚naiv‘ empfindet, um die Schiller’schen Kategorien zu gebrauchen. Daher konnte der Gesang des Empedokles nicht die „Bestimmung seines Volks“ werden, doch auch seine politische Tat, obwohl sie „unmittelbar wirkt und hilft“, vermochte nichts durchzusetzen (MA 1, 872). Das Schicksal des Empedokles ist es demnach, „ein Opfer“ zu werden, „das wirklich und sichtbar wird“ (ebd.), und darum in höchstem Grade tragisch.

Zur Erklärung dieser paradoxen Notwendigkeit des Opfers widmet sich Hölderlin der Beziehung zwischen seinem Helden und der Masse. „[D]er Zauber, womit Empedokles in seiner Welt erschien“ (MA 1, 874), sein Daimon, besteht nämlich darin, dass er in seiner Person den Widerspruch der Epoche zwischen dem Drängen des Aorgischen – die Öffnung für das Unbekannte, Neue, die explosive Kraft der Natur – und der Schwerkraft des Organischen – die Fähigkeit, Phänomene zu ordnen und ihnen Sinn zu verleihen – gelöst zu haben scheint. Mit anderen Worten, Empedokles ist fähig, sich selbst in der Empathie vollständig aufzulösen und sich so nicht nur der Natur, sondern auch seinen Mitbürgern zu öffnen und in dieser Öffnung gleichzeitig seine eigene bildsame Individualität wiederzufinden:

Er war des negativen gewaltsamen Neuerungsgeistes nicht fähig, der gegen das trozige anarchische Leben, das keinen Einfluß, keine Kunst dulden will, nur durch Gegensatz anstrebt, er mußte um einen Schritt weiter gehen, er mußte,

um das Lebendige zu ordnen, es mit seinem Wesen im Innersten zu ergreifen streben, er mußte mit seinem Geiste des menschlichen Elements und aller Neigungen und Triebe, er mußte ihrer Seele, er mußte des Unbegreiflichen, des Unbewußten, des Unwillkürlichen in ihnen mächtig zu werden suchen, eben dadurch mußte sein Wille, sein Bewußtseyn, sein Geist, in dem er über die gewöhnliche und menschliche Grenze des Wissens und Wirkens gieng, sich selber verlieren, und objectiv werden, und was er geben wollte, das mußte er finden, da hingegen das objective desto reiner und tiefer in ihm wiederklang, je offener sein Gemüth eben dadurch stand, daß der geistigthätige Mensch sich hingegeben hatte, und diß im Besonderen, wie im Allgemeinen. (MA 1, 876)

Dennoch kann diese gelungene Symbiose, die der Masse erlaubt, sich mit ihrer Führerfigur zu identifizieren und umgekehrt, diese vollkommene „Vertauschung des Objects und des Subjects“ (ebd.) nur vorläufig sein. Indem Empedokles die unmögliche Rolle übernimmt, in den Augen der Agrigentiner Natur und Kultur zu versöhnen, die einzige Rolle, in der er weiterhin ihre Gunst genießen darf, erschafft er seinen eigenen Mythos und verwandelt sich in ein Idol. Als ihm das bewusst wird, verliert der Held seine Kraft: „Die Täuschung, in der er lebte, als wäre er Eines mit ihnen, hört nun auf. Er zieht sich zurück, und sie erkalten gegen ihn“ (MA 1, 877).

Es ist aufschlussreich, dass Hölderlin an diesem Punkt seiner Überlegung, wo es darum geht, zu begründen, warum der Entschluss des Helden, sich in den Vulkan zu stürzen, sich zu opfern, eine unausweichliche Notwendigkeit darstellt, abbricht und stattdessen auf den folgenden Seiten der Handschrift einen neuen Entwurf der Tragödie skizziert. Dieser hat keine Unterteilung in Akte und verändert die ganze Anlage radikal, indem er in der Person von Empedokles' Bruder, dem König von Agrigent, einen Gegenspieler des Helden einführt und eine neue weibliche Figur, ihre Schwester, hinzufügt. Auch hier fehlt die Szene vom Freitod, der jedoch in Empedokles' letzter, an das Volk von Agrigent gerichteter Rede auf dem Ätna zu erahnen ist. Darum ist die Folgerung berechtigt, dass das Opfer des Helden die einzige Möglichkeit darstellt, sein Andenken in der Gemeinschaft zu bewahren, ohne seine Überzeugungen zu verraten, also jene ideale Symbiose, die sich nur scheinbar verwirklicht hatte, nun tatsächlich herzustellen. Doch abermals löst der Text die entscheidende Frage nicht ganz, ob Empedokles' Freitod als individuelle Reaktion auf das Scheitern eines politischen Projekts zu verstehen ist oder als äußerstes Mittel, um

dieses Projekt zu verwirklichen. Während diese Zweideutigkeit fortbesteht, nimmt im Verlauf der Neubearbeitung der Tragödie eine Figur, die Empedokles entgegengesetzt ist, immer klarere Gestalt an. Sie verkörpert den gleichermaßen tragischen Standpunkt eines Kulturpessimismus, der jede Veränderung für unmöglich hält und in der sozialen Kontrolle der Menschen und ihrer Triebe die einzige Möglichkeit der Macht sieht.

Was uns von der sogenannten *Dritten Fassung* der Tragödie überliefert ist, unterscheidet sich jedoch noch einmal von allen vorhergehenden Materialien. Der Text gibt die komplexe dramaturgische Strategie der *Ersten Fassung* mit ihrer multiperspektivischen Exposition auf und beginnt *in medias res* mit einem Monolog des Helden auf dem Ätna, wohin er vom König von Agrigent, seinem Bruder, verbannt wurde. Die Hybris des Empedokles ist nun nicht mehr, dass er sich zum Gott erklärte, und auch nicht, dass er seinem Ehrgeiz erlag und ein Idol der Massen wurde, sondern dass er „[d]ie Menschen menschlich nie geliebt“ (PTL 590, v. 36; vgl. KA 2, 399, v. 36), sich also nicht in ihren Dienst gestellt hat. Der Fehler, den er zugibt, ist mithin politischer Natur. Die Entscheidung, sich das Leben zu nehmen, wird geltend gemacht als Bekräftigung der absoluten Freiheit und Autonomie des Individuums, das keiner transzendenten Macht Rechenschaft schuldig ist, sondern der Ewigkeit des Seins angehört. In Empedokles überwiegt das Drängen des Aorgischen, das ihn sogar mit Pausanias brechen lässt, obwohl er dem Schüler liebevoll zugetan war. Dennoch gibt es in diesen Szenen keine Idee vom Opfer im Namen eines Ideals und einer Lehre, die weitergetragen werden muss.

Das eigentliche Herzstück der *Dritten Fassung* der Tragödie bildet die dritte und letzte Szene der Handschrift. Überraschend führt Hölderlin hier die Figur des Greises Manes ein, die im Szenario einfach die Züge des Hermokrates anzunehmen schien, obendrein in einer dem König untergeordneten Stellung. Im Unterschied zu diesem repräsentiert Manes weniger die Tradition und die bestehende Macht als das esoterische Wissen Ägyptens, in dessen Schule auch Empedokles gegangen ist, wie man jetzt entdeckt. Die heftige Auseinandersetzung zwischen den beiden Figuren beleuchtet die zentrale Frage nach der symbolischen Bedeutung, die dem Tod des Helden zukommt. Manes fordert Empedokles nämlich offen heraus, indem er von ihm verlangt, zu beweisen, dass er „der Mann“ ist, der

zu einem rituellen Selbstopfer aufgerufen wurde, der „neue Retter“, der „[d]ie Menschen und die Götter“ aussöhnen wird (PTL 616-618, v. 352-368; vgl. KA 2, 412, v. 372-388). Gleichzeitig deutet Manes Zweifel an, ob der Grund für Empedokles' Entschluss nicht vielmehr die „schwarze Sünde“ (PTL 616, v. 339; vgl. KA 2, 411, v. 359) sei, in den moralischen Abhandlungen die traditionelle Bezeichnung für Melancholie. Nun hebt Empedokles zu einer leidenschaftlichen Verteidigungsrede an, in der er die Krise seiner Zeit beschreibt, eine offensichtliche Allegorie der Revolutionszeit in Frankreich:

Denn gewaltsamer

*Wie Wasser, schlug die wilde Menschenwelle
Mir an die Brust, und aus dem Irrsaal kam
Des armen Volkes Stimme mir zum Ohre.
Und wenn, indeß ich in der Halle schwieg,
Um Mitternacht der Aufruhr weheklagt,
Und durchs Gefilde stürzt, und lebensmüd
Mit eigner Hand sein eignes Haus zerbrach,
Und die verlaidenten verlaßnen Tempel,
Wenn sich die Brüder flohn, und sich die Liebsten
Vorübereilten, und der Vater nicht
Den Sohn erkannt, und Menschenwort nicht mehr
Verständlich war, und menschliches Gesez
Da faßte mich die Deutung schauernd an,
Es war der scheidende Gott meines Volks!*
(PTL 620-622, v. 392-406; vgl. KA 2, 413, v. 412-426)

Empedokles, der von den Ereignissen gezwungen wurde, eine politische Rolle zu übernehmen, muss jetzt eingestehen, dass seine Mission gescheitert ist und er der „Schwanensang“ (PTL 622, v. 422; vgl. KA 2, 414, v. 442) einer untergehenden Epoche war. Im Wissen, dass seine eigene Zeit nunmehr beendet ist, bittet er, ihn für das, was er tun wird, nicht zu verurteilen.

In dieser Szene, deren handschriftliche Abfassung ein verworrenes Bild abgibt, scheint der Held eben jene Rolle des Sich-Opfernden zu verweigern, in der Manes ihn sehen will, weil er ihre politische Bedeutung ahnt. Es mag daher überraschen, dass sich in einem Plan zur Fortsetzung des

Trauerspiels in fünf Akten – lediglich eine schlichte Auflistung der Szenen, Figuren und vorherrschenden ‚Töne‘ – eine Anmerkung findet, die gerade Manes die Aufgabe überträgt, Empedokles’ Freitod eine Bedeutung abzugewinnen:

Manes, der Allerfahrne, der Seher erstaunt über den Reden des Empedokles, und seinem Geiste, sagt, er sei der Berufene, der tödte und belebe, in dem und durch den eine Welt sich zugleich auflöse und erneue.

Auch der Mensch, der seines Landes Untergang so tödlich fühlte, könnte so sein neues Leben ahnen.

Des Tags darauf am Saturnusfeste, will er ihnen verkünden, was der letzte Wille des Empedokles war. (MA 1, 903)

Das heißt freilich nicht, dass dies auch die Ansicht des Verfassers war. Im Gegenteil, die Tragödie könnte gerade darstellen, wie Empedokles nach seinem Tod von der Macht ideologisch instrumentalisiert wird. Eine solche ‚positive‘ Institutionalisierung der aorgischen Energie des Helden wäre ein bitteres, zynisches Ende, das eine interessante Parallele in den zeitgleichen Betrachtungen Hegels über das Christentum als positive Religion fände. Auch wenn man nicht so weit gehen will wie diese provokante Lesart – die durch den Missbrauch des *Empedokles* im Zeichen einer Opfermystik während des Nationalsozialismus (und darüber hinaus) auf paradoxe Weise bestätigt wird¹⁵ –, bleibt es doch eine Tatsache, dass Hölderlin die grundlegenden Aporien seines Trauerspiels bis zuletzt nicht lösen kann und darauf verzichtet, es zu Ende zu bringen.

Unvollendet ist auch die letzte von Hölderlins Schriften im Zusammenhang mit dem *Empedokles*-Projekt, in der Handschrift nicht zufällig auf den Seiten abgefasst, die der Skizze zur Fortsetzung gegenüberliegen. Ohne Bezug auf die Handlung des Dramas und seine Figuren nimmt die bekannte theoretische Schrift mit den Worten „Das untergehende Vaterland ...“ sein zentrales Thema der Krise eines Zeitalters wieder auf und setzt dabei das gleiche theoretische Rüstzeug voraus, das schon im *Grund zum Empedokles* auf einem sehr hohen Abstraktionsgrad entwickelt wurde. Die Idee, dass jede organisierte Gesellschaft nichts anderes ist als eine zufäl-

¹⁵ Vgl. Marco Castellari: Hölderlin und das Theater. Produktion – Rezeption – Transformation, Berlin/Boston 2018, 270-286.

lige und vergängliche Variable unendlich vieler Möglichkeiten, wird von Hölderlin hier bis an ihre extremen Konsequenzen geführt. Die Utopie, als systemische Alternative verstanden, ist in diesem Sinne eine negative Präsenz, eine latente Realität, die nur darauf wartet, sich verwirklichen zu können. Angesichts dieser Furie der Vergänglichkeit ist die Aufgabe des Dichters „furchtbarer aber göttlicher Traum“ (MA 2, 73). ‚Furchtbar‘, weil sie Zeuge der fortwährenden Auflösung aller Formen im Aorgischen, ‚göttlich‘, weil sie prophetisch und mit der Göttlichkeit der Schöpfung verbunden ist. Bedeutsam an dieser neuen, auf eine zuinnerst tragische Kulturtheorie gegründeten Poetik ist jedoch, dass dem Dichter nicht nur das Zeugnis der Gegenwart und die Ankündigung der Zukunft, sondern auch die Erinnerung an die Vergangenheit obliegt. Nur in der mythopoetischen Erzählung ist die Kontinuität der Zeit gesichert, nur sie ermöglicht die Erscheinung des Seins im unaufhörlichen Werden einer Geschichte, die kein anderes Telos zu kennen scheint als sich selbst zu verschlingen.

Übersetzung Annette Kopetzki

Wolfram Groddeck

„sich selbst zu schön“

Zum Kunstcharakter von Hölderlins Ode *Heidelberg*

Heidelberg.

*Lange lieb ich dich schon, möchte dich, mir zur Lust,
Mutter nennen und dir schenken ein kunstlos Lied,
Du der Vaterlandsstädte
Ländlichschönste, so viel ich sah.*

*Wie der Vogel des Walds über die Gipfel fliegt,
Schwingt sich über den Strom, wo er vorbei dir glänzt
Leicht und kräftig die Brücke
Die von Wagen und Menschen tönt.*

5

*Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst
Auf der Brücke mich an, da ich vorüber gieng
Und herein in die Berge
Mir die reizende Ferne schien,*

10

*Und der Jüngling der Strom fort in die Ebne zog
Traurigfroh, wie das Herz, wenn es, sich selbst zu schön
Liebend unterzugehen
In die Fluthen der Zeit sich wirft.*

15

*Quellen hattest du ihm, hattest dem Flüchtigen
Kühle Schatten geschenkt, und die Gestade sahn
All ihm nach, und es bebte
Aus den Wellen ihr lieblich Bild.*

20

*Aber schwer in das Thal hieng die gigantische
Schiksaalskundige Burg nieder bis auf den Grund
Von den Wettern zerrissen;
Doch die ewige Sonne goß*

Ihr verjüngendes Licht über das alternde 25
Riesenbild, und umher grünte lebendiger
Epheu; freundliche Wälder
Rauschten über die Burg herab.

Sträucher blühten herab, bis wo im heitern Thal,
An den Hügel gelehnt, oder dem Ufer hold, 30
Deine fröhlichen Gassen
Unter duftenden Gärten ruhn.¹

Hölderlins Ode *Heidelberg* nennt sich selbst zu Beginn „ein kunstlos Lied“ (v. 2). Demgegenüber steht eine reichhaltige Rezeption im kulturellen und literaturwissenschaftlichen Bereich, die von den verschiedensten Ansätzen und Interessen ausgeht und bis heute anhält.²

Der vorliegende Versuch will keine abschließende Interpretation der Ode geben, sondern in freischwebender Aufmerksamkeit durch das Gedicht gehen und beobachten, wie sich Hölderlins „kunstlos Lied“ poetisch artikuliert und worin seine τέχνη (‚Technik‘ im alten Sinne) und sein Kunstcharakter bestehen. Die Lektüre konzentriert sich dabei auf das Zusammenwirken von Metrik, Rhythmus, Metaphorik und mythologischen Anspielungen sowie auf Korrespondenzen der Form im Gedicht – „so viel ich sah“.³

¹ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, Einleitungsbdt., 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a.M./Basel 1975-2008; hier FHA 5, 466f.

² Hierzu sei auf die *Internationale Hölderlin-Bibliographie* verwiesen, die seit 1984 online weitergeführt wird. Die bibliographisch dokumentierte Rezeptionspalette wäre ein lohnender Gegenstand für einen spezifischen Forschungsbericht. Uwe Beyer hat in der Reclam-Reihe ‚Erläuterungen und Dokumente‘ einen Band *Friedrich Hölderlin. 10 Gedichte*, Stuttgart 2008, herausgegeben, der neben Sachkommentaren eine kleine Skizze der literaturwissenschaftlichen Rezeption zur Ode *Heidelberg* gibt (ebd., 59-80). – Eine Neuedition des Oden-Entwurfs zeigt Hölderlins akribische Arbeit am Text, indem sie die insgesamt sechs Niederschriftsphasen in farbiger Differenzierung darstellt: Friedrich Hölderlin: ‚Heidelberg‘. Faksimileedition des handschriftlichen Entwurfs, hrsg. von Roland Reuß in Zusammenarbeit mit Marit Müller, Heidelberg 2020.

³ Die vorliegenden Ausführungen gehen auf einen Kurzvortrag zurück, den ich am 20. März 2020 zu Hölderlins 250. Geburtstag auf der Karl-Theodor-Brücke in Heidelberg, der ‚Alten Brücke‘, hätte halten sollen. Aufgrund der Pandemie musste das von Roland Reuß organisierte Vortragevent abgesagt werden.

I.

Die Ode beginnt mit einer Liebeserklärung („Lange lieb ich dich schon“) an die Stadt Heidelberg, die unter allen „Vaterlandsstädte[n]“, die der Dichter gesehen habe, die „Ländlichschönste“ sei. Damit hebt der Dichter auf die landschaftliche Schönheit der Stadt ab, die er „Mutter nennen“ möchte und der er ein „kunstlos Lied“ zum ‚Geschenk‘ bringen will. Die Benennung der Stadt als „Mutter“ erfolgt im Verssprung und nach dem Hyperbaton „mir zur Lust“ und ist insofern auffällig betont.⁴ Doch die Stadt als Frauengestalt ist eine traditionelle Metapher des Städtelobs und ist auch bei Hölderlin kein Einzelfall.⁵ In der Elegie *Heimkunft* stellt der Heimkehrende fest: „Dort empfangen sie mich. O Stimme der Stadt, der Mutter!“⁶

Nach dieser einleitenden Strophe, einer Art *Proömion* zur Ode, entfaltet die folgende Strophe einen weitgespannten, chiasmischen Vergleich: „Wie der Vogel des Walds über die Gipfel fliegt,“ so „[s]chwingt sich über den Strom [...] Leicht und kräftig die Brücke“. Das *tertium comparationis* ist aufs erste gar nicht so leicht zu bestimmen: Die „Brücke“, die sich über den Strom „[s]chwingt“, soll einem „Vogel“ gleichen, der über Waldesgipfel „fliegt“. Der Vergleich konzentriert sich aber nicht so sehr auf die Substantive „Vogel“ und „Brücke“, sondern auf die Verben ‚fliegen‘ und ‚schwingen‘, auf Bewegungen also, was durch das ‚Tönen‘ von „Wagen und Menschen“ (v. 8) auf der „Brücke“ noch verdeutlicht wird. „Gipfel“ und „Strom“ markieren allerdings auch einen Gegensatz: oben die „Gipfel“ und unten der „Strom“. Der „Strom“ selbst „glänzt“, und der Lichteindruck des ‚Glänzens‘ ist zugleich eine Bewegung an „dir“ „vorbei“ (v. 6). Das Pronomen „dir“ meint keinen ethischen Dativ, wie

⁴ Bernhard Böschstein: Dionysos in Heidelberg. In: HJb 24, 1984-1985, 113-118, führt die Bezeichnung der Stadt als „Mutter“ – in der Vorstufe zur Ode findet sich noch das Wort: „Mutterstadt“ – auf das von Hölderlin übersetzte Chorlied aus Sophokles’ *Antigonä* zurück: „Hier aber, Freudengott, / In der Mutterstadt, der bacchantischen, / in Thebe wohnest du ...“ (ebd., 113). Böschstein vertritt die These, dass *Heidelberg* qua Dionysos-Mythos „die Vorstellung von der Geburt des Dichters Hölderlin“ (ebd., 114) enthalte.

⁵ Böschstein räumt ein: „Das Wort ‚Mutterstadt‘ begegnet auch in Hölderlins Pindar-übertragungen: Pyth. Ode IV, v. 34 (StA V, 84)“ (ebd., 113).

⁶ *Heimkunft*, v. 73 (FHA 6, 313).

man denken könnte, sondern bezieht sich auf die „Ländlichschönste“ der „Vaterlandsstädte“ aus der ersten Strophe, auf Heidelberg.

Die Strophe besteht – wie schon die erste – aus nur einem Satz, der einen syntaktischen Bogen über die vier Verse der Strophe schlägt, so wie die Brücke über den Strom. Die Brücke, die sich über den Strom „[s]chwingt“, ist das primäre Bild in dieser Strophe, das auch das Gedicht im Weiteren bestimmt. Die ‚Alte Brücke‘ – zu Hölderlins Zeit war es noch die ‚Neue Brücke‘ – steht auf acht Pfeilern und ließe sich daher als architektonisches Vorbild für den Bau des achtstrophigen Gedichts verstehen. Die Ode ist nicht, wie viele Gedichte Hölderlins, triadisch gebaut, sondern auf der arithmetischen Grundlage von 2, 4 und 8 und zeigt auch eine markierte Hälftigkeit in der Mitte zwischen vierter und fünfter Strophe.⁷ – Da eine Brücke zwei Ufer verbindet, ist sie im poetischen Text zugleich auch ein Bild für die Metapher überhaupt, die ja zwei getrennte Lebensbereiche in Beziehung zueinander setzt, wie beispielsweise ‚Wald‘ und ‚Strom‘. Das Bild der Brücke korrespondiert ferner auch mit dem Bau des Gedichtes im *metrischen* Detail.

Dazu ein kleiner Exkurs zur Metrik der klassischen Oden im Allgemeinen. Die antiken Sprachen gehorchen ja ganz anderen prosodischen Gesetzen als die deutsche, welche die Silben nicht nach Längen und Kürzen bemisst, sondern nach dem Wortakzent, der in griechischen und lateinischen Gedichten zweitrangig ist. Die Übersetzung der *quantitierenden* antiken Metrik, insbesondere der hexametrischen und der äolischen Silbenmaße, in die deutsche *akzentuierende* Metrik ist eine bewundernswerte Leistung der deutschen Literatur von Klopstock bis Hölderlin; denn bei der Übernahme der antiken Metrik in die deutsche Sprache ist eigentlich etwas ganz Neues und Eigenes entstanden, das aber immer noch in antiken Vorstellungen gedacht und beschrieben wurde.

Hölderlins Oden verdanken ihr Vorbild zweifellos der Odendichtung

⁷ In der genauen Mitte des Gedichts findet sich das im Präsens stehende Verb „wirft“ (v. 16), das über seine *tempus*-Form sowohl auf den Beginn der Ode („Lange lieb ich“, v. 1) als auch auf das letzte Wort der Ode („ruhn“, v. 32) verweist.

von Klopstock,⁸ ebenso sehr aber auch dem Oden-Werk von Horaz.⁹ Während Horaz in seinen Oden jedoch mehr als ein Dutzend verschiedener Strophenformen verwendet hat, pflegt Hölderlin hauptsächlich die alkäische und die asklepiadeische Strophe (und in einem Fall auch die sapphische). Ein wichtiges Merkmal aller Odenstrophen ist ihre fixe Silbenzahl: Bei der alkäischen Ode sind es 41 Silben, bei der asklepiadeischen nur 39. Hölderlins Odendichtung besteht zum größeren Teil aus alkäischen Oden, die sich durch einen leichteren Sprachfluss auszeichnen, weil die Verse weitgehend alternierend sind. In der alkäischen Ode gibt es zwar doppelte Senkungen, hingegen keinen Hebungsprall, d.h. es folgen nie zwei betonte Silben aufeinander. Die Metrik läuft daher gleichsam ohne vorgegebene Pausen dahin.¹⁰

Das Gedicht *Heidelberg* ist eine asklepiadeische Ode. In der klassischen Notation zeigt sich das hier aktualisierte metrische Schema¹¹ so:

⁸ Der Einfluss Klopstocks ist schon in den frühen Oden, etwa in *Die Unsterblichkeit der Seele* offensichtlich (Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA I, 31-35 und dazu StA I, 355). In mehrere ‚Stammbuchblätter‘ aus den Jahren 1789/90 schreibt Hölderlin Verse aus Klopstocks Oden, zweimal aus der asklepiadeischen Ode *Der Zürchersee* (Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992-1994; hier KA 3, 510f.). Und noch im Brief vom Dezember 1803 an den Verleger Friedrich Wilmans sagt er in Hinblick auf die „noch kinderähnliche[] Kultur“ seiner Gegenwart über Klopstock: „Das Prophetische der Messiade und einiger Oden ist Ausnahme.“ (StA VI, 436).

⁹ Überliefert sind Hölderlins Übersetzungen zweier Oden von Horaz (II,6 und IV,3), allerdings in metrisch freier Form (FHA 17, 577-593). Der handschriftliche Kontext zeigt, dass der Entwurf zu *Heidelberg* mit diesen Übersetzungen in einem engeren Entstehungszusammenhang steht. Zur Bedeutung Horazens für Hölderlins Ode vgl. auch den Aufsatz von Oliver Grütter: ‚Von den Wettern zerrissen‘. Zu Hölderlins Ode ‚Heidelberg‘ und ihrer horazischen Mythopoetik. In: HJb 40, 2016-2017, 221-232, insbesondere 223 f.

¹⁰ Zu Hölderlins Verwendung der alkäischen und der asklepiadeischen Ode vgl. auch den nach wie vor gültigen Aufsatz von Wolfgang Binder: Hölderlins Odenstrophe. In: HJb [6], 1952, 85-110.

¹¹ Das metrische Schema der asklepiadeischen Ode hat im Prinzip mehrere Möglichkeiten einer *anceps*-Silbe, die in *Heidelberg* aber insgesamt nur viermal, jeweils am Schluss der Asklepiaden genutzt wird. Nicht so eindeutig bestimmbar sind die Anfänge von Pherekrates und Glykoneus, die manchmal doppeldeutig sein können (vgl. dazu Bruno Snell, Griechische Metrik, 4. Aufl., Göttingen 1982, 44). In *Heidelberg* wäre das für die Verse 8, 16, 20 und 32 denkbar.

– ∪ – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ ∪	Asklepiadeus
– ∪ – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ ∪	Asklepiadeus
– ∪ – ∪ ∪ – ∪	Pherekrateus
– ∪ – ∪ ∪ – ∪ –	Glykoneus

Die asklepiadeische Ode ist rhythmisch schwerer als die alkäische, weil ihr Sprachfluss durch mehrfachen Hebungsprall, d.h. durch aufeinanderfolgende betonte Silben, verlangsamt wird: in jeder Strophe zweimal bei den Dihäresen in den beiden Asklepiadeen und (in der Regel) zwischen der ersten, zweiten und dritten Verszeile; auch zwischen den Strophen treffen wiederum zwei betonte Silben aufeinander.

Die asklepiadeische Strophenform, wie sie in der Ode *Heidelberg* verwendet wird, besteht aus der Kombination von drei verschiedenen Versmaßen. Diese drei Versmaße sind aber eng miteinander verwandt; denn es liegt ihnen ein einziger Versfuß zugrunde, der *Choriambus*, der eine in sich gespiegelte metrische Figur aus vier Silben ist: ein Trochäus und ein Jambus, – ∪ ∪ –, z.B. „lieb ich dich schön“ (v. 1) oder: „Vögel des Wäldts“ (v. 5). Die metrische Logik der asklepiadeischen Strophe lässt sich über den Choriambus am besten verstehen; denn er ist das eigentliche Konstruktions-Element der asklepiadeischen Ode. Ihr metrisches Schema besteht aus zwei gleichen Verszeilen, den sogenannten *Asklepiadeen*, die jeweils zwölf Silben umfassen mit zwei *Choriamben* in der Mitte; darauf folgt ein *Pherekrateus*, der sieben Silben hat und als vierte Verszeile ein *Glykoneus*, der aus acht Silben besteht. Auch in diesen letzten beiden Verszeilen ist das metrische Herzstück ein Choriambus. Wenn man in den Glykoneus nach dem einen Choriambus noch einen zweiten einfügte, entstünde daraus wieder eine asklepiadeische Verszeile.¹²

Der asklepiadeische Vers hat eine feste Zäsur in der Mitte, die *Dihärese*, wodurch eine Pause entsteht, die den Vers in zwei Hälften zu je sechs Silben teilt. Diese beiden Teile verhalten sich spiegelverkehrt zueinander. In der ersten Hälfte ein Trochäus – betont, unbetont – und dann ein Choriambus; in der zweiten Hälfte erst ein Choriambus und dann ein Jambus – unbetont, betont. Anders gesagt: Der asklepiadeische Vers ist ein metrisches *Palindrom*: Er liest sich von links nach rechts gleich wie von

¹² Vgl. ebd., 45: „So entsteht aus dem *gl* [= Glykoneus] durch [...] Wiederholung des ‚Choriambus‘ der Asklepiadeus“.

rechts nach links. Ähnlich verhält es sich mit der vierten Verszeile, dem Glykoneus, der in Trochäus plus Choriambus plus Jambus zerlegt werden kann und ebenfalls ein metrisches Palindrom darstellt. – Sobald man sich auf die Logik der metrischen Organisation der Ode einlässt, kann man eine Grundstruktur wahrnehmen, dank derer die Ode *Heidelberg* bis in die einzelnen Silben hinein kalkuliert ist. Die Versmaße tragen den Bau der ganzen Ode und könnten auch metaphorisch als eine statische Brücken-Konstruktion aufgefasst werden. In der palindromischen Eigenschaft des Asklepiadeus lassen sich auch die zwei Bewegungs-Richtungen erkennen, die eine Brücke ermöglicht: von links nach rechts und wieder zurück.

Wenn man also in der metrischen Konstruktion eine Metapher für die „Brücke“ im Gedicht erkennen will, bemerkt man, dass unter ihr ein „Strom“ fließt, ohne den eine Brücke ja gar keinen Sinn hätte. Der „Strom“ lässt sich in dieser Ode ebenfalls metaphorisch auffassen, nämlich als Bild für den *Rhythmus*. Das griechische Wort ῥυθμός (*rhythmós*) lässt sich vom Verb ῥέω (*rhéo*) ableiten,¹³ das ‚fließen, strömen, fluten‘ bedeutet. In Hölderlins Elegie *Brod und Wein* ist an einer bestimmten Stelle emphatisch vom „strömende[n] Wort“ die Rede.¹⁴ Das ‚strömende Wort‘, das rhythmisch bewegte Wort also, steht zunächst der Statik einer metrischen Ordnung entgegen – und bleibt doch auf sie angewiesen. Bei genauem Hinsehen auf den Text der Ode bemerkt man, dass die Einheit des Metrums – z.B. des Choriambus – sich keineswegs immer direkt mit der Einheit eines Wortes oder einer festen Wortverbindung deckt. Der Sprachfluss bewegt sich vielmehr über die Grenzen der metrischen Einheiten hinweg. So deckt sich in v. 5 der Ausdruck „Vögel des Wälds“ in der ersten Vershälfte mit dem zugrundliegenden Choriambus, doch in der zweiten Vershälfte geht – oder „fliegt“ – der Ausdruck „über die Gípfel“, der für sich gelesen ein Adoneus (– ∪ – ∪) ist, über den Choriambus hinaus.¹⁵

¹³ Hjalmar Frisk: [Artikel] ῥυθμός. In: Ders.: Griechisches etymologisches Wörterbuch, Bd. 2 [von 3], 4. Aufl., Heidelberg 2006, 664-665.

¹⁴ *Brod und Wein*, v. 34 (FHA 6, 249).

¹⁵ Klopstock hat in seiner Schrift *Vom deutschen Hexameter* die Unterscheidung von ‚künstlichen Füßen‘ und ‚Wortfüßen‘ eingeführt; demnach entsprechen die ‚künstlichen Füße‘ den Einheiten des metrischen Schemas, die ‚Wortfüße‘ aber sind die rhythmischen Eigenheiten der auf den ‚Inhalt‘ bezogenen Wörter: „Diese bestehen nicht immer aus einzelnen Wörtern, sondern oft aus so vielen, als, nach dem Inhalte, zusammen gehören, und daher beinah wie ein Wort müssen ausgesprochen werden“. Klopstock sagt aber auch:

In den folgenden Strophen ist noch einmal von „Brücke“ und „Strom“ die Rede. Im Gegensatz zur ersten und zweiten Strophe, die jeweils aus einem Satz bestehen, werden die folgenden zwei Strophen von einer einzigen, kunstvollen Periode umspannt. Und während die beiden ersten Strophen im Präsens gehalten sind, sprechen die folgenden Strophen im erzählenden Präteritum. Denn ab der dritten Strophe thematisiert das Gedicht eine Erinnerung, man könnte auch sagen: eine Verinnerlichung.¹⁶

*Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst
Auf der Brücke mich an, da ich vorüber gieng
Und herein in die Berge
Mir die reizende Ferne schien,*

„Einst“ wurde das Ich des Dichters also von einem „göttlich gesandten Zauber“ berührt und „[a]uf der Brücke“ „angefesselt“. Die „An-Fesselung“ hindert den Dichter in der lyrischen Erinnerung aber nicht zu betonen, dass er damals „vorüber gieng“. In diesem einen Vers artikulieren sich nun zwei entgegengesetzte Zustände des Dichters: ein statischer („angefesselt“) und ein bewegter: „da ich vorüber gieng“. Es ist der Gegensatz von „Brücke“ und „Strom“ – nun aber ins Subjekt des erinnernden Dichters verlegt.

Die Formulierung des zweiten Halbverses im zweiten Vers der dritten Strophe: „da ich vorüber gieng“ (v. 10) entspricht dem zweiten Halbvers im zweiten Vers der zweiten Strophe, wo es vom „Strom“ heißt, dass „er vorbei dir glänzt“ (v. 6). Diese Entsprechung lässt vermuten, dass im Gedicht der „Strom“ und das Ich des Dichters dank dem göttlichen „Zauber“ eine besondere Beziehung miteinander eingehen. Es ist die Richtung des „Stroms“, in die nun auch das Ich des Gedichts blickt, wenn ihm „die reizende Ferne“ – „herein in die Berge“ – entgegen „schien“.

In der vierten Strophe wird der „Strom“ anscheinend als „Jüngling“ bezeichnet, was eher seltsam anmutet, da der Neckar bei Heidelberg eigentlich schon in die letzte Phase seines Flusslaufs kommt.¹⁷ Der meta-

„Zuweilen können Wortfuß und künstlicher dieselben sein“ (zitiert nach: Friedrich Gottlieb Klopstock: Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften, hrsg. von Winfried Menninghaus, Frankfurt a.M. 1989, 130).

¹⁶ Zu den biographischen Bezügen vgl. den „Überblickskommentar“ von Jochen Schmidt in: KA 1, 668-671; 669.

¹⁷ Der Kommentar von Friedrich Beißner zu v. 13 (StA II, 413) führt mehrere „Parallelstel-

phorische Bezug wurde im Erstdruck von 1801 durch die Interpunktion vereindeutigt: „Und der Jüngling, der Strom, fort in die Ebne zog, [...]“.¹⁸ In Hölderlins Handschriften steht dieser Vers jedoch beide Male ohne die – eine Apposition markierenden – Kommata:¹⁹ „Und der Jüngling der Strom fort in die Ebne zog“. Das hat Hans Christoph Schöll schon in einem Aufsatz von 1949 bemerkt und aus der ‚fehlenden‘ Interpunktion in Hölderlins Handschrift den Schluss gezogen, dass der Vers folgendermaßen zu lesen sei: „Und *den* Jüngling der Strom fort in die Ebne zog“.²⁰ Diese – graphisch eher fragwürdige²¹ – Lesart, die mit dem vorangestellten Akkusativobjekt („*den* Jüngling“) eine syntaktische Inversion feststellt und aus dem intransitiven Verb „zog“ ein transitives macht, würde aber wiederum die Aussage des Verses depotenzieren. Doch macht Schölls Lesart immerhin darauf aufmerksam, dass der „Jüngling“ auf das Ich bzw. auf den „einst“ noch jüngerhaften Dichter im Gedicht deutet.

Der Vers in seiner authentischen Notierung: „Und der Jüngling der Strom fort in die Ebne zog“, bringt kein gewöhnliches metaphorisches Verhältnis zum Ausdruck, wonach der „Strom“ mit einem „Jüngling“ *verglichen* würde,²² sondern setzt eine *Identifikation*. Anders gesagt: „der

len‘ an, die in späteren Kommentaren gern wiederholt werden. Doch alle drei Belege, die einen ‚Strom‘ als ‚Jüngling‘ bezeichnen, beziehen sich auf *beginnende* Flussläufe.

¹⁸ Abbildung des Erstdrucks in: Hölderlin, Heidelberg, Faksimileedition des handschriftlichen Entwurfs (Anm. 2), 15. Die Zeichensetzung des *Agläa*-Drucks wurde von allen Hölderlin-Editionen (außer der FHA und der aus ihr abgeleiteten Münchener Ausgabe [= MA] Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993) übernommen.

¹⁹ Im ersten Entwurf ist der entsprechende Vers am linken Rand, quer zum übrigen Schriftverlauf, nur mit einem Komma am Schluss notiert (FHA 4, 51). Den Druck in der *Agläa* hat Hölderlin offensichtlich später nochmals abgeschrieben, und der besagte Vers ist hier ganz ohne Kommata notiert (FHA 4, 376 f. und FHA 5, 466).

²⁰ Hans Christoph Schöll: ‚Wie von Göttern gesandt ...‘. In: Merian. Städte und Landschaften. Heidelberg-Heft, Hamburg 1949, 49-57 und 95. – Roland Reuß danke ich für diesen Hinweis. Vgl. auch das Nachwort in: Hölderlin, Heidelberg. Faksimileedition des handschriftlichen Entwurfs (Anm. 2).

²¹ In der deutschen Kurrentschrift ist das r und das n bei flüchtiger Schreibweise leicht zu verwechseln; im vorliegenden Fall wäre jedoch in beiden Versniederschriften ein verwechseltes n zu lesen, was ich für unwahrscheinlich halte.

²² In einem Vorentwurf zu v. 13 findet sich eine Variante, wo diese Metapher noch als Vergleich notiert ist: „Ach da rauschte der Strom schön *wie* des Jünglings Geist“ (IC, v. 21;

„Jüngling der Strom“ ist eine „magische Metapher“²³: Der in den „Strom“ schauende „Jüngling“, das poetische Subjekt der Ode, vereint sich mit der Strömung des Neckars, wird selbst zum „Strom“ und zieht mit ihm „fort in die Ebne“.²⁴

„Traurigfroh“ (v. 14) lässt sich als Adjektiv auf das Subjekt, den „Jüngling-Strom“, beziehen oder als Adverb auf die Bewegung des Fortziehens. Das Oxymoron „[t]raurigfroh“²⁵ reagiert auf die poetisch kühne Identifikation des „Jünglings“ mit dem „Strom“, indem es die paradoxe Vereinigung von Gegensätzen anzeigt.

Erst danach wird, markiert durch Kommata, der ganze Vorgang in einen Vergleich gebracht: „wie das Herz“. Die drei Kommata in v. 14: „Traurigfroh, wie das Herz, wenn es,“ bewirken zunächst eine rhythmische Stauung, die in der Fortsetzung wieder ein – durch Interpunktion nicht mehr gehemmtes – Strömen provoziert, wenn es, das „Herz“, „Liebend unterzugehen / In die Fluthen der Zeit sich wirft.“²⁶

Die Aussage der Verse 13-16 wirkt nicht zuletzt aufgrund der kom-

FHA 5, 462; hervorgehoben WG). Besser erkennbar in: Hölderlin, Heidelberg. Faksimileedition des handschriftlichen Entwurfs (Anm. 2), 5, Zeile 18.

²³ Vgl. Heinrich Lausberg: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. Zweite, durch einen Nachtrag vermehrte Aufl., München 1973, § 558, 286: „Die Erklärung der Metapher aus dem Vergleich [...] ist im übrigen nur eine nachträgliche rationale Deutung der urtümlich-magischen Gleichsetzung der metaphori-schen Bezeichnung mit dem Bezeichneten [...]. Die Metapher ist ein urtümliches Relikt der magischen Identifizierungsmöglichkeit, die nunmehr ihres religiös-magischen Charak- ters entkleidet ist und zum poetischen Spiel geworden ist. Freilich birgt auch dieses poeti- sche Spiel noch evozierend-magische Wirkungen, die ein Dichter aktualisieren kann.“

²⁴ Sabine Doering legt in ihrem Aufsatz: Hölderlins Ode ‚Heidelberg‘. In: Der Deutschunter- richt, Jg. 2006, Heft 2, 7-15, auf überzeugende Weise die poetisch erzeugte Raumstruktur in der Ode dar: „Wie geometrische Vektoren werden auf diese Weise drei Blickachsen aufgespannt, die sich exakt in der Position des sprechenden Ichs treffen.“ (Ebd., 13)

²⁵ Sabine Doering bemerkt dazu: „Das Oxymoron ‚traurigfroh‘, eine Neuschöpfung Höl- derlins, charakterisiert treffend die Gestimmtheit dieses Aufbruchs: Die verführerische Ferne bedeutet Reiz des Neuen und Verlust des Vertrauten, Heimischen in einem. Zugleich vollzieht Hölderlin mit der kühnen Wortbildung ‚traurigfroh‘ im Kleinen das, was als poetologisches Prinzip die ganze Ode bestimmt, die harmonische Vereinigung von Gegen- sätzen.“ (Ebd., 10 f.) – „Traurigfroh“ ist im Übrigen nicht das erste Oxymoron in der Ode *Heidelberg*, schon die Bezeichnung der „Brücke“ als „[l]eicht und kräftig“ ist oxymoral.

²⁶ Bemerkenswert ist bei diesen „strömenden Worten“, dass sie mit der metrischen Form von Pherekrates und Glykoneus kongruent sind, dass also, gemäß der Klopstock’schen The- orie, die ‚Wortfüße‘ und die ‚künstlichen Füße‘ hier „dieselben“ sind (vgl. Anm. 15).

plexen Metaphorik rätselhaft: Das „Herz“, das nun mit dem ‚Jüngling-Strom‘ verglichen wird, ist Subjekt einer generellen Aussage, die im Präsens steht („wirft“, v. 16). Die dergestalt hervorgehobene²⁷ Aussage über „das Herz“ ist daher nicht mehr unmittelbar Teil der Erinnerung von „einst“, sondern stellt eine allgemeingültige Gnome dar.

Der „[t]raurigfroh“ in die „Ebne“ ziehende ‚Jüngling-Strom‘ wird zum Vergleichsgrund für die allgemeinere Aussage über das „Herz“ bzw. einen bestimmten Zustand desselben. Dabei ist die Formulierung: „sich selbst zu schön“ eine auffallend selbstreflexive Figur („sich selbst“) und deutet zugleich eine Überschreitung des Maßes an: Es ist nicht „schön“, sondern „zu schön“. Wenn „das Herz“ erkennt, dass es „sich selbst zu schön“ ist, „wirft“ es „sich“ weg – noch einmal selbstreflexiv. Im Übermaß an Schönheit strebt „das Herz“ in den Untergang, allerdings in einen Untergang in Liebe: Um „liebend unterzugehen“, „wirft“ es sich „[i]n die Fluthen“. Aber nicht in „die Fluthen“ des „Strom[s]“, sondern in das, wofür die „Fluthen“ wiederum nur eine Metapher sind: der „Zeit“. Die suggestive Metapher von den „Fluthen der Zeit“ erweist sich als Produkt eines Vergleichs im Vergleich, als eine metaphorologische *mise en abyme*.

Das „Herz“, das „sich selbst zu schön“ ist, gemahnt an den Mythos des Narziss. Ovid erzählt von einem selbstbezogenen schönen Jüngling, der sich in sein eigenes Spiegelbild im Wasser verliebt und daran zugrunde geht.²⁸ Mit dem Narziss-Mythos in der Fluchtlinie der magischen Metapher des ‚Jüngling-Stroms‘ wird die tödliche Gefahr kenntlich, die aus dem Übermaß an (Selbst-)Liebe entsteht. Aus dem Übermaß des ‚liebenden Herzens‘, das „sich selbst zu schön“ ist, entsteht eine Erkenntnis, die in Ovids Erzählung der Narziss-Episode in drei Worte gefasst ist: *iste ego sum* – „Ich bin es selbst“.²⁹ In Ovids Erzählung wird dieses Sich-Erkennen tödlich, Hölderlins Ode belässt es bei der Imagination des Untergangs und dekomponiert den Mythos.

²⁷ Vgl. Anm. 7.

²⁸ P. Ovidius Naso: Metamorphosen, Lateinisch / Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Michael von Albrecht, Stuttgart 1994, Drittes Buch, v. 339–510.

²⁹ Ebd., v. 463. – Zu Beginn der Narziss-Passage lässt Ovid den Seher Tiresias auf die Frage, ob Narziss ein „reifes Alter“ beschieden sei, antworten: *si se non noverit* – „Wenn er sich nicht selbst kennenlernt.“ (Ebd., v. 348).

Der mythopoetische Subtext leitet atmosphärisch-bildlich zur folgenden Strophe über:

*Quellen hattest du ihm, hattest dem Flüchtigen
Kühle Schatten geschenkt, und die Gestade sahn
All ihm nach, und es bebte
Aus den Wellen ihr lieblich Bild.*

Mit dem „Flüchtigen“ bezeichnet das Gedicht zunächst den Neckar, dem das „du“, nämlich die Stadt Heidelberg, die „Ländlichschönste“, „Quellen“ und „[k]ühle Schatten geschenkt“ hatte. Bei dem Wort „Flüchtigen“ nutzt die Ode in metrischer Hinsicht erstmals die Lizenz zur Setzung einer *anceps*-Silbe,³⁰ die den daktylischen ‚Wortfuß‘ in das asklepiadische Schema einfügt und so die Bewegung des Fliehens und Fließens rhythmisch verdeutlicht. Und die „Gestade sahn / All ihm nach“ – ihm, dem „fort in die Ebne“ ziehenden „Strom“. Ihr aus den Wellen bebendes „Bild“ ist ein Spiegelbild, aber ein rhythmisch bewegtes, ein ‚bebendes‘, eines, das sich entzieht.

Das dynamisch-idyllische Bild der fünften Strophe zeigt deutlich anthropomorphe Züge, nicht nur in der Antonomasie „Flüchtigen“ für den Neckar, sondern auch im Wort „geschenkt“, in der Darstellung der „Gestade“, die dem „Flüchtigen“ ‚nachsahn‘, und in ihrem „lieblich Bild“. Dabei ist hier wieder die magische Metapher vom ‚Jüngling-Strom‘ wirksam. Denn der „Jüngling“, der mit dem Strom „fort in die Ebne zog“, ist auch selbst ein „Flüchtige[r]“.³¹ Er – wenn man den „Jüngling“ mit dem Ich der Ode in eins setzt – fühlt sich zwar von den „Quellen“ und „Schatten“ Heidelbergs „beschenkt“, so sehr, dass er das „kunstlos Lied“ als eine ‚Gegengabe‘³² „schenken“ will (v. 2). Doch in dem Wort „Flüchtigen“ ist

³⁰ Vgl. Anm. 11.

³¹ Das ist freilich nicht im Text der Ode manifest, zeigt sich aber in der Vorstufe zur dritten Strophe, v. 11 f: „Ein vertriebener Wanderer / Der vor Menschen und Büchern floh“ (FHA 5, 464, hier v. 19 f. der Entwurfsfassung). – Diese zur Deutung der Ode immer wieder herangezogene Vorstufe wirkt auch im Kommentar von Beyer, Friedrich Hölderlin. 10 Gedichte (Anm. 2) nach: „Flüchtigen“: In dieser Selbstbeschreibung des lyrischen Ichs manifestiert sich noch ein persönlicher Reflex Hölderlins auf seine überstürzte Abreise aus Jena im Juni 1795.“ (Ebd., 67).

³² So auch Doering, Hölderlins Ode ‚Heidelberg‘ (Anm. 24), 12.

auch ein temporaler Sinn zu hören, da er, der ‚flüchtige Jüngling‘, in den „Fluthen der Zeit“ zu verschwinden droht.

Die so gelesene Szenerie evoziert einen sich auflösenden *locus amoenus* und klingt fast nach einer unglücklichen Liebesgeschichte, die das Gedicht freilich verschweigen würde.³³ Andererseits schwingt in der Beschreibung der „Gestade“ und des bebenden Spiegelbilds in den „Wellen“ auch wieder die Narziss-Anspielung nach. Der gleichsam ‚umarmende‘ Binnenreim von „Quellen“ (v. 17) und „Wellen“ (v. 20), der wie ein Echo von erster und vierter Verszeile tönt,³⁴ rundet die fünfte Strophe klanglich in sich ab.

II.

Die Gruppe der drei letzten Strophen beginnt mit einem „Aber“ – dem einzigen im ganzen Gedicht – und markiert einen neuen Sinnabschnitt, der mit einer Abwendung vom Lauf des Neckars im Gedicht zusammengeht.³⁵ Nach der fünften Strophe ist weder von der „Brücke“ noch vom „Strom“ noch vom Ich der Ode die Rede. Vielmehr wird nun die „Burg“ – das Heidelberger Schloss – zum Thema. Die „Burg“ könnte nun im Gedicht – nach der „Brücke“ – als eine zweite poetologische Architektur-Metapher aufgefasst werden:

³³ Beyer, Friedrich Hölderlin. 10 Gedichte (Anm. 2), 67, vermutet – im Anschluss an den Kommentar von MA 3, 134 – zu „ihr lieblich Bild“, das „vordergründig“ die „Gestade“ meine: „Vielleicht spielt die Stelle aber zudem auf Diotima an.“ Auch wenn diese Vermutung über die Bekanntschaft mit Ebel begründet wird, den Hölderlin in Heidelberg erstmals getroffen hat und der ihm die Hofmeisterstelle bei den Gontards vermittelt hat, ist die assoziative Deutung philologisch nicht haltbar. Aber sie wäre immerhin als Effekt der komplexen metaphorischen Konstruktion der Strophen 2-5 erklärbar.

³⁴ Der Reim ist in antiker Lyrik unüblich. Hier könnte er aber als subtile Anspielung auf die Nymphe Echo verstanden werden, deren traurige Geschichte in Ovids *Metamorphosen* (Anm. 28) zusammen mit der Narziss-Episode erzählt wird: „Alle können sie hören. In ihr lebt nur der Klang.“ (Ebd., v. 401). Die Gattung des barocken Echo-Gedichts kann auf antike Quellen zurückgeführt werden, vorrangig auf die Narziss-Echo-Episode bei Ovid. – In Hölderlins Elegie *Heimkunft*, wo sich mehrmals Reime zeigen, findet sich in v. 17 der Satz: „Echo tönet umher“ (FHA 6, 311); vgl. dazu: Felix Christen: Echo – Wiederkehr. Zu Hölderlins Elegie ‚Heimkunft‘. In: Der Witz der Philologie. Rhetorik – Poetik – Edition, hrsg. von Felix Christen u.a., Frankfurt a.M. / Basel 2014, 278-289.

³⁵ Nach der fünften von insgesamt acht Strophen liegt auch, gemäß der Fibonacci-Folge, der *Goldene Schnitt* der Ode.

*Aber schwer in das Thal hieng die gigantische
Schicksaalskundige Burg nieder bis auf den Grund
Von den Wettern zerrissen;*

Aber die ins „Thal“ hängende „Burg“ ist eine *Ruine*, die von den „Wettern“ und vom Schicksal „bis auf den Grund [...] zerrissen“ wurde. Insofern taugt sie gerade nicht als Metapher für den Bau der Ode, sondern stellt sich als ein Sinnbild vergangener Katastrophen dar – als ‚Allegorie‘ im Sinne Walter Benjamins.³⁶ Sie ist ein Gegenbild zur „Brücke“ und erweist sich als Allegorie für das, was im Gedicht *nicht* gesagt wird. Das in der Beschreibung der „Burg“ knapp Angedeutete ist die Reihe historischer Zerstörungen des geschichtsträchtigen Baus, so vor allem die Verwüstung des Schlosses 1689 im Pfälzischen Erbfolgekrieg und die Naturkatastrophe im Jahr 1764, als ein Blitzschlag das wiederaufgebaute Schloss definitiv zerstörte. Diese Ereignisse werden durch das Adjektiv ‚schicksaalskundig‘ und das Partizip ‚von den Wettern zerrissen‘ angedeutet.³⁷

In v. 21 steht anstelle des betonten Schlusses des Asklepiadeus wieder eine unbetonte Silbe: „gigantische“ (◡ – ◡ ◡). Das entspricht zwar den Möglichkeiten des metrischen Schemas, aber es hebt hier das symmetrische Gleichgewicht des Versmaßes auf und imitiert so in der Doppelsenkung das ‚Herabhängen‘ der Burg. Die hängt „nieder bis auf den Grund“; das verdeutlicht das Komma nach „Grund“, das nur im Erstdruck steht. Es entfällt jedoch in Hölderlins Handschrift und damit verbindet sich das Kolon, „bis auf den Grund“, mit dem folgenden: „Von den Wettern zerrissen“. Da aber nach „Burg“ weder im Erstdruck noch in der Handschrift ein Komma steht, ist das Kolon „nieder bis auf den Grund“ ein *Apokoinu*:

³⁶ „Allegorien sind im Reiche der Gedanken was Ruinen im Reiche der Dinge“ ist die bekannte Formulierung aus Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* in: Walter Benjamin. Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. I 1, Frankfurt a.M. 1974, 354. – Auch Hölderlins Inszenierung der von „Epheu“ und „Wälder[n]“ überwachsenen Schlossruine in der siebten Strophe lässt sich als Entsprechung zu Benjamins Bemerkung sehen, dass dem „Allegorische[n]“ eine „Wendung von Geschichte in Natur“ zugrunde liege (ebd., 358).

³⁷ Hölderlin verwendet die ‚Wetter‘-Metapher allerdings auch zur Darstellung menschlicher Schicksale wie z.B. zur Charakterisierung des Ödipus in der Übersetzung des Schlusschors von *Ödipus der Tyrann*: „Wie ins Wetter eines großen Schicksaals er gekommen ist“ (FHA 16, 245, v. 1567).

es bezieht sich zugleich auf den vorhergehenden und den folgenden Satzteil.

Mit ‚gigantisch‘, dem Beiwort zu „Burg“, das zunächst ja nur ‚sehr groß‘ meint, eröffnet der Text der Ode einen neuen, mythologischen Resonanzraum.³⁸ Das Wort „gigantisch“, das laut Grimm’schem Wörterbuch im 18. Jahrhundert zu einem „modewort“ avancierte,³⁹ verwendet Hölderlin, soweit ich sehe, in seinem Werk nur noch einmal: in der siebten Strophe der Ode *Dichterberuf*:

*Ihr ruhelosen Thaten in weiter Welt!
Ihr Schiksaalstag‘, ihr reißennden, wenn der Gott
Stillsinnend lenkt, wohin zorntrunken
Ihn die gigantischen Rosse bringen,⁴⁰*

Die Verse empfehlen sich insofern als ‚Parallelstelle‘ zu *Heidelberg*, als sie nicht nur die mythologische Besetzung des Wortes ‚gigantisch‘ belegen, sondern auch mit „Schiksaalstag“ und dem Partizip ‚reißennd‘ auf einen vergleichbaren geschichtlichen Kontext verweisen, auf die „ruhelosen Thaten in weiter Welt“. Sowohl in *Dichterberuf* als auch in *Heidelberg* lässt das Adjektiv ‚gigantisch‘ einem mythologischen Hintergrund erkennen: in *Dichterberuf* mit dem Bezug auf den Phaeton-Mythos,⁴¹ in *Heidelberg* auf den altgriechischen Mythos der Gigantomachie.⁴² Oliver Grütter hat gezeigt, wie das Wort ‚gigantisch‘ auf die Darstellung der Gigantomachie in Horazens Ode III,4 anspielt.⁴³ Damit sind die Oden von Horaz nicht nur formal im Vermaß, sondern auch als poetischer Intertext präsent. Die Anspielung auf die Gigantomachie lässt sich als mythopoetische Metapher für die kriegesischen Auseinandersetzungen lesen, welche die Zerstörung

³⁸ Im Folgenden beziehe ich mich auf die kenntnisreiche Untersuchung von Oliver Grütter: ‚Von den Wetterern zerrissen‘ (Anm. 9).

³⁹ Nachweis ebd., 223.

⁴⁰ FHA 5, 560.

⁴¹ Bei Ovid, *Metamorphosen* (Anm. 28), Zweites Buch, v. 84-87, werden die feuerspeienden Pferde des Sonnenwagens beschrieben.

⁴² Grütter, ‚Von den Wetterern zerrissen‘ (Anm. 9), 222, verweist in der Fußnote 7 auf die Aufsätze von Udo Benzenhöfer und Gerhard Buhr (beide aus dem Jahr 1987). Beide Autoren lesen ‚gigantisch‘ ebenfalls als Anspielung auf die Gigantenschlacht in der griechischen Mythologie.

⁴³ Ebd., 225-227.

des Heidelberger Schlosses verursacht haben, aber sie erhellt im Grunde nicht den Sinn der ‚herabhängenden‘ „Burg“. ⁴⁴

Das Gedicht lässt die „gigantische“ Burg vielmehr in einem freundlichen Licht erscheinen: „Doch die ewige Sonne goß // Ihr verjüngendes Licht über das alternde / Riesenbild“. Das auffällige Enjambement zwischen sechster und siebter Strophe lässt die historisch-mythologische Bedeutung der Burg paradoxerweise im Dunkel. Aber die Formulierung nimmt das Thema ‚Zeit‘ aus v. 16 wieder auf: Die „Sonne“ ist ‚ewig‘, ihr Licht wirkt ‚verjüngend‘ und das ‚Riesenbild‘ der Burg wird als ‚alternd‘ bestimmt. Doch das „Riesenbild“ der „Burg“ korrespondiert als ‚Bild‘ mit dem ‚lieblichen Bild‘ in den „Wellen“ des Neckars, v. 20. Das Enjambement „alternde / Riesenbild“, mit der metrischen Lizenz der *syllaba anceps* in „alternde“ entspricht dem „Flüchtigen“ (v. 17). Das verjüngende, von der Sonne ‚ausgegossene‘ Licht zeigt Wirkung:

[...] und umher grünte lebendiger
Epheu; freundliche Wälder
Rauschten über die Burg herab.

Die Natur im Sonnenlicht überdeckt, ja überwuchert das beschädigte und immer noch „alternde“ historische „Riesenbild“. Nicht nur „Epheu“ grünte „umher“, sondern auch ganze „Wälder / Rauschten über die Burg herab“: Geschichte verwandelt sich in Natur. Während die „ewige Sonne“ ihr „Licht“ über das „Riesenbild“ der Burg „goß“, „[r]auschten“ die Wälder „herab“ als wären es Wasserfälle. In der ersten Fassung der Elegie *Der Wanderer*, v. 5 f., findet sich ein von Goethe beanstandetes Distichon:

⁴⁴ Eine politische, aber letztlich allegorische Interpretation der Burgruine gibt Günter Mieth: Friedrich Hölderlin. Dichter der bürgerlich-demokratischen Revolution, Berlin 1978: „Der Sehnsucht des Dichters [...] widerspricht jedoch die Burg, die im 17. Jahrhundert durch die französischen Truppen und im 18. Jahrhundert nach der Wiederaufbauung durch Blitzeinschlag zerstört worden war. Die natürlichen und geschichtlichen Ereignisse warnen den Dichter vor einem revolutionären Aufbegehren gegen das Schicksal, vor dem opferbereiten Sprung in die ‚Fluten der Zeit‘.“ Zitiert nach Beyer, Friedrich Hölderlin. 10 Gedichte (Anm. 2), 72.

*Ach! hier sprang, wie ein sprudelnder Quell, der unendliche Wald nicht
In die tönende Luft üppig und herrlich empor.*⁴⁵

Es scheint, als bestehe in Hölderlins poetischer Imagination eine wesenhafte Verwandtschaft zwischen Wäldern und Quellen,⁴⁶ die auch in den ‚herabrauschenden Wäldern‘⁴⁷ in *Heidelberg* wirksam zu sein scheint. Entscheidend ist hier die Bewegung des Fließens, die im Sonnenlicht und in den Wäldern durch die Verben ‚gießen‘ und ‚rauschen‘ zum Ausdruck kommt und als Verbildlichung eines strömenden Rhythmus lesbar wird. Die Verseinheit, ja die Einheit der Strophen wird durch die Bewegung der Syntax überlagert und verschoben; die Irritation beginnt mit dem *Apokoinu* in v. 22, und das Strophenenjambement v. 24/25 setzt dann eine Verschiebung der Syntax gegenüber den Verseinheiten in Gang, bei der drei Satzteile auf vier Verse gelegt werden. Damit verstärkt sich auch der Eindruck einer fließenden Bewegung in der sechsten und siebten Strophe. Die daktylischen Abschlüsse der Asklepiadeen v. 21, 25 und 26 unterstützen zum einen den Eindruck der gleitenden Abwärtsbewegung, zum

⁴⁵ FHA 6, 55, v. 5 f. – Goethes Kommentar: „Einige lebhafte Bilder überraschen, ob ich gleich den quellenden Wald [...] nicht gern stehen sehe.“ (Ebd., 57).

⁴⁶ In Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen wirkt diese poetische Entsprechung nach. Beißner bemerkt, dass Hölderlin in der *Antigonä*-Übersetzung in v. 1178, wo bei Sophokles „Kastalias Quelle“ steht, mit „Kastalias Wald“ übersetzt. Ähnlich übersetzt Hölderlin im Prolog zu den *Bacchantinnen* den Ausdruck „bei Dirzes Quellen“ mit „bei Dirzes Wäldern“ (Vgl. StA V, 504 und 370), obwohl er in der etwa zur gleichen Zeit verfassten Reinschrift von *Der Weingott* in v. 53 von der „Quelle der Dirce“ spricht (FHA 6, 242). – Schließlich sei noch auf die späte Randnotiz im Homburger Folioheft hingewiesen: „Spring- / Brunnen / die / Bäum“ (FHA 7, 346, vgl. StA II, 868). In FHA 8, 928 integriert Sattler diese Marginalie, die er als zwei unabhängige Notizen auffasst, leider in den ‚kumulativen Text‘ von *Das Nächste Beste*.

⁴⁷ In der Handschrift Hölderlins, die vermutlich nach dem Erstdruck in der *Aglaia* niedergeschrieben wurde und die die Grundlage für die Textkonstitution in FHA und MA ist, steht in v. 27 anstelle von „freundliche Wälder“ der Ausdruck „freundliche Bilder“, (FHA 4, 379, Zeile 12). FHA und MA betrachten das als ‚Verschreibung‘, auch StA II, 412, vermutet einen „Schreibfehler“, kommentiert aber zurückhaltend, die Handschrift schreibe „Bilder“, vielleicht versehentlich. Es wäre indes hinzuweisen auf Patmos, 1. Fassung, v. 119 f.: „Und es grünen Tief an den Bergen auch lebendige Bilder“ (ebd., 413). Ich vermute dennoch einen motivierten *lapsus calami* in der Nachwirkung von „Riesenbild“ (v. 26) im Zusammenhang mit der Bild- und Metaphern-Thematik im Gedicht.

andern respondieren sie rhythmisch dem „Flüchtigen“ in v. 17 und verbinden so die fünfte Strophe mit dem Schlussstil der Ode.

Nur „lebendiger / Epheu“ bewegt sich „umher“ und scheint dem Niederhängen ins „Thal“ standzuhalten. Sein immergrünes Laub widersteht auch der Zeit, ähnlich der „ewige[n] Sonne“. Der grünende „Epheu“ kann als dezentes Zeichen des ‚Bacchantischen‘ gelesen werden, wie auch in der Elegie *Stutgard*: „der Epheu / Grünt am Fels und die Burg deckt das bacchantische Laub“⁴⁸.

Die Bewegung von oben „herab“ setzt sich auch in der letzten Strophe fort, die im Übrigen rhythmisch beruhigter wirkt:

*Sträucher blühten herab, bis wo im heitern Thal,
An den Hügel gelehnt, oder dem Ufer hold,
Deine fröhlichen Gassen
Unter duftenden Gärten ruhn.*

Allerdings fällt in der zweiten Hälfte des ersten Asklepiadeus eine Irritation ins Ohr: „bis wo im heitern Thal“; hier wird eine Tonbeugung hörbar, die wie ein Stolpern im Rhythmus wirkt: Den Choriambus (– ∪ ∪ –) liest man unwillkürlich als Diiambus (∪ – ∪ –). Die Bewegung „herab“ von der ins „Thal“ (v. 21) ‚hängenden Burg‘ wird so gestoppt im „heitern Thal“ (v. 29). Neues Subjekt wird jetzt „Deine fröhlichen Gassen“, die deutlich anthropomorph an den „Hügel“ sich ‚lehnen‘ und dem „Ufer“ (des Neckars) „hold“ sind.

Dass die „Gassen [...] ruhn“, passt eigentlich nicht zur realen Vorstellung von „fröhlichen Gassen“. „Duftende Gärten“ mag sich auf Heidelbergs Gärten beziehen, es ist aber ein topisches Bild für Dichtung, und „Deine fröhlichen Gassen“ ließen sich daher auch als die Verszeilen im „kunstlos Lied“ lesen – als Verse, die nun „ruhn“.

Nachdem die „Wälder“ und die „Sträucher“ von der ‚niederhängenden Burg‘ „herab“ „rauschten“ und „blühten“ ist das letzte Wort der Ode: „ruhn“.

⁴⁸ FHA 6, 192, v. 51 f. – Auf den Bezug zu *Stutgard* hat schon Böschstein, Dionysos in Heidelberg (Anm. 4), 114, aufmerksam gemacht. Ferner lasse sich die ‚schicksalskundige Burg‘ in *Heidelberg* als ‚Verschmelzung‘ mit dem zerstörten thebanischen Königsschloss in den *Bakchen* des Euripides verstehen (ebd., 116).

Im letzten Vers der Ode fallen Metrum und Rhythmus in eins. Und das in sich ruhende Wort „ruhn“ steht wieder im Präsens – wie der Anfang und die Mitte der Ode. Aufgrund dieser Beobachtung lässt sich eine Sinnbewegung in der Komposition der Ode als ganzer feststellen, die Hölderlin theoretisch so formuliert hat:

*[...] wo denn der Totaleindruck sich wohl also findet, daß der Anfangspunct und Mittelpunct und Endpunct in der innigsten Beziehung stehen, so daß beim Beschlusse der Endpunct auf den Anfangspunct und dieser auf den Mittelpunct zurückkehrt.*⁴⁹

In Bezug auf die Ode *Heidelberg* bedeutet diese Vorgabe, dass der lesende Blick vom „Endpunct“, dem Wort „ruhn“, auf den „Anfangspunct“ der Ode, „lieb ich dich“, zu lenken ist und von dort auf den „Mittelpunct“, auf das eigentliche Zentrum, wo das „Herz“ in „die Fluthen der Zeit sich wirft.“ (v. 16) Über die drei präsentischen ‚Punkte‘ des Gedichts wird eine zugrundeliegende poetische Reflexionsbewegung wirksam; erst sie erzeugt den „Totaleindruck“.

Das Zusammenspiel von Metrik, Rhythmus und Metaphorik bewirkt zunächst den in sich ruhenden Eindruck eines selten schönen Sprachkunstwerks. Das ‚Harmoniscentgegengesetzte‘⁵⁰ der einzelnen Elemente im Ganzen der Ode scheint auch der in der Rezeption vorherrschende Eindruck zu sein.⁵¹ Zu bedenken bleibt jedoch, ob dieses ‚Harmonische‘ wirklich so harmlos ist oder ob dieser Eindruck nicht doch eher an der Oberfläche des Gedichts bleibt. Denn die Ode verschweigt auch einiges. Das wird nicht nur im Rückgriff auf die Vorentwürfe erkennbar, sondern auch im vollendeten Gedicht über seine mythopoetischen Anspielungen deutlich. So ist es zunächst die „Burg“, die ihr geschichtliches Schicksal nicht preisgibt, aber als „gigantische“ auf mythopoetische Bezüge der Giganto-

⁴⁹ *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ...* (FHA 14, 303–322; 304).

⁵⁰ Ebd., passim.

