

HÖLDERLIN  
JAHRBUCH

1980-1981

# HÖLDERLIN-JAHRBUCH

*Begründet von*

*Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn*

---

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft*

*herausgegeben von*

*Bernhard Böschstein und Gerhard Kurz*

Zweiundzwanzigster Band

1980–1981

J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN

Redaktionelle Mitarbeit:  
Norbert Pfeiffer

Mit 6 Tafeln

*Vorträge und Abhandlungen*

Adolf Beck (1906–1981). Gedenkworte bei der Beisetzungsfeier am 22. April 1981 in Thalheim . . . . .	1
Reichstag, Rastatter Kongreß und Revolution. Das Wirken Isaaks von Sinclair und seiner Freunde am Ende des Heiligen Römischen Reiches. Von Karl Otmar Freiherr von Aretin . . . . .	4
Kolonie und Vaterland in Hölderlins später Lyrik. Von Hans Joachim Kreuzer . . . . .	18
Dichtung und Auftrag. Hölderlins 'Patmos'-Hymne. Von Karl-Heinz Stierle . . . . .	47
„frei, wie Fittige des Himmels...“ Von Pierre Bertaux . . . . .	69
Hölderlins idealistischer Dichtungsbegriff in der poetologischen Tradition des 18. Jahrhunderts. Von Jochen Schmidt . . . . .	98
Hölderlins Flamme – Zur Bildwerdung der Frau im 'Hyperion'. Von Marlies Janz . . . . .	122
Natur als Ideal. Anmerkungen zu einem Zitat aus dem 'Hyperion'. Von Hans-Georg Pott . . . . .	143
Hölderlins Ode 'Der Tod fürs Vaterland'. Von Erich Hock . . . . .	158
Die Zäsur des Spekultativen. Von Philippe Lacoue-Labarthe . . . . .	203
Hölderlins hymnischer Entwurf 'Dem Fürsten'. Ein philologischer Versuch über Homburg F 57/58. Von Reinhard Zbikowski . . . . .	232
Annäherungen an Hölderlins Verrücktheit. Von Michael Franz . . . . .	274
Ästhetische Erziehung. Idee und Realisation der Kunstpolitik König Ludwigs I. von Bayern am Beispiel der „Walhalla“. Von Wolfgang Frühwald . . . . .	295

*Perspektiven der Forschung*

Ein neuer Zugang zur Spätdichtung Hölderlins. Lexikalisches Material in der poetischen Verfahrensweise. Von Dietrich Uffhausen . . . . .	311
Familie und Familienvermögen Hölderlin-Gock. Vorstudie zur Biographie Friedrich Hölderlins. Von Barbara Vopelius-Holtzen-dorff . . . . .	333
Hölderlins Mutter. Biographische Fakten. Von Eva Carstanjen . . . . .	357

©

J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen 1981  
Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlags ist es auch nicht gestattet, das Buch oder Teile  
daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.  
Printed in Germany  
Satz und Druck: Laupp & Göbel, Tübingen  
Einband: Großbuchbinderei Heinr. Koch, Tübingen  
ISBN 3-16-944401-8  
ISSN 0340-6849

Hölderlin. Von Louis Aragon. Deutsch von Stephan Hermlin . 361

Rezensionen

Anmerkungen zur Frankfurter Hölderlin-Ausgabe. Von Gregor Thurmair . . . . . 371  
Gregor Thurmair: Einfalt und einfaches Leben. Der Motivbereich des Idyllischen im Werk Friedrich Hölderlins. Münchner Germanistische Beiträge Bd. 28. München 1980. Von Renate Böschstein . 390  
Pierre Bertaux: Friedrich Hölderlin. Frankfurt a. M. 1978. Von Adolf Beck † . . . . . 399

Bericht

Die 16. Jahrestagung der Hölderlin-Gesellschaft vom 29. Mai bis 1. Juni 1980 in Regensburg. Von Uvo Hölscher . . . . . 425  
Vorstand und Beratender Ausschuß der Hölderlin-Gesellschaft . . . . 438  
Anschriften der Mitarbeiter . . . . . 440

Gedenkworte bei der Beisetzungsfeier am 22. April 1981 in Thalheim

Der Verlust, den die Welt um Hölderlin, den alle, die sich persönlich und wissenschaftlich mit Hölderlins Werk und Person verbunden wissen, bei diesem Abschied von Adolf Beck erleiden, ist nicht zu ermessen.

Die Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe – zu ihr gehört er seit ihrem Beginn vor bald vierzig Jahren. Er hat, als Soldat, an ihrer Gestaltung mitgewirkt, ihm verdankt man sechs gewichtige Bände des 14bändigen Werkes. Nach dem Tode von Friedrich Beißner am 29. Dezember 1977 ist ihm das Amt des Herausgebers übertragen worden. Er hat die Richtlinien für das wissenschaftliche Register zur Ausgabe gemacht und die erste Arbeitsphase begleitet, die nun ohne ihn fortgesetzt werden muß. Er hat sich auch der Frage des Hölderlin-Wörterbuchs mit Rat und Tat angenommen.

Von diesen Arbeiten und Studien aus und über sie hinaus hat er uns eine große Zahl von Veröffentlichungen über den Dichter geschenkt, von denen hier nur die Chronik von Hölderlins Leben, seine vierteilige Aufsatzfolge 'Hölderlins Weg zu Deutschland', im Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts veröffentlicht, und das schöne Buch über die Diotima erwähnt seien.

In den seit eineinhalb Jahrzehnten neuaufgeflamnten zum Teil sehr polemischen Auseinandersetzungen um Hölderlins Werk – es sei nur an die Frankfurter Hölderlin-Ausgabe, an die Thesen von Pierre Bertaux, an das Stück von Peter Weiß erinnert – ist er den dadurch gestellten Fragen nicht ausgewichen. Er hat in produktiver Weise dazu in unerbittlicher Geradlinigkeit und wissenschaftlicher Verantwortung Stellung genommen und ein hohes Wächteramt ausgeübt.

Die wissenschaftliche Welt, wir alle haben noch viel von ihm erwartet. Er selbst hat zusammenfassen wollen, was er erforscht und glücklicherweise auch dargeboten hat. Aus diesem überreichen Stoff müssen nun andere schöpfen.

Adolf Beck hat sich sein Leben nicht leicht gemacht, es wurde ihm nicht leicht, und auch daran haben wir, seine Freunde, teilgenommen. Freundschaft aber, zu der er fähig war, war eine Sonne seines Lebens. Sie dauert über sein Grab hinaus.

Wilhelm Hoffmann

Auch die Hölderlin-Gesellschaft nimmt traurig und schwer Abschied von ihrem Ehrenmitglied. Adolf Beck war so vielfältig in die Arbeiten und Tätigkeiten unsrer Gesellschaft verflochten, daß die Lücke, die dieser Tod hinterläßt, nur schwer, wenn überhaupt, wieder zu füllen sein wird. Unvergessen wird vielen von uns bleiben, wie er vor drei Jahren, wohl zum letztenmal, aus seiner Stille und Zurückhaltung hervortretend, sich öffentlich vernehmen ließ, bei der letzten Tübinger Jahresversammlung, als er seine große Erinnerungs- und Rechenschaftsrede auf Friedrich Beißner hielt. Jetzt wird sein kräftiges, kritisches Wort – das letzte, woran er gearbeitet hat – für uns noch in dem bald erscheinenden Jahrbuch zu lesen sein; aber es wird lange über seinen Tod hinaus, und durch ihn die Stimme Hölderlins, vernommen werden und wirken,

– es wächst schlafend des Wortes Gewalt.

*Uvo Hölscher*

Unmittelbar vor Vollendung des 75. Jahres eines schaffensreichen Lebens ist Adolf Beck von uns gegangen. Die Wissenschaft hat einen großen Gelehrten, die Hamburger Universität hat eines ihrer angesehensten Mitglieder, seine Schüler haben ihren Lehrer, die Freunde den Freund verloren. Ich sage dies als Wissenschaftler, als Sprecher des Fachbereichs Sprachwissenschaften der Universität Hamburg, als Schüler und als Freund des Verstorbenen.

Dies ist nicht die Stunde, ein wissenschaftliches Œuvre zu charakterisieren, das weit über hundert Publikationen umfaßt. Das Herzstück dieses Lebenswerks, die Bemühung um Hölderlin, ist soeben gewürdigt worden. Ihm galt die Kraft und die Liebe Adolf Becks bis zuletzt. Und mag auch die Edition der Briefe und Dokumente in der Großen Stuttgarter Hölderlinausgabe unzweifelhaft und unverrückbar das „monumentum aere perennius“ im Gesamtschaffen Adolf Becks darstellen, so gehört gerade die späte Aufsatzfolge über 'Hölderlins Weg zu Deutschland' in der Behutsamkeit ihrer Verknüpfungen und der jugendlichen Kühnheit ihrer Deutungen zu dem Schönsten, was uns Beck hinterlassen hat – nicht nur in der Dichtung, auch in der Wissenschaft gibt es die Sonderheit des Alterswerks.

An der Hamburger Universität lehrte Adolf Beck von 1949 bis zu seiner Emeritierung als Ordinarius im Jahre 1969. Ihm ist der Wiederaufbau und die Konsolidierung des Literaturwissenschaftlichen Seminars nach dem Kriege wesentlich mit zu danken. Er sorgte durch sein Wirken und

durch seine Autorität für den Rang und das Ansehen des von ihm geleiteten Instituts. Die Hamburger Universität, die ihr hochgeachtetes Mitglied vor wenigen Jahren noch dadurch ehren konnte, daß sie seinen Schülern und Freunden die Edition einer Festschrift mit ermöglichte, kann Adolf Beck heute nur noch die Ehre ihres fortdauernden Gedenkens erweisen. Der Präsident der Universität hat mich gebeten, dies zu bekunden.

Es hat nie eine Beck-Schule gegeben; es gibt aber viele Beck-Schüler. Sie wirken verstreut an Universitäten des In- und Auslandes, an bedeutenden wissenschaftlichen Einrichtungen, an kulturellen Institutionen – und nicht zuletzt an den Schulen unseres Landes.

Es hat *doch* eine Beck-Schule gegeben. Wir alle, die wir bei ihm lernen durften, sind unverwechselbar in ihr geprägt worden. Wir haben verstehen gelernt, daß die Würde der Wissenschaft in der unbestechlichen Achtung ihres Gegenstandes liegt.

Ich weiß, daß Adolf Beck die Beherzigung dieser Lehre stets als den redlichsten Dank für seine Zuwendung empfunden hat. Es liegt an uns, diesen Dank weiterhin abzustatten.

Ein letztes Wort sei dem Freunde verstattet. – Ich möchte zwei Sätze wiederholen, die Seneca vor nunmehr zweitausend Jahren an Lucilius gerichtet hat und die ich meinem Freund und Mentor in meinem letzten Brief in Erinnerung zu rufen versucht habe:

„Selig, wer nicht nur durch seine Gegenwart, sondern auch durch die Gedanken, die sich auf ihn richten, wirkt. Glückselig deshalb die, die jemanden so verehren dürfen, daß die Erinnerung an ihn sie wachsen läßt.“

O felicem illum, qui non praesens tantum, sed etiam cogitatus emendat. O felicem, qui sic aliquem vereri potest, ut ad memoriam quoque eius se componat atque ordinet.

*Johannes Krogoll*

# Reichstag, Rastatter Kongreß und Revolution Das Wirken Isaaks von Sinclair und seiner Freunde am Ende des Heiligen Römischen Reiches\*

Von

Karl Otmar Freiherr von Aretin

Wer im Zusammenhang mit der Französischen Revolution in Deutschland von Revolution spricht, muß sich mit zwei Tatsachen auseinandersetzen, die in der ganzen Diskussion um die deutschen Jakobiner entweder gar nicht oder doch nur ganz ungenügend beachtet wurden. Das eine ist die Tatsache einer sich ganz im Rahmen der Reichsverfassung haltenden Staatsrechtsdiskussion, die bis ins Jahr 1806 und darüber hinaus reicht. Das andere ist die nicht minder auffallende Tatsache, daß sich trotz der unerhörten Not der Revolutionskriege und trotz des Umsturzes aller staatlichen Ordnung nirgendwo in Deutschland etwas geregelt hat, was mit einer Revolution verglichen werden kann. Beides hängt meines Erachtens zusammen und muß erklärt werden, bevor man die Fragen revolutionärer Gesinnung und revolutionärer Umtriebe behandelt, die eng mit der Person Isaaks von Sinclair verbunden sind.

So verdienstvoll die Forschungen von Walter Grab, Heinrich Scheel, Georg Mathy und vieler anderer auch sind, in dieser Frage, die eine Frage nach der revolutionären Situation in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts ist, haben sie nicht weitergeführt. Während es in Frankreich von der Mitte des 18. Jahrhunderts an eine Staatsrechtsdiskussion gab, in der sich die Grundlagen unseres Staatswesens herausbildeten, die mit dem Staat des französischen Ancien Régime nichts zu tun hatten, gab es in Deutschland eine Staatsrechtsdiskussion, die sich eng im Rahmen der Reichsverfassung hielt. Sie ist kaum weniger reich an Namen als die französische. Aber während Montesquieu und seine Lehre von der Gewaltenteilung heute noch in aller Munde sind, kennt die deutschen Namen nur noch der Fachmann. In Frankreich gibt es bei Rousseau, Mably und Holbach eine innere, schließlich über die konstitutionelle Monarchie zur Revolution drängende Entwicklung der Staatsrechtswissenschaft. In Deutschland blieb das Wort Johann Jakob Mosers unangefochten bis zum Ende des Jahrhunderts in Geltung:

\* Vortrag auf der 16. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Regensburg im Reichstagsaal.

Es ist wahr, [d. h. die deutsche Verfassung] hat viele und große Gebrechen: selbige hindern aber dennoch nicht, daß nicht Deutschland ein glückseliger Staat sein könne, wenn der Kaiser und die Reichsstände es ernstlich wollen.<sup>1</sup>

An diesem positiven Urteil hielten die Staatsrechtslehrer auch angesichts der Französischen Revolution unbeirrt fest. Karl Friedrich Häberlin, durchaus ein Anhänger der Französischen Revolution, meinte 1797:

Ich selbst gehörte in die Klasse der Lobredner unserer Constitution. Man siehe meine Abhandlung „Über die Güte der teutschen Staatsverfassung“ in der Deutschen Monatsschrift vom Januar 1793 an. Nicht als wenn ich blind gegen das mancherlei Übel, womit wir hin und wider zu kämpfen haben, gewesen wäre, sondern weil ich wirklich glaubte und noch immer lebhaft davon überzeugt bin, daß unsere Verfassung eine der vorzüglichsten ist und das Übel, das der Teutsche zum Theil erdulden muß, nicht Grundfehler der Constitution selbst, sondern Folge ihrer fehlerhaften Verwaltung ist.<sup>2</sup>

Ähnlich wie später Hegel sah er wesentliche Forderungen der Französischen Revolution, wie die von Montesquieu geforderte Gewaltenteilung, in der Reichsverfassung verwirklicht. Er glaubte auch, daß sich eine stärkere Beteiligung des Volkes an der Regierung innerhalb der Reichsverfassung verwirklichen ließ. Daher hielt nicht nur er die Reichsverfassung den Verfassungen der Französischen Revolution für überlegen. Derselben Meinung war auch ein Mann wie Wieland, der weiß Gott seinen Spott über die Zustände in Deutschland ausgegossen hatte und in vielem ein Anhänger der Französischen Revolution war. So schrieb er 1793:

Die damalige Reichsverfassung ist ungeachtet ihrer unleugbaren Mängel und Gebrechen, für die innere Ruhe und den Wohlstand der Nation im Ganzen unendlich viel zuträglicher und ihrem Charakter und der Stufe von Kultur, worauf sie steht, viel angemessener, als die französische Demokratie.<sup>3</sup>

August Ludwig Schlözer, auch er ein scharfer Kritiker der Zustände im Reich am Ende des 18. Jahrhunderts, meinte gar in seiner Staatsrechtslehre 1793:

Wir werden unser *ça ira* denken, ohne es zu singen, aber uns mehr Zeit nehmen, als die Nationalversammlung der Franzosen, und keine tausendjährige

<sup>1</sup> J. J. Moser, Neues teutsches Staatsrecht, Bd. 5, Frankfurt 1772, S. 31.

<sup>2</sup> C. F. Häberlin, Handbuch des Teutschen Staatsrechts, nach dem System des Herrn Geheimen Justizrath Pütter, Bd. 3, Frankfurt und Leipzig 1797, S. 2.

<sup>3</sup> C. M. Wieland, Betrachtungen über die gegenwärtige Lage des Vaterlandes, Sämtliche Werke Bd. 31, S. 237.

Verfassung zerstören, um das Vergnügen zu haben, sie gegen eine von Pappdeckeln einzutauschen.<sup>4</sup>

Diese Sammlung von Zitaten mag vielleicht allzu einseitig und zufällig erscheinen. Als Marianne Goerdeler, die Tochter des Leipziger Oberbürgermeisters, 1930 von Geheimrat Walter Götz das Dissertationsthema 'Die Pläne zur Umgestaltung der deutschen Verfassung während der Französischen Revolution' erhielt, mußte sie zu ihrer und der Verblüffung von Walter Götz feststellen, daß das mangels Masse nicht ging. Auch Hegels 1802 niedergeschriebene, aber erst lange nach seinem Tod veröffentlichte Studie 'Die Verfassung des Deutschen Reiches' blieb im Rahmen der Reichsverfassung. Er wollte die Ständebank zu einer gewählten Volksvertretung ausbauen. Hegel war der Meinung, daß das Reichssystem als solches erhalten bleiben müsse. Auch in Weckhlin, einem der ganz wenigen, die die Zertrümmerung der Reichsverfassung für notwendig zu einem neuen Anfang hielten, lebte die Erkenntnis, daß die lange Dauer des Reichssystems doch dessen innere Güte bezeuge.<sup>5</sup>

Mit Hegel sind wir im engen Freundeskreis um Sinclair. Es stellt sich die Frage, ob in dem merkwürdigen Widerspruch zwischen Hegels revolutionärer Begeisterung und seinen 1801 geschriebenen Betrachtungen über die Reichsverfassung nicht dieselbe Spannung lebt, die den Revolutionär Sinclair zeit seines Lebens in den Diensten des Landgrafen von Hessen-Homburg hielt. In den Zeiten, als Immanuel Kant mit fiebrhafter Spannung auf die Nachrichten aus Paris wartete, waren ja nicht nur die Tübinger Freunde Schelling, Hölderlin und Hegel glühende Anhänger der Revolution gewesen. Es gab, und das ist das große Verdienst der Jakobinerforschung, dies herausgebracht zu haben, unzählige Anhänger der Revolution in Deutschland, von denen einige, wie der Bayer Montgelas, später wieder als Reformers auftauchten. Diese Männer erlebten die Jahre 1789 bis 1794 geradezu im Rausch. Aber es gab in Deutschland keine Revolution. Bei vielen trat die Ernüchterung über die Schreckensherrschaft ein. Für sie gilt, was Karoline Herder 1793 nach der Hinrichtung Ludwigs XVI. geschrieben hatte:

Sie haben uns allen einen unwiderbringlichen Schaden gebracht, diese gesetzlosen, leidenschaftlichen, eitlen, intoleranten Menschen; sie haben die edelsten Nationen der Menschheit gebrandmarkt; Barbarei und Tyrannei wird nun aufs Neue tiefe Wunden schlagen.

<sup>4</sup> A. L. Schlözer, Allgemeines Staatsrecht und Staatsverfassungslehre, Göttingen 1793, S. 167.

<sup>5</sup> Vgl. B. Roeck, Reichssystem und Reichsherkommen, Diss. phil. München 1979 (Masch.), S. 250.

Wie ist diese Diskrepanz zwischen revolutionärer Begeisterung und Festhalten an der Reichsverfassung, die ja eine Privilegienordnung erster Güte war, zu erklären? Sie hat sich ja teilweise, wie bei Wieland, Häberlin, Hegel und Sinclair, in ein und derselben Person vollzogen. Ich glaube, hierfür gibt es nur eine Deutung: das Fehlen jeder revolutionären Situation.<sup>6</sup> Die Staatsrechtsdiskussion in Frankreich ist zwar in Deutschland durchaus verfolgt worden, aber offensichtlich als etwas, das die deutschen Verhältnisse überhaupt nicht berührte.<sup>7</sup> Das mag zunächst etwas weit hergeholt erscheinen, entsprach aber der Situation. Die Reichspolitik folgte spätestens seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts so anderen Gesetzen als die europäische Politik, daß sie unvergleichbar mit der politischen Entwicklung des übrigen Europa war. Die Vorstellung, daß sich in Frankreich etwas begab, was so in Deutschland nicht wiederholbar war, entsprach sozusagen langjähriger Erfahrung. Die Unterscheidung zwischen einer theoretisch vorzüglichen Verfassung, die nur in der von den Fürsten praktizierten Form fehlerhaft war, leistete dieser Haltung noch Vorschub.