⁵¹ So z.B. Jochen Schmidt in KA 1, 671. Oder auch Doering, Hölderlins Ode ‚Heidelberg‘ (Anm. 24) unter dem Zwischentitel „Flüchtigkeit und Dauer, Natur und Zivilisation – harmonische Entgegensetzung“ (ebd., 12): „So gestaltet Hölderlin sein ‚kunstlos Lied‘ als kunstvolle Beschreibung einer strukturierten Totalität, in der die tatsächliche Topographie Heidelbergs den Ausgang bildet für die momenthafte Wahrnehmung einer umfassenden Harmonie von Raum, Zeit und persönlichem Erleben.“ (Ebd., 14).

machie und somit auf ein Urbild des Krieges verweist. Es sind vielleicht auch die Dionysos-Anklänge über Sophokles und Euripides, welche über die Idylle ein trügerisches Licht werfen. Und es ist, in den beiden mittleren Strophen der Ode, die Anspielung auf den Mythos des Narziss in Ovids *Metamorphosen*, die dem magischen Moment auf der „Brücke“ über dem „Strom“ eine unausgesprochene existentielle Tiefe gibt: der Augenblick der Gefahr im Abgrund einer lebensbedrohenden Selbsterkenntnis.

Poesieästhetisch betrachtet entsteht aus dem Übermaß an Schönheit – „sich selbst zu schön“ – in der genauen Mitte der Ode eine Bewegung, die über das Gedicht hinausweist, eine Selbst-Transgression des poetischen Worts „in die Fluthen der Zeit“.

Yahya Elsaghe

Carmine et ense

Der Winkel von Hahrtdt in forschungs- und lokalgeschichtlicher Sicht

I

Wenn man sich an die Publikationsgeschichte der autorisierten Drucke hält, ist *Der Winkel von Hahrtdt* Hölderlins letztes Wort. Eigens mit einer Ordinalzahl nummeriert, stehen die neun Verse am Ende eines neunteiligen, höchstwahrscheinlich¹ von Hölderlin selber so angelegten Zyklus, der in einem *Taschenbuch für das Jahr 1805*, also wohl 1804, in „Frankfurt am Mayn, / bei Friedrich Wilmans“ erschien. Nach einer brieflichen Äußerung des Autors² an diesen Verleger, für dessen „Allmanach“ er „[k]leine Gedichte“ vorzulegen versprach,³ pflegt man die neun Gedichte bekanntlich als „Nachtgesänge“ zu bezeichnen. Abgedruckt wurden sie dann aber endlich unter dem nichtssagenden Titel: „Gedichte. / Von / Fr. Hölderlin.“

9.

Der Winkel von Hahrtdt.

*Hinunter sinket der Wald,
Und Knospen ähnlich, hängen
Einwärts die Blätter, denen*

¹ Vgl. D. E. Sattler: *synthesis. versuch einer dritten vermittlung*. In: Friedrich Hölderlin. Sonderband Text + Kritik, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1996, 159-174; 159: „vermutlich aber nicht in der konstellation der verlorenen druckvorlage, sondern in der vom verleger stammenden [...] anordnung“; ohne die geringste Andeutung, worauf sich diese Vermutung stützt; vgl. auch Wolfgang Binder: *Hölderlin. ‚Der Winkel von Hardt‘, ‚Lebensalter‘, ‚Hälfte des Lebens‘*. In: Ders.: *Hölderlin-Aufsätze*, Frankfurt a. M. 1970, 350-361; 350 f. [zuerst in: *Schweizer Monatshefte*, Bd. 45, 1965-1966, Heft 6, 583-591; 583].

² Brief vom Dezember 1803 an Friedrich Wilmans. In: Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe* [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA 2, 926 f.; 927.

³ Brief vom 8. Dezember 1803 an Friedrich Wilmans. In: MA 2, 925 f.; 926.

*Blüht unten auf ein Grund,
Nicht gar unmmündig
Da nämlich ist Ulrich
Gegangen; oft sinnt, über den Fußtritt,
Ein groß Schicksal
Bereit, an übrigem Orte.⁴*

Der Emphase und Bedeutungsschwere, die auf letzte Worte etwa seit Hölderlins Lebenszeit zu liegen kam,⁵ scheinen die neun Verse durchaus Genüge zu tun. Das lässt sich schon an der Lokalität festmachen, die im Titel des Gedichts genannt ist und von der man weiß, dass sie Hölderlin ein Leben lang faszinierte. Sie soll das Thema schon eines verlorenen Jugendgedichts gewesen sein.⁶ Und was er mit ihr verband, geht aus einem brieflichen Zeugnis seiner selbst hervor. Es ist ein Brief, den er im Herbst 1796, nach Frankfurt zurückgekehrt, an seinen Halbbruder schrieb. Darin riskiert er ein, zwei politische Andeutungen. Er möge „nicht viel über den politischen Jammer sprechen“.⁷ Und er sei nunmehr „weniger im revolutionären Zustand“;⁸ womit natürlich auch gesagt war, dass er sich in solch einem Zustand eben doch noch befand und dass derselbe anhielt, nur in moderaterem Grad.

Was ihm wie seinesgleichen zu revolutionären Zuständen und dazu Veranlassung gab beziehungsweise hätte geben können, den politischen Jammer zu beklagen, das geht vielleicht schon aus dem Anfang des Briefs hervor. Dort beschreibt Hölderlin dem Adressaten eine Reise vom vergangenen Sommer oder eigentlich eine Flucht vor dem nach Frankfurt vorrückenden Revolutionsheer, die ihn selbdritt „nach Westphalen“ geführt hatte, „in das deutsche Bötien“; eine Bezeichnung, deren despektierlichen Implikationen die „kurze und getreue Reisebeschreibung“ vollauf gerecht

⁴ Fr. Hölderlin: Gedichte. In: Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet, hrsg. von Friedrich Wilms, Frankfurt a.M. 1804, 75-86; 86.

⁵ Vgl. Karl S. Guthke: Last Words. Variations on a Theme in Cultural History, Princeton, NJ 1992, 9, 96 f., 172, 178.

⁶ Vgl. Christoph Theodor Schwab: Hölderlin's Leben. In: Friedrich Hölderlin's Sämtliche Werke, hrsg. von dems., Bd. 2: Nachlaß und Biographie, Stuttgart/Tübingen 1846, 263-333; 267.

⁷ Brief vom 13. Oktober 1796 an Karl Gok. In: MA 2, 628-630; 629.

⁸ Ebd.

wird: „schmuzige, unbeschreiblich ärmliche Dörfer und noch schmuzigere, ärmlichere holperige Wege“.⁹ Doch auch Erfreuliches gab es in jenem Herbst aus Westfalen zu erzählen, von einer Stelle namentlich, die ihm eine doppelt erinnernde Vergangenheit ins Gedächtnis gerufen habe, die Varusschlacht und ein Lektüreerlebnis, das die beiden Halbbrüder eines schönen Frühlingstags an einer daran gemahnenden Stelle hatten:

[...] *daß wir wahrscheinlich nur eine halbe Stunde von dem Thale wohnten, wo Hermann die Legionen des Varus schlug. Ich dachte, wie ich auf dieser Stelle stand, an den schönen Maitagnachmittag, wo wir im Walde bei Hahrd [...] auf dem Felsen die Hermannsschlacht zusammen lasen.*¹⁰

Der „Felsen“ „im Walde bei Hahrd“ war für Hölderlin demnach seit früher Jugend chargiert. Er war assoziiert mit einem Text, dessen erster Satz an oder gewissermaßen mit einem Felsen einsetzt und in dem „Fels“ oder auch „Wald“ geradezu Leitvokabeln sind,¹¹ einem Drama oder „Bardiet für die Schaubühne“.¹² So der authentische Untertitel mit einem Klopstock'schen Neologismus, der so viel bedeutet wie ‚Schlachtlied‘ oder, nach Duden, „vaterländisches Gedicht“.¹³ Man könnte ihn also getrost auch auf eine notorische Formel Hölderlins bringen: vaterländischer Gesang, geprägt zur Selbstbeschreibung seiner eigenen Lyrik und in wahrscheinlich unmittelbarem Zusammenhang mit dem *Winkel von Hahrdt*, nämlich in ebendemselben Brief, in dem er seinem Verleger die Übersendung „einiger Nachtgesänge“ in Aussicht stellte.¹⁴

Dabei sprach auch aus diesem Brief wieder ein exklusiver Respekt vor dem Autor jenes Bardiets. Klopstock, gerade erst verstorben, figurierte hier als eine, als die scheint's sonst einzige „Ausnahme“ von dem „müde[n] Flug“ der zeitgenössischen Lyrik, gegen die Hölderlin „das hohe

⁹ Ebd., 628.

¹⁰ Ebd., 628 f.; Hervorhebung des Originals.

¹¹ Friedrich Gottlieb Klopstock: Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne. In: Ders.: Hermann-Dramen, Bd. 1: Text, hrsg. von Mark Emanuel Amtstätter, Berlin/New York 2009, z. B. 25, 18, 21, 35, 39 f., 46, 54, 75 f., 98, 112, 117.

¹² Friedrich Gottlieb Klopstock: Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne, Hamburg/Bremen 1769.

¹³ Duden. Das Fremdwörterbuch, Berlin 112015, 146, s. v. ‚Bardiet‘.

¹⁴ Brief vom Dezember 1803 an Friedrich Wilmans (Anm. 2), 927.

und reine Frohloken vaterländischer Gesänge“ in Frontstellung gebracht wissen wollte; mochte das „Prophetische“ der Klopstock’schen Dichtung hier konkret auch nur auf die „Messiade“ und „einige[] Oden“ bezogen sein¹⁵ und nicht auch auf „die Hermannsschlacht“. Diese muss Hölderlin indessen gerade im Kontext solcher sozusagen beruflicher Selbstbesinnung interessiert haben. Denn *Hermanns Schlacht*, von einem nachmaligen Sympathisanten der Französischen Revolution und einem französischen Ehrenbürger der ersten Stunde verfasst, feiert nicht einfach nur den im Titel antizipierten Befreiungsschlag der Germanen gegen ihre Unterdrücker. Vielmehr zelebriert das Stück auch die rühmliche Rolle, die den Barden und ihren ‚Bardieten‘ dabei zufiel, von der ersten bis zur Schlusszene, wo sie sogar das letzte Wort behalten.

Die Lokalität also, die er mit seinem gewissermaßen letzten Wort verewigen sollte, war für Hölderlin in mehr als einem Sinn des Ausdrucks ein ‚Erinnerungsort‘.¹⁶ Sie verband sich in seinem individuellen Gedächtnis mit relativ genau rekonstruierbaren Assoziationen. Hierzu gehörte der Sieg im Teutoburger Wald ebenso wie das literarische Andenken daran und mutmaßlich auch an den Beitrag, den vaterländische Gesänge dazu leisteten. Oder jedenfalls lässt sich solch ein Assoziationskonglomerat für die Zeit der Revolutionskriege rekonstruieren, als Hölderlin sich selber nach wie vor, wenn auch „weniger im revolutionären Zustand“ befand, trotz allem „politischen Jammer“.

Ob und gegebenenfalls wie das eine erhaltene Gedicht, das Hölderlin dem so besetzten *landmark* gewidmet hat, dies alles mit aufnimmt – den politischen Jammer, den revolutionären Zustand, die Zelebration gewalt-samer Befreiung und deren Beförderung oder Initiation durch vaterländische Gesänge –, danach gilt es jetzt zu fragen. Dabei ist selbstverständlich von dem nicht Wenigen auszugehen, was an Spezialforschung schon vorliegt, und die Sekundärliteratur *sine ira et studio* zu diskutieren. Die Forschungsgeschichte drehte sich bisher im Wesentlichen um drei Fragen: eine seit längerem entschiedene, obsolete; eine belanglose, nicht entscheidbare;

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl. Christine Ivanović: Hölderlins ‚Winkel von Hahrdt‘ als Erinnerungsort, Marbach a. N. 2009, 6f.

und eine ungleich wichtigere, auf die hier eine bündige Antwort erwogen werden soll.

Die erste Frage ist angesichts des späten Publikationsjahrs nachgerade zu erraten und angesichts des Rezeptionsschicksals, das zeitlich benachbarte Texte ereilte. So die beiden Sophokles-Übersetzungen, die Hölderlin samt ihren „Anmerkungen“ kurz zuvor bei demselben Verleger publiziert hatte.¹⁷ Auch *Der Winkel von Hahrdt* geriet alsogleich unter den Verdacht, die Absonderung eines Unzurechnungsfähigen zu sein. Auch darüber hieß es noch zu Lebzeiten Hölderlins: „Verrückt[]“, „unsinnig[]“, „Nonsens mit Prätension gepaart“.¹⁹ „Verworren“ steht hernach in Wilhelm Langes alias Lange-Eichbaums epochaler Hölderlin-Pathographie (1909),²⁰ unter der Kapitelrubrik „Die ausgesprochene [sic!] Geisteskrankheit“;²¹ „Lazarettpoesie“ noch in Leo Navratils Studie zu *Schizophrenie und Dichtkunst* (1986).²²

Ganz abgesehen von der Frage, ob der Verfasser des *Winkels von Hahrdt* zum gegebenen Zeitpunkt psychisch überhaupt schon krank war oder welche klinische Diagnose man dem Patienten gegebenenfalls hätte stellen müssen nach dem heute rezenten Stand der psychiatrischen Wissenschaft: Dass der Gedichtstext das schiere Zufallsprodukt einer wildgewordenen, nur noch blindlings vor sich hin delirierenden Rede sei, das lässt sich leicht widerlegen mit den Mitteln strukturaler Analyse, wie sie keinem unter den psychologisierenden Verächtern des Texts zu Gebote standen, offenbar auch Navratil nicht, obwohl der es schon besser hätte wissen können: Ein formal markierter (besonders kurzer, spondeisch be-

¹⁷ Vgl. Anonymus [Johann Heinrich Voß jr.]: Alte Literatur. In: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung, Nr. 255-257, 1804, Sp. 161-183; Sp. 162; ders.: Brief vom Juli 1804 an Bernhard Rudolf Abeken. In: Ders.: Goethe und Schiller in Briefen [...], hrsg. von Hans Gerhard Gräf, Leipzig o. J., 50; Johannes Gottfried Gurlitt: [Rezension zu:] Die Trauerspiele des Sophocles – Übersetzt von Friedrich Hölderlin. In: Neue allgemeine deutsche Bibliothek, Bd. 93, 1804, Heft 1-4, 240-254; 244.

¹⁸ Anonymus: Hölderlin und Hanno. In: Rheinische Flora, 1. Jg., 1825, Nr. 149, 596.

¹⁹ Anonymus: [Rezension zu:] Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet. In: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Bd. 70, 1804, 1. Stück, 334-338; 336.

²⁰ Vgl. Yvonne Wübben: Verrückte Sprache. Psychiater und Dichter in der Anstalt des 19. Jahrhunderts, Konstanz 2012, 204-215.

²¹ Wilhelm Lange: Hölderlin. Eine Pathographie, Stuttgart 1909, 99, 119.

²² Leo Navratil: Schizophrenie und Dichtkunst [...], München 1986, 128.

schwerter) Mittel- oder „Scharniervers“²³, der zwei nahezu auf die Silbe gleichlange Hälften à je vier Verse trennt beziehungsweise verbindet;²⁴ die erste Hälfte in sich deutlich symmetrisch gebaut (zum Beispiel männliche – weibliche – weibliche – männliche Verskadenz); dazu die Gegenläufigkeit der Vertikalbewegungen, der dieselben anzeigenden Verben und Prä- respektive Adverbien: „Hinunter sinket“ – „blüht unten auf“; die Assonanzen der betonten Vokale beziehungsweise Silben – vor allem wenn man diese mit schwäbischer Aufweichung der dentalen Verschlusslaute gelesen bekommt –: „ähnlich, hängen / Einwärts die Blätter“; „Hinunder“, „unden“, „Grund“, vielleicht auch noch „unmündig“.²⁵

Die zweite Frage, um die sich die Forschung zum Gedicht in jedem, auch in einem beschämend wörtlichen Sinn des Verbs drehte, betrifft sage und schreibe einen einzigen Punkt, und zwar im wiederum allzu buchstäblichen Sinn des Worts. Gemeint ist die Frage, wie man den Text interpungieren müsse oder ob man ihn gerade nicht interpungieren dürfe: ob namentlich nach dem fünften Vers, „unmündig“, ein Punkt zu stehen habe oder nicht, ob wenigstens ein „Beistrich“²⁶ oder nicht einmal das; und ob es nicht eine übergreifende Anmaßung sei, hier eigenmächtig ein Satzzeichen zu setzen.

Der Befund ist ganz einfach der: Handschriften gibt es nicht; und der einzige autorisierte Druck erschien wie gesagt bei Wilmans, demselben, der auch die Sophokles-Übersetzungen verlegte. Diese aber wie auch andere Publikationen aus dem Hause Wilmans wimmeln geradezu von Setzfehlern.²⁷ Deswegen ist nicht davon auszugehen, dass der Satz des

²³ Karl Maurer: Textkritik und Vergleichende Literaturwissenschaft. Zu einer Konstruktion ἀπὸ κοινοῦ in Hölderlins ‚Nachtgesängen‘. In: *Poetica*, Bd. 31, Jg. 1999, Nr. 1-2, 201-235; 235. Vgl. Roland Reuß: ‚Bereit, an übrigem Orte‘. Hölderlins ‚Der Winkel von Hahrdt‘ als Sphragis. In: Friedrich Hölderlin. Neun ‚Nachtgesänge‘. Interpretationen, hrsg. von dems., Göttingen 2020, 259-323; 280.

²⁴ 27 vs. 28 Silben. Vgl. die beiden Strophen des vorangehenden Gedichts, *Hälfte des Lebens*, je sieben Verse à 42 respektive 41 Silben.

²⁵ Zur Metrik vgl. Winfried Menninghaus: *Hälfte des Lebens*. Versuch über Hölderlins Poetik, Frankfurt a.M. 2005, 25 f.

²⁶ Norbert von Hellingrath: [Kommentar]. In: Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von dems., Friedrich Seebaß und Ludwig von Pigenot, Bd. 4, Berlin 21923, 269-396; 308. Vgl. dazu schon die Erstedition durch Christoph Theodor Schwab, abgebildet bei Reuß, ‚Bereit, an übrigem Orte‘ (Anm. 23), 269.

²⁷ 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 V, 457 f.

Winkels von Hahrtd besonders sorgfältig war und der Druck besonderes Vertrauen verdient.

Dass nach Vers 5 ein Satzzeichen stand – welches auch immer –, das der Setzer einfach zu übernehmen unterließ, ist sehr wahrscheinlich; unabhängig von der Frage, wie man editionsphilologisch mit so einem arglosen Flüchtigkeitsfehler zu verfahren habe. Grammatisch jedenfalls, daran kann es keinen vernünftigen Zweifel geben, hat man den Vers als Apposition zu dem Substantiv zu verstehen, mit dem der vorhergehende endet, „Grund“.

Weil jede Interpunktion fehlt, ist zwar rein theoretisch die Möglichkeit gegeben, diesen Vers 5 dem Folgenden zuzuschlagen. Grammatikalisch ist das aber keine valable Option. Den Vers *apo koinou* als Apposition zugleich zum Subjekt des nächstfolgenden zu konstruieren, „Da nämlich ist Ulrich“, das geht ohne „Vergewaltigung“²⁸ der deutschen Syntax nicht an. Das muss selbst einer von denen einräumen, die eine solche *apo-koinou*-Konstruktion ins Spiel gebracht haben.²⁹ Solch eine Vergewaltigung lässt sich auch nicht als ‚harte Fügung‘ lizenzieren, wie es Tobias Christ zuletzt versuchte,³⁰ im hiermit immerhin wieder eingestandenen Wissen, dass der resultierende Satz ungrammatisch wäre. ‚Unmündig da nämlich ist Ulrich gegangen‘ – so etwas wäre durch keinen der *loci classici* gedeckt, die für die *dura* oder *aspera compositio* einschlägig sind, weder bei Dionysios von Halikarnass³¹ noch bei Quintilian³² noch auch bei Norbert von Hellgrath.³³

Angesichts der zwingend vorzunehmenden Zuordnung, zu der es nun einmal keine syntaktisch zulässige Alternative gibt, hat der mitunter

²⁸ Maurer, Textkritik und Vergleichende Literaturwissenschaft (Anm. 23), 207.

²⁹ Vgl. ebd., 215–223, 235; vs. Tobias Christ: Nachtgesänge. Hölderlins späte Lyrik und die zeitgenössische Lesekultur, Paderborn u. a. 2020, 388; Reuß, ‚Bereit, an übrigem Orte‘ (Anm. 23), 280f., 291f.

³⁰ Vgl. Christ, Nachtgesänge (Anm. 29), 383.

³¹ Dionysios Halikarnassos: Opusculs rhétoriques, Bd. 3: La composition stylistique [Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων], hrsg. und übers. von Germaine Aujac und Maurice Lebel, Paris 1981, 148–151 (VI, 22).

³² Marcus Fabius Quintilianus: Institutio oratoria, hrsg. von M. Winterbottom, Oxford 1970, Bd. 2, 548, 560, 565 (IX, 4: 63, 119, 142).

³³ Norbert von Hellgrath: Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe, Jena 1911, 1–7.

sehr heftige Zwist um die Interpunktion etwas von einem Spiegelgefecht. Anders als man der älteren Editionspraxis vorgeworfen hat, indem man sie der üblichen phallogozentrisch-„autoritären“³⁴ Vereinnahmungsversuche³⁵ bezichtigte, stellt die seit der ersten Ausgabe (durch Christoph Theodor Schwab) ergänzte Interpunktion keine Einsinnigkeit her, die dem Text ansonsten nicht gegeben wäre. Sondern die Interpunktion nach Vers 5 verdeutlicht nur nochmals, was ohnedies vollkommen klar ist oder sein müsste.

Andererseits reduziert die konjizierte Interpunktion die Obskurität des Texts um kein Jota. Statt vor dieser zu kapitulieren, sei hier trotzdem noch einmal ganz nüchtern die Frage aufgeworfen, ob das Gedicht bei genauerer Lektüre nicht doch eine arretierbare Bedeutung freigibt. In eins damit gilt es aber immer auch danach zu fragen, warum sich diese Frage einem hier überhaupt so insistent aufdrängt; oder anders gefragt, ob der Widerstand des Texts, eine solche Bedeutung unmittelbar preiszugeben, nicht seinerseits einen erschließbaren Sinn hat.

Das Problem liegt nicht darin, wohin man Vers 5 syntaktisch zu verrechnen hat – und nur darum dürfte es bei der Kontroverse um die Interpunktion gehen –; sondern es besteht im logischen Zusammenhang, den dieser Mittelvers herstellt mit seiner Aussage: dass der Grund „nicht gar unmündig“ sei. Was „unmündig“ hier, hier auch, hier vor allem oder hier ausschließlich zu bedeuten hat, darüber herrscht weitgehende Einhelligkeit unter den Kommentatoren und Auslegern: Unter volksetymologischer „anlehnung an *mund*“ meint „unmündig“ hier so viel wie *mutus, nescius fari*; eine im Neuhochdeutschen eh und je geläufige Remotivation des Worts.³⁶ Der nicht gar unmündige Grund spricht also, sei es nur ein wenig und nur ganz leise oder sei es – wenn man hier mit etlichen anderen eine Litotes annimmt³⁷ –, dass er ganz dezidiert redet. Was er sagt, das ist eine andere, zweifellos weniger gegenstandslose und viel interessantere Frage, die dritte, die die Interpretationsgeschichte in Gang hielt und noch immer hält.

³⁴ Flemming Roland-Jensen: Vernünftige Gedanken über ‚Die Nympe Mnemosyne‘. Wider die autoritären Methoden in der Hölderlinforschung, Würzburg 1998.

³⁵ Vgl. Reuß, ‚Bereit, an übrigem Orte‘ (Anm. 23), 292.

³⁶ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm et al.: Deutsches Wörterbuch, Leipzig 1854-1971, Bd. 11, Abt. III, Sp. 1192-1194; Sp. 1193, s. v. ‚unmündig‘. Vgl. auch Bd. 6, Sp. 2688, s. v. ‚mündig‘.

³⁷ Vgl. zuletzt Reuß, ‚Bereit, an übrigem Orte‘ (Anm. 23), 292, 304.

II

Dem Wortlaut des Texts und dem aussagelogischen Verlauf nach, den er explizit herstellt, gibt das Gedicht im Folgenden die Antwort auf diese Frage zunächst einmal selber. Denn dass der Grund nicht ganz unmündig sei, präzisiert daran knüpft ja der folgende sechste Vers mit der Verständnishilfe einer logischen Partikel an, „nämlich“; so zwar, dass der Konnektor zugleich durch das nächstfolgende Nomen und Anthroponym auf seine – diesmal korrekte – Etymologie durchsichtig wird, *nominativ*,³⁸ durch den einzigen ‚Namen‘ des Gedichtstexts: „Da nämlich ist Ulrich / Gegangen.“

Wenn man den Text als einen logisch kohärenten beim Wort nimmt, dann muss das heißen: Der Grund hat deswegen etwas zu sagen, weil ein Ulrich da gegangen ist; ein zunächst zugegebenermaßen kryptisch anmutender Begründungszusammenhang. Diesen scheint das weiter Folgende erklären zu sollen, so dunkel es sich in seiner an Pindar geschulten Gnomik³⁹ ausnimmt: „oft sinnt, über den Fußtritt, / Ein groß Schicksal“.

Hier, wenn irgendwo, stellt sich ein wahres, bisher aber anscheinend noch nie zum Thema gemachtes Interpunktionsproblem (es sei denn, man konjiziere ‚über *dem* Fußtritt‘, so dass zwischen den beiden Kommata kein Objekt, sondern bloß eine adverbial-lokale Bestimmung stünde): Denn die im einzigen Textzeugen gesetzten Kommata suggerieren ja, dass das Präpositionalobjekt verzichtbar, subtrahierbar, gleichsam fakultativ oder optional ist und dass also das Schicksal hier einfach auch nur so „sinnt“, potentiell ‚etwas sinnt‘. Solche Potentialität ist deswegen wichtig, weil das Verb von den Kollokationen her, in denen es transitiv verwendet in Hölderlins Gesamtwerk auftaucht, eine hier gut passende Bedeutungsfacette mitbringt: „beabsichtigen, vorhaben, planen, erdenken“.⁴⁰

Die literale Aussage des Texts lässt sich demnach etwa so paraphrasieren: Der Grund oder das ganze Naturbild, das mit seiner Erwähnung endet, hat etwas zu sagen. Was er oder es zu sagen hat, muss damit zu-

³⁸ Vgl. Grimm et al., Deutsches Wörterbuch (Anm. 36), Bd. 7, Sp. 345-347; Sp. 346, s.v. ‚nämlich‘.

³⁹ Vgl. Martin Vöhler: Hölderlins Pindar. Zum Öffentlichkeitsbezug von Hölderlins ‚Spätwerk‘. In: HJb 41, 2018-2019, 33-54; 43-51.

⁴⁰ Grimm et al., Deutsches Wörterbuch (Anm. 36), Bd. 10, Abt. I., Sp. 1156-1167; Sp. 1160, s.v. ‚sinnen‘. Vgl. z.B. StA II, 22, 225.

sammenhängen, dass „[d]a“ jemand ganz Bestimmer „[g]egangen“ ist, Ulrich mit Namen. Der Zusammenhang zwischen dem einen und dem anderen – dass also die Bedeutsamkeit des Naturbilds mit dem Gang eines gewissen Ulrich logisch kommuniziert –, scheint sich durch ein Schicksal zu erschließen, von dem dreierlei gesagt wird: dass es erstens „groß“ ist, großartig, erhaben; dass es zweitens „sinnt“, eventuell über einen Fußtritt sinnt, offenbar aber auch etwas im Schild zu führen scheint; und dass es drittens, zu solcher semantischer Nuancierung des *verbum sentiendi* genau stimmig, „an übrigem Orte“ „bereit“ ist. Wie auch immer man die verschiedenen Bedeutungen dieses Adjektivs gegeneinander gewichtet – ‚übriggeblieben‘⁴¹, ‚restlich‘⁴², ‚anders‘⁴³, ‚gering‘⁴⁴, ‚unscheinbar‘⁴⁵ –: Was der Grund oder das Naturbild zu sagen hat, welches er abschließt, das scheint einen Tag in näherer oder fernerer Zukunft zu antizipieren, wenn anders ihn das Schicksal am „Orte“ des Fußtritts vor-bereitet.

Darauf sich einen ersten Reim zu machen, ist so schwer nicht. Man kann hier versuchsweise einmal der Denkbahn folgen, die Wolfgang Binder brach, indem er die ersten vier Verse als Herbstbild interpretierte –

⁴¹ Vgl. Peter Härtling: In der Ulrichshöhle. In: 1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen, hrsg. von Marcel Reich-Ranicki, Bd. 3: Von Friedrich Schiller bis Joseph von Eichendorff, Frankfurt a.M./Leipzig 1994 [zuerst in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. Mai 1976], 98–100; 100; Friedrich Beißner: Lesarten und Erläuterungen. In: StA II, 662; Binder, Hölderlin (Anm. 1), 353, Anm. 5; Michael Gehrmann: ‚Bereit an übrigem Orte‘. Irritationen und Initiationen zu Hölderlins mythopoetischem Zyklus der ‚Nachtgesänge‘, Würzburg 2009, 123; Ivanović, Hölderlins ‚Winkel von Hahrtdt‘ als Erinnerungs-ort (Anm. 16), 5; Detlev Lüders: Kommentar. In: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Gedichte. Studienausgabe, hrsg. von dems., Wiesbaden 1989, Bd. 2, 265; Gerhard Kurz: Winkel und Quadrat. Zu Hölderlins später Poetik und Geschichtsphilosophie. In: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme, hrsg. von dems., Valérie Lawitschka und Jürgen Wertheimer, Tübingen 1995, 280–299; 297.

⁴² Vgl. Rolf Selbmann: Sinkende Wälder und sinnende Orte. Friedrich Hölderlins ‚Der Winkel von Hahrtdt‘. In: HJb 39, 2014–2015, 254–265; 264.

⁴³ Vgl. Martin Anderle: Die Landschaft in den Gedichten Hölderlins. Die Funktion des Konkreten im idealistischen Weltbild, Bonn 1986, 40.

⁴⁴ Vgl. Gehrmann, ‚Bereit an übrigem Orte‘ (Anm. 41), 123; Jochen Schmidt: Kommentar. In: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von dems., 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992–1994, hier KA I, 483–1122; 842; Horst Zimmermann: Wege zu Hölderlin und Mörike. Ein literarischer Führer durch Nürtingen, Nürtingen 2007, 95.

⁴⁵ Vgl. KA I, 842.

was nicht unwidersprochen blieb,⁴⁶ sich im Übrigen aber nahtlos an die Bildlichkeit des im Zyklus mittelbar vorhergehenden Gedichts anschließen ließe, *Hälfte des Lebens*, ganz zu schweigen von jenem Herbst, in dem Hölderlin seinen Halbbruder an einen Frühling erinnerte –: Wie in den ersten vier Versen das Bild der herbstlichen oder mutmaßlich herbstlichen Landschaft mittels Vergleich, Verb oder Verbalmetapher an den Beginn des Vegetationszyklus hinübergespielt wird („Knospen ähnlich“, „blüht [...] auf“), so scheint in den letzten vier Versen eine zyklische Vorstellung nicht beziehungsweise nicht mehr nur der Natur oder der Jahreszeiten, sondern auch der Geschichte oder des Schicksals abgerufen zu sein. Eine solche Analogisierung von Natur- und Geschichtszyklen, wie sie letztlich ja auch der astronomischen Metapher der ‚Revolution‘ zugrundeliegt,⁴⁷ ist bei Hölderlin selber gut belegbar⁴⁸ und unter seinen Zeitgenossen keine Seltenheit.⁴⁹ Man denke etwa, um aus gleich noch zu verdeutlichenden Gründen nur bei diesem einen Beispiel zu bleiben, an Johann Gottfried Herder.⁵⁰

Damit wäre erst beantwortet, *warum* der aufblühende Grund in dem Sinn mündig ist, dass er etwas zu besagen hat; noch nicht aber, *was* er sagt. Was scheint das Schicksal hier vorzubereiten oder vorwegzunehmen? Offenbar, wenn die erste Gedichthälfte denn auf einen Kreislauf der Zeit hinauswill – hier den Zyklus der Vegetation –, ist es eine Wiederkehr von etwas schon einmal „Da“-Gewesenem. Aber was genau soll das sein? Es muss zunächst einfach einmal das sein, was hier mit dem Namen Ulrich gemeint oder assoziiert ist; eine Episode, auf die dieses Anthroponym, das

⁴⁶ Vgl. Selbmann, *Sinkende Wälder und sinnende Orte* (Anm. 42), 258 f.

⁴⁷ Vgl. Alexander Demandt: *Zeit. Eine Kulturgeschichte*, Berlin 2015, 431 f.; ders.: *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München 1978, 128 f.; Alexander Honold: *Die Zeit schreiben. Jahreszeiten, Uhren und Kalender als Taktgeber der Literatur*, Basel 2013, 75 f.

⁴⁸ Vgl. Albrecht Seifert: *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption*, München 1982, 221 f.; ders.: *Die Spuren der alten Zucht. Hölderlins Pindarfragment ‚Die Asyle‘*. In: Ders.: *Hölderlin und Pindar*, hrsg. von Anke Bennholdt-Thomsen, Eggingen 1998, 111–123; 103–106.

⁴⁹ Vgl. Demandt, *Metaphern für Geschichte* (Anm. 47), 236–257.

⁵⁰ Vgl. z.B. Johann Gottfried Herder: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. In: Ders.: *Werke*, hrsg. von Wolfgang Proß, Bd. III.1, München/Wien 2002, 7–831, z.B. 26–28.

Toponym des Titels oder vielleicht auch der mit immer schon bestimmtem Artikel eingeführte Fußtritt verweisen.

Worauf das alles rein faktisch referiert, darüber herrscht im Großen und Ganzen Einigkeit: auf die Flucht Ulrichs von Württemberg vor dem Schwäbischen Bund; auf sein Versteck in einer Winkel genannten Felsspalte beim Dorf Hardt; eventuell auch auf die Spur, die er auf seiner Flucht im Stein oder auf dem Grund hinterlassen haben soll. Strittig ist aber schon, was am Schicksal Ulrichs von Württemberg „groß“ gewesen sei. Bei Friedrich Beißner, der sich 1951 im ‚Lesarten‘-Band seiner Edition als erster *coram publico* Gedanken dazu machte, steht folgender Kommentar zu lesen, der mit denselben oder sehr ähnlichen Worten in die sogenannte *Kleine Stuttgarter Ausgabe*, 1953,⁵¹ wie dann auch in Beißners und Jochen Schmidts Taschenbuchausgabe der Werke und Briefe gelangte, 1969,⁵² dann weiter in Schmidts „erstmalig umfassend kommentierte Edition“ der sämtlichen Gedichte, 1992:⁵³

In diesem *Winkel* hielt sich, wie die Sage meldet, Herzog Ulrich im Jahr 1519 nach dem Verlust seines Landes verborgen [...]. Seine Verfolger drangen in das Versteck nicht ein, weil eine Spinne über Nacht ihr Netz vor den Eingang gespannt hatte. So war des Herzogs Leben und damit die Zukunft des Landes gerettet.⁵⁴

Mit dem ‚Ulrichstein‘ und der daran angelagerten Überlieferung ist hier also etwas lokalpatriotisch Begrüßenswertes verbunden, dass eben „des Herzogs Leben und damit die Zukunft des Landes gerettet“ wurde. Es hat „damit“ zumindest insofern seine Richtigkeit, als das Herzogtum Württemberg nach dem Sieg des Schwäbischen Bunds und nach der Vertreibung des Herzogs zwar seine Eigenständigkeit an das Haus Habsburg verlor, sie aber mit der Rückkehr desselben 1534 wiedererlangte. In diesem Sinn darf Beißner mit einem gewissen Recht implizieren, dass die Zukunft des einen an das Leben des anderen geknüpft war.

⁵¹ Hölderlin. Sämtliche Werke. Kleine Stuttgarter Ausgabe, hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgart 1944-1969, Bd. 2, 422.

⁵² Hölderlin. Werke und Briefe, hrsg. von Friedrich Beißner und Jochen Schmidt, Frankfurt a.M. 1969, Bd. 3, 68 f.

⁵³ KA 1, 841 f.

⁵⁴ StA II, 662; Hervorhebung des Originals.

Die dadurch nur erst *implizierte* Bewertung Ulrichs als eines Garanten für den Bestand des Lands, wie sie Beißner in einem Kommentar seiner ‚Lesarten‘ unter Berufung auf eine nicht weiter belegte „Sage“ in die Rezeptionsgeschichte einführte, legte eine ganz bestimmte Trajektorie derselben fest. Namentlich übernahm diese Bewertung Wolfgang Binder, als er 1965 seine eben schon herangezogene Interpretation der drei letzten ‚Nachtgesänge‘ in den *Schweizer Monatsheften* veröffentlichte, damals redigiert von Hans-Jost Frey.

Binder folgte der Beißner’schen Erklärung nicht nur; sondern er hat sie gewissermaßen totalisiert und die bei Beißner bloß implizite Wertung ausbuchstabiert. Dies wieder unter Berufung auf die Sage oder hier vielmehr auf den „Volksmund“.⁵⁵ Die Überlieferung des Volksmunds zieht Binder insbesondere zu dem Zweck heran, auch noch auf eine besonders eingängige Art den ominösen „Fußtritt“ zu erklären, den Beißner in seinem Kommentar nach Parallelstellenmethode nur eben als Synonym für und „im Sinne von ‚Spuren‘“⁵⁶ erläutert hat (während Beißners späterer Koeditor, in seiner eigenen, erstmals umfassend kommentierten Ausgabe, Binders Erklärung dieses Fußtritts via „Volksmund“ übernimmt⁵⁷):

Ein flacher Stein neben dem Felsen zeigt eine Vertiefung in der Gestalt eines Fußes, die im Volksmund der „Fußtritt“ des Herzogs heißt. Eine Wundererrettung also, mit Legendenmotiven ausgeschmückt, die wie der Ort selbst Hölderlin wohl bekannt war. [Folgt eine Anmerkung, die aber nicht auf die Frage antwortet, warum diese Überlieferung Hölderlin „wohl bekannt war“, sondern nur den Beleg Beißners wie auch Adolf Becks Belege dafür repetiert, dass er, Hölderlin, den „Ort selbst“ gut gekannt haben muss.]

[...] oft sinnt „über den Fußtritt“ [man beachte die Interpunktion, das an sich unnötig spät einsetzende Anführungszeichen, das so aber die Kommata wegzulassen erlaubt und damit festlegt, dass das Schicksal ganz unmissverständlich und ausschließlich über etwas ganz Bestimmtes sinnt; also nicht: „sinnt, über den Fußtritt,“] – nicht Ulrichs nur, sondern geschichtlicher Heroen überhaupt – „ein groß Schicksal“, das an „übrigem Orte“ – nicht hier oder dort, sondern irgendwo schlechthin – bereit liegt. Wer ist dieses große Schicksal? Zunächst einer, dem ein solches bestimmt ist. [...] Das große Schicksal wartet

⁵⁵ Binder, Hölderlin (Anm. 1), 351.

⁵⁶ StA II, 663.

⁵⁷ KA 1, 842.

also dem kommenden Vaterlandstag entgegen, und sein Träger sinnt über einer [man beachte die wieder akkommodierend ungenaue Paraphrase, den lokalen Dativ anstelle des akkusativischen Präpositionalobjekts] Stätte, die vor Zeiten ein Held des Vaterlandes betrat.⁵⁸

Binder also hat Ulrich unversehens zum Helden des Vaterlandes gekürt. Oder vielmehr setzt er sein, Ulrichs, Heldentum immer schon voraus. Er tut dies augenscheinlich aus dem Fundus eines Mehrwissens, über das er von Haus aus in Sachen württembergische Folklore verfügt und das ihm als dadurch privilegiertem Interpreten einen Selektionsvorteil verschafft.

Damit hat Binder Schule gemacht, nicht nur in der Kommentarliteratur.⁵⁹ Die Rede vom „Helden“ und der „Heldengestalt“ Ulrichs übernimmt beispielsweise auch Peter Härtling in seinem Beitrag zur *Frankfurter Anthologie*, 1976 und nochmals 1994, in eins mit der Sympathie, welche den Autor oder Sprecher des Gedichts mit dem Helden und dessen großem Schicksal verbinden soll.⁶⁰ In Hinsicht auf die Beziehung, die dieses große Schicksal zwischen dem Helden und dem Sprecher oder der Autorinstanz herzustellen hat, geht Härtling womöglich noch weiter als Binder.

Für Binder „ist“ Ulrich qua „geschichtlicher Hero[s] überhaupt [...] dieses große Schicksal“, als „einer, dem ein solches bestimmt ist“. Der Autor oder Sprecher des Gedichts scheint dagegen nur „sein“, des großen Schicksals, „Träger“ zu sein. Erst aufgrund der so hergestellten Metonymie kann Binder die Autorinstanz als dasjenige interpretieren, was „sinnt“. Hier also ein „Träger“ des großen Schicksals; da „einer, dem ein solches bestimmt ist“ oder der es vermöge einer wieder metonymischen Verschiebung schlechthin „ist“.

Die Affinität nun von Heros und Autor, die Binder so durch die doppelte Metonymie suggeriert, überführt Härtling in eine Art Selbstidentifikation des einen mit dem anderen, des „Schreibenden“ mit dem „Herzog Ulrich“. ⁶¹ Denn für ihn, Härtling, „sind sie beide Flüchtende“⁶² – ein Satz,

⁵⁸ Binder, Hölderlin (Anm. 1), 351–353.

⁵⁹ Vgl. z. B. Lüders, Kommentar (Anm. 41), 265; MA 3, 269 f.

⁶⁰ Härtling, In der Ulrichshöhle (Anm. 41), 100.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

der einem späteren Interpreten tiefsinnig genug vorkam, um ihn „zum neuen Jahrtausend“⁶³ auf einer Doppelseite gleich zweimal zu zitieren.⁶⁴

Noch weiter hat sich in dieser Richtung Roland Reuß vorgewagt. Für ihn muss sich Hölderlin aus gleich mehreren Gründen mit Ulrich von Württemberg identifiziert haben, „mindestens“ vieren: erstens wegen „dem Thema der (Un-)Mündigkeit“.⁶⁵ Denn einerseits habe sich Hölderlin seinerzeit „mit der Gefahr zunehmender Entmündigung konfrontiert“ gesehen;⁶⁶ und andererseits gehört Reuß zur Gruppe derer, die postulieren, dass der Vers „Nicht gar unmündig“ eine Apposition zum Namen „Ulrich“ sei. Wie immer das grammatisch zur Wortfolge des Satzanfangs „Da nämlich ist“ passen soll: Jedenfalls werde „Ulrich in der mehrfach pointierten Weise des Verses 5 das Attribut der Mündigkeit zugesprochen“.⁶⁷

„Da ist“ zweitens „aber auch noch [...] das frühkindliche Exponiertsein“.⁶⁸ Wie Hölderlin mit zwei den Vater, so habe Ulrich „zwölf Tage nach seiner Geburt“ die Mutter verloren.⁶⁹ „Zugleich wurde er“, drittens, „von seinem Vater [...] getrennt“.⁷⁰ Und endlich sei da noch die „Restitution des familialen (väterlichen) Erbes“, das in der „Geschichte Ulrichs von Württemberg“ gleichermaßen „Thema“ sei wie „in Hölderlins Spätwerk“.⁷¹

Auf der Basis solch mehrfacher Affinitäten zu Ulrich dem Großen – ein „für ihn ansonsten unbelegte[s] Attribut“⁷² – werde diesem „durch den Redenden dieses Gedichts“ eine „ausdrückliche Ehrung“ zuteil.⁷³ Das dafür „Maßgebliche“ sei „die *Ungebeugtheit* Ulrichs“.⁷⁴ Auf diese gebe das

⁶³ Horst Zimmermann: Friedrich Hölderlin. ‚Der Winkel von Hahrdt‘. Einem Gedicht auf der Spur. Den Freunden der Buchhandlung Zimmermann zum neuen Jahrtausend, Nürtingen/Kirchheim o. J., 1.

⁶⁴ Ebd., 16 f.

⁶⁵ Reuß, ‚Bereit, an übrigen Orte‘ (Anm. 23), 308.

⁶⁶ Ebd., 298.

⁶⁷ Ebd., 307. Vgl. Hans-Jost Frey: Der unendliche Text, Frankfurt a.M. 1990, 117.

⁶⁸ Reuß, ‚Bereit, an übrigen Orte‘ (Anm. 23), 308.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd., 320.

⁷⁴ Ebd.; Hervorhebung des Originals.

„groß Schicksal“, nämlich „die unflektierte Form des Adjektivs“, nicht etwa bloß metrisch oder stilistisch motiviert, „einen Fingerzeig“.⁷⁵

„Heroenstatus“ hatte mehr als zwei Jahrzehnte vor Reuß dem Herzog „zwangsläufig“ auch schon Karl Maurer zugeschrieben.⁷⁶ „Hinter Herzog Ulrich“ sei gar „der Protoheros Herakles sichtbar“.⁷⁷ „Zum Heros“ werde „Ulrich nicht zuletzt durch sein ‚Gehen‘“, in „auffällige[r] Parallele“ zu „Apollo [...] / In Königsgestalt“.⁷⁸ Maurers desto bestimmtere Auffassung von Ulrichs gottgleichem Heroentum hat freilich, im Unterschied zu Reußens Auslassungen, einen bereits defensiven Charakter. Sie richtet sich gegen die Zweifel, die Hans-Jost Frey, ein Vierteljahrhundert nach seiner redaktionellen Betreuung der Binder'schen Interpretation, am daselbst reklamierten Heldentum wie auch schon an Beißners Kommentar anmeldete:

Bei Beissners [sic!] Formulierung könnte man auf die Frage stoßen, weshalb mit dem Leben des Herzogs auch die Zukunft des Landes gerettet sei, da doch der Herzog sein Land verloren hat. Es müßte dann allerdings erwogen werden, daß die Figur des Herzogs vielleicht nicht so selbstverständlich mit vaterländischen Werten geschmückt werden kann, wie Beissner implizite und Binder explizite es tun: [...] Ein Held des Vaterlandes könnte Ulrich vielleicht dadurch sein, daß er in seinen späteren Jahren (ab 1534) die Reformation in Württemberg [sic!] einführte. Insgesamt ist sein Anspruch auf diesen Titel schwach begründet.⁷⁹

Beißner „und“ Binder wirft Frey in ein und denselben Topf. Indessen müsste man hier doch etwas differenzieren. „Beissners Formulierung“ ist so dümmlich nicht, wie sie Frey hinstellt. „Bei Beissners Formulierung könnte“ auf die von Frey aufgeworfene „Frage“ nur „stoßen“, wer seine Hausaufgaben nicht gemacht und sich die allersimpelsten Fakten der Geschichte anzueignen versäumt hat. Denn, um es zu wiederholen, das Herzogtum Württemberg *verlor* nach 1519 und mit Ulrichs Vertreibung seine Eigenständigkeit tatsächlich an die Habsburger, um sie erst 1534, mit und durch Ulrichs Rückkehr an die Macht wiederzuerlangen, und sei es auch in der etwas anderen Form beziehungsweise unter dem rechtlichen Kon-

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Maurer, Textkritik und Vergleichende Literaturwissenschaft (Anm. 23), 213.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd., Anm. 54.

⁷⁹ Frey, Der unendliche Text (Anm. 67), 116 f.

strukt eines sogenannten Afterlehens von Habsburgs Gnaden.⁸⁰ Es geht bei Beißner also nur um den vaterländischen Wert der Unabhängigkeit, den „man“ als solchen durchaus nicht in Abrede stellen „könnte“.

Anders verhält es sich mit Binder. Hier wird Freys Kritik stichhaltig. Sie ist allerdings nicht neu. Sondern Freys Verdienst besteht lediglich darin, einen zehn Jahre älteren Hinweis aufgegriffen zu haben, den vor ihm niemand ernstzunehmen beliebte und der es einem zugegebenermaßen nur zu leicht machte, ihn zu übersehen.

Er stammt von keinem Geringeren als D. E. Sattler. Sattler hat sich zwei oder⁸¹ drei Mal zum *Winkel von Habrdt* geäußert: in der *nota bene* ersten Nummer der Begleitzeitschrift zu seiner historisch-kritischen Edition, *Le pauvre Holterling*, 1976; in seinen 144 *fliegenden Briefen*, 1981; endlich nochmals in der Reihe *Text + Kritik*, 1996.⁸² Seine Publikationen richten sich alle drei „polemisch gegen übliche Formen von Hölderlin-Kommentaren“.⁸³

Trotz aller angestregter Kontrastbetonung gegen den akademischen Diskurs bedient sich Sattler doch auch bei dessen Absicherungsritualen und Einschüchterungsgesten. Zu solchem Imponiergehabe gehört hier die Nonchalance, durch ein paar leichthin fallengelassene Reminiszenzen eine profunde Belesenheit zu erkennen zu geben. Bei seiner alternativen, soll man sagen: Lektüre des Gedichts – denn „Deutung ist Diebstahl“⁸⁴ – beziehungsweise bei seiner tertiärliterarischen Auseinandersetzung mit der Forschung stipuliert er gleich mehrere intertextuelle Beziehungen, einerseits zur römischen Bukolik, andererseits zu der seinerzeit rezenten Essayistik. So namentlich in den 144 *fliegenden Briefen*, der darin als *Sieben unwiderruflich geworfene Steine* deklarierten Briefgruppe, noch genauer in deren erstem „Brief“ oder „Stein“, einem Fließtext von einer knappen Seite Umfang, ergänzt durch zwei um ein je Vielfaches längere Fußnoten:

⁸⁰ Vgl. Werner Frasch: Ulrich von Württemberg. Herzog und Henker, Erfurt 2011, 125.

⁸¹ Vgl. D. E. Sattler: Friedrich Hölderlin. 144 fliegende Briefe, Bd. 1, Darmstadt 1981, 192, Anm. Die Selbstdeklaration der zweiten als Wiederabdruck einer ersten Publikation ist irreführend.

⁸² D. E. Sattler, synthesis (Anm. 1), 167–169.

⁸³ Miriam Hansen und Heide Schlüppmann: [Vorbemerkung]. In: *Le pauvre Holterling* 1, 1976, 4.

⁸⁴ D. E. Sattler: Jasons Stein. In: *Le pauvre Holterling* 1, 1976, 5–16. Vgl. ders., Friedrich Hölderlin (Anm. 81), 199.

In der einen zitiert Sattler *in extenso* aus Adornos *Parataxis*,⁸⁵ hervorgegangen aus einem – namentlich auch von Binder – frostig aufgenommenen Vortrag⁸⁶ vor der Hölderlin-Gesellschaft (1963); in der anderen, besonders langen, aus Binders zwei Jahre jüngeren Interpretation, einschließlich der Anmerkungen derselben. Mit Binder geht Sattler äußerst scharf ins Gericht, obwohl er dessen wohl fragwürdigste Voraussetzung übernimmt, dass nämlich der Sprecher oder Autor des Gedichts es zu sein hat, der hier „sinnt“ – als ein nach Sattler nicht nur „zunehmend[]“, sondern gegen die biographische Chronologie schlechtweg Entmündigter –:

Die Fußspur des Vaterlandshelden riecht noch jetzt nach Blut. Der Mörder Hans von Huttens, gegen den sich ein anderer Ulrich die Stimme heißer [sic!] schrie, ist hier *gegangen*, ein Getriebener, und das ist die tiefe Ironie – er, der darüber sinnt, ist entmündigt; der Frevler, über dessen Spur sich der angeblich unmündige Dichter beugt, war es nie, damals nicht und nicht im Gedächtnis einer Welt, die jetzt *Hinunter* sinkt [...]. Wie schon die einwärts hängenden Blätter an Vergils VI. Ekloge [...] erinnert jener *Fußtritt* an eine Zeile der IV: *pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis* (Einige sind doch übrig, Spuren des uralten Irrsals). Aber das wendet sich. Er ist *bereit* zu dem [sic!] was den Blättern und dem hinunter sinkenden Wald *blüht*. (Über die Untat des Herzogs berichtet Herder in der 5. Sammlung der *Zerstreuten Blätter* von 1793: *Denkmal Ulrich's von Hutten*).⁸⁷

In seine Fußnote zu Binders Fußnote verpackt Sattler also Hinweise auf gleich drei angenommene Reminiszenzen oder Quellen: Die einwärts hängenden Blätter „erinnern“ an Vergil, Ekloge VI. „[J]ener Fußtritt erinnert an eine Zeile der IV“ [sic, und nur weil es der Verfasser mit Punkten selber so genau nimmt], deren Wortlaut Sattler zitiert und mit einer in Hölderlins Diktion gehaltenen Übersetzung versieht („Irrsal“). In einer nachgeschobenen Klammerbemerkung verweist Sattler endlich auf Johann Gottfried Herders *Zerstreute Blätter*.

⁸⁵ Theodor W. Adorno: *Parataxis*. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: Ders.: *Noten zur Literatur*, Frankfurt a.M. 21984, 447-491 [zuerst in: *Neue Rundschau*, Jg. 75, 1964, Heft 1, 15-46].

⁸⁶ Vgl. Achim Vesper: *Kunst als Erschütterung der Kategorie des Sinns? Adornos Ästhetik und Hölderlin*. In: *Hölderlin in der Moderne. Kolloquium für Dieter Henrich [...]*, hrsg. von Friedrich Vollhardt, Berlin 2014, 195-209; 195.

⁸⁷ D. E. Sattler, *Friedrich Hölderlin* (Anm. 81), 196, Anm. 2; Hervorhebungen des Originals.

Obwohl er nicht ausdeutscht, was genau er mit ihnen bezweckt, verdienen Sattlers Verweise je im Einzelnen mehr oder weniger ernsthaft diskutiert zu werden. Am wenigsten verdient es der erste. Die mit dem Gestus der allergrößten Selbstverständlichkeit vorausgesetzte, aber eben nur behauptete Beziehung, die zwischen den einwärts hängenden Blättern und Vergils sechster Ekloge bestehen soll, lässt sich am Text der Ekloge VI nirgends erhärten. Nach entsprechenden Vokabeln sucht man dort ganz umsonst, *folia*, *incurvus*, *introrsum* oder Ähnlichem.⁸⁸

Bereits etwas ernster zu nehmen ist der Hinweis auf eine „Zeile“ der vierten Ekloge, die *vestigia pauca quae supersunt*; nur schon deswegen, weil diese die rezeptionsgeschichtlich seit jeher wichtigste war. Mit ihrer Prophetie eines Sohns, dessen Geburt ein heiles Zeitalter heraufführen würde, musste sie die längste Zeit den Beleg dafür abgeben, dass ihr Autor ein *animus naturaliter Christianus*⁸⁹ war, ein ungetaufter Christ, ein Christ *ante festum*. Und so gut wie ausgeschlossen ist es, dass sie Hölderlin entgangen sein könnte, bei seinem Interesse an der Vermittelbarkeit christlicher und klassisch, soll heißen heidnisch antiker Überlieferungen (um den von ihm selbst negativ besetzten Terminus „Synkretismus“⁹⁰ zu vermeiden).⁹¹

⁸⁸ Viel näher läge hier, wenn schon, ein Bezug zum sechsten Buch der *Ilias* (v. 146-149), zum Blättergleichnis, mit dem der Lykier Glaukos, von Diomedes nach seiner Abstammung gefragt, diesem antwortet.

⁸⁹ Vgl. Konstantin der Große: Rede an die Versammlung der Heiligen / Βασιλέως Κωνσταντίνου λόγος ὃν ἔγραψε τῷ τῶν ἀγίων συλλόγῳ. In: Eusebius Caesariensis: Werke, Bd. 1: Über das Leben Constantins. Constantins Rede an die heilige Versammlung. Tricennatsrede an Constantin, hrsg. von Ivar A. Heikel, Leipzig 1902, 149-192; Klaus Martin Girardet: Die Christianisierung der 4. Ekloge Vergils durch Kaiser Konstantin d. Gr. In: Gymnasium, Jg. 120, 2013, 549-583; 557, 562 f.; Laktanz: Divinae institutiones. Buch 7: De vita beata. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar, hrsg. von Stefan Freund, Berlin/New York 2009, 182 f. (24, 11); Stefan Freund: Einleitung. In: Ebd., 1-82; 43; ders.: Kommentar. In: Ebd., 199-620; 552-554; Aurelius Augustinus: De civitate dei. Libri I-X, hrsg. von Bernard Dombart und Alphons Kalb. In: Ders.: Opera, Teil XIV, Bd. 1, Turnhout 2015, 301 (x, 37, 13 f.); Ella Bourne: The Messianic Prophecy in Vergil's Fourth Eclogue. In: The Classical Journal, vol. 11, 1916, no. 7, 390-400; Craig Kallendorf: The Protean Virgil. Material Form and the Reception of the Classics, Oxford 2015, 49-57, 75.

⁹⁰ Friedrich Hölderlin: Brief vom Juli 1799 an Schelling. In: MA 2, 791-795; 793. Vgl. Moritz Strohschneider: Neue Religion in Friedrich Hölderlins später Lyrik, Berlin/Boston 2019, 12-14.

⁹¹ Zur kontroversen Frage, ob die vierte Ekloge darauf schließen lässt, dass ihr Autor mit dem jüdischen Messianismus via Septuaginta vertraut war, vgl. Nicholas Horsfall: Virgil

Selbst der unmittelbare Kontext, in dem der betreffende Eklogenvers steht, musste auf ein sehr spezifisches Interesse Hölderlins treffen. Denn mit der *prisca fraus* ist bei Vergil der menschliche Frevelmut gemeint. Des- sen dichterische Reflexion fand ihren *locus classicus* im ersten Stasimon der *Antigone*. Es sind bekanntlich diejenigen Sophokles-Verse, die Hölderlin als einzige mehrmals übersetzt hatte – oder von denen jedenfalls mehr als nur eine Übersetzung erhalten blieb –, zuletzt in jener Kollateralpublikation gleichsam der sogenannten Nachtgesänge: Wie der Mensch seine angestammte Erde verlässt und in See sticht (*temptare Thetin ratibus*); dass er diese seine Erde mit der Pflugschar aufschlitzt oder vergewaltigt (*telluri infindere sulcos* – dazwischen, was sich im Standlied so nicht vorfindet, der Zwang, die Siedlungen zu befestigen: *cingere muris oppida*).⁹²

Die *vestigia pauca* sind bei Vergil also metaphorisch zu lesen. Und wenn man sie dennoch heranziehen wollte, um „den“ nur einen „Fußtritt“ zu verstehen, dann müsste das resultierende Verständnis sehr ungute Konnotationen umfassen. Der Fußtritt wäre dann Überbleibsel einer schlimmen Vorzeit, von deren Fluch die Menschheit auch in einem prophezeiten Zeitalter des Heils so ganz nicht loskommen wird; eine Deutung, die in der bisherigen Forschungsgeschichte, so kontrovers sie war, bisher noch keiner aufgebracht hat, selbst Sattler nicht.

Bleibt nun aber noch der dritte Hinweis, in Klammern gesetzt und ohne explizierten Zusammenhang mit dem unmittelbar zuvor Gesagten. Vielleicht geht es Sattler hier auch darum, mit dem Doppelsinn der „Blätter“ zu spielen, die er im unmittelbar vorangehenden Satz zitiert, ‚Laub‘ oder ‚Zeichenträger der Schrift‘ – in der Hölderlin-Literatur gegebenenfalls kein ganz neuer Gag.⁹³ Die Fragwürdigkeit eines solchen Assoziationsspiels, die Unergiebigkeit der beiden anderen Hinweise, die typographische Selbstzurücknahme dieses dritten durch seine Einklammerung sowie

and the Jews. In: Vergilius 58, 2012, 67–80; 68; Jan N. Bremmer: Virgil and Jewish Literature. In: Vergilius 59, 2013, 157–164; 158; Julia Dyson Hejduk: Was Vergil Reading the Bible? Original Sin and an Astonishing Acrostic in the ‚Orpheus and Eurydice‘. In: Vergilius 64, 2018, 71–101; 76–78; Andreas Luther: Vom Kind zum Mann. Neue Überlegungen zu Vergils 4. Ekloge. In: Gymnasium, Jg. 126, 2019, 593–599; 595.

⁹² Vergilius: Ecloga IV. In: Ders.: Bucolica, hrsg. von Silvia Ottaviano, und Georgica, hrsg. von Gian Biagio Conte, Berlin/Boston 2013, 53–56; 54.

⁹³ Vgl. z.B. Otto Lorenz: Schweigen in der Dichtung. Hölderlin – Rilke – Celan. Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen, Göttingen 1989, 77.

schon durch seine Versenkung in den Anmerkungsapparat, als Anmerkung zu einer Anmerkung, – all das mag dazu beigetragen haben, dass man Sattlers Referenz auf Herder kaum je aufgegriffen hat und dass sie auch Reuß noch ignorieren kann (obwohl er in seinem energischen Widerstand gegen die Interpunktion des Verses 5 gerade in Sattler einen ersten Verbündeten gehabt hätte⁹⁴). Erst fünf Jahre später scheint Sattlers Bemerkung eine erste, freilich unausgewiesene Spur in der Sekundärliteratur hinterlassen zu haben, nämlich in Martin Anderles Buch über *Die Landschaft in den Gedichten Hölderlins* (1986). Ohne gegebenen Orts auch nur in den Fußnoten auf Sattlers 144 *fliegende Blätter* zu verweisen, die er aber in der Bibliographie sehr wohl aufführt, paradiert Anderle „Herzog Ulrich von Württemberg“ erst wie gehabt als einen, der „durch den Verlust und das spätere Wiedergewinnen seines Landes in der Sage lebendig geblieben“ sei, um dann jedoch vorsichtig hinzuzufügen: „bekannt *wohl auch* als Mörder von Hans von Hutten“.⁹⁵

Der einzige oder jedenfalls erste, der Sattlers Hinweis sodann unter namentlicher Reverenz aufnahm und zumindest halbwegs auswertete, scheint wie erwähnt nach gut einem Jahrzehnt Hans-Jost Frey gewesen zu sein. Sattler lieferte ihm Munition, um seinerseits gegen Binder und Beißner zu argumentieren. Gegen deren Vorverständnis Ulrichs von Württemberg als einer positiv besetzten Identifikationsfigur kann Frey jetzt einen ganz anderen Ulrich ausspielen, „Ulrich [...] als der Harte“; was kein betuliches Wortspiel sein will, sondern eine „stark[e]“ Lesung, der Frey „das *nemlich*“ unterzieht, „so, daß der Name des Ortes zum Namen des Mannes wird“:⁹⁶ „Wichtig ist nicht, ob eine solche Beziehung für Hölderlin bestanden hat, sondern daß der Text sie zuläßt.“⁹⁷ (*Ob* er sie zulässt, ist allerdings fraglich; schon nur wegen der verschiedenen Vokalquantitäten, weil also der Ortsname nach Hölderlins eigenwilliger Schreibung einen Langvokal enthält.)

Mit dergleichen bedenklichen Kapriolen verschenkt auch Frey noch den Gewinn, den Sattlers Hinweis auf Herders *Zerstreute Blätter* für das Verständnis des Gedichts bringt beziehungsweise dafür hätte eintragen kön-

⁹⁴ Vgl. D. E. Sattler, Friedrich Hölderlin (Anm. 81), 196, Anm. 2.

⁹⁵ Anderle, *Die Landschaft in den Gedichten Hölderlins* (Anm. 43), 39; im Original keine Hervorhebung.

⁹⁶ Frey, *Der unendliche Text* (Anm. 67), 118.

⁹⁷ Ebd.

nen. Denn trotz allem, was gegen ihn spricht, verdient dieser Hinweis sehr ernst genommen zu werden: zunächst einmal deshalb, weil er zumindest implizit oder auch ungewollt sehr grundsätzliche Fragen aufwirft, deren Beantwortung immer schon vorausgesetzt wurde und die durchaus nicht jedermann so unwichtig finden muss, wie es Frey *ex cathedra* dekretiert. Was wusste Hölderlin von Ulrich von Württemberg? Auf welchem Wege erfuhr er davon? Und wann?

III

Die Antworten, die vor und eben auch noch lange nach Sattlers *Fliegendem Brief* hierauf nicht eigentlich gegeben, sondern jeweils immer schon als selbsterklärende präsupponiert wurden, rekurrten auf die „Sage“ (so Schmidt 1992⁹⁸), den „Volksmund“ (dito⁹⁹) oder „die Volkssage“ (so Reuß noch 2020¹⁰⁰). Anders gesagt greifen sie auf diejenigen Anteile des kollektiven Gedächtnisses zurück, die durch *oral tradition* und lokale Überlieferungen informiert sind. Die einzige Garantie, die man für die Stichhaltigkeit eines so geführten Arguments bekommt, steht und fällt mit dem Vertrauen, das man in die Interpreten und Kommentatoren beziehungsweise in ihre Kenntnis der vor Ort zirkulierenden Sagen setzt, in ihre Familiarität mit dem dortselbst autochthonen Volksmund.¹⁰¹

Diesen heranzuziehen, wie es Binder tat, um so die Leerstelle des „Fußtritt[s]“ zu füllen, erwies sich als ungleich bequemer denn die vage Umschreibung derselben durch das Synonym „Spur“¹⁰² oder Sattlers Versuch,

⁹⁸ KA 1, 841.

⁹⁹ Ebd., 842.

¹⁰⁰ Reuß, ‚Bereit, an übrigen Orte‘ (Anm. 23), 310, Anm. 160.

¹⁰¹ Friedrich Beißner hatte seit immerhin fast zehn Jahren in Tübingen gearbeitet, als er seinen Kommentar veröffentlichte. Jochen Schmidt hatte in Tübingen studiert, promoviert und sich habilitiert. Als er Hölderlins sämtliche Gedichte erstmals umfassend kommentierte, durfte er noch dazu auf eine ihrerseits bald zehnjährige Professur daselbst zurückschauen (vgl. Anonymus: Neuphilologische Fakultät. Berufungen und Ernennungen. In: *attempto!* Forschungsmagazin der Universität Tübingen 66/67, 1980/1981, 70). In Tübingen studierte, promovierte und habilitierte sich ebenso Wolfgang Binder, der hier obendrein auch schon aufgewachsen war.

¹⁰² Frey, *Der unendliche Text* (Anm. 67), 115, 120–123.

sie ‚gut‘ philologisch als intertextuelle Reminiszenz an Vergils *Bucolica* zu verstehen. Die einzig valable Alternative zu Binders Erklärungsansatz scheint eine in der Hölderlin-Forschung nicht sonderlich beliebte zu sein, *non liquet*. Dass sich Binders Erklärung seither durchgesetzt hat, ist daher so erstaunlich nicht. Noch 1994 hat sie Hartmut Müller in einer Literaturreise an den Neckar in dieser Weise aufgeboten.¹⁰³ Aber schon etwas stutzig machen könnten einen wenigstens die Einlassungen Härtlings, obgleich und gerade weil dieser Binders Interpretationsrichtung im Wesentlichen so getreulich folgt. In Nürtingen und also unmittelbar vor Ort aufgewachsen, stützt er sich in der *Frankfurter Anthologie* wie auch in seinem zeitnah erschienenen Hölderlin-Roman¹⁰⁴ auf seine eigenen Kindheitserinnerungen an den Ulrichstein und seine eigene Vertrautheit mit der lokalen Oraltradition. Weil er also noch näher am beschriebenen „Orte“ seine prägenden Jahre verlebte, darf er sich mit insofern noch größerem Recht als der aus Tübingen gebürtige Binder auf die Lokalüberlieferung berufen. Der Ort, so zwar auch Härtling, werde „noch heute“ „bei dem Landvolk die Ulerichs Höhle [sic!] genannt“. ¹⁰⁵ Der „Fußtritt“ jedoch ist und bleibt für Härtling ein lediglich „unsichtbar[er]“. ¹⁰⁶ Keine Generation jünger als Binder, scheint Härtling dennoch gar nichts mehr von einer unter dem Landvolk seit Jahrhunderten gängigen Bezeichnung für jene „Vertiefung“ zu wissen, ja noch nicht einmal von dieser selbst. Die Existenz einer solchen scheint vor Binders Erwähnung ihrer volksmündlichen Benennung gar nicht bezeugt zu sein und lässt sich heute nicht mehr verifizieren. Seitdem ein Bergrutsch das ganze Arrangement der Ulrichshöhle zerstört hat, kann der Feldforscher dieses nicht mehr autopsieren. ¹⁰⁷

Hier rächt sich nun, dass keiner der Kommentatoren und Interpreten, die auf Sage und Volksmund zurückgreifen, irgendeinen Quellenbeleg für die eine oder den anderen anzuführen sich verpflichtet fühlte; was

¹⁰³ Vgl. Hartmut Müller: *Literaturreisen. Der Neckar*, Stuttgart/Dresden 1994, 87, 93.

¹⁰⁴ Peter Härtling: *Hölderlin. Ein Roman*, Darmstadt/Neuwied 1976, 42.

¹⁰⁵ Ebd. Vgl. Wilhelm Hauff: *Lichtenstein. Romantische Sage aus der württembergischen Geschichte*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 1: *Romane*, hrsg. von Sibylle von Steinsdorff, München 1970, 5-347; 317.

¹⁰⁶ Härtling, In der Ulrichshöhle (Anm. 41), 100.