Hinzu kommt noch etwas anderes. Der französische Absolutismus hatte die ständischen Freiheiten beseitigt. Damit hatte sich in Frankreich eine immer tiefer werdende Kluft zwischen Staat und Gesellschaft aufgetan. Für sie ist charakteristisch, daß zwischen der reichen Staatsrechtsdiskussion und dem die Politik bestimmenden Hof in Versailles so gut wie keine Verbindung bestand. Die ständische Freiheit hatte sich im Reich in vielen Ländern mit Ausnahme der beiden deutschen Großmächte erhalten. Die Rechte der Stände, und damit die ständischen Freiheiten, sowie die Rechte der Untertanen standen im Reich unter dem Schutz der obersten Reichsgerichte. Das heißt, die Kluft zwischen Staat und Gesellschaft, ein wesentlicher Grund für den Ausbruch der Fran-

<sup>6</sup> Dies ist die große Schwäche der Diskussion um die deutschen Jakobiner. Was etwa Walter Grab in seiner Einleitung 'Die deutschen Jakobiner' zum Buch von H. W. Engels, Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner, Stuttgart 1971, zum Besten gibt, ist allzu einseitig. Dieses Bild übernimmt dann die Arbeit von Manfred und Sabine Ott, Hölderlin und revolutionäre Bestrebungen in Württemberg unter dem Einfluß der Französischen Revolution, Köln 1979, S. 12 ff., in der nun die Verzeichnung so grotesk wird, daß sie die unfreiwillige Komik streift. Mit Wissenschaft haben diese Deutungen nichts mehr zu tun.

<sup>7</sup> In der Diskussion um die Rechte der Landschaftsverordnung in Bayern zitierte der bayerische Geheime Rat von Stubenrauch mehrfach Montesquieu. Vgl. E. Häberle, Franz Xaver von Stubenrauch und die Auseinandersetzung zwischen Kurfürst und Landschaftsverordnung um die staatliche Wirtschaftspolitik Bayerns von 1765, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 37, 1974, S. 86.

zösischen Revolution, hatte sich im Reich nicht aufgetan. In der Französischen Revolution ging es freilich nicht mehr um die ständische, sondern um die persönliche, politische Freiheit. Dies war das faszinierend Neue. Nur war dies die Forderung eines Bürgertums, das in Deutschland erst im Entstehen begriffen war. Aus dieser Schicht rekrutierten sich die Jakobiner und später die Reformen. Sie mußten sehen, daß die Übernahme der Ideen der Französischen Revolution die Übernahme eines fremden Modells bedeutet hätte. Es hatte in Deutschland in den breiten Massen nur eine geringe Anziehungskraft, wie das Schicksal der Mainzer Republik beweist. Von den über 10 000 Mainzer Wahlberechtigten gingen 1793 nur 345 zur Wahl. Man kann daher nicht sagen, daß es in Deutschland eine breite Schicht gegeben hat, die sich für die Französische Revolution begeistert hätte. Es war ein Kreis von Intellektuellen, also dieselbe relativ kleine Schicht, die nach 1806 in den deutschen Staaten die Reformen trug.

Vor dem Ende des Reiches hielten sich alle diese Kräfte, sofern sie in die Verantwortung gelangten, im Rahmen der Reichsverfassung. Der einzige, der ein Reformprogramm für ein Land entwickelte, das sich nicht im Rahmen der Reichsverfassung verwirklichen ließ, war der pfalz-zweibrückische Minister Montgelas in seiner Ansbacher Denkschrift von 1796.<sup>8</sup> Aber diese Denkschrift war ein Wechsel auf die Zukunft. Sein Herr war zu dieser Zeit ein aus seinem Land vertriebener Fürst, dem lediglich seine Anwartschaft auf Bayern eine gewisse Bedeutung verlieh. So nahe Montgelas' Denkschrift auch den Ideen der Französischen Revolution stand, es war eine auf das künftige Bayern beschränkte Revolution von oben, die hier propagiert wurde. Von einer Republik war gar keine Rede. Es war vielmehr ein Programm, das sich am Aufgeklärten Absolutismus orientierte.

So lange das Reich und die Reichsverfassung intakt waren, war das alles verständlich. Aber was geschah, als das Reich und seine Verfassung in die Krise gerieten?

Damit sind wir bei der zweiten Tatsache, die es zu erklären gilt. Es geschah nämlich gar nichts. Man wende nicht ein, daß eine Revolution bei einem so aufgesplitterten Gebiet wie dem Reich unmöglich war. Italien, das in seiner territorialen Zerrissenheit durchaus mit Deutschland verglichen werden kann, kannte 1794 die Revolutionen in Neapel

<sup>8</sup> Die Ansbacher Denkschrift veröff. von E. Weis, Montgelas' innenpolitisches Reformprogramm. Das Ansbach-Memoire für den Herzog vom 30. 9. 1796, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 33, 1970, S. 243–56. Vgl. auch ders., Montgelas 1759–1799. Zwischen Revolution und Reform, München 1971, S. 266–87.

und Genua. Warum hat sich Vergleichbares trotz der ungeheuren Not der Revolutionskriege in Deutschland nicht ereignet?

Die Antwort muß zunächst einmal festzustellen versuchen, wann es Gelegenheit zu einer Revolution gegeben hätte. Meines Erachtens war der Rastatter Kongreß diese Gelegenheit. Es war das erstmal, daß deutsche Politiker mit Politikern der Französischen Revolution zusammentrafen. Was aber noch wichtiger war: 1797 in Rastatt und nicht im Jahr 1806 wurde mit einem Schlag klar, daß die alte Reichsverfassung nicht zu retten war. Etwas Neues mußte kommen. Dazu kam die Empörung über den Verrat der beiden deutschen Großmächte. Er führte die Vertreter der kleineren Staaten an die Seite Frankreichs. Preußen hatte 1795 im Frieden von Basel das linke Rheinufer preisgegeben. Österreich tat im Frieden von Campo Formio dasselbe. Diese Tatsache war den Reichsständen verheimlicht worden. Sie glaubten noch den Versprechungen des kaiserlichen Einladungsschreibens, daß in Rastatt auf der Basis der Integrität des Reiches verhandelt werde. Die Preisgabe des linken Rheinufers war aber mit der Säkularisation der geistlichen Fürsten und damit mit dem Umsturz der Reichsverfassung gleichbedeutend.

Auf den geistlichen Fürsten nämlich beruhte der Einfluß des Kaisers. Diese Wahlfürsten waren nach dem Urteil des protestantischen darmstädtischen Ministers Karl Friedrich von Moser ein unersetzbarer Teil der Reichsverfassung. Ohne sie mußte das ganze Gefüge des Reiches, das auf der Existenz der kleinen Stände, der Reichsstädte, Reichsgrafen und Reichsritterschaft beruhte, ins Wanken geraten. Ohne die Kurfürsten von Mainz, Trier und Köln konnte kein Habsburger Kaiser werden. Die politische Bedeutung des etwa 50 % ausmachenden katholischen Bevölkerungsanteils lebte von der Existenz der geistlichen Fürsten. Ohne sie mußte aus dem in seinen Verfassungsorganen katholischen Reich ein vorwiegend protestantischer Bund von Fürsten werden. Daher war die Säkularisation mit dem Zusammenbruch der alten Reichsverfassung identisch. Ohne den Rückhalt bei den geistlichen Fürsten konnten sich weder die Reichsritterschaft und die Reichsgrafen noch, wie sich zeigen sollte, die Reichsstädte halten. Mit welchen Illusionen die Abgesandten nach Rastatt gingen, zeigt ein Brief des Grafen Solms, der die Wetterauschen Grafen vertrat.<sup>9</sup> „Von Säkularisationen wird hoffentlich keine Rede sein“, schrieb er in schöner Offenheit, „denn sonst möchte wohl

<sup>9</sup> H. Kiewning, Die auswärtige Politik der Grafschaft Lippe vom Ausbruch der französischen Revolution bis zum Tilsiter Frieden, Detmold 1903, S. 247.

der Friede die Leichenrede des deutschen Reiches werden.“ Anfang Dezember platzte die Bombe, als in Rastatt völlig überraschend die Nachricht von der Abtretung des linken Rheinufers an Frankreich durch Österreich eintraf. Danach schäumten die Empörung und die ohnmächtige Wut über die Falschheit und Verlogenheit der deutschen Großmächte hoch. Es ist die Zeit, in der Joseph Görres seine vielzitierte Leichenrede auf das Heilige Römische Reich erscheinen ließ:

Am 30. Dezember 1797, am Tage des Untergangs von Mainz, nachmittags um 3 Uhr, starb zu Regensburg in dem blühenden Alter von 955 Jahren 5 Monaten und 28 Tagen sanft und selig an einer gänzlichen Entkraftung und hinzugekommenem Schlagfuß bei völligem Bewußtsein und mit allen heiligen Sakramenten versehen das heilige römische Reich schwerfälligen Angedenkens.

Unter den Abgesandten der Fürsten befand sich mehr als nur ein Anhänger der Ideen der Französischen Revolution. Neben Sinclair und Häberlin wäre unter den bekannteren noch der fränkische Gesandte Zwanziger zu nennen.<sup>10</sup> Sie scharten sich alle um die französischen Emissäre. Die Vertreter Österreichs und Preußens, die kein anderes Ziel kannten, als aus der Konkursmasse Reich möglichst viel für sich herauszuholen, waren völlig isoliert. Keiner von den Vertretern der mittleren und kleineren Fürsten, auch nicht Isaak Sinclair, hat die Gelegenheit benutzt, mit Hilfe Frankreichs an eine Revolutionierung Deutschlands zu gehen. Statt dessen bemühten sich alle, für ihre Herren ein möglichst großes Stück aus dem großen Kuchen der zur Aufteilung anstehenden geistlichen Fürstentümer zu ergattern. Die Idee, aus diesen Adelsrepubliken nach dem Vorbild der Mainzer Republik von 1792/93 eine Reihe von Republiken in Deutschland zu errichten, ist von niemandem in die Debatte geworfen worden. Heinrich Scheel hat Pläne revolutionärer Kräfte zur Sprengung des Rastatter Kongresses enthüllt<sup>11</sup>, aber es bleibt unklar, welchen Sinn sie hatten. Im Zusammenhang mit der Helvetischen Revolution von 1798 kam es auch am Oberrhein zu einem eifrigen Treiben von deutschen Jakobinern. Ergebnisse haben sie alle nicht gehabt und auch den Verlauf des Rastatter Kongresses nicht beeinflußt. Aber selbst da, wo es zu Verbindungen zwischen Revolutionären und ständi-

<sup>10</sup> E. Riedenauer, Reichsverfassung und Revolution. Zur Persönlichkeit und Politik des fränkischen Kreisgesandten Friedrich Rudolph Zwanziger, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 31, 1968, S. 181 f.

<sup>11</sup> H. Scheel, Süddeutsche Jakobiner. Klassenkämpfe und republikanische Bestrebungen im deutschen Süden Ende des 18. Jahrhunderts, Berlin 1962, S. 385 ff.

schen Vertretern kam, wie bei den württembergischen Ständen in den Jahren 1798/99 und 1800, blieben die Pläne im Rahmen der ständischen Verfassung. An eine Verfassung im Stile der Französischen Revolution dachten nur wenige einflußlose Radikale. Das ist höchst erstaunlich. Wenn irgend etwas, dann mußte das in Rastatt begonnene und bis zum Wiener Kongreß andauernde Feilschen um Land und Leute die Fürsten verächtlich machen. Nie ist in diesen Verhandlungen die Bevölkerung nach ihrem Willen gefragt worden. Es ging alles nach den Regeln der Kabinettspolitik des 18. Jahrhunderts vor sich. Wenn es stimmt, was Bettina von Arnim schrieb, daß Sinclair ein Mann war, „der in Deutschland eine Revolution stiften will“, dann hat er es in Rastatt bei rein äußerlichen Bekundungen bewenden lassen.<sup>12</sup> Aus Sinclairs heißblütiger Reaktion bei der Auflösung der württembergischen Stände 1804 in Stuttgart wissen wir, daß in dem hessen-homburgischen Staatsminister durchaus noch revolutionäres Feuer loderte.<sup>13</sup> Aber waren das mehr als verbale Bekundungen? Für Rastatt gilt das mit Sicherheit. Aber warum? Warum haben die in Rastatt versammelten Anhänger der Französischen Revolution nicht einen Versuch gemacht, mit Hilfe der Franzosen rechts des Rheins die Einführung der Reformen zu erzwingen, die links des Rheins den Deutschen von den Franzosen eingeräumt wurden? Wir wissen es nicht. Auch Sinclair gibt darüber keine Auskunft. Er ging 1802 an den Reichstag nach Regensburg. Mit ihm kam Hölderlin in diese Stadt. Wieder ist von der Revolutionsbegeisterung der beiden Freunde die Rede. Beide befanden sich an dem Ort Deutschlands, von dem Friedrich Lothar Graf Stadion 1804 behauptete, er sei der einzige, an dem das Reich und seine Verfassung noch lebe. In dem allgemeinen Lotteriespiel um Länderfetzen hatte sonst niemand mehr Zeit, sich um das Reich zu kümmern. 1802 verhandelte man am Reichstag über die Probleme, die sich aus der Säkularisation der geistlichen Fürsten und der Entschädigung der am linken Rheinufer enteigneten weltlichen Fürsten ergaben. Auch Sinclair war in Regensburg, um seinem Herrn die Selbständigkeit und, wenn möglich, eine kleine Vergrößerung seines Territoriums zu er-

<sup>12</sup> Käthe Hengsberger, Isaak von Sinclair, der Freund Hölderlins, in: Germanische Studien, Heft 5, Berlin 1920, S. 60. Die Frage, welches Gewicht Sinclairs revolutionäre Ideen für ihn hatten, ist ungeklärt. Die Tatsache, daß die württembergische Untersuchung gegen ihn nach seiner Verhaftung 1805 gar nichts erbracht hat, obwohl es im Interesse des Herzogs zur Rechtfertigung seines Vorgehens gegen Sinclair gelegen hätte, etwas zu finden, spricht gegen irgendwelche revolutionäre Verbindungen Sinclairs.

<sup>13</sup> W. Kirchner, Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair. Ein Beitrag zum Leben Hölderlins, Frankfurt a. M. 1969<sup>2</sup>, S. 26 ff.

kämpfen. Noch war der Reichstag gegliedert in die drei Kollegien Kurfürstenrat, Fürstenrat und Städtebank. Aber die Vertreter der geistlichen Fürsten wußten, daß ihre Herren das Schlachtopfer der Vergrößerungssucht der weltlichen Fürsten waren.

Um was es hier ging, war – auch wenn es nicht ausgesprochen wurde – der Einfluß des deutschen Reichsadels. Er war seit Jahrhunderten eine dem Kaiser treu verpflichtete Schicht, die mit dazu beigetragen hatte, daß der Willkür der Fürsten in Deutschland Schranken gesetzt waren. Nicht nur der zähe und mit guten Argumentationen ausgefochtene Kampf der Reichsritterschaft ums Überleben, der sogar Napoleon Achtung abnötigte, auch die in den achtziger Jahren geführte Diskussion um die Bedeutung der geistlichen Fürsten als Adelsrepubliken zeigt, daß dieses Problem damals durchaus gesehen wurde.<sup>14</sup> Sinclair und sein Freund Hölderlin waren Zeugen der inneren Auflösung des Reichstags als eines Gremiums, auf dem seit 1654 die Einheit des Reiches beruht hatte. Dieser Saal erlebte am 10. August 1806 die gespenstische Szene, daß sich nach der Auflösungserklärung des Reiches durch den Kaiser nur eine Stimme des flammenden Protestes gegen die Maßnahme erhob. Es war der königlich-schwedische Gesandte, der als Vertreter Pommerns Kaiser Franz II. das Recht absprach, das Reich als beendet zu erklären. Im Grunde interessierte das niemand mehr. Von Goethe ist der Ausspruch überliefert, ihn habe der Streit seines Kutschers mehr erschüttert als die Nachricht vom Ende des Heiligen Römischen Reiches. Und doch ist das Jahr 1806 ein tiefer Einschnitt in der deutschen Geschichte. Was danach kam, unterschied sich grundlegend von dem, was vorher war.

Wir müssen nun die Frage nach der deutschen Revolution von einer dritten Seite her stellen. Haben sich in den ungeheueren Umwälzungen, die nach 1806 in den meisten deutschen Ländern vor sich gingen, Elemente einer Revolution erhalten? Wir werden sehen, daß Isaak Sinclair, nachdem der Rastatter Kongreß und der Reichstag dahingegangen waren, sein Teil auch dafür tat. Das Ende des Alten Reiches hat zunächst überall in Deutschland zum unbeschränkten Absolutismus geführt. Die neu ernannten Könige und Großherzöge herrschten im Inneren ihrer Länder mit unbeschränkter Souveränität. Gleichzeitig nahmen sie Reformprogramme in Angriff, die Deutschland in wenigen Jahren von Grund auf veränderten. Aus einem ganz eigenen Gesetzen folgenden Reich, das

<sup>14</sup> Vgl. dazu P. Wende, Die geistlichen Staaten und ihre Auflösung im Urteil der zeitgenössischen Publizistik, Lübeck 1966, S. 17 ff.

in seiner inneren Struktur mit keinem anderen Land Europas vergleichbar war, wurde Deutschland ein Land, in dem die modernsten Reformen wie auf einem Exerzierfeld ausprobiert wurden. Nichts mehr erinnerte nach wenigen Jahren an den Organismus des Alten Reiches. Die Reformen wurden aber nicht von unten erzwungen, sondern im Stil des Aufgeklärten Absolutismus von oben dekretiert. Der einzige Unterschied bestand darin, daß im Aufgeklärten Absolutismus der Fürst bestimmte, was an Reformen durchgeführt wurde, während nun Reformminister den Umfang der Neuerungen festsetzten. So meinte der Großherzog Ferdinand von Würzburg, ein Bruder des Kaisers Franz, 1807: „A bisserl Aufklärung schon, aber nicht zuviel“.

Damit kam man nach 1806 nicht mehr durch. Napoleon verlangte von den größeren Rheinbundstaaten die Aufstellung von Armeen, die ohne eine erhebliche Steigerung der Effektivität des Staates nicht erhalten werden konnten. Er war es, der in dem von ihm geschaffenen und seinem Bruder Jérôme übertragenen Königreich Westfalen den Startschuß zu dieser Revolution von oben gab. Selbstbewußt schrieb er 1804 seinem Bruder, als er ihm die von ihm, Napoleon, entworfene Verfassung für das Königreich Westfalen übersandte: „Welches Volk wird unter die preußische Willkürherrschaft zurückkehren wollen, wenn es einmal die Wohltaten einer weisen und liberalen Verwaltung gekostet hat?“ Über Bayern, Württemberg, Westfalen, Hessen-Darmstadt, Baden, Nassau und einige andere Länder ging in den Jahren 1806–1812 eine Flut von Reformdekreten nieder. Diese Staaten näherten sich äußerlich dem großen Vorbild, dem durch die Revolution geprägten Frankreich. Diese Reformen unterschieden sich auch innerlich von denen des Aufgeklärten Absolutismus, da sie nicht mehr den Vorlieben der absoluten Herrscher entsprachen, sondern den wohldurchdachten Programmen von Ministern, die sich am Vorbild der Französischen Revolution ausrichteten. Absolutistisch waren sie aber trotzdem. Sie führten daher auch nicht zur Überwindung der Trennung von Staat und Gesellschaft, sondern sie führten diese in Deutschland gerade erst herbei. Damit haben wir die Grotteske, daß die Ausläufer der Französischen Revolution in Deutschland nicht zum Abbau, sondern zur Festigung des fürstlichen Obrigkeitsstaates führten.