¹⁰⁷ Vgl. Kurt Oesterle: Da nemlich ist Ulrich gegangen. Ein Bergrutsch zerstört Hölderlins ‚Winkel von Hardt‘ bei Nürtingen. In: *Schwäbisches Tagblatt*, 4. November 1993, 33. Vgl. Zimmermann, *Wege zu Hölderlin und Mörike* (Anm. 44), 84.

man ihnen offenbar so einhellig durchgehen ließ, weil solche mündliche Traditionen *eis ipsis* nur schlecht auf die unter Philologen sonst übliche Art auszuweisen sind. Dass namentlich der Volksmund eine Vertiefung im Stein als „Fußtritt‘ des Herzogs“ bezeichnen soll, dafür scheint Binders Interpretation eben das überhaupt allererste schriftliche Zeugnis und alle weiteren, gleichlautenden,¹⁰⁸ scheinen von diesem einen abhängig zu sein.

Wohlverstanden, es kann hier nicht darum zu tun sein, die ‚Meldung‘ der Sage anzuzweifeln, wie sie Binder und Beißner ins Feld geführt haben; geschweige denn, dass der eine oder der andere der Unwahrhaftigkeit bezichtigt werden soll. Es geht nicht um eine *per se* unmögliche Verneinung der Frage, ob das Landvolk dies oder jenes jemals zu sagen pflegte. Sondern problematisiert wird hier einzig und allein die Voraussetzung, aufgrund derer solche Argumentationen überhaupt ins Spiel gebracht werden durften und *exempli gratia quoad* „Fußtritt“ die Möglichkeit *a limine* außer Acht blieb, dass die Rede des regionalen Volksmunds im zwanzigsten Jahrhundert ja auch schon von dem Gedicht des berühmten *genius loci* oder seinen Lesern souffliert sein konnte.

Ihre Voraussetzung haben die folkloristischen Argumente Beißners, Binders *et aliorum* in einer ganz bestimmten Vorstellung von der Verbindlichkeit mündlicher Überlieferungen und von der Stabilität eines kollektiven Gedächtnisses, in dem dieselben sedimentiert sind. Erst aufgrund solch einer Voraussetzung konnten ein Binder oder Beißner sich selber und können alle, die ihnen nachgesprochen oder abgeschrieben haben, den einen wie den anderen davon dispensieren, Belege für das beizubringen, was sie je einfach nur behaupteten.

Aber auch wenn man der von Binder aufgestellten und seither weitergereichten Behauptung *faute de mieux* Glauben schenkt, dass „das Volk“ oder der „Volksmund“ eine Vertiefung im Stein vor dem Winkel von Hardt den (heute wie gesagt nicht mehr vorhandenen) „Fußtritt des Herzogs“ nannte (oder angeblich nach wie vor „so nennt“),¹⁰⁹ dann wäre noch immer die Art und Weise problematisch, wie Binder dieses Wissen in seine schulbildende Interpretation integriert hat: „Eine Wundererrettung

¹⁰⁸Vgl. z. B. Kurz, Winkel und Quadrat (Anm. 41), 297; Selbmann, Sinkende Wälder und sinnende Orte (Anm. 42), 257; Zimmermann, Friedrich Hölderlin (Anm. 63), 12; ders., Wege zu Hölderlin und Mörike (Anm. 44), 86 f.

¹⁰⁹Zimmermann, Friedrich Hölderlin (Anm. 63), 21, vgl. 12, 38, Anm. 18.

also“. Eine solche Auslegung versteht sich durchaus nicht von selbst; umso weniger, als man es hier mit einem auch *ad malam partem* belegten, wohl einem Wandermotiv zu tun hat.¹¹⁰

IV

Soviel man aus der Erforschung oraler Traditionen weiß, nicht erst seit heute, lässt sich die von Beißner und Binder vorausgesetzte beziehungsweise hernach von der *scholarly community* geteilte Präsupposition nicht mehr halten. Dass Volksmund und Landvolk zu Hölderlins Zeit genau so geredet haben wie anderthalb Jahrhunderte später, ist zwar möglich, steht aber durchaus nicht fest. Und ebenso unsicher, ja sehr wenig wahrscheinlich ist es, dass die württembergischen Untertanen durch all die Jahrhunderte allesamt eine und die immer gleiche Auffassung hatten von einer so, gelinde gesagt, schillernden Persönlichkeit wie Herzog Ulrich von Württemberg.

Status und Stellenwert, die einer solchen Persönlichkeit im kollektiven wie im individuellen Gedächtnis zu einem gegebenen Zeitpunkt und an einem gegebenen Ort zukommen, sind Resultanten diskursgeschichtlicher Aushandlungen und Auseinandersetzungen. Wie schon Maurice Halbwachs gesehen hat,¹¹¹ ergeben sie sich aus je spezifischen Interessen. Das lässt sich prachtextemplarisch am Fall Ulrichs von Württemberg und der Heldengestalt beobachten, die Binder weniger aus ihm gemacht, als dass er ein solchermaßen fabriziertes Bild einfach verinnerlicht und unreflektiert weiter herumgeboten hat. Dass er damit zum willigen Erfüllungsgehilfen einer bestimmten Ideologie wurde, kommt vielleicht nicht ganz von unge-

¹¹⁰Die Beispiele, die das einschlägige Standardwerk s.v. ‚Fußspur‘ dafür auflistet, sind ganz verschiedener Provenienz. Bleibende Fußspuren können sowohl positiv als aber auch negativ besetzte Wesen in soliden Grund treten, die Muttergottes und Heilige sowohl wie Kriminelle, Dämonen oder der Teufel (E. Stemplinger: Fußspur. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli, Berlin/Leipzig 1931, Bd. 3, Sp. 240-243; Sp. 240f.). Wenn man heutzutage im Wortfeld und der Wortfamilie ‚Fußtritt‘ etwas herum-googelt, stößt man denn wirklich zuallererst auf einen Fußabdruck oder „Teufelstritt“, den der Leibhaftige im Münchner Dom hinterlassen haben soll (Anonymus: Der Teufelstritt, <https://www.muenchner-dom.de/die-kathedrale/rundgang/der-teufelstritt> [letzter Zugriff: 4. Dezember 2020]).

¹¹¹Vgl. Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis, Frankfurt a. M. 1991, 25, 35 f., 64-67.

fähr. Einer unter Binders Vorfahren war mutmaßlich ein Vertrauensmann des Herzogs Ulrich,¹¹² und Binder selber überlieferte mündlich von diesem Ahnen, dass er es war, der den Herzog auf seiner Flucht im Winkel von Hardt versteckt habe¹¹³ (was sonst dem legendären Pfeifer von Hardt nachgerühmt wird,¹¹⁴ Härtings Lieblingsfigur¹¹⁵).

Das Bild vom Helden Ulrich, der schon Jahrhunderte vor dem *siècle des lumières* zu einem „aufgeklärte[n] Herrscher“¹¹⁶ mutiert sein soll und für dessen wundersame Rettung vor seinen Verfolgern daher seine Untertanen dankbar zu sein gut beraten waren, – dieses Bild hat Binder, um es zu wiederholen, keineswegs erfunden. Er ist ihm aufgesessen. Hierbei scheint es sich um ein ziemlich junges Bild zu handeln. Einen ersten *terminus a quo* noch nicht gerade dieses, aber eines immerhin schon wohlmeinenden Bilds gibt die erste „Lebens-Beschreibung Herzog Ulrichs“¹¹⁷ vor, 1754 von Johann Friedrich Eisenbach publiziert, der im Jahr zuvor zum „Hochfürstl. Württemb. Regierungs-Rath und geheimen Secretarius“ ernannt worden war: *Geschichte und Thaten Ulrichs Herzogen zu Württemberg und Teck*; ein Buch, auf das Hölderlin möglicherweise sogar in seiner eigenen Verwandtschaft stoßen konnte.¹¹⁸ Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit aber wird er in einem etwas jüngeren Standardwerk der württembergischen Geschichte gelesen haben, dessen hier einschlägige Bände ihm spätestens seit seinem Konsistorialexamen bekannt gewesen sein dürften, weil er darin nämlich über eine kirchengeschichtliche Disputation des amtierenden Uni-

¹¹²Vgl. Gerhard Fritz: Stadt und Kloster Murrhardt im Spätmittelalter und in der Reformationszeit, Sigmaringen 1990, 75-77, 81.

¹¹³Wolfgang Binder im Rahmen eines von ihm an der Universität Zürich im Wintersemester 1980/81 abgehaltenen Kollegs zu Hölderlins Lyrik.

¹¹⁴Vgl. Hauff, Lichtenstein (Anm. 105), 159, 161-173, 212, 317, 322; Rudolf Kapff: Schwäbische Sagen, Jena 1926, 153 f.; Friedrich Heinz Schmidt-Ebhausen: Schwäbische Volks-sagen. Vom Schwarzwald zum Allgäu, vom Taubergrund zum Bodensee, Stuttgart o.J., 136 f.; Zimmermann, Wege zu Hölderlin und Mörike (Anm. 44), 86.

¹¹⁵Vgl. Härting, In der Ulrichshöhle (Anm. 41), 98; ders., Hölderlin (Anm. 104), 42.

¹¹⁶Vgl. Ivanović, Hölderlins ‚Winkel von Hahrdt‘ als Erinnerungsort (Anm. 16), 1, vgl. 5.

¹¹⁷Johann Friedrich Eisenbach: Geschichte und Thaten Ulrichs Herzogen zu Württemberg und Teck [...], Tübingen 1754, Vorrede, o.P.

¹¹⁸Auf das Verzeichnis der Bibliothek Ernst Ludwig Volmars, Ehemann einer Schwester des Vaters, verweist Ernst Müller: Heinrich Friedrich Hölderlin, Vater des Dichters. Ein altwürttembergischer Landbeamter. In: Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte, Jg. 6, 1942, 414-473; 424 mit Anm. 28.

versitätskanzlers Johann Friedrich Le Bret geprüft wurde; und in dieser ist es an mehr als zehn Stellen eigens aufgeführt:¹¹⁹ Christian Friedrich Sattlers *Geschichte des Herzogthums Württemberg unter der Regierung der Herzogen* (1769-83). Sattler, „Herzoglich-Württembergische[r] Gemeindegemeinde[r] Archivari[us]“¹²⁰, der sein monumentales Werk denn auch kraft der Unterstützung „Seiner Herzoglichen Durchlaucht [s]eines gnädigsten Herzogs und Herrn [...] an das Liecht“ brachte¹²¹, zeichnet von Herzog Ulrich in drei Bänden und auf Hunderten von Seiten ein schmeichelhaftes Porträt wie Eisenbach (eine seiner Quellen¹²²), woran auch Le Bret keine Korrekturen vornimmt – bei einem Hardliner¹²³ der reformierten Landeskirche wiederum nicht ganz unerwartbar.

Indessen müssen zu diesem Porträt, „mit unterthänigstem Dank“ für die landesherrliche „Gnade“¹²⁴ erstellt, sehr wohl Alternativen bestanden haben. Das lässt Sattler gleich in der Vorrede durchblicken, die ihm angeblich ganz ohne Absicht zu „einer so weitläufigen Schutzrede“ und einer einzigen „Rechtfertigung“ Ulrichs gerät.¹²⁵ Von vornherein resigniert er vor der Möglichkeit, diejenigen umzustimmen, „welche mit einem unüberwindlichen Vorurtheil wider Herzog Ulrichen eingenommen sind,

¹¹⁹Johannes Fridericus Le Bret: *De ecclesiae Wirtembergicae renascentis calamitatibus*, Tübingen 1793, auch in: „...an der Galeere der Theologie“? Hölderlins, Hegels und Schellings Theologiestudium an der Universität Tübingen, hrsg. von Michael Franz, Tübingen 2007, 287-339; 310 mit Anm. f, 315 f. mit Anm. t, v, 321-323, Anm. y, z, a, 329 f., Anm. h, i, l.

¹²⁰Christian Friderich Sattler: *Geschichte des Herzogthums Württemberg unter der Regierung der Herzogen*, Tübingen 1769-1783, Bd. 1, Vorrede, o.P.; ohne Hervorhebung des Originals.

¹²¹Ebd.

¹²²Vgl. ebd., Bd. 1, 119; Bd. 2, 15, Anm. r.

¹²³Vgl. z.B. Le Bret, *De ecclesiae Wirtembergicae renascentis calamitatibus* (Anm. 119), 338: „Conciliatores dissidentium sectarum, dum Aethiopem lavant, bonam causam pessundant.“ „Die sich um Versöhnung mit abweichenden Lehren bemühen, da sie ein Brandgesicht weißzuwaschen versuchen, ruinieren die gute Sache.“ Zur Frage, ob Le Bret den Herzog für tolerant hielt oder was es mit dessen angeblicher Toleranz auf sich hatte, vgl. Martin Brecht: *Johann Friedrich LeBrets theologische Dissertation De Ecclesiae Wirtembergicae Renascentis Calamitatibus* (1793). In: „...an der Galeere der Theologie“? (Anm. 119), 109-122; 121.

¹²⁴Christian Friderich Sattler, *Geschichte des Herzogthums Württemberg* (Anm. 120), Bd. 1, Vorrede, o.P.

¹²⁵Ebd.

oder sich eine gewisse Pflicht daraus machen auf seine Asche¹²⁶ noch zu schmähen“.¹²⁷ Indem er sich vornimmt, „der Warheit volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen“ und „einige und zwar fast¹²⁸ allgemeine Vorurtheile zu bestreiten“, kommt er freilich nicht darum herum, die „Erfindungen“ und „lügenhaften Verleumdungen“ wenigstens vage zu paraphrasieren, die er zu „widerlegen“ sich anstrengt¹²⁹ – dass Ulrich etwa seinen „grosse[n] Hund [...] an seine Gemahlin gehetzt“¹³⁰ oder sie mit seinen Sporen misshandelt habe¹³¹ –; wobei der Verfasser in seiner wiederholt beteuerten „Unpartheylichkeit“ nicht darum herumkommt, gewisse „Schwachheiten“ und „Ausschweifungen“ einzuräumen.¹³² „Dahin gehört ohne Zweifel sein Vergehen in dem Huttischen Handel“¹³³ und die Schändung der Leiche seines Opfers.¹³⁴

Obwohl Sattler so bemüht ist wie Eisenbach, das Bild des Herzogs zum Guten hin zu vereinseitigen, wissen beide *nota bene* noch gar nichts von jener Errettungsgeschichte oder erwähnen sie jedenfalls mit keiner Silbe. Mit dieser wurde das Bild vom wohltätigen Landesvater offenbar erst später versetzt. Aufkommen oder Popularisierung des so angereicherten Bilds lassen sich recht genau aufs zweite und dritte Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts datieren. Datierbar ist die Entstehung damit auf eine Zeit, die zwar vergleichsweise wenige, aber doch entscheidende Jahre hinter dem *terminus ante quem* der sogenannten Nachtgesänge liegt. Und während der folgenden gut hundert Jahre kann man *in actu* beobachten, wie sich dieses Bild aushärtete, wie es sukzessiv ausgeschmückt, angereichert und immer weiter idealisiert wurde – so weit endlich, dass es im zwanzigsten Jahrhundert sogar noch aus dem Motivarsenal der Heiligenlegenden

¹²⁶ Vgl. Grimm et al., Deutsches Wörterbuch (Anm. 36), Bd. 1, Sp. 578–581; Sp. 580, s. v. „Asche“.

¹²⁷ Christian Friderich Sattler, Geschichte des Herzogthums Württemberg (Anm. 120), Bd. 1, Vorrede, o.P.

¹²⁸ Vgl. Grimm et al., Deutsches Wörterbuch (Anm. 36), Bd. 3, Sp. 1348–1350; Sp. 1348 f., s. v. „fast“.

¹²⁹ Christian Friderich Sattler, Geschichte des Herzogthums Württemberg (Anm. 120), Bd. 1, Vorrede, o.P.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Vgl. ebd., 187.

¹³² Ebd., Vorrede, o.P.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Vgl. ebd., 187.

beschickt werden konnte. Denn aus deren Repertorium ist das Motiv der Spinne gespeist, deren Netz den Verfolgten vor seinen Verfolgern schützt haben soll.¹³⁵

Nichts dergleichen ist für Hölderlins formative Lebensjahre nachzuweisen. Für dieselben ist „die Sage“ noch gar nicht belegbar. In die späteren Jahre seiner Adoleszenz fielen immerhin die Vorarbeiten einer ersten schriftlichen Bezeugung, einer Sammlung einschlägiger Lokalsagen, die 1791 in den *Beyträgen zur Naturgeschichte des Herzogthums Wirtemberg* publiziert werden sollte. Dort geht es in Sachen „Ulrichs-Höhle“ oder „hohle[r] Stein“ im Wesentlichen um eine Aitiologie bestimmter Privilegien, deren sich das Dorf Hardt tatsächlich einmal erfreuen durfte:

[...] die sogenannte Ulrichshöhle, oder der hohle Stein, ein waldichter Grund, kaum eine halbe Viertelstunde hinter Hardt [...] gelegen. Herzog Ulrich verbarg sich daselbst einige Tage auf seiner Flucht, und wurde von 4 Hardter Bürgern [...] mit Lebensmitteln erhalten [...]. Ulrich [...] schenkte ihnen [...] theils vollkommene Steuerfreyheit, theils Freyheit von allen Jagd- und Frohndiensten. Und dieser Freyheit geniessen [sic!] die sogenannten Hardter Hofbauren noch bis auf den heutigen Tag.¹³⁶

Aus dem kargen Zeugnis der *Beyträge* lässt sich indessen nicht erschließen, was genau sich in Hölderlins Imagination mit dem Namen „Ulrich“ verband, als er ihn gleichsam kahl, „jäh“¹³⁷ und „[e]igentümlich unvermittelt“¹³⁸ in den Gedichtstext setzte, ob er es damit nun auf „einen Effekt der Vertrautheit“¹³⁹ oder einfach bloß darauf abgesehen hatte, dass seinesglei-

¹³⁵Vgl. Angela Wagner-Gnan: Der Winkel von Hardt bei Nürtingen. In: Kurzer Aufenthalt. Streifzüge durch literarische Orte, hrsg. von Ute Harbusch und Gregor Wittkop, Göttingen 2007, 259-264; 263; Klaus Graf: Sagen-kritische Gedanken zu Erzählungen aus dem Kirchheimer Raum. In: Schriftenreihe des Stadtarchivs Kirchheim unter Teck 22, 1998, 143-164; 164, Anm. 86; Oskar Dähnhardt (Hrsg.): Natursagen. Eine Sammlung naturdeutscher Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden, Bd. 2: Sagen zum Neuen Testament, Leipzig/Berlin 1909, 66.

¹³⁶Gottlieb Friedrich Rösler: *Beyträge zur Naturgeschichte des Herzogthums Wirtemberg*. Nach der Ordnung und den Gegenden der dasselbe durchströmenden Flüsse, Bd. 3, Tübingen 1791, 103. Vgl. Klaus Graf: Sagen rund um Stuttgart, Karlsruhe 1995, 128. Vgl. Wagner-Gnan, *Der Winkel von Hardt bei Nürtingen* (Anm. 135), 260.

¹³⁷Adorno, *Parataxis* (Anm. 85), 449.

¹³⁸Navratil, *Schizophrenie und Dichtkunst* (Anm. 22), 128.

¹³⁹Gerhard Kurz: Anmerkungen. In: Friedrich Hölderlin: *Gedichte*, hrsg. von dems., Stutt-

chen wusste, wer damit gemeint war. Wer genau also war damit gemeint? Wen und was hatte man sich um 1800 herum unter „Ulrich“ vorzustellen? Was bedeutete Ulrich für den Hölderlin, der den *Winkel von Hahrdt* schrieb? Deckte sich das Bild, das er sich damals vom Herzog machte, mit dem Le Brets, Eisenbachs oder Christian Friedrich Sattlers? Oder war es auch noch aus anderen Quellen gespeist? Was namentlich bedeutete Ulrich für die Generation seiner Eltern als derjenigen, die für die ihm überlieferte *oral history* in erster Linie in Betracht käme?

Nur zwei Jahre vor der Geburt seiner Mutter und seines Stiefvaters erschien der hier einschlägige Band des Zedler'schen Universallexikons. *Sub nomine* „Ulrich, oder Ulricus I, Hertzog von Württemberg“ wird Besagter dort gleich eingeführt als „ein Herr, welcher durch verschiedene Fatalitäten sattsam bekannt worden“.¹⁴⁰ Zu den sattsam bekannten Fatalitäten gehören erwartungsgemäß die Vertreibung durch den Schwäbischen Bund, 1519, die Wiedererlangung der Macht, 1534, samt der Einführung der Reformation nach dem Bevormundungsprinzip *cuius regio huius religio*. Was aber Ulrichs Stellung oder Rangierung im kollektiven Gedächtnis angeht, so wird mit ungeschönten Worten festgehalten, dass er „so wohl bey seinen Unterthanen als Nachbarn verhasst“ war;¹⁴¹ ein durch zeitgenössische Quellen gedecktes Urteil über den offenbar mit stehendem Ausdruck so genannten Tyrannen.¹⁴² Darin heißt er etwa mit einem assonierenden Syndeton, das nicht umsonst den Untertitel einer rezenten Monographie über seine Person abgibt,¹⁴³ „herzog und henker von Württemberg“.¹⁴⁴

Zum eigentlichen Vaterlandshelden ohne Fehl oder jedenfalls ohne Tadel wurde Ulrich von Württemberg wie gesagt erst später, und die Vulgarisierung seines nun so beschaffenen Bilds erfolgte zu einer ziemlich genau bestimmbaren Zeit oder unter einer ganz bestimmten Konstellation. Diese erklärt von selbst, warum es zu einer solchen Umwertung kommen konnte, wie sie im Übrigen nicht besonders nachhaltig gewesen zu sein

gart 2000, 449-612; 576.

¹⁴⁰ Johann Heinrich Zedler: Großes vollständiges Universallexicon aller Wissenschaften und Künste [...], Bd. 49, Leipzig/Halle 1746, Sp. 811-821; 811, s.v. ‚Ulrich‘.

¹⁴¹ Ebd., Sp. 818.

¹⁴² Vgl. Fräsch, Ulrich von Württemberg (Anm. 80), 73.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Zit. ebd., 68.

scheint. Denn Denkmäler scheint man dem Herzog bis *dato* nicht errichtet zu haben,¹⁴⁵ wohl aber seinen Gegnern und Opfern.¹⁴⁶

Maßgeblich oder jedenfalls symptomatisch für seine also eher interimistische Aufwertung waren zwei weitere württembergisch-protestantische Theologen, die ihre Sicht der Dinge oder vielmehr ihre durch diese angeregten Phantasien zur Zeit der Restauration ventilierten. Da ist einerseits, zu deren Geburtsstunde sozusagen, Gustav Schwab mit seiner Ballade *Der Hohlenstein in Schwaben*, geschrieben anno „1815“¹⁴⁷ (Erstpublikation 1828). Und da ist zum andern und vor allem Wilhelm Hauff mit seinem Roman *Lichtenstein*, 1826.¹⁴⁸

Lichtenstein, einst ein Best- und Longseller, dessen ihn nachhaltig prägende Lektüre noch Härtling zu erwähnen nicht unterlässt, ist eine massive Geschichtsklitterung, wenn dieser Ausdruck hier den Sachverhalt nicht schon zynisch untertreibt. Die historischen Fakten werden teils verharmlost, teils ins schlechtweg Unwahre verkehrt. Der Herzog, das hat den Leserinnen und Lesern in direkten Figurenreden der Untertanen von immer wieder Neuem eingebläut zu werden, war deutlich besser als sein Ruf – von dem hiermit *nolens volens* doch auch wieder eingestanden ist, wie schlecht er gewesen sein muss. Zum Beispiel: Den Hans von Hutten habe er nicht meuchlings ermordet, sondern in ritterlichem Zweikampfe darniedergestreckt.¹⁴⁹ Und dafür habe er seine achtenswerten bis hochnoblen Gründe gehabt. Hans von Hutten sei nämlich im Geruche gestanden, mit Sabina, Ulrichs Gattin, ein ehebrecherisches Verhältnis entweder gehabt oder dann gesucht zu haben.¹⁵⁰ Überliefert dagegen und selbst noch auf Wikipedia als einzige Version verbürgt ist das pure Gegenteil der hier demnach gröblich verfälschten Tatbestände, die selbst Eisenbach anzudeuten nicht umhin kann, und sei es auch nur in einer Fußnote und indem er das anspruchsvolle Humanistenlatein eines fiktionalen Unterweltsdialogs à la

¹⁴⁵Vgl. ebd., 119.

¹⁴⁶Vgl. ebd., 122.

¹⁴⁷Gustav Schwab: Gedichte, Bd. 1, Stuttgart/Tübingen 1828, VIII.

¹⁴⁸Wilhelm Hauff: *Lichtenstein*. Romantische Sage aus der württembergischen [sic!] Geschichte, Stuttgart 1826.

¹⁴⁹Vgl. Hauff, *Lichtenstein* (Anm. 105), 9.

¹⁵⁰Vgl. ebd. mit Christian Friderich Sattler, *Geschichte des Herzogthums Württemberg* (Anm. 120), Bd. 1, 186f.

Lukian zitiert.¹⁵¹ Der Herzog, mit der Nichte des Kaisers Maximilian I. in notorisch unglücklicher Allianzhehe verheiratet,¹⁵² Sabina von Bayern, hatte Johann von Hutten aus dem Weg geräumt, weil *er*, Ulrich, *dessen* Frau begehrte.¹⁵³ Und nach einer zeitgenössischen Quelle hatte er selber das Gerücht vom Ehebruch seiner Gattin in die Welt gesetzt,¹⁵⁴ um den Mord zu rechtfertigen, der nicht zuletzt auch wegen seiner Grausamkeit¹⁵⁵ die Zeitgenossen weiterherum skandalisierte. Der Sadismus dieses Mords ist bis heute so eng mit der Person des Täters verbunden, dass eine zeitgenössische Darstellung seiner Tat auf das Cover jener Monographie fand.¹⁵⁶ Es scheint also ein gleich mehr-, vielleicht gar vierfacher Bruch des Dekalogs zu sein, was der Theologe Hauff durch seine romantische Version der Geschichte herunterzuspielen versuchte.

Gustav Schwab dagegen, Dr. h.c. theol. der Universität Tübingen und ein geschworener Feind der Jungdeutschen, der die Ballade vom *Hohlenstein in Schwaben* in die oft aufgelegte Sammlung seiner Gedichte mit aufzunehmen *à tout prix* entschlossen gewesen sein muss – und sei es unter einer ausgewiesenermaßen¹⁵⁷ unpassenden Rubrik, *Sagen von der schwäbischen Alb*¹⁵⁸ –, Gustav Schwab also schrieb die Geschichte von der Vertreibung und der Wiederkehr des Herzogs in einen Besserungs-, nein Bekehrungsplot um. Zu diesem Ende integrierte er die Reformation als ganz neues Motiv dem, was nach jenem Zeugnis von 1791 schon vorgegeben war – der aitiologischen Herleitung gewisser Lokalprivilegien –: Nachdem er in dem „Fürstenschloß“, das die „zwei Falten“ des „Hohlenstein[s] in Schwaben“ bildeten, geklagt und gebetet hat wie Hiob – „Ob ihn der Herr nicht g’nug zertreten“ –, nehmen den Herzog „[z]wei Männer“ und „gute[] Unterthanen“ mit ins „Dörflein Hart“.¹⁵⁹ Aus „mancherhande“ Gespräch, wie es nach „gute[r] Sitt’ im Schwabenlande“ offen geführt werde,

¹⁵¹Eisenbach, Geschichte und Thaten Ulrichs (Anm. 117), 44, Anm. f.

¹⁵²Vgl. Christian Friderich Sattler, Geschichte des Herzogthums Württemberg (Anm. 120), 113 f.

¹⁵³Vgl. Frasch, Ulrich von Württemberg (Anm. 80), 59.

¹⁵⁴Vgl. ebd., 60 f.

¹⁵⁵Vgl. ebd., 59 f.

¹⁵⁶Ebd., [Cover].

¹⁵⁷Vgl. Gustav Schwab: Der Hohlenstein in Schwaben. In: Ders.: Gedichte, Bd. 1 (Anm. 147), 334–336; 334, Anm.

¹⁵⁸Schwab, Gedichte, Bd. 1 (Anm. 147), VII, 297.

¹⁵⁹Schwab, Der Hohlenstein in Schwaben (Anm. 157), 334 f.

erfährt er *incognito*, was seine Untertanen von ihrem „flüchtig[en] und verbannt[en]“ Herzog beziehungsweise Ex-Herzog so alles halten, was er den von „Steuern und mit wildem Jagen [...] unaufhörlich“ Geplagten angetan habe; kurz, was für ein grässlicher Despot er gewesen sei und dass er es „wohl [...] verdient“ habe, von den „Bündler[n]“ „vertrieben“ zu werden.¹⁶⁰ Von seiner etwaigen Wiederkehr und Besserung, die er ihnen im Schutz noch immer seines Incognitos in Aussicht stellt, „schamroth“ und mit niedergeschlagenen Augen, erhoffen sie sich gar nichts.¹⁶¹ Folgt die eigentliche Bekehrung oder Erweckung:

Er nimmt vom alten Schranke dort
 Das neue, deutsche Bibelwort,
 Er liest in Andacht die Propheten
 Von Fürstenstraf' und Volkesnöthen;¹⁶²

und das *happy ending*, glücklich für „das ganze Dorf“, aber offenbar auch nur für dieses und nicht für „das Land“:

Doch als das Land ward wiederbracht,
 Sind sie gar fröhlich aufgewacht;
 Mit Kriegsdienst, Steuern, bösen Frohnen
 Hieß er das ganze Dorf verschonen [...].¹⁶³

Dem hängt Schwab noch einen Bände sprechenden Zusatz an, der mit der erzählten Sage überhaupt nichts mehr zu tun hat:

Und gegen die Franzosen neulich,
 Da schickt' es [scil. das Dorf Hardt] mehr als Einen treulich.¹⁶⁴

Bände spricht die abrupte Anspielung auf „neulich“ stattgehabte Ereignisse natürlich deshalb, weil sie schlagartig die historische Situation umreißt, in der Schwabs Ballade zu sehen ist und die sie von der Entstehungszeit des

¹⁶⁰Ebd.

¹⁶¹Ebd., 335.

¹⁶²Ebd., 336.

¹⁶³Ebd.

¹⁶⁴Ebd.

Winkels von Habrdt so gründlich trennt. In eins damit gibt Schwab gleich auch noch einen der indoktrinatorischen Zwecke ganz offen zu erkennen, denen die dichterische Zurichtung der „Sage[]“ zu dienen hat: selbstgratulatorische Selbstvergewisserung der „gute[n] Sitt’ im Schwabenland“; Bekräftigung der Reformation, die durch das „deutsche Bibelwort“ garantiert, dass das Volk hinfort vor den Ausartungen feudaler Willkürherrschaft sicher sein darf; und eben, ganz zum Schluss noch, Pflege der Erbfeindschaft mit Frankreich, wie sie einem Hölderlin noch völlig fremd gewesen wäre – was allein schon dagegen spricht, Schwabs Aufbereitung der Sage als Quelle für den *Winkel von Habrdt* heranzuziehen und mit ihr oder davon abhängigen Versionen die Leerstelle zu schließen, die der Name „Ulrich“ dort dermaßen scharf markiert.

Die Geschichte Ulrichs von Württemberg dient Schwab wie auch Hauff dazu, ein Dilemma zu bewältigen, mit dem sich prinzipiell zwar auch Hölderlin und seinesgleichen konfrontiert sahen und von dem zu entlasten der Hermann-Mythos sehr geeignet war, wie ihn Kleist denn bald wieder aufgreifen sollte. Bei Schwab oder bei Hauff und im Unterschied zu allem, was wir über und von Hölderlin wissen, wurde das Dilemma einer ganz bestimmten, eindeutigen und einseitigen Lösung zugeführt, nachdem es sich in den Befreiungskriegen dramatisch zugespitzt hatte – oder den Freiheitskriegen, wie sie ehemals *auch* einmal hießen, bevor diese Benennung unter ein höchstinstanzliches Verbot fiel:¹⁶⁵ eine Benennungsalternative, die den Kern des Problems bezeichnet; und ein Verbot, das dessen gordische Beseitigung antizipiert. Gemeint ist natürlich eine spezifisch deutsche, seit den Revolutionskriegen akut gebliebene Variante der Alternative von Skylla und Charybdis oder von Pest und Cholera. Was ist schlimmer: Unterdrückung durch einen indigenen Tyrannen oder nicht doch Fremdherrschaft, und bringe sie auch die Erlösung von diesem?

Es ist bekannt, welche Antwort auf diese Frage sich in deutschen Landen durchsetzte, teils mit roher Gewalt durchgesetzt *wurde*. Ihrer hegemonial-sanften Durchsetzung hatte andernteils die schöne Literatur zuzuarbeiten. Das ist der Legitimationszusammenhang, in dem man Schwabs

¹⁶⁵Vgl. Franz Schnabel: Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert, Bd. 1: Die Grundlagen, Freiburg i. Br. 41948, 498.

oder Hauffs kosmetische bis wahrheitswidrige Ummodelungen Ulrichs von Württemberg zu rekontextualisieren hat.

In der Person Ulrichs von Württemberg und ihrem Schicksal sind Pest und Cholera geradezu schulbeispielhaft vorgegeben. Herzog Ulrich war den ältesten Zeugnissen zufolge der Prototyp eines feudalen Willkürpotentaten: begehrlisch, triebgesteuert und verprasst¹⁶⁶ – daher schon seit seiner Jugend von einer lachhaft-unansehnlichen „Feiße“¹⁶⁷ –, iraszibel, gewalttätig und jederzeit bereit, über Leichen zu gehen, seien es die seiner Untertanen oder seiner eigenen Standesgenossen. Das wird trotz allen apologetischen Vertuschungsversuchen weder von Christian Friedrich Sattler noch auch bei Hauff oder Schwab wirklich in Frage gestellt. Und dass sich nach Ulrichs Rückkehr an die Macht oder infolge der nunmehr eingeführten Reformation daran etwas geändert hätte, wie es Schwab sich selber einreden oder jedenfalls seinen Lesern weismachen wollte, dafür scheint es keinerlei belastbare Zeugen zu geben. Was aber die Einführung des reformierten Glaubens betrifft, die ihn bei Le Bret wie bei den anderen beiden Theologen in ein gutes Licht zu rücken geeignet war, so ist schwer zu entscheiden, ob er nicht bloß aus rein machiavellistischem Kalkül konvertierte, um sich nämlich die Unterstützung Philipps von Hessen zu sichern, dem er seine Reinstallierung denn zu danken hatte.¹⁶⁸ Und jedenfalls war der konvertierte ein allenfalls etwas sparsamerer,¹⁶⁹ aber durchaus kein gütigerer Herzog als der katholische.¹⁷⁰ Selbst in der lokalpatriotischen Überlieferung der Nachkriegszeit erscheint er als einer, vor dem seine Untertanen zitterten.¹⁷¹

Andrerseits jedoch war die Geschichte Ulrichs, seiner Vertreibung durch den Schwäbischen Bund und seiner Rückkehr an die Macht morphologisch integrierbar in das Märchennarrativ von Fall und Erhöhung, hier von „Verlust und [...] Wiedergewinnen“ territorialer Integrität; mochte es den ehe- und nachmaligen Untertanen des württembergischen Herzogs unter dem Hause Habsburg auch nicht viel schlechter ergangen sein als vor und nach

¹⁶⁶Vgl. Frasch, Ulrich von Württemberg (Anm. 80), 71-82.

¹⁶⁷Christian Friderich Sattler, Geschichte des Herzogthums Württemberg (Anm. 120), Bd. 1, 93.

¹⁶⁸Vgl. Frasch, Ulrich von Württemberg (Anm. 80), 88-94.

¹⁶⁹Vgl. ebd., 111.

¹⁷⁰Vgl. ebd., 107, 115, 124.

¹⁷¹Vgl. Schmidt-Ebhausen, Schwäbische Volkssagen (Anm. 114), 138.

dem Intervall seines Exils.¹⁷² Dessen Ende gereichte ihnen durchaus nicht zu ungeteilter Freude.¹⁷³ Sich davor panisch zu fürchten hatte namentlich die sogenannte Ehrbarkeit ihre nur zu guten Gründe;¹⁷⁴ das heißt genau der Teil des Bürgertums, dem Hölderlins Vorfahren angehörten.

Das Narrativ von Sturz und Wiedererhöhung dennoch starkzumachen, auch um den Preis haarsträubender Aufschönungen einer brutalen Herrschergestalt, das musste zur Zeit der Restauration so nahe liegen wie in der Nachkriegszeit. Wenn man in dieser den *Winkel von Hahrdt* mittels einer „Sage“ interpretierte, die ihre dafür herangezogene Form erst ein Dutzend Jahre später anzunehmen begann, dann ist das zwar verständlich, aber philologisch war es dennoch fahrlässig. Umso anfechtbarer sind dergleichen Interpretationen, als Hölderlin die ideologischen Voraussetzungen der späteren Sagenfabrikationen noch keineswegs teilte. Für Hölderlin war es nicht ganz oder dann in einem ganz anderen Sinn als bei den Autoren der Restaurationszeit ausgemacht, welches das kleinere Übel sei, Pest oder Cholera. Wenn man es hier nicht bei einer gewissen Ambivalenz belassen, und das hieße: eine Illisibilität des Gedichtstexts als solche hinnehmen möchte, dann wird es das jüngere gewesen sein, die Cholera sozusagen. Denn dass Hölderlin den Ein- und Vormarsch der französischen Revolutionsarmeen auf deutschem Territorium begrüßte, ist belegt.¹⁷⁵

Kommt dazu, dass dem württembergischen Untertanen „Fr. Hölderlin“ mit den Nachfolgern Ulrichs seine eigenen, wenig einnehmenden Erfahrungen zu machen keineswegs erspart blieb¹⁷⁶ – nicht anders als seinem großen Idol, einem anderen Ehrenbürger des revolutionären Frankreichs, „M. Gille Publiciste allemand“,¹⁷⁷ dessen Schauspiel von der legitimen Ge-

¹⁷²Vgl. Frasch, Ulrich von Württemberg (Anm. 80), 71–82.

¹⁷³Vgl. z. B. ebd., 115, 124.

¹⁷⁴Vgl. ebd., 98 f., 107 f.

¹⁷⁵Vgl. Friedrich Hölderlin: Brief vom 10. Juni 1796 an den Bruder. In: MA 2, 622–624; 623; Manfred Koch: Der Vaterlandssänger. In: Republik, 2. Januar 2020, <https://www.republik.ch/2020/01/02/der-vaterlandssaenger> [letzter Zugriff: 4. Dezember 2020].

¹⁷⁶Vgl. z. B. Rüdiger Safranski: Hölderlin. Komm! ins Offene, Freund! Biographie, München 2019, 44.

¹⁷⁷Jean-Marie Roland de la Platière an die zu französischen Bürgern ernannten Ausländer, 10. Oktober 1792. In: Friedrich von Schiller. Werke. Nationalausgabe, Bd. 41, Teil II A: Lebenszeugnisse II. Dokumente zu Schillers Leben, hrsg. von Martin Schalhorn, Weimar 2006, 448, vgl. 445–447; Ingo von Münch: Die deutsche Staatsangehörigkeit. Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft, Berlin 2007, 187; Jürgen Voss: Der Mann, der Schiller 1792

walt gegen einen (allerdings landesfremden) Tyrannen im selben Jahr wie der *Winkel von Hahrdt* erschien.¹⁷⁸ Der dieses Gedicht schrieb, wird als Subjekt der Herzöge von Württemberg keine unbedingte Veranlassung gehabt haben, die einstige Reinstallierung ihres Hauses zu bejubeln und als Antizipation eines verheißenen ‚Vaterlandstags‘ panegyrisch zu verewigen.

Ob oder zu welchem Grad er die positive Bewertung, die Herzog Ulrich bei Eisenbach, Christian Friedrich Sattler und Le Bret erfuhr, einst dennoch internalisiert hatte, ist nicht mehr zu ermitteln. Und selbst vorausgesetzt – wenn auch nicht zugestanden –, dass Teile oder Partikel der von Schwab *et al.* kolportierten Sage älter sind als diese Kolportage und dass sie in anderer, aber ihrerseits nicht gänzlich verdammender Form zu Hölderlin gelangt sein könnten, so hätte sein entsprechend ansprechenderes Bild des Herzogs doch ein abruptes und recht exakt datierbares Ende finden müssen. Denn hier nun greift jene polemisch verzettelte, doch unterschätzte Bemerkung D. E. Sattlers, aus der dieser in seiner agitierten Cholerik viel weniger machte, als sie hergegeben hätte, der Hinweis eben auf Herders *Zerstreute Blätter* und das „Denkmal Ulrich’s von Hutten“ [sic, und wiederum nur, weil Sattler selber solches Gewese um die Interpunktion macht: „Ulrichs“¹⁷⁹ steht im Original].

V

Bei dem *Denkmal Ulrichs von Hutten*, numero „VI.“ der *Fünften Sammlung*, handelt es sich genau genommen um die Zweitveröffentlichung einer „älteren Denkschrift“, *Hutten*, die „siebzehn Jahre[]“¹⁸⁰ zuvor *separatim* in Wielands *Teutschem Merkur* erschienen war (vom Herausgeber, der in demselben Organ eben erst selber *Nachrichten von Ulrich von Hutten*

zum Ehrenbürger Frankreichs machte: Philippe Jacques Rühl (1737-1795). In: Ders.: Deutsch-französische Beziehungen im Spannungsfeld von Absolutismus, Aufklärung und Revolution, Berlin/Bonn 1992, 313-329; 320.

¹⁷⁸Die einzige Erwähnung Wilhelm Tells in Hölderlins *Sämtlichen Werken* (Friedrich Hölderlin: Hymne auf Christoph Herzog zu Württemberg [sic!]. In: StA II, 364 f.; 365) gilt zu Recht als extrem zweifelhaft. Vgl. StA II, 981 f.

¹⁷⁹Johann Gottfried Herder: Denkmal Ulrichs von Hutten. In: Ders.: *Zerstreute Blätter*, Fünfte Sammlung, Gotha 1793, 327-376; 327.

¹⁸⁰Ebd., 372.

veröffentlicht hatte,¹⁸¹ mit einer konziliananten Appendix versehen, worin die Divergenzen der beiden Hutten-Porträts verhandelt wurden¹⁸²). Herder hatte sie für seine *Zerstreuten Blätter* nur ganz geringfügig überarbeitet, auch eine kurze „Nachschrift“ hinzugefügt, um darin den mittlerweile erreichten Stand der Bemühungen um die Hutten'schen Schriften zu rekapitulieren, deren Edition er damals angestoßen hatte.¹⁸³

In Herders *Denkmal*, das also aus einer Zeit herrührt, da der Sturm und Drang noch *in full swing* war und als altdeutsche Pfundskerle wie Götz von Berlichingen oder eben Ulrich von Hutten Konjunktur hatten, erscheint Herzog Ulrich nun ganz anders als bei Eisenbach oder Christian Friedrich Sattler, von Schwabs und Hauffs Affabulationen ganz zu schweigen. Er erscheint schlechterdings nur als „de[r] Mörder“:¹⁸⁴

Der Herzog in Württemberg [sic!] hatte seinen Vetter [nicht den „Bruder“, ¹⁸⁵ wie Frey offenbar deswegen falsch paraphrasiert, weil er den typisch Herder'schen, wohl geistlich tingierten Ausdruck „Bruderblut“¹⁸⁶ zu wörtlich nimmt] Johann von Hutten mit eigener [in der Erstfassung: „höchsteigner“¹⁸⁷] Hand im Walde umgebracht [...].¹⁸⁸

Hier also die Tat oder Untat, die samt ihrem verwerflichen Motiv ja auch sonst bezeugt ist, selbst noch in Hauffs Versuch, sie und ihren Beweggrund unter Verdrehung der überlieferten Fakten ins Ritterlich-Ehrenmännliche umzustilisieren. Bei Herder aber eben ist es noch schlicht und einfach nur Mord oder sogar ein besonders feige und hinterhältig begangener Mord, da er doch wohl zu dem Zweck einer solchen Suggestion eigens „im Walde“ situiert wird. Und auf jeden Fall hat dieser Mord den leidenschaft-

¹⁸¹ Christoph Martin Wieland: Nachricht von Ulrich von Hutten. In: Der Teutsche Merkur 1776, Nr. 1, 174-185.

¹⁸² Christoph Martin Wieland: Zusatz des Herausgebers. In: Der Teutsche Merkur 1776, Nr. 3, 34-37.

¹⁸³ Herder, *Denkmal Ulrichs von Hutten* (Anm. 179), 372.

¹⁸⁴ Ebd., 339.

¹⁸⁵ Frey, *Der unendliche Text* (Anm. 67), 117.

¹⁸⁶ Herder, *Denkmal Ulrichs von Hutten* (Anm. 179), 340. Vgl. Grimm et al., *Deutsches Wörterbuch* (Anm. 36), Bd. 2, Sp. 420, s. v. „Bruderblut“.

¹⁸⁷ Anonymus [Johann Gottfried Herder]: Hutten. In: Der Teutsche Merkur 1776, Nr. 3, 3-34; 10.

¹⁸⁸ Herder, *Denkmal Ulrichs von Hutten* (Anm. 179), 339.

lichen Hass zu motivieren, mit dem der Herzog von einem so „edeln teutschen Manne“¹⁸⁹ wie Ulrich von Hutten „carmine et ense“¹⁹⁰ bekämpft wurde, dem Verfasser jenes lukianischen Unterweltsdialogs.

Um jetzt den Wert zu ermessen, den Sattlers Fund, will sagen das von Herder entworfene Bild des Herzogs Ulrich für das Verständnis des *Winkels von Hahrdt* hat, braucht man sich nur vier, fünf Fragen zu stellen: Was Herder für Hölderlin bedeutete; wann die *Fünfte Sammlung* der *Zerstreuten Blätter* erschien, oder anders gefragt, welche Bewandnis es mit dem Jahr „1793“ in Hölderlins Leben und Laufbahn hatte; wo genau sich Hölderlin damals befand und wohin er aufzubrechen im Begriff stand.

Was Herder für Hölderlin bedeutete, darüber liegen genügend Untersuchungen vor, um eine konzise Antwort zu geben. Herders Bedeutung zumal für Hölderlins Geschichtsphilosophie, in die man ja allem Anschein nach auch den *Winkel von Hahrdt* einzulesen hat, kann gar nicht hoch genug veranschlagt werden. Herder war für Hölderlin eine absolute Autorität.¹⁹¹ Dass dieser der Herder'schen Darstellung des Herzogs weniger getraut hätte als der Sattler'schen oder Eisenbach'schen, damit zu spekulieren gibt es keinen zwingenden Grund; auch nicht unter der Annahme – wieder nicht dem Zugeständnis –, dass sie einer anderen, älteren, volksmündlichen Sagenüberlieferung des Landvolks frontal widersprochen habe, auf welchen Kanälen auch immer eine solche zum früheren Hölderlin gelangt sein mochte.

Zweifeln könnte man allenfalls daran, dass Hölderlin die Denkschrift Herders in der einen oder der anderen Version überhaupt kannte. Solche Zweifel lassen sich vorderhand zwar nicht ganz und gar restlos, aber doch weitgehend genug ausräumen, um Herders Darstellung bei der Interpretation des *Winkels von Hahrdt* ungleich stärker zu gewichten als diffus stipulierte ‚Meldungen‘ der Volkssage und stärker vielleicht auch als Ei-

¹⁸⁹ Anonymus [Herder], Hutten (Anm. 187), 3.

¹⁹⁰ Zedler, *Universallexicon* (Anm. 140), Bd. 13, Leipzig/Halle 1739, Sp. 1314-1321; Sp. 1321, s. v. ‚Hutten, Ulricus von‘.

¹⁹¹ Vgl. z. B. Wolfgang Martin: *Mit Schärfe und Zartheit. Zu einer Poetik der Sprache bei Hölderlin mit Rücksicht auf Herder*, Bonn 1990; Peter Nickel: *Die Bedeutung von Herders Verjüngungsgedanken und Geschichtsphilosophie für die Werke Hölderlins*, Dissertation Universität Kiel 1963, 107-112, v. a. 108; Moritz Strohschneider, *Neue Religion in Friedrich Hölderlins später Lyrik* (Anm. 90), 72, 229 f.

senbachs, Le Brets und C. F. Sattlers Versionen. Genauer gesagt ist es die zweite Fassung der Denkschrift, die Hölderlin mit sehr hoher, wiederum an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit gelesen hat – während man mit einem extrem glücklichen Zufall rechnen müsste, um anzunehmen, er habe die erste je zu Gesicht bekommen: anonym zu einer Zeit erschienen, „Julius 1776“, da er gerade einmal sechs Jahre alt war, im *Dritten Vierteljahr* des *Teutschen Merkur*. Dass er aber die *Zerstreuten Blätter*, in denen Herder seine kleinen Schriften unter seinem Autornamen sammelte, sehr gezielt durchlas, als sie ganz neu herauskamen, damit fest zu rechnen liegt nicht nur wegen seiner ohnedies gegebenen Wertschätzung Herders nahe:

Am Ende des Jahrs, in dem die *Fünfte Sammlung* der *Zerstreuten Blätter* erschienen war und er Le Bret sowie vermutlich auch C. F. Sattler gelesen hatte, zog Hölderlin nach Waltershausen, Unterfranken, in den Haushalt der Charlotte von Kalb, um deren Sohn zu unterrichten; eine bekanntermaßen peinliche Episode seiner Biographie (wegen seiner vermutlichen Schwängerung der Gesellschafterin Wilhelmine Marianne Kirms¹⁹² daselbst und wegen eines unkurierbaren Lasters seines Zöglings¹⁹³). Charlotte von Kalb war nicht nur mit Schiller befreundet – oder eigentlich sinnlos verliebt in ihn –, sondern auch mit Herder. Mit Fug und Recht hat Ulrich Gaier daher angenommen, dass Hölderlin die in ihrer „Bibliothek [...] vorliegenden Schriften Herders genau studierte, um ein kompetenter Gesprächspartner des ‚grosen Mannes‘ zu werden“.¹⁹⁴ In dessen Nähe nämlich würde die Familie Kalb binnen Jahresfrist umziehen, nach Weimar; und prompt sollte ihn Hölderlin dort denn auch unverzüglich aufsuchen.¹⁹⁵

Dabei kann man sich leicht vorstellen, dass er sich zur Vorbereitung auf diesen Besuch die damals neuste, druckfrische Sammlung der *Zerstreuten Blätter* zuerst vornahm und wie er hier das *Denkmal Ulrichs von Hutten* besonders gründlich und mit ausnehmendem Interesse las. Denn nicht nur dass es darin unter anderem um den Schwäbischen Bund ging und damit

¹⁹²Vgl. Safranski, Hölderlin (Anm. 176), 89 f.

¹⁹³Vgl. ebd., 106–108.

¹⁹⁴Ulrich Gaier: Rousseau, Schiller, Herder, Heinse. In: Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Johann Kreuzer, Stuttgart/Weimar 2002, 72–89; 83.

¹⁹⁵Vgl. z.B. Friedrich Hölderlin: Brief vom 16. Januar 1795 an die Mutter. In: MA 2, 559–563; 562.

um seine, Hölderlins, engere Heimat (auch abgesehen von der Legende um den Ort Hardt; wurde doch die entscheidende Schlacht bei Lauffen an seinem Geburtsort geschlagen): Ulrich von Hutten, als nicht einfach bloß politisch, sondern sogar militärisch engagierter Dichter, der mit Feder und Schwert gegen „Tyrannen“¹⁹⁶ vom Schlage des Herzogs Ulrich zu Felde zog, verkörperte eine Symbiose, die Hölderlin angesichts der welthistorischen Ereignisse seiner eigenen Tage notgedrungen fesseln musste.

Sei es nun, dass Herders jüngere Darstellung das Bild vollkommen zu überschreiben vermochte, das Hölderlin vielleicht erst kurz zuvor aus C. F. Sattler gewinnen konnte; oder sei es, dass es die dunklen Züge des Herzogs verstärkte, die auch dieser Sattler noch nicht gänzlich verschwiegen hatte: Als er ihn in seinen Gedichtstext einschrieb, wird Hölderlin mit dem Namen „Ulrich“ schwerlich dasselbe verbunden haben wie Schwab und Hauff, Beißner und Binder, Maurer oder Reuß. Auslegungen, die auf der erfundenen Tradition vom guten oder gut gewordenen, durch das deutsche Bibelwort gebesserten Landesvater Ulrich beruhen,¹⁹⁷ von Ulrich als einem unbeugsamen Vaterlandshelden und dergleichen, sind folglich unter einen erheblichen Vorbehalt zu stellen. In Hölderlins Vorstellung kann Ulrich seinerzeit auch ein heimtückischer Mörder gewesen sein, ein Scheusal von Gewaltherrscher, das *carmine et ense* zu bekämpfen einem edlen teutschen Manne aufs Schönste anstand.

Wenn man nun also nach wie vor das Sinnen eines großen Schicksals mit Ulrich so in Verbindung bringen will, dass die mit diesem Eigennamen abgerufene Lokalgeschichte sich „an übrigem Orte“ wiederholen kann oder wird, dann hat man diese Verbindung vielleicht ganz anders als bisher angenommen herzustellen. Das große, was doch wohl heißt: wünschenswerte Schicksal braucht dann nicht auf Ulrichs „Wundererrettung“ und Wiederkehr bezogen zu sein. Beziehen kann es sich geradeso gut auf die andere, erste Hälfte der Geschichte, auf die denn allein angespielt ist im unmittelbaren Zusammenhang mit der „jäh[en]“ Nennung seines Namens: „ist Ulrich / Gegangen“; ein sehr hübsches Enjambement, das Ulrichs Gang oder Fortgehen metrisch versinnlicht und damit noch einmal

¹⁹⁶Herder, Denkmal Ulrichs von Hutten (Anm. 179), 340.

¹⁹⁷Vgl. z.B. Gehrmann, „Bereit an übrigem Orte“ (Anm. 41), 121; Christ, Nachtgesänge (Anm. 29), 386.

besondere Emphase darauf legt, *dass* er gegangen ist. Sein Abgang scheint die Hauptsache zu sein; und mögen ihn auch nicht seine eigenen Untertanen verjagt haben, sondern seine im Schwäbischen Bund zusammengeschlossenen *peers*.¹⁹⁸

Vor einem zeitgeschichtlichen Erwartungshorizont, wie ihn Hölderlins Brief an den Halbbruder selber aussteckt, unter allen seinen erhaltenen Zeugnissen die einzige faktuale Äußerung über den „Felsen“ „im Walde bei Hahrd“, kann der Text also eine dezidiert politische Botschaft annehmen. Anders als Frey auf seiner ihrerseits „ergebnislose[n] Spurensuche“¹⁹⁹ behauptet, muss das Sinnen des Schicksals hier durchaus nicht „als das“ erscheinen, „was nicht zum Ziel führt“. ²⁰⁰ Sinnt das Schicksal auf Revolution? Das letzte Wort, das Hölderlin im eigenen Namen veröffentlichte, bestünde dann im Versprechen einer Befreiung oder auch in einem Aufruf dazu.

Angesichts der Repressalien, die man sich mit allzu offen geäußerten Revolutionssympathien einzuhandeln gewärtigen und vor denen man sich bekanntlich gerade in Hölderlins Umfeld sehr in Acht nehmen musste, könnte nun auch die ostentative Enigmatik des Texts eine besondere Funktion bekommen; eine Enigmatik, welche die letzten neun Verse des Zyklus umso stärker auszeichnet, als sie aufs Grellste gegen deren unmittelbaren Kontext absticht. (Denn ihrem Literalsinn nach sind ja die beiden vorhergehenden und sonst einzigen freirhythmischen Gedichte vergleichsweise leicht verständlich, *Lebensalter* und *Hälfte des Lebens*.) Die poetisch verrätselte Sprache, derer sich Hölderlin in seinem gewissermaßen letzten Wort bediente, ist möglicherweise mehr als eine Einladung, dem *prima facie* irritierenden bis unsinnigen Text auf die Spur zu kommen, seine Botschaft zu dechiffrieren und mit einer Entzifferung derselben seine so exhibitiv klaffenden Leerstellen zu schließen. Diente sie vielleicht als Vorkehrung gegen allfällige Versuche der Obrigkeit, den unterzeichneten „Fr. Hölderlin“ auf diese Botschaft zu behaften?*

¹⁹⁸ Vgl. die hieran anschließbare Deutung des „Fußtritt[s]“ als eines verächtlich-aggressiven bei Reuß, „Bereit, an übrigen Orte“ (Anm. 23), 316.

¹⁹⁹ Selbmann, Sinkende Wälder und sinnende Orte (Anm. 42), 261, Anm. 28.

²⁰⁰ Frey, Der unendliche Text (Anm. 67), 120.

* Für seine Hinweise auf C. F. Sattler, J. F. Eisenbach, J. F. Le Bret und E. Müller sei Hans Gerhard Steimer, Oldendorf/Luhe, herzlich gedankt.

Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni

‚Vom Abgrund nemlich haben / Wir angefangen ...‘

Der folgende Beitrag bemüht sich um die Deutung der Aussage zu Beginn des Gesagentwurfs auf S. 75 des Homburger Foliohefts, d. h. um die Klärung der wechselweisen Beziehung zwischen dem Begriff ‚Abgrund‘¹ und dem Personalpronomen ‚wir‘. Auf der Basis der gewonnenen Einsicht wird alsdann das Gedicht in seinen wechselnden Perspektiven erörtert. Wir sehen dabei von der Frage ab, ob der Entwurf in den größeren Zusammenhang des unvollendeten Gesangs *Das Nächste Beste* gehört oder nicht, denn auf jeden Fall besitzt sein Gedankengang so viel Selbständigkeit gegenüber den vorausgehenden und nachfolgenden Seiten der Handschrift, dass ein Deutungsversuch eine solche Beschränkung erlaubt.

Den Text, dessen Konstitution nach wie vor umstritten ist, lesen wir wie folgt:

*Vom Abgrund nemlich haben
Wir angefangen und gegangen in Zweifel und aergerneiß,
Dem Leuen gleich,
Der luget
In dem Brand
Der Wüste denn sinnlicher sind Menschen
Lichttrunken und der Thiergeist ruhet
Mit ihnen
Bald aber wird, wie ein Hund, umgehn,*

¹ Literatur zum Abgrund bei Hölderlin allgemein: Walter Rehm: Tiefe und Abgrund in Hölderlins Dichtung. In: Hölderlin. Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag 7. Juni 1943, hrsg. von Paul Kluckhohn, Tübingen 1944, 70-133; Alfred Doppler: Der Abgrund. Studien zur Bedeutungsgeschichte eines Motivs. Graz/Wien/Köln 1968; zu Hölderlin: 80-150; Wolfgang Binder: Äther und Abgrund in Hölderlins Dichtung. In: ‚Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde‘. Das Schicksal einer Generation der Goethezeit, hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Stuttgart 1983, 349-369; Roland Reuß: ‚.../Die eigene Rede des andern‘. Hölderlins ‚Andenken‘ und ‚Mnemosyne‘, Frankfurt a.M./Basel 1990, 448-456. Speziell zum hier thematisierten Fragment: Dieter Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente: ‚Unendlicher Deutung voll‘, Stuttgart/Weimar 1993, 325-492; Jürgen Link: Hölderlin-Rousseau: Inventive Rückkehr, Opladen/Wiesbaden 1999, 244-248.

*In der Hitze meine Stimme auf den Gassen der Gärten
In denen wohnen Menschen
In Frankreich
Frankfurt aber, neues zu sagen nach der Gestalt, die
Abdruck ist der Natur,
Des Menschen nemlich, ist der Nabel
Dieser Erde, diese Zeit auch
Ist Zeit, und deutschen Schmelzes.
Ein wilder Hügel aber stehet über dem Abhang
Meiner Gärten. Kirschenbäume. Scharfer Othem aber wehet
Um die Löcher des Felses. Allda bin ich
Alles miteinander. Wunderbar
Aber über Quellen beuget schlank
Ein Nußbaum sich und Beere, wie Korall
Hängen an dem Strauche über Röhren von Holz,
Aus denen
Ursprünglich aus Korn, nun aber zu gestehen, bevestigter Gesang von Blumen als
Neue Bildung aus der Stadt.
Bis zu Schmerzen aber der Nase steigt
Citronengeruch auf und der Öl, aus der Provence, und es haben diese
Natürlichkeit und Dankbarkeit mir die Gascognischen Lande
Gegeben. Gezähmet aber, noch zu sehen, und geweiht haben mich
Die Rappierlust gebraten Fleisch der Tafel und des Festtags Trauben, braune,
und mich leset o
Ihr Blüthen von Deutschland, o mein Herz wird
Untrügbarer Krystall an dem
Das Licht sich prüfet wenn von Deutschland²*

Das Personalpronomen „Wir“ im zweiten Vers könnte bedeuten: a) die Menschen überhaupt, b) die gegenwärtig lebenden Angehörigen eines Volkes, c) eine bestimmte Gruppe von Menschen, vielleicht die Dichter, zu der der Sprecher gehört.

² Für die im Folgenden sehr wichtige Berücksichtigung der Textschichten und der Reihenfolge der Eintragungen konnten wir seit Ende April 2020 Hans Gerhard Steiners damals noch in Arbeit befindliche digitale Edition *Friedrich Hölderlin, Homburger Folioheft. Diachrone Darstellung* benutzen, die im Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek abrufbar ist (<https://homburgfolio.wlb-stuttgart.de>). Wir danken Herrn Steiner nachdrücklich dafür.

Im ersten Fall müsste der Ausgang vom Abgrund im Sinne der Naturgeschichte des Menschen gemeint sein, dessen ursprünglicher Zustand damit als gefährvoll, dunkel, unbeholfen bezeichnet wäre. Kulturentstehungsgeschichtlich würde er besagen, dass die Menschheit sich anfänglich in völliger Unkultur, am tiefsten Punkt von Unwissenheit und der dadurch bedingten Bedürftigkeit und Rohheit befand.³

Auch wenn im 18. Jahrhundert die biblische Sicht – für die der Anfang bei null in einem sehr relativen Sinne anzusetzen ist, nicht nur, weil dem Sündenfall doch der Garten Eden vorausgeht, sondern vor allem, weil die Menschen nach dem Fall die ihnen bei der Erschaffung mitgegebene Erkenntnisfähigkeit behalten – die Theorien über Wesen, Entstehung und Fortschritt der Kultur färbt, hat es nicht an Positionen gefehlt, wonach der anfängliche Zustand des Menschengeschlechts vor der Vergesellschaftung, aber auch derjenige der ersten Gesellschaften, von gänzlicher Unkenntnis und Hilflosigkeit bestimmt waren, aus dem der Mensch sich erst nach und nach, sich entwickelnd, herausgearbeitet habe.

Der Gedanke an einen solchen Anfang der Menschheitsgeschichte, den man freilich nur zur Not als Abgrund bezeichnen könnte,⁴ ist aber Hölderlin fremd, was hier als bekannt vorausgesetzt werden darf. Hyperion schreibt vielmehr aus dem Krieg an Diotima:

*Der Mensch kans nicht verläugnen, daß er einst glücklich war, wie die Hirsche des Forsts und nach unzähligen Jahren klimmt [sic] noch in uns ein Sehnen nach den Tagen der Urwelt, wo jeder die Erde durchstreifte, wie ein Gott, eh, ich weiß nicht was? den Menschen zahm gemacht, und noch, statt Mauern und totem Holz, die Seele der Welt, die heilige Luft allgegenwärtig ihn umfieng.*⁵

³ Die mögliche Parallelität zwischen dem Anfang individuellen Lebens und dem Ursprung der menschlichen Gattung liegt außerhalb von Hölderlins Gesichtskreis.

⁴ Unseres Wissens lässt sich kein Beleg finden, dass dieser durchaus defizitäre Zustand zu Hölderlins Zeit je mit dem Wort ‚Abgrund‘ bzw. einem ihm streng entsprechenden Ausdruck bestimmt worden wäre. – Jürgen Link (Anm. 1, 245) versteht ‚Abgrund‘ im fraglichen Fragment als Naturzustand im Sinne Rousseaus: „‚Abgrund‘ wird hier als symbolischer, d.h. bildlicher, Terminus für Ursprung (origine) verwendet.“ In diesem Rahmen versucht er auch die folgenden Bilder (Löwe, Brand, Wüste, Tiergeist) zu erklären. Auf diese Weise bleibt aber der eigene Gehalt des ‚Bildes‘ Abgrund unerörtert.

⁵ Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943-1985; hier StA III, 112: II 36,

Ebenfalls im 18. Jahrhundert wurde der ursprüngliche Zustand der Erde häufig so beschrieben, dass der Terminus ‚Abgrund‘ eine sinnvolle Bezeichnung für ihn gewesen wäre, insofern er als Übersetzung des griechischen Wortes Chaos⁶ dienen kann, das ja in der Antike die verworrene Raummaterie nannte, aus der sich alles Individuierte bildet, oder das Chasma, den bodenlosen Schlund. In den Tiefen der Erde dauert das Chaos noch an. Hölderlin war weitgehend dieser Auffassung, wie mehrere Partien im Spätwerk demonstrieren, die einen geologischen Hintergrund verraten. Aber was für die Erdgeschichte gilt, muss nicht für die Menschheitsgeschichte gelten.

*

Nur dann könnte das „Wir“ im zweiten Vers des hier thematischen Gesangentwurfs den Menschen überhaupt, und entsprechend ‚anfangen‘ den Beginn seiner Natur-, d.h. seiner zivilisatorischen Geschichte meinen, wenn das Wort ‚Abgrund‘, für sich, ohne weitere Bestimmung, die Erde bezeichnen würde, insofern sie Mutter, Ursprung und Anfang all dessen ist, was auf ihr und in ihr ist, und deshalb selbstverständlich und vorzüglich auch der Menschen. Die zur Klärung dieser Frage erforderliche Durchsicht von Hölderlins Gesamtwerk ergibt folgende Anwendungen des Wortes:

- a) im lokalen Sinne, etwa für Schlucht, Erdabbruch, aber auch für das Meer,
- b) im geologischen Sinne (vgl. etwa *Der Archipelagus*, StA II, 103, v. 20-22),
- c) im kosmischen Sinne für die tiefste Region der Erde im vertikal ausgerichteten Gefüge der Welt (vgl. etwa *Hyperion*, StA III, 60: I 106, Z. 6-8, und *Wie wenn am Feiertage ...*, StA I, 118, v. 24-27). Einmalig bei Hölderlin dürfte Abgrund auch den Himmel nennen, nämlich in dem Entwurf zu den Versen 52-63 von *Am Quell der Donau* (vgl. StA II, 688, Z. 27-35),

Z. 13-18. Hölderlin mag sich von der rousseauistischen Position, wie sie in diesem Zitat zur Sprache kommt, entfernt, aber sie wohl nicht auf den Kopf gestellt haben.

⁶ In Carl Philipp Moritz' *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten* (hrsg. von Wilhelm Haupt, Frankfurt a.M. 1979, 16f.) etwa kennzeichnet dieser Begriff den ursprünglichen Zustand der Erde und der Welt überhaupt, bevor die bildende Phantasie der Menschen nach und nach Gestalt und Ordnung einführt.

d) im erdgeschichtlichen Sinne für die feurige aorgische Tiefe der Erde, wo die unterirdischen Kräfte wohnen, die sich der Gestaltung der Erdoberfläche durch die himmlischen Kräfte widersetzen. Hölderlin stellt diese noch währende Auseinandersetzung meist als Titanenkampf dar, wie der Gesangentwurf *Wenn aber die Himmlischen ...* (StA II, 222-225) vorzüglich zeigt,

- e) im mythologischen Sinne als Verbannungsort der Titanen,
- f) im metaphorischen Sinne etwa als sinnliche Liebe, Vergangenheit.

Keiner dieser Wortbelege erfüllt die oben genannte Bedingung, dergestalt, dass man mit aller Wahrscheinlichkeit schließen darf, dass das in Frage stehende ‚wir‘ nicht die Menschheit überhaupt meint.

Meist spricht der lyrische Sprecher auktorial von den Dichtern der Gegenwart, die er – wenigstens der Hoffnung nach – als ein Kollektiv auffasst; ihre Aufgabe und Auszeichnung liegen darin, dass sie, um es verkürzt zu sagen, in der Weltnacht wachen, des Vergangengöttlichen gedenken und dem Künftiggöttlichen den Weg bereiten. Zuweilen aber, wie z.B. in *Dichtermuth* (StA II, 64, v. 13-20), reiht er sich ausdrücklich ihnen ein und spricht von ‚wir‘. Wenn mit „Wir“ zu Beginn des hier thematischen Gesangs nicht das Menschengeschlecht überhaupt gemeint sein kann, so wäre man versucht, an diese Menschengruppe zu denken. Abgesehen davon, dass Hölderlin in seiner späten Dichtung diese Auszeichnung relativiert, lässt sich kein Beleg dafür finden, dass die Dichter ihren Ursprung im Abgrund haben, wie denn ein solcher Anfang zu dieser Wertsetzung nichts beiträgt.

Selbstverständlich läge es auch nahe, bei dem „Wir“ an die Deutschen zu denken. Aber es ist überhaupt nicht einsehbar, in welchem Sinne die Deutschen der Gegenwart vom Abgrund angefangen haben sollten. Zu Hölderlins Zeit konnte von keinem anderen europäischen Volk gesagt werden, dass es sich gerade in einem Abgrund befunden habe, aus dem es sich fortbewegte, als allein vom französischen. Heuristisch gehen wir also davon aus, dass Hölderlin eingangs die Franzosen während der Revolution bzw. einer ihrer Phasen im Blick hatte. Dass der Dichter im Anschluss an die anderthalb Verse, mit denen das Fragment anhebt, eine halbe Seite weiter unten notierte: „damit sie schauen sollte“ und gleich danach, eine Zeile darüber, „Germania“, ist jedenfalls ein starkes Indiz dafür, dass mit dem besagten ‚wir‘ nicht die gegenwärtigen Deutschen gemeint sind; jene

Notiz fordert diese vielmehr auf, das, was in Frankreich geschehen ist, zu beachten, vermutlich, um daraus zu lernen.

Ob der Abgrund den Zusammenbruch des alten politischen Systems markiert oder, wahrscheinlicher, eine tödliche Gefahr für die durch die Revolution entstehende neue gesellschaftliche Ordnung, ist zunächst nicht auszumachen und für unseren Gedankengang auch zweitrangig.

Das Wort ‚Abgrund‘, die Französische Revolution betreffend, findet sich häufig in der deutschen Literatur der Zeit, und zwar sowohl bei ihren Freunden als auch bei ihren Feinden.⁷ In seiner Abwendung von der zunächst begrüßten Umwälzung verwendet es Klopstock in der Ode *Nantes* (1795):

Ha der Loäre Todesgericht hat empor sich geschwungen
Bis in der Greuel gesunkensten Abgrund! (v. 17 f.)⁸

In der Ode *Das Versprechen* erklimmt die französische Nation durch die nicht gehaltene Zusicherung, keine ‚Eroberungskriege‘ zu führen, eine „Schimmernde Höh, die .. Abgrund ist!“ (v. 8)⁹ Bemerkenswert, dass selbst bei den Gegnern die Rede vom Abgrund nicht immer besagt, dass die Revolution für Frankreich und für das übrige Europa eine Katastrophe bedeute,¹⁰ sondern zuweilen auch, dass schon die Politik des Hofes das Land in einen Abgrund gestürzt habe.¹¹

*

⁷ In dem Hölderlin sicherlich bekannten Staatsroman *Dya-Na-sore, oder die Wanderer*, dessen Handlung im dritten Teil die Französische Revolution teils voraussetzt, teils deren Verlauf antizipiert, heißt es z. B. an einer Stelle: „rette dein Vaterland! Am Abgrund des Elends steht sein Genius“ (1. Aufl., Dritter Theil, Wien/Leipzig 1791, 618 f.). Der anonyme Verfasser (Wilhelm Friedrich von Meyern) vermeidet ausdrückliche Hinweise auf Ereignisse der Gegenwart, weswegen auch das Wort ‚Revolution‘ im Roman nicht vorkommt.

⁸ Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 1 Oden, hrsg. von Horst Gronemeyer und Klaus Hurlebusch, Berlin/New York 2010, 510.

⁹ Ebd., 509.

¹⁰ Vgl. etwa Jean Benoît Schérer: Wichtige Anekdoten eines Augenzeugen über die französische Revolution, Berlin/Leipzig 1800, 96, 195, 197.

¹¹ Mit kritischem Blick auf das *Ancien Régime*: Betrachtungen über die französische Revolu-

Unserer Hypothese gemäß muss Hölderlin die erste Verssequenz („Vom Abgrund“ bis „ruhet / Mit ihnen“) dem Kollektiv des französischen Volkes in den Mund gelegt haben oder, was auf dasselbe hinausläuft, einem für dieses zu sprechen befugten und befähigten Vertreter. Diese Verse lassen sich als Rückblick auf die erste Phase der Französischen Revolution verstehen, nämlich bis 1794, als die Gefahr einer Restauration des *Ancien Régime*, die vom ersten Koalitionskrieg ausging, gebannt schien, auch wenn der Krieg selbst nicht zu Ende war.

Einige kurze Erläuterungen zu diesen Versen: Zwangsläufig haben diejenigen, die vom Abgrund anfangen, wenn sie denn ‚gegangen‘ sind, sich vom Ausgangsort oder -zustand, wenigstens der Intention nach, entfernt, wobei offenbleibt, wohin der eingeschlagene Weg sie führte. In unserem Deutungsversuch heißt das: Die Revolution nahm ihren Lauf. Die beiden adverbialen Bestimmungen „in Zweifel und aergerniß“ kennzeichnen das Neuartige und Unberechenbare: Zweifel¹² darüber, ob es gelingen werde, den Abgrund hinter sich zu lassen – Ärgernis, das die Revolutionäre bei den fremden Nationen erregen, wobei sie zugleich selbst Anstoß nehmen an dem ihnen durch diese entstehenden Widerstand. Das Heroische des Geschehens wird durch das traditionelle Bild des Löwen ausgedrückt, den Hölderlin, ebenfalls traditionell, in der Wüste beheimatet. Ist die lokalisierende Wendung ‚im Brand der Wüste‘ insoweit wörtlich zu nehmen, so könnte sie im Hinblick auf den mit dem Löwen verglichenen revolutionären Gang durch die – nicht unübliche – Metapher in der deutschen Übersetzung von Constantin François Volneys Werk *Les Ruines, ou Méditation sur les révolutions des empires* (Paris 1791) angeregt worden sein: „Laßt uns diese gotteslästerliche Fahne niederreißen, diesen rebellischen Thron umstürzen und diesen Feuerbrand der Revolution auf seinem Heerde ersticken.“¹³

tion. Nach dem Englischen des Herrn Burke neu-bearbeitet [...] von Friedrich Gentz, Zweiter Theil, Berlin 1793, 221 (<https://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd18/content/pageview/9259439>).

¹² In seinem Rückblick auf die Erfahrungen der Frankreichreise schreibt Hölderlin von „der Angst des patriotischen Zweifels“, die Frauen und Männer prägte (Brief an Böhlendorff von November 1802, StA VI, 432: Nr. 240, Z. 4 f.).

¹³ Im Original: „incendie de révolution“. – Volney, der selbst Mitglied der Nationalversammlung war, legt diese Worte den „bürgerlichen und geistlichen Tyrannen des Volks“ in den Mund, die „ein allgemeines Bündnis“ gegen das revolutionäre Frankreich errichte-

In der ersten Textschicht ist der Zusammenhang von „In dem Brand / Der Wüste“ mit dem verglichenen Löwen eindeutig. Als der Text – einerseits um „in Zweifel und aergerneiß“, andererseits um „denn sinnlicher sind Menschen“ – erweitert wurde, sollte die lokale Angabe wohl auch für die Menschen gelten.¹⁴ Jedenfalls: Von den Menschen, die bei aller Unsicherheit und Anfechtung den revolutionären Weg mutig gehen, heißt es nun also, sie seien ‚sinnlicher‘, ‚lichttrunken‘ und mit dem ‚Tiergeist‘ begabt.

Während die ersten Verse des Fragments möglicherweise auch versteckte Zitate enthalten, handelt es sich jetzt bei diesen drei später ergänzten Bestimmungen um Vokabeln, die Hölderlin in seinem eigenen Sinne gebraucht. Das im lyrischen Werk und in den Briefen sehr selten verwendete Wort ‚sinnlich‘ (Sinnlichkeit) steht weder in Opposition zu ‚geistig‘ noch zu ‚übersinnlich‘.¹⁵ ‚Sinnlicher‘ bedeutet hier vielmehr empfänglicher, offe-

ten. – Die deutsche Übersetzung erschien unter dem Titel *Die Ruinen / aus dem Französischen des Herrn von Volney* (Berlin 1792, 122). Die anonymen Übersetzer waren Meta Forkel und Georg Forster; die „Vorrede zur deutschen Übersetzung“ (I-XIV) ist unterschrieben mit „F.“ (d.h. Forster). – Wolfram Groddeck (Betrachtungen über das Gedicht: ‚Lebensalter‘. In: Interpretationen. Gedichte von Friedrich Hölderlin, hrsg. von Gerhard Kurz, Stuttgart 1996, 153-165), Eva Kociszky (Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk, Würzburg 1997, 138 f.) und Hans Gerhard Steimer (Säulenwälder. Bildvortrag zu Hölderlins Gedicht ‚Lebensalter‘. In: HJb 33, 2002-2003, 193-229) haben nachgewiesen, dass mit Hölderlins Kenntnis dieses Werkes zu rechnen ist.

¹⁴ Während die Ambivalenz des Bezugsziels semantisch für den Interpreten oft eine Raffinesse darstellen kann, müssen Editoren bei der Textkonstitution eine Entscheidung treffen. Reitani (Tutte le liriche, Milano 2001, 1068, v. 80 f.) behält den Anschluss an den Löwen bei, Beißner (StA II, 250, v. 5 f.), Lüders (Friedrich Hölderlin. Sämtliche Gedichte, 2 Bde., Bad Homburg v.d.H. 1970; Bd. 1, 399, v. 4 f.), Knaupp (Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA 1, 422, v. 9 f.), Schmidt (Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992-1994; hier KA 1, 416, v. 5 f.) beziehen „In dem Brand / Der Wüste“ auf die Menschen. Sattler bietet in *hesperische gesänge* (Bremen 2001) in der Version α den Anschluss an den Löwen (in *Die Titanen*, 51), in der Version β den Anschluss an die Menschen (in *Die Entscheidung. / Dem Fürsten*, 115, v. 79 f.).

¹⁵ Im *Hyperion* (StA III, 80: I 143, Z. 5 f.) dagegen wird für die griechische Kunst geltend gemacht, dass sie die gelungene Mitte zwischen den Extremen des Sinnlichen und des Übersinnlichen einnimmt. Der Gegensatz von sinnlich / übersinnlich und vor allem der von sinnlich / geistig ist in den Aufsätzen der mittleren Zeit wichtig und findet einen Nachklang in den *Anmerkungen zur Antigona*, wo hinsichtlich der Wirkung tragischer Sprache der ‚sinnlichere Körper‘ der Alten vom ‚geistigeren Körper‘ der Abendländer

ner für das politische Geschehen in der Nation, was umso verständlicher wird, wenn man bei ‚Menschen‘ an das Volk denkt, das zum ersten Mal die durch das Gefühl eigener absoluter Ohnmacht bedingte Teilnahmslosigkeit aufgegeben hat.

Über den unmittelbaren Bezug auf die Wüste und die Bedienung des aufklärerischen Topos hinaus dürfte ‚lichttrunken‘ auf die festliche Begeisterung referieren, welche die Volksmassen bei der Revolution und bei jedem ihrer Fortschritte bekanntlich ergriff,¹⁶ und vielleicht auch, wie aus Berichten deutscher Jakobiner, die nach Frankreich reisten, hervorgeht, auf die Empathie, mit der ausländische Freunde der Revolution begrüßt und aufgenommen wurden.

Während der Begriff ‚Tierseele‘ im 17. und 18. Jahrhundert im Für und Wider der cartesianischen Auffassung, dass Tiere keine Seele hätten, sehr verbreitet war, bringt Grimms *Deutsches Wörterbuch* für ‚Tiergeist‘ in dieser Bedeutung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts einen einzigen Beleg, nämlich Barthold Heinrich Brockes’ Vers: „wie weit der menschen geist den thier-geist übersteiget.“¹⁷ Lebensgeister oder Nervengeister sind in der deutschen Philosophie und Naturwissenschaft des 18. Jahrhunderts extrem kleine und extrem rasch sich bewegende Körper, die in den Nervenbahnen die von den Sinnen empfangenen Eindrücke zum Gehirn leiten; ebenfalls sind sie sowohl für die unwillkürlichen Bewegungen verantwortlich als auch für die willkürlichen, indem sie die Willensakte der Seele an die Muskeln vermitteln. Descartes, der im Rückgriff auf antike medizinische Anschauungen diese Theorie als erster vertrat, nannte sie ‚ésprits animaux‘.¹⁸ Hölderlins „Thiergeist“ dürfte diesen Terminus aufgegriffen haben, wobei er die zahllose Menge jener Körperchen singularisiert zum

unterschieden wird (StA V, 269, Z. 17-23). Es handelt sich aber in diesen theoretischen Überlegungen, wie schon aus dem komparativischen Gebrauch und dem Anwendungsbereich hervorgeht, nicht um sich ausschließende Gegensätze, vielmehr um Entgegensetzungen in Wechselwirkung.

¹⁶ Vgl. den politisch motivierten Beginn von *Deutscher Gesang*: „Wenn der Morgen trunken begeistertnd heraufgeht“ (StA II, 202, v. 1).

¹⁷ Bd. XI, I. Abt., 1. Teil, Sp. 379; „Thier-Geist“, „thierische[r] Geist“ kommt allerdings auch bei Jakob Böhme vor; vgl. *Viertzig Fragen von der Seelen Urstand* [...], Amsterdam 1648; 16. Frage.

¹⁸ Vgl. *Les passions de l’âme* (1649), Art. 7-8, 10-14 und öfter.

Prinzip selbstbestimmter Mobilität – in unserem Deutungsversuch: Das politische Handeln liegt jetzt im Willen des Volkes.¹⁹

*

An die erste Verssequenz, noch bevor die zuletzt besprochenen Ergänzungen hinzukamen, schließt sich die zweite, in einem Duktus niedergeschriebene an: von „Bald aber wird“ bis „In Frankreich“. Auffallend ist der Wechsel vom Perfekt zum Futurum und vom „Wir“ zu dem in „meine Stimme“ implizierten „Ich“.

Selbstverständlich wäre es naheliegend und ist in der Forschung²⁰ üblich, „meine Stimme“ auf einen lyrischen Sprecher zu beziehen, der sich mehr oder weniger mit dem Autor deckt. Das wäre aber mit dem Prädikat ‚umgehen‘ nicht vereinbar, denn es betrifft hier zweifellos das Wiedererscheinen eines Verstorbenen als Geist oder Gespenst.²¹ Doch nirgends in der Spätlyrik imaginiert der Dichter sich selbst als Revenant. Zwar äußert er in einem Gedichtfragment die Gewissheit seines künftigen Ablebens, aber topisch verbunden mit der Zuversicht, dass sein Werk ein anderes Los treffen werde:

¹⁹ Es mag ungereimt erscheinen und also gegen die hier versuchte Deutung sprechen, dass Hölderlin die von uns angenommene Ursache der Motorik an ein Verb knüpft, das das Gegenteil von Bewegung ausdrückt: „und der Thiergeist ruhet / Mit ihnen“, zumal durch die Präposition ‚mit‘ der Eindruck entsteht, die Menschen seien die Veranlassung, dass der Thiergeist zum Stillstand gekommen sei. Man erwartet eher: wirkt in ihnen oder wohnt bei ihnen oder dergleichen. Indessen bezeichnet ‚ruhen‘ bei Hölderlin nicht immer das Fehlen von Bewegung, sondern kann auch den Sinn von ‚liegen‘, ‚sich befinden‘ aufweisen, so etwa in *Der Archipelagus* (StA II, 110, v. 238) und in einer späten Variante zu *Der gefesselte Strom* (StA II, 541, Z. 7). Unserer Stelle näher steht folgender Vers aus *Die Entschlafenen*: „in verwandter / Seele ruhet von euch mir das entfliehende Bild.“ (StA II, 113, v. 3 f.).

²⁰ Vgl. etwa Burdorf, „Unendlicher Deutung voll“ (Anm. 1), 373–378.

²¹ In der Lyrik wird ‚umgehen‘ nur noch einmal in diesem Sinne verwandt, nämlich in . . . *der Vatikan* ... (StA II, 252, v. 7–9): Es ist Julius Cäsars „Geist“, der aus Verdruss und Ärger über die Abschaffung seines Kalenders umgeht. Im *Hyperion* kommt das Verb häufiger vor, an einer Stelle auch in dieser Bedeutung: Dank der gegenwärtigen dialogischen Einhelligkeit mit Diotima phantasiert der Titelheld: „Als wär‘ um Mitternacht ein seeliger Geist mir erschienen und hätte mich erkoren, mit ihm umzugehn, so war es mir in der Seele.“ (StA III, 69: I 123, Z. 14–16).

Was kümmern sie dich
 O Gesang den Reinen, ich zwar
 Ich sterbe, doch du
 Gehest andere Bahn (An die Madonna, StA II, 215, v. 130-133)²²

Obwohl diese Metapher bei Hölderlin nicht belegt ist, könnte mit ‚Stimme‘ der Gesang, d.h. das poetische Werk gemeint sein. Aber warum sollte und wie könnte der Dichter, bei aller Anhänglichkeit an Frankreich, die gegen Schluss dieses Fragments auch zur Sprache kommt, erwarten, dass sein Gesang ihn in einem fremdsprachigen Land überdauern oder wenigstens dort die ihm in der Heimat versagte Anerkennung finden werde?

In seinem Roman *Hildegard von Hohenthal* lässt Wilhelm Heinse den Kapellmeister Lockmann beklagen, dass die Künste in Deutschland keine Pflege erfahren:

Alles Vortrefliche derselben wächst in Deutschland wild für sich auf; und die Fremden nehmen heraus, was das Beste ist, oder was sie für gut befinden.²³ Die Dichter haben es am schlimmsten, weil sie zu Hause bleiben müssen, und ihre Sprache nirgend anderswo gilt.²⁴

Mit dieser Feststellung bestätigt Heinse, wie unwahrscheinlich es wäre, wenn Hölderlin sich für seine ‚Stimme‘ eine Zukunft in Frankreich versprochen hätte.

Wie könnte außerdem das Zeitwort ‚umgehen‘ die Verwirklichung jenes ohnehin absurden Wunsches ausdrücken, und was würde in diesem Zusammenhang der Vergleich mit einem Hund besagen?

Annette Hornbacher hat die erhellende Deutung vorgelegt, dass der Hund, mit dem die in der Hitze umgehende Stimme verglichen wird, auf das Sternbild ‚Großer Hund‘ bzw. auf seinen hellsten Stern Sirius

²² Anderswo stellt er sich Stuttgart als seinen Begräbnisort vor (*Ihr sichergebauten Alpen* ..., Homburger Folioheft [= HF] 43 f.) und zieht unter Umständen den Tod dem Leben vor (*Sonst nemlich, Vater Zevs* ..., HF 36 f.).

²³ Diese These teilt und verstärkt Hölderlin in der ersten Strophe der Ode *Gesang des Deutschen*.

²⁴ Wilhelm Heinse: *Hildegard von Hohenthal*, vollständiger, durchges. Neusatz mit einer Biographie des Autors bearb. u. eingerichtet von Michael Holzinger, Berlin 2013, 329.

referiert, dessen Aufgang die Periode der größten Hitze anzeigt.²⁵ Nimmt man diese Spur auf, ergibt sich im Rahmen unserer Hypothese folgendes Verständnis: Die Stimme ist die Robespierres; er führt ein Selbstgespräch, in welchem er seine unmittelbar bevorstehende Hinrichtung voraussagt. Diese fand am 28. Juli 1794 (nach dem republikanischen Kalender am 10. Thermidor)²⁶ statt, also während der sogenannten Hundstage (auch ‚Canicula‘ genannt, 22. Juli bis 23. August), in der wärmsten Jahreszeit, worauf die Verse mit „Hizze“ Bezug nahmen. Die *pars-pro-toto*-Stilfigur „Stimme“ hebt das hervor, worauf sich Robespierres Einfluss, Macht und Ruhm vorzüglich gründeten, nämlich seine Beredsamkeit. Neben der verschlüsselt-entschlüsselnden Funktion, den Jahresabschnitt und somit indirekt das Ereignis zu markieren, verweist der „Hund“, mit welchem die „Stimme“ verglichen wird, hier auch auf sein traditionelles Wächteramt: Noch als Toter wird Robespierre vor den Feinden und überhaupt vor den Gefahren, die der Revolution drohen, warnen wollen und deshalb im Grab keine Ruhe finden, vielmehr unter den Lebenden ‚umgehen‘.

Ein textimmanenter Einwand gegen diese Zuschreibung der Verssequenz an Robespierre läge darin, dass dieser in seinem (selbstverständlich fiktiven) Selbstgespräch es nicht nötig gehabt hätte, der Ortsangabe „auf den Gassen der Gärten / In denen wohnen Menschen“ hinzuzufügen: „In Frankreich“. Man könnte dem freilich mit der Annahme begegnen, dass es sich, zumal er sich in einer neuen Zeile befindet, um einen Zusatz

²⁵ Annette Hornbacher: Wie ein Hund. Zum „mythischen Vortrag“ Hölderlins im Entwurf ‚Das Nächste Beste‘. In: HJb 31, 1998-1999, 222-246; 234-238. – Übrigens hatte im alten Ägypten der heliakische Aufgang des Sirius (d.i. das erstmalige Wiedererscheinen kurz vor Sonnenaufgang; 1. August in Assuan bis 7. August im Nildelta) deshalb große Bedeutung, weil er den Beginn der jährlichen Nilüberschwemmung markierte. – Die Verfasserin gehört zu den wenigen Interpreten, die der Ansicht sind, der Beginn des Entwurfs beziehe sich auf Hölderlins Zeit: „so ist nun vom Dichter selbst und anderen Menschen, vermutlich den Zeitgenossen, die Rede, die ‚Vom Abgrund‘ her anfangen“ (ebd., 228). Obwohl ihre poetologische Interpretation von unserem Deutungsversuch völlig abweicht, ist darauf hinzuweisen, dass auch sie, wenngleich sehr indirekt, den Horizont der Französischen Revolution im Blick hat, insofern sie zur Erläuterung des Hundes ausführlich das oben zitierte Werk Constantin François Volneys heranzieht.

²⁶ Der Monat Thermidor umfasste die Zeit vom 19. Juli bis 17. August. Mit ‚Thermidor‘ wird bekanntlich auch die Absetzung und Hinrichtung Robespierres sowie die nachfolgende Phase der Französischen Revolution bezeichnet.

des Autors handelt, der die Lokalität, auf die sich die vorangegangenen Verse beziehen, ein wenig enträtselt und zugleich den einen geopolitischen Pol benennt, unmittelbar bevor er zum anderen übergeht. Man kann allerdings im Rahmen unserer Hypothese auch davon ausgehen, dass Robespierre es selbst sagt, weil er betonen will, dass, im Unterschied zu den anderen europäischen Staaten, in den besagten ‚Gärten‘ jetzt in Frankreich Menschen, und nicht nur Adlige, „wohnen“.²⁷ Mit den „Gärten“ wären dann nicht Kleingärten an den Gassen der Stadt gemeint, sondern Anlagen adliger Sitze, die zu betreten dank der Revolution jetzt allen Einwohnern freistand, und mit den „Gassen“ deren Wege bzw. Gänge.²⁸

Aber auch schon die erste Versfolge des Entwurfs legt Hölderlin unserer Meinung nach Robespierre in den Mund, als spreche er als Deputierter im Namen der Nation. Dabei wird nicht unterstellt, der Dichter halte sich an eine tatsächlich gehaltene Rede, wiewohl die Debatten des Nationalkonvents im offiziellen Presseorgan *Gazette nationale, ou le Moniteur universel* (kurz *Le Moniteur* genannt) abgedruckt wurden und diese Zeitung überall in Deutschland und wohl auch in der landgräflichen Bibliothek von Bad Homburg zu finden war. Aber er hätte darin Ähnliches wie die Anfangsverse finden können, denn Robespierre gebraucht in seinen *discours* das Wort ‚abîme‘ wiederholt. Unserem Text am nächsten steht die Rede in der Sitzung vom 8. März 1793 – da, wo er auf das erfolgreiche Zurückschlagen der ausländischen Invasoren anspielt: „Nous nous sommes trouvés dans des circonstances bien autrement difficiles, et nous sommes sortis victorieux du fond de l’abîme.“ (*Le Moniteur* vom 10. März, S. 315) Oder in der Sitzung vom 28. Mai desselben Jahres, in der er über „les dangers de la patrie indignement trahie“ sagt: „Pour sonder toute la

²⁷ Robespierre hätte dann zwar höchstwahrscheinlich nicht ‚des hommes‘, sondern ‚des citoyens‘ gesagt, aber Hölderlin war vermutlich das Wort ‚Bürger‘ suspekt. Vielleicht ist ‚Mensch‘ aber hier im aufklärerischen Sinne zu verstehen, wie in Mozarts Zauberflöte, wo bei der Vorführung Taminos: „Er ist Prinz!“ Sarastro erwidert: „Noch mehr! – – Er ist Mensch!“

²⁸ Grimms *Deutsches Wörterbuch* (s.v. Gasse, Bd. IV, I. Abt., Sp. 1444, d) führt eine Stelle bei Eichendorff als Beleg für Gasse im Sinne von Gang, Allee in einem französisch angelegten Garten an: „prinz Roccocco, hast die gassen / abgezirkelt fein von bäumen“. – Hölderlin gebrauchte gern das Wort Gasse in der Lyrik – auffallender Weise nicht vor 1800 – und keineswegs nur im Sinne von: enger Weg zwischen Gebäuden.

profondeur de l'abîme, il suffit de parcourir cette enceinte“ (ebd., 30. Mai 1793, S. 649).

Gegen den Deutungsversuch, demzufolge Hölderlin gerade Robespierre zum Wortführer der Französischen Revolution macht, könnte man einwenden, dass der Dichter bezeugtermaßen sich gegen ihn und die Jakobiner überhaupt äußerte, wie denn die Forschung dazu neigt, zu betonen, Hölderlin sei ein Girondist, kein Jakobiner gewesen.²⁹ Seine damalige gemäßigte Haltung sei nicht in Abrede gestellt, die etwa in dem Brief an den Bruder vom 30. Juli 1794 zum Ausdruck kommt:

Daß Robespierre den Kopf lassen mußte, scheint mir gerecht, und vielleicht von guten Folgen zu sein. Laß erst die beiden Engel, die Menschlichkeit und den Frieden, kommen, was die Sache der Menschheit ist, gedeihet dann gewis! Amen. (StA VI, 132: Nr. 86, Z. 70-73)

Aber schon wenige Jahre nach dem Sturz Robespierres erkannte Hölderlin bei der durch sein Trauerspiel-Projekt veranlassten theoretischen Reflexion, dass die Auflösung eines alten und das Werden eines neuen Vaterlands aus dem ‚Chaos‘ sich notwendig auch in gewaltsamer Weise vollziehen können, so dass die Schreckensherrschaft ihm in einem anderen Licht erschienen sein dürfte. Diese Einsicht, zu der er sich trotz der eigenen friedfertigen Einstellung durchrang, fand gerade im Hinblick auf das Geschehen in Frankreich Ausdruck in dem Brief vom 10. Januar 1797 an Johann Gottfried Ebel (StA VI, 229: Nr. 132, Z. 26-30).

Dass Hölderlin sich mit der ersten Phase der Französischen Revolution befasst, lässt sich psychologisch vielleicht auf folgende Weise erklären: Nach Sinclairs Verhaftung und Überführung nach Württemberg im Februar 1805 fürchtete er nicht ohne Grund, dass ihm dasselbe Schicksal bevorstehe, war er doch bei dem konspirativen Treffen in Stuttgart im Juni 1804 dabei gewesen, das – durch Denunziation – eben zur Anklage gegen Sinclair geführt hatte. In dieser Situation mag Hölderlin sich erinnert bzw.

²⁹ Pierre Bertaux, der in seinem Buch *Hölderlin und die Französische Revolution* (Frankfurt a.M. 1970) die Frage nach Hölderlins Verhältnis zur Französischen Revolution entscheidend angestoßen hat, rechnet ihn „der Gesinnung nach zu den deutschen Jakobinern“ (z.B. 13 und 49, 109), konstatiert aber an drei Briefstellen auch seine „girondistische Einstellung“ (ebd., 61).

von Sinclair später erfahren haben, dass dieser in den Jahren 1792 bis 1794, als er in Tübingen studierte, ein bedingungsloser Anhänger Robespierres gewesen war und z.B. die Hinrichtung des französischen Königs begrüßt hatte. Der überlieferte Ruf Hölderlins: „ich will kein Jacobiner seyn. Vive le roi“³⁰, mit dem er wiederholt auffiel, könnte somit als aus Selbstschutz geäußerte radikalste Distanzierung vom Freund verstanden werden. Zugleich lässt er darauf schließen, dass Hölderlin, situationsbedingt, die erste Phase der Französischen Revolution bzw. Robespierre präsent war. Auch dass keiner von den drei Herrschern, die ihn um 1805 unmittelbar angehen konnten, nämlich in Homburg, in Stuttgart und in Paris, ein König war, legt es nahe, dass sich der verstörte Dichter mit diesem Ausruf in die erste Hälfte der 90er Jahre zurückversetzte.

Mit den Worten „In Frankreich“ endet die Rede, die unserer Meinung nach Robespierre in den Mund gelegt wird. Dass Hölderlin in der Lyrik nach 1800 außer dem lyrischen Ich eine andere Person sprechen lässt, kommt vereinzelt vor.³¹ Ob deren Aussagen gänzlich erfunden sind oder ob sie, wenigstens zum Teil, Zitate, d.h. tatsächliche Äußerungen der Person, der sie in den Mund gelegt wurden, wiedergeben, ist textimmanent irrelevant.

In *Der Adler* übernimmt der im Titel Genannte von Anfang an das Wort und behält es die ganze erste Strophe. Ein anderer Gesangentwurf (HF 45) bietet zu Beginn eine Antwort der Muse auf eine – nicht formulierte – Frage des lyrischen Sprechers:

Einst hab ich die Muse gefragt und sie

Antwortete mir

Am Ende wirst du es finden. (StA II, 220)³²

³⁰ Vgl. StA VII 2, 345; LD 340, Z. 29 und ebd., 342, LD 339, Z. 47. Hierzu Werner Kirchner: Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair. Ein Beitrag zum Leben Hölderlins, neue, verb. Aufl. mit einem Nachwort von Alfred Kellertat, Frankfurt a.M. 1969, 99.

³¹ Vor 1800 bieten zwei Kurzoden eine klare Trennung zwischen Anrede und Antwort; im Falle von *Sokrates und Alcibiades* sind die Gesprächspartner im Titel genannt, in *Die Kürze* wird dagegen das lyrische Ich von einer unbestimmten Instanz angeredet, worauf seine Antwort erfolgt.

³² Wegen des fragmentarischen Zustands bleibt unklar, wie weit die direkte Rede der Muse reicht.

Bei aller formalen Vergleichbarkeit besteht freilich zwischen den erörterten Verssequenzen und diesen Beispielen ein großer Unterschied darin, dass in diesen der fremde Sprecher genannt wird.³³

Weniger prägnant sind Äußerungen Dritter, die mitten im jeweiligen Text vorkommen: In *Kolomb* fordert „die Stimme des Meergotts“ die Seeleute zur entschlossenen Weiterfahrt auf (HF 79; MA I, 428, v. 76-83); die Sprechsituation ist eindeutig und der Appell Poseidons wörtlich zitiert, während in dem Entwurf *O Mutter Erde ...* die Rede des „großen Vaters“ indirekt wiedergegeben wird (StA II, 683, Z. 33 - 684, Z. 6), ebenso wie in der siebten Strophe von *Brod und Wein* eine Äußerung dessen, dem die Elegie gewidmet ist:

*Aber sie [die Dichter] sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.* (StA II, 94, v. 123 f.)

Die aufgegebene letzte Strophe von *Der Rhein* enthielt eine wörtliche Frage, wiederum von Heinse, an den Dichter:

*Und du sprichst ferne zu mir,
Aus ewigheiterer Seele,
Was nennest du Glück,
Was Unglück? wohl versteh' ich die Frage,
Mein Vater!* (StA II, 729, Z. 4-8)³⁴

In dem Fragment, das mit „Narcyssen Ranunklen und“ (HF 69) beginnt, ist dagegen im Possessivpronomen der Anrede „mein Sohn“ ein ‚Ich‘ vorausgesetzt, das nicht der Dichter selbst sein dürfte, sondern eine Person, deren Identität – wie in dem hier thematischen Gesang „meine Stimme“ – der Kontext nicht unmittelbar erkennen lässt.³⁵

³³ Die Ode *Der blinde Sänger* und ihre Umarbeitung zu Chiron weisen, wie vor 1800 z.B. *Hero* und *Emilie vor ihrem Brauttag*, insofern eine andere Struktur auf, als es sich bei ihnen um eine Art Rollengedicht handelt, in dem der im Titel Genannte durchgängig der Sprecher ist. In dem Wechselgesang *Der Mutter Erde* treten sogar drei namentlich genannte Sprecher auf, die für unterschiedliche Phasen der Geschichte eintreten (vgl. Martin Vöhler: Hölderlins Fragment ‚Der Mutter Erde‘. In: HJb 39, 2014-2015, 110-123; 118-123).

³⁴ Für „ferne zu mir“ war zuerst „bei dir selbst“ erwogen.

³⁵ Vgl. dazu Verf.: *Analecta Hölderliniana IV. Zur Dreidimensionalität der Natur*, Würzburg

Auch in einem Fragment auf S. 87 des Homburger Hefts handelt es sich möglicherweise, wenn es, wie wahrscheinlich, zum geplanten Gesang *Luther* gehört, um eine Äußerung des Reformators:

*Nicht will ich
Die Bilder dir stürmen.*

*und das Sakrament
Heilig behalten* (HF 67; MA I, 431)

Den beiden ersten Verssequenzen des hier behandelten Textes kommen vielleicht die ersten zwölf Verse eines Fragments des Homburger Foliohefts (84) am nächsten, das beginnt: „meinst du / Es solle gehen, / Wie damals?“ Wie andernorts ausgeführt,³⁶ vergewissert sich eine im Text unbestimmt bleibende Person zunächst, ob sie die Meinung des Dichters recht gefasst habe.³⁷

*

Bevor der Dichter im fortlaufenden Text den Sprung von Frankreich nach Deutschland vollzieht, den das mit Frankreich alliterierende „Frankfurt“ einleitet, macht er auf der Seite mehrere Eintragungen; sie lassen sich chronologisch wie topographisch in drei Gruppen einteilen:

Zunächst am oberen Rand, zum Teil auch links und rechts von den schon dastehenden ersten drei Versen, finden sich nacheinander folgende Notate: „Die apriorität des Individuellen / über das Ganze.“ – „und kehr’ in Hahnenschrei / den Augenblick des Triumphs / Werber!“ – „keine Po-

2017, Kap. ‚Der Drache‘, 41-57; 54-57. – Auf den Dichter selbst bezieht dagegen Michael Franz das Possessivpronomen (Hölderlins Blumenkatalog. In: HJb 39, 2014-2015, 266-283; 279).

³⁶ Vgl. Verf.: *Analecta Hölderliniana II. Die Aufgabe des Vaterlands*, Würzburg 2004, Kap. ‚Die andere Bewandnis‘, 173-202.

³⁷ Die spätere Eintragung rechts: „zum Dämon“ könnte freilich zu der Annahme verleiten, dieser Dämon sei der Adressat der Frage des lyrischen Ich. Aber würde Hölderlin einen Dämon – wer auch immer es sei, jedenfalls ein höheres, also auch wissenderes Wesen – so penibel belehren, wie es in den folgenden Versen der Fall ist? Ist es nicht plausibler, dass er sich mit diesem Randvermerk nur daran erinnern wollte, dass diese Partie zur Rede des Dämons gehöre?

laken sind wir / der Gelehrten halb“ – „μα τον οργον“.³⁸ Diese Notate betreffen nicht, wie die beiden ersten Verssequenzen, die erste Phase der Französischen Revolution, sondern die aktuellen politischen Zustände in Deutschland im Verhältnis zu Frankreich zur Zeit der Abfassung des Fragments, welche wohl im Jahre 1805, spätestens Anfang 1806 erfolgt sein muss.

Textgenetisch mit der letzten Notiz gleichzeitig und darunter sind Eintragungen zu verzeichnen, die sich unschwer in den laufenden Text einfügen lassen; es sind die oben schon besprochenen Ergänzungen der ersten Versfolge: „in Zweifel und aergerniß,“ – „denn sinnlicher sind Menschen“ – „Lichttrunken und der Thiergeist ruhet / Mit ihnen.“.

Schließlich gibt es rechts von der später geschriebenen Sequenz, die mit „Frankfurt aber“ beginnt, jedoch zum Teil zwischen den Zeilen, eine Reihe von syntaktisch und semantisch nicht abgeschlossenen Notizen, die sich alle vielleicht auch auf die gegenwärtige Lage Deutschlands beziehen; sie sind schwerlich in den Text integrierbar und ergeben untereinander keinen nachvollziehbaren Zusammenhang: „Nicht umsonst / Ist des Menschen betrüblich.“ – „Indessen aber / an meinen Schatten xxx ich“ – „Und Spiegel der Zimmer“ – „Meinen Fürsten / Die Hüfte unter dem Stern“ – „Aber nationell“.³⁹

Den Sprung von Frankreich nach Deutschland hatte Hölderlin vermutlich vorgesehen, insofern er, wie oben erwähnt, gleich nach den ersten anderthalb Versen – an einer, wie es sich dann erwies, einigermaßen dafür richtigen Stelle der noch leeren Seite – die Vermerke „damit sie schauen sollte“ und „Germania“ platzierte.⁴⁰

Als Ort, wo der Dichter Susette Gontard kennen gelernt und geliebt hatte, besaß Frankfurt für ihn persönlich unschätzbare Bedeutung. Politische, wenn auch nur symbolische Bedeutung hatte die reichsunmittelbare Stadt Frankfurt am Main innerhalb des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation nur als Ort der Kaiserwahl (von der zweiten Hälfte des 14. Jahr-

³⁸ Vgl. Verf., *Analecta Hölderliniana IV* (Anm. 35), 280–295, Kap. ‚Die Apriorität‘.

³⁹ Vermutlich handelt es sich um rasch hingeworfene Ansätze zu möglichen Ausführungen des durch das dort schon befindliche Wort „Germania“ angezeigten Gedankenkomplexes.

⁴⁰ Im ausgeführten Entwurf kommt die Vokabel „Germania“ schließlich etwa eine Zeile unterhalb der Worte „deutschen Schmelzes“ zu stehen.

hundreds an; die letzte Wahl fand im Jahre 1792 statt).⁴¹ Hölderlin aber begründet den Vorzug der Stadt mit ihrer geographischen Lage,⁴² wobei er sich dessen bewusst ist, mit der Auszeichnung ‚Nabel der Erde‘ Neuland zu betreten, weshalb er nachträglich hinzusetzte: „neues zu sagen“.⁴³

Dass Hölderlin der Auffassung war, der deutschen Nation gebühre ein Vorrang vor den anderen, belegt eindrucksvoll der Schluss des vaterländischen Gesangs *Germanien* (HF 63). Allerdings besteht ein bedeutsamer Unterschied zwischen diesem Primat und der ausgezeichneten Rangstellung, die in dem hier thematischen Fragment Deutschland zukommt, wofür – weil in Anlehnung an die Antike ‚Nabel‘ die Nennung einer Ortschaft verlangt – *pars pro toto* Frankfurt steht. In *Germanien* handelt es sich um eine Zukunftsperspektive, in unserem Fragment um eine krude Tatsache.

Wie konnte Hölderlin gerade in seiner desillusionierten Spätphase im Ernst behaupten, Deutschland wäre in der aktuellen politischen Wirklichkeit der ‚Nabel dieser Erde‘, d.h. des für ihn geschichtlich relevanten Erdteils, oder, mit anderen Worten, dass diese Zeit „auch [...] Zeit“ sei, d.h. wohl – dank des „deutschen Schmelzes“⁴⁴ – erfüllte Zeit, wie vormals die

⁴¹ Die relative und kurzfristige Vorrangstellung Frankfurts als Sitz des Rheinischen Bundes und wenige Jahre später als Hauptstadt des Großherzogtums Frankfurt fällt in die Zeit nach der mutmaßlichen Abfassung dieses Gedichtfragments.

⁴² Verfasser haben eine mögliche Quelle für die Herausstellung Frankfurts als Nabel der Erde vorgeführt, nämlich eine Landkarte, die – wie oft im Barock – Europa figürlich, hier als eine (stehende) Herrscherin, darstellt, wobei der Name „Frankfurt“ ungefähr die Stelle des Nabels einnimmt (vgl. Verf.: *Analecta Hölderliana*. Zur Hermetik des Spätwerks, Würzburg 1999, Kap. ‚Der Nabel‘, 15–29). – Eine andere, ebenfalls geographische Quelle hatte schon Barbara Vopelius-Holtzendorff (*Das Recht des Volkes auf Revolution?* Christian Friedrich Baz und die Politik der württembergischen Landstände von 1797–1800 unter Berücksichtigung von Hegels Frankfurter Schrift von 1798. In: Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde (Anm. 1), 104–134; 107, Anm. 15) in Anschlag gebracht, nämlich *Johann Hübners Kurtze Fragen aus der Neuen und Alten Geographie ...* (Leipzig 1746). Im zweiten Kapitel ‚Zur Land-Charte, von Europa‘ heißt es unter II: „Wie ist bis anhero EUROPA vorgestellt und eingetheilet worden? Nach der Figur einer sitzenden Jungfer.“, unter II 8.: „Zum Leibe gehöret Teutschland, Pohlen und Ungarn.“

⁴³ Unser Fragment weist eine Anzahl solcher einschränkender, gleichsam um Verständnis bittender Bemerkungen auf, die bei Hölderlin sonst seltener sind: außer „neues zu sagen“ auch „zu reden“, „nun aber zu stehen“, „noch zu sehen“.

⁴⁴ Im Kommentar zum Pindarfragment *Vom Delphin* ist ‚Schmelz‘ näher bestimmt: „Der Gesang der Natur, in der Witterung der Musen, wenn über Blüten die Wolken, wie

griechische? Weder Verfassung noch Realität des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation entsprachen dem, was er für Deutschland wünschte und erwartete.⁴⁵ Dass er die wirkliche Lage Deutschlands im Jahre 1805 sehr wohl richtig einschätzte, zeigen die Notizen am oberen Rande derselben Seite des Homburger Foliohefts, zumal der Satz: „keine Polaken sind wir / der Gelehrten halb“. Denn gegen das „Wir“ der Franzosen gehalten, womit der Text des Gedichts nach unserer hier vorgelegten Interpretation beginnt, zieht dieser Satz die Konsequenz: Wir Deutsche haben zwar nicht wie die Franzosen eine Revolution zuwege gebracht, besitzen aber im Unterschied zum geteilten Polen in der Gelehrten-Republik einen gewissen Ersatz für eine freie einheitlich verfasste Nation. Wir neigen also zu der Annahme, dass die Aussage von der Auszeichnung Deutschlands eine ironische⁴⁶ Note besitzt.⁴⁷

*

Floken, hängen, und über dem Schmelz von goldenen Blumen.“ (StA V, 284, Z. 3-5). Das entspricht nach Grimm dem Gebrauch im 18. Jahrhundert für den farbigen Glanz von Blumen und Blumenwiesen.

⁴⁵ Von den Tendenzen zur Auflösung des Reichs wiederum, die bald auch erfolgte, konnte er spätestens seit seinem Aufenthalt in Regensburg im Oktober 1802 unmittelbar verbürgte Kenntnis erhalten haben.

⁴⁶ Beispiele für Ironie wurden im Kapitel ‚Die Apriorität‘ in *Analecta Hölderliniana IV* (Anm. 35), 291-295 aufgeführt.

⁴⁷ Nach der ersten Versfolge (vorerst bis „In dem Brand / Der Wüste“) hatte Hölderlin etwas weiter unten linksbündig notiert: „Der Schöpfer“. Als die zweite Versfolge hinzukam, strich er, offensichtlich, weil er sich in der Raumdisposition geirrt, diesen Begriff an dieser Stelle aus und wiederholte ihn – immer am linken Rand – unter „Frankreich“, wohl, weil er die mit „Frankfurt aber“ beginnende nächste Verssequenz glossieren sollte. Während das Femininum ‚Schöpferin‘ in der Lyrik vor 1800 vorkommt, ist der prägnante Terminus ‚Schöpfer‘ außer in den frühesten, noch christlich geprägten Gedichten (ebenfalls in einer Predigt, StA IV, 173, Z. 6) vor 1800 nur einmal belegt, und zwar auf den Menschen als Sohn Uraniens bezogen: „Schöpfer meiner Schöpfungen“ (*Hymne an die Göttin der Harmonie*, StA I, 132, v. 76) und nach 1800 zweimal. Ob der Satz in *In lieblicher Bläue ...*: „Nemlich es hemmen den Donnergang niemals die Welten des Schöpfers“ (StA II, 372, Z. 23 f.) wortwörtlich von Hölderlin stammt, bleibt unsicher. Der einzige Beleg im *Hyperion* (StA III, 11: I 15, Z. 15-19, Z. 19) enthält eine Infragestellung des früher selbst angerufenen christlichen Schöpfergottes zugunsten eines pantheistischen Weltbildes, die trotz der salvatorischen Anmerkung ernst gemeint und nicht revidiert worden ist. – Ist die

Die nachfolgende vierte Sequenz weist einen Sprecher auf, der im Unterschied zum auktorialen Sprecher der Frankfurt-Sequenz ausgeprägte persönliche Züge erhält, wodurch die schroffe Entgegensetzung des – in unserer Deutung – Sprechers Robespierre und des Sprechers Hölderlin sowie der unvermittelte Wechsel zwischen ihnen noch auffallender werden. Diese Sequenz enthält zwei Teile.

Der erste, der mit „Ein wilder Hügel“ beginnt, verlässt die Fährte des revolutionären Frankreich und des von ihm abgesetzten Deutschland und bezieht sich auf Zustand und Wohnort des Dichters nach der Bordeaux-reise, wobei Homburg vor der Höhe und Nürtingen gewissermaßen überblendet werden. Den bruchlosen Übergang zum zweiten Teil vermittelt der fast schmerzhaft Geruch von Zitronen- und Olivenbäumen, nämlich einer deutschen Orangerie. Auf den ersten Teil gehen wir hier nicht ein, da wir ihn schon früher behandelt haben.⁴⁸

Der zweite Teil, der sich persönlichen Erfahrungen des Dichters in Frankreich zuwendet, enthält schließlich drei Aussagen, die in dieser Reihenfolge – abgesehen von Korrekturen – niedergeschrieben wurden: „und es haben diese / Natürlichkeit und Dankbarkeit mir die Gascognischen Lande / Gegeben“; danach die nicht zu Ende formulierte: „Längst aufziehen der Mond und Schiksaal / Und, Gott, ich aber,“ und schließlich: „Gezähmet aber, noch zu sehen, und geweiht haben mich / Die Rappierlust gebraten Fleisch der Tafel und des Festtags Trauben, braune“.

„Natürlichkeit“ – ein Wort, das in der Lyrik nur hier vorkommt – kann selbstverständlich nicht den Sinn von *Naturanlage*⁴⁹ haben, sondern muss so etwas wie *Ungezwungenheit*, *normenfreies Betragen* meinen. Im Kontext besagte der Ausdruck, dass der Dichter in Bordeaux das *Steife* ablegte, das ihm aufgrund der familialen Ehrbarkeit und der theologischen Ausbildung anhaftete.

„Rappierlust“ könnte man wörtlich nehmen und, wie Wolfgang Binder⁵⁰,

Auszeichnung Deutschlands ironisch gemeint, dann trifft das auch auf das Notat zu: Der allmächtige Schöpfergott wird es wissen.

⁴⁸ Vgl. Verf., *Analecta Hölderliana* (Anm. 42), Kap. „Die Blumen“, 30–36.

⁴⁹ Bei Goethe ist diese Bedeutung wiederholt belegt, auch bei Hölderlin einmal in einem Brief an den Bruder (StA VI, 304, Nr. 172, Z. 84).

⁵⁰ Binder, *Äther und Abgrund* (Anm. 1), 364. D. E. Sattler schlägt „Streit- oder Raublust“ im weiteren Sinne vor (Friedrich Hölderlin. 144 fliegende Briefe, 2 Bde., Darmstadt/Neuwied

vermuten, dass Hölderlin in Bordeaux in einer Fechtschule sich geübt habe. Es ließe sich vielleicht auch eine andere Deutung in Anschlag bringen. Unter den zahllosen volkstümlichen Bezeichnungen für das männliche Glied finden sich bekanntlich solche, die sich auf Stichwaffen beziehen, etwa Degen, Dolch, Lanze – im 18. Jahrhundert hätte man entsprechend auch Rapier gesagt. „Rappierlust“ könnte demnach eine Umschreibung für den sexuellen Genuss sein und somit besagen, dass Hölderlin in der Hafenstadt Bordelle besuchte.⁵¹ In dem fraglichen Satz kann sich „Gezähmet“, das „erzogen“ ersetzt, aber nicht auf die Bändigung des ‚natürlichen‘ Geschlechtstriebes beziehen, sondern muss meinen, dass der Dichter seine im Sinne des 18. Jahrhunderts ‚unnatürliche‘⁵² Selbstbefriedigung dank der neuen Erfahrung des ‚Rapier‘-Gebrauchs unterlassen lernte.⁵³

Außer der ‚Rapierlust‘ nennt der Text auch kulinarische Genüsse, die das lyrische Ich ‚gezähmt‘ haben und „geweiht“ (so liest Steimer, vgl. Anm. 2, statt ‚genährt‘): gebratenes Fleisch und braune Trauben. Diese Farbe war und ist unüblich.⁵⁴ Da Hölderlin, jahreszeitlich bedingt, während seines Aufenthalts in Südfrankreich frische dunkle Trauben weder

1981; Bd. 1, 306), Maria Behre für ‚Rapier‘, ‚Traubenkamm‘ (‚Des dunkeln Lichtes voll‘. Hölderlins Mythokonzept Dionysos, München 1987, 145), Dieter Burdorf für ‚Rapierlust‘ „die Freude an der Vorbereitung der Mahlzeit“, abgeleitet von ‚rapieren‘, etwa das ‚Fleisch von Haut und Sehnen abschaben‘ (‚Unendlicher Deutung voll‘, [Anm. 1], 478).

⁵¹ Einen Beleg für diesen Wortgebrauch von ‚Rapierlust‘ gibt es in der deutschen Literatur der Zeit vielleicht im dritten Buch der *Geschichte der Abderiten* (C. M. Wielands Sämtliche Werke, Bd. 19, Erster Theil, Leipzig 1796, 269).

⁵² Vgl. z.B. Kleists Urteil über einen Insassen des Würzburger Julius-Hospitals: „den ein unnatürliches Laster wahnsinnig gemacht hatte“ (Brief vom 13. 9. 1800 an Wilhelmine von Zenge), in: Briefe von und an Heinrich von Kleist 1793–1811, hrsg. von Klaus Müller-Salget und Stefan Ormanns, Frankfurt a.M. 1997, 117–121; 119.

⁵³ Wilhelm Waiblinger führte in seiner Hölderlin-Biographie Hölderlins zerrütteten Geisteszustand nach seiner Rückkehr aus Frankreich auf sexuelle Exzesse in Bordeaux zurück, was ebenfalls der allgemeinen Einschätzung des 18. Jahrhunderts entspricht (Wilhelm Waiblinger: Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn, nach der Marbacher Handschrift hrsg. u. erl. von Adolf Beck, Schiller-Nationalmuseum Marbach a.N. 1951, 20).

⁵⁴ Grimms *Deutsches Wörterbuch* (Bd. II, I. Abt., 1. Teil, Sp. 1291) führt freilich einen Beleg von Paul Fleming an: „der nahe weinstock beut die braunen trauben dar, / mit weizen untersteckt“. Das entspricht der Literatur der Barockzeit, in der ‚braun‘ auch da verwendet wird, wo später und bis heute ‚schwarz‘ stünde (z.B. in der Wendung ‚braune Nacht‘). Diese erweiterte Anwendung von ‚braun‘ (etwa auch im Sinne von ‚violett‘) ist jedoch im 18. Jahrhundert nur noch spärlich belegt und bei Hölderlin überhaupt nicht.

gesehen noch gegessen haben kann, handelt es sich wohl um Rosinen. Der Zusammenhang mit dem ‚Festtag‘ deutet jedenfalls auf eine hohe Wertschätzung.

Objekt des Auferziehens sind hier die Menschen, ob überhaupt oder seit einem gewissen Zeitpunkt, wie das Adverb „längst“ anzudeuten scheint, sei dahingestellt. Feststeht, dass der Mond nicht zu den bevorzugten Motiven Hölderlins gehört und ohnehin keine erzieherische Instanz ist, wie es selbstverständlich ‚Schicksal‘ und ‚Gott‘ sind. Die Absetzung des lyrischen Ich („ich aber“) kann nicht besagen, dass es nicht auch von den genannten Instanzen erzogen worden wäre, ist also nicht streng adversativ zu verstehen, wie es zunächst den Anschein hat, sondern als Ergänzung.

*

Die letzte Sequenz des Fragments befasst sich noch mit dem Dichter; jetzt steht aber die Rolle im Blick, die er für die politische Lage Deutschlands spielen könnte, wobei jedoch die Französische Revolution hintergründig präsent ist, so dass das Fragment im Ganzen zwischen den beiden Nationen gleichsam pendelt.⁵⁵ Wie Absetzung und Übergang von der vorigen Sequenz hätten vollzogen werden sollen, ist nicht auszumachen, weil sie mit einer Lücke beginnt:⁵⁶

und mich leset o
Ihr Blüten von Deutschland, o mein Herz wird
Untrügbarer Krystall an dem
Das Licht sich prüfet wenn von Deutschland

⁵⁵ Es ist auffällig, dass die Übergänge motivisch floral markiert sind: Die ‚Gärten‘ überbrücken den ersten Wechsel von Frankreich nach Deutschland, der ‚Schmelz‘ den Übergang zum deutschen Wohnort des Dichters, die Baumb Blüten aus der Provence den Übergang zu seinen Erfahrungen in Frankreich; schließlich die metaphorisch gemeinten ‚Blüten‘ den erneuten Wechsel zu Deutschland.

⁵⁶ Würde man mit Sattler in dem ‚Auferziehungs‘-Satz statt „ich aber“ „euch aber“ lesen (vgl. Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, Einleitungsbd., 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a.M./Basel 1975-2008; hier FHA Suppl. III, Homburger Folioheft, 75; FHA 8, 939), so wäre mindestens gedanklich ein Anschluss für die angeredeten Blüten von Deutschland gegeben.

Mit den angeredeten „Blüthen“ dürften die deutschen Fürsten gemeint sein, die staatstragenden Größen der Zeit. Dafür spricht, dass Hölderlin in Vers 49 der Elegie *Stutgard* „die Landesheroen“⁵⁷ der Vergangenheit, zu denen er Barbarossa und Konradin zählt, in „des Landes Blüthen“ änderte (HF 13; StA II, 586, Z. 9-15), welche Lesart im Druck von 1807 übernommen wurde.⁵⁸

Es handelt sich, nebenbei angemerkt, um die einzige Stelle im lyrischen Werk, an der Hölderlin schlicht und seiner Zeit angemessen das rezipierende Verhältnis zu einem Autor ‚lesen‘ nennt – ein Ausdruck, den er selbstverständlich in den Briefen für die Rezeption eines Schriftstellers bzw. von dessen Werken gebraucht. In seiner Dichtung kommt, alter Tradition entsprechend, der Sänger vor, auf den man hört – oder auch nicht.

Wenn das Herz des Dichters unter Umständen zu einem absolut fehlerfreien Prüfungsmittel des Lichts wird, ist es selbstverständlich, dass, obwohl der Wortlaut sich an das physikalische Phänomen der Lichtbrechung durch ein transparentes Medium anlehnt, es sich nicht um das phänomenale Licht handelt. Die Forschung setzt denn auch mehr oder weniger ausdrücklich dieses Licht mit dem Äther bzw. dem Himmel als der Sphäre des Göttlichen gleich. Aber selbst zu der Zeit, da Hölderlin die Rolle des Dichters – und somit auch seine eigene – am höchsten, und beinahe ohne Einschränkung, bewertete, hätte er sich zu einer solchen Aussage nicht verstiegen, die ihm, gelinde gesagt, als Hybris vorgekommen wäre, weil sie dem Menschen Fähigkeit und Befugnis zuspricht, über das Göttliche gewissermaßen richterlich zu entscheiden. Da er Funktion und Wirkmächtigkeit der Dichtung in seiner späten Phase nach und nach radikal zurücknahm, wäre es höchst merkwürdig, wenn er – und zwar nur hier – seine Einschätzung wiederum revidierte und zu der früher vertretenen zurückkehrte, die er überdies noch steigerte.

Auch abgesehen von diesem Wandel: Das so hoch angesetzte Amt und Vermögen der Dichtung müsste selbstverständlich unabhängig davon sein, ob jene ‚Blüten‘ vom Dichter und seinem Werk Kenntnis nehmen oder

⁵⁷ Vgl. auch im Aufsatzentwurf *Über Achill* die Bezeichnung des Titelhelden als „Blüthe der Heroenwelt“ (StA IV, 224, Z. 4).

⁵⁸ Dass unter „Blüthen“, wie in der Forschung verschiedentlich vorgeschlagen, die Spitzen der aktuellen Kultur zu verstehen bzw. zumindest mitzuzählen sind oder etwa junge erwünschte Leser, halten wir daher für eher unwahrscheinlich.

nicht. Anderenfalls wäre es so absurd, wie wenn etwa Teiresias seine Fähigkeit zu Weissagen davon abhängig gemacht hätte, dass Ödipus oder Kreon ihm Glauben schenken.

Die Verse verlangen denn auch eine ganz andere Lektüre. Ganz im Sinne der Aufklärung steht ‚Licht‘ metaphorisch für Einsicht. Warum sagt Hölderlin nicht, was semantisch eindeutig gewesen wäre, ‚Euer Licht‘ im Sinne des Inbegriffs der Erkenntnisse, die zum Regieren nötig sind? Bei Wieland, Schiller, Goethe und anderen findet sich ‚Licht‘ auch als Ausdruck dafür, dass jemand auf irgendeinem Gebiet hervorragend ist. Dass Hölderlin diese Metapher, die jetzt nicht auf intellektuelle Leistungen beschränkt ist, sondern die ganze Person umfasst, kannte, wenn er gleich kaum Gebrauch von ihr machte, bezeugt die frühe Ode *Kepler*, in der von „Suevia“ gesagt wird: „Du erzogst Männer des Lichts ohne Zal,“ (StA I, 82, v. 35).⁵⁹ Diese gleichsam ganzheitliche Verwendung des Wortes ‚Licht‘ erklärt vielleicht, warum Hölderlin „das Licht“ sagt: Am Herzen des Dichters (das in leicht verständlicher Metaphorik für sein dringendstes Anliegen steht und somit auf seine eigene Rolle und Stimme als Dichter verweist) können die deutschen Fürsten⁶⁰ das eigene Licht erkennen, d. h. ihre Regierungsfähigkeit und -berechtigung prüfen – was, wie die Französische Revolution gelehrt hat, überfällig wäre.

In der Tat hatte sich Hölderlin für diese Aufgabe schon in einem Brief an Leo von Seckendorf vom 12. 3. 1804 für zuständig erklärt:

Die Fabel, poetische Ansicht der Geschichte, und Architektonik des Himmels beschäftigt mich gegenwärtig vorzüglich, besonders das Nationelle, sofern es von dem Griechischen verschieden ist.

Die verschiedenen Schiksaale der Heroen, Ritter und Fürsten, wie sie dem Schiksaal dienen, oder zweifelhafter sich in diesem verhalten, hab ich im Allgemeinen gefaßt. (StA VI, 437 f.: Nr. 244, Z. 23-28)

⁵⁹ Diese Metapher dürfte auch in einer Variante der späten Überarbeitung von *Brod und Wein* vorliegen. Zu Beginn der sechsten Strophe hatte Hölderlin für Vers 91 erwogen: „Nun behalten sie dann die Lichter des Geists“ (HF 8; StA II, 603, Z. 35).

⁶⁰ Reinhard Zbikowski hat Vorkommen und Rolle des Fürsten im Homburger Folioalbum (im Ausgang von HF 45/46) grundlegend untersucht: ‚Und der Fürst‘. Accessus zu einem Thema des späten Hölderlin. In: *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806)*, hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Bonn 1988, 211-251.

Die Heroen der Antike und die Ritter des Mittelalters sind als diejenigen zu verstehen, die dem Gang der Geschichte entsprochen und ihn befördert haben, während die Fürsten der Gegenwart auf ihn unangemessen, uneinsichtig und unentschlossen, reagieren. Freilich scheint die Differenzierung (schicksalhaft oder zweifelhaft) für alle drei Gruppen zu gelten, und so wurde sie auch allgemein aufgefasst. Aber für den Regierungsrat in Stuttgart, der ein Jahr später, wie Sinclair des Hochverrats angeklagt, inhaftiert und schließlich das Landes verwiesen wurde, dürfte sie im angegebenen Sinne eindeutig genug gewesen sein.

Das Fragment bricht mit den schwer zu entziffernden Worten „wenn von Deutschland“ ab. Somit ist die zentrale Aussage von der Prüfung des Lichts durch den Kristall, das Herz des Dichters, von zwei nicht ausformulierten Sätzen eingerahmt, die beide jeweils eine Bedingung für sie bilden. Diese Bedingungen müssen, soll ihre Stellung in der Periode sinnvoll sein, auf verschiedenen Ebenen liegen. Über die erste haben wir schon gehandelt. Die vereinzelt Worte des Nachsatzes würden wir, unserer Deutung entsprechend, rein hypothetisch so verstehen und ergänzen: „wenn“ anders „von“ Gott „Deutschland“ bestimmt ist, *eine* Nation zu werden. In der Konsequenz hieße dies doch wohl, dass die deutschen Fürsten abtreten müssten.

Anfang und Schluss des Fragments stimmen in unserer Deutung darin überein, dass beide sich auf politisch-gesellschaftliche Ereignisse und Verhältnisse um 1800 beziehen. Während der Anfang die ersten heroischen Jahre der Französischen Revolution im Blick hat, gilt der abgebrochene Ausblick dem 1805 immer noch in viele Fürstentümer aufgeteilten Deutschland. Im Falle Frankreichs zitiert Hölderlin Robespierres Stimme heran, im Falle Deutschlands spricht er mit eigener Stimme, von der er ebenfalls politische Wirkung erwartet. Die dazwischenliegenden Verspartien: die topographische Auszeichnung Frankfurts am Main und die mit landschaftlichen Signaturen versehenen persönlichen Erfahrungen des Dichters in beiden Ländern stehen im Dienste der politischen Aussagen.

Zur Anordnung der ‚Turm‘-Briefe Hölderlins

1. Aus der Zeit im Tübinger ‚Turm‘ sind insgesamt 68 Briefe Hölderlins erhalten. Davon sind 61 an die Mutter, sechs an die Schwester und einer an den Bruder adressiert. In drei Fällen handelt es sich eigentlich um kurze Nachträge, die den Berichten Zimmers an die Mutter beigelegt wurden. Der größte Teil der Handschriften liegt in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart (Cod. poet. et phil. fol. 63, IV, 1a und b) und ist digital verfügbar.¹ Obwohl diese Briefe „in der Familie beisammen blieben und fast geschlossen in den Besitz der Württ. Landesbibliothek kamen“², wurden sie von der Forschung lange nicht berücksichtigt. Carl C. T. Litzmann, der 1890 den Band *Friedrich Hölderlins Leben. In Briefen von und an Hölderlin* herausgab, veröffentlichte sie nicht, dessen ungeachtet, dass schon Wilhelm Waiblinger sie erwähnt hatte³ und dass ein Brief an die Schwester (HK 386⁴) schon 1881 in der *Schwäbischen Chronik* erschienen war.⁵ Als Erster beschäftigte sich mit diesen Dokumenten 1909 der Psychiater Wilhelm Lange, der einige Briefe (HK 119, 138, 146, 170) als Beweismaterial für seine Thesen anführte. Deren Eigenschaften beschreibt er wie folgt:

An die Mutter schrieb er niemals aus eigenem Antriebe, sondern stets nur, wenn er dazu gemahnt wurde. Diese Briefe – es ist uns eine große Menge davon erhalten – sind in ihrer Ausdrucksweise formelhaft und stereotyp bis in das

* Anmerkung der Herausgeber: Die Durchsicht seines Beitrags im Satz (Fahnenkorrektur) konnte der am 30. Oktober 2021 verstorbene Autor nicht mehr vornehmen.

¹ <http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen>.

² Katalog der Hölderlin Handschriften [= HK]. Auf Grund der Vorarbeiten von Irene Koschlig-Wiem bearbeitet von Johanne Autenrieth und Alfred Kelletat, Stuttgart 1961, 21.

³ Wilhelm Waiblinger: *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*. In: Ders.: *Werke und Briefe*, hrsg. von Hans Königer, Bd. 3: *Verserzählungen. Vermischte Prosa*, Stuttgart 1986, 379-407.

⁴ Im Folgenden werden die Briefe nach ihrer Katalognummer (HK) gekennzeichnet. Vgl. die Konkordanztafel am Ende dieses Beitrags.

⁵ Nr. 179, Sonntagsbeilage vom 31. Juli.

einzelne Wort hinein. Dabei sind sie umständlich und schwerfällig, geschraubt und maniert. Der Ton ist ein äusserst kindlicher; nicht einmal eine Spur von tieferer Gefühlswärme ist zu entdecken. Vielmehr sind sie in dieser Hinsicht gänzlich leer, und ihr Inhalt, der niemals wechselt, besteht lediglich darin, dass Hölderlin die Mutter seiner Dankbarkeit versichert und ihr seine Hochachtung und Verehrung ausdrückt – alles, wie gesagt, in erstarrten, zur Manier gewordenen Floskeln.⁶

Dieses Urteil, das die Wahrnehmung der nach 1806 verfassten Episteln Hölderlins bis heute wesentlich prägt, mag z.T. erklären, warum sie in der Literaturwissenschaft so wenig Beachtung fanden. 1910 gab Wilhelm Böhm in seiner Edition der *Ausgewählten Briefe* Hölderlins „[z]wei Proben“ (HK 119, 124) an die Mutter „aus dem endgültigen Stadium seines Irrsinns“ heraus, die „nur noch [als] ein Echo ehemaliger bewußter Manifestationen“ betrachtet wurden.⁷ 1921 veröffentlichten Friedrich Seebaß und Hermann Kasack im vierten Band der von ihnen betreuten *Gesammelten Werke* des Dichters vier weitere Briefe (HK 121, 144, 166, 172) aus der Zeit nach 1807 kommentarlos.⁸ Im selben Jahr gab Manfred Schneider in seiner Edition ebenfalls vier ‚Turm‘-Briefe an die Mutter (HK 112, 121, 114, 123) und einen an die Schwester (HK 169) heraus.⁹ Vier davon trugen ein vom Herausgeber hinzugefügtes Datum. Dazu schreibt Schneider:

Aus der Wahnsinnszeit sind etwa sechzig – meist an die Mutter gerichtete – Briefe erhalten, die sich untereinander sehr stark gleichen. Geschraubte Höflichkeitsphrasen, Versprechen des Wohlverhaltens und plötzliches mattes Abbrechen – oft mit irgendeiner leeren Entschuldigung, besonders, wenn der Kranke versucht hat, einen ernsthaften Gedanken anzuspinnen, – das ist ihr

⁶ Wilhelm Lange: Hölderlin. Eine Pathographie, Stuttgart 1909, 135.

⁷ Friedrich Hölderlin: *Ausgewählte Briefe*, hrsg. von Wilhelm Böhm, Jena 1910, 336 und XLIII. Diese Erstveröffentlichung von HK 124 wird in der StA nicht erwähnt (Hölderlin. *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe [StA], hrsg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, 8 in 15 Bdn., Stuttgart 1943–1985; hier StA VI).

⁸ Friedrich Hölderlin: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Friedrich Seebaß und Hermann Kasack, Bd. 4: Briefe, Potsdam 1921, 350–353. Diese Erstveröffentlichung wird in der StA nicht erwähnt.