Es gibt eindeutige Beweise dafür, daß diese Reformen von einer kleinen Schicht aufgeklärter Beamter, die oft identisch mit den Anhängern der Französischen Revolution der 90er Jahre in Deutschland war, und nicht vom Volk getragen wurden. Als 1810 in Kassel der erste aus Landbesitzern, Fabrikherren und Handwerkern gewählte Landtag zusam-

mentrat, fing er zum Entsetzen der Regierung an, eine Reform nach der anderen abzuschaffen. Dieselbe Erfahrung machte Hardenberg in Preußen mit den von ihm ernannten Notabelnversammlungen. Nach Hardenbergs Vorstellungen sollten sie das Reformprogramm absegnen. In Wirklichkeit dachten sie gar nicht daran, sondern legten Hardenbergs Reformprogrammen einen Prügel nach dem anderen in den Weg. Nach 1815 appellierte der Adel in Schlesien gegen die Reformen an einen freigewählten Landtag, weil er ganz genau wußte, daß in diesem die Anhänger der Reformen in der Minderheit sein würden. Hardenberg flüchtete sich in die Errichtung des preußischen Staatsrates. In ihm waren die Reformer unter sich, und mit seiner Hilfe wurde Preußen bis 1848 in einem fortschrittlichen Geist höchst effektiv und nach rechtsstaatlichen Gesichtspunkten regiert. Wie Reinhard Koselleck in seinem Buch 'Preußen zwischen Reform und Revolution' gezeigt hat, hat sich in Preußen die Schar der Anhänger der Reformer im Grunde genommen auf den Kreis der Beamten beschränkt.

In den Rheinbundstaaten war es nicht viel anders. In den Landtagen von 1819/20 sind in Bayern und Baden zwar einige Advokaten aufgetreten, die an den Idealen der Französischen Revolution festhielten. Bestimmend wurden sie nicht. Daraus erhellt eine ebenso merkwürdige wie auffallende Tatsache. Deutschland erlebte in den Jahren 1806–1820 eine Revolution von oben, die sich wesentlich an den Idealen der Französischen Revolution orientierte. Diese wurde aber ebensowenig von einer breiten Bevölkerungsschicht getragen, wie sich die deutschen Jakobiner auf eine solche hatten stützen können. Der von den Ministern geschaffene Staat war von höchster Effektivität. Er unterschied sich in fast allem von der Staatenwelt des Alten Reiches, wie sie in Regensburg am Reichstag vertreten war. Aber das eigentliche Ideal der Französischen Revolution, die persönliche, politische Freiheit, war in diesen Staaten noch weniger zu Hause als in den Ländern mit einer altständischen Verfassung. Die ständische Freiheit war gegen einen Freiheitsanspruch eingetauscht worden, der nicht eingelöst wurde. Der Freiherr vom Stein warf daher den Rheinbundstaaten despotischen Sultanismus vor. Er meinte damit die Omnipotenz des Staates, die tatsächlich durch die Reformen enorm gewachsen war. Deshalb hat er in seinen Entwürfen für eine künftige Reichsverfassung ein Oberstes Reichsgericht vorgesehen, das wie im Alten Reich die ständischen Freiheiten und das Recht des Einzelnen gegen Unterdrückung schützen sollte.

Der zweite Riegel gegen die Omnipotenz der Einzelstaaten sollte nach Steins Vorstellungen der im Staatenhaus vertretene Reichsadel sein. Die-

ser Adel sollte das Ganze, nämlich die Einheit des Reiches, gegen die Interessen der Einzelstaaten vertreten.

Beide Vorschläge sind am Einspruch Bayerns gescheitert, das seine innere Souveränität nicht preisgeben wollte. Aber Isaak Sinclair war von diesen Vorstellungen nicht weit entfernt, als er sich auf dem Wiener Kongreß 1814/15 am Ende seines Lebens der Adelsvereinigung „Die Kette“ anschloß. Wie Kollege Volker Schupp, dem ich die Kenntnis dieser Tatsache verdanke, schreibt, ging es den Versammelten darum, ihren Stand konstitutionell zwischen den regierenden Fürsten und dem Volk zu etablieren, in der Auffassung, daß ein „von der Gunst der Fürsten unabhängiger Adel der Mittelpunkt und die wahre Stütze der Freiheit sei“.<sup>15</sup>

Sinclair war am Ende seines Lebens kein Vertreter der konservativen Revolution geworden, wie Schupp vermutet. In der unter Napoleon entstandenen Staatenwelt war die Freiheit, und zwar die politische persönliche Freiheit der Französischen Revolution, beim Reichsadel besser aufgehoben als bei den Staaten, die nach außen so viel vom Staat der Französischen Revolution übernommen hatten, nach innen aber keine Freiheit mehr gewährten. Allerdings war das eine durch und durch deutsche Lösung, die nur mit dem Blick auf die alte Reichsverfassung verständlich ist. In den Adelsrepubliken der geistlichen Fürsten war den Bürgern ein erhebliches Maß an Freiheit gegeben worden. Friedrich Karl von Moser hatte 1787 diesen Charakter der geistlichen Fürsten herausgestellt, wenn er schrieb:

Die Stifter sind nur noch das glückliche Medium zur Erhaltung des Adels, daß nicht alles von unersättlichen Monarchen und gewalttätigen Fürsten verschlungen werde, daß noch zwischen deutschem Volk und den politischen Fürsten ein das Gleichgewicht haltender Mitstand bleibe.<sup>16</sup>

Sinclair und seine Freunde wollten die geistlichen Fürsten nicht wieder erstehen lassen. Aber sie wollten den Adel als eine die Freiheit verbürgende Schicht zwischen Herrscher und Volk schieben. Ein in Frankreich unmöglicher Gedanke! Aber dort gab es ein Bürgertum, das sich selber wehren konnte. In Deutschland wurde in Preußen und in den ehemaligen Rheinbundstaaten eine politische Ordnung aufgebaut, die ein Bür-

<sup>15</sup> V. Schupp, Sinclair in Wien, in: Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte, hg. v. Chr. Jamme/O. Pöggeler, Stuttgart 1981, S. 236 (Zitat von W. v. Haxthausen).

<sup>16</sup> F. Karl von Moser, Über die Regierung der geistlichen Staaten in Deutschland, 1787, S. 162 f.

gertum zur Voraussetzung hatte. Dieses politisch interessierte Bürgertum war in Deutschland aber auf eine schmale Schicht beschränkt, die im wesentlichen in den Ministerien und in der Verwaltung saß. Sie entwickelte im Vormärz einen bürokratischen Absolutismus, der, weil viel effektiver, viel weniger Raum für die Freiheit ließ als der Aufgeklärte Absolutismus. Gegen ihn wäre ein freier, über den Einzelstaaten stehender Reichsadel, wie Stein und Sinclair vorschlugen, tatsächlich ein Wall gewesen.

Reichstag, Rastatter Kongreß und Revolution, – das sind in Deutschland weniger historische Daten als vielmehr Stationen auf dem Weg in den modernen Staat. Wie man das Wort Revolution auch ausdeutet, – die Übernahme der Ideale der Französischen Revolution hat in Deutschland zu ganz anderen Ergebnissen geführt. Hierfür sind Sinclair und sein Freund Hegel sehr interessante Beispiele. Sinclair, der Jakobiner, sah am Ende seines Lebens im Adel, den er in den 90er Jahren noch als einen Hort der Unfreiheit betrachtet hat, eine Freiheitsgarantie. Hegel aber wurde, nachdem das Reich unwiederbringlich verloren war, zum Verfechter des modernen, nach rationalen Gesichtspunkten organisierten Rechtsstaates. Diese Vorstellungen hatten mit den Ideen der Französischen Revolution, von denen Hegel und Sinclair einmal ausgegangen waren, nicht viel zu tun.

Die Französische Revolution war für Deutschland zu früh gekommen. Das zeigt das lange Festhalten an der alten Reichsverfassung, die viele 1814/15 neu erwecken wollten. Zu einer deutschen Revolution war es nie gekommen. Nicht, weil die Deutschen besonders ungeschickt im Umgang mit Revolutionen waren, sondern weil es eine spezifisch deutsche Revolutionsproblematik nicht gab. So wandelten sich die Ideen der Französischen Revolution in Deutschland fast in ihr Gegenteil. Aus der politischen Freiheit wurde die Vormundschaft eines Rechtsstaates, in dem jedem nach Möglichkeit Recht gegeben wurde. Das war weniger ein Sieg der Reaktion, als die Folge davon, daß die Reformer sich auf keine breite Schicht von Personen stützen konnten, die sich den Ideen der Französischen Revolution verpflichtet fühlten.

Das ist sicher auch eine Folge Napoleons und des Sieges über ihn. Es ist aber in allererster Linie eine Folge der besonderen deutschen Situation. Diese kannte wohl Anhänger der Ideen der Französischen Revolution, sie kannte aber weder Revolutionäre noch eine revolutionäre Situation. So trat der Staat, und zwar der durch Reformen umgestaltete Staat, an die Stelle der Revolution. In dieser Situation sah Isaak Sinclair im Adel einen Hort der Freiheit, dessen Beseitigung in Frankreich die

Voraussetzung für die politische Freiheit gewesen war. Trotz der Begeisterung für die Revolution bei den deutschen Jakobinern ließ sich die Revolution nicht auf Deutschland übertragen. Ja, es ist die Frage, ob man ihre Ideen nicht falsch interpretiert, wenn man glaubt, die deutschen Jakobiner hätten in ihrer Mehrheit in der Übernahme des französischen Vorbilds das Ziel einer deutschen Revolution gesehen. Isaak Sinclair und seine Freunde wußten, daß die Übernahme einer fremden Revolution nicht zur Freiheit führen konnte, die sie für sich und ihr Volk so heiß ersehnten.

# Kolonie und Vaterland in Hölderlins später Lyrik\*

Von

Hans Joachim Kreutzer

*in piam memoriam Adolf Beck*

In der Deutung der Werke Hölderlins hat seit bald einem Halbjahrhundert ein bestimmtes Bild eine gewisse Berühmtheit erlangt. Dieses Bild spricht von einer Wanderung, der Wanderung zwischen Heimat und Ausland, zwischen Vaterland und Kolonie. In der Forschung ist dabei entweder von einer „Denkfigur“ oder von einem „Denkbild“ die Rede, je nach der Aufmerksamkeit, die entweder mehr Hölderlins Denken oder mehr der Kunstgestalt seiner Dichtungen gilt. Dieses Denkbild ist 1933 von Friedrich Beißner inauguriert worden<sup>1</sup>, und zwar zunächst in der Form, daß es sich dabei um einen Auszug in die Fremde und um eine anschließende Rückkehr ins Eigene, Heimische, handele. Seither ist es für die Forscher ein mehr oder minder festes Element eines selbst schon Tradition gewordenen Hölderlinischen Weltbildes, seiner Philosophie, geblieben. Es wird aber keineswegs übereinstimmend interpretiert. Ich möchte deshalb den Versuch machen, ausgehend von einigen in diesem Zusammenhang besonders aussagekräftigen Beispielen, Klarheit über die Vorstellungen Hölderlins zu gewinnen, die dieses Denkbild haben entstehen lassen. Vielleicht – diese Möglichkeit können wir nicht grundsätzlich vorweg ausschließen – ist dieses Denkbild zumindest teilweise auch erst in den Köpfen der Philologen entstanden.

Unsere Frage hat immer das Bild einer Bewegung zum Gegenstand, einer Bewegung, die sich zwischen zwei Polen vollzieht. Die beiden Pole dieses Bewegungsablaufs benennt Hölderlin auf verschiedene Weise. Für Ausland und Fremde auf der einen Seite oder für Heimat und Vaterland auf der anderen können auch geschichtlich-geographische Namen auftreten: das wären dann in dem einen Falle Griechenland, Hellas, Asien oder

\* In kürzerer Fassung als Vortrag gehalten am 31. Mai 1980 auf der 16. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Regensburg.

<sup>1</sup> Friedrich Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1933; 2. Aufl. 1961. Daß diese Neuauflage in absolut unveränderter Gestalt erschien, ist gelegentlich kritisiert worden. Es dokumentiert aber in wünschenswerter Klarheit, daß Beißner nichts zu ändern für nötig befand.

aber Suevien, Deutschland, Germanien, Hesperien in dem anderen. Das Verhältnis, in dem solche konkreten Namen zu den abstrakteren Begriffen stehen, macht, wie es scheint, bereits einen guten Teil der Probleme aus, die sich hinter Sinn wie Gestalt jenes Denkbildes verbergen. – Zur genaueren Bedeutung dieser Namen gebe ich zunächst nur einige kurze Hinweise; ich möchte dabei zugleich eine zeitlich faßbare Entwicklung andeuten.

Die Spannweite der Bedeutung von „Vaterland“ bei Hölderlin erstreckt sich einmal auf die geradezu als „Heimat“ anzusprechende Kulturlandschaft, der Hölderlin selbst entstammt. Sie kann aber auch weiter ausgreifen. Zunächst auf ein geschichtlich-ideelles Schwaben, das in seiner Erstreckung ziemlich genau dem Herzogtum Schwaben unter den Staufern entspräche. Bisweilen ist aber, vor allem in Hölderlins späterer Dichtung, ein territorial nicht mehr deutlich faßbares Deutschland oder gar Germanien gemeint, noch darüber hinaus manchmal ein Hölderlin ganz eigener Begriff von Abendland, der die Welt Roms miteinschließt, der von der hellenischen Welt aber eindeutig abgegrenzt ist. Damit nicht genug: das „Vaterland“ wird unter Umständen nahezu gänzlich spiritualisiert und erscheint als Synonym für eine Totalität, in der das Individuum aufgehoben ist.<sup>2</sup> Ein politisches oder geographisches Realsubstrat ist dann im Grunde gar nicht mehr vorhanden. Aus diesem Bedeutungsspektrum aktualisiert sich der konkrete Sinn des Begriffs „Vaterland“ je nach dem Zusammenhang verschieden.

Wenn man nun das Wort „Kolonie“, wie vielfach üblich, als Oppositionsbegriff zu „Vaterland“ gebraucht, dann hat das insofern etwas Gewagtes, als das Wort in Hölderlins Lyrik überhaupt nur an einer Stelle belegt ist<sup>3</sup>, und das überdies ganz spät, schon in den Grenzzonen von Hölderlins schöpferischem Vermögen. Im Jahre 1803 begann Hölderlin eine Überarbeitung seiner Elegie 'Brod und Wein'. Die Elegie war gut zwei Jahre zuvor vollendet worden und lag in Reinschriften vor. Die Überarbeitung von 1803 greift weit aus, gelangt aber nicht mehr zum Abschluß. In der letzten Strophe entstanden im Rahmen der neuen Fassung die folgenden Verse:

*nemlich zu Hauß ist der Geist*

*Nicht im Anfang, nicht an der Quell. Ihn zehret die Heimath*

<sup>2</sup> Vgl. hierzu Jochen Schmidt, Hölderlins Entwurf der Zukunft, HJb 1969/70, S.110–136; die Aussage bezieht sich auf Hölderlins dichterische Versuche „ganz am Ende, unmittelbar vor dem Ausbruch des Wahnsinns, [...]“ (ebd., S. 121).

<sup>3</sup> Nach Ausweis von Bernhard Böschstein, Konkordanz zu Hölderlins Gedichten nach 1800. Auf Grund des zweiten Bandes der Großen Stuttgarter Ausgabe, Göttingen 1964, S. 48.

*Kolonie[n] liebt, und tapfer Vergessen der Geist.  
Unsere Blumen erfreuen und die Schatten unserer Wälder  
Den Verschmachteten. Fast wär der Beseeler verbrandt.<sup>4</sup>*

Von diesen Worten, die Friedrich Beißner erstmals ans Licht brachte, nimmt die Interpretationsgeschichte des Denkbildes „Kolonie und Vaterland“ ihren Ausgang, genauer: von der Deutung, die Beißner ihnen ursprünglich gegeben hat. Daß Beißner sich damals schon mit Vorgängern auseinandersetzte, im Grundsätzlichen insbesondere mit Wilhelm Michel und seinem Essay über „Hölderlins abendländische Wendung“<sup>5</sup>, kann hier außer Betracht bleiben. Auf Beißners ersten Entwurf einer Erklärung dieser Stelle in einem größeren gedanklichen Zusammenhang in Hölderlins Dichtung müssen wir auch hier wieder zurückgreifen.

Beißner fand für die Ergebnisse seiner philologischen Analyse der Überlieferung eine zunächst vollkommen zwingend erscheinende Synthese in den zentralen Gedanken seines Schlußkapitels, das die Überschrift trägt 'Griechenland und Hesperien'.<sup>6</sup> Er interpretierte damals Hölderlins Vorstellungen als einen Weg zur Selbstfindung. Dieser Weg verläuft im großen in folgender Form: der Durchgang durch das Fremde (also das Ausland oder die Kolonie), das der eigenen Art konträr entgegengesetzt ist, ist notwendig, damit die eigene (oder auch vaterländische) Art, insbesondere die vaterländische Dichtart, mit Sicherheit gefunden und erworben werden kann. Ein geschichtliches Entwicklungsgesetz also, das für die Nation wie für das Individuum gleichermaßen gilt, in besonderer Weise aber für den Dichter.<sup>7</sup>

Wenn man im einzelnen verfolgt, wie bei Beißner die literaturwissenschaftliche Theorie logisch aus der Handschriftenanalyse und aus der sprachlichen Beobachtung erwächst, dann wird die Apostrophe als „Neubegründer der Philologie“, die Adolf Beck unlängst für Beißner prägte<sup>8</sup>, unmittelbar einleuchtend. Es war die zitierte späte Variante aus 'Brod und Wein' „Kolonie liebt, und tapfer Vergessen der Geist“, die Beißner als Wünschelrute diente beim Auffinden eines Hölderlinischen Philosophems,

<sup>4</sup> StA II, 608, v. 4–15. – Beißner bezeichnet diese Schicht mit der Sigle H<sup>3b</sup>.

<sup>5</sup> Entstanden 1919; vgl. in Michels gleichnamigem Buch, Weimar 1922, S. 5–53.

<sup>6</sup> AaO, S. 147–184.

<sup>7</sup> In dieser Formulierung werden Beißners Versuch von 1933 und seine später hinzugekommenen Vervollständigungen bereits in gewisser Weise zusammengezogen. Vgl. aber schon Beißner aaO, S. 162: „Was für das Leben der Nation gilt, das wiederholt sich auch im Dasein des Einzelnen.“

<sup>8</sup> In der Widmung seines Aufsatzes: Von Bordeaux nach Frankfurt? Hölderlins Heimkehr im Sommer 1802, ihre Umstände und ihre Folgen, JbFDH 1977, S. 169.

dem er eine ganz grundsätzliche Geltung namentlich für die etwa ab 1801 entstandenen Werke zusprach. Dieses Philosophem gab für ihn den Schlüssel ab zur Lösung der Frage des Verhältnisses von Griechischem und Abendländischem in Hölderlins Denken und in seiner Dichtung. Es sind allerdings recht verschiedenartige Quellen, aus denen Beißner seine Auffassung von einer geschichtlich notwendigen Wechselbeziehung zwischen Hellas als der Kolonie des hesperischen Geistes auf der einen Seite und von Idee und Bild des Vaterlandes in Hölderlins Spätwerk auf der anderen aufbaute. Um die wichtigsten zu nennen: das Aufsatzfragment 'Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben', verschiedene Briefe der Jahre seit 1797, namentlich aber der an Hölderlins baltischen Dichterkreis Casimir Ulrich Böhlendorff vom 4. Dezember 1801, außer den vollendeten Gedichten der späteren Zeit auch mancherlei Gedichtentwürfe, schließlich die Übersetzung der Sophokleischen 'Antigonä' und die kommentierenden Anmerkungen dazu.

Die Verschiedenheit dieser Quellen, genauer: die möglicherweise übersehene Gattungsgebundenheit einer Formulierung könnte heute vielleicht doch methodische Bedenken erregen. Lediglich im Sinne eines forschungsgeschichtlichen Kommentars sei außerdem vermerkt, daß Beißner nie den Anspruch erhoben hat, die einzelne, ganz konkrete Stelle (aus der nicht mehr vollendeten letzten Überarbeitungsschicht von 'Brod und Wein') zu erläutern, sondern daß er sie stets als einen Teil innerhalb eines größeren Zusammenhangs behandelt hat.