⁹ Hölderlins Werke in vier Bänden, hrsg. von Manfred Schneider, Stuttgart 1921, Bd. 4, 271–274. Diese Erstveröffentlichung wird in der StA nicht erwähnt.

tieftrauriges Bild. Da und dort scheint etwas wie Schuldbewußtsein der Mutter gegenüber durchzuklingen.¹⁰

Gesammelt erschienen die „Briefe aus der Zeit der Erkrankung“ erst 1923 im sechsten Band der Hellingrath-Ausgabe. In dem sparsamen Kommentar schrieb Ludwig von Pigenot: „[O]bwohl sich diese Briefe über einen beträchtlichen Zeitraum erstrecken, fallen sie durch eine formelhafte Monotonie auf und lassen – ganz im Gegensatz zu den gleichlaufenden poetischen Produkten – kaum eine stilistische Wandlung erkennen.“¹¹ Der Herausgeber gibt keinen Grund für die Anordnung des Textkorpus an, das 58 Episteln an die Mutter, drei an die Schwester und eine an den Bruder enthält. Im Apparat werden noch einige Zeilen angeführt (HK 373),¹² die Hölderlin einem Brief Zimmers an die Mutter vom 2. März 1813 beigefügt und die schon Litzmann zur Dokumentation der Pflegejahre des Dichters zitiert hatte.¹³

Der gleichen Anordnung folgt auch Zinkernagel 1926 im fünften Band seiner Ausgabe.¹⁴ Im Unterschied zu Pigenot veröffentlicht allerdings Zinkernagel die Zeilen vom März 1813 (HK 373) autonom in seiner Sammlung, die noch durch zwei andere Stücke (HK 170 und 171) bereichert wird. Auch in diesen Fällen handelt es sich um Nachträge Hölderlins zu Berichten Zimmers an die Mutter und insofern um keine selbständigen ‚Briefe‘. Das erste Schreiben (HK 170) hatte schon Wilhelm Lange *per extenso* zitiert. Zinkernagels Edition diente als Grundlage für eine von Ernst Bertram 1935 eingeleitete Ausgabe der *Gesammelten Briefe* des Dichters, wo sie als bloße „Zeugnisse der kranken Spätzeit“ präsentiert wurden. „Geistiges“, so Bertram lapidar, „wird hier niemand mehr suchen“.¹⁵

¹⁰ Ebd., 15.

¹¹ Hölderlin. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe begonnen durch Norbert v. Hellingrath. Fortgeführt durch Friedrich Seebaß und Ludwig v. Pigenot, Bd. 6: Dichtungen – Jugendarbeiten – Dokumente 1806–1843, hrsg. von Ludwig v. Pigenot und Friedrich Seebaß, Berlin 1923, 502.

¹² Ebd., 502f.

¹³ Carl C. T. Litzmann: Friedrich Hölderlins Leben in Briefen von und an Hölderlin, Berlin 1890, 653.

¹⁴ Friedrich Hölderlin: Briefe der Spätzeit. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe in fünf Bänden. Kritisch-historische Ausgabe von Franz Zinkernagel, Bd. 5: Nachlese – Briefe an den Dichter, Leipzig 1926, 245–280.

¹⁵ Hölderlins gesammelte Briefe, eingeleitet von E. Bertram, Leipzig o.J. [1935], XXVII und

Weder Hellingrath noch Zinkernagel verstanden die Anordnung der Briefe aus der ‚Turm‘-Zeit chronologisch. Explizit wird ein solcher Anspruch auch nicht von Adolf Beck erhoben, der 1954 im Rahmen der Stuttgarter Ausgabe eine im Kommentar erkenntnisreiche und noch heute maßgebende Edition der Briefe Hölderlins veröffentlichte. Allerdings ist der gesamte Band chronologisch angelegt,¹⁶ so dass der Eindruck entsteht, dass auch die letzten Briefe zeitlich aneinandergereiht wären. Wohl mit dieser Absicht rückt der Herausgeber die Zeilen vom 2. März 1813 (HK 373) an die dritte Stelle seiner Sammlung und stellt im Vergleich zu Pigenot und Zinkernagel die Reihenfolge der Briefe an die Schwester um. Sonst unterscheidet sich die Anordnung des Textkorpus aber nicht von den vorherigen Ausgaben. Dabei gründet Beck seine Entscheidung auf eine „Numerierung der Handschriften (in der linken oberen Ecke)“.¹⁷ Die Mutter habe nämlich angefangen, mit Tinte die Briefe des Sohns aus dem ‚Turm‘ fortlaufend zu beziffern; diese Nummerierung sei später von einer fremden Hand mit Bleistift fortgeführt worden.

Eine solche Nummerierung wird jedoch von Pigenot – der sonst auf die in den Briefen enthaltenen Notizen von fremder Hand aufmerksam macht – in seiner Ausgabe nicht vermerkt, in der die letzten zwei mit Nummern versehenen Handschriften fehlen. Nr. 59 (HK 170) ist der erwähnte Nachtrag Hölderlins zu einer Nachricht Zimmers an die Mutter, der schon von Lange veröffentlicht und von Zinkernagel als ‚Brief‘ aufgenommen worden war. Der Nachtrag steht auf der Recto-Seite eines Blattes, das wahrscheinlich von einem Doppelblatt eines Schreibens Zimmers entfernt worden war. Nr. 60 (HK 171) ist die ebenfalls kurze Mitteilung, die zuerst von Zinkernagel veröffentlicht wurde. Sie steht auf einem Papierstreifen, der von einem anderen Brief Zimmers abgeschnitten und auf dem vorhergehenden nummerierten Blatt 59 (HK 170) angeklebt wurde. Ob Pigenot diese Materialien nicht zur Verfügung standen oder ob er sie vernachlässigte, sei dahingestellt.

Die Bezifferung schließt übrigens als Nr. 58 (HK 169) noch einen ‚Turm‘-Brief an die Schwester ein, den sowohl Pigenot als auch Zinkerna-

XXVI.

¹⁶ Vgl. StA VI 2, 476.

¹⁷ Ebd., 1102.

gel von den Briefen an die Mutter absondern. Dagegen ist ein ‚Turm‘-Brief an die Mutter überliefert (HK 172), der keine handschriftliche Nummerierung trägt, und der zum ersten Mal von Seebaß und Kasack veröffentlicht wurde. Auch die zwei weiteren in den Editionen Pigenots und Zinkernagels enthaltenen ‚Turm‘-Briefe an die Schwester (HK 318 und 386) sind unnummeriert. Da das Original des ‚Turm‘-Briefs an den Bruder verloren gegangen ist und nur in der Abschrift von Schwab überliefert wurde,¹⁸ lässt sich nicht feststellen, ob das Papier Anmerkungen von fremder Hand trug. Zuletzt sei darauf hingewiesen, dass es noch einen weiteren Brief Hölderlins gibt, der eine von der Mutter mit Tinte vorgenommene Nummerierung (Nr. 1) trägt. Es ist der Brief (HK 111) aus Lyon vom 9. Januar 1802, in dem der Dichter über seine beschwerliche Reise berichtet.

Unabhängig davon, wer die Nummerierung durchführte und wann diese stattfand, sind deren Kriterien nicht ganz durchsichtig. Die Bezifferung lässt einen Brief an die Mutter außer Acht und schließt nur einen der überlieferten Briefe an die Schwester ein. Zwei Nachträge Hölderlins werden aus dem Kontext der Briefe Zimmers herausgerissen und mit den letzten fortlaufenden Nummern versehen. Schwerlich dürfte solch eine Nummerierung die Basis für eine fundierte chronologische Anordnung der ‚Turm‘-Briefe darstellen; vielmehr scheint sie eine archivalische Signatur zu sein, die einer provisorischen Einordnung des Materials diene. Wenn man von dem Brief an die Schwester (HK 169, Nr. 58) absieht, entspricht die progressive Bezifferung der Disposition Pigenots (bis zu Nr. 57) und Zinkernagels. Während aber die Reihenfolge in diesen Editionen rein funktionell ist, wird sie in der Stuttgarter Ausgabe tendenziell chronologisch.

Alle drei Herausgeber schließen übrigens die Serie der Briefe an die Mutter mit dem unnummerierten Schreiben HK 172 ab. Es gibt dennoch kaum einen Anhaltspunkt, der eine solche zeitliche Reihenfolge rechtfertigen würde. Dass der Brief am Ende der Sammlung steht, hat eher einen ‚ästhetischen‘ Grund. Ausschlaggebend sind seine dramatische Konstruktion und sein prägnanter gnomischer Schluss, der sich für die Fiktion eines ‚letzten Briefs‘ gut eignet: „Die Zeit ist buchstabengenau und allbarmherzig“.¹⁹

¹⁸ Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Cod. poet. et philol. fol. 63, V e 1, 38.

¹⁹ StA VI 1, 467.

Das Textkorpus der ‚Turm‘-Briefe erweiterte sich 1963, als in den Vereinigten Staaten zwei Episteln an die Schwester auftauchten.²⁰ Auch diese waren unnummeriert. Davon ist eine durch eine Randbemerkung Fritz Breunlins (Hölderlins Nefte) auf das Jahr 1829 datierbar. Trotzdem fügte Beck die neuen Funde noch vor den einzigen an den Bruder adressierten ‚Turm‘-Brief ein, welcher nach seinen Erläuterungen „[v]ermutlich 1822 oder 1823“ verfasst wurde.²¹ So gibt der Herausgeber implizit das chronologische Prinzip auf und optiert für eine Gliederung der Briefe nach ihren Adressaten, die nur ansatzweise innerhalb der jeweiligen Adressatengruppierung eine zeitliche Reihenfolge anstrebt.

In seiner 1963 erschienenen Monographie über die *Briefe Hölderlins. Studien zur Entwicklung und Persönlichkeit des Dichters* geht Paul Raabe zwar auf die ‚Turm‘-Briefe ein – wobei er als Erster einige stilistische Merkmale erkennt und hervorhebt – lässt aber das Problem ihrer Datierung außer Acht.²² Anders verfährt Pierre Bertaux 1978 in seiner Biographie. Obwohl er oft betont, dass die Dokumente aus der sogenannten ‚Wahnsinnszeit‘ „nicht datierbar sind“,²³ kommt er zur Annahme, „Hölderlin habe zwischen 1812 und dem Tode der Mutter im Jahr 1828 die sechzig Briefe der neuen Reihe in annähernd regelmäßigen Abständen, also etwa viermal pro Jahr, geschrieben.“²⁴

Ein Versuch, dementsprechend die ‚Turm‘-Briefe systematisch zu datieren, wurde 1993 von Gregor Wittkop innerhalb seiner Dokumentation der Pflegejahre Hölderlins unternommen.²⁵ Grundlage für diesen Versuch – der Bertaux folgt, was aber nicht explizit erwähnt wird – ist nochmals die überlieferte handschriftliche Nummerierung, wobei Wittkop davon ausgeht, „daß Hölderlins Briefe jeweils den quartalsmäßigen Briefen und Abrechnungen Ernst Zimmers beilagen“. Daraus „ergibt sich eine erstaun-

²⁰ StA VII 1, 483 f. Vgl. Adolf Beck: Der kranke Hölderlin an seine Schwester. Zwei unbekannte Briefe. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1963, 100. Beide Briefe sind im HK nicht verzeichnet.

²¹ StA VI 2, 1123.

²² Paul Raabe: Die Briefe Hölderlins. Studien zur Entwicklung und Persönlichkeit des Dichters, Stuttgart 1963, 185-192.

²³ Pierre Bertaux: Friedrich Hölderlin, Frankfurt a. M. 1978, 577.

²⁴ Ebd., 580-581.

²⁵ Hölderlin. Der Pflegsohn. Texte und Dokumente 1806-1843 mit den neu entdeckten Nürtinger Pflschaftsakten, hrsg. von Gregor Wittkop, Stuttgart/Weimar 1993.

liche Übereinstimmung zwischen der Anzahl theoretisch geforderter und de facto vorhandener Briefe: zwischen April 1815 und November 1825 würde demnach nur ein einziger Brief vermißt werden.“ Dennoch betont der Herausgeber ausdrücklich, dass seine Datierung zwar eine begründete, aber keinesfalls bestätigte Hypothese bleiben muss.²⁶

Ohne dass er sich auf Bertaux und auf Wittkop bezieht, übernimmt D. E. Sattler diese Mutmaßung in seiner 2007 erschienenen Edition der Briefe Hölderlins im Rahmen seiner historisch-kritischen Ausgabe. Was aber für Bertaux eine Arbeitshypothese war und für Wittkop als unabweisbare, wenn auch wahrscheinliche Vermutung galt, wird bei Sattler zur Gewissheit:

[...] die folgenden an sie [die Mutter] gerichteten, von ihr selbst mit Tinte von ,1.‘-,3.‘, später, bei der Sichtung ihres Nachlasses mit Bleistift von ,4.‘ bis ,57.‘ nummerierten Briefe waren zumeist den Quartalsrechnungen des Kostherrn Ernst Zimmer zu Lichtmeß (2. 2.), Georgi (23. 4.), Jacobi (25. 7.) und Martini (11. 11.) beigelegt; nach dem Tod von Johanna Christiana Gock am 17. Februar 1828 bat Ernst Zimmer den jetzt zuständigen Oberamtspfleger Israel Gottfried Burckh, es bei der vereinbarten Rechnungslegung jeweils acht Tage vor den genannten Stichtagen zu belassen; wo keine anderen Daten nachzuweisen oder vermutbar sind, werden hier also die Absendedaten – um 25. Januar – um 16. April – um 18. Juli – um 4. November – angenommen.²⁷

Sowohl Bertaux als auch Wittkop und Sattler verstehen also die handschriftliche Nummerierung als chronologische Reihenfolge und versuchen, zu einer Datierung zu gelangen, indem sie annehmen, dass Hölderlin seine Briefe an die Mutter zwischen 1812 und 1828 in einem vierteljährlichen Rhythmus geschickt habe. Dabei bleibt die schon von Pigenot vorgeschlagene Aneinanderreihung des Materials im Wesentlichen unverändert. Einziger signifikanter Unterschied zu den früheren Editionen ist, dass Sattler alle drei Nachschriften (HK 373, 170, 171) ins Jahr 1813 rückt, ohne allerdings diese Entscheidung zu begründen. Beim ‚letzten‘, unnummerierten Brief (HK 172) will der Herausgeber wissen: „wie die scharfen

²⁶ Ebd., 346.

²⁷ Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA], hrsg. von D. E. Sattler, Einleitungsbd., 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a.M./Basel 1975-2008; hier FHA 19, 514.

Bruchlinien bezeugen, befand sich dieser letzte Brief an die Mutter mehrfach gefaltet im Andachtsbuch ihrer letzten Stunden – wahrscheinlich in Krugs ‚Beschäftigungen des Herzens mit Gott‘.²⁸ Deshalb sei der später aufgefundene Brief auch nicht gezählt worden.²⁹

2. Wie schon bemerkt, lässt sich eine chronologische Anordnung kaum auf der handschriftlichen Nummerierung gründen, die vielmehr als Archiv-Signatur verstanden werden sollte. Höchstens dürften die (von der Mutter?) mit Tinte bezifferten ersten drei Briefe in einer zeitlichen Reihenfolge stehen, nicht aber die anderen mit Blei nummerierten Schriftstücke. Auch die Annahme, Hölderlins Briefe seien zusammen mit den Berichten Zimmers in einem vierteljährlichen Rhythmus geschickt worden, erscheint nicht stichhaltig. Auf der ersten nummerierten Epistel (HK 112) zeigt der Poststempel das Datum vom 15. September 1812, was nicht mit den nach Sattler für das Verfassen der Briefe in Frage kommenden Jahresperioden übereinstimmt. Selbst die Nachschrift auf dem Brief Zimmers vom 2. März 1813 (HK 373) lässt sich nicht in das Schema Sattlers einordnen.

Welche sonstigen Bezugspunkte bieten aber die ‚Turm‘-Briefe für eine Datierung? Nur in drei Fällen (HK 373, 112, 123) erlaubt ein Poststempel eine sichere Angabe. Auf zwei Briefen (HK 164, B 1) hat Fritz Breunlin das Empfangsjahr (auf einem auch den Monat) vermerkt. Schließlich lässt sich durch eine Notiz Gustav Schlesiers der Brief an den Bruder ziemlich exakt auf den März 1823 datieren.³⁰ Zimmer schickte nämlich am 23. März diesen Brief an die Mutter, was von Beck und von Wittkop nicht berücksichtigt wurde.

Es gibt allerdings noch weitere Kriterien, nach denen die Episteln datiert werden können: 1) nach den Eigenschaften der für sie verwendeten Papiersorten und insbesondere nach deren Wasserzeichen; 2) nach den in den Briefen enthaltenen Bezügen auf Ereignisse; 3) nach ihren stilistischen und thematischen Elementen. Freilich lassen diese Kriterien nur Vermutungen und keine festen Schlussfolgerungen zu. Obwohl die Verwendung

²⁸ Ebd., 550.

²⁹ Vgl. auch Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente, hrsg. von D. E. Sattler, München 2004, Bd. 12, 119.

³⁰ Gustav Schlesier: Hölderlin-Aufzeichnungen, hrsg. von Hans Gerhard Steimer, Weimar 2002, 75.

des gleichen Papiers für eine zeitliche Nähe spricht, kann man nicht ausschließen, dass die Gleichartigkeit des Schreibmaterials nur dem Zufall zu verdanken sei. Außerdem lässt sich in 24 Fällen das Wasserzeichen nicht feststellen. Bezüge auf Ereignisse oder auf biographische Episoden fehlen in den Briefen *fast* vollkommen. Und schließlich verwirren die Briefe den Leser wegen der anscheinenden Ähnlichkeit ihrer Formulierungen, die jedoch Variationen und besondere Eigenmerkmale aufweisen. Trotzdem ist verwunderlich, dass bisher kein Versuch in Richtung einer kodikologischen und stilistischen Beschreibung unternommen wurde. Als Krankheitsdokumente schienen die ‚Turm‘-Briefe keiner philologischen Untersuchung wert zu sein. Das immer noch geltende Klischee von den formelhaften Schreiben, die sich kaum voneinander unterscheiden, stand – Ausnahmen sind da lediglich Raabe und Bertaux – einer stilistischen und thematischen Analyse im Wege. Auch im Kommentar herrschte Diskretion. „In der Erläuterung dieser Briefe“, schrieb Beck, „schien dem Herausgeber äußerste, grundsätzlichem Verzicht gleichkommende Zurückhaltung und Behutsamkeit geboten.“³¹ Diesem Prinzip bleibt auch Jochen Schmidt in seiner sonst überaus informativen Ausgabe treu, die im Fall der ‚Turm‘-Briefe vollkommen auf einen Einzelkommentar verzichtet.³² Auch wenn die Schwierigkeiten einer solchen Untersuchung nicht gelegnet werden

³¹ StA VI 2, 1102.

³² So der Herausgeber: „Die Briefe aus der Zeit der geistigen Umnachtung erstarren in der Formelhaftigkeit, die auch in den Lebensdokumenten aus dieser Zeit für Hölderlins Umgang mit Besuchern bezeugt ist. Das beziehungsfähige, kommunikative Sprechen hat ebenso aufgehört wie die persönlich-individuelle Ausdrucksmöglichkeit. Immer wieder wird auch deutlich, wie der Kranke keine Kontinuität mehr herzustellen vermag: der Gedankenfaden reißt, er klammert sich an Abstraktionen, die er angestrengt hin- und herwendet, schließlich muß er erschöpft schon nach wenigen Zeilen abbrechen.“ (Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Klassiker-Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992-1994; hier KA 3, hrsg. von J. S. in Zusammenarbeit mit Wolfgang Behschnitt, 936f.) Auch der Kommentar von Michael Knaupp in der MA beschränkt sich auf minimale Informationen. In der Anordnung des Materials folgt der Herausgeber prinzipiell der StA. Zu Chronologie schreibt Knaupp: „Die Briefe der Jahre nach 1806 lassen sich mit wenigen Ausnahmen nicht genauer datieren, es ist aber wahrscheinlich, daß sie alle vor dem Tod der Mutter geschrieben wurden. Ihre formelhafte Starre läßt vermuten, daß sie nur auf Aufforderung geschrieben wurden.“ (Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchener Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992-1993; hier MA 3, 558).

können, so dürfte sie dennoch eine neue Perspektive auf eine Lebensphase Hölderlins eröffnen, über die wir noch immer zu wenig wissen.

In dieser Hinsicht habe ich versucht, in meiner Ausgabe³³ die ‚Turm‘-Briefe neu chronologisch zu gruppieren. Im Kommentar gebe ich für jeden Brief eine hypothetische Datierung an, die oft auf einen ziemlich ausgedehnten Zeitraum fällt. Auch wenn die Ergebnisse karg erscheinen mögen, so erlaubt diese Erforschung dennoch einige Bemerkungen.

Die Analyse der Wasserzeichen zeigt, dass Hölderlin seine Briefe auf unterschiedlichen Papiersorten geschrieben hat. Ordnet man nun die Briefe nach diesen Wasserzeichen, so ergeben sich Gruppen, die auf eine mögliche zeitliche Kontiguität der dazu gehörenden Briefe verweisen. Die sich daraus ergebende Anordnung stimmt indes nicht mit der handschriftlichen Nummerierung überein. Ein interessanter Fall ist z. B. der unter Nr. 58 bezifferte Brief an die Schwester (HK 169), den Sattler auf „vmtl. Anfang März 1828“ datiert. Das Briefpapier zeigt das gleiche Wasserzeichen (69,1³⁴) wie der wahrscheinlich von der Mutter selbst nummerierte Brief 2 (HK 113). Auch das Schriftbild beider Briefe ist ähnlich (Abb. 1 und 2 auf S. 282 f.). Schon Manfred Schneider, der ihn als Erster herausgab, vermutete, dass der Brief an die Schwester (HK 169) gleichzeitig mit einem Brief an die Mutter (allerdings mit Nr. 1, HK 112, der den Poststempel vom 15. September 1812 trägt) geschickt worden sei.³⁵ Auch Brief Nr. 4 (HK 115) an die Mutter weist das Wasserzeichen (72,2b) eines unnummerierten Briefs an die Schwester (HK 196) auf. Beide Briefe enthalten ähnliche Formulierungen: „meine Ergebenheit zu bezeugen“³⁶ (HK 115) / „ich bezeuge Dir mit dieser Zuschrift meine Erkentlichkeit“ (HK 196); „ich nenne mich mit aufrichtigster Ergebenheit Ihren gehorsamen Sohn“ (HK 115) / „ich nenne mich mit wahrhaftiger Ergebenheit Deinen gehorsamsten Bruder“³⁷

³³ Friedrich Hölderlin: *Prose, teatro e lettere*, hrsg. von Luigi Reitani, Milano 2019, 1230-1259 (Text), 1717-1732 (Kommentar).

³⁴ Die Wasserzeichennummern werden nach dem HK angegeben.

³⁵ Hölderlins Werke in vier Bänden (Anm. 9), 271.

³⁶ Das Verb ‚bezeugen‘ kommt nur noch in den ‚Turm‘-Briefen HK 112, 113 und 138 vor. Diese Formel wird von Hölderlin in seinem ganzen Briefwechsel oft verwendet.

³⁷ Es gibt nur einen anderen Brief an die Schwester, den Hölderlin mit der Formel „gehorsamst ergebener Bruder“ unterschreibt. Es ist der erwähnte Brief HK 169, der wahrscheinlich am 15. September 1812 geschickt wurde. Sonst nennt er sich „Deinen ergebensten“, „Dich schätzenden“, „Dich verehrenden“ oder „getreue[n]“ Bruder.

2. Liebe Mutter! 48

Ich ergreife Sie von dem Sitze aus
 wo Sie uns geboren. Als Sie mich, mich in
 Ihren Arm an Sie zu nehmen, und Sie
 mich in der Begleitung meiner Ge-
 liebten und der Geduldlichkeit meiner
 Anhänglichkeit zu im Leben. Ich bin
 so dankbar, wie ein Kind, und diese
 Geduld, die Sie durch Ihre Geduld
 und Ihre mich so wohlthätigen
 unerwarteten Güte sind mir so sehr
 dankbar. Ich bin dankbar, Sie sind mir an-
 geordnet, ich bin immer so dankbar
 für die Liebe in mir zu mir. Ich bin
 dankbar, und ich bin dankbar, und ich bin dankbar,
 und ich bin dankbar, und ich bin dankbar, und ich bin dankbar.

Abbildung 1: An die Mutter, HK 113, Seite 1 (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart)

(HK 196).³⁸ Wären sie also (wie die Briefe HK 113 und 169) in zeitlicher Nähe verfasst worden, so stünde dies im Widerspruch mit der verbreiteten Annahme, im Turm habe Hölderlin seiner Schwester erst nach dem Tod der Mutter geschrieben.

³⁸ StA VI 1, 445 f. und 468.

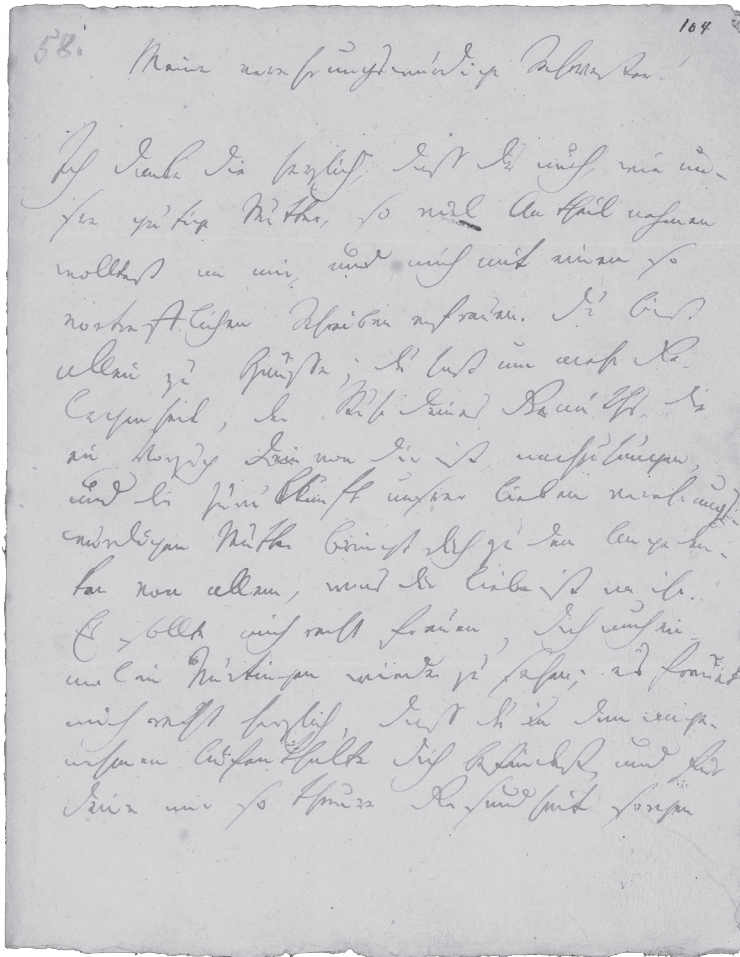


Abbildung 2: An die Schwester, HK 169, Seite 1 (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart)

Aus der Analyse der Papiersorten ergeben sich noch folgende Gruppierungen:

- 1) Briefe HK 144 und 153: Wasserzeichen 69,3.
- 2) Briefe HK 123, 124, 139, 158, 160, 162, 167: Wasserzeichen 72,1a/b.
- 3) Briefe HK 115 und 196: Wasserzeichen 72,2b.
- 4) Briefe HK 119, 120, 129, 136, 143: Wasserzeichen 72,3a/b. Dies ist das Wasserzeichen der Handschrift, auf der das Gedicht *Wenn aus der*

Ferne ... zusammen mit dem Hyperion-Bruchstück einer späteren Fassung steht.

5) Briefe HK 117 und 122: Wasserzeichen 73.

6) Briefe HK 132 und 152: Wasserzeichen 77,1.

Dabei unterscheiden sich die Wasserzeichen 69,1 (HK 113, 169), 69,2 (HK 140), 69,3 (HK 144, 153), 69,4 (HK 161) und 69,5 (HK 125) nur minimal voneinander. Sie tragen den Namen der Papierfirma Brielmeier (bzw. Brielmaier oder Brielmauer). Brielmayer (*recte*) war der Name einer Familie von Papierfabrikanten, die in der Schweiz und in Schwaben Anfang des 19. Jahrhundert aktiv war. Eine Papierfabrik befand sich in Aach und belieferte bis 1816 den Verlag Cotta in Tübingen. Auf dem Wasserzeichen 69,4 und 69,5 steht vor dem Familiennamen der Anfangsbuchstabe J. Ein Johann Baptist Brielmayer (1759-1828) war bis 1818 Besitzer der Fabrik in Aach.³⁹

Wie schon gesagt, enthalten die Briefe Hölderlins aus dem ‚Turm‘ nur wenige Bezüge auf Fakten und Ereignisse, die eine Datierung ermöglichen. Desto wichtiger erscheint es, solche Bezüge hervorzuheben. In HK 157 ist von der Absicht Hölderlins die Rede, der Mutter einen Besuch abzustatten, der von „längerer Dauer“ hätte sein können.⁴⁰ In HK 165 kündigt der Kranke wieder „eine Visite“ an, „als in Gnaden so ferne des Pabsts“ (!). Dabei wird die Mutter gebeten, das „Vermögen“ zusammenzubringen.⁴¹ In HK 132 hofft der Schreibende, die Mutter „bald zu sehen“. ⁴² Hätte ein solcher Besuch stattgefunden, würde dies die verbreitete Meinung widerlegen, der Dichter habe, nachdem er die Klinik Autenrieths verlassen hatte, seine Mutter nicht mehr gesehen. Wahrscheinlicher ist in der Tat, dass Hölderlin seinen Besuchswunsch nicht erfüllen konnte. In seinem Buch gibt allerdings Wilhelm Lange folgende Mitteilung⁴³ von Robert Diedrich Eberhardt, Schuhmacher und Inhaber des Zimmer'schen Hauses in Tübingen, wieder: „In der ersten Zeit lief der Kranke öfters in wenigen Stunden zu

³⁹ Vgl. Hans-Jürgen Wolf: Geschichte des Papiers. Historische Grundlagen, Portraits, Technologie, Ulm 2012, 309-312.

⁴⁰ StA VI 1, 462.

⁴¹ Ebd., 465.

⁴² Ebd., 453.

⁴³ Diese Aussage wird von Beck nicht in die StA aufgenommen.

seinen Angehörigen nach Nürtingen, später nicht mehr.⁴⁴ Über die Glaubwürdigkeit dieser Mitteilung kann man gewiss streiten; sie steht aber im Einklang mit dem Inhalt von HK 157 und HK 165. Kann man daraus folgern, dass der Dichter tatsächlich imstande war, die Familie Zimmer zu verlassen und ganz allein zu Fuß nach Nürtingen zu gehen? Über die ersten Jahre des Turm-Aufenthalts Hölderlins besitzen wir wenige Nachrichten. Darunter eine von Varnhagen von Ense, die auf das Jahr 1808 zurückgeht, und ein Brief August Mayers an seinen Bruder Karl vom 7. Januar 1811.⁴⁵ Der erste überlieferte Brief Zimmers an die Mutter ist auf den 14. Oktober 1811 datiert. Aus diesen Zeugenaussagen geht nicht hervor, dass der Dichter seine Familie in Nürtingen besucht hätte. Solch eine Möglichkeit lässt sich aber daraus nicht kategorisch ausschließen. Die Nummerierung der Briefe beginnt im September 1812. Soll dies bedeuten, dass der Kranke zwischen 1807 und 1812 keinen Brief an die Familie abschickte? Falls er die Freiheit und die Kraft gehabt hätte, seine Verwandten zu besuchen, wäre das erklärbar. Fakt ist indes, dass HK 157 und 165 nicht dem Klischee entsprechen, das die ‚Turm‘-Briefe noch immer prägt. Weder kann man behaupten, Hölderlin habe sie aus fremdem Antrieb verfasst, noch, dass sie inhaltslos seien. Der Dichter plant einen Besuch in Tübingen und berührt die heikle Frage nach seinem Vermögen, das übrigens im Zentrum des Testaments steht, das die Mutter am 15. Oktober 1808 verfasste. Alle Indizien sprechen für eine Datierung beider Briefe noch *vor* 1812, was natürlich nicht bewiesen werden kann.

In Brief HK 112 bedankt sich Hölderlin für ein Geschenk, das er von der Mutter erhalten hat, und erwähnt die jüngst vergangenen Feiertage. Das dürfte sich auf das „Wämesle“ beziehen, von dem Zimmer in seinem an die Mutter gerichteten Brief vom 22. Februar 1814 spricht: „Er hat viel Freude an seinem Christgeschenk gehabt“.⁴⁶ In Brief HK 120 erwähnt der Dichter mehrere Besuche der Schwester im Turm, von denen wir an anderer Stelle nicht informiert werden. Ganz erregt reagiert Hölderlin in HK 160 auf einen unbekannten Zwischenfall:

⁴⁴ Lange, Hölderlin (Anm. 6), 125.

⁴⁵ StA VII 2, 370-373 und 411 f.

⁴⁶ Ebd., 428.

Theuerste Mutter!

Ich muß Sie bitten, daß Sie das, was ich Ihnen sagen mußte, auf sich nehmen, und sich darüber befragen. Ich habe Ihnen einiges in der von Ihnen befohlenen Erklärbarkeit sagen müssen, das Sie mir zustellen wollten. Ich muß Ihnen sagen, daß es nicht möglich ist, die Empfindung über sich zu nehmen, die das, was Sie verstehen, erfordert. Ich bin

Ihr

gehorsamster Sohn

Hölderlin.⁴⁷

Wie schon Bertaux bemerkt hat, handelt es sich dabei um den einzigen „ungehaltenen Brief“,⁴⁸ den Hölderlin je in seinem ganzen Leben an seine Mutter geschrieben hat und der schon aus diesem Grund ein „ungemein wichtiges Dokument“ ist. Wie ist aber dieser ungewöhnliche Ton mit der Fügbarkeit vereinbar, die sonst in den ‚Turm‘-Briefen zu herrschen scheint, und die ihren Ausdruck in der Signatur „Ihr gehorsamster Sohn“ findet? Soll man da, wie es Paul Raabe tat, eine „diabolische Ironie“ wittern?⁴⁹ Ohne sich auf eine psychologische Deutung einzulassen, kann man schon aus diesem Beispiel feststellen, wie sich die ‚Turm‘-Briefe schwer in ein monolithisches Schema einordnen lassen. Worauf Hölderlin in HK 160 reagierte, bleibt uns unbekannt. Unzweifelhaft ist indes, dass der Brief eine Reaktion auf ein Ereignis darstellt und nicht aus leeren Floskeln besteht.

Eine thematische und stilistische Analyse der ‚Turm‘-Briefe würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Es sei jedoch bemerkt, dass die oft stigmatisierten Wiederholungen von einigen Themen zur Datierung beitragen können. Schon im ersten nummerierten Brief vom 15. September 1812 (HK 112) ist von den „Gesinnungen“ der Mutter die Rede, die der Sohn ‚bewundert‘. Dieses Motiv taucht wiederholt in mehreren Schriftstücken auf, und zwar in HK 115, 117, 121, 122, 126, 130, 131, 133, 137 und 154. Man kann deshalb annehmen, dass diese Briefe in einem relativ kurzen Zeitraum (wohl zwischen 1813 und 1815) verfasst wurden. In fünf weiteren Episteln (HK 116, 118, 148, 163, 166) ist das Leitmotiv die Tugend.

⁴⁷ StA VI 1, 463.

⁴⁸ Bertaux, Friedrich Hölderlin (Anm. 23), 580.

⁴⁹ Raabe, Die Briefe Hölderlins (Anm. 22), 189.

Wenn man diesen Indizien traut, so erweist sich die Annahme als problematisch, Hölderlin habe nur anlässlich der Quartalberichte Zimmers an die Mutter geschrieben. Vielmehr erscheint der Rhythmus der Briefe unregelmäßig. Ein nicht unbedeutender Teil der überlieferten Schriftstücke dürfte auf die Jahre zwischen 1812 und 1815 zurückgehen. Ihr Anlass dürften nicht die Rechnungen seines Gastgebers, sondern die Briefe der Mutter gewesen sein, zu deren Beantwortung Zimmer den unwilligen Dichter aufforderte, wie aus mehreren Zeugnissen hervorgeht.⁵⁰ Nur innerhalb dieser komplizierten und wohl pathologischen, als *double bind* begreifbaren Mutter-Sohn-Beziehung ist die verwickelte psychologische Dynamik dieser Dokumente zu verstehen.

So kann man annehmen, dass im Laufe der Jahre die Korrespondenz nachließ. Nach 1824 dürfte die Mutter auch nicht mehr im Stande gewesen sein zu schreiben, da sie die Ausgabenliste des Sohns nicht mehr führte.⁵¹ Ab 1828 adressierte Hölderlin seine ‚Turm‘-Briefe an die Schwester.

Gewiss ruht jede chronologische Anordnung dieses Materials auf einer fragilen Basis. Danach zu forschen heißt indes, die letzten Briefe Hölderlins ernst zu nehmen und einen vorurteilsfreien Zugang zu seinen Pflegejahren zu suchen.

Die Konkordanz-Tabelle 1 (S. 288f.) ordnet die Briefe nach ihrer Katalog-Nummer. Angegeben sind die handschriftliche Nummerierung der Manuskripte, die Nummer der Wasserzeichen nach dem HK, die Seiten der StA, der FHA, der KA und von meiner Edition (TPL), sowie die von mir vorgeschlagene Datierung.

Die Konkordanz-Tabelle 2 (S. 290f.) ordnet die Briefe nach meiner Edition.

⁵⁰ So Zimmer in einem Brief an die Mutter vom 2. März 1813: „Ich habe Hölderlin gefragt ob Er nicht auch schreiben wolle, Es scheint aber das Er wirklich keine Lust dazu hat.“ StA VII 2, 428. Dass der Dichter auf Briefe der Mutter und der Schwester antwortet, geht explizit aus diversen Episteln hervor.

⁵¹ StA VII 1, 292.

Konkordanz-Tabelle 1

HK	WZ	Nr.	StA VI	FHA 19	KA 3	PTL	Entstehung
–	?	–	311a	322	313	312	nach 1828
–	?	–	311b	319	314	313	(1829)
112	68	1	247	255	248	248	15. 9. 1812
113	69,1	2	248	256	249	249	(1812)
114	71	3	250	260	251	251	(1813)
115	72,2b	4	251	261	252	253	(1813-1815)
116	?	5	252	262	253	267	(1813-1815)
117	73	6	253	263	254	259	(1813)
118	74	7	254	264	255	268	(1813-1815)
119	72,3a	8	255	265	256	284	(1818-1820)
120	72,3a	9	256	266	257	285	(1818-1820)
121	?	10	257	267	258	255	(1813-1815)
122	73	11	258	268	259	260	(1814)
123	72,1a	12	259	269	260	272	18. 4. 1815
124	72,1a	13	260	270	261	274	(1815-1817)
125	69,5	14	261	271	262	279	(1816-1818)
126	?	15	262	272	263	256	(1813-1815)
127	?	16	263	273	264	289	(1813-1828)
128	?	17	264	274	265	290	(1813-1828)
129	72,3a	18	265	275	266	286	(1818-1820)
130	75	19	266	276	267	257	(1813-1815)
131	76	20	267	277	268	258	(1813-1815)
132	77,1	21	268	278	269	265	(1813-1815)
133	?	22	269	279	270	261	(1813-1815)
134	?	23	270	280	271	291	(1813-1828)
135	?	24	271	281	272	292	(1813-1828)
136	72,3b	25	272	282	273	287	(1818-1820)
137	?	26	273	283	274	262	(1813-1815)
138	?	27	274	284	275	293	(1813-1828)
139	72,1a	28	275	285	276	275	(1815-1817)
140	69,2	29	276	286	277	280	(1816-1818)
141	78	30	277	287	278	294	(1813-1828)
142	77,2	31	278	288	279	266	(1813-1815)
143	72,3b	32	279	289	280	288	(1818-1820)
144	69,3	33	280	290	281	281	(1816-1818)
145	?	34	281	291	282	295	(1813-1828)

HK	WZ	Nr.	StA VI	FHA 19	KA 3	PTL	Entstehung
146	72,4b	35	282	292	283	296	(1813-1828)
147	?	36	283	293	284	297	(1813-1828)
148	?	37	284	294	285	269	(1813-1815)
149	79	38	285	295	286	298	(1813-1828)
150	?	39	286	296	287	299	(1813-1828)
151	80	40	287	297	288	300	(1813-1828)
152	77,1	41	288	298	289	301	(1813-1828)
153	69,3	42	289	299	290	282	(1816-1818)
154	?	43	290	301	291	263	(1813-1815)
155	?	44	291	302	292	303	(1813-1828)
156	81	45	292	303	293	304	(1813-1828)
157	82	46	293	304	294	246	(1807-1812)
158	72,1b	47	294	305	295	276	(1815-1817)
159	83	48	295	306	296	308	(1813-1828)
160	72,1b	49	296	307	297	277	(1815-1817)
161	69,4	50	297	308	298	283	(1818-1820)
162	72,1a	51	298	309	299	273	(1815-1817)
163	?	52	299	310	300	270	(1813-1815)
164	84	53	300	311	301	309	(November 1825)
165	85	54	301	312	302	247	(1807-1812)
166	86	55	302	313	303	271	(1813-1815)
167	72,1a	56	303	314	304	278	(1815-1817)
168	?	57	304	315	305	307	(1813-1828)
169	69,1	58	308	317	309	250	(1812)
170	?	59	305	257	306	305	(1807-1828)
171	?	60	306	259	307	306	(1807-1828)
172	87	–	307	316	308	264	(1813-1815)
196	72,2b	–	310	320	311	254	(1813-1815)
373	70	–	249	258	250	252	2. 3. 1813
384	88	–	311	318	312	311	nach 1828
386	?	–	309	321	310	310	nach 1828
a	–	–	312	300	315	302	23. 3. 1823

Konkordanz-Tabelle 2

PTL	HK	WZ	Nr.	StA VI	FHA 19	KA 3	Entstehung
246	157	82	46	293	304	294	(1807-1812)
247	165	85	54	301	312	302	(1807-1812)
248	112	68	1	247	255	248	15. 9. 1812
249	113	69,1	2	248	256	249	(1812)
250	169	69,1	58	308	317	309	(1812)
251	114	71	3	250	260	251	(1813)
252	373	70	–	249	258	250	2. 3. 1813
253	115	72,2b	4	251	261	252	(1813-1815)
254	196	72,2b	–	310	320	311	(1813-1815)
255	121	?	10	257	267	258	(1813-1815)
256	126	?	15	262	272	263	(1813-1815)
257	130	75	19	266	276	267	(1813-1815)
258	131	76	20	267	277	268	(1813-1815)
259	117	73	6	253	263	254	(1813)
260	122	73	11	258	268	259	(1814)
261	133	?	22	269	279	270	(1813-1815)
262	137	?	26	273	283	274	(1813-1815)
263	154	?	43	290	301	291	(1813-1815)
264	172	87	–	307	316	308	(1813-1815)
265	132	77,1	21	268	278	269	(1813-1815)
266	142	77,2	31	278	288	279	(1813-1815)
267	116	?	5	252	262	253	(1813-1815)
268	118	74	7	254	264	255	(1813-1815)
269	148	?	37	284	294	285	(1813-1815)
270	163	?	52	299	310	300	(1813-1815)
271	166	86	55	302	313	303	(1813-1815)
272	123	72,1a	12	259	269	260	18. 4. 1815
273	162	72,1a	51	298	309	299	(1815-1817)
274	124	72,1a	13	260	270	261	(1815-1817)
275	139	72,1a	28	275	285	276	(1815-1817)
276	158	72,1b	47	294	305	295	(1815-1817)
277	160	72,1b	49	296	307	297	(1815-1817)
278	167	72,1a	56	303	314	304	(1815-1817)
279	125	69,5	14	261	271	262	(1816-1818)
280	140	69,2	29	276	286	277	(1816-1818)
281	144	69,3	33	280	290	281	(1816-1818)

PTL	HK	WZ	Nr.	StA VI	FHA 19	KA 3	Entstehung
282	153	69,3	42	289	299	290	(1816-1818)
283	161	69,4	50	297	308	298	(1818-1820)
284	119	72,3a	8	255	265	256	(1818-1820)
285	120	72,3a	9	256	266	257	(1818-1820)
286	129	72,3a	18	265	275	266	(1818-1820)
287	136	72,3b	25	272	282	273	(1818-1820)
288	143	72,3b	32	279	289	280	(1818-1820)
289	127	?	16	263	273	264	(1813-1828)
290	128	?	17	264	274	265	(1813-1828)
291	134	?	23	270	280	271	(1813-1828)
292	135	?	24	271	281	272	(1813-1828)
293	138	?	27	274	284	275	(1813-1828)
294	141	78	30	277	287	278	(1813-1828)
295	145	?	34	281	291	282	(1813-1828)
296	146	72,4b	35	282	292	283	(1813-1828)
297	147	?	36	283	293	284	(1813-1828)
298	149	79	38	285	295	286	(1813-1828)
299	150	?	39	286	296	287	(1813-1828)
300	151	80	40	287	297	288	(1813-1828)
301	152	77,1	41	288	298	289	(1813-1828)
302	a	—	—	312	300	315	23. 3. 1823
303	155	?	44	291	302	292	(1813-1828)
304	156	81	45	292	303	293	(1813-1828)
305	170	?	59	305	257	306	(1807-1828)
306	171	?	60	306	259	307	(1807-1828)
307	168	?	57	304	315	305	(1813-1815)
308	159	83	48	295	306	296	(1813-1815)
309	164	84	53	300	311	301	(November 1825)
310	386	?	—	309	321	310	nach 1828
311	384	88	—	311	318	312	nach 1828
312	—	?	—	311a	322	313	nach 1828
313	—	?	—	311b	319	314	(1829)

Gianmario Borio / Elena Polledri (Hrsg.): *„Wechsel der Töne“. Musikalische Elemente in Friedrich Hölderlins Dichtung und ihre Rezeption bei den Komponisten (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Bd. 390), Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019, 308 S.*

Musik begleitete Hölderlin in die Entrückung. Keine Quelle belegt dies sprechender als eine markante Stelle in Wilhelm Waiblingers Reminiszenz *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn* (1827/28). Der junge Dichter erinnert sich an den unablässig (und für den Besucher zunehmend unerträglich) auf dem Klavier mit zu lang gewachsenen Fingernägeln fantasierenden Hölderlin. Doch dann führt ein Umschlag aus dieser Kakophonie: „Hat er eine Zeitlang gespielt, und ist seine Seele ganz weich geworden, so sinkt zumal sein Auge zu, sein Haupt richtet sich empor, er scheint vergehn und verschmachten zu wollen, und er beginnt zu singen.“¹ *Singen* – aber wie? „In welcher Sprache, das konnte ich nie erfahren, so oft ich es auch hörte, aber er thats mit überschwänglichem Pathos, und es schauderte einen in allen Nerven, ihn so zu sehen und zu hören. Schwermuth und Trauer war der Geist seines Gesanges: *man erkannte einen ehemals guten Tenor.*“² Eine Tenorstimme von einst drang demnach durch dieses Stimmungsgemisch, einer Geisterstimme wohl nicht unähnlich, ein Hinweis darauf, dass wir nicht unbedingt nur danach fragen sollten, welche(s) Instrument(e) Hölderlin nun tatsächlich beherrscht hat oder nicht, für sein Dichten dürfte diese Tenorstimme von einst wichtiger, weil wortnäher gewesen sein.

Wenn wir nun nach Vorläufern dessen suchen, worauf es diesem vorliegenden Forschungsband ankommt, das Musikalische in Hölderlins Dichtung und Poetik sowie dessen ‚Verarbeitung‘ in der Musik der Moderne, dann findet sich ein zunächst unvermuteter Wegweiser: Stefan Zweigs Versuch über *Hölderlin* (1925). Aufgrund der bahnbrechenden editorischen und interpretatorischen Leistungen Norbert von Hellingraths und der von Zweig gleichfalls teilweise benutzen Werkausgabe von Zinkernagel³ hob

¹ Wilhelm Waiblinger: *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*. In: StA VII 3, 70.

² Ebd. (meine Hervorhebung).

³ Vgl. dazu die Besprechung der Neuausgabe von Zinkernagels Edition durch Luigi Reitani in: HJb 41, 2018-2019, 251-255.

dieser keineswegs nur Hölderlins ‚romantisches‘ Lebensverständnis hervor, sondern betonte an einer entscheidenden und auffallend analytischen Stelle in diesem ansonsten, wie nicht selten bei Zweig, überemphatischen Essay Hölderlins Rhythmik und Melodik als Phänomen seiner „Entwicklung zur Freiheit“.⁴ Entsprechend verweist Zweig auf das Gesang-*Werden* dieser Gedichte, ein nicht überholter Befund; denn die jüngsten Forschungen zu diesem Problemfeld der Dichtung Hölderlins stimmen gerade darin überein, dass diese Gedichte unterwegs waren zum Gesang. Der Gesang blieb Projekt Hölderlins. Das wirkliche gültige ‚Singen‘ stand demnach noch bevor.

Der andere Text, der als ein geradezu kategorischer Kontrapunkt zu Zweigs Versuch eine Grundlegung für Erwägungen darstellt, die im vorliegenden Band zur Sprache kommen und deswegen vor allem in den einführenden, eher überblickshaften Beiträgen getrost prominenter hätte figurieren können, ist Adornos bedeutende Studie *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins* (1963). Dass ausgerechnet das *Hölderlin-Jahrbuch* seinerzeit eine Veröffentlichung abgelehnt hatte, worauf die Herausgeber dieses Bandes hinweisen (21), gehört zu der an Pikanterien nicht gerade armen Forschungsgeschichte zum Werk des Dichters. Adorno hatte als erster die ästhetische Funktion der Parataxen Hölderlins erkannt und daraus die weiterhin fundamentale Einsicht abgeleitet, die gerade auch für die musikalische Bearbeitung oder Weiterarbeit Hölderlin'scher Texte wesentlich geblieben ist: „Musikhaft ist die Verwandlung der Sprache in eine Reihung, deren Elemente anders sich verknüpfen als im Urteil.“⁵ In einer Hinsicht freilich leistete sich Adorno eine (unfreiwillige?) ironische Pointe. Denn wenn er behauptete, dass Hölderlin „die Sprache zu erretten getrachtet“ habe, „indem er aus subjektiver Freiheit sie selbst über das Subjekt erhob“⁶ und damit – sozusagen transpersonalisierend – die Sprache über ihren Sprecher, dann bestätigte er ausgerechnet Heideggers Befund, dass in wahrer Dichtung die Sprache selbst spreche.

⁴ Stefan Zweig: Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin – Kleist – Nietzsche. Frankfurt a.M. 1981, 91.

⁵ Theodor W. Adorno: Noten zur Literatur. In: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 11, Frankfurt a.M. 2003, 447-491; 471.

⁶ Ebd., 478.

Nach dieser längeren Einführung könnte das Urteil über diesen Band knapp ausfallen, enthielte er nicht eine solche Fülle an wertvollen Einsichten, die im Einzelnen gewürdigt zu werden verdienen: Eine Untersuchung dieser Art *musste* kommen, war überfällig und bleibt für die künftige Forschung auf dem Gebiet ‚Hölderlin und die Musik‘ unverzichtbar.⁷ Der ‚Tenor‘ ihrer Beiträge lautet: Erst die musikkompositorische Auseinandersetzung mit Hölderlin, ein Phänomen, das maßgeblich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einsetzte, hat umfassend erwiesen, wie grundmusikalisch diese Dichtungen sind. Und weiter: Bei dieser Auseinandersetzung von Luigi Nono bis Wolfgang Rihm, von György Kurtág bis Heinz Hollinger und Hans Zender handelt es sich weniger um Vertonungen, wie den *Gesang der Parzen* (op. 89) von Johannes Brahms, der solitärhaft unter den Kompositionen des 19. Jahrhunderts hervorragt, als um Weiterführungen, Ausziehungen bestimmter sprachmelodischer Linien und Fragmentierungen – oft von bereits genuinen Hölderlin-Fragmenten.

Die Fragmentierung von Fragmenten durch musikalische Bearbeitung – dies gehört zu den ästhetisch fraglos reizvollsten Dimensionen dieser 13 Untersuchungen. Ihre Anordnung im Band darf ihrerseits als eine kompositorische Leistung seitens der Herausgeber gelten, die in Einzelfällen oft erst auf den zweiten Blick einsichtig wird. So war ich zunächst geneigt anzumahlen, dass der Vortrag von Manfred Frank ‚Über die Erzeugung von Bedeutung aus der Stille. Luigi Nonos Begegnung mit Hölderlin‘ (255-276) eigentlich hätte am Anfang der kompositionsspezifischen Arbeiten stehen sollen, zusammen mit Martin Zencks Ausführungen zum ‚Komponieren mit und ohne Hölderlin. Stadien der Hölderlin-Rezeption in der Neuen Musik‘ (53-76). Aber offensichtlich kam es den Heraus-

⁷ Der Wirkung dieses Bandes ist durch die zwei Jahre zuvor erschienene Studie von Carolin Abeln: *Sprache und Neue Musik. Hölderlin-Rezeption bei Wilhelm Killmayer, Heinz Holliger, Wolfgang Rihm und Luigi Nono*, Freiburg i.Br. 2017, etwas Wind aus den Segeln genommen worden (vgl. dazu die Besprechung von Andreas Meyer in: HJb 41, 2018-2019, 244-246). Die Befunde über diese Komponisten, die auch im vorliegenden Forschungsband ausführliche Würdigungen erfahren, überlappen sich vielfach. Doch beleben dergleichen Überschneidungen eher die Forschungsszene, wie denn auch Andreas Meyers weiterführender Beitrag zu ‚Wechsel der Töne‘ belegt: ‚Spätzeit? Hölderlin und die Musikgeschichte der 1980er Jahre‘ (171-194). Verdienstvollerweise greift Meyer u.a. auch Wolf Biermanns *Hölderlin-Lied* von 1967 auf: „In diesem Lande leben wir [...]“, als Beispiel für die Politisierung der musikalischen Hölderlin-‚Diskurse‘ zu jener Zeit.

gebern bei der Anordnung der Beiträge auf stimmige Mischverhältnisse an zwischen poetologischen, musikanalytischen und philosophisch konditionierten Beiträgen, aus denen sich dann wechselweise Erhellungen ergeben, gelegentliche Dissonanzen, Einschnitte, Reflexionspausen sinnvollerweise keineswegs ausgeschlossen.

Zwei ästhetisch gewertete und von der poetologischen Verfahrenstechnik her gewichtete Begriffe durchziehen die in diesem Band versammelten Untersuchungen: *Fragment* und *Dissonanz*, wobei gleichfalls alle Beiträge von einer „intrikaten musikalischen Poetik“⁸ ausgehen. Zum Fragment findet sich die entscheidende These bereits in der Einführung von Borio / Polledri: Hölderlin habe, anders als seine frühromantischen Zeitgenossen, bis auf sein *Fragment von Hyperion* in Schillers *Neuer Thalia* nie ein Fragment oder ein als ein solches bezeichnetes Werk veröffentlicht; und unter Berufung auf Manfred Frank stellen sie fest: Anders als Hölderlin setzt die Romantik „das Fragment der Totalität bewusst und polemisch entgegen; die Fragment-Ästhetik betont einerseits die Unmöglichkeit, zur Vollendung bzw. zur Ganzheit zu gelangen, andererseits die Idee eines unendlichen Progresses, in dem das Fragment als Andeutung auf das Absolute Einheit im Chaos stiftet; das romantische Fragment steht im Dienst einer neuen Totalität, die Entwürfe Hölderlins sind Ausdrücke des Scheiterns“.⁹ Hölderlin *wollte* das Ganze, verstand das Fragment als einen Mangel. Die Ironie der späteren musikalischen Wahrnehmung seines Werkes ist, dass die Komponisten seit Nono sich nahezu ausschließlich für den Fragmentaristen Hölderlin interessieren und sich seiner ‚vollendeten‘ Dichtungen derart bedienen, dass sie diese zu Fragmenten werden lassen.

Wie aber verhält es sich mit dem „Nächstens mehr“, mit dem der zweite Band des *Hyperion* schließt? Handelt es sich hier um eine Fragment-Fikti-

⁸ Manfred Koch: Der Dichter-Sänger: Antikes Modell und spätere Adaptionen. In: Handbuch Literatur & Musik, hrsg. von Nicola Gess und Alexander Honold unter Mitarbeit von Sina Dell’Anno, Berlin/Boston 2017, 217–245, bes. 233–236; 234. Koch ist es auch, der darauf hingewiesen hatte, dass Hölderlin seine differenzierende Tönelehre zu einem Zeitpunkt entwickelte, als ihm „sein bisheriges Werk als zu ein-tönig“ vorkam (ebd., 235).

⁹ Vgl. Manfred Frank: Das ‚fragmentarische Universum‘ der Romantik. In: Fragment und Totalität, hrsg. von Lucien Dällenbach und Christian L. Hart Nibbrig, Frankfurt a.M. 1984, 212–224; 217.

on? Die Frage weist auf die ‚Vorrede‘ zurück, die prognostiziert, dass das Buch nicht verstanden werden würde. Und der Prozess des Verstehens findet ein allegorisches Bild, das diesen Prozess fragmentarisiert: „Wer bloß an meiner Pflanze riecht, der kennt sie nicht, und wer sie pflückt, bloß, um daran zu lernen, kennt sie auch nicht.“ (KA 2, 13) Unmittelbar darauf folgt der Verweis auf die „Auflösung der Dissonanzen“, offenbar noch auf den Verstehensprozess bezogen, aber auch auf das, was Ulrich Gaier die „musikalische Anthropologie“ des Romans nennt. Das „Unverständliche, Halbwahre, Falsche in diesen Briefen“ Hyperions, das Widersprüchliche seines Charakters, seine „Schwachheit“, „Zorn“ und „Liebe“ (KA 2, 256), von denen in der Vorrede zur vorletzten Fassung die Rede ist, bilden diese „Dissonanzen“, wobei ihre „Auflösung“ dann gegeben wäre, wenn wir – mit Hyperion – eine „exzentrische Bahn“ (ebd.) durchlaufen. Wir müssten demnach, diese Briefe lesend, Hyperion ebenso wie Pflanze werden, um die ‚Musik‘ dieser Prosa vollkommen zu erfassen. Obzwar Gaier in erster Linie die literaturgeschichtliche Herkunft von „Musik, Metrik, Energie“ bei Hölderlin untersucht und bei Klopstock, Hamann, Herder und Heinse verortet, wartet er mit doch einem „Akzent“ auf, dessen man sich einfach einmal bewusst werden muss: „Die Individualität einer Stimme, die Lebhaftigkeit einer Sprecherin, die spezifisch nationalen Merkmale des Sprechens, die man am besten hört, wenn man die Sprache nicht versteht, all das fällt beim Roboter weg: bei ihm fehlt die Sprachmusik, die man als ad-cantus, Mit-Gesang bezeichnet.“ (28) Der seltsam beliebte digitale Kommunikationspartner unserer Tage, die ubiquitäre ‚Alexa‘, kennt in der Tat keine Intonation oder Temperierung der Stimme; auszuschließen ist freilich nicht, dass wir in Zukunft auch dergleichen stimmliche Sensorien programmieren können.

Die Frage nun, ob Hölderlin ein „musikalischer Dichter“ gewesen sei, führt Luigi Reitani zielgenau auf den Begriff und die Bedeutung der Dissonanz. Zutreffend wertet er ihn als eine Relativierung, wenn nicht gar Unterminierung der Vorstellung einer „Weltharmonie“ (50), wobei freilich zu berücksichtigen ist, dass die Dissonanz zur Harmonie(-lehre) wesentlich gehört. Festzuhalten ist freilich, dass die „Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter“ in besagter Vorrede keinen Imperativ darstellt. Im Gegenteil sieht sie Hölderlin als etwas Ambivalentes: „weder für das bloße Nachdenken, noch für die leere Lust“ (KA 2, 13), also weder mit

Blick auf einen Reflexionsgewinn noch auf bedeutungsschwache Sinnlichkeit. Die zwingende Frage stellt sich: Wofür dann? Zeichnet sich hier bereits etwas ab, was die Musik der Moderne unter der Emanzipation der Dissonanz versteht? Handelt es sich dabei um einen ästhetischen Gewinn? Mit diesem Leitthema, der Ästhetik der Dissonanz oder einem Dichten im Dissonantischen setzt sich denn auch der Beitrag von Elena Polledri auseinander (109-138), der dem „Widerstreit zwischen dem Subject und dem Object, zwischen unserem Selbst und der Welt“, wie Hölderlin in seinem Brief an Niethammer vom 24. Februar 1796 schreibt (StA VI, 203), besondere Aufmerksamkeit schenkt. Inwiefern die „gegenrhythmische Unterbrechung“ (StA V, 196) und die Differenz von ‚Organischem‘ und ‚Aorgischem‘ der besagten „Auflösung der Dissonanzen“ entgegenstehen, deutet Polledri nur an; sie wäre aber gerade vor dem Horizont ihres höchst bedenkenswerten Vergleichsexperiments – Hölderlin als Antizipation von Grillparzers *Armer Spielmann* „eine unzusammenhängende Folge von Tönen ohne Zeitmaß und Melodie“ (110) – eingehender zu erörtern.

Mit einem knappen Erfahrungsbericht zum Thema „Hölderlin lesen / Hölderlin komponieren“ führt Martin Zenck seine Überlegungen ein – man könnte in Anbetracht seiner Ausführungen ergänzen: auch ein Komponieren *gegen* Hölderlin. (Weshalb für Zenck die Hölderlin-Kompositionen von Max Reger und Richard Strauss „mehr als problematisch“ sind, wüsste man gerne etwas genauer, zumal nicht jeder die *Max-Reger-Studien III* [1986] zur Hand haben dürfte, wo Zenck darüber geschrieben hat.) Zenck berichtet hilfreich anschaulich, wie er bei einer Tagung in Darmstadt 2016 zwischen Heinz Holliger und Nicolaus A. Huber zu sitzen kam, um sich gewissermaßen als Vermittler zwischen beiden über Hölderlins Poetik zu verbreiten. Eine heikle Situation, meinte er – sehr nachvollziehbar –, „weil die beiden genannten Komponisten sich keines Blickes und schon gar keines Ohres würdigten, so, als habe die eine Lesart Hölderlins mit derjenigen des anderen aber auch gar nichts zu tun.“ (63) Wer die editionsphilologischen (quasi ideologischen) Grabenkämpfe der letzten Jahrzehnte (nicht nur, aber vor allem) zu Hölderlin auch nur ansatzweise verfolgt hat, dem dürfte diese Situation durchaus bekannt vorkommen. Zenck vermittelt zudem eine wichtige Einsicht in Bezug auf die kompositorische „Verfahrungsweise“ mit Hölderlin, indem er von einer „simultanen Parallelität“ spricht, eines „Palimpsests im Entwurf-Denken

Hölderlins, das die Komponisten fasziniert und an die Stelle einer sukzessiven chronologisch abgesicherten Textgenese tritt.“ (66)

Dass „Saitenspiel“ und „Gesang“ für Hölderlin in der (ersten) Tübinger Zeit zu Synonymen für „Dichtung“ wurden, nimmt Dieter Burdorf zum Ausgangspunkt seiner Erörterung des Phänomens ‚Gesang‘ unter Aufarbeitung der entsprechenden Sekundärliteratur. Dabei bezieht er das Problem der Kommunikativität als Handlung im Sinne von Jürgen Habermas auf den ‚Gesang‘, man könnte sagen in Richtung auf eine ästhetische Handlungstheorie. Sehr zu Recht hebt er dabei die grundlegende Arbeit von Hans Joachim Kreutzer hervor: ‚Tönende Ordnung der Welt. Über die Musik in Hölderlins Lyrik‘ (81), ein Beitrag zu einem bahnbrechenden Forschungsband aus dem Jahre 1995, den Gerhard Kurz u. a. besorgt hatten: *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme*, die ebenso wegweisend geblieben ist wie es dieser vorliegende Band zur musikalischen Poetologie Hölderlins und ihrer kompositionspraktischen Wirkung sein wird.

Den Stromgedichten Hölderlins und ihrer „Vielstimmigkeit“ nimmt sich Boris Previšić an, mit wichtigen Informationen zur musikalisch-anthropologischen Stimmungstheorie des 18. Jahrhunderts, vor deren Hintergrund Hölderlins ‚Strömen‘ deutbar ist. (Dass der Stroemfeld-Verlag seinerzeit seinen Namen von einer Namensreihe Hölderlins übernommen hat [„Tende Strömfeld Simonetta“]¹⁰ – ein ins Strömen geraten[d]es Feld – darf man als sinnige Pointe verbuchen.) Nicht ganz nachvollziehbar ist Previšićs These, der Strom sei „Metapher für den Menschen und für eine neue Art zu dichten.“ (101) Handelt es sich nicht eher um das vorsokratische ‚Fließen‘, an dem die Poesie auch dann Teil hat, wenn ihre Formen sich nicht als Ufer verstehen?

In einer minutiösen Analyse untersucht Francisco Rocca die Komposition *Hölderlin (frammento)* von Giacomo Manzoni, ein nicht einfach zu lesender Text, was nicht an der hervorragenden Übersetzung von Sophia Simon liegt! Aber die zusätzliche Zeit, die diese Lektüre erfordert, lohnt; denn Rocca *zeigt*, wie Fragmentierung kompositorisch funktioniert und was Fragmentierung *als* Ergebnis eines solchen Kompositionsprozesses dann tatsächlich *ist*. Sinnvoll lässt sich dieser Ansatz dann mit den Untersuchungen von Andrea Rostagno über das Dunkle bei Hölderlin und

¹⁰ Vgl. dazu: Michael Franz: Strömfeld. In: HJb 40, 2016-2017, 262-268.

die verschiedenartige Fragmentierung bei György Kurtág und Wolfgang Rihm vergleichen (219-253) sowie mit Martin Vöhlens den Band beschließendem Versuch über Hans Zenders Auseinandersetzung mit Hölderlins *Patmos* (277-292). Zunächst zu Rocca. Er stellt dar, wie Manzoni sein *Hölderlin (frammento)* als Mosaik anlegt, die Lautstruktur der Texte montagehaft collagiert, nachdem er sie segmentiert und nach dem Zufallsprinzip kombiniert hat. Dieses *constructio ad sensum*-Verfahren ist aber dennoch kein *ad libitum*, sondern beruht auf der Umsetzung von Lautkonstellationen in Intervallstrukturen, wobei es zu (kleinen) leeren Klangräumen kommen kann. Man könnte hier von einer phonetischen Dekonstruktion als Voraussetzung für eine Re-Komposition sprechen, die dann aber den herausgelösten Vokal-Phonemen „feste Höhe[n]“ zuordnet (155). Diese Lautfragmentierung von poetischen Texten zusammen mit dem weiteren Aufbrechen teilsyntaktischer Strukturen ergibt dann wiederum eine tonale Fragmentierung. Aufschlussreich zu wissen wäre, wie es dann noch zu einer eigentlichen „Instrumentierung“ des schichtweise übertragenen Lautmaterials kommen kann.

Rostagno wiederum kontrastiert Kurtágs Interesse am ‚Dunklen‘ in Hölderlins Dichtung mit dem Klarsichtigen, das Rihm in seiner bereits frühen Auseinandersetzung mit Hölderlin musikalisch herausgearbeitet hat.¹¹ Ein Leitzitat für dieses kontrastive Verfahren bietet ein in seiner Argumentation überraschender Eintrag Robert Schumanns aus dem Jahr 1832, der ja bereits als Vierzehnjähriger von Hölderlins „vierzigjährigem Nachleben“ fasziniert war: „Das Positive, Klare ist das Unbeweisliche, Unbegreifliche; das Negative, das *Dunkle*, das Begreifliche, Beweisbare.“ (220)

Texte musikalisch bearbeiten bedeutet, ihre klangliche Physiognomie herausarbeiten, zu der auch die Stille gehört. Rostagno zitiert dabei George Steiners Bemerkung: „Die Wahrheiten des Fragments können jene der Stille streifen.“¹² (223) Kurtágs *Hölderlin-Gesänge* (op. 35 a) stellen

¹¹ Das Dunkle als Forschungsfeld bietet wertvolle weiterführende Ansätze, die gerade auch mit Bezug auf Kurtágs motivische Hölderlin-Bearbeitung ins Poetologische überführen ließe, etwa in Anknüpfung an die Studie von Chiara Caradonna, *Opak. Schatten der Erkenntnis* in Paul Celans ‚Meridian‘ und im Gedicht ‚Schwanengefahr‘, Göttingen 2020.

¹² George Steiner: *The Poetry of Thought. From Hellenism to Celan*, New York 2011, 28. Zu den Wahrheiten *über* das Fragment wiederum gehört – laut Maurice Blanchot –, dass in ihm ein verstreuter offener Sinn enthalten ist, wogegen der Aphorismus „an eine Vor-

dabei eine sprachmusikalische „Fragmentkonstellation“ dar, um Reitanis Begriffsprägung zu gebrauchen. (225)

Vielfacher Bezugspunkt ist in diesen Überlegungen (der späte) Robert Schumann, so etwa, wenn Luigi Nono befindet: „Schumann besitzt eine Technik der Trümmerung, die ich großartig finde [...] Es gibt keine thematische Entwicklung, Progressives; es gibt harmonische, rhythmische oder melodische Fragmente, die von anderen Fragmenten vollständig zertrümmert werden. Das Fragment fragmentiert sich selbst.“ (239, Fußnote 51)

Genau dieses Phänomen bezieht Nono auf Hölderlin, auf Anton Webern und – sich selbst.

Wie begründet dieser Bezug auf Schumann und Hölderlin ist, zeigt in historischer Perspektivierung Gianmario Borio in seiner aufschlussreichen Untersuchung zur „parallelen Rezeption“ beider in der „kompositorischen Landschaft nach 1968“ (195-217), gewissermaßen in Engführung der material- und thesenreichen Überlegungen von Andreas Meyer zu ‚Hölderlin und die Musikgeschichte der 1980er Jahre‘, die unter dem Signum eines Paradoxons stehen, einer avantgardistischen ‚Spätzeit‘ (171-194). Borio verdankt dieser Band eine wesentliche Erweiterung durch die Einbeziehung der im Vergleich zu Rihm, Holliger, Nono und Killmayer eher seltener behandelten Kompositionen Henri Pousseurs, vor allem seiner Bearbeitung von *Mnemosyne*. Vorgeführt wird dabei eine serielle Bearbeitung der segmentierten Folge: „(1) Ein Zeichen (2) sind wir, (3) deutungslos / (4) Schmerzlos (5) sind wir (6) und haben fast / (7) Die Sprache (8) in der Fremde (9) verloren.“ Daraus bildet Pousseur ein Permutationsraster, aus dem sich dann eine intervallische Struktur ergibt, bestehend aus sechs Zwölftonreihen, zyklisch angeordnet in entsprechenden Akkordfolgen. Pousseur löst auf diese Weise den syntaktischen Sinnzusammenhang auf, gruppiert die Satzaufspaltungen um und lässt daraus ein zwanzigzeiliges Klangraster entstehen. Das ist offenkundig kein Vertonen, sondern ein Zerklingen der poetischen Vorlage. Borio zeigt auf, wie Pousseur durch dieses Verfahren den Fragment-Charakter der poetischen Vorlage klanglich herausarbeitet und dabei vervielfacht. Die strukturellen Einheiten – im vorliegenden Fall des Segments aus *Mnemosyne* – verstehen sich demnach

stellung von Ganzheit geknüpft“ bleibt. Das Fragment bleibe nach einer Gedankenexplosion übrig. In: Maurice Blanchot: *L'Entretien infini*, Paris 1969, 201-255.

als *erzeugte* Fragmente, die die der Dichtung zugrunde liegende (behauptete) Fragmentarität hörbar machen und zu konzentriertem Hören veranlassen. Man kann darin auch eine ‚gewitzte‘ musikalische Rhetorik erkennen, deren Suggestivität jene der Verse Hölderlins noch potenziert. Borio erinnert dabei zu Recht an Friedrich Schlegels These, die im „Witz“ eine „Form des *abgeleiteten fragmentarischen Bewußtseins*“ konstatiert.¹³ Das Produktive an der viel bemühten ‚Zerrissenheit des Ichs‘, eigentlich ein Ausdruck für innere, mithin psychische Dissonanzen, sieht sich so auf die Form des Fragments übertragen, ja in ihr realisiert.

Borio verweist in diesem Zusammenhang auf Nonos *Fragmente – Stille, An Diotima* und auf dessen auf Schumann wie auf Hölderlin bezogenes Wort von den „ineinander geschachtelten Fragmenten“ (208) sowie auf Roland Barthes’ auf Schumann bezogene These, dieser habe die Ästhetik des Fragments am besten begriffen und praktiziert. Alles, was Schumann geschaffen habe, sei letztlich interkaliert gewesen, also zwischengelagert, komponiert zwischen Unterbrechungen. (209) Hierher gehört denn auch die Rede vom Schreiben als einer *écriture fragmentaire* im Sinne Blanchots, die das Unbestimmte, Zerstreute, Unvollständige *erschreibt*. Zentral ist dabei eine Aussage Wolfgang Rihms, die Borio zitiert: „Der Vorgang der Fragmente kann ich deshalb sagen, weil es für mich nicht abgeschlossene Gebilde sind, denen etwas fehlt, sondern es ist, als wäre der gesamte Text auf dem Weg und hätte sich sporadisch verloren auf der Suche nach sich selbst.“¹⁴

Der Vorbehalt jedoch bleibt bestehen: Diese musikalische Fragmentarik entwickelt sich auf der Folie einer Dichtung, die das Nicht-Vollenden als Fehl betrachtete und doch phasenweise nicht anders konnte als Fragmente zu produzieren.

Sind Fragmente Zeichen einer Zeit im Umbruch – ob um 1800 oder 1968? Andreas Meyer verweist in seinem Aufsatz auf den Umstand, dass

¹³ Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 12: Philosophische Vorlesungen 1800-1807, Erster Teil, hrsg. von Jean-Jacques Anstett u.a., München u.a. 1964, 393.

¹⁴ Wolfgang Rihm: ‚...zu wissen‘. Gespräch mit Rudolf Frisius [1985]. In: Ders.: ausgesprochen. Schriften und Gespräche, hrsg. von Ulrich Mosch, Bd. 2, Winterthur 1997, 97-148; 142. Darin auch grundlegende Aussagen zur musikalischen Fragmentästhetik in: Fragment und Wahrheit. Aus einem Gespräch mit Andreas Raseghi und Martin Wilkening [1988], ebd., 207-212.

Hermann Zschoche für den in vieler Hinsicht bemerkenswerten Film *Hälfte des Lebens* (DDR 1984) den seinerzeit umstrittenen Komponisten Georg Katzer beauftragte, als Filmmusik das „Fragment eines Mozart Klavierkonzerts“ zu schreiben, das „im weiteren Verlauf ‚verbogen‘ und ‚denaturiert‘ wird (187). Er verweist zudem auf die überragende Bedeutung von Wolf Biermanns *Hölderlin-Lied* (1967) für die neue Wahrnehmung des Dichters bereits im Vorfeld der Studentenrevolte. Hierbei ist jedoch zu betonen, dass Biermann – genrebedingt – seine Hölderlin-Interpretation gerade nicht am Fragmentarischen ausgerichtet hatte, sondern an der Provokation von dessen Aussagen („In diesem Lande leben wir / wie Fremdlinge im eigenen Haus“).

Der Band schließt mit einer neuerlichen konzentrierenden Engführung, nämlich mit Martin Vöhlers Versuch über ‚Hans Zenders Auseinandersetzung mit Hölderlins ‚Patmos‘. Aus Zenders musikpoetologischen Reflexionen lässt sich schließen, dass er Hölderlins dichterische Texte als Zeichenarsenale sieht und hört, deren musikalische Bearbeitung geradezu zwangsläufig diesen Fundus fragmentiert, weil diese Zeichen von Anbeginn isolierbar erscheinen. Bei Zender lässt sich mit Vöhler die Entwicklung vom Leseakt zum Kompositionsakt nachvollziehen. Entsprechend bezeichnet Zender seine Hölderlin-Vertonungen als eine Reihe von *Hölderlin lesen*-Sequenzen. So bricht er in *Hölderlin lesen IV* neun Sätze aus *Patmos* heraus und montiert sie zu „neun musikalischen Einheiten“. Der Vorgang selbst kommt einer bewussten Verfremdung gleich; man könnte von verfremdenden Rezitativen sprechen.¹⁵

Abschließend ein ergänzender Hinweis. Die Mehrzahl dieser Aufsätze befasst sich mit einer kompositorischen Verfahrensweise, die sich primär an der weiteren Fragmentierung von Hölderlin-Texten orientiert, die sie ihrerseits als fragmentarisch erkannt hat. Anders das Violinkonzert von Julian Anderson (2015) nach Hölderlins / Waiblingers Dichtung *In lieblicher Bläue* ... Man erinnert sich, diese in ihrer Autorschaft umstrittene lyrische Prosahymne¹⁶ inspirierte bereits Hans Werner Henze zu seiner

¹⁵ Vgl. Rüdiger Görner: Fremdklänge oder: Neues vom verlorenen Subjekt. Kursorische Annäherungen an die Verfremdung als musik-ästhetischer Kategorie. In: Ders.: Schreibrhythmen. Musikkliterarische Fragestellungen, Heidelberg 2019, 93–104.

¹⁶ MA 1, 908 f. Dazu bes. Emmon Bach: ‚In lieblicher Bläue‘: Hölderlin or Waiblinger. In: The Germanic Review 36, 1961, 27–34.

Kammermusik 1958 mit der ungewöhnlichen Besetzung für Tenor, drei Bläser, Gitarre und Streichquintett. In Andersons Violinkonzert beginnt das Soloinstrument hinter der Bühne, im Verborgenen, und generiert dann einen Dialog mit dem Orchester. Die Solistin – Anderson hatte das Stück für die Geigerin Carolin Widmann komponiert – ‚wandert‘ dann durch das Orchester mit seinen Trillern und Skalen („Geschrei der Schwalben“); Pizzicati dominieren daraufhin (Widmann spielte stellenweise mit einem Bleistift statt einem Bogen!), abgelöst durch ein Crescendo, von Glocken textnah durchsetzt, gefolgt schließlich von einem Legato-Duo mit Oboe, Flöte und Orchesterzwischenspielen, danach gedämpfte Bässe und ein Schwinden der Musik, bei dem die Solistin dem Publikum den Rücken zukehrt. Die Frage der Prosahymne „Giebt es auf Erden ein Maß?“ beantwortet für Musik Anderson – wie Nono – so: Das Maß der Musik ist die Stille und das des großen Zusammenhangs das (auch und gerade dissonantische) Zusammenspiel der Fragmente.

Rüdiger Görner

Marco Castellari: Hölderlin und das Theater. Produktion – Rezeption – Transformation (Philologus. Supplemente Bd. 10), Berlin/Boston: De Gruyter 2018, XIV, 584 S.

Marco Castellari legt eine Monographie vor, die eine erste umfassende Darstellung der Beziehungen zwischen Hölderlin und dem Theater bietet. Diese Beziehungsgeschichte verdient das Prädikat ‚einmalig‘. Nicht nur in ihrem Verlauf, sondern noch ehe sie begonnen hat, ist sie schon in verschiedenste Richtungen zerstoßen. Für das, was hier vorliegt, lassen sich am besten die Worte Klaus Michael Grubers anführen, mit denen Castellari das ihm gewidmete Kapitel überschreibt: „Alles ist offen. Das ist Hölderlin. Nichts Geschlossenes.“

Castellari fasst die Entwürfe zu *Empedokles* und die Sophokles-Übersetzungen als „Hölderlins Theaterprojekte um 1800“ zusammen, die in jeglicher Hinsicht in einem doppelten Horizont arbeiten: ‚antik-modern‘. Mit diesem Kompositum zeigt Castellari eine Verhältnisnahme an, die sich dynamisch und veränderlich, aber nicht auflösbar verhält, da sie so Verschiedenes wie ‚Hellas‘ und ‚Hesperien‘ mit gleichem Rang komponiert, sodass deren Verhältnis nicht hierarchisch und normativ (Klassizismus) entschieden werden kann. Konsequenter wählt Castellari für Hölderlins poetische Arbeiten in dieser Konstellation den Titel „Begegnung“ und damit eine zentrale Kategorie des dialogischen Bezugs.

Die ersten Rezeptionen attestieren Hölderlins Theaterprojekten bekanntlich ein Scheitern auf ganzer Linie: Was an ihnen unverständlich anmutet, wird einer beginnenden geistigen Umnachtung zugeschrieben. Die Übersetzungen und vor allem die *Anmerkungen* werden mit dem Stempel des Wahnsinns versehen. Von einem derart im Namen eines normativen Antikenbilds der Klassik verriegelten Werk nimmt die einzigartige Geschichte seiner Rezeption ihren Ausgang. Castellari zeichnet ihr Bild als „[b]ühnenferne Überwinterung“ im 19. Jahrhundert und als explosive Verwertung im folgenden „Theaterjahrhundert“, in dem schier alle Fronten glaubten, aus Hölderlins Werken Honig für ihre jeweilige Mission saugen zu können. Wo sich der Tribut an die zeittypische Signatur dieser beiden Jahrhunderte jedoch abschwächt, geht es um die Entdeckung der Modernität Hölderlins und um die Radikalität seiner Arbeiten für ein anderes Theater. Die Rezeption Hölderlins erweist sich als beispielhaft

verbunden mit der dramatisch bewegten Geschichte des Theaters und seines Begriffs. Castellaris Monographie bewegt sich hochbewusst in diesem Spannungsfeld.

In dem vom Genie-und-Wahnsinns-Diskurs besessenen 19. Jahrhundert richtet sich das Interesse auf die Person Hölderlin, die „selbst ein Gedicht“ sei (Wolfgang Menzel, 1826). Zeittypisch wird Wilhelm Waiblingers *Friedrich Hölderlin's Leben, Dichtung und Wahnsinn* (1827/28), dem literarische Hölderlinfiguren vorausgingen und etliche folgten. Auf Waiblinger geht auch jenes Verdikt zurück, das die Aufnahme des *Empedokles* bis weit ins das 20. Jahrhundert hinein bestimmt: Hölderlin sei Lyriker, kein Dramatiker.

Die Ausnahmen im 19. Jahrhundert gehen hingegen von einer Aufführungsdimension der Texte Hölderlins und somit vom Theater aus. Achim von Arnims Essay *Ausflüge mit Hölderlin* (1828) setzt sich fasziniert mit der Anschauung des Tragischen in den *Anmerkungen* auseinander und notiert einen Plan zur „Vollendung“ des *Empedokles*. Bettina von Arnim beschreibt die Übersetzungen als originäres Sprachereignis (in *Die Günde-rolle*, 1840), fasst deren Poetologie unter dem Begriff des ‚Rhythmus‘ und vertont Teile daraus für Singstimme. Beider Arbeiten gehen in den epochemachenden Hölderlin-Essay (1867) in *Das Erlebnis und die Dichtung* von Wilhelm Dilthey ein, der Hölderlin neben Nietzsche stellt. Nietzsche wiederum gilt Empedokles als „der reine tragische Mensch“ der modernen Tragödie. Die musikalisch-rhythmische Linie wird in der *Geburt der Tragödie* als dionysische Erbschaft begriffen, der Protagonist im *Zarathustra* als Figur des ‚Übermaßes‘ kenntlich. Nietzsches *Entwurf zu einem Drama* (1870/71) rückt Empedokles in die Nähe von Dionysos.

Das bio-pathographische Moment verliert allmählich gegen das Interesse am antik-modernen Hölderlin. Gestützt auf die Werkausgabe Wilhelm Böhms (1905), der die Übersetzungen erstmals seit 1804 wieder abdruckt, und befördert durch den jungen, dem George-Kreis nahestehenden Germanisten Norbert von Hellingrath, verbreitet sich in einer neuen Dichtergeneration rasch eine Wiederentdeckung Hölderlins. Castellari portraitiert z.T. wenig bekannte, aber sprechende Beispiele wie das Stück *Der Kampf ums Rosenrote* (1904) von Ernst Hardt, in dem ein Sohn, die *Ödipus*-Übersetzung Hölderlins deklamierend, den Generationenkampf gegen die Alten („unsere natürlichen Feinde“) aufnimmt. Ab 1906 wird Hugo von

Hofmannsthal als „Neuschöpfer der antiken Tragödie“ geführt. Hölderlin und Nietzsche gelten als Wegbereiter, vermittelt durch Karl Wolfskehl und Rudolf Pannwitz, Verfasser eigener *Dionysischer Tragödien*. Die Zeit für *Empedokles* auf der Bühne wird reif und damit die Zeit für die Hölderlin-Bearbeiter.

Den Anfang macht Wilhelm von Scholz, ein Dichter aus dem anti-modernen Spektrum, der sich später den Nazis zuwandte. Scholz begreift Hölderlins Fragmente als „Trümmer eines antiken Tempels“, die er im ‚erlebten Nachvollzug‘ zu einer „Einheit“ zusammenfügt. Seine *Empedokles*-Bearbeitung wird 1916 als antikisierendes Weihepiel aufgeführt. Modern, d.h. expressionistisch-stilisiert, wird *Empedokles* zwischen 1920 und 1926 von Richard Weichert und Ernst Legal inszeniert. Wilhelm Michel bearbeitet beide Sophokles-Übersetzungen und erstellt eine Fassung des *Empedokles*, die philologisch behutsamer als die von Scholz verfährt, sich aber dem deutschnationalen Diskurs und dem „Opfertod [...] im Dienste des Volkes und Landes“ andient. Im NS-Theater wird in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre vermehrt auf Hölderlin zurückgegriffen, doch erst ab 1943 wird *Empedokles* zur großen „Sinnfigur für den heroischen Untergang“ (Gerhard Kaiser). Paul Smolny liefert dazu eine das Sakrale, Monumentale und Heroische feiernde Bühnenfassung. Den anderen für das NS-Theater verwertbaren Strang bilden archaisierende Inszenierungen der Übersetzungen, die wie in der Regie des Nazis Lothar Mühel auf eine essentielle „griechisch-deutsche Wesensverwandtschaft“ zielen.

Der Bruch, den Brechts *Antigonemodell* 1948 mit dieser Hölderlin-Rezeption vollzieht, kann nicht schärfer vorgestellt werden. Brecht nutzt die „erstaunliche[] Radikalität“ (Brecht) der Sprache Hölderlins als verfremdende Vermittlung zwischen Antike und Gegenwart. Er will die „offene Modellhaftigkeit“ und führt die antik-moderne Transformation mythenkorrigierend und historisch-aktualisierend fort. Im Nachkriegstheater herrscht unterdessen jedoch die sakral-feierliche Rezeption weiter vor. Castellari verdeutlicht das immense Gewicht, das der Rezeptionslinie Hellingrath, Michel und Mühel bis in die 1960er Jahre hinein zukommt. Der kaum zu überschätzende Einfluss Heideggers auf die Hölderlin-Philologie im Westen wirkt als Verstärker. Bestimmend wurde der hohe Ton einer ‚heilig-nüchternen Stimmung‘, wie ihn die Darmstädter *Antigone* 1957 von Rudolf Sellner zelebrierte. Auch psychologisierende Fassungen

(Rudolf Noeltes *Ödipus*, 1962) reihten sich noch in jenes „Museum der Worte“ ein, in das die Filiation der Hölderlin-Exegesen den Dichter und seine ‚heilige Sprache‘ verbannt hatten.

Die radikale Öffnung dieses Museums ereignet sich im Umfeld der 1968er Jahre. Heiner Müllers Bearbeitung der *Ödipus*-Übersetzung Hölderlins wird 1967 in der Regie von Benno Besson aufgeführt. Müller variiert Hölderlins Sprache, die für ihn „zum Besten [...] in deutscher Sprache überhaupt“ zählt, nur minimal auf der Wort- und Satzebene, um den Sinn gegen die gewohnte Interpretation zu kehren und für neue Konfliktlinien zu öffnen. Eine neue Art der Hölderlin-Treue zeichnet sich ab. Sie wird zum Movens auch für die textgenetische Frankfurter Ausgabe der Werke Hölderlins von D. E. Sattler, die gegen die Stuttgarter Ausgabe von Friedrich Beißner in Stellung geht. *Hölderlin und die Französische Revolution* (1969) von Pierre Bertaux exponiert das Jakobinertum Hölderlins. *Empedokles / Hölderlin* wird als Signatur der gesellschaftlichen Gewalt gegen revoltierende Außenseiter begriffen und führt bei Peter Weiss (*Hölderlin*, 1971) über Volker Braun (*Guevara oder Der Sonnenstaat*, 1975) bis zu Uwe Saeger (*Empedokles*, 1988) zu einschlägigen Dramatisierungen.

Eine singuläre ‚Zäsur‘ bildet Grübers *Empedokles – Hölderlin lesen* (1975). Inszeniert wird das Fragment als Prozess, der das Schreiben / Lesen als Handlungen begreift bzw. aufführt. Grüber addiert zwei Bühnenorte: zum einen die ins *Eismeer* von Caspar David Friedrich getauchte Bühne der Protagonisten, zum anderen einen Bahnhofssaal, in dem ‚gewöhnliche Leute‘ warten. Der Aufstieg zum Ätna vollzieht sich als Übergang des Protagonisten zu den Wartenden, die als antiker Chor fungieren und u.a. den fragmentarischen Schlusschor sprechen. Das epochale Verdienst Grübers um Hölderlin wird im Aufweis begriffen, dass nicht die vermeintliche Einheit eines Stücks den Ausgangspunkt einer Inszenierung bildet, sondern Sprache, die als Vorgang, Prozess und Akt begriffen wird, der sich performativ vollzieht.

Das fragliche Verhältnis von Text und Inszenierung bestimmt in der Folgezeit eine Entwicklung, in der sich das Theater vom Drama emanzipiert – jedoch nicht vom Text, wie Castellari mit dem letzten von ihm näher analysierten Beispiel deutlich macht: *Wolken.Heim* von Elfriede Jelinek. Für ihre Montage zum deutschen Idealismus und Wir-Gefühl habe Hölderlin als „Rhythmusgeber“ (Jelinek) fungiert, als „das mächtige

Metronom, das das Ganze immer wieder antreibt“ – Worte, die auch insgesamt über Castellaris Darstellung der zweihundertjährigen Beziehung zwischen Hölderlin und dem Theater stehen könnten. Eine Monographie dieser Beziehung muss im Überblick verfahren, sie darf inhaltlich nicht zu detailliert und zu eigen werden. Castellari gelingt dieser Balanceakt ausgezeichnet. Auch wenn die vielen Namen in der Summe mitunter ermüden: Sie sind aufschlussreich und ermöglichen je eigene gedankliche Fortsetzungen in dieser Geschichte ohne Anfang, ohne Ende: Hölderlin und das Theater.

Ulrike Haß

Yuzhong Chen: Hölderlins ‚Archipelagus‘. Mythos, Philosophie, Gattungspoetik (Philologus. Supplemente Bd. 14), Berlin/Boston: De Gruyter 2020, 171 S.

Monographien über einzelne Gedichte Hölderlins sind in den letzten Jahren selten; im unglücklichen Jubiläumsjahr 2020, in dem nicht so viele Studien wie erwünscht erschienen sind, erweist sich Yuzhong Chens Untersuchung zu *Der Archipelagus* daher umso mehr als erfreuliche Ausnahme. Die überarbeitete Fassung der von der Philosophischen Fakultät der Eberhard Karls Universität Tübingen angenommenen Dissertation stellt sich als „laufender Kommentar“ (17) zu einem erstaunlicherweise bisher relativ vernachlässigten Gedicht vor. Als Textgrundlage wählt der Autor die Druckfassung, die der Reinschrift H 391 (ohne die späteren Überarbeitungen) entspricht; auf eine Untersuchung sowohl der ersten Vorstufe (H 33) als auch der Überarbeitungen, die vermutlich erst 1804 entstanden, wird hingegen bewusst verzichtet.

Das einführende Kapitel enthält zuerst einen Forschungsbericht, aus dem hervorgeht, dass sich die Untersuchungen bis heute vor allem auf die im Text enthaltene Dialektik zwischen Natur und Kunst/Kultur konzentrierten; es folgen weitere kurze Abschnitte, die jeweils über den historischen Kontext informieren, in dem das Gedicht entstand, über den neuen Mythos des Meeresgottes, den Hölderlin darin entwirft, und über die Gattungspoetik. Der Autor weist auf die Koalitionskriege als historischen Kontext hin und liest das Gedicht als Entwurf einer Geschichtsphilosophie, die den periodischen Verlauf von Untergang und Aufstieg wiederholt, den der Dichter in *Das untergehende Vaterland* ... darstellte; der gepriesene Sieg der Griechen gegen die Perser und der Wiederaufbau Athens werden in dieser Hinsicht als Wunschbilder Deutschlands und der patriotischen Ideale des Dichters interpretiert. Chen verweist auf die zahlreichen griechischen Quellen, die als Prätexte dienen und die Hölderlin nicht selten modifiziert: Hesiods *Theogonie* (Strophen 2-5), Aischylos' *Perser* (Strophen 9-12), Homers *Odyssee* (Strophen 17-18), Herodots *Historien*, die *Vitae parallelae* Plutarchs, die Oden Pindars und vor allem der *Timaios*, dessen Einfluss auf das Gedicht überzeugend demonstriert wird. Nicht nur erinnere der Äther an die Weltseele Platons (3), sondern auch die im Gedicht zentrale Vier-Elemente-Lehre des Empedokles werde

von Hölderlin durch die Vermittlung Platons rezipiert: In *Der Archipelagus* gehen die vier Elemente, wie schon im *Timaios*, ineinander über und bilden einen „Kreislauf“ (MA 2, 499), sie tragen außerdem wie bei Platon mythische und göttliche Züge. Weniger Beachtung wird den zeitgenössischen Quellen geschenkt; es werden Heinse mit seinem *Ardinghello*, der das Griechenland-Bild der Goethezeit entscheidend prägte, und Richard Chandlers Reiseberichte erwähnt; Herder, dessen Geschichtsphilosophie für Hölderlin bestimmend war, wird nur einmal flüchtig zitiert.

Große Aufmerksamkeit schenkt Chen hingegen metrischen und poetologischen Fragen: *Der Archipelagus* wird als eine „elegisch gefärbte (hexametrische) Hymne“ (16) definiert; das triadische hymnische Bauschema, das laut Chen sowohl die Form als auch den Inhalt des Gedichts bestimmt, reflektiert sich auch in der Gliederung des Kommentars. Die Titel der drei Kapitel (2 ‚Sehnsucht‘, 3 ‚Erinnerung‘, 4 ‚Erwartung‘), die den drei Teilen der Hymne entsprechen, d.h. jeweils der *invocatio* der Götter, der *pars epica* und den *preces* des Ichs, scheinen aber mehr den elegischen als den feierlichen hymnischen Ton des Gedichts zu betonen. Der Autor interpretiert das Gedicht in einem laufenden Kommentar, der sich auf einzelne Strophen und Verse konzentriert, zugleich aber auch eine Gesamtansicht bietet: Das Ich führe im ersten Teil den Leser in eine mythische Sphäre ein, indem es den Archipelagus als Gottheit anrufe, eine Gottheit, die als *pars pro toto* zum Sinnbild der griechischen Welt werde und im Zeichen der neuen Mythologie stehe. Es beschreibe aus einer Vogelperspektive den Meeresherrn, der von seinen Töchtern, den Inseln, seinen Brüdern, den Gestirnen, und seinen Söhnen, den Flüssen, umgeben sei. Gezeigt wird, wie Hölderlin Hesiods *Theogonie* verwendet und der Methode der neuen Mythologie entsprechend modifiziert. Das Verhältnis der Gottheiten zu den Menschen, das für die hymnische *invocatio* bestimmend ist, scheint aber im Gedicht für das Ich schon von Anfang an verloren zu sein; mit Recht betitelt Chen den Kommentar zu dem ersten Teil mit ‚Sehnsucht‘; diese Sehnsucht scheint in der Tat kaum hymnisch zu sein und schwierig ist es, in diesem Teil den hymnischen Ton zu spüren; das Ich ruft die Gottheiten an; diese bleiben ihm aber fern; die Wiederannäherung an das Göttliche ist in dem als hymnische *invocatio* definierten Teil zum Scheitern verurteilt.

Mithilfe der *Historien* Herodots und der *Vitae parallelae* Plutarchs, deren Wirkung Chen überzeugend erklärt, erzählt Hölderlin im zweiten

Teil des Gedichts (der *pars epica*) die vergangene geschichtliche Größe des Archipelagus: Die epische Erzählung der Perserkriege, insbesondere des griechischen Siegs bei Salamis, und der Wiederaufbau Athens scheinen dem Hymnischen treu zu sein, das sich durch die Präsenz der Gottheiten neben dem Menschen auszeichne, wie der Autor hervorhebt.

Am Anfang des dritten Teils geht aber das Hymnische wieder verloren: Das ‚Erwartung‘ betitelte vierte Kapitel, eine Interpretation des dritten Teils des Gedichts, zeigt, dass diese nie befriedigt werden kann. Das Ich unternehme, so Chen, eine „imaginäre *Nekyia*“ (113) in den „Orkus“ (MA I, 302, v. 241); dieser sei aber nicht der Hades, die Unterwelt, sondern die Welt, in der es in seiner Gegenwart wohnt, die Welt, in der das menschliche Geschlecht „ohne Göttliches“ (ebd., v. 242) lebt; anders als Odysseus, der während der *Nekyia* von der Heimfahrt erfährt, sei dem Ich jede prophetische Fähigkeit versagt; der künftige Festtag, an dem die wiederhergestellte Verbindung mit dem Göttlichen gefeiert werde, sei nur eine Vision; die Hoffnung, die neue Zeit zu begrüßen, schlage so wieder in Trauer und Verzweiflung um. Das Ich rufe den Meeresgott an und richte seine letzten Bitten an ihn, was den *preces* der Hymne entsprechen solle; diese bestehen in dem Wunsch des Ichs, in die Stille des Archipelagus einzugehen. *Der Archipelagus* endet mit der Trauer; gerade das Hymnische scheitert in diesem von Chen als Hymne bezeichneten Gedicht; dominierend ist eher der elegische Charakter im Sinne Schillers. Die neue Zeit wird erhofft, kann aber nie gefeiert werden.

Der Autor betrachtet mit Recht das Elegische als das Charakteristische des Gedichts. Desto mehr bleibt nach der Lektüre seines Kommentars der Zweifel, ob man es tatsächlich als Hymne bezeichnen kann. Gerade die Analyse Chens scheint nämlich zu zeigen, dass trotz der Dreiteilung das Hymnische für das Gedicht nicht bestimmend ist. Der Autor scheint in Bezug auf die in der Forschung als umstritten geltenden Bezeichnungen ‚Hymnen‘ und ‚vaterländische Gesänge‘ für die Spätlyrik keine Entscheidung zu treffen; er spricht von den „sogenannten ‚vaterländischen Hymnen‘“ (1), setzt dann den Terminus ‚vaterländische Gesänge‘ (16) in Anführungszeichen und spricht am Ende von „Hölderlins späterer Hymne ‚Germanien‘“ (153). Die Hybridität des Gedichts, das die elegische Empfindung mit dem hymnischen Bauschema bzw. die Trauer mit dem Lobgesang vereint, führt ihn dazu, es als Vorstufe sowohl zu den späteren

Elegien als auch zu den ‚vaterländischen Gesängen‘ (16) zu lesen. Diese Hypothese wird aber nicht weiter entwickelt. Zahlreich sind in der Tat die Analogien nicht nur mit den Elegien, insbesondere mit *Brod und Wein*, sondern auch mit den späten Hymnen bzw. vaterländischen Gesängen, wie zum Beispiel *Germanien*, wo Deutschland als Nachfolger Griechenlands erscheint, oder auch und vor allem mit *Friedensfeier* und nicht zuletzt auch mit *Wie wenn am Feiertage ...*, wo der Dichter in seiner Aufgabe, das Göttliche hymnisch zu besingen, ebenso zu scheitern scheint. Leider deutet die Arbeit diese Beziehungen zum Spätwerk nur an, ohne dieselben zu vertiefen. Diese Feststellung soll aber hier weniger einen Mangel anzeigen denn vielmehr als Ermutigung gelten, die Untersuchungen zum *Archipelagus* und zur Spätlyrik weiterzuführen.

Elena Polledri

Franz Zinkernagel: Briefe und Schriften aus dem Nachlass, hrsg. und kommentiert von Frank Hieronymus, Basel: Schwabe 2020, 5 Bde., 3060 S.

Ende der 1920er-Jahre hätte es in der Hölderlin-Forschung einen großen Sprung geben können, wären damals die geplanten Supplementbände zu Franz Zinkernagels fünfbandiger Hölderlin-Ausgabe erschienen. Diese sollten nach dem Willen des Herausgebers nicht eine bloße Auswahl von Varianten, sondern jedes von Hölderlin geschriebene Wort enthalten sowie präzise Ort und Art sämtlicher Änderungen dokumentieren. Der Insel-Verlag lehnte damals die Publikation der (fast) fertigen Bände ab, so dass die Ausgabe Zinkernagels ein Torso blieb. Erst 2019 veröffentlichte Hans Gerhard Steimer die umfangreichen Nachlassmaterialien Zinkernagels (vorerst nur für den Gedicht-Band) und legte mit den Varianten und Kommentaren die bislang unbekannten Beine, Arme sowie den Kopf der Ausgabe frei.¹ Nun ist ein gutes Jahr später die von Steimer bereits angekündigte und benutzte Briefausgabe Franz Zinkernagels in fünf Bänden erschienen. Ihr Herausgeber Frank Hieronymus liefert damit der Hölderlin-Forschung wertvolle Einblicke in die Entstehungsbedingungen einer langen Zeit unterschätzten Hölderlin-Ausgabe sowie in die Wissenschafts- und Verlagsgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Die ersten vier Bände der Ausgabe bieten auf mehr als 2500 Seiten in chronologischer Folge 2325 Briefe von und an Franz Zinkernagel von 1907 bis zu seinem Tod Ende 1935. Zusammen mit dem Stellenkommentar liefern sie detaillierte Einblicke in seine Tübinger und Basler Zeit. Zinkernagels Korrespondenzpartner:innen sind Schüler, Kollegen, Hölderlinforscher, Literaten, Autographensammler, Verlage sowie die Handschriftenabteilungen von Bibliotheken. Um einige Namen zu nennen: Richard Alewyn, Wilhelm Altwegg, Friedrich Beißner, Albert Bettex, Ernst Beutler, Wilhelm Böhm, Hans Heinrich Borchardt, Friedrich Brie, Alessandro Casagrande, Elise Dosenheimer, Ernst Elster, Paul Eltzbacher, Emil Ermatinger, Julia Gauss, Paul Gessler, Martin Heidegger,

¹ Friedrich Hölderlin. Kritisch-historische Ausgabe von Franz Zinkernagel 1914-1926, hrsg. von Hans Gerhard Steimer, 2 Teile, Göttingen 2019; rezensiert von Luigi Reitani in: HJb 41, 2018-2019, 251-255.

Paul Herzog, Andreas Heusler, Eduard Hoffmann-Krayer, Lothar Kempter, Anton Kippenberg, Werner Krüger, Margarete Lentz, Werner Müller, Walter Muschg, Max Nußberger, Julius Petersen, Walther Rehm, Manfred Schneider, Ernst von Schenck, Franz Schultz, Ludwig Strauß, Max Staeger, Jules Suess / Hanns Volkmar, Rudolf Unger, Carl Viëtor, Christian Waas, Heinrich Wolfensberger, Günther Zuntz, Stefan Zweig sowie viele weitere zählen dazu. Band 1 bietet überdies eine kurze Einleitung mit vor allem biographischen Hintergründen zu Zinkernagel. Als ‚Anhang‘ versammelt Band 5 das Register und eine Bibliographie; darüber hinaus bietet der Band umfangreiche Dokumente zur Nachlassgeschichte, ein Gutachten Julius Petersens, den Briefwechsel Andreas Heuslers, ausgewählte Reden, Aufsätze und Vorträge Zinkernagels sowie eine ausführliche Skizze des Herausgebers von Zinkernagels „Kampf für den Lesartenapparat seiner Hölderlin-Ausgabe“ (Bd. 5, 2687-2823).

Im Mittelpunkt des Briefwechsels und, so kann man schlussfolgern, von Zinkernagels Leben stand seine Hölderlin-Ausgabe. In über 440 Briefen von 1909 bis 1932 mit dem Insel-Verlag kann man Zinkernagels Ringen um editorische Prinzipien, flexible Zeitpläne, Korrekturmöglichkeiten am stehenden Satz und nicht zuletzt den wachsenden Umfang der Ausgabe – sowie Kippenbergs zunehmende Ungeduld mit dem langsamen Vorschreiten der Ausgabe und dessen Beharren auf verlagsökonomischen Gesichtspunkten verfolgen. Bereits 1912 wäre es bei der Herstellung des ersten dann 1914 erschienenen Bandes der Ausgabe (Bd. II) beinahe zur Auflösung des Verlagsvertrags gekommen, da Zinkernagel auf Beibehaltung der Hölderlin'schen Orthographie pochte, während sich der Verleger Kippenberg einen höheren Absatz durch eine normalisierte Rechtschreibung erhoffte. Vor allem ist es aber die unfreiwillige zeitliche und wissenschaftliche Konkurrenz mit der zeitgleich entstehenden Ausgabe Norbert von Hellingsraths, die das Verhältnis zwischen Verleger und Herausgeber über Jahrzehnte belastete und nicht zuletzt auch den ökonomischen Erfolg der Ausgabe erschwerte. Das Ausbleiben desselben war für Kippenberg wohl auch maßgeblicher Grund, die umfangreichen Supplementbände mit dem Apparat und Kommentar Zinkernagels nicht mehr drucken zu lassen. Zinkernagels vollständiger Variantenapparat hätte ein editionsphilologisches Novum dargestellt, von dem sich Kippenberg keinen verlagsökonomischen Vorteil erhoffte, so dass er 1932 unwiderruflich entschied,

die Ausgabe unvollständig zu belassen. In den folgenden Jahren versuchte Zinkernagel vergeblich, unter anderem über Heidegger und Stefan Zweig, Kontakt zu anderen Verlegern und Subventionsmöglichkeiten aufzubauen, um sein Lebenswerk, die vollständige Hölderlin-Ausgabe mit Lesartenapparat, doch noch gedruckt zu sehen. Editionsgeschichtlich interessant, lässt sich anhand der nun vorliegenden Briefe beobachten, dass das Herzstück von Zinkernagels Ausgabe, der vollständige Variantenapparat, keineswegs bei der Konzeption der Ausgabe bereits geplant war, sondern sich erst sukzessive gegen deren Ende in den 1920er-Jahren entwickelte. Am 5. Januar 1928 schreibt Zinkernagel an Insel von seinem wissenschaftlichen Novum: „Ich habe in ihm [d.i. dem Lesartenapparat] das gesamte handschriftliche Material bis zum letzten Buchstaben aufgearbeitet und damit tatsächlich erreicht, was mir selber lange Jahre undurchführbar schien“ (Bd. 3, 1399). Bedauerlicherweise ließen sich weder der Insel-Verlag noch andere Verleger von Zinkernagels wissenschaftlicher Innovation begeistern.

Die nun ediert vorliegenden Briefe von und an Franz Zinkernagel stammen vor allem aus dessen Nachlass der Universitätsbibliothek Basel, ergänzt wurden sie um ausgewählte Briefe aus Göttingen, Marbach und dem Zinkernagel-Nachlass der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart. Provenienz und Signatur ist vorbildlich am Kopf jedes Briefes vermerkt. Die umfangreiche Kommentierung erfolgt durchweg in Fußnoten. Hier liefert der Herausgeber Hieronymus den Leser:innen primär biographische Eckdaten zu den Korrespondenzpartnern sowie bibliographische Angaben und verweist auf andere Briefstellen; gelegentlich finden sich Exkurse wie etwa eine elfseitige Fußnote zu Heideggers Hölderlinbeschäftigung (Bd. 4, 2475-2485) in der Ausgabe. Nicht selten überrascht Hieronymus aber auch mit einem (bissigen) „Herausgeberkommentar“ wie etwa zu Kippenbergs Vorschlag, dass Zinkernagel bei der 1909 geplanten, aber nicht realisierten Jean Paul-Ausgabe „gemächlich“ nebenbei alle „8 Wochen ein[en] Band“ liefern solle (Bd. 1, 8 f.): „Acht Wochen pro Band: ‚gemächlich neben Ihren sonstigen wissenschaftlichen Arbeiten ...‘?“ (Bd. 1, 9).

Anhand einiger faksimilierter Briefseiten lässt sich stichprobenartig erkennen, dass die Transkription der Briefe zuverlässig ist, wenngleich nicht buchstabengenau. Dies gilt vor allem für die ss/ß-Schreibung, die durch-

gänglich zu ss normiert wurde. Besonders unglücklich ist dies beispielsweise bei einer Hölderlin-Transkription Zinkernagels in einem Brief von Ludwig Strauß, wo in der Edition zwar buchstabengenau „Geseze“ oder „Heimath“ transkribiert wird, allerdings „Süssen“ statt *recte* „Süßen“ (Bd. 3, 1336 und Abb. 23, 1332). Das Register der Ausgabe ist übersichtlich nach den Abteilungen des Nachlasses (Schüler, Kollegen, Verleger etc.) sortiert, enthält allerdings eine größere Menge an Tippfehlern und Unachtsamkeiten, die im Kontrast zu den ansonsten gewissenhaft durchgesehenen Textbänden steht. Auch wäre eine chronologische Übersicht über die edierten Briefe (von – an, Datum) wünschenswert gewesen. Insgesamt fallen die genannten Monita aber wenig ins Gewicht gegenüber der beeindruckenden editorischen Leistung des Herausgebers Frank Hieronymus.

Janina Reibold

Dieter Jähnig: Dichtung und Geschichte. Beiträge Hölderlins zur Geschichtsphilosophie und zur Philosophie der Künste (Germanistische Texte und Studien, Bd. 98), hrsg. von Dieter Rahn, Hildesheim/Zürich/New York: Olms 2019, 362 S.

Zwischen 1971 und 1986 hielt Dieter Jähnig zunächst als Privatdozent, sodann als Professor für Philosophie an der Universität Tübingen viermal eine Vorlesung über Hölderlin, die zum einen aus seiner Auseinandersetzung mit dem Deutschen Idealismus und insbesondere mit Schellings Kunstphilosophie hervorging, in der er zum anderen aber auch an seine Tübinger Dissertation zu Hölderlins Homburger Aufsätzen anschließen konnte. Dieter Rahn hat nun diese Vorlesung in Zusammenarbeit mit Jähnig, der in seinen letzten Lebensjahren Abschriften der Vorlesungsmanuskripte anfertigte, sorgfältig ediert und mit einem ausgezeichneten, die Überlegungen Jähnigs konzise resümierenden Stichwortverzeichnis (331–344) versehen. Der Vorlesungscharakter des Texts ist dabei durchgehend erhalten geblieben. Jähnig entwickelt Schritt für Schritt einen Gedanken-gang, in dem er in einem klaren, angenehm unaufgeregten Tonfall und stets nachvollziehbar argumentierend die Frage zu beantworten sucht, was Hölderlins Dichtung „mit Philosophie zu tun“ hat (12).

Diese Untersuchung von Hölderlins Werk ist nicht primär philosophie-historisch angelegt, indem etwa das Verhältnis zu Hegel geklärt würde (obschon es nicht unberücksichtigt bleibt). Auch die theoretischen Arbeiten Hölderlins, deren Bedeutung für die Klassische Deutsche Philosophie u. a. von Dieter Henrich, Manfred Frank und Johann Kreuzer hervorgehoben worden ist, stehen nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit. Vielmehr fragt Jähnig danach, welchen Beitrag Hölderlins Dichtung – also die Gedichte selbst, nicht die theoretischen Äußerungen – „zur *Philosophie* der Kunst und zur *Philosophie* der Geschichte“ (14; Hervorh. hier und im Folgenden im Orig.) geleistet hat, der auch heute noch relevant ist. Hölderlins Dichtung ist so nicht nur „Erkenntnis-Gegenstand“, sondern auch „Erkenntnis-Quelle“ (202). Gegen den Hintergrund des idealistischen und nach-idealistischen Entwicklungsdenkens stellt Jähnig ein topologisches Denken Hölderlins heraus, das die Ekstasen der Zeit nicht in das Nacheinander einer zielorientierten Genese ordnet, sondern als Nebeneinander und vielschichtiges Ineinander begreift: „Das Frühere: uns Überlieferte,

das Heutige: uns Bedrängende, das Künftige: uns Rätselhafte, Dunkle – ist gleichermaßen – *als* Überliefertes, *als* Bedrängendes, *als* Rätselhaftes – *da*. Die Epochen bilden, wie Meere, Ebenen, Gebirge nicht die Einheit eines Bewegungsablaufs, sondern die Vielfalt eines Spannungsbezuges“ (36 f.). Geschichte ist, so verstanden, kein Stufenweg, sondern „ein Neben- und *Zu-einander*“ (53). Deshalb sei Dichtung für Hölderlin, wie es in den Ausführungen zum *Empedokles* heißt, „ein Lokalisieren, besser noch: ein *Topologisieren*“ (62).

Das topologische Modell einer philosophischen Dichtung, das sich in der räumlichen Struktur der Gedichte realisiert und reflektiert, sieht Jähning allerdings erst im Spätwerk vollständig ausgebildet. Denn eine von Jähnigs Grundannahmen ist es, dass Hölderlin im *Hyperion*, aber auch noch in den Entwürfen zur *Empedokles*-Tragödie gewissermaßen nur ‚symbolisch‘ dichtet. Trotz der intensiven Beschäftigung mit den überlieferten Fragmenten des historischen Empedokles sind die Gestalt des Empedokles ebenso wie Agrigent im Trauerspiel Jähning zufolge hauptsächlich als Auseinandersetzung mit Hölderlins Gegenwart, mit seinen Zeitgenossen und der Lage des Dichters in seiner eigenen Zeit zu verstehen: „Empedokles und Agrigent sind noch in dem genauen Sinn *symbolisch*, den Hölderlin zu Beginn seines *Empedokles*-Aufsatzes selber kennzeichnet, nämlich als den ‚Gleichnis‘-Charakter des dramatischen Stoffes“ (76; vgl. FHA 13, 869). Demgegenüber sind etwa Rousseau in der Rheinymne oder die Insel Patmos in keiner Weise mehr symbolisch konzipiert – sie stehen nicht gleichnishaft ‚für‘ etwas anderes, transponieren nicht die Gegenwart in die Vergangenheit. Vielmehr zeichne sich Hölderlins Dichtung nach der Homburger Zeit – Umschlagpunkt ist das im *Grund zum Empedokles* dargelegte Dichtungsverständnis – durch das „Annehmen von Wirklichkeit unter Verzicht auf Symbolik“ (79) aus. Damit ist nun freilich keineswegs ein unvermittelter Realismus angezeigt, sondern ein Verständnis von Dichtung in ihrem auch politischen Gegenwartsbezug und ihrem Verhältnis zur Geschichte einerseits, in ihrer um 1800 neu durchdachten und unter veränderten äußeren Bedingungen auch poetologisch neu reflektierten Form andererseits – und zwar nicht nur in den späten Hymnen, sondern ebenso in den späten Oden und Elegien. Hölderlins Rede von „vaterländische[n] Gesänge[n]“ (StA VI, 436) im Brief an Wilmans vom Dezember 1803 ist in Jähnigs Deutung denn auch kaum nationalistisch zu verstehen; sie zeigt

eher das Problem an, „wie denn nun nach Hölderlins Ansicht diese *Korrespondenz zwischen Zeit-Bezug und Sangart selbst beschaffen ist*“ (102). Da dieses Problem alle späten Gedichte Hölderlins gleichermaßen betrifft, rechnet Jähnig – etwas überraschend, aber durchaus schlüssig – nicht nur (wie Beißner in der Stuttgarter Ausgabe) die eigenrhythmischen Hymnen, sondern auch die großen Elegien und die späten Oden zu den „vaterländische[n] Gesänge[n]“.

So besehen könnte Hölderlins Auseinandersetzung mit der Antike kaum weiter von einem Klassizismus entfernt sein. Denn die griechische Kunst weist selbst eine geschichtliche Individualität auf, die zu reproduzieren nicht nur aussichtslos, sondern auch insofern sinnlos wäre, als der „Kunstcharakter“ (FHA 14, 369), das Spannungsverhältnis von Stoff und Form, um 1800 ganz anders gelagert ist als im homerischen Epos, wie Hölderlin es in der Rezension zu Schmidts Schauspiel *Die Heroine* darlegt (vgl. FHA 14, 376, dazu Jähnig 89-91): „Der Kern von Hölderlins Gedanken, der über alle Klassizismus-Überwindung weit hinausgeht, [...] ist die Überlegung, daß das, was uns als antike Norm bedrängt, selbst etwas Geschichtliches ist und insofern schon von seiner eigenen Verfassung, von seiner eigenen Wirklichkeit her, überhaupt nicht so etwas wie eine Norm sein kann.“ (144) Jähnigs Argument ist es – und damit will er über die These von Hölderlins „Überwindung des Klassizismus“ (Szondi) entschieden hinaus –, dass die Erkenntnis von der geschichtlichen Bedingtheit der griechischen Kunst nicht nur keine klassizistische, sondern auch keine modernistische Konzeption von Kunst erlaubt. Hölderlins Dichtung sei deshalb auch eine „Überwindung des Modernismus“ (150). Denn ihre Orientierung an der griechischen Antike bleibt zwar erhalten, aber nicht so, dass sie darin ihr Vorbild oder ihre Negativfolie erkennen würde, sondern als Moment einer reflexiven Durchdringung der Bedingungen von Erinnerung und der jeweiligen Voraussetzungen von Kunst. In einer umfangreichen Lektüre des Gesangs *Am Quell der Donau* (156-203) versucht Jähnig, diese „Mehrdimensionalität“ (158) der geschichtlichen Welt in Hölderlins Dichtung, in der es kein Zentrum der Kultur gibt, näher zu bestimmen. Die zeitliche und räumliche Distanz zum Altertum wird dabei im Gedicht selbst verhandelt: „Der Zeitenabstand wird weder negiert noch überwunden. Er ist vielmehr das eigentliche Thema – genauso wie der Strom die geographische Entfernung eigens austrägt.“ (160) Geschich-

te wird dann begreiflich als „wesenhafte Diskontinuität“ (230), in der es „*keinerlei Integration* geben kann“ (188) und die bis in die Einzelheiten der Form – etwa im Verhältnis von Syntax, Versgestalt und Semantik bei den Triaden-Übergängen – Hölderlins Gedichte prägt. Hier stößt die konkrete Ausarbeitung der Vorlesung allerdings auch an gewisse Grenzen, wenn Jähniß entgegen seinen eigenen Prämissen doch immer wieder auf die theoretischen Schriften und die Briefe rekurriert, um die Poetik der Gedichte zu erklären, statt insistierend bei der Sprache der Dichtung zu verweilen. Dies tut der Kohärenz der Argumentation jedoch keinen Abbruch, und es eröffnet den Raum für weiterführende Analysen.

Wenn Jähniß mit Hölderlins Dichtung Geschichte schließlich als Sprachgeschehen begreift, geht er nicht minder davon aus, dass auch andere Künste ihre geschichtlich bedingten und selbst Geschichte konstituierenden Sprachen ausbilden. Im dritten und letzten Teil der Vorlesung, ‚Hölderlins Dichtung und das Verständnis der Künste‘ (271-326), finden sich denn auch Ausführungen zur „Malerei als Sprache“ (299-306) und zur „Sprache der Skulptur“ (307-326). Die Überlegungen zur antiken Skulptur und Architektur, zu Veronese, Cézanne und Brancusi widmen sich mit großer Kenntnis und Konzentration den jeweiligen Voraussetzungen und Zusammenhängen der behandelten Kunstwerke. Zugleich machen die Analysen der Tuschmalerei von Liang K'ai und des Yakushi-ji in Nara Ernst mit dem Anspruch, dass es „nicht ‚die alten Griechen‘ sein“ müssen (181). Mit Jähnißs Vorlesung liegt deshalb nicht nur eine herausragende philosophische Untersuchung von Hölderlins Spätwerk vor, sondern auch ein gewichtiger Beitrag zur Ästhetik.

Felix Christen

Johann Kreuzer (Hrsg.): Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, 2., revidierte und erweiterte Auflage, Stuttgart: J. B. Metzler Verlag 2020, XI und 615 S.

Das von Johann Kreuzer herausgegebene *Hölderlin-Handbuch* hat sich in der ersten Auflage fast 20 Jahre bewährt. Entsprechend konzentriert sich diese Rezension hauptsächlich auf die Veränderungen und Ergänzungen, die die Revisionen der nunmehr erschienenen zweiten Auflage bieten.

Die meisten Veränderungen finden sich im VI. Teil, ‚Rezeption‘. Wo die erste Auflage Beiträge auf disparaten Themenebenen wie etwa ‚Norbert von Hellingshausen‘, ‚Jüdische Rezeption‘, ‚Deutsche Germanistik der BRD und der DDR‘, ‚Rezeption im Westen‘ und ‚Japan‘ bietet, wird in der zweiten Auflage konsequent unterteilt: Mit Ausnahme von einem separaten Abschnitt zur deutschen Rezeption (‚A: Deutschland‘) werden National- oder Regionalrezeptionen nach Kontinent organisiert. In ‚B: Europa‘ sind ‚Frankreich‘ (von Manfred Koch), ‚England‘ (Manfred Koch und Valérie Lawitschka), ‚Spanien, Katalonien, Portugal‘, ‚Niederlande und Skandinavien‘ (beide Valérie Lawitschka) und ‚Italien‘ (Marco Castellari) zu eigenständigen Beiträgen erweitert; ein Beitrag zur osteuropäischen Rezeption ist neu hinzugefügt. Ähnlich in den neuen Unterabschnitten ‚C: Amerika‘, in dem die Rezeptionen in den USA (Koch / Lawitschka) und Lateinamerika (Lawitschka) in eigenen Beiträgen statt in kleineren Absätzen behandelt werden, und ‚D: Asien‘, wo zu Teruaki Takahashis Beitrag zu Japan einer von Gu Zhengxiang / 顾正祥 zu China hinzukommt.

Am besten auf die Leser:innenschaft eines Handbuches hin orientiert sind unter den Beiträgen zur internationalen Wirkung diejenigen, die nicht nur die akademische Rezeption, sondern auch Übersetzungen und künstlerische / kulturelle Nachwirkungen besprechen (etwa Gu Zhengxiang / 顾正祥 zu China, Marco Castellari zu Italien und Valérie Lawitschka zu den Niederlanden und Skandinavien). Die Beiträge zu den USA und Frankreich hingegen betonen die wissenschaftlichen, insbesondere die philosophischen Reaktionen. Hier merkt man auch eine Verspätung in der Aufnahme germanistischer Studien aus dem Ausland: Zumeist werden Beiträge aus den 1980er- und 1990er-Jahren erwähnt, während die Arbeiten jüngerer Hölderlin-Forscher:innen (z.B. K. Mendicino, R. Tobias, G. Trop, V. M. Fóti) ungenannt bleiben. Es bestehen auch Diskrepanzen

in den Inhalten der Beiträge: Zum Beispiel sucht man in ‚Osteuropa‘ vergebens nach den Komponisten György Ligeti und György Kurtág, obwohl Komponist:innen wie John Harbison, Miriam Gideon u. a. in ‚USA‘ besprochen werden. (In dem ausführlichen und erweiterten Beitrag zu den ‚Nachwirkungen in der Musik‘ sind Ligeti und Kurtág immerhin zu finden.)

Weniger umgestaltet ist die Behandlung der deutschen Rezeption. Ute Oelmanns Beitrag zu Norbert von Hellingrath wie auch der Beitrag von Martin Tremml zur jüdischen Rezeption sind mit den Versionen von 2002 fast identisch, wiewohl mit Bezügen auf Forschungswerke der 2010er-Jahre. Da Iris Buchheims Analyse von Heidegger als Leser Hölderlins schon 2002 ziemlich kritisch war, hatte sie wenig zu verändern nach der Veröffentlichung von Heideggers „Schwarzen Heften“ (ab 2014), die Heideggers Antisemitismus auch in den Themen der Hölderlin-Erläuterungen nachweisen und die Buchheim (447) mit Bezug auf neuere Forschung diskutiert. Allerdings vermisst man hier Sekundärquellen aus dem englisch-amerikanischen Raum, besonders J. A. Gosetti-Ferenceis erhellende Studie *Heidegger, Hölderlin, and the Subject of Poetic Language* (2009). Claudia Alberts Beitrag zur NS-Rezeption und Exil-Rezeption ist in der neuen Ausgabe gleichgeblieben; in ‚Germanistik nach 1945‘ ergänzt sie 2020 manche Absätze mit Quellen aus den letzten zwei Jahrzehnten.

Teil II (‚Zeit und Person‘), Teil III (‚Voraussetzungen, Quellen, Kontext‘) und Teil IV (‚Poetologie‘) enthalten je einen neuen Beitrag: zu ‚Hölderlin und die Psychiatrie‘ von Uwe Gonther und Jann E. Schlimme, zu ‚Goethe‘ (Luigi Reitani) und zum ‚Rhythmus‘ (Boris Previšić). Gonther und Schlimme analysieren frühere Forschungsquellen und Briefstellen von Hölderlin sowie seinen „Angehörigen“ und „Vertrauenspersonen“ (63) um ein „[v]ielstimmiges Fazit“ (66) vorzubringen, das den Mythos des wahnsinnigen Genies wie auch die Tradition der retrospektiven Diagnose mit nüchternen Thesen zu Benehmen und Erfahrungen Hölderlins konfrontiert. Hölderlins „Beziehung“ zu Goethe thematisiert Reitani über das Biographische hinaus, besonders einleuchtend zu „Werthers Spuren in Hölderlins Werk“ (118 f.); die „[w]eitere[n] intertextuelle[n] Bezüge“ sind weniger überzeugend, da nicht mit genauen Zitaten belegt (119 f.). Nicht nur bei der Hinzufügung von Goethe zu ‚Voraussetzungen, Quellen, Kontext‘ stellt sich die Frage nach den Aufnahme- und Ordnungskriterien: Warum Goethe und nicht Klopstock? Warum ‚Kant, Fichte, Schel-

ling‘ ohne Hegel? Warum diese Gruppierungen (wäre es nicht sinnvoller, Schiller mit Goethe statt als Teil der Gruppe ‚Rousseau, Schiller, Herder, Heinse‘ zu behandeln)? Natürlich kommt es bei solchen Verbindungen und Trennungen auch zu Wiederholungen und Widersprüchen, was bei der Komplexität von Hölderlins Werk nicht zu vermeiden ist.

Auch der komplexe Gegenstand der Hölderlin’schen ‚Poetologie‘ (IV) führt zu Überlagerungen und Wiederholungen (zum größten Teil durch Querverweise hilfreich dokumentiert). Previšićs neuer Beitrag zum Rhythmus passt besser als die anderen Beiträge dieses Abschnitts in die Gattung Handbuch, da die Behandlung des Rhythmus das Identifizieren und die Analyse von konkreten formell-materiellen Eigenschaften und ihre gattungspoetischen Implikationen befragt. Andere Beiträge dieses Teils haben die schwerere Aufgabe, abstrakte und umstrittene Themen durch Hölderlins Œuvre zu verfolgen (‚Geschichtserfahrung und poetische Geschichtsschreibung‘ [142-150], ‚Zeit, Sprache, Erinnerung‘ [166-179]) oder philosophisch aufgeladene Gattungskategorien (‚Tragische Erfahrung und poetische Darstellung des Tragischen‘ [151-158], ‚Späte Hymnen, Gesänge, Vaterländische Gesänge?‘ [180-191]) zu erklären.

Im Teil V, ‚Werk‘, ist der Beitrag von Sabine Doering zu ‚Emilie vor ihrem Brauttag‘ der einzig neue zu einem Werk; „neu verfasst“ (vii) (d.h. auch von neuen Autor:innen) sind in diesem Teil die „Beiträge zum Hyperion, zu den Oden und den Briefen“ (vii). Doering verbindet das von der Forschung weniger beachtete Gedicht überzeugend mit Hölderlins Gattungspoetik und mit seinen anderen Werken, besonders *Hyperion*; die Kapitel zu den ‚Theoretischen Schriften‘ und den ‚Pindarfragmenten‘ von Michael Franz nehmen neuere philologische Befunde (besonders von Franz selbst) zur Kenntnis; dahingegen werden die Beiträge zum *Empedokles*, zu den Sophokles-*Anmerkungen*, Hölderlins Übersetzungen und zum Homburger Folioheft wegen Todes der jeweiligen Autor:innen von der ersten Auflage unverändert übernommen. Von der menschlichen Seite lässt sich das verstehen; von der wissenschaftlichen Seite wünschte man auch diese Themen auf den neuesten Stand gebracht zu sehen wie bei den neu geschriebenen Beiträgen im Abschnitt zum Werk. (Unter diesen ist Sabine Doerings Text zu Hölderlins Oden besonders hervorzuheben, der das Herausarbeiten von Gattungsmerkmalen virtuos mit Textbeispielen verbindet.)

Insgesamt erreicht die zweite Auflage wie 2002 die erste im Wesentlichen das vom Herausgeber gesetzte Ziel, „ein verlässliches Set an Informationen zum Leben, zum Werk wie zur Wirkung Hölderlins auf der Grundlage des aktuellen Wissensstandes zur Verfügung zu stellen“ (vii). Studierende, die zum ersten Mal Hölderlins Werk begegnen und sich auf das mehr oder weniger unüberschaubare Gebiet der Hölderlin-Forschung wagen, wie auch Forscher:innen auf diesem inzwischen hyperspezialisierten Gebiet, die neue Bereiche erkunden möchten, finden im neuen *Hölderlin-Handbuch* einen Ausgangspunkt dafür.

Hannah Vandegrift Eldridge

Charles Lewis: *The Law of Poetry. Studies in Hölderlin's Poetics*, Cambridge: Legenda 2019, XII, 210 S.

Die Verständigung über die Bedingungen des Dichtens prägt Friedrich Hölderlins Denken schon vor der Jahrhundertwende und lässt sich bis in sein Spätwerk nachvollziehen. Seine Poetik – von den Arbeiten am *Hyperion* bis zu den *Pindarfragmenten* – steht im Zentrum des von Charles Lewis vorgelegten Bandes. Sechs Aufsätze, von denen vier bereits veröffentlicht wurden,¹ sind überarbeitet und ergänzt zu einer Studie zusammengefügt. Dem sind Übersetzungen der Sophokles-*Anmerkungen* und des Notats *Die Bedeutung der Tragödien* ... ins Englische angehängt, deren ausführliche Kommentierung den aktuellen Forschungsstand einbezieht. Der gründliche Index verhilft zudem zu einer raschen Orientierung. Trotz der artikulierten Einschränkung als „neither a complete nor a systematic treatment“ (1) gelingt durch Querverweise sowie die hinführende Einleitung eine Integration.

Im ersten Kapitel wird die werkimmanente poetologische Reflexion des Briefromans *Hyperion* produktiv gemacht für die These, die theoretische Tragweite eines platonischen Schönheitsideals werde in der Endfassung einer strengen Überprüfung unterzogen (16f.). Diese sei in einen „dialogue of genres“ (12) zwischen Philosophie und Poesie eingebunden, für den Lewis' Analyse der Formvariation der *Vorrede* sehr aufschlussreich ist (14-17). Die durch narrative Selbstrelationierung erreichte ‚Ruhe‘ Hyperions interpretiert er – insbesondere mit Bezug auf Mark Aurels *Meditationen* – als poetologische Entfaltung des stoischen Konzepts der *tranquillitas* (23-25). Die Stoiker würden zu den „privileged philosophical interlocutors“ (2) des Romans; nicht nur der Dualismus von Ideen- und Sinnenwelt, sondern auch ein ‚Ästhetischer Platonismus‘ werde überwunden (17, 21-25). Zu fragen bleibt, wie im Rahmen dieses starken Postulats

¹ Vgl. Charles Lewis: Hölderlin's Ode ‚Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter‘ and Cleanthes' ‚Hymn to Zeus‘. A Note on Hölderlin's Stoicism. In: HJb 35, 2006-2007, 375-396; ders.: Hölderlin and the Möbius-Strip. The One-Sided Surface and the ‚Wechsel der Töne‘. In: Oxford German Studies 38/1, 2009, 45-60; ders.: Boileau and ‚Longinus‘ in Hölderlin's ‚Sophokles-Anmerkungen‘. In: The Germanic Review. Literature, Culture, Theory, 86/2, 2011, 114-133; ders.: Hölderlin on Tragedy and Paradox: ‚Die Bedeutung der Tragödien [...]‘. In: The Modern Language Review 109/1, 2014, 139-159.

jene Gegenwartskritik gedacht werden soll, die schon im einleitenden Satz der *Vorrede* der Endfassung anklingt.²

Während das erste Kapitel an Dichtungen Hölderlins anknüpft, die bereits Jochen Schmidt in einem stoischen Sinnhorizont betrachtet,³ erschließt das zweite Kapitel Neuland: Dass Kleantes' *Hymne an Zeus* für die Eigentümlichkeit des anrufenden Gestus der Ode *Natur und Kunst* formativ gewesen sein könnte, stellt einen eindrücklichen Befund dar (33, 42 f., 55). Aus den produktiven Differenzen zur Hymne leitet Lewis anschaulich jene Kritik her, die Hölderlins poetologische Ode vollzieht, wenn sie die Anbetung Jupiters an dessen Eingedenken seiner Herkunft knüpft (43 f.).

In den überlieferten Tontabellen zum *Wechsel der Töne* findet sich eine stärker formale Selbstverständigung Hölderlins über eine gesetzmäßige Verfahrensweise in der Dichtung. Die Doppelstruktur von *Kunstcharakter* und *Grundton* wird im dritten Kapitel in ihrer Ähnlichkeit zur mathematischen Figur des *Möbiusbandes* beleuchtet und als „one-sided surface“ (67) beschrieben. Lewis perspektiviert die Kontinuität zwischen augenscheinlich entgegengesetzten Seiten sowie die Abwesenheit einer darüberhinausgehenden Tiefendimension mit Hinblick auf die selbstreflexive Form poetischer Subjektivität (72-82).

Zentrale Termini der *Sophokles-Anmerkungen* werden im vierten Kapitel auf die um 1800 verbreitete französische Übersetzung Pseudo-Longins durch Nicolas Boileau zurückgeführt (86-93, 98 f.). Vor diesem Hintergrund interpretiert Lewis „Mittel (*moyen*)“ (StA V, 195) im Sinne des griechischen Ausdrucks *méthodos* und „Transport“ (StA V, 196) im Sinne der *ékstasis* (88, 95 f.). Über Boileaus Rezeption wird der *Transport* dem wirkungsästhetischen Kontext bei Ps.-Longin enthoben und als „index of the Sublime“ (95) konstruiert. Die in der Forschung verbreitete Ineinssetzung von *Transport* und Metapher lehnt Lewis ab (94-97). Charakteristisch für

² Vgl. StA III, 5.

³ Vgl. Jochen Schmidt: Stoischer Pantheismus als Medium des Säkularisierungsprozesses und als Psychotherapeutikum um 1800: Hölderlins ‚Hyperion‘. In: Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne, 2 Bde., hrsg. von Barbara Neymeyr, Jochen Schmidt und Bernhard Zimmermann, Berlin/New York 2008, Bd. 2, 927-950; ders.: Die poetologische Transformation der stoischen Euthymie: Marc Aurel und Hölderlins Ode ‚Dichtermut‘. In: ebd., 951-962.

die gesamte Studie, aber besonders ausgeprägt in diesem Kapitel, ist eine bedachte Rekonstruktion der Quellen Hölderlins. Ausstehend bleibt eine kritische Diskussion der einer Poetik des Erhabenen zugrundeliegenden Anthropologie, sowohl in ihrem Verhältnis zu Hölderlins Interpretation der sophokleischen Tragödien als auch vor dem theologischen Hintergrund der Poetik der *Anmerkungen*.⁴

Mit der Explikation von *Die Bedeutung der Tragödien* ... widmet sich das fünfte Kapitel einem Schlüsseltext von Hölderlins später Darstellungstheorie des Tragischen, der in der neueren Forschung wenig Beachtung gefunden hat. Lewis erhellt dessen Argumentation, indem er den intratextuellen Bedeutungszusammenhang der Wortfelder kleinschrittig rekonstruiert (102-106). Überzeugend unterstützt er entgegen dem Forschungskanon eine Lesart, gemäß der Hölderlin die tragische als *metaphorische* einer *nicht-figurativen* Darstellung polar entgegengesetzt. Die Rede vom ‚Zeichen = o‘ sei bezogen auf die tragische Darstellung, in der „das Ursprüngliche“ (StA IV, 274) nur *vermittels* eines paradoxen Signifikanten darstellbar sei. Der ‚Schwäche des Ursprünglichen‘ komme demgegenüber das kompensatorische Vermögen zu, *unmittelbar* zu ‚erscheinen‘ (104-116). Den Übertrag dieser Schwäche auf die tragischen Helden – der schon bei Peter Szondi zu finden ist⁵ – kritisiert Lewis (116-119) und entfaltet so eine wichtige Implikation für die Deutung der Tragödien. Zur Annäherung an die *nicht-figurative* Darstellung „jedes Ganzen“, dem „das Lebenslicht“ und „die Erscheinung der Schwäche“ (StA IV, 274) angehören, nimmt er u. a. auf das lyrische Gedicht *Hälfte des Lebens* Bezug. Das Motiv der sich reflektierenden Schwäne liest er mit Winfried Menninghaus als Referenz auf den Narziss-Mythos.⁶ Mit der sich in Dialogizität und liebevollen Beziehungen begründenden Poetologie der ersten Strophe ist diese Interpretation jedoch schwer vereinbar.⁷ Sie hat zur Folge, dass

⁴ Vgl. insb. Kap. 35.1, in: Longinus: Vom Erhabenen. Griechisch / Deutsch, übersetzt und hrsg. von Otto Schönberger, Stuttgart 1988, 87 f.

⁵ Vgl. Peter Szondi: Versuch über das Tragische. Frankfurt a.M. 1961, 17 f.

⁶ Vgl. Winfried Menninghaus: *Hälfte des Lebens*. Versuch über Hölderlins Poetik, Frankfurt a.M. 2005, 48-62.