Zu diesem Fragenkreis sind zahlreiche, zum Teil scharfsinnige Überlegungen vorgetragen worden, angefangen von Heidegger und Gadamer bis hin zu Adolf Becks jüngstem Versuch. Die folgende Übersicht möge die Problemlage erläutern.

Es war letztlich ein sehr altes Thema der literarischen Ästhetik in Deutschland, in dessen Rahmen Beißner die Dichtung Hölderlins einordnete, nämlich das Verhältnis von antiker – und das hieß seit dem klassischen Jahrzehnt Weimars: griechischer – und deutscher Kunst. „Kolonie“ hatte im Zusammenhang dieser Interpretation den Sinn von „Asyl“<sup>9</sup>, die Wanderung wurde an ihrem Ende zu einer Rückkehr. Ihr Zielpunkt war – nach Beißner – Hölderlins Konzeption des „Vaterländischen“, das „etwas Neues und Eigenes“<sup>10</sup> war. In diesem Sinn stellte Beißner dann auch in seiner Edition die ganze eigenrhythmische Spätdichtung Hölderlins unter das Zeichen des „Vaterländischen“.

<sup>9</sup> Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, aaO, S. 158.

<sup>10</sup> Ebd., S. 155.

Als erster ging 1944 Martin Heidegger auf das von Beißner geprägte Bild ein.<sup>11</sup> Heidegger berührte zwar den Problemkomplex der Variante aus 'Brod und Wein' nur vorsichtig, er benötigte den Sachverhalt für seine Intentionen auch nicht eigentlich, doch konnten seine Aussagen wie eine eindeutige Bestätigung, ja Vertiefung des Beißnerschen Konzepts gelesen werden<sup>12</sup>, zumal er die Verse auf den dichtenden Geist, das Dichterische bezog, eine Möglichkeit, die bei Beißner zweifellos bereits angelegt war.

Um so auffälliger ist der dezidierte Einspruch, den Hans-Georg Gadamer in einem ungefähr gleichzeitig entstandenen Vortrag gegen diese Deutung erhob.<sup>13</sup> Der Ursprung der Divergenz ist leicht erkennbar. Er ist methodischer Art, denn Gadamer strebte eine Interpretation der konkreten Stelle aus dem textlichen Gesamtzusammenhang von 'Brod und Wein' heraus an. Eine interpretatorische Vermischung verschiedenartiger Quellen hielt er ausdrücklich für verfehlt. Die Existenz eines Denkbildes, das sich aus Kolonie, Vaterland und Wanderung zusammensetzt, wird damit nicht grundsätzlich in Frage gestellt, aber es nimmt nunmehr eine gänzlich andere Form an. Die Wanderung des Geistes führt in Wahrheit von Hellas nach Hesperien, dabei geht es um die „Erfüllung einstiger Verheißung“. Wenn Gadamer sagte, daß sich in Hölderlins später Dichtung „eine Sinnggebung der abendländischen Geschichte“ vollziehe, so stand dies nur noch dem Worte nach in Übereinstimmung mit der älteren Auffassung. Das Geschichtsbild war ein wesentlich anderes. Gleichwohl blieb Gadamer in den Kategorien der Bipolarität von Griechenland und Abendland befangen, wenn er von der „südlichen Heimat“ des Geistes sprach.<sup>14</sup>

Zweifellos lag aber in der entscheidenden Korrektur, die Gadamer an Beißners Auffassung vornahm, ein bedeutender Gewinn. Von literarhistorischer Seite wurde zudem nachhaltige Unterstützung vorgebracht.

<sup>11</sup> Martin Heidegger, 'Andenken'. In: Hölderlin. Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag. 7. Juni 1943, hrsg. von Paul Kluckhohn, Tübingen 1943, S. 267–324. (Zum hier erörterten Fragenkreis vgl. insbesondere S. 275–279.) Heidegger übernahm die Interpretation in seine Aufsatzsammlung 'Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung', Frankfurt/M. 1951; seither in weiteren Auflagen.

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 278: „Das tapfer Vergessen ist der wissende Mut zum Erfahren des Fremden um der künftigen Aneignung des Eigenen willen.“

<sup>13</sup> Hans-Georg Gadamer, Hölderlin und das Zukünftige, zuerst in: Beiträge zur geistigen Überlieferung, München 1947; ich beziehe mich auf den Wiederabdruck in: H.-G. G., Kleine Schriften II. Interpretationen, Tübingen 1967, S. 45–63.

<sup>14</sup> Alle Zitate ebd., S. 52. – Die schwierigen letzten Sätze des Aufsatzes, in denen Gadamer sich zu Hölderlins Begriff von „Geschichte“ äußert, möchte ich auf sich beruhen lassen.

Sie findet sich in der zweiten der beiden bedeutenden Rezensionen formuliert, die Hans Pyritz der Stuttgarter Ausgabe gewidmet hat.<sup>15</sup> Es heißt dort, am Ende einer Kette von drei interpretativen Korrekturvorschlägen gegenüber Beißner, daß man „Kolonie“ nicht als „Asyl“ verstehen dürfe, „sondern im strengen Wortsinn als Siedlung, Pflanzstätte, neuen Wohnsitz, in den der Geist auswandert (bis ihn die nächste Geschichtsstunde zu weiterer Landnahme treibt).“<sup>16</sup>

Friedrich Beißner hingegen nahm keinerlei Modifikationen an seiner Position vor, im Gegenteil, er baute sie nur noch fester aus. In dem 1951 erschienenen zweiten Band der Großen Stuttgarter Ausgabe zitierte er zustimmend Heidegger und bestritt Gadamer die Möglichkeit, ohne Zuhilfenahme stützender Belege (wie z. B. des Briefes an Böhlendorff vom 4. 12. 1801) den Sinn der so schwierig zu verstehenden Verse zu treffen.<sup>17</sup> Auch in den Erläuterungen zu 'Mnemosyne' wurde die Interpretation noch einmal bekräftigt.<sup>18</sup> Von ihr ist Beißner nie abgerückt: noch 1957, in den Erläuterungen zum 'Hyperion', trug er weitere Belege hinzu.<sup>19</sup> Man muß wohl davon ausgehen, daß der Entdecker dieser schwierigen Verse, zugleich derjenige, der das damit aufgeworfene Problem als erster formulierte, in späteren Jahren einer befriedigenden Lösung nachhaltig entgegengewirkt hat.

Beda Allemann bezog dann 1954 „Kolonie“ „auf das Verhältnis des göttlichen zum weltlichen Bereich“<sup>20</sup> und interpretierte „Geist“ direkt und konkret als den Gott oder Halbgott, nämlich Dionysos.<sup>21</sup> Damit wurde ein entscheidender Gewinn, der bei Gadamer und Pyritz schon

<sup>15</sup> Zuerst HJb 1953, S. 80–105. – Beide Rezensionen jetzt vereinigt in: Hans Pyritz, Schriften zur deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Ilse Pyritz, Köln und Graz 1962, S. 158–218. Ich zitiere nach diesem Wiederabdruck.

<sup>16</sup> Ebd., S. 215. – An die Bedeutung der bei Pyritz formulierten Position hat Adolf Beck nachdrücklich erinnert; vgl.: Hölderlins Weg zu Deutschland. Fragmente und Thesen. IV. Teil: Hesperischer Orbis, JbFDH 1980, S. 300–346, hier S. 335 f.

<sup>17</sup> Vgl. StA II, 620 f. – Die Argumentation ist natürlich umkehrbar: ohne den Brief an Böhlendorff wurde Beißners Position so gut wie unhaltbar. Die Kontroverse Gadamer-Beißner war eine im engeren Sinne methodische.

<sup>18</sup> Unter Bezug auf V. 3 der zweiten Fassung der ersten Strophe; vgl. StA II, 825, v. 2–6.

<sup>19</sup> Vgl. StA III, 453 zu S. 65, Zeile 8–10 des Roman-Textes, und zwar Belege aus dem 'Hyperion' selbst, aus dem 1. Ansatz zur 2. Fassung von 'Mnemosyne' und aus der 'Friedensfeier'.

<sup>20</sup> Beda Allemann, Hölderlin und Heidegger, 2., erweiterte Aufl. Zürich o. J., S. 172 f. (erste Auflage 1954 als Bd. 6 der Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte).

<sup>21</sup> Ebd., S. 171.

gesichert schien, nämlich daß man die Wanderung als ein Ganzes im Zusammenhang einer geschichtlichen Bewegung zu sehen lernte, so gut wie ganz wieder aufgegeben. – Aus dem Jahr 1964 stammt eine Rekapitulation der bis dahin vorgebrachten Argumente von Peter Szondi. Szondis Versuch<sup>22</sup> galt allerdings thematisch dem immer wieder bemühten Brief Hölderlins an Böhlendorff, und er hatte zum Ergebnis, daß Szondi die „vermeintliche Analogie“ zwischen dem Brief und der ‚Brod und Wein‘-Variante als irreführend erkannte und den Brief damit aus dem Bündel der bisher benutzten Zeugen praktisch herauslöste; implicite ergab sich damit eine argumentative Hilfe für die methodische Linie, die Gadamer vorgezeichnet hatte.<sup>23</sup>

Wie offen die Diskussion damals aber noch war, zeigt schlagend die Gegenüberstellung zweier Dissertationen von Schülern Beißners, der Bücher von Lawrence Ryan und Jochen Schmidt.<sup>24</sup> Ryan, für dessen Thema der Sachverhalt allerdings nicht von zentraler Bedeutung ist, stimmte seinem Lehrer ausdrücklich bei<sup>25</sup>, indem er die Einwände von Gadamer und Pyritz abwehrte. Auf eine völlig neue Ebene gelangte die Diskussion indes durch Jochen Schmidt, und zwar dadurch, daß dieser die schwierige Stelle erstmals im eigenen Zusammenhang der ganzen späten Überarbeitungsschicht H<sup>3b</sup> interpretierte, und daß diese Interpretation nun ihrerseits

<sup>22</sup> Zuerst erschienen unter dem Titel ‚Hölderlins Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801. Kommentar und Forschungskritik‘, Euph. 58, 1964, S. 260–275; ich zitiere nach dem Wiederabdruck, in: Peter Szondi, Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, 3. Aufl. Frankfurt/M. 1977 (= Edition Suhrkamp 397), S. 95–118, hier unter dem Titel ‚Überwindung des Klassizismus. Der Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801‘.

<sup>23</sup> Nicht vergessen seien schließlich die skeptischen Bemerkungen zu Beißners Theorem, die Walter Bröcker 1955 an zwei verschiedenen Stellen vorgetragen hat. Vgl. seine Sammelrezension ‚Neue Hölderlin-Literatur‘, Philosophische Rundschau 3, 1955, S. 1–14, und außerdem: Die Auferstehung der mythischen Welt in der Dichtung Hölderlins. In: W. B., Das was kommt, gesehen von Nietzsche und Hölderlin, Pfullingen 1963 (= Opuscula 10), S. 29–54 (zuerst in ‚Studium Generale‘ 1955).

<sup>24</sup> Lawrence Ryan, Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne, Stuttgart 1960 (als Diss. 1958 vorgelegt); Jochen Schmidt, Hölderlins Elegie ‚Brod und Wein‘. Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung, Berlin 1968 (= QF. N.F. 26); als Diss. 1965 eingereicht.

Zeitlich zwischen beiden Büchern hat Walter Hof noch einmal an die Ursprünge des nun schon vielfältigen Bündels von Fragen bei Wilhelm Michel und an ihren gewachsenen Zusammenhang erinnert: Zur Frage einer späten ‚Wendung‘ oder ‚Umkehr‘ Hölderlins, HJb 1958–1960, S. 120–159. Darauf wird am Schluß noch einmal zurückzukommen sein.

<sup>25</sup> AaO, S. 360, Anm. 19.

bezogen ist auf eine Interpretation der ganzen „Elegie“. <sup>26</sup> Das Ergebnis ist dem von Ryan konträr: der „Geist“ ist nicht der hesperische, er kommt aus dem Osten, aus Indien, und er kommt zu uns, in das Vaterland des Dichters, dieses ist seine „Kolonie“. <sup>27</sup> In Übereinstimmung mit Pyritz geht auch Schmidt davon aus, daß eine solche Ausfahrt und Koloniebildung geschichtlich wiederholbar ist. <sup>28</sup>

Eben dieses beläßt im Status der offenen Frage Adolf Beck in seiner nunmehr vierteiligen, schon zum Umfang eines Buches angewachsenen Aufsatzfolge ‚Hölderlins Weg zu Deutschland‘. <sup>29</sup> Die Untersuchung im ganzen gilt der Begründung, Entstehung und Beschaffenheit der „vaterländischen“ Dichtung Hölderlins, sie tritt zugleich für eine entsprechende Erweiterung des von Beißner einmal ins Spiel gebrachten Begriffs „Die vaterländischen Gesänge“ ein. <sup>30</sup> Die dichterische Gestaltung des hesperischen Orbis schließt als eines ihrer zentralen Elemente mit Notwendigkeit auch das Thema „Kolonie und Vaterland“ ein, ja, dieses erweist sich geradezu als einer der Zielpunkte einer Darstellung, deren Titel fast härter noch als der Untersuchungsgang selbst das Konzept verfißt: Deutschland ist der Zielpunkt, die Kolonie, des Geschichtsganges im Werk dieses Dichters.

Aus dieser Übersicht zum Gang der Forschung, ein Gang über fast ein halbes Jahrhundert hin, sei als Hypothese folgendes festgehalten. Vorausgesetzt sei zunächst ganz allgemein, daß Hölderlin zu wiederholten Ma-

<sup>26</sup> Ebd., S. 179–208.

<sup>27</sup> Vgl. insbes. ebd., S. 201 f. – Hinweise auf eine mögliche Vermittlung der Vorstellung vom ost-westlichen Geschichtsstrom durch Herder und eventuell auch Oetinger hatte bereits eine Kieler Diss. gegeben: Peter Nickel, Die Bedeutung von Herders Verjüngungsgedanken und Geschichtsphilosophie für die Werke Hölderlins, Diss. Mschr. Kiel 1963.

<sup>28</sup> In diesem Sinne äußert sich Jochen Schmidt, aaO, S. 180, S. 204 und S. 208.

<sup>29</sup> Die genaueren Angaben zu den vier Teilen: I. Teil: Vor- und Zugänge, JbFDH 1977, S. 196–246; II. Teil: ‚Die Liebe der Deutschen‘, ebd. 1978, S. 420–487; III. Teil: ‚O guter Geist des Vaterlandes‘, ebd. 1979, S. 278–348; IV. Teil: Hesperischer Orbis, ebd. 1980, S. 300–346.

Der vierte Teil und mein Versuch sind gleichzeitig und unabhängig voneinander entstanden. Die zeitliche Differenz in der Drucklegung des Hochstift- und des Hölderlin-Jahrbuchs gibt mir Gelegenheit, auf Adolf Becks Anm. 98 zu antworten: die Wege sind in der Tat ähnlich und sie weisen in die gleiche Richtung. Die „Freude“ des Schülers bestünde dann wohl darin, daß die eine oder andere Frage, die er erörtert hat, dem Lehrer jedenfalls bedenkenswert erschiene.

<sup>30</sup> Der Vorschlag hat Konsequenzen sowohl für die Literaturwissenschaft wie für die Hölderlin-Edition. Beißners Bezeichnung liegt nicht ganz auf derselben Ebene wie seine sonst eher der Tradition folgenden Gattungsbezeichnungen, die doch die Gliederung der Stuttgarter Ausgabe weithin bestimmen.

len in seiner Dichtung Bilder von einer „Wanderung“ gebraucht. Bei dieser Wanderung bildet ein Vaterland, eine Heimat, ebenso eine Station wie außerdem zumindest eine „Kolonie“. Wie diese Stationen aber beschaffen sind, in welchem Verhältnis vor allem sie zueinander stehen, sei dann erst erfragt. Es bleibe somit vorerst offen, ob es in Hölderlins Dichtung einen einzigen wiederkehrenden Gedanken, ein einheitliches „Denkbild“ von einer Wanderung gibt. Es ist dann im zweiten Schritt unumgänglich, einige der für die aufgeworfene Frage zentralen Werke Hölderlins genauer in Augenschein zu nehmen. Ich beschränke mich dabei auf drei Leitfragen:

- Wer ist das Subjekt einer solchen Wanderung?
- Wie verläuft im jeweiligen konkreten Beispielfall der Weg dieser Wanderung?
- Wie ist das Ziel beschaffen, wann wird es erreicht, wird es überhaupt erreicht?

Auf diese Fragen hin seien, ausgehend von Hölderlins 'Hyperion', drei größere Gedichte untersucht, in der Reihenfolge ihrer Entstehung: die Elegie 'Der Wanderer' – vergleichend in ihren beiden Fassungen – und dann die beiden Hymnen 'Die Wanderung' und 'Germanien'.

Der 'Hyperion', um mit ihm zu beginnen, hat Hölderlin über eine entscheidende Wegstrecke seines Lebens begleitet, annähernd durch das ganze letzte Jahrzehnt des alten Jahrhunderts, von Tübingen über Waltershausen und Jena nach Frankfurt. Der Roman hat seine endgültige Form gefunden in einer Lebensphase, in der für den Dichter nichts erkennbar war, das einem Lebensweg gleichsah. Indem Hölderlin die Gestalten seines Romans schuf, sie in ihre jetzige Verbindung miteinander brachte und den Verlauf von Hyperions Weg endgültig festlegte, hat er sein persönliches Geschick mindestens teilweise antizipiert.

Der Roman ist schon mit der Namengebung für den Helden auf dem Grundthema der Wanderschaft aufgebaut. Es ist die Wanderung eines Einzelnen. Zum ersten Mal bestimmt hier die Grundfigur des Wanderers, die für die Dichterauffassung Hölderlins dann in der Folge immer eindeutiger bestimmend wird, in umfassender Weise die Struktur eines seiner Werke. Im Erzählgefüge des Romans tritt Hyperion nicht nur als handelnde Gestalt auf, sondern zugleich als Erzähler seiner eigenen Geschehnisse, gleichsam als Dichter seiner selbst. Das Wanderthema nimmt also zweifache Gestalt an: außer in der Erzählebene im engeren Sinne, in der es ein zentrales Handlungselement abgibt, erscheint es gleichsam als Folie dazu noch einmal wieder, nämlich in der Reflexion des Erzählers Hyperion auf

sich selbst. Hyperion, als Held des erzählten Geschehens, ist unablässig auf dem Wege, unternimmt immer neue Ausreisen. Doch alle Ausfahrten Hyperions enden damit, daß er scheitert. Das Erzählgefüge faßt die ganze Reihe der Niederlagen zusammen: den Verlust seiner Freunde, die Reise nach Smyrna, die Ausreise nach Kalaurea, seine kriegerischen Unternehmungen bis hin zu der Verzweiflungstat der Teilnahme an der Seeschlacht, den Verlust Diotimas, den Hyperion letztlich selbst heraufbeschworen hat, und schließlich die Enttäuschung, die seine Reise nach Deutschland ihm bereitet – um nur die größten Fehlschläge zu nennen. Sie alle hat der Erzähler in dem Zeitpunkt schon vor Augen, in dem er mit seiner Erzählung einsetzt. Er schreibt also seine Briefe in der Rolle desjenigen, dessen Lebensausfahrt gescheitert ist. Und er rekapituliert diese Lebensausfahrt und ihr Scheitern, indem er sie dem erzählerisch neutralen Freunde Bellarmin berichtet. In dem gleichen Akt des Berichtens, des Erzählens hebt er sie damit für sich selbst ins Bewußtsein. Die Folge der insgesamt 60 Briefe entfaltet somit das Scheitern der äußeren Lebensreise in einer Erzählsequenz. In einer umfassenden Kreisbewegung gelangt diese Lebensbilanz an ihrem Ende wieder an den Punkt, von dem aus der Erzähler Hyperion seinen Bericht einmal begonnen hat. Das aber ist eben die „Erzählsituation“, die dichterische Situation.

Den beständigen Wechsel von „Ausflug und [...] Rückkehr zu sich selbst“ in Hyperions Lebensbahn hat Lawrence Ryan als eine bildhafte Entsprechung des Wechsels der Natur interpretiert, dem das Leben des Individuums gleichgeachtet werde.<sup>31</sup> Im Ausgang von diesem Bild des Wechsels habe Hölderlin dann in seinem Spätwerk eine eigene Figur der menschlichen Existenzdeutung gefunden. In diese Interpretation Ryans sind nun offenkundig wörtliche Wendungen aus der Definition des Denkbildes „Kolonie und Vaterland“ eingeflossen, wie sie sein Lehrer Beißner einst gegeben hatte. Um so wertvoller wird damit sein Hinweis darauf, daß zwischen der Figur einer stets wiederholbaren Ausfahrt und Rückkehr im 'Hyperion' und den zum Teil recht ähnlichen Bildern in Hölderlins späterer Lyrik keine Identität besteht.