⁷ Vgl. Gerhard Neumann: Rudolf Borchardt: Der unwürdige Liebhaber. In: *Zeit der Moderne*. Zur deutschen Literatur von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart, hrsg. von Hans-Henrik Krummacher, Fritz Martini und Walter Müller-Seidel, Stuttgart 1984, 89-118; 94 f.

die Vergänglichkeit der Erscheinung der Schönheit in einer narzisstischen Illusion aufgelöst wird (110f., 119). Auch Lewis' Beschreibung des unmittelbaren Erscheinens des ‚Ursprünglichen‘ als „absolute tranquillity“ (109) zeigt eine Tendenz zur Entzeitlichung an. Dies verunmöglicht ihm die Konfrontation der unmittelbaren Erscheinung „jedes Ganzen“ mit der Zeitlichkeit endlicher Subjektivität, die die Entzogenheit der Stärke mit der Vergänglichkeit eines ‚Lebenslichtes‘ in Kontakt setzen würde. Dieses Kompositum bindet Lebendigkeit an die Form des Lichts, dem sein komplementäres Gegenteil ebenso zugehört wie dem Leben der Tod, sodass Tod und Dunkelheit der Erscheinung „jedes Ganzen“ *in der Zeit* unumgänglich anhaften.

Das letzte Kapitel untersucht die *anti-tragischen* Tendenzen der *Pindarfragmente* und setzt sie einerseits ins Verhältnis zu den *Anmerkungen* (123-130). Andererseits kontrastiert Lewis *Nachtgesänge* und *Pindarfragmente*, stellt die spezifische Tragik moderner Subjektivität als Gegenstand der ersten heraus und unterstreicht so die *epochale* Bestimmung des Tragischen (130-138). Die neun Gedichte subsumiert er dabei programmatisch unter dem Zyklus, ohne sich ihrer je individuellen Poetologie und Form zuzuwenden.

Lewis' Studie beleuchtet durch innovative Ansätze die selbstreflexive Gestaltung poetischer Formen, wie Hölderlins Werk sie zeigt, und nähert sich so dem im Titel exponierten ‚poetischen Gesetz‘.

Lisa Memmeler

Jürgen Link: *Hölderlins Fluchtlinie Griechenland*,
Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2020, 273 S.

Jürgen Link ist emeritierter Professor für Literaturwissenschaft (Germanistik und Romanistik) und einer der bedeutendsten Vertreter der Diskurstheorie in Deutschland. Unter anderem ist er für seine Theorie des Normalismus bekannt geworden (*Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006). In der Hölderlin-Forschung ist Jürgen Link durch seine Monographie zu Rousseau und Hölderlin hervorgetreten (*Hölderlin-Rousseau: Inventive Rückkehr*, erschienen 1999 im Westdeutschen Verlag). Im Spannungsfeld von Diskursanalyse, Normalismustheorie und Hölderlin-Forschung ist auch Jürgen Links politisches Engagement zu sehen, das sich 2016 in einem Buch in größter politischer Entschiedenheit artikulierte: *Anteil der Kultur an der Versenkung Griechenlands. Von Hölderlins Deutschenschele zu Schäubles Griechenschele*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016. Deutschlands Umgang mit dem krisengeschüttelten Griechenland in den Zehnerjahren, flankiert von großen Teilen der deutschen Presse, die sich ihrerseits auch über die „Griechenschwärmerei“ Hölderlins und der deutschen Philhellenen mokierte (z. B. in *Der Spiegel*, 11. Juli 2015), stimulierte Jürgen Link zu einer neuen Sicht von Hölderlins *Hyperion*.

Auch in Links jüngstem Buch, *Hölderlins Fluchtlinie Griechenland*, ist die „tripolare[] Fluchtlinie Deutschland-Neugriechenland-Altgriechenland“ (218) ein zentraler Ansatzpunkt seiner Hölderlin-Deutung. Den Terminus ‚Fluchtlinie‘ übernimmt Link aus der ‚Schizo-Analyse‘ von Gilles Deleuze und Félix Guattari. Die ‚tripolare‘ Sinnstruktur dieser ‚Fluchtlinie‘ aufzuzeigen gelingt dem Verfasser besonders eindrucksvoll in seiner Lektüre des *Hyperion* (obwohl sein methodischer Ansatz auch für andere – wenn nicht alle – Texte Hölderlins Geltung beansprucht). Die Figur des „Eremit[en] in Griechenland“ ist sowohl auf das klassische antike Griechenland als auch auf das – Ende des 18. Jahrhunderts um seine Existenz kämpfende – Neugriechenland angelegt und zugleich auf das von *Hyperion* fundamental kritisierte Deutschland. Hier scheint mir Jürgen Links Versuch „bewusste[r] Applikationen“ des Hölderlin’schen Textes auf aktuelle politische Geschehnisse der Gegenwart sehr bemerkenswert. Link ist sich der Problematik bewusst, die eine solche Applikation („Deut-

schenschelte‘ u.a.) impliziert, und reflektiert sie ausführlich (67 f.). Dabei entdeckt der Verfasser, dass Hölderlins Ausdruck ‚Exulant‘, den er in einem Brief an Schiller verwendet, historisch kongruent mit den modernen Begriffen ‚Migrant‘ und ‚Asylant‘ ist. Eine subtile und sprachgeschichtlich genaue Analyse führt zu der Feststellung, dass „die Hyperionfigur insgesamt also zweifellos grob als eine Präfiguration des ‚Asylanten‘ in Deutschland bezeichnet werden [kann]“ (69).

Der theoretische Hintergrund von Links analytischen Ausführungen, als einem System von „Polyisotopien“, bezieht sich auf verschiedene Themen, sozusagen auf Himmel und Erde. Die vieldiskutierte „exzentrische Bahn“ wird als astronomisches „Modellsymbol“ gelesen, ebenso Hyperions Auffassung der „Natur“, wobei die zeitgenössischen naturwissenschaftlichen Aspekte weidlich ausgereizt werden. Neu und wichtig, wenn auch vielleicht etwas gewagt, wirken die Ausführungen zu Hölderlins Aufnahme der ‚Äther‘-Theorie, die er einerseits durch Wilhelm Heinse, den Verfasser des für Hölderlin so wichtigen Romans *Ardinghello und die glückseligen Inseln*, und andererseits über den Arzt und bedeutenden Naturforscher Samuel Thomas von Soemmering, der im Hause Gontard verkehrte, rezipiert hat. Letzterem widmete Hölderlin zwei Epigramme unter dem Haupttitel *Sömmerings Seelenorgan*. Link spricht nachgerade von einem „Sömmering-Erlebnis“ Hölderlins (48) und zieht daraus weitreichende Schlüsse für Hölderlins Dichtung aus den naturgeschichtlichen Implikationen des ‚inneren‘ und des ‚äußeren‘ Äthers, die er spinozistisch-materialistisch deutet. Das „Schlafen Sausen“ (*Mnemosyne*) versteht sich auf diesem Hintergrund als eine Interaktion, eine „Osmose“ von Klima, Äther und Gehirn (210-217).

Die zum Teil recht gewagten Thesen zu den naturwissenschaftlich-materialistischen Bedeutungen bestimmter Hölderlin’scher Themen und Bilder federt Link durch seine Theorie einer „polyisotopische[n] Schreibweise“ (42) Hölderlins ab. Dabei spielt Links Auffassung des aus der strukturalistischen Linguistik übernommenen Begriffs der ‚Isotopie‘ eine entscheidende Rolle. Dieser wirkt allerdings in der Anwendung auf Hölderlin sehr flexibel und rückt bedenklich in die Nähe der „vielfältig bewährte[n] Verfahren der ‚Parallelstellen‘“ (33, Anm. 18), was bei Link durch die konsequente Beobachtung von Polysemie angereichert wird. Um es mit einem Beispiel zu illustrieren: „Das deutsche ‚Himmel‘ ist bekanntlich

eine Polysemie von ‚heaven‘ und ‚sky‘; es bezeichnet sowohl eine Immanenz wie eine Transzendenz. Hölderlins ‚Himmlische‘ sind als himmlische Potenzen naturgeschichtlich-immanent: Es handelt sich um ‚ätherische‘ Kräfte. Gleichzeitig bezeichnen sie modale Affekte der spinozistischen Deus-Natura-Potentia und ersetzen dadurch die Transzendenz durch den generativen Emergenzquell der Immanenz“ (34).

Jürgen Links Buch ist voller unerwarteter Einsichten und erfrischender Provokationen; terminologisch schießt allerdings manches ins undurchdringliche Kraut; thematisch bewegt sich der Autor durch zahlreiche Fragestellungen und Texte Hölderlins, die alle irgendwie miteinander verbunden erscheinen. Das jüngste Werk von Jürgen Link ist offenbar eine Sammlung aus verschiedenen Textsorten: Vorträgen, Vorlesungen vielleicht und Abhandlungen. Vieles überschneidet sich, vieles wirkt nur andeutend oder auch stark verkürzt. Kein Philologe ist hier am Werk, muss man sagen, um vom sehr selektiven Gebrauch der meist älteren Hölderlin-Sekundärliteratur ganz zu schweigen. Ein bisschen ist das Buch eine *bricolage* aus methodischen, naturgeschichtlichen, philosophischen oder biographischen Exkursen; es ist aufgrund der hypertrophen Terminologie oft mühsam zu lesen, dann aber auch wieder anregend und in vielen Aspekten durchaus weiterführend.

Wolfram Groddeck

Sebastian Lübcke: Erfüllungspoetiken. Nachleben des ewigen Lebens bei Klopstock, Hölderlin, Rückert, George und den Surrealisten, Berlin: J. B. Metzler 2019, 802 S.

Die vorliegende umfangreiche Studie (ca. 700 Seiten Textteil, 100 Seiten Literaturverzeichnis) wurde als Dissertation an der Justus-Liebig-Universität Gießen angenommen. Schon ein Blick auf den Titel, in welchem Klopstock, Hölderlin, Rückert, George und die Surrealisten als Dialogpartner genannt sind, legt nahe, dass es sich um ein Projekt handelt, dessen Realisierung die Sichtung eines immensen Ausmaßes an Literatur voraussetzt.

Nicht nur die Dialogpartner, auch die Methoden, die der Autor aufgreift, sind viele und wahrhaft heterogen: Das „von Aby Warburg und Walter Benjamin entwickelte Modell des Nachlebens“ (675) wird verbunden „mit aktuellen kulturwissenschaftlichen Diskursen wie der ‚Greffologie‘, der Ähnlichkeitsforschung, der nicht-historistischen Geschichtsschreibung und der Praxistheorie“ (675). Die „Anlehnung an psychoanalytische Verfahren [soll] eine zwei- und mehrzeitige tiefengeschichtliche Analyse der neuzeitlichen Auseinandersetzungen mit dem ‚ewigen Leben‘, genauer: der neuzeitlichen Praktiken des Nachdenkens über die Erfüllung und das ontologisch Absolute“ (675) ermöglichen. Dazu kommen symboltheoretische und eucharistietheologische Überlegungen.

Bevor die im Titel genannten Protagonisten die Bühne betreten, finden sich fünf Kapitel (1-270), welche nach einer Vorstellung des Themas (1-32) einerseits den methodischen Horizont abstecken (Kapitel zwei und fünf) und andererseits die Szenerie des Kontextes illustrieren (Kapitel drei und vier). Letzteres erfolgt in zwei Schritten, einem kurzen Kapitel (Kapitel drei; 67-88), in welchem mit Platon, Aristoteles, Plotin, Augustinus und Paulus der „Klassische“ Denkstil der platonisch-christlichen Auseinandersetzung mit dem ‚ewigen Leben‘ nachgezeichnet wird, und einem langen Kapitel (Kapitel vier; 89-224), in welchem Lessing, Kant, Novalis, Marx, Goethe, Herder, Schleiermacher, Nietzsche, Lenz, Baudelaire, Jacobi und Bergson als Nebendarsteller jeweils einen oder mehrere Auftritte erhalten, um verschiedene Facetten einer Verzeitlichung, Verdiesseitigung und Versinnlichung des zuvor erhobenen Traditionsbestandes vorzuführen. Die Kapitel sechs bis neun sind dann jeweils einem der Protagonisten gewid-

met, wobei Hölderlin den deutlich längsten Part erhält (Kapitel sieben; 331-504). In Kapitel zehn (619-674) treten schließlich mehrere Dichter aus dem Umkreis des Surrealismus (Desnos, Breton, Aragon, Éluard, Paz) gemeinsam auf.

Den Zusammenhalt der Arbeit macht der Autor im abschließenden elften Kapitel (675-689), welches mit den Worten „*Consummatum est*. Schluss und eschatologischer Ausblick auf die kritische Theorie“ überschrieben ist, retrospektiv deutlich: Das Buch ist eine Abarbeitung an Motiven der christlichen Tradition (ewiges Leben, *pléroma*, Eucharistie), die wie ein Schatten, Ferment oder Dispositiv die literarische und philosophische Diskussion auch noch der nachchristlichen Moderne begleiten, darin arbeiten und dabei mitunter bis zur Unkenntlichkeit transformiert werden. In all den Gängen, Ab- und Umwegen würden jene Motive *aufgebraucht*, und sie *erfüllten sich* darin in gewisser Weise: „*Consummatum est*“, wie es in Anklang an das Johannesevangelium (Joh 19,30) heißt. In der Dialektik von Aufgebraucht-Werden und Sich-Erfüllen liegt meines Erachtens ein Schlüssel zum Verständnis der Arbeit: In inhaltlicher Sicht zehrt die Moderne die genannten Motive in immer neuen Anläufen der Kritik auf (auch wenn sie gelegentlich noch als Ausgangspunkt für weitere Bearbeitungen dienen können), in formaler Hinsicht erfüllen sie sich jedoch in gewisser Weise, indem sie in die Gestalt des jeweiligen Schreibens eingehen und dabei eine poetologische Rolle übernehmen („Erfüllungspoetiken“, 14). Der ‚eschatologische Ausblick auf die kritische Theorie‘ liest sich wie ein Bekenntnis dazu, wohin die Wege weiterer Auseinandersetzung eingeschlagen werden könnten und worin das Anliegen der Arbeit besteht. In der *Frankfurter Schule* mit ihren „Unerfülltheitspoetiken“ (686) und dem Bruch mit totalisierenden Diskursen und Praktiken sieht Sebastian Lübcke ein produktives Nachleben der Erfüllungspoetiken. Wenn der Autor den Ausblick des letzten Kapitels als *eschatologisch* bezeichnet, weist dies darauf hin, dass er im Umgang mit dem Motiv der Erfüllung ein noch unabgeholtenes utopisches Potential sieht, das nach Formen der Realisierung sucht. Diese dürfen nicht ewig ausgelagert werden, worin ja gerade ein wesentlicher Punkt der Kritik an den platonisch-christlichen Motiven besteht, aber auch nicht unmittelbar als erfüllt behauptet werden, was ein Kennzeichen saturierter Kulturindustrie wäre. Vielmehr scheint der Autor im genau-

en Nachvollzug von konkreten Gedichten (und nicht bloß allgemein in „Phantasie, Dichtung und Kunst“, 688) einen Reichtum an Strukturen und Übergängen poetischer Eigenzeiten zu entdecken, die als nicht mehr ableitbare Öffnung der Wahrnehmung verstanden werden können, wofür Hölderlin das Wort vom Offenen gebraucht.

Das Hölderlin gewidmete Kapitel stellt das Herzstück der Arbeit dar. Es beginnt mit der Lektüre seiner theoretischen Texte und einer poetologischen Deutung der Feiertagshymne. Auf dieser Basis werden anschließend die Elegien *Heimkunft*, *Brod und Wein* und *Stuttgart* (331-396) interpretiert. Der Autor bezieht sich dabei nicht nur auf einzelne Spitzensätze der Gedichte, sondern vollzieht Vers für Vers eine genaue Interpretation der Texte. Interessant ist, wie er konsequent vermeidet, den Vaterlands-Begriff (und thematisch damit korrelierende Motive wie *Heimkunft*) geographisch oder historisch zu identifizieren. Die Interpretation des *kommenden und zurückdeutenden Gottes* aus *Brod und Wein* als „das ontologisch absolute Lebensprinzip Zeus bzw. das *hen kai pan*“ (450), als „unendlicherer Zusammenhang des Lebens“, als das ontologisch Absolute bzw. als „Vater Äther“ (681) ist eine bedenkenswerte Idee, der noch weiter nachzugehen sein wird. Anders als der Autor halte ich den Begriff der ‚Vereinigungsphilosophie‘ jedoch nicht für sehr aussagekräftig, um Hölderlins Werk zu charakterisieren; zu stark ist sein Schreiben von einer Fragilität geprägt, die sich meines Erachtens von den frühen Texten bis zu den Turmgedichten zeigt.

Im Folgenden möchte ich eine Anfrage als Ausgangspunkt für ein weiterführendes Gespräch skizzieren: Einerseits wird der Begriff des ewigen Lebens in der Arbeit in einem sehr weiten Sinn genommen, um verschiedene Phänomene bei unterschiedlichen Autoren umfassen zu können. Denken wir nur an Hölderlin, so wird ewiges Leben mit unendlicherem Leben (333) und dies mit Vaterland (350) und dieses wieder mit dem ontologisch Absoluten (353) gleichgesetzt. Es wird „als immanentes schöpferisches Prinzip gefasst“ (341), „Einheit und Trennung, Leben und Tod, Werden und Vergehen“ seien darin „intensiv aufeinander bezogen“ (341). Diese weite Auslegung des Begriffes in poetischer und poetologischer Hinsicht scheint mir plausibel, ihr müsste aber eine ähnliche Offenheit hinsichtlich der theologischen Verwendung des Begriffes entsprechen. Dazu heißt es jedoch in der Einleitung: „Obwohl die christliche Vorstellung

von der Erfüllung sowohl historisch als auch systematisch komplexer und weniger schematisch ist, als das (Selbst-)Bewusstsein der Neuzeit sie konstruiert, [...] beschränke ich mich [...] auf die Hypostasierung der christlichen Modelle der Erfüllung und des ontologisch Absoluten auf einen platonischen Nenner.“ (22) Eine große Weite steht mithin einer starken Beschränkung gegenüber, die letztlich in ein Zerrbild mündet, bleiben doch als Kennzeichen der christlichen Denktradition lediglich „Entzeitlichung, Entweltlichung, Entsinnlichung, Lebensfeindlichkeit, Abstraktion und [...] Aufschub der Erfüllung in die Zukunft“ (71) übrig. Der Autor stellt dem jedoch selbst eine andere Hermeneutik gegenüber, wo er über das Verhältnis von Literatur und Religion spricht: Im Gegensatz zur Trennung von Literatur und Religion oder aber zur Auflösung ihrer Differenz oder aber zur Ableitung eines der beiden Bereiche aus dem anderen „werden in Erfüllungspoetiken Ansprüche, Geltungsbedingungen und Denk- und Darstellungsstrukturen beider Denkstile kultiviert und in eine Konstellation gebracht. Alles andere wäre weder als Vollzug der Praktik des Nachdenkens über die Erfüllung und das ontologisch Absolute identifizierbar, noch handelte es sich dann noch um Poesie.“ (230) Die Arbeit scheint diesem Weg der Kultivierung jedoch nicht immer zu folgen, etwa wenn der Blick auf klassisch-antike Texte zum ewigen Leben vermittelt durch Feuerbach, Nietzsche, Stirner und Bergson eingeleitet wird (67-72), was zur Bildung von Schablonen führt, welche der Autor auch einmal selbst als „Vorurteil[e]“ (22) bezeichnet, ohne sie jedoch zu verabschieden. Wie aussagekräftig ist aber die Erstellung einer solchen Vorstellung vom ewigen Leben, gegen die man dann die neuzeitliche Kritik zu Recht aufbieten muss? Nicht nur betrachtet heute die Theologie, die zahlreiche Methoden der Kulturwissenschaften in sich aufgenommen hat, ihre eigene Tradition aus einem sehr viel differenzierteren Licht, auch in der Tradition des Marxismus bzw. der Kritischen Theorie gibt es heute weit differenziertere Auseinandersetzungen mit religiösen Motiven, wenn man nur an Klaus Heinrich, Gianni Vattimo, Giorgio Agamben und Hans-Dieter Bahr denkt.

Diese Anfrage ändert jedoch nichts daran, dass Sebastian Lübcke eine profunde, detailreiche und informative Studie vorgelegt hat. Die gesellschaftlich relevante Frage im Ausgang des Buches würde ich so formulieren: Wie kann eine Relektüre der literarischen, philosophischen und

theologischen Tradition gelingen, welche die Tendenzen zur Totalisierung, die in den Begriffen der Fülle und des ewigen Lebens liegen, verabschiedet, ohne gleichwohl deren utopisches und sprachverwandelndes Potenzial aufzugeben?

Jakob Helmut Deibl

*Friedrich Gottlieb Klopstock: Handexemplar der ‚Oden‘
(1771). Kritische Edition (edition TEXT, Bd. 18),
hrsg. von Marit Müller, Göttingen 2020, 627 S.*

Unter den Werken, mit denen Klopstock die
moderne deutsche Dichtung begründete, nehmen
seine Oden unzweifelhaft den höchsten Rang
ein. Auf ihnen beruht seine größte, bleibende
Bedeutung für unsre Poesie¹

Fragt man nach den Lehrmeistern des jungen Hölderlin, gehört der Name Klopstock zweifellos in die erste Reihe der zu nennenden Namen. Schon der Schüler in Maulbronn studierte die Werke des Messiasdichters, strebte in seinen frühen Versuchen nach „Klopstoksgröße“². Nach dem Einzug ins Tübinger Stift schloss er sich einem kleinen Kreis von Freunden an, der sich nach dem Vorbild der *Gelehrtenrepublik* Klopstocks gebildet hatte. Die jungen Poeten deklamierten hier die Gedichte des ‚verehrten‘ Meisters und übten sich im eigenen Schreiben von Oden nach den Regeln des norddeutschen Dichters. Über diese Runde berichtet Rudolf Magenau, selbst Mitglied in dem Dreierbund der Freunde, dass Ludwig Neuffer „mit Klopstocks Oden in der Hand“ den Versammlungsraum zu betreten pflegte.³ Doch nicht nur in seinen jungen Jahren war Klopstock für Hölderlin das große Vorbild; auf einem Entwurf zu einem Brief an Susette Gontard – vermutlich aus dem November 1799 – variiert er Verse aus Klopstocks Ode *Für den König*⁴ und im Jahr 1803 notiert er auf einem Blatt mit Fragmenten einer Übersetzung von Sophokles’ *Ödipus auf Kolonos*: „Zu Altona hat ein Unbekannter 40 Luidors für ein Gedicht auf den verewigten Klopstock deponirt. Die Universität Göttingen und die Herren Wieland und Herder sollen den ausgesetzten Preis zuerkennen.“ (MA 3, 440)⁵ Und noch

¹ Franz Muncker: Vorrede. In: Friedrich Gottlieb Klopstocks Oden, hrsg. von F. M. und Jaro Pawel, Stuttgart 1889, S. III.

² In der 1787 niedergeschriebenen Ode *Mein Vorsatz* spricht er von seinem „Kämpfende[n] Streben nach Klopstoksgröße“ (MA 1, 44).

³ StA VII 1, 396.

⁴ „Reines Herzens zu seyn / Das ist das Höchste, / Was Weise ersannen, / Weisere thaten.“ (FHA 19, 427).

⁵ Wollte Hölderlin sich vielleicht selbst an dieser Ausschreibung beteiligen? Klopstock

aus den letzten Lebensjahren Hölderlins im Tübinger Turm sind Zeugnisse seiner anhaltenden Verehrung Klopstocks überliefert; so berichtet Wilhelm Waiblinger über den im Turm lebende Dichter: „Klopstocks Oden liest er oft, und zeigt sie gleich vor.“⁶ So erscheint Adolf Becks Vermutung abgesichert, dass Hölderlin nicht nur die vier im Nürtinger Nachlass erwähnten Werke Klopstocks⁷ selbst besessen hat, sondern auch einen Band der Oden, die 1771 bei Bode in Hamburg erschienen waren.

So geht die hier anzuzeigende neue Publikation des Wallstein-Verlags gerade auch diejenigen an, die sich mit dem Werk Hölderlins beschäftigen. Gegenstand der Veröffentlichung ist das Handexemplar der ersten Oden-sammlung Klopstocks, das der Dichter in den Jahren 1773 bis in die Mitte der neunziger Jahre nutzte, um darin Korrekturen von Fehlern, aber auch umfangreichere Änderungen des Textes zu notieren. Die handschriftlichen Eintragungen gingen allerdings nur zu einem kleineren Teil in die neubearbeitete Ausgabe der *Oden* ein, die 1798 bei Göschen in Leipzig erschien.

In bislang vorgelegten Klopstock-Editionen fanden die Varianten des in der Hamburger Universitätsbibliothek archivierten Originals nur unvollständig Eingang; selbst in der hochverdienten neuen historisch-kritischen Klopstock-Ausgabe kommt die Überarbeitung des Dichters nur unzureichend zur Geltung. In den Textbänden der Lyrik beschränkt sich die Edition weitgehend auf die Wiedergabe der jeweils letzten Textfassungen in chronologischer Folge.⁸ Alle Abweichungen früherer Ausgaben wie auch

war am 14. März 1803 gestorben. Wenige Wochen später nahm Hölderlin den Kontakt mit Friedrich Wilmans auf, der sich bereit erklärte hatte, Hölderlins Übersetzungen des Sophokles in seinen Verlag zu übernehmen. Ende 1803 bot Hölderlin seinem Verleger an, für dessen „Allmanach“ „[k]leine Gedichte [...] aus [s]einen Papieren“ herauszusuchen (MA 2, 926). Möglicherweise war die Überarbeitung der um 1801 entstandenen Ode *Der blinde Sänger* zunächst aus Anlass der Ausschreibung entstanden. Mit dem neuen Titel „Chiron“ wählte Hölderlin die Neufassung der Ode, die in ihrer zehnten Strophe eine zentrale Partie aus dem 11. Buch des *Messias* variiert, als ersten Text für die neun Gedichte aus, die dann Ende 1804 in Wilmans' Almanach *Taschenbuch für das Jahr 1805, der Liebe und Freundschaft gewidmet* erschienen. (Vgl. dazu Annemarie Post-Martens und Gunter Martens: Vom Wort zur Tat. – Die Ode ‚Chiron‘. In: Friedrich Hölderlin: Neun ‚Nachtgesänge‘. Interpretationen, hrsg. von Roland Reuß [...], Göttingen 2020, 9–58).

⁶ W. Waiblinger: Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn. In: StA VII 3, 50–80; 66.

⁷ StA VII 3, 388–402; 396.

⁸ Friedrich Gottlieb Klopstock. Historisch-kritische Ausgabe (HKA), hrsg. von Horst

handschriftlich überlieferte Varianten finden in den zwei Apparatbänden⁹ ihren Platz; sie sind jedoch in den ursprünglichen Textzusammenhängen für den Benutzer oftmals nur schwer nachvollziehbar. Das gilt nun insbesondere für die einzelnen internen Varianten des Handexemplars, die in der komplexen synoptischen Verzeichnung aller überlieferten Textabweichungen weitgehend untergehen. Schon 1963 kam Erich Trunz zu dem Ergebnis, dass allein eine fotografische Reproduktion des Handexemplars eine Lösung des sich hier abzeichnenden Dilemmas anbieten würde: „Könnte man dieses Handexemplar faksimilieren, so hätte man etwas in der Hand, was schöner als jeder Lesartenapparat wäre.“¹⁰

So zeigt sich denn die Entscheidung der Herausgeberin, das Handexemplar zum ersten Mal vollständig als *Faksimile*¹¹ darzustellen, als überaus angemessen. Sie nutzt in ihrer Edition die beiden Hälften einer aufgeschlagenen Doppelseite für die Gegenüberstellung des faksimilierten Druckes mit der jeweiligen Umschrift und zwar in der Weise, dass die Faksimiles der mit ungerader Ziffer gezählten Buchseiten des reproduzierten Originals auf dem linken Teil der aufgeschlagenen Doppelseite zu stehen kommen und die jeweils nachfolgenden mit gerader Ziffer gezählten Buchseiten auf dem rechten Teil der nachfolgenden Doppelseite. Auf diese Weise gelingt es der Herausgeberin Vor- und Rückseiten eines jeden Blattes des Handexemplars in ihrer ursprünglichen Position wiederzugeben. Die dem Faksimile jeweils gegenüberliegende Seite enthält – in der Umschrift in Antiqua – zugleich eine kritische Textkonstitution des auf dem Faksimile abgebildeten Textbereichs. Dabei werden nicht nur die handschriftlichen Korrekturen im Handexemplar, sondern auch die im Druckfehlerverzeichnis

Gronemeyer, Elisabeth Höpker-Herberg u. a., Berlin/Boston/New York 1974 ff. Bd. I.1: Oden [Text], hrsg. von Horst Gronemeyer und Klaus Hurlebusch, Berlin/Boston 2010.

⁹ HKA, ebd., Bd. I.2 und I.3: Oden, Apparat, hrsg. von H. Gronemeyer und K. Hurlebusch, Berlin/Boston 2015.

¹⁰ Diskussionsbeitrag von E. Trunz zur Tagung über ‚Editionsmethoden der neueren deutschen Philologie‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 83, 1964, 96.

¹¹ Einen Faksimiledruck, und zwar ohne kritischen Anspruch, gab es bislang nur von der 1771 in Darmstadt erschienenen nicht autorisierten Ausgabe *Klopstocks Oden und Elegien. Vier und dreyssigmal gedruckt*, die zahlreiche Fehler sowie nicht vom Autor stammende Texte enthielt. Die seit 2011 im ‚Deutschen Textarchiv‘ (DTA) online zugängliche Reproduktion der *Hamburger* Ausgabe der Oden verfügt über keinerlei kritischen Apparat und ist mit ihrer beigegebenen überaus fehlerhaften Textkonstitution praktisch unbrauchbar.

nis des Originals angezeigten Versehen und als notwendig erachtete Emendationen eingearbeitet.¹² Auf dem unteren Rand des Faksimiles bietet die Herausgeberin zudem eine gesonderte Umschrift der handschriftlichen Eintragungen des Autors, die wiederum in ihrer genauen Position durch eine Reihe diakritischer Zeichen am Rand des ‚edierten Textes‘ angezeigt werden. Mit diesem editorischen Verfahren gelingt es der Herausgeberin, die in den Wortlaut des Odendruckes von 1771 eingetragenen Veränderungen übersichtlich und zeichengetreu darzustellen. Ein sachkundiges Nachwort (599-612) gibt Informationen über den werkbiographischen Hintergrund der Textentstehung; in einem gesonderten Anhang (613-625) hat die Herausgeberin zudem ‚Dokumente zur Publikationsgeschichte‘ zusammengestellt.

Die Arbeit Marit Müllers ist zunächst einmal für die Klopstock-Forschung von erheblicher Bedeutung, macht sie doch eines der wenigen handschriftlichen Zeugnisse des Dichters zur Überarbeitung eines Werks, das eine bis heute anhaltende Wirksamkeit auslöste, in authentischer Wiedergabe und zugleich in einer überzeugenden editorischen Interpretation allgemein zugänglich. In dieser Hinsicht ist die Neuerscheinung eine höchst willkommene Ergänzung und auch Korrektur der HKA. Aber auch für die Hölderlin-Forschung ist der Ertrag durchaus beachtenswert. Nicht nur das Druckbild des Originals, das in der Wiedergabe seine historische Signatur voll entfaltet, macht in seiner Eigenart auf Ausdrucksmittel aufmerksam, die dem sensiblen Leser Hölderlin nicht entgangen sein dürften: Jedes einzelne Wort und selbst jedes Satzzeichen steht für sich, hat seine eigene Aura.¹³ Und genau das wird noch einmal unterstrichen durch die nunmehr sichtbar gewordenen handschriftlichen Änderungen im Handexemplar. Natürlich hat Hölderlin sie damals nicht in dieser Form wahrnehmen können; aber das Studium des Handexemplars macht uns heute aufmerksam auf eine ‚Machart‘¹⁴, deren Kenntnis gerade für das Verständ-

¹² Diese Eingriffe in den ursprünglichen Textbestand des Odendruckes werden in der Randleiste neben dem edierten Text im Einzelnen begründet.

¹³ Vgl. dazu Roland Reuß: *Spielräume des Zufälligen. Zum Verhältnis von Edition und Typographie*. In: *Textkritische Beiträge* 11, 2006, 55-100.

¹⁴ Zum Begriff der ‚Machart‘ vgl. den Aufsatz von Annemarie Post-Martens: *Machart. Mach Art! [...] Die Faktur eines Textes und die Prozesse, die sie auslöst*. In: *Dokument / Monument*, hrsg. von Françoise Lartillot und Axel Gellhaus, Bern u. a. 2008, 161-184.

nis der in Friedrich Wilmans' *Taschenbuch für das Jahr 1805, der Liebe und Freundschaft gewidmet* erschienenen *Gedichte*¹⁵ und darüber hinaus für Hölderlins ‚späte‘ Lyrik der Jahre 1800 bis 1805 neue Dimensionen zu erschließen vermag.

Gunter Martens

¹⁵ Vgl. dazu die beiden im Sammelband Friedrich Hölderlin: Neun ‚Nachtgesänge‘ (Anm. 5) abgedruckten Aufsätze von G. M. und A. P-M. ‚Vom Wort zur Tat‘ (9-58) und ‚Hölderlins Gedicht ‚Lebensalter‘‘ (227-258).

*Friedrich Hölderlin: Prose, teatro e lettere, a cura
e con un saggio introduttivo di Luigi Reitani,
Milano: Mondadori 2019, CXLV und 1769 S.*¹

Fast zwei Jahrzehnte nach der Publikation von *Friedrich Hölderlin. Tutte le liriche* legt der Mailänder Mondadori-Verlag in seiner Reihe ‚I meridiani‘ unter dem Titel „Prose, teatro e lettere“ (PTL) einen Nachfolgebund seiner italienischen Hölderlin-Werkausgabe vor. Herausgeber des neuen Bandes ist wiederum Luigi Reitani. Ich gebe zunächst einen groben Überblick über den Inhalt der Edition. Die Reihe der Texte Hölderlins wird eröffnet mit dem *Hyperion*-Roman, und zwar zunächst die vom Dichter selbst veröffentlichten Drucke „Frammento di ‚Hyperion‘“ (5-30) und die im Cotta-Verlag erschienenen zwei Bände von „Hyperion ovvero l'eremita in Grecia“ (31-198), sodann unter dem Titel „Dal lascito“ (Aus dem Nachlass) eine chronologische Folge der nachgelassenen Fragmente zum Roman (199-297). Der zweite Abschnitt „La tragedia ‚Empedocle‘“ gilt den Texten des *Empedokles*-Dramas (299-638), die nachfolgenden beiden Kapitel bringen sodann die „Scritti teorici“ (Theoretische Schriften, 639-791) und als Letztes unter dem Titel „Lettere“ die Briefe Hölderlins (793-1259). Eingerahmt werden die Texte aus dem Werk Hölderlins von den einleitenden Ausführungen des Herausgebers: dem Vorwort „Frammenti del futuro“ (IX-LXXXVIII), gefolgt von einer ausführlichen Zeittafel „Cronologia“ (LXXXIX-CXXXII), dem editorischen Bericht „Nota all'edizione“ (CXXXIII-CXLV) und im Anhang schließlich unter dem Titel „Commento e note“ den Anmerkungen zu den Texten Hölderlins (1261-1734). Mit einer ‚kritischen‘ Bibliografie (1735-1758) wird der Anhang abgeschlossen, in dem, vom Herausgeber in einem gesonderten Abschnitt (1758-1763) zusammengestellt, die italienischsprachigen Forschungsbeiträge zum Werk des Dichters zusammengefasst werden.

Auf den ersten Blick fällt auf, dass es sich bei Reitanis neuer Edition, anders als beim vorangegangenen Band *Tutte le liriche*, nicht um eine durchgehend zweisprachige Ausgabe der Werke Hölderlins handelt. Deutsche Originaltexte sind ausschließlich den Übersetzungen der *versifizierten*

¹ Eine Reihe von präzisierenden Korrekturen verdanke ich der sorgfältigen Durchsicht des ursprünglichen Textes durch Hans Gerhard Steimer.

Dichtungen beigegeben, vor allem den vom Dichter ausgeführten Fragmenten der *Empedokles*-Tragödie, aber auch einzelnen Texten aus dem Corpus der Überlieferung des *Hyperion*-Romans und der theoretischen Schriften. Dieser Verzicht auf die weitgehende Wiedergabe der deutschen Übersetzungsvorlagen ist zunächst sicherlich den vom Verlag vorgegebenen Umfangsbeschränkungen geschuldet; eine Rolle mag jedoch auch gespielt haben, dass die zugehörigen deutschsprachigen Texte den italienischen Lesern leichter zugänglich sein würden und dass diese Teile des Hölderlin'schen Werkes durch den Herausgeber keine so einschneidenden Veränderungen erfahren haben wie im Fall der nachgelassenen Fragmente zum *Empedokles*. Doch der Wegfall der Originaltexte bedeutet nun keineswegs, dass Reitani in diesen Fällen auf eine eigene textkritische Auseinandersetzung mit den übersetzten deutschsprachigen Texten verzichtet hat. Der hohe Anspruch seiner Edition, die von ihm ausgewählten Texte in ihrer authentischen Gestalt zu präsentieren, hatte zur Folge, dass er und sein Team vor dem Beginn der Übersetzungsarbeit in vielen Fällen erst eine verlässliche Vorlage schaffen mussten. Denn die vorliegenden historisch-kritischen Ausgaben² und kritischen Studienausgaben³ entsprachen vielfach nicht ihren Vorstellungen. So haben sie fast durchgehend⁴ nicht nur den Wortlaut, die Orthographie, die Zeichensetzung der deutschen Texte, sondern auch ihre Kontexte und Datierungen an Hand der Erstdrucke oder auch der Handschriften, die in den Faksimiles der FHA oder in den digitalen Reproduktionen der WLB zugänglich waren, überprüft.⁵ So liegt denn – zumindest implizit – der neuen italienischen Werkausgabe insgesamt eine selbst eingerichtete deutsche kritische Hölderlin-Studienausgabe zu Grunde. Ich werde darauf abschließend noch einmal zurückkommen.

Die Zielsetzungen dieser neuen Edition, die Auswahl der Texte und deren editorische Darbietung begründet der Herausgeber in seinen einleiten-

² StA und FHA, aber auch die Ausgaben von Hellingrath und Zinkernagel.

³ DKV und MA.

⁴ Eine Ausnahme bilden die Briefe Hölderlins, deren Textbestand sie aus Bd. VI 1 der StA weitgehend unverändert übernahmen; aber auch hier ergaben sich vielfach Abweichungen in der Datierung und in der Abfolge der Texte, die als Vorlage der italienischen Übersetzungen dienten.

⁵ In Einzelfällen haben sie auch die Originale des Hölderlin-Archivs und des Marbacher Literaturarchivs eingesehen. Vgl. PTL CXLI.

den Ausführungen. „Frammenti del futuro“ überschreibt er diese Vorrede. Wie sehr bald aus dem Folgetext klar wird, handelt es sich bei der gewählten Überschrift um ein Zitat aus den *Athenäums*-Fragmenten Friedrich Schlegels, und zwar aus dem 22. „Fragment“, das Reitani sodann – leicht gekürzt – in der italienischen Übersetzung zitiert:

Ein Projekt ist der subjektive Keim eines werdenden Objekts. [...] Der Sinn für Projekte, die man *Fragmente aus der Zukunft* nennen könnte, ist von dem Sinn für Fragmente aus der Vergangenheit nur durch die Richtung verschieden, die bei ihm progressiv, bei jenem aber regressiv ist. Das Wesentliche ist die Fähigkeit, Gegenstände unmittelbar zugleich zu idealisieren und zu realisieren, zu ergänzen, und theilweise in sich auszuführen.⁶

Da für den italienischen Leser dieser deutsche Text Friedrich Schlegels nicht unbedingt präsent sein dürfte, können die programmatischen „Frammenti del futuro“ (im Original: „Fragmente aus der Zukunft“) sicherlich auch als ‚Fragmente der Zukunft‘, also ohne das „aus“ des deutschen Originaltextes, gelesen werden. Und die damit mitschwingende Bedeutung ‚Fragmente für die Zukunft‘ dürfte vom Herausgeber zweifellos mitgedacht sein.

Es ist praktisch eine Theorie des ‚offenen Kunstwerks‘, die Reitani – in der Auffassung der zeitgenössischen Romantiker – an den Anfang seiner italienischen Hölderlin-Edition stellt. Er verweist darauf, dass Hölderlin sie aus den Heften der Zeitschrift *Athenäum*, die der Dichter mit großer Sicherheit selbst besessen hatte, gut kannte. Aber auch aus anderen zeitgenössischen Quellen, etwa den *Blüthenstaub*-Fragmenten Friedrich von Hardenbergs (Novalis) oder der 1790 erschienenen Dichtung Goethes *Faust. Ein Fragment*, dürfte ihm die von Schlegel beschriebene Dichtungs-auffassung vertraut gewesen sein. Und wenn Reitani dann den Schlusssatz des *Hyperion*-Romans „Nächstens mehr“ – „Presto ti dirò di più“ (198) – als Beleg für den Gedanken der Unabschließbarkeit der Dichtung zitiert und genau diesen Befund mit dem in Anführungszeichen gesetzten italienischen Wort „aperto“ (XIV) bezeichnet, so scheint mir – ohne Nennen des

⁶ [Friedrich Schlegel:] *Fragmente*. In: *Athenaeum. Eine Zeitschrift*, hrsg. von A. W. Schlegel und F. Schlegel. Bd. I, Berlin 1798, 197-322; 184 (Reprograph. Nachdruck Darmstadt 1992).

Namens – ein indirekter Verweis auf Umberto Ecos Schrift *Opera aperta* vorzuliegen. Zusammenfassend stellt Reitani dann auch fest: „Die dichterischen Projekte Hölderlins erscheinen wie außergewöhnliche ‚Fragmente (aus) der Zukunft‘, die eine aktive Einbeziehung des Lesers erforderlich machen, dessen Fähigkeit, sich selbst [den Text] ergänzend einzubringen.“ (XV)⁷ Mit diesem Satz ist der Kern des Editionskonzeptes Reitanis umrissen, nämlich eine neue Hölderlin-Ausgabe vorzulegen, die gerade die prinzipielle Unabgeschlossenheit der Werke des Dichters in den Mittelpunkt stellt – eine ‚Machart‘, die von vornherein die aktive Mitarbeit des Lesers herausfordert.

In den weiteren Ausführungen dieser äußerst lesenswerten Vorrede sucht der Herausgeber den Rahmen des Konzeptes auszufüllen. Ich kann hier nur einige Beispiele aus der Fülle der leitenden Gedanken anführen, die Reitani in den philosophischen und dichtungstheoretischen Schriften der Zeitgenossen Hölderlins aufspürt und an Texten des Dichters im Einzelnen belegt. Einen tragenden Anstoß für Hölderlins Dichtungsbegriff findet er in der Auffassung der ‚Unendlichkeit des Seins‘, wie sie Hölderlin der *Wissenschaftslehre* Fichtes⁸ entnimmt. Den für Reitani entscheidenden Passus, den Hölderlin in den Vorfassungen zum *Hyperion*-Roman dichterisch gestaltet, teilt der Dichter in einem Brief vom 13. April 1795 seinem Bruder Karl mit (StA VI, 164):⁹

Es ist im Menschen ein Streben in's Unendliche, eine Thätigkeit, die ihm schlechterdings keine Schranke als immerwährend, schlechterdings keinen Stillstand möglich werden läßt, sondern immer ausgebreiteter, freier, unabhängiger zu werden trachtet, diese ihrem Triebe nach unendliche Thätigkeit ist beschränkt; die ihrem Triebe nach unendliche unbeschränkte Thätigkeit ist in der Natur eines Wesens, das Bewußtseyn hat [...], nothwendig, aber auch die Beschränkung dieser Thätigkeit ist einem Wesen, das Bewußtseyn hat, nothwendig, denn wäre die Thätigkeit nicht beschränkt, nicht mangelhaft, so wäre diese Thätigkeit alles, und außer ihr wäre nichts, [...] wir hätten

⁷ Der von mir ins Deutsche zurückübersetzte Text hat die Schwierigkeit, die bewusst zweideutige Formulierung F. Schlegels angemessen wiederzugeben; ich setze darum das „aus“ in Klammern hinzu.

⁸ Offensichtlich noch vor der Erstveröffentlichung aus einer Vorlesungsnachschrift aus dem Jahre 1794 zitiert (vgl. MA 3, 482).

⁹ Diesen Abschnitt zitiert Reitani in seiner Vorrede (XXVI f.).

kein Bewußtseyn; [...] nothwendig ist das Streben in's Unendliche, [...] denn strebten wir nicht, unendlich zu seyn, [...] so fühlten wir auch nicht, daß etwas diesem Streben entgegen wäre, also fühlten wir wieder nichts von uns verschiedenes, wir wüßten von nichts, wir hätten kein Bewußtseyn.

Ich habe die ausgreifend in sich kreisende Argumentation, die Hölderlin in seinem Brief mitteilt, um seinem Bruder Grundgedanken Fichtes näher zu bringen, hier nur stark verkürzt wiedergegeben. Es geht mir darum zu zeigen, wie der Herausgeber zur Begründung seiner editorischen Konzeption im Wortlaut des angeführten Briefes zugleich auf weitere Grundzüge der Dichtungstheorie verweist, die die Struktur der Dichtungen Hölderlins als ‚fragmentarisch‘ bestimmen: nämlich zum einen auf die „nothwendig[e]“ Einbeziehung der Widerstände, um die Triebstruktur der unendlichen Bewegung für den Menschen ‚fühlbar‘ zu machen und damit zugleich die Voraussetzung einer Bewusstwerdung der fortwährenden Bewegung zu schaffen; und zum anderen, dass diese Bewegung als ein „*Streben*“ bezeichnet wird. Mit diesem Begriff verlässt Hölderlin den Raum Fichte'scher Argumentation und verweist auf die Philosophie des Holländers Frans Hemsterhuis, die Hölderlin durch die Vermittlung Herders wahrnimmt. Reitani hebt das Wort *Streben* dadurch heraus, dass er es nicht übersetzt und inmitten seiner kursiv gesetzten Vorrede in aufrechter Type im deutschen Wortlaut wiedergibt, und das gleich mehrfach. Er bewegt sich damit in der Begrifflichkeit, die Frans Hemsterhuis in seiner Schrift *Über das Verlangen* und dann auch Herder im Nachtrag zur deutschen Übersetzung aus dem Französischen (unter dem Titel *Liebe und Selbstheit* 1781 erschienen) benutzt.

Reitani überschreibt den Abschnitt seiner Vorrede, in der er den verschiedenen Stufen des *Hyperion*-Motivs, wie sie sich in der Überlieferung der Dichtungen Hölderlins manifestieren, nachgeht, mit den Worten „Rivoluzione, desiderio, dissonanze: il romanzo ‚Hyperion‘“¹⁰ (XV). Damit verweist er – neben dem ‚Verlangen‘ (das dem *Streben* zu Grunde liegt) – auf zwei weitere Momente, die sein Editions-konzept entscheidend prägen: auf die Französische Revolution und auf die Dissonanzen und Widersprüche, die – nicht zuletzt durch diese Umbrüche – bis in das eigene Leben

¹⁰ „Revolution, Verlangen, Dissonanzen: der Roman ‚Hyperion‘“.

des Dichters hineinreichen. Mit den Anschauungen des ‚Strebens‘ und des ‚Verlangens‘ ist in den Schriften Hemsterhuis‘ zugleich auch der Bereich der Liebe mit angesprochen, die ihrerseits das Erleben von Schönheit und Kunst mit einbezieht.¹¹ Das alles wird nicht zuletzt mit dem Zitat angesprochen, mit dem Reitani in seiner Vorrede seine Gedanken zum Roman *Hyperion* abschließt: „Wie der Zwist der Liebenden, sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder.“ (LVI; im zitierten Original: MA 1, 760) Wohlgemerkt: Diese „Versöhnung“ findet nicht statt *nach* dem Streit, sondern *inmitten* des Streits; der Zwist, die Dissonanz, wird durch den Streit nicht aufgehoben, sondern sie ist die Form, in der der Gegensatz zu sich selbst kommt, als Anstoß der Bewegung ins Bewusstsein rückt. Das scheint mir letztendlich auch die Bedeutung des Satzes des Heraklit zu sein, den Hyperion im sog. Athener-Brief des Romans ausspricht: „Das große Wort [des Heraklit], das εν διαφερον εαυτω (das Eine in sich selber unterschiedne)¹² [...] ist das Wesen der Schönheit“ (MA 1, 685).

Gegen Ende seiner Ausführungen zum Roman zitiert Reitani Hyperions „Schiksaalslied“ (XLIX) und sieht in ihm die Quintessenz seiner Interpretation dichterisch formuliert.¹³ Ich beschränke mich hier auf die Wiedergabe der Verse 16 bis 24 in der letzten Strophe:

*Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe*

¹¹ Ich erinnere hier zumindest nur kurz an den Wechsel des Namens „Melite“ in den der „Diotima“ in den späteren Bearbeitungen des *Hyperion*, der wohl mit auf den Einfluss der Lektüre der Schriften des Holländers zurückgeht. Auch die Einflüsse der Dialoge Platons, die Hölderlin im zeitlichen Kontext liest, und der Trieb-Theorie Schillers, die dem Dichter gut vertraut ist, hat Reitani in seiner Vorrede ebenfalls eingehend behandelt.

¹² Reitani übersetzt: „l’Uno distinto in se stesso“ (114, vgl. XXXIX).

¹³ „Sarebbe certamente ingenuo voler cogliere nella poesia il senso complessivo del romanzo, una sua essenza lirica.“ (L).

*Zu Klippe geworfen,
Jahr lang ins Ungewisse hinab. (MA 1, 745)*

Mit dem „uns“ wendet sich der Dichter von der Perspektive des Helden ab und erweitert die Sicht auf die Menschheit schlechthin, die also auch den Leser mit einbezieht. Die „seelige[n] Genien“ (v. 2) erscheinen unerreichbar, die Lebensbewegung des Menschen läuft über immer erneute Widerstände zu einem letztlich unerreichbaren Ziel. Dieses Bild des ‚Geworfenseins‘ des Menschen von „Klippe / Zu Klippe“, „von einer / Stunde zur andern“, kann gelesen werden als ein Gleichnis der Folge von Ausführungsstufen, die der Roman in seinen Niederschriften durchläuft; von dieser Deutung wären auch die beiden ‚Textstufen‘, die zu Lebenszeiten des Dichters veröffentlicht wurden, also das in der Zeitschrift *Thalia* erschienene „Fragment“ und die von Cotta verlegte Buchfassung, nicht ausgenommen, sind sie doch selbst, wie wir gesehen haben, als fragmentarisch unabgeschlossen gekennzeichnet.¹⁴

Die zu überwindenden Widerstände können als die ‚Gegensätze‘ gesehen werden, die sich dem unendlichen Bestreben der „Projekte“ (ital.: *progetti*)¹⁵ entgegenstellen. Reitani weist in seiner Vorrede wiederholt auf solche Gegenkräfte hin, die in die dichterische Darstellung mit eingehen, auf die Realien der Lebenswelt, etwa in der Form persönlich-biographischer wie auch sozialgeschichtlicher Ereignisse. Sie werden in der zuvor schon zitierten Überschrift mit den Begriffen „rivoluzione“ und „desiderio“ angesprochen; sie sind es, die die „dissonanz“ hervorrufen. Für die Konkretisierung dieser Objekte im Rezeptionsgang des Lesers bietet der Herausgeber in den nachfolgenden Abschnitten seiner Edition Informationen an, die dem Leser Bausteine für ein angemessenes Verständnis der in diesem Band abgedruckten Dichtungen vorhalten. Noch innerhalb der Einleitung findet sich, von Reitani selbst zusammengestellt, eine „Cronologia“, die – sehr viel materialreicher als in den meisten anderen Editio-

¹⁴ Es gehört zu den editorischen Grundüberzeugungen Reitanis, dass die vom Dichter selbst veröffentlichten Texte einen gesonderten Status haben, dem durch die Voranstellung gegenüber den Texten aus dem Nachlass in einer kritischen Ausgabe Rechnung getragen werden muss.

¹⁵ Reitani übernimmt diesen Begriff (aus dem 22. „Fragment“ Friedrich Schlegels) als Untertitel des ersten Abschnittes seiner Vorrede „Progetti e frammenti“ (XI).

nen – für das Verständnis der Dichtungen notwendige Fakten bereitstellt: Die Stationen des Lebenslaufs werden hier im Einzelnen erläutert, die Hintergründe der Werkentstehung aufgezeigt und vor allem der zeitgeschichtliche Kontext durch eine Fülle nachgewiesener persönlicher Begegnungen und politischer Vorkommisse sichtbar gemacht. Diese Zusammenstellung von präzise recherchierten Fakten bildet den Hintergrund für die grundsätzlich chronologisch angelegten Textdarstellungen in den einzelnen Abteilungen, also zum *Hyperion*-Roman ebenso wie für die ‚ Fassungen ‘ der *Empedokles*-Tragödie und für die theoretischen Schriften. Für den letztgenannten Textbereich ist es dem Herausgeber gelungen, insbesondere die Niederschriften aus dem Nachlass des Dichters neu zuzuordnen und bislang nicht zur Geltung gekommene Zusammenhänge festzustellen. Für zahlreiche Briefe konnten zudem durch die präzisierte chronologische Materialbasis Datierungen genauer als bisher gefasst oder auch die Reihenfolge der Briefzeugnisse geändert werden; das gilt insbesondere für die zahlreichen Mitteilungen aus der ‚Turm‘-Zeit in Tübingen.

Und natürlich bieten die Briefe wie auch insbesondere die Zusammenstellung der theoretischen Schriften vielfach Ansatzpunkte für ein angemessenes Verständnis der Dichtungen. Allerdings hat die „Cronologia“ nicht die Funktion, die italienische Edition textgenetisch auszurichten. Das wäre allein nur durch eine vollständige Darbietung aller Varianten, die sich in den Drucken und nachgelassenen Niederschriften ermitteln lassen, zu erreichen gewesen. Das muss jedoch einer historisch-kritischen Ausgabe vorbehalten bleiben, die vom Herausgeber in keiner Weise intendiert wurde und auch im Rahmen einer für eine italienische Leserschaft ausgerichteten Studienausgabe nicht sinnvoll umzusetzen gewesen wäre. Und dieser Bereich wird ohnehin durch zwei deutsche Editionen¹⁶ – auf jeweils verschiedene Weise – ausreichend abgedeckt. Das ‚Fragment-Konzept‘ Luigi Reitanis folgt einer abweichenden Aufgabenstellung: Er will eine finanzierbare und zugleich gut lesbare Gesamtausgabe der Werke Hölderlins erstellen, und das in Italien, einem Land, in dem bislang keine so umfassende italienischsprachige Ausgabe der „Prosaschriften, Drama und Briefe“ Hölderlins vorgelegt wurde. Die Übersetzung soll im Textbereich

¹⁶ Gemeint sind die Stuttgarter Ausgabe Friedrich Beißners und die Frankfurter Ausgabe D. E. Sattlers.

auf einer soliden Basis der deutschsprachigen Vorlage erarbeitet werden, die möglichst genau die Originalität der Dichtungen Hölderlins bewahrt, dennoch in der Fremdsprache angemessen wiedergibt. Und das geschieht, wie in dem vorausgegangenen Band *Tutte le liriche*, nun auf der Grundlage eines Editionskonzeptes, das nicht so sehr den Prozess der Werkentstehung zu fassen sucht, sondern die Konstellation der Dichtungen ‚topographisch‘ abbildet. Dahinter steht die Auffassung des Herausgebers, dass die Darstellung der ‚Textlandschaften‘, wie sie den überlieferten Textzeugen zu entnehmen ist, im Rahmen einer Studienausgabe für den Leser einen besseren Zugang gewährt als die immer schon zur Unübersichtlichkeit neigende Darbietung aller Varianten.

Dieses Konzept konnte im vorliegenden zweiten Band der italienischen Hölderlin-Werkausgabe allerdings nicht in derselben Konsequenz durchgehalten werden wie in *Tutte le liriche*; es hätte in der Tat den Rahmen der intendierten Studienausgabe gesprengt. Anders als im Lyrikband wird das ‚topographische Darstellungskonzept‘ nicht für alle in *Prose, teatro e lettere* abgedruckten Texte angewendet, sondern zunächst nur an wenigen Beispielen der Abschnitte zum *Hyperion* und der ‚Theoretischen Schriften‘ realisiert. Im Kapitel „La tragedia ‚Empedocle‘“ kommt es jedoch vollständig zur Geltung und begründet auf diese Weise eine weitgehend neue Sicht auf die Fragmente, die im Nachlass des Dichters zu diesem Werkkomplex überliefert sind. Ich möchte es daher als das ‚Herzstück‘ der neuen Edition bezeichnen, das nicht nur für die italienische Leserschaft von besonderem Interesse sein dürfte, sondern gerade auch für die deutschen Benutzer neue Perspektiven zum Umgang mit den nachgelassenen Texten Hölderlins eröffnet.

Bei dem ersten flüchtigen Blick auf das Inhaltsverzeichnis der nachgelassenen Texte zum *Empedokles*-Werkkomplex scheint der Aufbau der neuen Ausgabe einem traditionellen Konzept zu folgen. Es werden grundsätzlich – wie in Reißners Stuttgarter Ausgabe und in der Studienausgabe des Deutschen Klassiker Verlages – drei ‚ Fassungen‘ (ital. *stesure*) unterschieden, während Knaupp in MA – wie auch vorher schon Sattler in FHA – von drei ‚Entwürfen‘ spricht. Für Reitani ist der ‚Entwurf‘ (ital. *abbozzo*) keine inhaltliche Kategorie, sondern ein Begriff zur Beschreibung der Ausgeführttheit eines Textes und dessen vorläufiger Geltung. Er ist damit Bestandteil des ‚topographischen‘ Editions-Konzeptes und bezieht

sich auf die Form des überlieferten Textes; er bietet sich damit nicht an zur Zählung der verschiedenen Stufen, die ein Sujet in den verschiedenen Ausführungsstufen des Dichters durchläuft. Entscheidender als dieses terminologische Problem ist jedoch die Entscheidung des Herausgebers, weitgehend wortgetreu der Stellung der Dichtung im Kontext der überlieferten Textzeugen zu folgen und die an dieser Stelle gegebenen Hinweise auf den Bedeutungshorizont der Dichtung dem Leser verfügbar zu machen. Nach diesem Grundsatz des editorischen Konzeptes ist ein Eingriff des Herausgebers in die tradierte Gestalt eines Werkes ausgeschlossen, die Brüche und Defektstellen einer Handschrift durch Emendationen und Konjekturen zu ‚bessern‘. Noch Katharina Grätz, die das Editionsverfahren Friedrich Beißners prinzipiell kritisiert, stellt als Aufgabe des Herausgebers heraus, dem Benutzer der von ihr entscheidend mitgeprägten Ausgabe des *Empedokles*¹⁷ eine Bearbeitung der Tragödie vorzulegen, die den Intentionen einer leserfreundlichen und dennoch weitgehend vollständigen Neuedition des Textes entspricht. Dennoch bleibt auch diese Ausgabe hinter ihren eigenen Intentionen zurück; nicht nur hält sie an den Vorgaben des Verlages zu einer ‚Modernisierung‘ der Orthographie und Interpunktion des edierten Textes fest, sondern auch in der Auswahl und Konstitution der dichterischen Texte entspricht sie nicht den geweckten Erwartungen einer authentischen Textausgabe. Um hier nur ein Beispiel anzuführen: In ihrer Ausgabe verzichtet die Herausgeberin zwar auf das Verfahren Beißners, Textanschlüsse und Textübergänge zu interpolieren, um auf diese Weise „durchgängig lesbare Textfassungen“ zu konstituieren,¹⁸ dafür lässt sie andererseits ganze Textabschnitte des Originals weg, die sich nicht problemlos in den edierten Text einpassen lassen.

Da es der neuen italienischen Hölderlin-Ausgabe nicht darum geht, den Fragmentcharakter der überlieferten Texte zu verschleiern, greift der Herausgeber auf ein Verfahren zurück, das er bereits für die Darbietung unvollendeter Texte der Lyrik Hölderlins in *Tutte le liriche* entwickelt hatte. Danach geht es ihm nicht darum, die Fragment gebliebenen Texte durch die Kompilation mit Textbausteinen aus anderen Überlieferungen zu ‚ver-

¹⁷ Friedrich Hölderlin: Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen, hrsg. von Jochen Schmidt in Zusammenarbeit mit Katharina Grätz, Frankfurt a.M. 1994 (= KA 2).

¹⁸ KA 2, 1115.

vollständigen', sondern für die Darstellung der fragmentarischen Texte ein eigenes Verfahren anzuwenden, das gerade ihre Unfertigkeit, ihre Brüchigkeit und ihre Widersprüchlichkeit zur Geltung bringt – Eigenschaften, die als Appell dienen können, beim Leser einen eigenen Verständnishorizont herauszubilden: Die Lesung einzelner Wörter und Wortgruppen, die in den nachgelassenen Texten eines Werkkomplexes überliefert und in den sie umgebenden Kontext nicht eindeutig einzuordnen sind, werden durch einen grauen Schrifthintergrund hervorgehoben. Diese visuelle Kennzeichnung soll erreichen, dass die so herausgehobenen Textpartien als Teil einer früheren Arbeitsstufe (oder im Zuge einer nicht vollendeten Überarbeitung) als vom Autor selbst *nicht* gestrichen wahrgenommen werden. Beißner und die seiner Stuttgarter Ausgabe folgenden Studienausgaben haben diese Stellen als ersetzt oder, wie sie vielfach wiederholen, als ‚überholt‘ interpretiert und deshalb, wenn überhaupt, nur im editorischen Apparat dargestellt. Es kann jedoch auch angenommen werden, dass das scheinbare ‚Versehen‘ einer nicht ausgeführten Tilgung auf eine Absicht des Autors hindeuten kann, die betreffenden Stellen, die einzelne Wörter, aber auch Wortgruppen und ganze Absätze umfassen können, für eine spätere Bearbeitung vorzumerken. Sie können somit auf mögliche alternative Formulierungsmöglichkeiten hinweisen oder auch auf eine noch ausstehende Revision, die beispielsweise durch einen nachträglichen Konzeptionswandel nötig geworden war. Eine Begründung, warum der Autor eine ausdrückliche Durchstreichung unterlassen hat, ist nur spekulativ möglich; der Herausgeber muss sich deshalb, wie Reitani mehrfach betont, darauf beschränken, den handschriftlichen Befund so leserfreundlich wie möglich ‚topographisch‘ darzustellen und mögliche Deutungen dem Benutzer der Edition überlassen. „Der Leser kann [solche Stellen in einen eigenen Verständnisrahmen] integrieren oder sie überspringen.“¹⁹

Die Ausführung und die außerordentliche Bedeutung eines solchen Editionskonzeptes (das für den Bereich der deutschen Edition richtungsweisend sein könnte!) möchte ich an zwei Beispielen aus den nachgelassenen Handschriften zur *Empedokles*-Tragödie aufzeigen. Schon gleich am

¹⁹ Luigi Reitani: Druck vs. Handschrift. Methoden und Prinzipien einer zweisprachigen Ausgabe der Gedichte Hölderlins. Eine Bilanz. In: Edition und Interpretation, hrsg. von Dieter Burdorf, Berlin/New York 2010, 39-49; 48.

Anfang der ‚Ersten Fassung‘ des Trauerspiels begegnet (310) mehrfach die zuvor beschriebene Vorgehensweise Reitanis:

<ERSTER AUFTRITT>

Zwei Priesterinnen der Vesta.

<Panthea. *Rhea*. Delia.>

PANTHEA.

Diß ist sein Garten! [...]

hast ihn nie gesehen?

RHEA DELIA.

O Priesterin der Vesta! still. Alle O Panthea!

Bin ich doch erst seit gestern mit dem

Vater in Sicilien.

Abbildung 1: Werkausgabe Luigi Reitanis, Seite 310, hier nur die deutschsprachige Fassung, die der Herausgeber als Vorlage für die italienische Übersetzung anfertigte.

Sofort in das Blickfeld geraten die durch grauen Schrifthintergrund herausgehobenen Namen und Wörter, die alle das Personal des ersten Auftritts betreffen. Dabei erscheint es dem Herausgeber besonders wichtig darauf hinzuweisen, dass der Name „*Rhea*“ als Gesprächspartnerin der Panthea in der Handschrift erscheint;²⁰ spätestens nach der Niederschrift des ‚Achten Auftritts‘ gilt er als aufgegeben und wurde durch den Namen „*Delia*“ ersetzt. Dieser Befund hatte in allen bisherigen Ausgaben dazu geführt, dass – entgegen der Handschrift, in der im gesamten ersten Auftritt der Name Delias nicht genannt wird – von Anfang an Delia als alleinige Gesprächspartnerin der Panthea erschien.

Für Luigi Reitani besteht hier jedoch eine ‚offene Situation‘: zumindest im ‚Ersten Auftritt‘ findet sich in der Handschrift allein der Name *Rhea*, höchstens idealiter kann man den der Freundin Delia ergänzen;²¹ aus dem

²⁰ PDL 312–323.

²¹ Wenn Reitani – trotz dieses Befundes – daran festhält, „*Delia*“ als am Dialog beteiligt zu nennen, so erschien es mir angemessen, den Namen als ‚vom Herausgeber hinzugefügt‘ zu kennzeichnen.

Text ergibt sich kein Anhaltspunkt für den Zeitpunkt, wann Hölderlin den Namen Rhea durch den der Delia ersetzt hat. Zumindest für die ersten Teile des Dialogs kann angenommen werden, dass Rhea mit ihren Vorstellungen und Gedanken – von der Person Delias unabhängig – noch präsent ist und ihre Redebeiträge prägt. Es gibt in der Handschrift keinerlei Anzeichen einer Tilgung des Namens Rhea, ebenso wenig wie für den Wegfall der Szenenanweisung „*Zwei Priesterinnen der Vesta*“, von der F. Beißner annimmt, diese „Überschrift“ sei „sogleich gestrichen“ worden (StA IV, 334).²²

Mit dem zweiten Beispiel auf den Seiten 478 und 480 der neuen Ausgabe (siehe Abbildung 2, S. 355) möchte ich auf einen weiteren Vorteil der von Reitani entwickelten ‚topographischen‘ Verzeichnung von Varianten hinweisen. Die beiden Beispiele stehen auf den letzten Seiten des Konvoluts, das Hölderlin für die Niederschrift der ‚Ersten Fassung‘ des Trauerspiels angelegt hatte.²³ Die überlieferten beschrifteten Seiten enthalten am Schluss des Konvoluts zur ‚Ersten Fassung‘ einen Dialog zwischen Pausanias und Delia, der bis zur Seite 132 der Handschrift (PDL 478) reicht. Ihm folgt eine unbeschriebene Seite und schließlich dann auf der letzten Seite (134), beginnend im zweiten oberen Drittel, der zitierte Text in der Werkausgabe Luigi Reitanis.

Der grau unterlegte Text auf S. 478 enthält in drei Versen eine Erläuterung, die das „Zu schön gelebt“ (v. 4) als Grund der Art der Lebenseinrichtung und des frühen Todes des Empedokles zu erläutern sucht. Die Verse haben keinen bruchlosen Übergang zu dem vorhergehenden wie auch zum nachfolgenden Text; sie brechen ab, ohne eine syntaktische Verbindung zum vorhergehenden Wortlaut, noch zum Folgetext aufzubauen. Für die Bearbeiterin des *Empedokles*-Bandes des Klassiker Verlags hatte der ‚Defekt‘ offensichtlich weitgehende Folgen: Katharina Grätz ließ die Rede der Delia auf der Handschriftseite 47/134 weg. In den Erläuterungen findet sich der Hinweis: „Aus der handschriftlichen Anordnung [...] geht

²² Weder in der Faksimilierung der Handschrift in FHA 12, 47, noch in der Digitalisierung des Originals des Hölderlin-Archivs ist ein Tilgungsstrich zu erkennen. Beißner begründet seine Annahme mit dem Hinweis, nach Tilgung einer anschließenden Entwurfszeile „war [...] sinngemäß auch in der Überschrift des Auftritts zu tilgen“.

²³ Ich folge der von D. E. Sattler eingerichteten (durchaus problematischen) Seitenzählung in FHA 12: Empedokles I, hrsg. von D. E. Sattler, Basel und Frankfurt a. M. 1985.

PAUSANIAS.

O bei den Seligen! verdamme nicht
Den Herrlichen, dem seine Ehre so
Zum Unglück ward, der sterben muß, weil er
Zu schön gelebt

Weil ihn zu sehr die Götter alle liebten.
Denn wird ein anderer, denn er geschmäht
So ists zu tilgen, aber er, wenn ihm

was kann der Göttersohn?
Unendlich trifft es den Unendlichen.
Ach niemals ward ein edler Angesicht
Empörender belaidiget! ich muß'
Es sehn,

*

DELIA

Ach! mehr wie Götter, denn, wie Sterbliche,
Scheint euer Freund zu denken.

Sie sagten mir: es denken anders Götter
Denn Sterbliche. Was Ernst den Einen dünk',
Es dünke Scherz den andern. Götterernst
Sei Geist und Tugend, aber Spiel vor ihnen sei
Die lange Zeit der vielgeschäftigten Menschen.

(weil Empedokles das Menschenleben die Zeitlichkeit es
so leicht nimmt so gering achtet.)

Abbildung 2: Werkausgabe (wie in Abb. 1): Seiten 478 und 480

[...] hervor, daß die älteren Verse durch die am linken Seitenrand notierte Überarbeitung [...] ersetzt sind.“ (KA 2, 1132)²⁴ Das Weglassen von Texten, weil sie durch andere Verse bedeutungsmäßig überholt worden

²⁴ Die Begründung wird angereichert mit einem Vorschlag an den Autor, was er hätte tun

seien, begegnet auch in MA, und zwar im Fall der drei hervorgehobenen Verse 5-7, die als ‚implizit getilgt‘ gedeutet werden. Ganz anders argumentiert Reitani, dem es ja nicht darum geht, semantisch nicht einzuordnende Textpassagen und syntaktische oder auch metrische Brüche aus dem edierten Text auszusondern, sondern sie gerade darum zu berücksichtigen sucht, um das in ihnen steckende Potential, den Leser für die Bildung einer eigenen Verstehensweise herauszufordern, nicht brach liegen zu lassen.

Der zweite Text auf dieser Seite 480 erscheint mir bemerkenswert, weil Reitani hier versucht, das diachrone Nacheinander des Korrekturvorgangs in eine synchrone Reihung zu bringen:

(weil Empedokles das Menschenleben die Zeitlichkeit es so leicht nimmt so gering achtet.)²⁵

Das ist sicherlich für eine Studienausgabe sinnvoller, als – wie in MA 3, 344 – einen leicht lesbaren – jedoch nicht authentischen Text zu konstituieren: „(weil Empedokles die Zeitlichkeit so gering achtet)“. Doch was geht durch diese Verkürzung verloren! Drei Zeitebenen, die sich hinter den Korrekturschichten der Handschrift verbergen, kommen nicht zur Geltung. Am einfachsten wäre es freilich in diesem Fall gewesen, den handschriftlichen Befund genauso wie in Hölderlins Manuskript ‚topographisch‘ wiederzugeben:

*die Zeitlichkeit
das Menschenleben so gering achtet.)
(weil Empedokles es so leicht nimmt*

In die editorische Konzeption Reitanis passt es nun auch, dass er einen gestrichenen, jedoch für das Verständnis des Folgetextes notwendigen Wortlaut als durchgestrichenen Text insgesamt wiedergibt, so z.B. auf S. 312 den eingerückten Abschnitt über die Trauer Pantheas:

müssen, damit der Vers „gültig geblieben“ wäre. Ähnlich gut gemeinte Tipps an den Dichter begegnen in den ‚textkritischen Erläuterungen‘ häufiger.

²⁵ Ich lese in der Handschrift statt „so leicht“ bzw. „so gering“: „zu leicht“ bzw. „zu gering“.

~~und lange must ich weinen~~
~~o nein! o nein! er stirb nicht!~~
~~ach! nein! er kann nicht sterben~~
~~o nein! ihr guten Götter~~

*

Mit seinen 472 Seiten kann der Abschnitt „Commento e note“ (Kommentar und Anmerkungen) innerhalb der neuen Edition einen bedeutsamen Platz für sich beanspruchen, und das nicht nur, weil er in gebotener Knappheit die philologischen Daten kenntnisreich bereitstellt – Nachweis der Druckvorlage, bei komplexer handschriftlicher Überlieferung genaue Beschreibung des Fundortes, Erstveröffentlichung, einschlägige Forschungsliteratur –, sondern zu jedem der vier im Band vertretenen Werkkomplexe jeweils allgemeine Einführungen zu Anlass, Thematik, Quellen und Bedeutung der abgedruckten Texte voranstellt. Das erscheint mir schon deswegen von erheblichem Gewicht, weil hier von vornherein die spezielle Sicht des Herausgebers, die nicht ohne Bedeutung ist für seine editorischen Interpretation der überlieferten Textzeugnisse, zur Geltung kommt. Nicht umsonst hat Luigi Reitani für den gesamten Anmerkungsenteil die „cura“ (Herausgeberschaft) selbst übernommen, wohl wissend, wie viel für seine Edition gerade von dem Gelingen dieser kommentierenden Arbeit abhängt. Seine eigene Einschätzung der Bedeutung stellt er denn auch jedem einzelnen abgedruckten Textstück Hölderlins voran – manchmal ausführlich Möglichkeiten des Textverständnisses aufzeigend, in anderen Fällen, wie z. B. bei den meisten Briefen, auf die kurze Anführung von Kontexten sich beschränkend. Alle diese Informationen zeugen nicht nur von einem hervorragenden Kenntnisstand der aktuellen Forschung, sondern auch von einem fundierten eigenen Problemhorizont, der zu jeder Zeit dem Leser stets genügend Freiraum für eigene Interpretationen belässt. Das gilt denn insbesondere für die Erläuterungen, die durch Anmerkungsnummern den einzelnen Texten zugeordnet sind. Und immer wieder stößt man hier auf Reitanis grundlegende Einsicht in den ‚unendlichen‘ Deutungs-Spielraum seiner philologischen Tätigkeit, sei es, dass er Probleme der Übersetzung thematisiert, oder auf Unwägbarkeiten der textphilologischen Entscheidungen verweist. Manche Erläuterungen

wachsen zu umfangreicheren Exkursen aus, fast immer faszinieren seine neuen Deutungsperspektiven, die er in seinen Erläuterungen zur Kenntnis bringt, doch niemals erdrücken sie den Leser. Reitani ist immer bemüht um leichte Verständlichkeit, vermeidet ausufernde belehrende Diskurse und will dem Benutzer der neuen Werkausgabe genügend Freiraum belassen zu eigener Auslegung der Texte. Seine Kommentierung, so führt Reitani in einem Aufsatz des Jahres 2005 aus, soll zu „keine[r] Bevormundung des Lesers“ führen. „Vielmehr hat das Wechselspiel von Übersetzung, Kommentar und Einleitung einen Horizont zu eröffnen, eine Landschaft, in de[r] der Leser Sinnzusammenhänge aktualisieren kann.“²⁶

*

Für die *Übersetzungen*, die ausnahmslos in diesem Band zum ersten Mal erschienen sind, hat Luigi Reitani eine Gruppe kompetenter Fachleute angeworben, um die von ihm redigierten deutschen Texte ins Italienische zu übertragen. Dabei konnte er auf Kolleginnen und Kollegen zurückgreifen, die bereits längere Zeit im italienisch-deutschen Kulturaustausch Erfahrungen gesammelt haben, aber auch eine jüngere Wissenschaftlerin gehörte zu dem Team:

Der *Hyperion*-Roman wurde von Adele Netti übersetzt, wobei die Übertragung einzelner zugehöriger Textteile von Elsbeth und Mauro (Gut-)Bozzetti und auch vom Herausgeber selbst übernommen wurde. Die Übersetzung der Fragmente zur *Empedokles*-Tragödie stammt von dem auch von seinen Inszenierungen an deutschen Theatern bekannten Dramaturgen Cesare Lievi; einzelne Teile aus diesem Textcorpus hat auch hier Luigi Reitani übersetzt, der insgesamt die deutschsprachige Textvorlage redigierte, die der italienischen Übertragung in einer Seitensynopse gegenübergestellt wurde. Die Übersetzung der „Scritti teorici“ wurde gemeinsam von Elsbeth und Mauro (Gut-)Bozzetti und dem Herausgeber ausgeführt, während die Briefe von Andreina Lavagetto, einer erfahrenen Übersetzerin, die u. a. Texte von Rilke und Kafka ins Italienische übertragen hat, übersetzt wurden.

²⁶ Luigi Reitani: Pianissimo. Hölderlin übersetzen. In: *Castrum peregrini* 54, Heft 266-267, 2005, 132-137; 135.

Der Herausgeber selbst hat sich zu der Problematik der Übersetzung deutscher Dichtertexte ins Italienische an vielen Stellen geäußert, und das in beiden Sprachen. Er hat zu dieser Thematik mehrfach Kolloquien organisiert und in Fachzeitschriften Artikel veröffentlicht.²⁷ Alle diese Aktivitäten vertreten ein Übersetzungskonzept, das sich lückenlos in die editorische Ausrichtung der Ausgabe einfügt. Für Reitani bedeutet jede Übersetzung immer schon eine Interpretation des übersetzten Textes. Sie ist veränderbar, prinzipiell niemals abgeschlossen. Dennoch muss sie einige grundsätzliche Regelungen beachten. Dazu gehört die bereits erwähnte Genauigkeit der Übersetzung. „Wo immer möglich versucht die italienische Hölderlin-Übersetzung dem Wortlaut [des Originals] buchstäblich zu folgen [...] ohne den vergeblichen Versuch zu unternehmen, mit ihm deckungsgleich sein zu wollen. [...] Stilistisch verzichtet Reitani's Übersetzung auf eine archaisierende Sprache und wählt einen nüchtern-prosaischen Ton, der die Treue zum Original gerade in der reflektierten Distanz zu ihm bewahrt.“²⁸ Diese zutreffende Charakterisierung der Übersetzungen Reitani's in *Tutte le liriche* (TLL) durch Davide Giuriato scheint mir auch auf den neuesten Band der italienischen Hölderlin-Ausgabe bestens übertragbar.

*

[D]ie Begegnung mit Hölderlin hiess mich eine neue Sprache lernen, nicht die deutsche (die ich dadurch vielleicht *verlernt* habe), sondern die eigene, ausserordentliche Hölderlin-Sprache mit allen ihren Fremdheiten, mit ihrer Syntax, ihrer Bruchstückhaftigkeit, ihrer rhythmischen Bewegung. Dafür hatte ich im Italienischen kein Modell.²⁹

Dieses schöne Bekenntnis, das Luigi Reitani nach dem Abschluss seiner Arbeiten für *Tutte le liriche* 2005 veröffentlichte, möchte ich an das Ende meiner Rezension setzen, denn es kennzeichnet den persönlichen Einsatz des Herausgebers für den nunmehr abgeschlossenen zweiten Band

²⁷ Sie sind jüngst in einem Sammelband erschienen, der die wichtigsten Beiträge in deutscher Sprache enthält: Luigi Reitani: Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht, Wien/Bozen 2020.

²⁸ Davide Giuriato: Der Übersetzer als Editor. Zu einer neuen deutsch-italienischen Ausgabe von Hölderlins Lyrik. In: Burdorf, Edition und Interpretation (Anm. 19), 51-60; 57 f.

²⁹ Reitani, Pianissimo (Anm. 26), 132-137; 136.

der italienische Hölderlin-Ausgabe ebenso wie für den vor 20 Jahren erschienenen Vorgängerband. Das italienische Wort *cura*, das eigentlich mit ‚Sorge‘ übersetzt wird, dann aber speziell im editorischen Bereich die ‚Herausgeberschaft‘ bezeichnet, deckt sehr treffend die sehr persönliche Beziehung zu der Aufgabe ab, die Luigi Reitani für die Veröffentlichung im Mailänder Mondadori-Verlag übernommen hat. Nur mit einem solchen Engagement konnte er die immense Arbeitsleistung zu einem Ende führen, das nunmehr auf knapp 1900 Seiten vor uns liegt.

Bescheiden, wie es nun einmal seine Natur ist, empfindet Reitani seine eigene Arbeit als prinzipiell unabgeschlossen, und in der Tat, es gäbe auch in der italienischen Präsentation des Gesamtwerks Hölderlins in der Zukunft noch einiges zu tun: Aus dem vorliegenden Band mussten ausgespart bleiben Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen, wobei eine Übertragung der beiden vom Dichter übersetzten Tragödien des Sophokles ins Italienische eine besondere Herausforderung wäre. Es fehlen weiterhin die Briefe *an* den Dichter, wobei der Verzicht auf die Briefe Susette Gontards besonders schmerzhaft ist. Also noch einen weiteren Hölderlin-Band in der Reihe des italienischen Verlegers?

Es wäre zweifellos eine Überforderung, nach dem erfolgreichen Abschluss von *Prose, teatro e lettere* von Reitani die Übernahme einer solchen Aufgabe zu erwarten. Doch wünschenswert wäre in der Tat, dass möglichst bald ein deutscher Verlag sich bereit fände, eine neue deutschsprachige Studienausgabe auf der Grundlage der italienischen Edition Reitanis herauszubringen. Das meiste hat der italienische Herausgeber bereits vorbereitet: Die Mehrzahl der Originaltexte Hölderlins, kritisch bearbeitet und in eine grundsätzlich neue Darbietungsform gebracht, liegt in den beiden Bänden des Mailänder Verlages vor, und die dort nicht veröffentlichten textkritisch bearbeiteten Fassungen, die als Vorlage der Übersetzungen dienten, dürften schnell abrufbar sein. Damit stünde nach 30-jähriger Pause eine neue Studienausgabe der Werke Hölderlins zur Verfügung, nach modernstem Forschungsstand eingerichtet und gerade auch die nachgelassenen Texte Hölderlins nach einem überzeugenden Editions-konzept verändert präsentierend.

Das Werk, das uns Luigi Reitani in zwei gewichtigen Bänden vorgelegt hat, ist eine philologische Leistung ersten Ranges, die allen, denen das Werk des schwäbischen Dichters nicht gleichgültig geblieben ist, eine neue

Perspektive eröffnet: In einer Zeit, in der es Mode geworden ist, Hölderlins Dichtung zwar immer noch Hochachtung zu erweisen, aber zugleich Stimmen vermehrt zu vernehmen sind, die ein vermeintliches „Scheitern einer Lyrik“ feststellen, die „weit über den Horizont zeitgenössischer Gattungskonventionen und Leseerwartungen hinausging“, ³⁰ setzt Reitani ein Verständnis der Werke Hölderlins entgegen, das offen ist für eine Wirksamkeit in der Zukunft. Insbesondere mit seiner neuartigen Präsentation der nachgelassenen fragmentarischen Dichtungen, aber auch mit seinen Deutungsansätzen, die er zur Grundlage seiner editorischen Arbeit macht, scheinen mir alle Voraussetzungen gegeben, den Benutzer seiner Edition zur Entwicklung eigener Verständnisweisen und Lebensentwürfe zu bewegen. Diese neue Ausgabe des Mailänder Verlages könnte dazu einen überaus bedeutsamen Beitrag leisten.

Gunter Martens

³⁰ Tobias Christ: ‚Nachtgesänge‘. Hölderlins späte Lyrik und die zeitgenössische Lesekultur, Paderborn 2020, zit. Text auf dem hinteren Buchdeckel. Vgl. auch ders.: „Durch die antikonventionelle, intellektualistisch-erfahrungsferne Art und Weise der ästhetischen Umsetzung seiner eigentlich auf Wirksamkeit zielenden Dichtungskonzeption beraubte sich Hölderlin letztlich der Realisierbarkeit seines Wirkungsanspruchs.“ (Ebd., 497) – Vgl. auch Moritz Strohschneider in seinem *Germanistik*-Referat (Bd. 61, 2020, H. 1-2, Nr. 2542) über: Rüdiger Görner, Hölderlin und die Folgen: „Leitend ist eine eigentlich selbstverständliche These, die bei H. aber nicht oft genug wiederholt werden kann: Seine Dichtung lasse sich nicht als ‚zeitgenössische‘ lesen, sie ‚sanktioniert nichts, was wir heute tun‘ [...]“.

Rainer Schäfer: Aus der Erstarrung. Hellas und Hesperien im ‚freien Gebrauch des Eigenen‘ beim späten Hölderlin, Hamburg: Meiner 2020, 317 S.

In der unlängst im Meiner Verlag erschienenen Monographie *Aus der Erstarrung* verfolgt der Bonner Philosophieprofessor Rainer Schäfer das primäre Erkenntnisinteresse, die von der Hölderlin-Forschung kontrovers diskutierte ‚abendländische Wendung‘ (Wilhelm Michel) kritisch auf den Prüfstand zu stellen. Der Autor weiß sich dabei von der differenzsensitiven Interpretationsabsicht getragen, die Figurationen der „vaterländische[n] Umkehr“ (StA V, 271) und der ‚abendländischen Wendung‘ trennscharf voneinander abzugrenzen. Anhand der tragödientheoretischen Spätschriften Hölderlins zeigt der Verfasser auf, dass die „vaterländische Umkehr“ als prinzipiell wiederholbare, kulturkreisimmanente Wandlungsgesetzmäßigkeit zu begreifen sei. Demgegenüber müsse der Topos einer ‚abendländischen Wendung‘ als vertiefte Reflexion über die in der anerkennenden Aneignung des Fremden allererst zu erlangende freie Gebrauchsweise des Eigenen exponiert werden (vgl. 51).

Auf dieser Basis sucht der Autor Hölderlins ‚abendländische Wendung‘ als Gegenposition gegen den Klassizismus Winckelmanns, Goethes und Schillers transparent zu machen, da sich der ‚späte‘ Hölderlin mit diesem Narrativ gegen eine epigonale Nachahmung des griechischen Stilideals ausspreche. Dementsprechend fokussiert sich der Verfasser auf die Zielsetzung, den im ersten Böhlerdorff-Brief vom 4. Dezember 1801 artikulierten Eigenschaftsdualismus von himmlischem Feuer / Pathos *einerseits* und der nüchternen Darstellungsgabe *andererseits* weder in einer unversöhnlichen Disjunktion zu fixieren noch in einer fugenlosen Fusion aufzulösen. Stattdessen soll die „linkshölderlinische“ Lesart des Vaterländischen“ (64), die das Synthesemodell einer Vereinigung von Eigenem und Fremdem favorisiert (Szondi, Adorno, Bröcker, Gaier), mit der „rechtshölderlinischen“ Deutung“ (64) versöhnt werden, insofern diese ein paradigmatisches Dreiphasenmodell (Hellgrath, Heidegger, Beißner) zugrunde legt, das mit der Rückkehr in das Nationale seine Vollendung finden soll.

In Hölderlins kulturalanthropologischem Prinzipienchiasmus eignete den Griechen ursprünglich die nationale Eigenschaft des „Feuer[s] vom Himmel“ (StA VI, 426), wohingegen ihnen die „Klarheit der Darstellung“

(StA VI, 425 f.) anfänglich fremd war. Diese Tendenz kehrt sich bei den Hesperiern um, da ihnen die nüchterne Darstellungsfähigkeit angeboren ist, sodass sie paradoxerweise in der Handhabung der „schöne[n] Leidenschaft“ (StA VI, 426) den höheren Vollkommenheitsgrad erreichen können. Anhand des ersten Böhlendorff-Briefes arbeitet Schäfer heraus, dass die Griechen das Ungezügeltere, Leidenschaftliche und Dionysische im Medium der Dichtung Homers zu sublimieren wussten und in ihrer Kulturentwicklung zu unübertrefflichen Meistern der plastischen Gestaltung avancierten. Gleichwohl scheiterten die Griechen trotz ihres virtuos- en Umganges mit einer an sich hesperischen, anti-nationellen Eigenschaft nach Hölderlin an der Aufgabe, das Eigene aus der Perspektive des Fremden zu beleuchten, um das scheinbar Selbstverständliche aus freier Wahl neu zu erlernen (vgl. 69).

In den insgesamt zwölf Kapiteln der Monographie verfährt der Autor chronologisch, insofern zunächst die zwischen 1794 und 1796 vollzogene „Abkehr von der Transzendentalphilosophie“ (vgl. 85-116) in den Blick genommen und im Rekurs auf Briefe an Niethammer, an den Bruder und an Hegel profiliert wird. Dass der Verfasser die gesamte poetologische Entwicklung Hölderlins als Reaktion auf die monolithisch in der Immanenz des Selbstbewusstseins kreisende Ich-Philosophie Kants, Reinholds und Fichtes deutet, die in der Spontaneität ihres prätendierten Selbstvollzuges alles Fremde – wie das Göttliche, das Sein und die Natur – ausschließt oder negiert, wird besonders in der Interpretation der ontologischen Skizze *Urtheil und Seyn* ersichtlich. Der Autor versteht das anderthalb Druckseiten umfassende Fragment *Urtheil und Seyn*, das Hölderlin im Jahre 1795 auf dem Deckblatt seines Handexemplars der Fichte'schen *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794) notierte, als spinozanisch untermauerte Kritik an dem voraussetzungslosen Selbstsetzungsanspruch des absoluten Ich. Weit davon entfernt, dem Fichte'schen Satz der Identität: *Ich = Ich* eine grundsätzliche philosophische Begründungsfunktion zu vindizieren, benennt Hölderlin die logisch vorgängige Ur-Teilung des Seins als Ermöglichungsbedingung einer bipolaren Relationsstruktur, innerhalb derer das Subjekt-Ich und das Objekt-Ich allererst in eine Beziehung der relativen Identität treten können (vgl. 91).

Die mittleren Kapitel IV-VII (117-185) gruppieren sich um das Motiv der „Götternacht“ (159) und erkunden die Verbindung zwischen den

Halbgöttern Herakles, Dionysos und Christus in einer ausführlichen Interpretation der geschichtsphilosophischen Hymnen *Der Einzige*, *Patmos* und *Friedensfeier*. In den Kapiteln VIII-XII (187-249) wird das Verhältnis zwischen Eigenem und Fremdem (respektive zwischen Menschlichem und Göttlichem, Organischem und Aorgischem, Bewusstsein und Naturgang) im Hinblick auf die *Anmerkungen zum Oedipus* und die *Anmerkungen zur Antigone* ausgelotet. Zuvorderst weist der Autor darauf hin, dass Hölderlin neben der Kategorie der „vaterländische[n] Umkehr“ (StA V, 271), die sich als „radikale Veränderung der Lebensform“ (66) äußert, eine mildere Alternative bedenkt. Demnach ist die in regelmäßigen Abständen iterierende Berührung des Göttlichen erforderlich, damit die Geschichte als Reservoir moralisch-geistiger Sinnkonstitution empfunden werden könne und nicht nur der Zyklus der Natur existiere. Nichtsdestotrotz legt der Autor in den Kapiteln IX und XI einen besonderen Akzent auf den in der Tragödie dargestellten Untergang des Bewusstseins, wobei der jähe Einbruch des Göttlichen in die endliche Bewusstseinssphäre des Menschen als radikalisierte Kritik an dem suisuffizienten Schein idealistischer Selbstbegründung gelesen wird (vgl. 197-216). Damit das Göttliche sinnstiftend im Gang der Geschichte erscheinen und in das kollektive Gedächtnis aufgenommen werden kann, muss der Gott – als verlässlicher Garant geborgener Bestimmtheit – den Menschen und folglich auch der Welt „untreu“ (StA V, 202) werden. Hölderlin setzt den Gott mit der gewaltsam fortreißenden Zeit vollends gleich und spricht von dem Gott, der „nichts als Zeit“ (StA V, 202) ist. In der vaterländischen Kehre der Zeittotalität wird der Gott sich selbst *untreu*, weil er sich in der Diskontinuität des tragischen Moments nicht mehr in einem sukzessiven Zusammenhang wiederzuerkennen vermag. Die Untreue des tragischen Helden wiederum demonstriert sich in der „tödtlichfactisch[en]“ (StA V, 269) Ergreifung des Individuums, das der durch die göttliche Selbstentfremdung besiegelten, „kategorischen Umkehr“ (vgl. 234) Folge leisten muss.

Insgesamt handelt es sich bei der vorliegenden Monographie um eine sehr verdienstvolle Arbeit, die Hölderlins Ansatz einer „Phänomenalisierung des Begriffs“ (11) ernst nimmt und ihn als Denker einer konkreten Metaphysik des Göttlichen würdigt. Zudem bekundet sich in den Endnoten ein kenntnisreicher Dialog mit renommierten Hölderlin-Auslegungen. Gleichwohl ist kritisch anzumerken, dass sowohl die in der Einleitung

entfaltete Parallelisierung mit Quines Induktionsdoktrin des Übersetzens wie auch der Vergleich mit Wittgensteins Philosophie der Lebensformen als etwas künstlich wirkende Annäherungsversuche Hölderlins an die philosophischen Gegenwartsdebatten benannt werden können. Es ist daher positiv zu beurteilen, dass die einleitend angekündigten Exkurse zur Sprachanalyse und zum Globalisierungsdiskurs kaum eingelöst werden und Hölderlins dichterisches Werk stattdessen durch ein konstellations-theoretisches und entwicklungsgeschichtliches Methodenprofil fruchtbringend erschlossen wird.

Jan Kerkmann

Gerhard Kurz

Nachruf auf Jochen Schmidt

Am 18. Mai 2020 ist der große Germanist und Hölderlin-Forscher Jochen Schmidt nach langem, schwerem Leiden im Alter von 81 Jahren gestorben.

In Erinnerung bleibt Jochen Schmidt durch sein wissenschaftliches Werk, für viele auch durch seine profunden Vorträge und Diskussionsbeiträge auf Jahresversammlungen der Hölderlin-Gesellschaft, in denen er, vorgetragen mit einem leicht oberschwäbischen Sprachton, ein klares wissenschaftliches Urteil durchaus nicht scheute. Schon seine hochgewachsene, schlanke Gestalt, sein akkurat gescheitelter, schlohweißer Haarschopf und sein Auftreten vermittelten geradezu phänotypisch den Eindruck eines gelehrten, seiner Arbeit asketisch hingeebenen Philologen – und die Aura eines seiner fachlichen Kompetenz bewussten Professors. Dieses Bewusstsein erlaubte ihm auch, unter ein Vorwort zu einem seiner Bücher die Unterschrift „Freiburg, in meinem sechzigsten Jahr“ zu setzen.

Aufgewachsen im schwäbischen Allgäu studierte Jochen Schmidt an den Universitäten München, Freiburg, Paris und Tübingen Germanistik, Gräzistik, Romanistik und Geschichtswissenschaft. Zu seinen akademischen Lehrern zählten so bedeutende Wissenschaftler wie die Germanisten Walther Rehm und Friedrich Beißner, der Altphilologe Wolfgang Schadewaldt und der Romanist Hugo Friedrich. 1965 promovierte er bei Friedrich Beißner mit der Dissertation *Hölderlins Elegie ‚Brod und Wein‘*. Als Buch ist sie, mit dem Untertitel „Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung“, 1968 erschienen. Nach Jahren als Wissenschaftlicher Assistent habilitierte er sich mit der Arbeit *Heinrich von Kleist. Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise*, erschienen 1974. Als Professor lehrte Jochen Schmidt in Tübingen von 1978 bis 1988, danach in Freiburg bis zu seiner Emeritierung 2004.

Seine wissenschaftliche Arbeit war, weit über seine Emeritierung hinaus, von enormer Produktivität und Weite, getragen von einer stupenden Gelehrsamkeit und analytischen Kraft und ausgeführt in einem luziden, manchmal auch autoritativen Stil. Eine solche bewunderungswürdige

Leistung trotz der Beanspruchung als Hochschullehrer in einem Massenfach und trotz körperlicher Leiden war nur möglich mit dem Bewusstsein einer wissenschaftlichen Mission, einer gewaltigen Disziplin und gewiss auch mit der Unterstützung durch seine Frau Ute Schmidt-Berger, einer ausgewiesenen Altphilologin. Und gewiss haben auch die Diskussionen im Kreis seiner Schüler stimulierend gewirkt. Sie berichten von einem ebenso fordernden wie fördernden Lehrer, von legendären Wochenendseminaren in Jochen und Ute Schmidts Wachbühl-Hof bei Bad Wurzach.

Nach der Habilitationsschrift zu Kleist erschien 1975 seine Studie *Ohne Eigenschaften. Eine Erläuterung zu Musils Grundbegriff*, in der er die Vorgeschichte von Musils „Grundbegriff“ in der deutschen Mystik ans Licht hebt, mit einem gleichermaßen erhellenden Seitenblick auf Kafkas Frühwerk. 1985 erschien in zwei Bänden seine weitgespannte Untersuchung *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*, 2004 in dritter Auflage. Sie beginnt mit Klopstock und Lessing, führt über Hamann, Herder und Goethe, die idealistische Philosophie, Hölderlin, Jean Paul, E. T. A. Hoffmann, Grabbe, Heine bis zu Thomas Mann und Musil. Behandelt wird auch die Destruktion der Genieobsession bei Stifter, Keller und in der nachromantischen Künstler-Novelle, schließlich die politische Instrumentalisierung des Geniekults im Kult der arischen Rasse und im „Führer-Genie“ vor und nach 1933.

1999 veröffentlichte er in der Reihe der ‚Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte‘ *Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*, ein magistrales Studienbuch, das 2018 in vierter Auflage erschien. Es ist mehr als die Arbeitsbücher dieser Reihe sonst, die eine übersichtliche Zusammenfassung der Forschung in ihrem gesicherten und in ihrem kontroversen Stand präsentieren sollen. Konzipiert als eine Darstellung der „Gesamtstruktur“ aller fünf Akte soll dieses Studienbuch eine Lücke füllen und auf dem von Forschergenerationen gewonnenen Wissensstand zu neuen Einsichten und Interpretationsperspektiven zu führen suchen. Gegen die massiven Ideologisierungen gerade dieses Dramas in rechter wie linker Rezeption wird dessen diagnostische „historische Tiefenschärfe“ herausgearbeitet. In Jochen Schmidts Interpretation stellt Goethe im Ende dieses Dramas nicht weniger als den „Untergang einer am Ideal der Antike orientierten alteuropäischen Kultur- und Naturwelt dar,

der er sich selbst zugehörig fühlte.“ Abgelöst wird diese Welt in der Perspektive des Dramas von einer durch „instrumentelle Vernunft gesteuerten modernen Zivilisation“.

Eine Art Arbeitsbuch mit vielen neuen Einsichten stellt auch *Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche* (2003, 3. Aufl. 2011) dar, mit dem er seine Beschäftigung mit Kleist fortsetzte. So interpretiert er z.B. die sogenannten ‚Kant-Krise‘ Kleists als eine „inszenierte Scheinkrise“, da Kleist es noch nicht offen zu sagen wagte, Dichter werden zu wollen. In akribischen Interpretationen weist er den aufklärerisch desillusionierenden Impuls von Kleists Werk nach, gerichtet auch gegen dessen eigene Faszination durch das Irrationale. Für Jochen Schmidt macht es die Größe von Kleist aus, dass er sich eine „zweite, noch weiterreichende Aufklärung“ zumutet, „ohne die romantischen Bedürfnisse des menschlichen Herzens zu verkennen oder gar zu mißachten.“

Friedrich Hölderlin war „wie kaum ein anderer“ für Jochen Schmidt ein *poeta doctus*. Die „Artistik“, die „Reflexionsdichte“, die „kaum erschließbaren mythischen Metaphern“ machen Hölderlins „dichterische Sprache“, wie er formuliert, „faszinierend, aber auch fremd“. In Hölderlins Entwurf des Gangs der Geschichte „vom griechischen zum hesperischen“ (*Anmerkungen zur Antigona*), in der Deutung des Dramas der Ablösung der „plastischen“ antiken Welt durch die „pneumatische“ christliche Welt aus einer „entmythologisierten Geistigkeit“ heraus, in der Suche nach einer Vermittlung dieser Welten für eine bedürftige Gegenwart sah Jochen Schmidt einen Dichter am Werk, der auf der Höhe seiner Zeit für seine Zeit dichtete. Und Hölderlin war für ihn ein Dichter, der selbst auf eine „tragische“ Weise die „Daseinsspannung“ des Plastischen und Pneumatischen, des Weltlichen und Geistigen erfahren und ausgetragen hat. Nicht übergangen wird auch der politische Hölderlin, der unter dem Eindruck des Terrors der französischen Revolution Vorstellungen revolutionärer Veränderungen aufgibt zugunsten „evolutionärer“ Veränderungen.

Diesem *poeta doctus* Friedrich Hölderlin widmete Jochen Schmidt vier Monographien, Editionen, Sammelbände mit Äußerungen von Dichtern über Hölderlin (1969), mit Aufsätzen zu Hölderlin (1970), mit Dokumenten zu Hölderlins Aufenthalt in Homburg (2007), und zahlreiche eigene Aufsätze. Nach der Dissertation zu *Brod und Wein* erschienen die Monographien *Hölderlins letzte Hymnen*, *‚Andenken‘ und ‚Mnemo-*

syne' (1970), Hölderlins später Widerruf in den Oden ‚Chiron‘, ‚Blödigkeit‘ und ‚Ganymed‘ (1978) und Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen ‚Friedensfeier‘ – ‚Der Einzige‘ – ‚Patmos‘ (1990). Alle überaus gelehrte, hell- und umsichtig durchgeführte, das Verständnis von Hölderlins Werk vertiefende, wirkungsmächtige, produktive Diskussionen anstoßende Untersuchungen. Diskutiert wurde z.B., ob für die Oden *Chiron*, *Blödigkeit* und *Ganymed*, Umarbeitungen früherer Gedichte, die Begriffe des Widerrufs oder der Umwertung einer, romantisch genannten, ‚empedokleischen‘ Entgrenzungslust „in ihr Gegenteil“ wirklich treffen, ob nicht eher von einer Intensivierung der Werte des Maßes, des Gesetzes, des Sicherens, des Festen zu reden wäre, die sich ja auch im früheren Werk finden, ob das Gesetz nicht dialektisch auf das Gesetzlose bezogen ist. Jochen Schmidt merkt selbst an, dass der Widerruf nicht als eine ‚Erledigung‘ der ursprünglichen „empedokleischen Haltung und Stimmung der Gedichte“ verstanden werden dürfe. Später, in der Kommentierung dieser Gedichte, spricht er denn auch von einer Umarbeitung bzw. Umorientierung.

Methodisch verbinden diese Untersuchungen Perspektiven eines weiten ideengeschichtlichen und literarischen Überlieferungszusammenhangs und kommentierende „exegetische Partien mit ihren genauen Detail-Nachweisen“, wie es im Vorwort zu *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen ‚Friedensfeier‘ – ‚Der Einzige‘ – ‚Patmos‘* heißt. Diesem Vorwort zufolge war für Jochen Schmidt in der damaligen Forschungssituation Hölderlin als „historisch verständliche Gestalt“ aus seinem „poetischen Dialog mit der Überlieferung“ sowie aus den „Problemstellungen und geistigen Tendenzen seiner Zeit“ nicht einfach zu gewinnen, sondern „wiederzugewinnen“.

Die jahrzehntelange Erkundung der poetischen Welt Hölderlins, die diffigle Analyse ihrer mythologischen, theologischen, philosophischen und literarischen Vorstellungen und Denkfiguren ging in die Kommentierung der Werke und Briefe Hölderlins ein, die Jochen Schmidt 1992-1994 in drei Bänden als Studien- und Leseausgabe im Deutschen Klassiker Verlag herausgab. (Dieser Verlag hatte ihn schon früh als Berater für sein Programm gewonnen.) Editorisch stützt er sich auf die an den Handschriften kritisch überprüfte Große Stuttgarter Ausgabe Friedrich Beißners. Diese Überprüfung führte zu neuen Lesungen und zur Revision mehrerer von Beißner konstituierter ‚ Fassungen‘ später Hymnen. In Zusammenarbeit

mit Katharina Grätz wurde der Komplex *Der Tod des Empedokles* neu ediert. Quantitativ und qualitativ unvergleichlich der interpretative Reichtum des Kommentars in einführenden Überblicken und zu einzelnen Stellen. Eine bewundernswerte, bleibende wissenschaftliche Leistung, produktiv auch für den, der eine andere Interpretation vertritt. In der Präsentation der vollendeten Gedichte eine Ausgabe auch für den Lesegenuss. Bernhard Böschstein hat in einer Rezension im Hölderlin-Jahrbuch 1994-1995 diese Ausgabe „ein Denkmal äußerst kompetenter, zielstrebig, durchgängig sinnstiftender Kommentierung“ genannt.

Auf Grund seines herausragenden wissenschaftlichen Ranges nahm die Heidelberger Akademie der Wissenschaften 1997 Jochen Schmidt als ordentliches Mitglied in ihre historisch-philosophische Klasse auf. 2013 verlieh die Goethe-Gesellschaft dem „langjährigen, verdienten Vorstandsmitglied, dem eminenten Gelehrten, Philologen und Editor, dem Autor wegweisender Studien zum Verständnis Goethes und der Literatur- und Ideengeschichte der Goethezeit in dankbarer und bewundernder Anerkennung“, wie es in der Urkunde heißt, die Goldene Goethe-Medaille.

Die Heidelberger Akademie der Wissenschaften gab ihm die institutionelle Möglichkeit, eine schon länger bestehende Absicht zu verwirklichen, nämlich die Gründung einer Forschungsstelle zur Kommentierung der Werke Nietzsches. Ein Projekt ohne Vorgänger, ein gigantisches Unternehmen, bedenkt man das Werk dieses Autors. Im Rahmen dieses Projekts kommentierte Jochen Schmidt selbst *Die Geburt der Tragödie* (2012) und *Morgenröthe* (2015). Wie in der Hölderlin-Ausgabe enthalten die Kommentare einen Überblicks- und einen Stellenteil. Als Monographie verfasste er *Der Mythos ‚Wille zur Macht‘. Nietzsches Gesamtwerk und der Nietzsche-Kult. Eine historische Kritik* (2016). In dieser „Streitschrift“ setzt er sich nicht nur kritisch mit dem Nietzsche-Kult auseinander, sondern auch mit Nietzsche selbst. Gegen dessen Selbststilisierung als eines ‚unzeitgemäßen‘ Denkers stellt er ihn als „Sohn des 19. Jahrhunderts“ heraus, der aus diesem Jahrhundert „zunächst reaktiv und dann mehr und mehr reaktionär ausbrechen wollte.“

Ein Philologe, schrieb dieser Nietzsche einmal, muss, natürlich, viel wissen, aber noch mehr „gut lesen“ können. Eine ebenso bescheidene wie anspruchsvolle Forderung. Zu diesem guten Lesen gehört ein Lesen „rück- und vorsichtig“ und mit „offen gelassenen Türen“. Rücksichtsvoll und

vorsichtig, heißt dies, soll der Philologe mit dem Wort umgehen, aber auch zurücksehen in seine Herkunft und voraussehen in sein schöpferisches, neue Perspektiven eröffnendes Potential. So gesehen wird der Autor und sein Wort verstanden aus dem Raum einer geistigen Tradition, aus dem vermittelnden, schöpferischen Dialog mit einer großen Überlieferung, aus seinem Ort in der Geschichte des Geistes. Er wird ‚historisch verständlich‘. Ein solch guter, rück- und vorsichtiger Leser war Jochen Schmidt. Im Reichtum seiner Kommentare zu den Gedichten Hölderlins werden viele neue „Traditionsbereiche“ erschlossen, so der stoischen Philosophie, des Neuplatonismus und des Pietismus. Zumal der Aufweis einer Tradition stoischer Philosophie war ihm von Belang. Dieses Interesse mag einen lebensgeschichtlichen Hintergrund haben. Zu dieser Tradition gab er auch 2008 mit Barbara Neymeyr und Bernhard Zimmermann den Sammelband *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne* heraus. Manchmal neigt diese Erschließung von ‚Traditionsbereichen‘ freilich dazu, Hölderlins Gedichte mehr an die Tradition zu binden, als sie aus einem poetischen, schöpferischen Gebrauch der Tradition, ‚mit offen gelassenen Türen‘, zu verstehen. Erschlossen wird auch der zeitgenössische Horizont, Hölderlins Auseinandersetzung mit Schiller, der idealistischen Philosophie und der Romantik, sein schriftstellerischer und politischer Standort, aber im Vergleich weniger reich ausgeführt – erklärlich auch aus dem damaligen Stand der Forschung. So bildet die Berücksichtigung der zeitgenössischen Naturwissenschaft ein Forschungsdesiderat bis heute.

Zum schon antiken Selbstverständnis des Philologen gehört die kritische Bewahrung, die Pflege, die Deutung und Verteidigung des Wortes und seiner Kultur, damit auch die Verbreitung und Verteidigung des Humanen, die Aufklärung alter und neuer Dunkelheiten. ‚Gelehrte Aufklärer‘ konnten die Philologen in Hölderlins Zeit genannt werden. Als Philologe in diesem Sinn verstand sich auch Jochen Schmidt, nicht als Bewohner eines Elfenbeinturms. Bedroht sah er seine Gegenwart durch Geschichtsvergessenheit und Faszination durch das Irrationale. Als eine Verteidigung der Aufklärung und der pluralistischen, demokratischen Moderne richtet sich gegen irrationale Tendenzen auch der Sammelband *Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, den er 1989 herausgab. Bezeichnend

für dieses Selbstverständnis auch sein Interesse gerade für das vertrackte Verhältnis von Aufklärung und Gegenaufklärung bei Nietzsche. In der Frankfurter Hölderlin Ausgabe, deren editorische Leitidee eines entgrenzten, fragmentierten Textes er scharf kritisierte, spürte er eine neue Mythisierung Hölderlins. Streitbar war Jochen Schmidt nicht nur als Philologe, als gelehrter Aufklärer, streitbar war er auch als Bürger. Schon früh engagierte er sich für die Demokratie und gegen politischen Extremismus, setzte er sich ein für die Bewahrung der Natur, zuletzt auch für Flüchtlinge aus dem syrischen Bürgerkrieg.

Die Traueranzeige enthielt als Motto die Verse aus der *Patmos*-Hymne: „...daß gepflegt werde / Der feste Buchstab, und bestehendes gut / Gedeutet.“

Nachruf auf Christoph Jamme

Am 2. Mai 2021 verstarb überraschend Christoph Jamme im Alter von 68 Jahren in Lüneburg. Die Hölderlin-Forschung und auch die Forschung zur Klassischen Deutschen Philosophie bis hin zu Heidegger verdankt ihm viele bedeutende Beiträge. Nach dem Studium der Germanistik, Philosophie und Komparatistik an der Ruhr-Universität wurde er 1981 mit einer Arbeit zum Werk Hölderlins und dem frühen Hegel von Otto Pöggeler promoviert, der ihn als Mitarbeiter an das Hegel-Archiv nach Bochum holte. Die Habilitation erfolgte 1990. In den Jahren 1989 bis 1990 war Christoph Jamme Fellow am Netherlands Institute for Advanced Study (NIAS), bevor er 1994 eine Professur für Geschichte der Philosophie mit besonderer Berücksichtigung des Deutschen Idealismus an der Friedrich-Schiller-Universität Jena antrat. Seit 1997 hatte er eine Professur für Philosophie an der Universität Lüneburg inne (Nachfolge Hermann Schwepenhäuser).

Christoph Jamme hat einen gewichtigen Beitrag zur Klassischen Deutschen Philosophie geleistet. In seiner Forschung zu Hölderlin stechen zwei Themenbereiche in besonderer Weise hervor, die Untersuchung der philosophischen Beziehungen des Dichterphilosophen Friedrich Hölderlin zu dem Philosophen, der am nachhaltigsten den Deutschen Idealismus prägen sollte, Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Das andere Arbeitsgebiet betrifft die Mythologie, angestoßen durch das sogenannte *Älteste Systemprogramm des Deutschen Idealismus* und seiner Forderung nach einer „Mythologie der Vernunft“. Der kleine, vieldiskutierte Text spielt für die Erforschung der Philosophie des Tübinger Dreigestirns Hölderlin, Hegel und Schelling und die Ästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts eine herausragende Rolle. Christoph Jamme hat auch dazu sehr wichtige Beiträge erbracht.

Die Bochumer Dissertation, im Kontext des Hegel-Archivs unter Leitung von Otto Pöggeler entstanden, erschien 1983 unter dem Titel *Ein ungelehrtes Buch. Die philosophische Gemeinschaft zwischen Hölderlin und Hegel in Frankfurt 1797-1800*. Im Fokus der Schrift steht Hegels

Werdegang in der Gesprächsgemeinschaft mit Hölderlin in den prägenden Jahren vor dem System. Hölderlin hatte Hegel 1797 nach Frankfurt geholt, dessen „Hieherkunft [...] die Vorrede zu einem langen langen interessanten *ungelehrten* Buche“ sei, wie Hölderlin in der Vorfreude schreibt (MA 2, 632). Jammes Buch ist eine ausgreifende Studie im Horizont der Debatten der Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts, welche die kulturellen und politischen Umbrüche aufzeigt, die Religion, Theologie und Metaphysik zutiefst tangiert haben und die es zu sehen und zu verstehen gilt, will man diese prägenden drei Jahre im gemeinsamen Gespräch von Hölderlin und Hegel und deren Auswirkungen auf die weiteren philosophischen Entwicklungen nachvollziehen können. Jamme hat sich mit seiner Untersuchung des Gesprächs der beiden Denker dem Paradigma der Vereinigungsphilosophie verpflichtet und sieht die Bedeutung zahlreicher Philosophen und Gelehrten wie Spinoza, Herder, Shaftesbury, Hemsterhuis, Platon, Heinse, schließlich auch Fichte und Schelling, um die flüchtigeren oder tieferen Spuren in der Gesprächskonstellation von Hölderlin und Hegel dingfest zu machen. Mit dieser akribischen Spurensicherung hat Jamme auf die resignierende Bemerkung von Johannes Hoffmeister geantwortet, der konstatierte, die Zusammenarbeit von Hölderlin und Hegel müsse auf „immer Mythos bleiben“, so Jamme im Vorwort.

Das Thema der Dissertation ist auch dem bahnbrechenden Vortrag Dieter Henrichs zu *Hegel und Hölderlin* anlässlich des 200. Geburtstagsjubiläums der beiden beim Hegel-Kongress 1970 in Stuttgart verpflichtet (in *Hegel im Kontext*, 1971). Henrich hat hier Hölderlin erstmals als genuinen philosophischen Gesprächspartner von Hegel vorgestellt und damit eine Flut von weiteren Publikationen ausgelöst. Das Buch Jammes, ein positiver Gegenentwurf zu Hoffmeister, hat Pionierarbeit für die Konstellation von 1797 bis 1800 geleistet und so aus den vielen überlieferten kleineren oder größeren Gedankensplittern und Momenten in Briefen, Schriftstücken, gedruckten Werken das Bild eines größeren Ganzen entworfen. Die Rekonstruktion endet dort, wo sich die Wege der beiden philosophischen Gesprächspartner trennten und der eine seine umfassende Enzyklopädische Philosophie radikaler Prozessualität ausarbeiten und voran bewegen sollte und der andere zu einem Umbruch in der Dichtung und zu einer Radikalität im Sprachgestus fand, deren Bedeutung erst im 20. Jahrhundert wirklich begriffen und sichtbar wurde. Jammes höchst

gelehrtes *Ungelehrtes Buch* ist noch immer eine unabdingbare Lektüre für all jene, die sich mit den Kontexten dieser bewegenden philosophischen Zeit vertraut machen wollen.

Akademisch sozialisiert in Bochum und eingebunden in das dort angesiedelte Hegel-Archiv, war auch Jamme damit betraut, an der Akademie-Ausgabe der Werke Hegels mitzuwirken. Zusammen mit Friedrich Hogemann hat er den Band 15 der *Gesammelten Werke* Georg Wilhelm Friedrich Hegels (herausgegeben von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste) im Rahmen der Arbeiten am Hegel-Archiv der Ruhr-Universität Bochum herausgegeben, der *Schriften und Entwürfe* aus den Jahren 1817-1825 enthält. Der Band, der verschiedene Druckschriften, Manuskripte und weitere Überlieferungsträger versammelt, ist 1990 erschienen. Die ebenfalls am Hegel-Archiv entstandene Dissertation von Yoichi Kubo, die zunächst in Tokyo auf Japanisch eingereicht und 1993 veröffentlicht wurde, ist in Deutsch unter dem Titel *Der Weg zur Metaphysik. Entstehung und Entwicklung der Vereinigungsphilosophie beim frühen Hegel* (München 2000) erschienen. Kubo stützt sich in seiner Arbeit auf die Thesen Christoph Jammes zur Vereinigungsphilosophie. Jamme hat diese Arbeit maßgeblich gefördert und begleitet; aus dieser Zusammenarbeit ist danach der wichtige und verdienstliche Band *Logik und Realität. Wie systematisch ist Hegels System?* entstanden (München 2012 und in digitaler Form: Boston 2019). Diese Publikation geht auf einen in Japan durchgeführten Kongress zurück: Die Frage nach der Systematizität von Hegels System ist eine zentrale Frage, die darüber mitentscheidet, ob Hegel (und andere Denker der Zeit) künftig Teil einer nur deutschen Geschichte der Philosophie sein wird oder ob dem Denken Hegels generell Aktualität und systematische Bedeutung zuerkannt wird. Jamme und Kubo machen im Vorwort deutlich, was nachdrücklich unterstrichen werden muss, dass es nämlich der ‚Stilisierungswille‘ der Hegel-Forschung war, der eine geschlossene, unerschütterliche Systemarchitektonik auszumachen und zu rekonstruieren suchte, während Hegel selbst, was immer sein Selbstverständnis war, ein philosophisches System präsentierte, an dessen Dynamik das Leben selbst, die kontingenten beruflichen Erfordernisse, die Umstände mitschrieben. So hat er eine Systemkonzeption hinterlassen, die einen dynamischen, von der Wirklichkeit geprägten Weg des Philosophierens, Systematisierens, Re-

vidierens zurücklegte, dessen spekulative Kraft genau in dieser Dynamik liegt. Man kann mit den Autoren des Bandes demnach für eine offene, dem Leben zugewandte Systemgestalt Hegels plädieren, die systematische Eckpunkte für feststehend und unhintergebar erklärt und gleichwohl ins Offene hinein das Leben in seiner Dynamik philosophisch spekulativ zu erfassen sucht. Der Band von Jamme und Kubo versammelt unter den vier Themenbereichen I. Sinn und Motive des Systems, II. Begründung und Wandlung der System-Konzeption, III. Verfahrensweise des Systems, IV. Die Systematik der Rechts- und Geschichtsphilosophie sehr wichtige und prägende Repräsentanten der systematischen Philosophie Hegels aus Europa und aus Japan. Man möchte bei den Forschungsgesprächen dabei gewesen sein. Noch aus den Beiträgen spricht die Lebendigkeit der Debatten dieses wichtigen Kongresses.

Erwähnt sei auch, dass Christoph Jamme in Verbindung mit Elisabeth Weisser-Lohmann einen Sammelband mit dem Titel *Politik und Geschichte. Zu den Intentionen von G. W. F. Hegels ‚Reformbill‘-Schrift* veröffentlicht hat (Hamburg 1995). Der Band ist der letzten Schrift Hegels gewidmet, die dieser noch selbst, allerdings anonym, zum Druck gebracht hatte. Die beiden Herausgeber unterziehen diese in der Forschung höchst kontrovers diskutierte und bewertete Schrift einer neuen und verdienstlichen Sichtung durch Historiker und Philosophen. Es galt, die Verhältnisse in England zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu beleuchten, schließlich wurde Hegels Politische Philosophie insgesamt in den Blick genommen und zudem wurde die Geschichte und Struktur der politischen Publizistik, der Hegels *‚Reformbill‘-Schrift* zugerechnet wird, zu Beginn des 19. Jahrhunderts überhaupt zum Thema gemacht, um herauszufinden, ob Hegel, dem detaillierte Sachkenntnis im Kontext der Englischen Reformbill zugesprochen wird, eher konservative oder reformzugewandte Motive verfolgte, ob es ihm um ein Verständnis der Verhältnisse in England ging, oder ob er am Beispiel Englands versteckte Kritik an der preußischen Monarchie geübt habe. Jamme und Weisser-Lohmann haben eine Diskussion möglich gemacht, die zwar nicht zu einem eindeutigen Ergebnis gelangte, wohl aber das historische und philosophische Detailwissen in der Sache erheblich ausgeleuchtet haben.

Nicht direkt mit Hegels Philosophie verbunden, indirekt aber doch ist ein weiterer Band mit dem Titel *Geist heute. Annäherungen an Traditionen*

der deutschen Philosophie entstanden, den Erzsébet Rózsa, Paul Cobben und Christoph Jamme zusammen aus Anlass des 100-jährigen Bestehens der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Debrecen im Herbst 2014 (Rózsa zeichnet wesentlich für die Gründung und Leitung der philosophischen Sektion verantwortlich) herausgegeben haben (München 2018). Der Band spannt ein weites Feld der Geistphilosophie auf, die Kant ebenso einschließt wie die Romantiker, Hegel, Hannah Arendt, Adorno, Georg Lukács und noch manche andere, um die Idee Europa im Horizont einer Philosophie des Geistes, die ebenso Differenz denkt und anerkennt, wie sie auf Einigung zielt, angesichts des Jubiläums in Debrecen gegenwärtig zu machen. Christoph Jamme war ein Kosmopolit. Sein Philosophieren war eingebunden in ein weites Netz des wissenschaftlichen Austausches, in dem ihn viele schmerzlich vermissen werden – *around the world*.

Hatte schon in der Dissertation nicht nur Hegel, sondern auch Hölderlin eine gewichtige Rolle gespielt, so ist dieser auch in Jammes Habilitation gegenwärtig.

Als Titelwort für den 1991 erfolgten Druck seiner Habilitationsschrift ‚Gott an hat ein Gewand‘ hat Christoph Jamme einen Vers aus dem Fragment gebliebenen Gedicht *Griechenland* von Friedrich Hölderlin gewählt:

*Alltag aber wunderbar zu lieb den Menschen
Gott an hat ein Gewand.
Und Erkenntnissen verberget sich sein Angesicht
Und decket die Lüfte mit Kunst. (KA I, 421, v. 25-28)*

Die Vorstellung des *deus vestitus* berührt sich unmittelbar mit dem Thema und Anliegen des Buches. Um die Menschen durch seine Unmittelbarkeit nicht zu gefährden, hüllt sich Gott in Mythen, deren Zeichen zu deuten sind. Seit Platon gibt es eine solche Reflexion auf den Mythos, dem ein verschwiegener Begriff von Rationalität unterstellt wird. Jamme geht hier einen Schritt weiter und fragt nach den Grundlagen unserer Bestimmungen von Rationalität. Seine Untersuchungen zielen auf die – wie es im Untertitel heißt – „Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart“; behandelt werden u.a. Ernst Cassirer, Hans Blumenberg und die *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer und Adorno, aber auch, anders als der Titel vermuten lässt, ethnologische und

anthropologische Forschungsansätze, ausführlich etwa die Theorie von Claude Lévi-Strauss. Dabei vermeidet Jamme unhistorische Deutungen mythischer Denk- und Erfahrungssysteme, womit er sich von der einflussreichen Konzeption Kurt Hübners abgrenzt. Wie mit den unser kulturelles Gedächtnis prägenden Traditionen historisch adäquat umzugehen ist – man denke an die griechisch-römische oder germanische Mythologie –, zeigt das von Jamme gemeinsam mit Stefan Matuschek herausgegebene *Handbuch der Mythologie* (2017) und bereits früher die von ihm für ein breiteres Publikum verfasste *Einführung in die Philosophie des Mythos*, in der das um 1800 diskutierte Programm einer ‚Neuen Mythologie‘ und damit auch Hölderlin eingehend gewürdigt werden (Darmstadt 1991).

Die ebenso intensive wie fruchtbare Auseinandersetzung mit der Geschichte und Philosophie des Mythos – ein Schwerpunkt in der wissenschaftlichen Arbeit von Christoph Jamme – geht zweifellos auf die erste kritische Herausgabe des sogenannten *Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus* zurück, die Jamme gemeinsam mit Helmut Schneider erarbeitet und 1984 unter dem Titel *Mythologie der Vernunft* veröffentlicht hat. Die von Dieter Henrich in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków (Polen) wiederentdeckte Handschrift bildete die Grundlage für die philologisch vorbildliche Edition, die (für „künftige Generationen“) auch eine ausführliche Beschreibung des Erhaltungszustandes bietet, in dem sich „dieser ‚Fetisch‘ der Idealismusforschung“ bei seiner Auffindung befand. Jamme hat den in der Handschrift Hegels überlieferten Text als ein Dokument der Vereinigungsphilosophie betrachtet, die Hölderlin seit dem Frühjahr 1795 entwickelt hat, da das Fragment ohne die Athener Rede Hyperions und die dort entwickelte Idee der ‚Einen Schönheit‘ nicht zu verstehen sei. Um Hölderlins philosophische Entwicklung im Detail zu beschreiben, hat Jamme gemeinsam mit Frank Völkel vier umfangreiche Bände unter dem Titel *Hölderlin und der deutsche Idealismus* (2003) herausgegeben. Band 1 befasst sich mit der Zeit „Im Tübinger Stift (1788-1793)“, Band 2 mit „Jenaer Gespräche (1794-1795)“, Band 3 mit dem „Frankfurter und Homburger Freundeskreis (1796-1800)“, Band 4 mit Hölderlins Zeit „Von Nürtingen bis zum Tübinger Turm (1800-1843)“. Das Kompendium dokumentiert die enge Vernetzung der philosophischen wie literarischen Gesprächslagen von 1788 bis in die Zeit nach 1800, wobei sich die Quellensammlung auf drei Schwerpunkte konzentriert: Tübingen

gen, Jena, Frankfurt/Homburg; methodisch orientiert sich diese Gesamtschau an der von Dieter Henrich begründeten ‚Konstellationsforschung‘, ausdrücklich erwähnt wird das von Henrich 1985 an der Universität München eingerichtete Projekt zur Erforschung der intellektuellen Situation in Jena in den Jahren 1790-1795, das mit der Rekonstruktion des Nachlasses von Jakob Zwilling vorbereitet worden ist, den Jamme 1986 gemeinsam mit Henrich herausgegeben hat. Die kommentierte, inzwischen in zweiter Auflage vorliegende Edition der Quellen hat sich als ein unverzichtbares Arbeitsinstrument nicht nur für die Hölderlin-Forschung erwiesen, da hier die Ergebnisse zahlreicher Einzeluntersuchungen zusammengeführt worden sind, die zuvor in den von Jamme zusammen mit Otto Pöggeler herausgegebenen Tagungsbänden (*Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte*, 1981; *Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde. Das Schicksal einer Generation der Goethezeit*, 1983; *Mainz – Centralort des Reiches. Politik, Literatur und Philosophie im Umbruch der Revolutionszeit*, 1986) veröffentlicht worden sind.

Das Verhältnis von Kunst, Dichtung und Philosophie hat der Literaturwissenschaftler Christoph Jamme nicht nur am Beispiel Hölderlins durchdacht. Die Autoren des George-Kreises, Rilke und Paul Celan, aber auch Lessings *Laokoon* hat er in seine Forschungen einbezogen – und natürlich Martin Heideggers Hölderlin-Interpretationen, auf die Jamme mit Sympathie, aber auch mit Einwänden reagiert hat. Seine ins Grundsätzliche zielenden *Reflexionen über das Verhältnis von Philosophie und Literatur* sind 2018 in der Dieter Henrich zum 90. Geburtstag gewidmeten Festschrift erschienen. Doch im Zentrum seines Interesses an der Verschränkung von Poesie und Reflexion stand ohne Zweifel das Werk Friedrich Hölderlins, zu dem er mehr als neunzig Einzelbeiträge verfasste, darunter wichtige Rezensionen, die das Gespräch zwischen den Fächern gefördert haben. Diesem Gespräch sollte auch ein Kolloquium dienen, das Christoph Jamme noch bis kurz vor seinem Tod in der Siemens Stiftung in München vorbereitet hat. Die von ihm und Friedrich Vollhardt geplante Veranstaltung, die mehrfach verschoben werden musste, wird nun zu seinem Gedenken und in dankbarer Erinnerung an seine Freundschaft und Zugewandtheit zu seinem 70. Geburtstag im Oktober 2023 durchgeführt.

Die Hölderlin-Gesellschaft

Die Hölderlin-Gesellschaft ist eine Vereinigung von Freunden des Werkes Friedrich Hölderlins, die Liebhaber, Forscher und Künstler zusammenführt. (Die hier und im Folgenden der Kürze und Lesbarkeit halber verwendete maskuline Form meint selbstverständlich alle Geschlechter gleichermaßen.) Die Gesellschaft 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.

Sie 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 und pflegt Kontakt mit anderen literarischen Vereinigungen. Eine weitere Aufgabe ist die Pflege der Hölderlin-Gedenkstätten.

Die Gesellschaft 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; Präsident ist seit Mai 2018 Prof. Dr. Johann Kreuzer, Vizepräsident Klaus-Peter Waldenberger. Die Tätigkeiten des Vorstands werden unterstützt von einem Beirat. Ihm gehören Vertreter von Behörden und Institutionen, Künstler, Publizisten und Wissenschaftler an.

Die Hölderlin-Gesellschaft steht für alle offen. Wer Mitglied werden möchte, wird gebeten, sich anzumelden bei der Geschäftsstelle der Hölderlin-Gesellschaft, Frau Eva Ehrenfeld, Bursagasse 6, 72070 Tübingen, Tel. +49 (0) 7071-22040, 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.) Sie haben außerdem ermäßigten Zugang zu den Veranstaltungen der Gesellschaft und erhalten einen Preisnachlass bei den Publikationen, die über die Gesellschaft bezogen werden können.

Informieren Sie sich auch auf unserer Homepage www.hoelderlin-gesellschaft.de. Auf Ihre Mitgliedschaft freuen wir uns!

Vorstand der Hölderlin-Gesellschaft

Präsident

Prof. Dr. Johann Kreuzer, Oldenburg

Stellvertretender Präsident

Bürgermeister Klaus-Peter Waldenberger, Lauffen a.N.

Mitglieder des Vorstands

Prof. Dr. Sabine Doering, Oldenburg

Prof. Dr. Wolfram Groddeck, Basel / Schweiz

Prof. Dr. Elena Polledri, Udine / Italien

Prof. Dr. Jörg Robert, Tübingen

Prof. Dr. Martin Vöhler, Berlin und Thessaloniki / Griechenland

Beirat der Hölderlin-Gesellschaft

Oberbürgermeister der Universitätsstadt Tübingen

Rektor der Universität Tübingen

Direktor der Universitätsbibliothek Tübingen

Direktor der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart

Dr. Christine Arbogast, Braunschweig

Prof. Dr. Thomas Boyken, Oldenburg

Dr. Klaus Bruckinger, Mössingen

Prof. Dr. Dieter Burdorf, Leipzig

Prof. Dr. Marco Castellari, Milano / Italien

Marianne Delagardelle, Luxembourg / Luxemburg

Dieter de Lazzer, Tübingen

Prof. Dr. Barbara Dölemeyer, Bad Homburg v.d. Höhe

Prof. Dr. Volker Henning Drecol, Tübingen

Prof. Dr. Anacleto Ferrer Mas, Valencia / Spanien

Klaus Furthmüller, Bamberg

Prof. Dr. Alexander Honold, Basel / Schweiz

Prof. Dr. Gunter Martens, Zell a.H.

Prof. Dr. Boris Previšić, Luzern / Schweiz

Prof. Dr. Roland Reuß, Heidelberg

Sebastian Wilde, Göttingen

Ehrungen

Ehrenpräsident

Prof. Dr. Gerhard Kurz, Gießen

Ehrenmitglieder

Prof. Dr. Michael Franz, Schiffweiler

Prof. Dr. Ulrich Gaier, Konstanz

Geschäftsstelle der Hölderlin-Gesellschaft

Hölderlinturm

Bursagasse 6

72070 Tübingen

Tel.: +49 (0) 7071-22040

Internet: www.hoelderlin-gesellschaft.de

E-Mail: info@hoelderlin-gesellschaft.de

Geschäftsführung

Eva Ehrenfeld

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.

Redaktion des Hölderlin-Jahrbuchs und Internetseite

Das Hölderlin-Jahrbuch veröffentlicht nicht nur die Vorträge und Berichte der Tagungen der Gesellschaft. Erwünscht sind vielmehr auch Forschungsbeiträge zu Fragestellungen, die in den thematisch gebundenen Tagungen nicht zur Sprache gekommen sind.

Neue Beiträge zur Hölderlin-Forschung sind willkommen. Publikationssprachen sind Deutsch und Englisch. Die Herausgeber des Hölderlin-Jahrbuchs, Felix Christen 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 43, 2022-2023, ist der 31. Dezember 2022.

Herausgeber und Redaktion bitten, folgende Hinweise zu beachten.

Senden Sie Ihren Beitrag per E-Mail an die Herausgeber:

PD Dr. Felix Christen, felix.christen@ds.uzh.ch

Prof. Dr. Martin Vöhler, mvoehler@lit.auth.gr oder martin.voehler@fu-berlin.de

Im Internet stehen unter www.hoelderlin-gesellschaft.de die redaktionellen Richtlinien zur Textfassung Ihres Beitrags zur Verfügung. Sie können auch auf dem Postweg von der Geschäftsstelle angefordert werden.

Anschriften der Mitarbeiter dieses Jahrbuchs und der Herausgeber

Prof. Dr. Anke Bennholdt-Thomsen, Lohmeyerstraße 23, 10587 Berlin;
hellas1@zedat.fu-berlin.de

Prof. Dr. Thomas Buchheim, Ludwig-Maximilians-Universität München, Fakultät für Philosophie, Wissenschaftstheorie und Religionswissenschaft, Lehrstuhl für Philosophie I, Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München;
thomas.buchheim@lrz.uni-muenchen.de

PD Dr. Felix Christen, Universität Zürich, Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, 8001 Zürich, Schweiz; felix.christen@ds.uzh.ch

Ass.-Prof. DDr. Jakob Helmut Deibl, Universität Wien, Katholisch-Theologische Fakultät, Theologische Grundlagenforschung (Fundamentaltheologie), Schenkenstraße 8-10, 1010 Wien, Österreich; helmut.jakob.deibl@univie.ac.at

Prof. Dr. Hannah V. Eldridge, Department of German, Nordic, and Slavic+, University of Wisconsin–Madison, 1220 Linden Dr., Madison, WI 53706, USA;
heldridge@wisc.edu

Prof. Dr. Yahya Elsaygh, Universität Bern, Institut für Germanistik, Länggassstrasse 49, 3012 Bern, Schweiz; elsaygh@germ.unibe.ch

Traian-Ioan Geană, M.A., Sieboldstraße 5, 97218 Gerbrunn;
geanatraian@gmail.com

Prof. Dr. Rüdiger Görner, Queen Mary University of London, Mile End Road / Arts One Building, London E1 4NS, England; r.gorner@qmul.ac.uk

Prof. Dr. Wolfram Groddeck, Ruhrbergerstrasse 23, 4058 Basel, Schweiz;
wolfram.groddeck@ds.uzh.ch

Dr. Alfredo Guzzoni, Lohmeyerstraße 23, 10587 Berlin;
hellas1@zedat.fu-berlin.de

John T. Hamilton, William R. Kenan Professor of German and Comparative Literature, Department of Germanic Languages & Literatures, Harvard University, 12 Quincy Street, Cambridge, MA 02138, USA;
jhamilt@fas.harvard.edu

Prof. Dr. Ulrike Haß, Lützowstraße 68, 10785 Berlin; ulrike.hass@rub.de

Prof. Dr. Anselm Haverkamp, Ludwig-Maximilians-Universität München, Philosophisches Seminar, Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München;
anselmhaverkamp@msn.com

Dr. Jan Kerkmann, Schwendistraße 2, 79102 Freiburg;
jan.kerkmann@philosophie.uni-freiburg.de

Prof. Dr. Johann Kreuzer, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Fakultät IV
Human- und Gesellschaftswissenschaften, Institut für Philosophie, Ammerländer
Heerstraße 114-118, 26129 Oldenburg; johann.kreuzer@uni-oldenburg.de

Prof. i.R. Dr. Gerhard Kurz, Ehrsamer Weg 30, 35398 Gießen;
Gerhard.Kurz@germanistik.uni-giessen.de

Prof. Dr. Elmar Locher, Missianerweg 5, 39057 Eppan / St. Pauls, Italien;
elmar.locher@rolmail.net

Prof. Dr. Gunter Martens, Josef-Anton-Burger-Weg 11, 77736 Zell am Harmers-
bach; g-post-martens@t-online.de

Lisa Memmeler, Huttenstraße 1, 07743 Jena; lisa.memmeler@yahoo.de

Prof. Dr. Kristina Mendicino, Brown University, Department of German Studies,
Box 1979, Providence, Rhode Island 02912, USA;
kristina_mendicino@brown.edu

Prof. Dr. Elena Polledri, DILL – Dipartimento di Lingue e Letterature, Comuni-
cazione, Formazione e Società, Università degli Studi di Udine, Via Mantica, 3,
33100 Udine, Italien; Elena.Polledri@uniud.it

Dr. Janina Reibold, Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Haupt-
straße 207-209, 69117 Heidelberg; janina.reibold@gs.uni-heidelberg.de

Prof. Dr. Luigi Reitani, ehem. DILL – Dipartimento di Lingue e Letterature,
Comunicazione, Formazione e Società, Università degli Studi di Udine,
Via Petracco 8 – Palazzo Antonini, 33100 Udine, Italien

Prof. Dr. Martin Vöhler, Aristotle University of Thessaloniki, School of Philology,
Department of Classics, 54124 Thessaloniki, Griechenland;
mvohler@lit.auth.gr

oder

Freie Universität Berlin, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie,
Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin; martin.voehler@fu-berlin.de

Prof. Dr. Friedrich Vollhardt, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut
für Deutsche Philologie, Schellingstraße 3, 80799 München;
friedrich.vollhardt@germanistik.uni-muenchen.de

Univ.-Prof. Dr. Violetta L. Waibel, Institut für Philosophie der Universität Wien,
Universitätsstraße 7, 1010 Wien, Österreich; violetta.waibel@univie.ac.at