Zu einer Rückkehr in einem engeren Sinne kommt es im 'Hyperion' auch nicht. Hyperion als handelnde Gestalt des Romans hat zwar eine Heimat im prägnanten Wortsinne. Doch er strebt dahin nicht zurück. Ein denkbarer Weg zurück dorthin wird ihm von einer absoluten Autorität auch grundsätzlich verschlossen: diese Autorität ist sein Vater, von dem

<sup>31</sup> Lawrence Ryan, Hölderlins 'Hyperion'. Exzentrische Bahn und Dichterberuf, Stuttgart 1965 (= Germanistische Abhandlungen 7), S. 95.

nie des Näheren die Rede ist, von dem nur lakonisch erzählt wird, er habe seinen Sohn verstoßen. In diesem Vorgang der Verstoßung deutet sich die Vorstellung an vom Verlust der Kindheit und des Paradieses.

Hyperion hat aber nicht nur eine deutlich umschriebene Heimat, er hat vor allem ein Vaterland. Dieses Vaterland entspricht in seinen Umrissen der zeitgeschichtlichen Realität, nämlich der Realität Neugriechenlands. Das neugriechische Vaterland Hyperions enthält neben seiner zeitgeschichtlichen Substanz außerdem auch eine der politischen Ideengeschichte, das eine mehr in Gestalt des Freiheitskrieges, vor allem aber das andere in der konkreten Utopie des Freistaates, die mehrfach genannt wird. Die gleiche politische und ideengeschichtliche Substanz ist auch in nicht wenigen Gedichten Hölderlins aus den neunziger Jahren auszumachen. Diese Utopie stammt in ihren Grundzügen aus dem Erbe des alten Hellas. Gerade ihr zeitgeschichtlich-politischer Gehalt bezeichnet aber die charakteristische Nuance, die Hölderlins Griechenbild von dem Goethes und Schillers unterscheidet: die Ideen der Revolution in Frankreich bringen bei Hölderlin gerade solche Elemente des griechischen Erbes zur Erscheinung, die in Weimar nicht oder nur in geringem Maße lebendig geworden sind.

Das neugriechische Vaterland Hyperions ist in seinen wesentlichen Zügen bestimmt durch das Verhältnis, in dem es sich in Natur und Geschichte zum alten Hellas befindet. Weit mehr nämlich als durch seine zeitgeschichtlichen Bezüge und Geschehnisse ist dieses Neugriechenland bestimmt durch eine Grundspannung, in der es zu Altgriechenland als zu seinem verlorenen und gleichwohl wiederzugewinnenden Urbild steht. Und diese Grundspannung ist auch zeitlich beschreibbar, wenn man die Kategorie „Zeit“ dabei in einem angemessenen Sinne auffaßt. Das Urbild, das zeitlich gesehen in der Vergangenheit beheimatet ist, liegt nämlich idealiter zugleich in der geschichtlichen Zukunft. Neugriechenlands Zukunft, die Zukunft des Vaterlandes, ist identisch, so kann man sagen, mit zentralen Kategorien seiner Geschichte. – Ganz unverkennbar liegt diesem Verhältnis die Denkform der Typologie zugrunde, wie sie namentlich in der paulinischen Hermeneutik entwickelt worden ist. Die Gegenwart Griechenlands ist – innerhalb dieses Vorstellungskreises – aufzufassen als gegenbildlicher Antitypus im Verhältnis zu Hellas als seiner – zugleich urbildlichen wie vorbildlichen – Vorausdarstellung. Die dazugehörige überlegene, die überbietende Form der Entsprechung, also die Wiedergeburt Griechenlands in diesem Falle, liegt aber erst in der Zukunft. Diese Zukunft deutet sich im 'Hyperion' allenfalls an. Das Zeitkontinuum des modernen Geschichtsbegriffs ist auch zum Verständnis der zeit-

geschichtlichen Vorstellungen nur teilweise dienlich. Diesen liegt in entscheidenden Teilen heilsgeschichtliche Zeitordnung, wenn auch mit einer eigenen Sinnggebung des Eschatons, zugrunde.<sup>32</sup>

Der 'Hyperion' kann seines Sujets wegen von dem Thema „Vaterland“ nur gleichnisweise sprechen. Die ohne Zweifel ja mitgedachte Beziehung zwischen dem Vaterland des Dichters und dem Vaterland in seiner Dichtung wird dabei nur in sehr vermittelter Form sichtbar, beispielsweise in Gestalt der berühmten „Scheltrede über die Deutschen“. In Hölderlins Gedichten der 'Hyperion'-Zeit ist häufiger und gutenteils in ganz anderem Tone von Vaterland und von Deutschland die Rede.

Ich möchte deshalb zweitens an einem besonders sinnfälligen Beispiel aus der Lyrik den Wandel aufzuzeigen versuchen, den das Bild von Wanderung und Heimkunft um 1800 bei Hölderlin durchläuft. Mir scheint, daß die beiden Versionen der Elegie 'Der Wanderer', die im Abstand von drei Jahren entstanden sind und die auch beide ohne nennenswerte Verzögerung gedruckt wurden, darüber einiges aussagen. Sie enthalten nämlich beide deutlich gezeichnete Bilder eines Vaterlandes. Doch diese Bilder stimmen nicht überein.

Die erste Fassung der Elegie stammt aus dem Sommer 1797.<sup>33</sup> Schiller legte sie damals zusammen mit Hölderlins Gedicht 'An den Aether', das der Elegienform lediglich angenähert ist, im Juni des gleichen Jahres Goethe zur Beurteilung vor, nannte ihm aber zunächst den Namen des Verfassers nicht.<sup>34</sup> Hält man beide Gedichte zusammen und liest man insbesondere ihre jeweiligen Schlußverse:

*Aber indeß ich hinauf in die dämmernde Ferne mich sehne,  
Wo du fremde Gestad' umfängst mit der bläulichen Wooge,  
Kömmst du säuselnd herab von des Fruchtbaums blühenden Wipfeln,*

<sup>32</sup> Grundlegend für die neuere theologische Diskussion noch immer: Leonhard Goppelt, Typos. Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen. Mit einem Anhang: Apokalyptik und Typologie bei Paulus, Darmstadt 1969; zuerst erschienen Gütersloh 1939 (= Beiträge zur Förderung christlicher Theologie, 2. Reihe, 43. Bd.). – Vgl. ferner von demselben den Artikel τύπος, αντίτυπος, τυπικός, υποτύπωση, Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament, begr. von Gerhard Kittel, hrsg. von Gerhard Friedrich, Bd. 8, Stuttgart, Berlin, Köln und Mainz 1964, S. 246–260.

<sup>33</sup> Beißner hält es für denkbar, daß der Plan zu der Elegie schon aus dem Jahr 1795 stammt (StA I, 512).

<sup>34</sup> Vgl. Schillers Brief an Goethe vom 27. Juni 1797 (Hans-Gerhard Gräf und Albert Leitzmann [Hrsg.], Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Leipzig 1955, Bd. 1, S. 351 f.).

*Vater Aether! und sänftigst selbst das strebende Herz mir,  
Und ich lebe nun gern, wie zuvor, mit den Blumen der Erde.*<sup>35</sup>

und daneben gar:

*Die du einst mir die Brust erwektest vom Schlafe der Kindheit  
Und mit sanfter Gewalt höher und weiter mich triebst,  
Mildere Sonne! zu dir kehrt ich getreuer und weiser,  
Friedlich zu werden und froh unter den Blumen zu ruhn.*<sup>36</sup>

so wird man Goethes Urteil in seinem Antwortbrief zumindest nicht jegliche Berechtigung absprechen können: „Beide Gedichte drücken ein sanftes, in Genügsamkeit sich auflösendes Streben aus.“<sup>37</sup> In uns sträubt sich heute manches gegen diese Einschätzung, und wir glauben es besser zu wissen. Aber wenn wir so denken, dann ganz einfach zunächst deshalb, weil wir Goethes Urteil nur zu leicht mit unserer umfassenderen Kenntnis Hölderlins konfrontieren, namentlich mit unserer Kenntnis seiner späteren Dichtungen. Diese freilich entsprechen so gar nicht dem Ratschlag, den Goethe in Bezug auf Hölderlin im gleichen Brief formulierte: „Vielleicht täte er am besten, wenn er einmal ein ganz einfaches idyllisches Faktum wählte und es darstellte, so könnte man eher sehen, wie es ihm mit der Menschenmalerei gelänge, worauf doch am Ende alles ankommt.“<sup>38</sup> Erwartungen, wie sie an dieser Stelle des Briefes anklingen, erfüllt Hölderlins Dichtung nach diesem Zeitpunkt schwerlich: weder geht es ihr um Fakten, noch geht es ihr um die Idylle, und auch daß in ihr Menschen gemalt würden, könnte man mit guten Gründen in Frage stellen. Die Maßstäbe und Forderungen Goethes sind uns jedoch für den Vergleich höchst willkommen, denn sie zeigen uns einen zeittypischen Erwartungshorizont. Gerade die Abweichung von ihm, nicht zuletzt auch der wachsende Abstand zu zeitgenössischen Gattungsvorstellungen, treten durch Hölderlins Umgestaltung seiner 'Wanderer'-Elegie klarer hervor.

In ihrer ursprünglichen Gestalt baut sich die 'Wanderer'-Elegie aus drei Großstrophen zu zweimal neun und einmal 24 Distichen auf. Die Themen der drei Teile sind deutlich unterschieden und stehen in einem ganz bestimmten Verhältnis zueinander. Die ersten beiden Teile sind einander entgegengesetzt, der dritte jedoch, der etwas umfänglicher ist als die beiden vorangehenden zusammen, bildet eine ausgleichende thematische Mitte zwischen den ersten beiden Strophen, er ist also seinerseits

<sup>35</sup> 'An den Aether', StA I, 205, v. 48–52.

<sup>36</sup> 'Der Wanderer' (Erste Fassung), StA I, 208, v. 81–84.

<sup>37</sup> Gräf/Leitzmann, aaO, S. 352.

<sup>38</sup> Ebd.

einzelnen den andern beiden entgegengesetzt. Der Wanderer, das Ich des Gedichts, steht in der ersten Strophe einer von der Sonne zur Wüste gemachten, in der zweiten einer in Eis erstarrten Landschaft gegenüber. Goethes Annahme, man habe es bei Hölderlin mit einem Idylliker zu tun, könnte durchaus auf einer genaueren Beachtung der Komposition des Gedichts beruhen. Der Dichter-Wanderer spricht nämlich nicht von einem Vorgang in seiner zeitlichen Erstreckung, er wandert im Grunde gar nicht. Er ist längst gewandert und berichtet nunmehr im Präteritum von einer vollzogenen Wanderung, und zwar zeitlich aus der Perspektive eines Zustandes, der sich als ein Abgewiesensein durch zwei gleichermaßen unwirtliche Landschaftsbilder erweist. Mit dem Einsatz der dritten Großstrophe dann springt das Tempus abrupt ins Präsens über:

*Aber jetzt kehrt ich zurück an den Rhein, in die glückliche Heimath,  
Und es wehen, wie einst, zärtliche Lüfte mich an.*

ohne daß allerdings mit dem Tempusumschwung<sup>39</sup> auch ein Perspektivenwechsel einsetzte. Es bleibt im wesentlichen bei einer Zustandswiedergabe. Der Wanderer verhält sich etwa so wie der Betrachter verschiedener Bilder. Die Gesamtkomposition ist aber ganz auf diesen dritten Teil hin ausgerichtet. In ihm erscheint die Heimat als harmonische Auflösung der zuvor erfahrenen unvereinbaren Gegensätze. Der Fremde, dem Ausland, der Kolonie käme somit die Rolle zu, daß sie die Heimat, das Vaterland als wahren Lebensraum erwiese. Die dritte Partie, in der sich die Gegensätze auflösen, ist mit den für Hölderlin so bedeutungsschweren Grundvorstellungen der Ruhe, der Stille, des Friedens, der Verjüngung, ja der Heimkehr ins Vaterhaus und damit in die paradisiische Kindheit ausgestaltet. Die stilistischen Aspekte des Präsens dieser letzten Strophe bedürften dabei eigener Analyse. Ein zeitgenössischer Leser ging sicher nicht ganz fehl, wenn er aufgrund der Form des Gedichts zu dem Schluß kam, das Hauptgewicht liege bei der dritten Großstrophe und es komme dem Verfasser darauf an, sich auf dem Felde der Idyllendichtung zu bewegen. Ex post ist es natürlich leicht, die Frage aufzuwerfen, ob das Gedicht – das also nur der äußeren Form nach unter die Elegien zu rechnen wäre – in seinem Haupt- und Schlußteil nicht auffällig harmonisch, ja unkompliziert erscheine.

Das jedenfalls tritt in dem Augenblick zutage, als Hölderlin im Som-

<sup>39</sup> Das futurische Präsens (vgl. v. 31: „Aber vielleicht erwärmst du dereinst [...]“), in dem die zweite Strophe schließt, gehört n. b. zu der Vergangenheitsstufe, in der die ganze Strophe gehalten ist.

mer 1800 dieses Gedicht umgestaltet.<sup>40</sup> Auf dem Grundriß der Vorlage und ohne daß wesentliche neue Motive hinzutreten – mit einer Ausnahme allerdings –, entsteht nun ein ganz anderes Gedicht, und zwar entsteht es dadurch, daß das Verhältnis der Teile zueinander in Bewegung gerät. Die neue Elegie bewahrt die ersten beiden Strophen im wesentlichen. Der schon vorhandene dritte Teil jedoch wird zu vier neuen Strophen umgestaltet, so daß eine ganz strenge Komposition aus insgesamt sechs Strophen zu je neun Distichen entsteht. Der neue Haupt- und Schlußteil (auch er ist dem Thema der Heimkunft gewidmet) gewinnt nun genau den doppelten Umfang des ersten Teils, der von der Wanderung spricht. Ganz neu hinzugekommen ist die letzte der sechs Strophen, und sie ist es, auf die nun der ganze Aufbau der Elegie zielt.

Hölderlins Änderungen in den ersten beiden Strophen der älteren Fassung kann ich übergehen. Ihre Beschaffenheit – wie auch die der Einzeländerungen in dem neuen Hauptteil – kann man zusammenfassend dahingehend charakterisieren, daß eine einheitliche Tendenz zur Konkretion geht, zum dinglich Faßbaren.<sup>41</sup> Insbesondere werden dabei konventionelle oder gar formelhafte Prägungen der überlieferten Dichtersprache durch neue und eigene Wendungen ersetzt. Zwei thematische Verschiebun-

<sup>40</sup> Angesichts der Lage der gegenwärtigen Hölderlin-Philologie ist es wohl unumgänglich, eigens zu sagen, daß und warum man von bestimmten Versionen des Textes ausgeht. Damit läuft man Gefahr, zu trivialen Aussagen zu gelangen: ich konzentriere mich auf die von Beißner herausgehobenen beiden Fassungen, weil in ihnen der überlieferte Textkomplex am deutlichsten Gestalt angenommen hat. Der Entstehungsprozeß im ganzen hat fließende Übergänge, und gerade die Proportionen der beiden Gedicht-Versionen bilden sich nur schrittweise heraus.

Keine der beiden konkurrierenden Editionen löst die mit der Überlieferungslage aufgegebenen Probleme in befriedigender Weise. In der Stuttgarter Ausgabe erweist es sich – nicht nur in diesem Fall – als schwerer Nachteil, daß Beißners Beschreibungen der Sammelhss. (vgl. StA I, 322–326 und StA II, 377–381) viel zu lakonisch sind. Dietrich Sattler dagegen läßt sich immer wieder von dem Drang, der Stuttgarter Ausgabe etwas am Zeuge zu flicken, dazu hinreißen, Eigenständigkeit und Eigensinn miteinander zu verwechseln. Vgl. D. S. (Hrsg.), Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 6: Elegien und Epigramme, hrsg. von D. Sattler und Wolfram Groddeck, Frankfurt/M. 1976, S. 11–72.

Dem speziell Interessierten kann im Falle des 'Wanderers' geholfen werden mit der klugen Analyse der editorischen Probleme, die Dietrich Uffhausen vorgelegt hat: Der Wanderer. Anmerkungen zum Erstling der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe, HJb 1975–1977, S. 519–554.

<sup>41</sup> Es ließe sich wohl tendenziell eine Entwicklungslinie zu den Kennzeichen der späteren Lyrik Hölderlins ziehen, die Jochen Schmidt herausgearbeitet hat; vgl. J. S., Hölderlins später Widerruf in den Oden 'Chiron', 'Blödigkeit' und 'Ganymed', Tübingen 1978 (= Studien zur deutschen Literatur 57).

gen indes gibt es, die das Gedicht grundsätzlich verändern. In der Dichtung von 1797 war noch zweifelsfrei ein persönliches Vaterland der heimatliche Mittel- und Zielpunkt zwischen den Extremen der Welt. Dieses Vaterland entsprach eindeutig dem, was Hölderlin für gewöhnlich als „Suevien“ bezeichnete<sup>42</sup>, mit dem Rhein als Grenze, so könnte man sagen. Drei Jahre später, in der neuen Dichtung, hat sich die vaterländische Welt-Mitte verschoben: nämlich an den Rhein und zum Taunus hin, somit zur Rheinlandschaft im engeren Sinne.<sup>43</sup> Der Rhein nimmt nunmehr – ideell wie geographisch – eine zentrale Stellung ein. Ich zitiere die Stelle, auf die es hier ankommt:

*Seeliges Thal des Rheins! kein Hügel ist ohne den Weinstok,  
Und mit der Traube Laub Mauer und Garten bekränzt,  
Und des heiligen Tranks sind voll im Strome die Schiffe,  
Städt' und Inseln sie sind trunken von Weinen und Obst.  
Aber lächelnd und ernst ruht droben der Alte, der Taunus,  
Und mit Eichen bekränzt neiget der Freie das Haupt.<sup>44</sup>*

Es sind dieselben Wege des Wanderers noch, ganz wie in der ersten Version: zuerst die Ausfahrt nach Süd und Nord und dann der Weg zurück. Das Ziel des Weges aber wird einerseits zwar als Landschaft im engeren Sinne konkret, andererseits verliert es aber, als geschichtlich ideelles Gebilde betrachtet, plötzlich seine Konturen und wird undeutlich. Damit wird der Sinn der Heimkehr fraglich. Das Bild des Vaterlandes hat sich zunächst ganz einfach ausgeweitet. Mit Vorsicht könnte man annehmen, daß an die Stelle Sueviens ein – wenn auch etwas unbestimmtes – Deutschland getreten sei. Doch das Verfließen der geschichtlich-geographischen Konturen ist grundsätzlicher. Als politische Größe, territorial oder der Verfassung nach, hatte Deutschland ja ohnehin keine reale Existenz, teils

<sup>42</sup> Vgl. zu diesem Thema den schönen, vielzitierten Aufsatz von Wolfgang Binder, Hölderlins Laudes Sueviae. Deutung des hymnischen Entwurfs 'Ihr sichergebauten Alpen'. In: W. B., Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt/M. 1970, S. 327–349 (zuerst in der Festschrift für Robert Boehringer, Tübingen 1957).

<sup>43</sup> Die deutsche „Rheindichtung“ in dem Sinne, daß die Rheinlandschaft thematisch im Mittelpunkt steht, beginnt wohl erst nach Goethes Reise in den Rheingau von 1814 und mit den darauf beruhenden Autobiographica 'Sankt-Rochus-Fest zu Bingen' und 'Im Rheingau Herbsttage'. Da auch die deutsche Dichtung des 19. Jahrhunderts in dieser Hinsicht kaum auf Hölderlin zurückgeht, kommt diesem ein einsames Vorläufertum zu. – Den reichen Literaturangaben zu dem Vortrag von Lothar Kempfer, 'Vater Rhein'. Zur Geschichte eines Sinnbildes, HJb 1975–1977, S. 1–35, sei noch hinzugefügt: Carl Enders, Dichtung und Geistesgeschichte um den Rhein, Ratingen bei Düsseldorf 1957.

<sup>44</sup> StA II, 81, v. 49–54.

nicht mehr – teils noch nicht. Der Zug ins Größere und Allgemeinere hat nun aber vor allem zur Konsequenz, daß dieses Vaterland für den Dichter seine persönlichen Züge verliert, die es ursprünglich einmal zu einer Heimat machten. Das aber ist das Thema, dem die zweite Hälfte der fünften und die sechste Strophe gelten. Sie wenden das alte Thema nahezu um: aus „Heimkehr“ wird nun „Vergebliche Heimkehr“. Natürlich muß damit auch der Sinn der Ausfahrt ein anderer werden. Der Heimkehrende findet die Seinigen nicht mehr vor, nicht Verwandte noch Freunde. Der lapidare Halbvers „Und so bin ich allein.“ schließt die Erzählung von der Heimkehr ab. Es folgt darauf die Anrufung der Götter-Trias Äther, Erde und Licht, das Gedenken an die Götter, dann an die „Helden“, die den Dichter auf die Ausfahrt geleiteten, und schließlich an die „Eltern und Freund“. Das Gedicht mündet somit in das „Gedenken“, die eigentlich dichterische Haltung. Die Figur der Wanderung ist gegenüber der Erstfassung erheblich verkürzt. Das Schwergewicht der Aussage hat sich auf das Thema der Rückkehr ins Vaterland verlagert. Diese Rückkehr ist aber jetzt problematisch geworden, das früher vorhandene reale Ziel ist undeutlich geworden. Um zwischendurch wenigstens kurz und zur Überprüfung einen Blick auf unsere Leitfrage zu werfen: das Subjekt der Wanderung kann nur der „Geist“ des Dichters sein. Wenn es so wäre, daß von ihm die Aussage gelten könnte, daß er „Kolonie“ – also die Ausfahrt – liebe und das Vergessen, dann jedenfalls um einer paradoxen Heimkehr willen.

Das Gedicht war anfänglich formal als Elegie, aber mit dem Charakter der Idylle konzipiert. Nun gehört es einer ganz anderen Dichtart an: der elegischen. Vor allem am Schluß deuten sich Züge der Zwischengattung der „hymnischen Elegie“ an, die sich in dieser Zeit bei Hölderlin in besonders herausragenden Werken findet.<sup>45</sup>

Mit dem Jahr 1801 erreicht die Dichtung Hölderlins endgültig das Ziel, „vaterländisch“ zu werden, „vaterländisch“ im Sinne des Briefes an Böhlendorff vom Herbst 1802<sup>46</sup>, d. h. zunächst einmal: ganz und gar eigentümlich, dem Dichter und nur ihm ganz eigen. Doch „vaterländisch“ hat zugleich auch den Sinn, daß die Dichtung thematisch dem Vaterland gilt.

<sup>45</sup> Vgl. hierzu Jochen Schmidt, Hölderlins Elegie 'Brod und Wein'. Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung, aaO. – In der Frage „elegisch oder hymnisch?“ noch sehr schwankend ist der Hölderlin gewidmete Abschnitt bei Beißner, Geschichte der deutschen Elegie, 2. Aufl., Berlin 1961 (= Grundriß der germanischen Philologie 14), S. 172–190 (1. Aufl. 1940).

<sup>46</sup> StA VI, 432 f., insbes. 433, Z. 48–52.

[. . .] *Mein ist  
Die Rede vom Vaterland. Das neide  
Mir keiner. [. . .]*<sup>47</sup>

heißt es in einem späten Bruchstück.

Eine der frühesten unter den eigenrhythmischen Hymnen Hölderlins ist 'Die Wanderung', wohl Anfang 1801 entstanden. Sie ist den Zeitgenossen nicht unbekannt geblieben, denn außer im Entstehungsjahr 1801 in der „Quartalschrift“ 'Flora' wurde sie noch einmal 1807 gedruckt, in Leos von Seckendorff Musenalmanach.

Die aus drei Strophentriaden gefügte Hymne<sup>48</sup> gewinnt eine besondere innere Spannung dadurch, daß sie als Preisgedicht auf die Heimat einsetzt („Glückseelig Suevien, meine Mutter,“) und dieses Thema in gewisser Weise auch durchhält, daß sie zugleich aber ein Dichter-Gedicht ist, das vom Dichter und von seinem Tun spricht. Nach den ersten beiden Strophen nimmt das Gedicht eine deutliche Wende mit dem Ausruf des Sprecher-Ichs „Ich aber will dem Kaukasos zu!“ Die Mitte des Gedichts bildet dann ein, soweit wir bis jetzt feststellen können, von Hölderlin selbst geschaffener Mythos von der Auswanderung, Begegnung und Vereinigung zweier Völker, des heimisch-eigenen, das in der Vorzeit donauabwärts gezogen ist, und eines anderen, „Kindern der Sonn“, wie es genannt wird, das aus entgegengesetzter Richtung, also aus Indien, gekommen ist. Beide Völker trafen sich „einst“ am Schwarzen Meer. Aus ihrer Vereinigung

*Wuchs schöner, denn Alles,  
Was vor und nach  
Von Menschen sich nannt', ein Geschlecht auf. [. . .]*

Dieses Volk lebte einstmals auch in Hellas, in „Ionia“ und auf den griechischen Inseln. Direkte Spuren gibt es keine mehr von ihm, und deshalb gilt der Suche nach diesem Volk oder nach Wesen, die von ihm Kunde geben, die Ausfahrt des Dichter-Ichs:

[. . .] *Wo,*

*Wo aber wohnt ihr, liebe Verwandten,  
Daß wir das Bündniß wiederbegeh  
Und der theuern Ahnen gedenken?*

<sup>47</sup> Bruchstück 71, StA II, 337, v. 15–17.

<sup>48</sup> StA II, 138–141. – Zur Interpretation vgl. grundsätzlich Wolfgang Binder, Hölderlins Hymne 'Die Wanderung', HJb 1978/79, S. 170–205. – Gleichzeitig erschien der dritte Teil von Adolf Beck, Hölderlins Weg zu Deutschland, JbFDH 1979, vgl. darin S. 303–310.

Stellvertretend für sie, statt jener Verwandten der Vorzeit, läßt der Dichter-Wanderer in der letzten Strophentrias die „Gratien Griechenlands“, wie es dort heißt, die „Himmelstöchter“ in seine Heimat ein, die, wenn man vom lateinischen Wort „Suevia“ ausginge, eigentlich ja „Mutterland“ statt „Vaterland“ heißen sollte. Und als Mutter erscheint Suevien dann gegen Ende auch, doch in bemerkenswert düsterer Gestalt:

*Unfreundlich ist und schwer zu gewinnen  
Die Verslossene, [...]*

von der der Sänger geradezu sagt, daß er ihr „entkommen“ sei. Die letzte Strophe endet in einer Situation traumartiger Erwartung, die sich auf die Ankunft der „Charitinnen“, vor allem aber auf den Kairos ihrer Erscheinung richtet. Diese Erscheinung läßt sich nicht erzwingen, und sie läßt sich nicht mit List herbeiführen – vielleicht wird sie einmal geschenkt. So etwa, stark verkürzt, der Verlauf des Gedichts.

Das Thema „Wanderung“ tritt darin in zweifacher Gestalt auf: es meint einmal das Tun des Dichters, und es meint dann außerdem jene Vorzeitwanderung und die mythischen „Verwandten“, die aus der Vereinigung der beiden Völker hervorgegangen sind. Als ihre Abgesandten möchte der Dichter die Gratien und Charitinnen Griechenlands zur Ausfahrt in seine Heimat einladen. Mithin ein recht kompliziertes Beispiel für das Denkbild von Heimat – Ausfahrt – Kolonie und Rückkehr ins Vaterland, wenn es als ein einheitliches Gebilde aufgefaßt werden müßte.

Es scheint mir aber, daß die beiden Bilder, die dieser Komplex enthält, im Kern nichts miteinander zu tun haben. Sie unterscheiden sich nicht zuletzt darin, daß ihnen nicht dieselben Zeitvorstellungen zugrunde liegen. Gehen wir zunächst auf das Bild von den wandernden Völkern ein. Es hat zu seiner Grundlage eine geschichtlich-spekulative Idee von der Vereinigung eines abendländischen Volkes mit einem, das aus dem Inneren Asiens stammt; das ist also nicht etwa das griechische. In Griechenland hat ein aus dieser Vereinigung hervorgegangenes Volk einst gelebt; das sind jene „Verwandten“ (v. 61), die gesucht werden. Hellas als Idee, namentlich seine Kunst, seine Dichtung, bewahren die Erinnerung an dieses Volk. Dessen Botinnen, die „Gratien“ und „Charitinnen“, könnten in einem glücklichen Moment eine Wiedergeburt der untergegangenen Schönheit im „Vaterland“ des Dichters bewirken. Es ist also von dem „Geist“ jenes mythischen Urvolkes die Rede, das sich im alten Hellas einst aufgehalten hat. Er könnte sich erneut mit einem abendländischen Volk vereinen, wenn die Stunde es gibt. Nichts also von Auszug und Rückkehr. Im Gegenteil: die drei Stationen des Weges sind einander linear zuge-

ordnet. Zeitlich stehen sie im Verhältnis von Verheißung und Wiedergeburt zueinander; die Rede des Dichters geschieht in der Zwischenzeit, der Zeit der Erwartung. Auch hier also lebt die neutestamentliche Denkform der Typologie fort. Das schließt allerdings die Möglichkeit einer Wahl zwischen mehreren Völkern des Abendlandes aus, ebenso aber eine unbegrenzte Wanderung. Ihre Stationen liegen von allem Anfang an fest. Die Verheißung gilt per definitionem immer nur einem besonderen Gegenstand, der bereits auserwählt ist, wie auch die „Verkündigung“ sich stets an einen bestimmten Partner richtet. Dieser auserwählte Gegenstand ist in der Logik der späten Dichtung Hölderlins Deutschland.

Ganz anders verhält sich aber das Ich dieses Gedichts. Seine Wanderung ist komplizierter. Dieses Ich verläßt tatsächlich seine angestammte Heimat, und zwar auf Zeit und um dorthin zurückzukehren. Dabei spielt mit, daß sein Verhältnis zur Heimat problematisch ist, schon beim Auszug. Das Werk des Dichters besteht darin, daß es durch die Erinnerung die Brücke zur mythischen Vergangenheit, aus der die Erneuerung kommen soll, herstellt und so einen Zustand unmittelbarer Erwartung herbeiführt. Sein Zeitgefühl ist das der Voraussage und auch der Erwartungsspannung. Diese beiden, ganz verschiedenen Wanderungen konvergieren dann letztlich allerdings doch, und zwar insofern, als die eine die andere allererst in Erscheinung treten läßt.

Die prophetische Rückberufung auf erinnerte Überlieferung in diesem Gedicht ist offenbar frei von Realgeschichte. Ob aber die in diesem Gedicht enthaltene Utopie der Zukunft einer Konfrontation mit der geschichtlichen Wirklichkeit für Hölderlins eigenes Bewußtsein auf die Dauer auch immer und in jedem Fall entgangen wäre, das erscheint mir als eines der Kernprobleme der letzten Schaffensjahre Hölderlins. – Ich fasse im Hinblick auf die eingangs genannten Leitfragen noch einmal ganz kurz zusammen: in Hölderlins Mythos vom geschichtlichen Gang des abendländischen Geistes führt der Weg geradeaus. Was jeweils zunächst „Kolonie“ dabei ist, wird unwiderruflich zur Heimat. Der Weg des Dichters aber ist ein ganz anderer. Er führt vom Ausland stets wieder zurück, ins Vaterland, jedenfalls sollte er es. Doch dieser Dichter findet in seinem Vaterland keine rechte Heimat mehr.

Damit komme ich zu meinem letzten Beispiel. – Etwa ein gutes halbes Jahr nach der ‚Wanderung‘, jedenfalls noch im selben Jahr, 1801, entsteht die Hymne ‚Germanien‘<sup>43</sup>, unruhiger und leidenschaftlicher im Ton, in ihrem Aufbau freier als ‚Die Wanderung‘. Wenn wir ‚Germanien‘ über-

<sup>43</sup> StA II, 149–152.

haupt in unsere Beispielreihe einbeziehen, so ist der Hinweis vielleicht nicht fehl am Platze, daß nunmehr von einem Stück imaginärer Literaturhistorie die Rede ist. Das Gedicht ist erst in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts gedruckt worden.<sup>50</sup> Noch weit länger blieb dasjenige Gedicht Hölderlins im Verborgenen, das 'Germanien' am nächsten steht: die 'Friedensfeier'. Sie wurde erst 1954 veröffentlicht.<sup>51</sup> Von ihr waren aber zuvor immerhin Entwurfskomplexe bekannt. In ihrer Zeit aber haben diese Werke nicht gelebt. Das ist deshalb von so großer Bedeutung, weil Hölderlin sie in jedem Betracht auf die geschichtliche Stunde hin gedacht und geschrieben hatte, in dem Sinne, wie er es am 8. Dezember 1803 seinem Verleger Friedrich Wilmans sagte: „[...] weil der Inhalt unmittelbar das Vaterland angehn soll oder die Zeit [...]“.<sup>52</sup> Es ist heute allgemein üblich, diese und verwandte Gedichte als Vor-Entwürfe auf eine ganz allgemein verstandene Zukunft hin zu bezeichnen. Gewiß kann man die Gedichte so verstehen. Ob sie aber wirklich so und ausschließlich so gemeint waren?

Das Thema der Hymne 'Germanien' ist der Augenblick drängender Erwartung unmittelbar bevor

*[...] von Göttermenschen  
Die heilige Schaar [...]* (StA II, 150, v. 31 f.)

wieder auf die Erde zurückkehrt, und dieser Augenblick ist zugleich der Verkündigung des weltgeschichtlichen Auftrags an die Priesterin Germania. Keine Zukunft schlechthin, sondern eine unmittelbare und inhaltlich bestimmte. In welchem Verhältnis diese Zukunft zur zeitgeschichtlichen Wirklichkeit steht, ist für den Literaturhistoriker eine äußerst diffizile Frage. Es erscheint aber kaum denkbar, daß gerade dieses Problem sich dem Dichter selbst nicht gestellt haben sollte.

Im Vergleich mit anderen Werken Hölderlins, zu deren thematischer Mitte das Vaterland gehört, nimmt das Gedicht 'Germanien' dadurch eine singuläre Stellung ein, daß hier der geschichtliche Augenblick in gleichem Maße zum Thema wird – „das Vaterland oder [...] die Zeit“ rücken ganz nahe aneinander. Aus dem mütterlichen Suevien ist nun ein Ger-

<sup>50</sup> Vollständig zuerst bei Berthold Litzmann (Hrsg.), Hölderlins gesammelte Dichtungen, Stuttgart 1896, Bd. 1, S. 271–274. – Die Interpretation hat nunmehr zunächst auszugehen von dem entsprechenden Abschnitt (VIII) im dritten Teil von Adolf Beck's Untersuchung 'Hölderlins Weg zu Deutschland', aaO, S. 330–348.

<sup>51</sup> Hölderlin. Friedensfeier, hrsg. und erläutert von Friedrich Beißner, Stuttgart 1954 (= Bibliotheca Bodmeriana 4).

<sup>52</sup> Nr. 242, StA VI, 435, Z. 24 f.

manien geworden, ein historisch-politisch noch weit weniger deutlich mit Gehalt erfülltes Gebilde. Ganz genau können wir demgegenüber angeben, auf welchen geschichtlichen Augenblick dieses Gedicht zielt. Es ist vielfältig belegt, welche *ἐποχή* in Hölderlins Auffassung von der Zeitgeschichte der Friedensschluß von Lunéville vom 9. Februar 1801 gemacht hat. Die 'Friedensfeier' ist sicher das herausragendste Dokument dafür. Die hohe Bedeutung, die Hölderlin diesem politischen Ereignis – in der Sache sicher zu Unrecht – beimaß, ist Bestandteil eines – gleichfalls vielfach belegbaren – zeitlichen „Schwellenbewußtseins“<sup>53</sup>, wie man es genannt hat, das 1801 auch in anderen Gedichten Hölderlins und nicht zuletzt in seinen Briefen zum Ausdruck kommt. Dieses Schwellenbewußtsein wirkt sich in 'Germanien' auch in das Verhältnis von Hellas und Hesperien hinein aus. Es entsteht zwischen beiden nämlich jetzt ein Spannungsverhältnis. Der Anspruch, den das eigene Vaterland stellt, ist so groß geworden, daß die Neigung des Dichters zu dem allzusehr geliebten Land der Griechen fast gewaltsam vermindert werden muß. Diese Forderung ist gerade deshalb so streng, weil sie auf der Situation der unmittelbaren Erwartung beruht und weil diese Erwartung nun der unmittelbaren Zukunft gilt. Diese Stunde der Erwartung ist durchaus ambivalent. Es erscheint der Himmel wie in dem Augenblick vor dem Gewittersturm:

*Voll ist er von Verheißungen und scheint  
Mir drohend auch, [...].* (v. 10 f.)

Bedroht wird nicht zuletzt der Dichter selbst, denn die Frage, worin das Geschick des Gesangs und insbesondere, worin das des Sängers nach dieser geschichtlichen Stunde besteht, ist ja durchaus offen. Es droht ja auch die Vergeblichkeit mit ihren Folgen:

*Denn wenn es aus ist, und der Tag erloschen  
Wohl triift den Priester erst, [...]* (v. 20 f.)

Das bedeutet: ihn an erster Stelle. – Zugegebenermaßen ist Hölderlins Vision von der Berufung der Friede-Priesterin Germania von einer unerhörten Gewagtheit. Das Schlußbild, in dem die Hymne kulminiert, weist auf den Frieden:

*Germania, wo du Priesterin bist  
Und wehrlos Rath giebst rings  
Den Königen und den Völkern.* (v. 110–112)

<sup>53</sup> Adolf Beck in StA VI, 1049.

Eine Germania ohne Waffen – die Möglichkeit, daß die Prophetie des Dichters reale Gestalt gewonnen hätte, brauchen wir nicht erst zu erwägen. Es gilt für uns einzig die Tatsache, daß die erhoffte Feier des Friedens, die Feier Germanias, der Versöhnung von Göttern und Menschen, eine Angelegenheit der Dichtung geblieben ist. Das kann Hölderlin nicht verborgen geblieben sein. Für die weltgeschichtliche Berufung gelingt dabei Hölderlin eine seiner mächtigsten Bild-Findungen: das Adler-Bild. Wie der Engel der Verkündigung erscheint der Adler der Jungfrau Germania, als Bote des Geistes, der seinen Zug von Osten nach Westen ausführt. Hierin kehrt das gleichbleibende Denkbild von der Sinnstiftung der Geschichte der Völker wieder.

Die gesamte Erstreckung des Weges, den der Geist auf seinem Zuge von Osten nach Westen zurücklegt, wird häufig verkürzt wiedergegeben, sicher unter dem Eindruck des Übergewichts, den die Griechen-Sehnsucht für den Dichter selbst nach seinem eigenen, unablässig erneuerten Zeugnis hatte. Doch dieser Geist und sein Bote, sie kommen zwar von Hellas, aber sie stammen nicht dort her. Ihre Heimat ist Asien.

Wie diffus auch immer die hier hineinspielenden Auffassungen von einem geschichtlichen Urzusammenhang zwischen Asien und dem Abendland sein mögen, sie bilden um 1800 einen rasch anwachsenden Traditionsstrom in den Wissenschaften und Künsten. Er mündet – zeitlich nach Hölderlins Entwürfen – in die Bemühung der Romantik um eine neue Mythologie und beginnt mit eben jener wissenschaftlicher werdenden Mythen- und Sprachforschung wieder zu versiegen, die ein Kind dieser Romantik ist; der Umschwung ist vielleicht mit Friedrich Schlegels 'Über die Sprache und Weisheit der Indier' (1808) zu datieren.<sup>54</sup> Wann und auf welche Weise Hölderlin mit diesen Gedanken in Berührung gekommen ist, vermag man nicht recht zu sagen. Es gibt eine unscheinbare, aber für den Zeitpunkt ante quem wohl beweiskräftige Spur im 'Hyperion', und zwar an der Stelle, an der Adamas, der Freund und Erzieher, Hyperion verläßt:

*In der Tiefe von Asien soll ein Volk von seltner Treflichkeit verborgen seyn; dahin trieb ihn seine Hoffnung weiter.*<sup>55</sup>

Für gewöhnlich nennt man in diesem Zusammenhang als Anreger Herder und dabei namentlich seine Schrift 'Älteste Urkunde des Menschengeschlechts' von 1774<sup>56</sup>, doch deuten dessen wenige und undeutliche Hinweise eher auf die Heimat des Alten Testaments. Die Vorstellung von Asien als Heimat der Menschheit tritt erst in den 'Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' deutlicher in den Blick, die in vier Teilen 1784–1791 erschienen. Besondere Bedeutung kommt dem 3. Teil (1787) zu.<sup>57</sup> Damit aber fällt eine zeitliche Priorität an Johannes (von) Müller, der 1786 in seiner 'Allgemeinen Weltgeschichte' von einem Ursprung der Menschheit und der Kultur im Inneren Asiens sprach.<sup>58</sup> Alles, was es darüber hinaus auf diesem Felde gibt, ist jünger als Hölderlins Dichtung: die Schriften der Brüder Schlegel und Görres', aber auch die vergleichende Sprachwissenschaft, die Sanskrit-Forschung.<sup>59</sup>

<sup>54</sup> Ernst Behler und Ursula Struc-Oppenber (Hrsgg.), Friedrich Schlegel, Studien zur Philosophie und Theologie, München, Paderborn, Wien 1975 (= Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Bd. 8), S. 105–433.

<sup>55</sup> StA III, 17 (I, 26, Z. 1 f.).

<sup>56</sup> Johann Gottfried Herder, Sämtliche Werke, hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 6, Berlin 1883, S. 193–511.

<sup>57</sup> Insbesondere Buch 11; aaO, Bd. 14; Berlin 1909, S. 3–39.

<sup>58</sup> Johannes Müller, Allgemeine Weltgeschichte von der Schöpfung an bis auf gegenwärtige Zeit; [...] Des siebzehnten Bandes erste Abtheilung, welche die Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft von dem Anbau des Landes an enthält [...], Leipzig 1786, S. 4 f.: „Auf den hohen Ebenen des tatarischen Gebürges, wo der Weizen, die Gerste, Ochsen, Büffel, Schweine, Schafe, Ziegen und Hunde entsprossen, mochten die Menschen die erste Nahrung und Bedeckung finden: von da leitete sie der Gihon [„Frat“ in den späteren Auflagen], der Indus, Ganges und Hoangho in die schönen Felder an den asiatischen Meeren hinab. Wer aber weiß die Mähr der Abentheuren [!], wodurch die Stämme der Menschen sich zerstreut und ausgebreitet.“ Und schließlich ebd., S. 6: „Ein Volk, mit Namen die Galen [eine Anm. zur Etymologie verweist auf August Schölzers 'Allgemeine nordische Geschichte'], Jäger mit Pfeilen, und Hirten mit gezähmtem Vieh, kam aus Morgenland angezogen; von Wald in Wald ging der Zug, und wo Gewild und Gras, da war das Vaterland. Endlich setzte der Wanderung das Weltmeer ein Ziel; [...]"

Es sei angemerkt, daß die erste Ausgabe der 'Schweizergeschichten' keinen Hinweis auf eine Wanderung von Asien her enthält. Dort ist noch ausschließlich von der Auswanderung aus Skandinavien die Rede: „Die Sage einer nordischen Auswanderung ist in diesen Alpen alt und allgemein.“ Skandinavien sei das Vaterland der Alpenbewohner (Johannes Müller, Die Geschichten der Schweizer, Boston = Bern 1780, S. 17).

<sup>59</sup> An solche weiteren Zusammenhänge zu erinnern, scheint mir Regensburg der rechte Ort, denn nicht weit von hier ist der Gedanke von der Abstammung westlicher Völker und ihrer Kunst aus dem Osten, der bei Hölderlin zuerst künstlerische Gestalt gewonnen hat, noch einmal wieder in einem Kunstwerk verwirklicht worden. Das scheinbar so synkretistische architektonische Programm der Walhalla hat exakt die „Kaukasustheorie“ Johannes von Müllers zur Grundlage. (Vgl. dazu Jörg Traeger, Die Walhalla. Ein architektonischer Widerspruch und seine landschaftliche Aufhebung. In: J. T., Hrsg., Die Walhalla. Idee, Architektur, Landschaft, Regensburg 1979, S. 19–40, speziell S. 28–32.) Leo von Klenze, der Architekt der Walhalla, hat sein Werk ausdrücklich in einem solchen weiteren Traditionsbezug verstanden. In seiner Münchner Akademieabhandlung von 1821 'Versuch einer Wiederherstellung des toskanischen Tem-

In ihrer sehr weitgehenden, wo nicht ausschließenden Fixiertheit auf das hellenische Erbe ist es der Hölderlin-Forschung bisher nicht gelungen, die „östlichen“, die indischen Ergänzungen dazu vollständig in den Blick zu bekommen und in ihrer Tragweite zu würdigen. Daß die Diotima-Gestalt in Hölderlins Roman Wesentliches der Śakuntala des von Georg Forster 1791 – nach einer Übertragung ins Englische – übersetzten altindischen Dramas verdankt, ist, wenn man überhaupt erst einmal darauf aufmerksam geworden ist, mit Händen zu greifen. Ich übergehe die gewichtigen Beispiele aus der Lyrik Hölderlins und erinnere nur daran, daß Hölderlin die denkbar klarsten Hinweise selbst gegeben hat. Nicht anders nämlich ist der Satz in dem ersten seiner Briefe an Friedrich Wilmans (vom 28. Sept. 1803) zu verstehen, mit dem Hölderlin sein Abweichen von der hellenisch-klassizistischen Stilrichtung in seiner Sophokles-Übersetzung begründet: „Ich hoffe, die griechische Kunst, die uns fremd ist, durch Nationalkonvenienz und Fehler, mit denen sie sich immer herum beholfen hat, dadurch lebendiger, als gewöhnlich dem Publikum darzustellen, daß ich das Orientalische, das sie verläugnet hat, mehr heraushebe, und ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessere.“<sup>60</sup> In diesem Satz ist indirekt auch gesagt, daß das „Orientalische“ im Verhältnis zum Griechischen das Ursprüngliche ist, damit aber doch wohl das Ursprüngliche schlechthin. Wenn man mit dieser Einsicht Ernst machte, ließe sich eine tiefergreifende Verwandtschaft zwischen Hölderlins Dichtung und der Gedankenwelt seiner Zeitgenossen nachweisen, wohlgemerkt mit der Gedankenwelt der Romantiker unter seinen Zeitgenossen. Zugleich würde gerade damit aber auch die Priorität seiner Entwürfe deutlich. Kaum nötig zu betonen, daß solche Querverbindungen da ihre Grenze haben, wo von der künstlerischen Form die Rede ist.<sup>61</sup>

pels nach seinen historischen und technischen Analogien' (München 1821) wandte er erklärtermaßen das Verfahren des Analogieschlusses, das er der vergleichenden Sprachwissenschaft seiner Zeit entnahm, auf die Bedingungen des Tempelbaues an.

<sup>60</sup> StA VI, 434.

<sup>61</sup> Das zeitgenössische Umfeld haben zwei ungefähr gleichzeitig entstandene Arbeiten hinlänglich erschlossen. Die kenntnisreiche und gediegene Studie von René Gérard erwähnt Hölderlin leider nur ganz beiläufig: *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Paris 1963 (= *Germanica* 4). Hingegen findet sich ein eigener Abschnitt über Hölderlin in dem Buche von A. Leslie Willson, *A mythical image: The ideal of India in German romanticism*, Durham, N. C. 1964, S. 170–186. – Hilfreich sind außerdem die Aufsätze von Ernst Behler, *Das Indienbild der deutschen Romantik*, GRM 49 (N. F. 18), 1968, S. 21–37, und von Karl S. Guthke, *Benares am Rhein – Rom am Ganges. Die Begegnung von Orient und Okzident im Denken A. W. Schlegels*, JbFDH 1978, S. 396–419.

Den späten Hymnen Hölderlins, auch den Fragmenten, bis hin zu den vielen kleineren Bruchstücken, wäre gewiß noch manches für unser Thema abzugewinnen. Es ist sogar durchaus denkbar, daß man zu dem Urteil gelangte, in dem fragmentarischen Spätwerk Hölderlins fänden sich gerade die geschlosseneren und kräftigeren Bilder, dies vielleicht deshalb, weil dort die Reduktion auf das konkrete Einzelne zunimmt. Eines dieser Bilder sei als Beispiel angeführt. Unter den Fragmenten, die Beißner als 'Hymnische Entwürfe' bezeichnet hat, ist ein nennenswerter Teil, gegen ein Drittel, mehr oder minder stark von Bildern bestimmt oder wenigstens mitgeprägt, die mit dem Vogelflug zu tun haben, genauer dem Schwarm ziehender Vögel; am eindrucksvollsten sicher das Fragment, das einsetzt mit den Worten:

*Wie Vögel langsam ziehn  
Es blicket voraus  
Der Fürst und kühl wehn  
An die Brust ihm die Begegnisse wenn  
Es um ihn schweiget, hoch  
In der Luft, [. . .]*<sup>62</sup>

Die Motive und Themen, die mit dem Bildkreis „Ausfahrt – Wanderung – Kolonie“ in den vorausgehenden Jahren zusammenhängen, bleiben in der Spätphase – also in den Jahren seit 1801 – durchaus lebendig. Es wirkt im Zusammenhang dieses Bildkreises auch fort die übermächtige Anziehung, die die hellenischen Gestalten ausüben. Auch hierfür nur ein Beispiel. Alle Stufen und Ansätze der nicht mehr zu Ende geführten Hymne 'Der Einzige' beginnen gleichlautend:

*Was ist es, das  
An die alten seeligen Küsten  
Mich fesselt, daß ich mehr noch  
Sie liebe, als mein Vaterland?*

so daß der Dichter sich entweder „wie in himmlische Gefangenschaft verkauft“ oder „in himmlischer Gefangenschaft gebückt“<sup>63</sup> nennt. Bis in die letzten Hymnen, deren Vollendung noch gelingt, das sind 'Andenken' und 'Mnemosyne', behalten die Bilder von der Ausfahrt, von den „Seehelden“ und von dem Wanderer-Dichter ihre Leuchtkraft. Jedoch, bei

<sup>62</sup> StA II, 204, v. 1–6.

<sup>63</sup> Ich beziehe mich hier auf die drei Versionen, die die Stuttgarter Ausgabe aus dem Textkomplex vorstellt: Bd. II, 153, 157, 161, jeweils v. 1–6.

allem gegenwärtig so fruchtbaren Bemühen um das Abtasten<sup>64</sup> auch noch der kleinsten Bruchstücke scheint noch nicht absehbar, ob und gegebenenfalls in welchem Umfang sich die einzelnen Deutungen, die dabei gelingen, noch zu einem Bilde zusammenfügen oder sich einem bereits vorhandenen Bilde einfügen lassen, in einem Grenzgebiet, in dem jedenfalls der Dichter den Bogen des Gedankens und der Form nicht mehr zu Ende zu führen vermochte.

Die Hölderlin-Forschung gerät über solchen Sachverhalten in ein ihr bevorzugt eigentümliches Dilemma. Eine wissenschaftliche Frage verlangt einen Mindestgrad an Logik des gedanklichen Fortschreitens und, ihrer Natur ebenso gemäß, einen Mindestgrad an Konsistenz im formulierten Ergebnis. Besteht aber der Gegenstand dieser Frage weithin in Entwürfen und Fragmenten, da uns ja in der Überlieferung des Spätwerks gleichsam der erstarrte Fluß der Entstehungsprozesse gegeben ist, dann mag sich bisweilen unausweichlich ergeben, daß das Ergebnis mehr Festigkeit aufweist als der Gegenstand selbst.

Im Blick auf solche Bedingungen habe ich bewußt nur wenige Beispiele herausgehoben, von denen man allerdings sagen kann, daß es sich um markante Stationen oder Gelenkstellen im Fortschreiten einer gedanklichen und dichterischen Entwicklung handelt. Ich hielt es methodisch für verfehlt, alle Dichtungen Hölderlins und dazu auch seine an die verschiedenartigsten Partner gerichteten brieflichen Äußerungen zu einer zusammenhängenden Kette zu ordnen. Daß ein solches Entwicklungskontinuum nicht herstellbar ist, geht zunächst auf den Rollencharakter der meisten Dichtungen zurück. Dabei gibt es Sprecherrollen, und es gibt solche des thematischen Gegenstandes. In beiden Fällen ist die Mehrzahl dieser Rollen schon seit alters vorgegeben. Mag es sich nun um Achill oder Diotima handeln, oder um Chiron oder Rousseau: im allgemeinen sind das sehr alte, vielfach geprägte Rollen, die – auch für den Dichter bereits – von einer langen Geschichte ihrer Deutung begleitet sind. Das ist der Hauptgrund dafür, daß inhaltlich nicht übereinstimmende Aussagen in Hölderlins Dichtung zur gleichen Zeit auftreten.

Der Bildkreis „Ausfahrt – Wanderung – Kolonie“ macht gewiß nur einen Teil der Themen aus, um deren dichterische Gestalt es Hölderlin ging. Aber er gehört in das Zentrum des Spätwerks. Zusammen mit diesem Bildkreis geraten in dem Spätwerk zentrale Kategorien der Dichtung Hölderlins in eine Krise. Einer der Faktoren, der diese Krise auslöst, ist

<sup>64</sup> Vgl. zuletzt Adolf Beck, *Miszellen. Fragen zu einigen Texten in Beißners Abteilung 'Pläne und Bruchstücke'*, HJb 1978–1979, S. 225–245 (dort weitere Literatur)

die temporale Dimension, die der Begriff des „Vaterlandes“ in Hölderlins Deutung zunehmend gewinnt. Diese temporale Dimension ist wesentlich von Hölderlins Deutung der zeitgeschichtlichen Situation mitbestimmt. An der krisenhaften Entwicklung des Spätwerks überhaupt können diese Hinweise wenig im eigentlichen Sinn „erklären“. Sie verfolgen allerdings den Nebenzweck, zumindest daran zu erinnern, daß sich Hölderlin mit seinen späten Versuchen auch in ganz unerhörte Schwierigkeiten begeben hatte, die an seinem persönlichen Geschick ihren Anteil hatten.<sup>65</sup>

Wenn man also, wie es sowohl sachlich wie methodisch geboten erscheint, Verzicht darauf leistet, die ganze Entwicklung dieses Themas in Hölderlins Dichtung als ein durchgängiges Kontinuum zu deuten, dann glaube ich, meine Überlegungen in vier Punkten zusammenfassen zu können:

1. Die Vorstellung von einem einheitlichen Denkbild „Kolonie und Vaterland“ bei Hölderlin vereint Unzusammengehöriges. Es gibt in Wahrheit mindestens zwei in sich selbständige und voneinander unabhängige Bilder, die zum einen verschiedene Subjekte zum Zentrum haben, in denen zum andern die Figur des Weges nicht die gleiche ist und in denen überdies Ausgangs- und Zielpunkt, Vaterland und Kolonie, Verschiedenes bedeuten.

Einen ganz anderen Gedanken sollte man aus diesem Zusammenhang überhaupt heraushalten: Hölderlins Vorstellungen von der Entwicklung und Vervollkommnung der griechischen Dichtung und der seiner eigenen Zeit, wie er sie in dem ersten seiner beiden Briefe an Böhlendorff, dem vom 4. Dezember 1801, entwickelt hat. Hier geht es um eine wechselseitige Ergänzung durch Gegensätze. Von einer Wanderung oder auch nur von einem Weg ist dabei gar nicht die Rede.

2. In seiner allgemeinsten Bedeutung, als Sinnbild menschlicher Existenzdeutung, hat Hölderlin das Thema der Lebenswanderung seinem 'Hyperion' zugrundegelegt. Dort gehört es zur Grundsubstanz der Dichtung. Es findet aber noch nicht zu einer bestimmten bildhaften Gestalt, es erfüllt also der Form nach nicht die Bedingungen eines „Denkbildes“.

<sup>65</sup> Für die Hölderlin-Forschung liegt hier ein – vielleicht unaufhebbares – Dilemma, das mit der Frage „Krankheit oder nicht?“ nur ganz unvollkommen bezeichnet ist. Der Literaturwissenschaftler, der von irgendeinem Punkt an auf ein anderes, letztlich doch naturwissenschaftliches Erklärungsmodell vertraut, ist damit immer in Gefahr, sich vorzeitig von seinen eigenen Aufgaben zu dispensieren. Wer umgekehrt das Faktum „Krankheit“ bestreitet, entgeht freilich kaum der Gefahr, damit zugleich auch die Existenz der objektiv vorhandenen Schwierigkeiten in den ungeheuren Aufgaben wegzudisputieren, die der Dichter sich gestellt hatte.

3. Insbesondere in seinem Spätwerk gebraucht Hölderlin ein Bild vom weltgeschichtlichen Gang der Kultur. Dieses Bild enthält aber keine Wende oder Umkehr oder Heimkehr. Was dabei „Kolonie“ genannt wird, ist die jeweils neue Heimat. Dieser Weg führt von Osten nach Westen, vom inneren Asien nach Deutschland oder Germanien und findet darin zu seinem vorausbestimmten Ziel und Ende.<sup>66</sup> Die zunehmende Konturlosigkeit dieses Ziels, seine verblässende Realität gehört mit zu der Krise, in die Hölderlins Dichtung ab 1801 gerät.
4. Der Wanderer ist die Grundfigur des Dichterbildes, des dichterischen Selbstverständnisses Hölderlins. Zu diesem Bild des Wanderers gehören immer eine bewußte oder erzwungene Ausfahrt und immer auch die Heimkehr, mag sie nun ihr Ziel finden oder nicht. Auch dieses zentrale Bild gerät ab 1801 in eine Krise. Eine ihrer vielen Ursachen liegt in Hölderlins stärkerer Hinwendung zur „Zeit“, also zu dem konkreten Geschick des Vaterlandes.

<sup>66</sup> Es ist in diesem Zusammenhang kein Beweis, aber doch immerhin ein Indiz, daß Hölderlin den Plural „Kolonien“ (mit dem Sinn: „immer neue Kolonien“) abgeändert hat in den Singular (mit dem Sinn: „diese eine, ihm von allem Anfang an vorausbestimmte“).

## Dichtung und Auftrag \*

*Hölderlins Patmos-Hymne*

Von

Karlheinz Stierle

1.

Wer Ursprung und Voraussetzungen der modernen lyrischen Dichtung zu erfassen sucht, wie sie sich in Frankreich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts ausgebildet hat, wird unausweichlich zu Hölderlin geführt. Hölderlins Dichtung steht erstmals in der Radikalität eines Anspruchs, der seither das lyrische Sprechen tiefgreifend bestimmt und die Lyrik zum 'Paradigma der Moderne' gemacht hat. Daß Hölderlin aber zu immer radikaleren Formen des lyrischen Sprechens getrieben wurde, steht in innerem Zusammenhang mit dem Einfluß, den Rousseau, der erste große Denker des modernen Bewußtseins und der modernen Subjektivität, über Hölderlin gewann. Hölderlin hat gleichsam für Rousseaus Einsicht die poetische Sprache gefunden. Indem er Rousseaus Denkerfahrung als dichterische Erfahrung wiederholt, gelingt ihm eine Dichtung, die an Radikalität des dichterischen Anspruchs, der theoretischen Reflexion und Kraft der sprachlichen Verwirklichung weit vorausweist. Die folgende Auslegung von Hölderlins Patmos-Hymne versucht, die Konflikthaftigkeit des dichterischen Selbstverständnisses zu erhellen, die der Grund dieses Gedichts ist. Hölderlins Patmos-Hymne kann in ihrem Gelingen und in ihrer Brüchigkeit die Situation erhellen, aus der die Möglichkeit und die Notwendigkeit einer neuen Dichtung entspringt.<sup>1</sup>

\* Vortrag, gehalten auf der Jahrestagung der Hölderlin-Gesellschaft in Regensburg.

<sup>1</sup> Die Fragestellung dieses Versuchs steht der von W. Binders grundlegender Deutung von 'Patmos' entgegen: W. Binder, Hölderlins Patmos-Hymne, in: ders., Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt 1970, S. 362-402 (zuerst in: HJb 1967/68, S. 92-127). Ein anderer hermeneutischer Vorgriff nötigt zu anderen Akzentuierungen, unabhängig von der Frage der philologischen Kompetenz. Binders profunder Kennerschaft ist jede neue Deutung dieses Gedichts verpflichtet. Binder scheint mir aber Hölderlins Gedicht in seiner ersten Fassung allzusehr aus seinen historischen Bezügen herauszulösen und es zum hermeneutischen Absolutum zu steigern. Seiner These, Hölderlin habe „die Epoche des autonomen Subjekts [...] für seine Person überwunden“ (S. 402), wird man, begreift man Hölderlin in der Konsequenz Rousseaus und zugleich vor dem Horizont der modernen Dichtung, die die Dichtung Hölderlins inauguriert, nicht zustimmen können.

## 2.

Werner Kirchner verdanken wir die Auffindung jener Abschrift der Patmos-Hymne, die Hölderlin selbst für den Landgrafen Friedrich Ludwig von Hessen-Homburg angefertigt hat, dem das Gedicht gewidmet war. Seiner Faksimileausgabe<sup>2</sup> der Handschrift hat Kirchner ein Nachwort beigegeben, das die Umstände der Entstehung dieses großen Gedichts endgültig klärt. Hölderlin, im Juli 1802 mit zerrütteter psychischer Gesundheit aus Bordeaux zu seiner Mutter nach Nürtingen zurückgekehrt, unternimmt Ende September eine Reise nach Regensburg, um sich mit seinem Freund Sinclair zu treffen, der sich dort, zusammen mit seinem Herrn, dem Landgrafen von Homburg, in diplomatischen Geschäften aufhält. Seit Kirchner darf es als sicher gelten, daß Hölderlin in Regensburg auch mit dem Landgrafen selbst zusammentraf und daß dieser ihm von seinem Wunsch nach einem großen Gedicht zur Verteidigung des christlichen Glaubens sprach, den er Monate zuvor schon in einem Brief an den ihm nahestehenden alten Klopstock geäußert hatte, den dieser aber nicht gewillt gewesen war zu erfüllen. Als Hölderlin im Lauf des Oktober zurückkehrt, beginnt er mit der Abfassung eines Gedichts, das, wie die Mutter in einem Brief vom 20. Dezember an Sinclair bezeugt, dem Landgrafen gewidmet sein soll. Vermutlich mit einem Brief vom 13. Januar 1803 schickt Hölderlin die Patmos-Hymne an Sinclair, und dieser überreicht sie am 30. Januar dem Landgrafen zu seinem 55. Geburtstag. Unbekannt ist, wie der Landgraf das Geschenk aufnahm. Doch wird Hölderlin, auf Betreiben Sinclairs, im Juni 1804 zum Hofbibliothekar des Landgrafen ernannt, wenngleich ohne Gehalt. Die schmale Zuwendung, die er erhält, ist in Wirklichkeit eine Abtretung seines Freundes Sinclair.

Kirchners Darlegungen geben nicht nur willkommenen Aufschluß über die äußeren Entstehungsbedingungen des Gedichts, sie führen zugleich ins Zentrum der Problematik, deren Ausdruck das Gedicht selbst ist, und lassen Größe und Elend von Hölderlins dichterischer Existenz in der konkreten Konfiguration eines dramatischen Augenblicks aufscheinen.

Daß Hölderlin selbst seinem Gedicht eine außerordentliche Sorgfalt zugewandt hat, lehrt den Betrachter schon die äußere Gestalt jenes Manuskripts, das dem Landgrafen zugeordnet war und in dem sich gleichsam der dichterische Auftrag erfüllte, als dessen Verwirklichung Hölderlin seine Hymne begriff. Anordnung und Schrift sind von vollkommener Sicher-

<sup>2</sup> Hölderlin, Patmos. Dem Landgrafen von Homburg überreichte Handschrift. Mit einem Nachwort von Werner Kirchner. Schriften der Friedrich Hölderlin-Gesellschaft, Bd. 1, Tübingen 1949.

heit und Ebenmäßigkeit, als spiegelten sie die Endgültigkeit des dichterischen Worts, das keine Veränderung mehr zuläßt. Solcher Entschiedenheit aber entspricht die poetische Form, die gleichfalls den Willen zur Vollkommenheit als Willen zur Ordnung und zum poetischen Gesetz zur Anschauung bringt: Das Gedicht entfaltet sich im großen Rhythmus von 15 Strophen, wobei jede Strophe ihrerseits aus 15 Zeilen aufgebaut ist (mit Ausnahme der Strophe 10, die wohl versehentlich 16 Verse hat). „Ungebundenes aber/Hasset Gott“ heißt es in der zweiten Fassung von 'Der Einzige'. (StA II, 159, v. 72–73)

## 3.

In der erfüllten Form von 'Patmos' erweist sich der Wille zur poetischen Ordnung, zum poetischen Gesetz als das a priori des Gedichts.<sup>3</sup> Wie dieses aber sich als poetische Bewegung erfüllt, inwieweit die poetische Bewegung selbst ihrem formalen a priori entspricht oder sich ihm widersetzt, soll in einer ersten Betrachtung des Gedichts erschlossen werden.

Hölderlins Poetik ist eine Poetik der Gegensätze und ihrer Vermittlung im 'Lebendigen' der dichterischen Rede. Alles Besondere kommt als dieses erst zu Bewußtsein, wenn es einem Gegensätzlichen zugeordnet ist. Dieses Grundprinzip der poetischen Struktur von Hölderlins Dichtung gilt auch für 'Patmos'. Das Gedicht ist in einem allgemeinsten Sinne bestimmt durch die Entgegensetzung von Nähe und Ferne und ihren semantischen Äquivalenten. Es hat dichterische Verhältnisse von Nähe und Ferne zum Gegenstand.<sup>4</sup> „Nah“ ist das Eröffnungswort der ersten Strophe.<sup>5</sup> Dem steht indes zunächst noch nicht 'fern' entgegen, sondern „schwer zu fassen“, gleichsam als die Bestimmung der Ferne in der Nähe selbst. Diese doppelte Bestimmung, die zugleich Inbegriff dessen ist, was Hölderlin als das 'Lebendige' bezeichnet, ist die Erfahrung des Göttlichen, und zwar unter den Bedingungen der Jetztzeit. In weiten, gewaltigen Bildern wird in der ersten Strophe die Jetztzeit gleichsam als Landschaft dichterisch ausgelegt. Die Jetztzeit ist eine Zeit der Gefährdung und der Rettung, der Trennung des Nächsten, aber auch der furchtlosen Überwin-

<sup>3</sup> Zur poetischen Struktur, die diesen Willen zur poetischen Ordnung trägt, vgl. Binder, op cit., S. 368 ff. und 401 f.

<sup>4</sup> Damit steht es im Zusammenhang einer ganzen Gruppe von Gedichten, in denen das Verhältnis von Nähe und Ferne die poetische Achse des Gedichts bildet. Zur poetischen Realisierung dieses Kontrasts in Hölderlins Heidelberg-Ode vgl. Verf., Die Identität des Gedichts. Hölderlin als Paradigma, in: O. Marquard, K. Stierle, Hrsg., Identität. Poetik und Hermeneutik 8, München 1978, S. 535–552.

<sup>5</sup> Das Gedicht wird zitiert nach StA II, 165–187.

dung solcher Trennung. So wie der Gott nah ist und fern, unfassbar zugleich, so sind auch die „Liebsten“ „nah“, aber „ermattend auf / Getrenntesten Bergen“. Hölderlins Vorstellung von der Jetztzeit als einer Zeit der Vereinzelung ist nicht denkbar ohne den tiefgreifenden Einfluß Rousseaus und seiner Lehre vom Verstrickungszusammenhang der modernen Welt, der das Bewegungsgesetz der 'reißenden Zeit' der Kulturentwicklung ist. Hölderlin hat die Erfahrung der Jetztzeit nirgends eindringlicher artikuliert als in der berühmten Stelle seines Romans 'Hyperion', im Brief Hyperions an Bellarmin über die Deutschen:

*Es ist ein hartes Wort und dennoch sag' ichs, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesezte Leute, aber keine Menschen – ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergoßne Lebensblut im Sande zerrinnt? (StA III, 153)*

Es scheint in der Hölderlin-Forschung wenig bekannt, daß diese Stelle wenig mehr als eine Übersetzung einer Stelle aus Rousseaus 'Discours sur les Sciences et les Arts' ist. Bei Rousseau heißt es dort, im Hinblick auf die Entfremdung des modernen Menschen durch die fortgeschrittene Arbeitsteilung:

*Nous avons des Physiciens, des Géomètres, des Chimistes, des Astronomes, des Poëtes, des Musiciens, des Peintres: nous n'avons plus de citoyens; ou, s'il nous en reste encore, dispersés dans nos campagnes abandonnées, ils y périssent indigens et méprisés.<sup>6</sup>*

Wie bei Hölderlin ist die Zerrissenheit und Getrenntheit zuvor schon bei Rousseau das Gesetz des geschichtlichen Augenblicks. Wenn Hölderlin von den „Liebsten“ spricht, die „nah wohnen, ermattend auf / Getrenntesten Bergen“, so ist dies gesagt im Horizont von Rousseaus erstem Diskurs und der dort zur Sprache gebrachten Erfahrung gesellschaftlicher Entfremdung, zugleich aber im Hinblick auf eine unmittelbare, eigenste Erfahrung. Denn die Erfahrung der Trennung ist Hölderlins eigene Erfahrung des Getrenntseins von Diotima, der geliebten Susette Gontard. Ein Brief Susettes nach der erzwungenen Trennung, als sie bei einem Ausflug sich Homburg genähert hatte, ohne doch Hölderlin treffen zu können, gibt dieser Erfahrung Ausdruck:

<sup>6</sup> J.-J. Rousseau, Discours sur les sciences et les arts, texte établi et annoté par F. Bouchardey, Oeuvres complètes III, Hrsg. B. Gagnebin u. M. Raymond, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1964, S. 26.

Im offenen freien Feld ist es mir noch am besten, und ich sehne mich beständig hinaus, wo ich den lieben Feldberg sehe, der dich Böser wie eine Wand sanft aufhält, daß Du mir nicht weiter entfliehst! (StA VII, 1, 59)

Und weiter:

Einmal sah ich am Berge in der Beleuchtung der milden Sonne mein liebes Homburg, wie segnete mein Aug diese stille Gegend und das unbekanntes Stübchen, wo Du wohnest. Wie eilten meine Gedanken zu Dir hin und berührten Dich gewiß, denn ich meinte, daß Du an so schönen Frühlingstagen mich auch immer im Sinn haben mußt und mich näher fühlen wie ich Dich! Doch wie schreckten meine Gedanken mich, ach! bald werde ich auch von dieser lieben Gegend scheiden müssen, meine Augen werden nicht mehr gerne dahin sich kehren, ich werde sie wegwenden, so schwindet denn alles! (StA VII, 1, 73 f.)

Doch geht man wohl nicht zu weit anzunehmen, daß die Verbindung Hölderlins zu Susette Gontard selbst wieder im Licht einer literarischen Erfahrung steht, Rousseaus 'Nouvelle Héloïse' nämlich, wo die im ersten Diskurs niedergelegte Erfahrung in imaginären Gestalten erscheint, die zu Identifikationsgestalten werden konnten.

Dem dynamischen Duktus der Eingangssätze von Hölderlins Gedicht mit ihrer dichterischen Analyse der Jetztzeit aber entspringt ein Anruf, der die erste Strophe beschließt:

*So gieb unschuldig Wasser,  
O Fittige gieb uns, treuesten Sinns  
Hinüberzugehn und wiederzukehren.  
(v. 13–15)*

Nähe und Ferne und die Bewegung zwischen ihnen ist hier noch einmal bezeichnet. Zugleich benennt der letzte Vers, „hinüberzugehn und wiederzukehren“, in allgemeinsten Form die Maxime der 'Verfahrungsweise des poetischen Geistes', wie sie von Hölderlin theoretisch entwickelt worden ist. Unklar bleibt an dieser Stelle noch die angeredete Instanz. Ist es der nahe und schwer zu fassende Gott oder eine andere Macht? Die zweite Strophe gibt hierauf (zumindest indirekt) eine Antwort:

*So sprach ich, da entführte  
Mich schneller, denn ich vermutet  
Und weit, wohin ich nimmer  
Zu kommen gedacht, ein Genius mich  
(v. 16–19)*

So erscheint von hier aus der Anruf der ersten Strophe als eine Invokation des dichterischen Ingeniums, das befreien soll von der Vereinzelung

und Trennung, die das Gesetz des geschichtlichen Augenblicks ist. Zugleich aber erscheint nun die sprechende Instanz der ersten Strophe als relativiert, eingebunden in einen narrativen Zusammenhang, der im folgenden entfaltet wird, und zwar als die Erfahrung einer imaginären Reise, die ihren Ausgang nimmt von der Nähe der Heimat, die in dichterischen Bildern gegenwärtig wird und hinüberführt in eine östliche Ferne, die in der Bewegung des Gedichts selbst zur Nähe wird. Waren in der ersten Strophe Nähe und Ferne unaufhebbar ineinander verschlungen, so vollzieht die narrative Bewegung von der zweiten zur fünften Strophe sich als eine Bewegung von der Ferne zur Nähe. Nähe wird das ferne Asien in Bildern von reicher Schönheit des Details. Dann aber findet die Bewegung des poetischen, vom Genius geleiteten „Hinübergehens“ ihren Zielpunkt mit dem „nahegelegenen“ Patmos, wo es den Dichter verlangt, „einzukehren und dort / Der dunkeln Grotte zu nahn.“ (v. 55–56) So erscheint Patmos als Gegenbild der Heimat, als gastfreundliche Nähe für den, dessen Heimat fern ist:

*Und wenn vom Schiffbruch oder klagend  
Um die Heimath oder  
Den abgeschiedenen Freund  
Ihr nahet einer  
Der Fremden, hört sie es gern, (. . .)  
(v. 64–68)*

Gastfreundlich ist die Insel dem, der von der Ferne bedrängt wird. Sie ist Echo für die Klagen des Fremden. Hier ist das sprechende Ich nur implizit noch gegenwärtig, als einer der Klagenden. Das deskriptive Präsens, in das bisher schon die Erzählzeit dichterischer Vergegenwärtigung eingelagert war, setzt sich in dieser Strophe absolut. Zugleich aber entspringt ihren letzten drei Versen eine neue Vergangenheit, die Erinnerung an den Apostel Johannes, Christi Lieblingsjünger, der nach der Legende auf Patmos die Apokalypse schrieb. So ist die Bewegung des „Hinübergehens“ nicht in einer des „Wiederkehrens“ aufgehoben, sie setzt sich fort in einem Hinübergehen anderer Art. Patmos selbst, die Insel im Meer zwischen Griechenland und Kleinasien, ist ein Ort des Hinübergehens, auch des Ineinsdenkens. Denn als ein Ort des Übergangs und der Vereinigung ist Patmos in Hölderlins poetischer Geographie zugleich ein Ort der Erinnerung an die ursprüngliche Einheit von griechischer und christlicher Welt wie an den Augenblick des Abschieds von dieser Welt. Hölderlin steht darin wenn nicht in einer poetischen so doch in einer ikonographischen Tradition. In Poussins großem Bild 'Johannes auf Pat-

mos' (1644–45) ist die griechische Landschaft in Kontrast zu dem in sich versunkenen Schreibenden das eigentliche Thema. Zuvor aber hatte schon der deutsche Renaissancemaler Altdorfer das Thema in einem seiner großartigsten Bilder gestaltet. Das Bild befindet sich heute in Regensburg und befand sich schon zu Hölderlins Zeit dort. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Hölderlin das Bild dort sah, wenngleich der Nachweis schwerlich zu führen sein dürfte. Patmos erscheint in Hölderlins Gedicht nicht nur als ein Ort der Klage um die ferne Heimat oder den abgeschiedenen Freund, sondern auch als Ort der Klage um eine verlorene Epoche der Welt unmittelbarer, glücklicher Gegenwart des Göttlichen. Die Strophen sechs bis neun sind die Erinnerung an den Augenblick des Abschieds von Christus, des letzten Halbgotts in Hölderlins griechisch-christlicher Götterwelt. War die erste Bewegung des Hinübergehens eine Bewegung von der Ferne zur Nähe, so steht diese neue Bewegung im Zeichen des Übergangs von der Nähe zur Ferne, und zwar von einer Nähe, die zugleich 'Unzertrennlichkeit' („Gegangen mit / Dem Sohne des Höchsten, unzertrennlich“; v. 76–77) bedeutet, zu einer Ferne, die zugleich im Zeichen der 'Zerstreuung des Lebendigen' („Doch furchtbar ist, wie da und dort / Unendlich hin zerstreut das Lebende Gott.“ v. 121–122) steht. Der Dichter, der kraft seiner Imagination sich aus der 'Zerstreuung des Lebendigen' seiner Gegenwart retten will, wird von seinem Ingenium zum Ursprung dieser Zerstreuung hingeführt.

Die sechste Strophe erfaßt in imaginärer Erinnerung die Nähe des vertrauten Gesprächs zwischen „dem Sohne des Höchsten“ und dem Jünger Johannes (der hier mit dem Johannes der Apokalypse identisch gesetzt wird, und zwar beim Gastmahl, bei dem Christus seine Todesahnung ausspricht. In dieser Nähe erscheint Christus ganz in griechischem Licht als ein neuer Sokrates. Die Anspielungen auf den platonischen Sokrates sind unverkennbar. Christus begreift die Notwendigkeit seines Todes aus dem „Zürnen der Welt“. Der Tod Christi wird in einer Sequenz von unerhörter Spannung und Knappheit vergegenwärtigt, deren Gedrungenheit ein Zentrum des Fragens nach dem Sinn der Welt nicht bezeichnet, sondern offenhält.

*(. . .) denn nie genug  
Hatt' er von Güte zu sagen  
Der Worte, damals, und zu erheitern, da  
Ers sahe, das Zürnen der Welt.  
Denn alles ist gut. Drauf starb er. Vieles wäre  
Zu sagen davon. (. . .)*

(v. 84–89)

Im Angesicht des 'Zürnens der Welt' und des Todes steht der Satz eines fast verzweifelten Vertrauens: „Denn alles ist gut“. Es ist jener Satz, der gleichsam das Axiom von Leibnizens Theodizee ist und der in Voltaires 'Candide' so bitter verhöhnt worden war.

Auch hier stoßen wir auf Rousseau. Während in Voltaires 'Candide' der Widerspruch zwischen dem Glauben des Helden an die beste aller Welten sich angesichts einer fatalen Wirklichkeit als eine groteske Verblendung erweist, wird das Leibnizsche Axiom zu Beginn von Rousseaus 'Emile' in die Dynamik eines negativen Entwicklungsprozesses gebracht:

Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses: tout dégénère entre les mains de l'homme.<sup>7</sup>

Rousseaus kulturpessimistische Wendung des Leibnizschen Axioms aber ist bei Hölderlin zurückgenommen zu einer Entschiedenheit der Hoffnung, die jedoch in tragischem Kontrast steht zu der Situation selbst, auf die sie sich bezieht, den Tod Christi. Daß Hölderlin den Satz vor dem Hintergrund von Rousseaus Eingangsbetrachtung zum 'Emile' verstand, wird deutlich in einem Brief an Hölderlins Bruder Karl vom 4. Juni 1799 (Nr. 179, StA VI, 328), der im wesentlichen eine Auseinandersetzung mit Rousseaus Kulturphilosophie ist. Hölderlin setzt dort Rousseaus tragischer Aufklärung den Glauben an die eigene Natur des Menschen, die im Streben nach Vollkommenheit liegt, entgegen:

*So gehet das Gröste und Kleinste, das Beste und Schlimmste der Menschen aus Einer Wurzel hervor, und im Ganzen und Großen ist alles gut und jeder erfüllt auf seine Art, der eine schöner, der andre wilder seine Menschenbestimmung, nemlich die, das Leben der Natur zu vervielfältigen, zu beschleunigen, zu sondern, zu mischen, zu trennen, zu binden.*

Was in diesem Brief als ein Weg über Rousseau hinaus erscheint, wird in 'Patmos' zum Moment einer unaufhebbaren Entgegensetzung.

Stand die sechste Strophe im Zeichen der erinnerten einfachen sinnlichen Nähe des Göttlichen, so steht die siebte im Zeichen einer noch verdrängten Ferne:

*Die Männer, aber sie liebten unter der Sonne  
Das Leben und lassen wollten sie nicht  
Vom Angesichte des Herrn  
Und der Heimath. Eingetrieben war,*

<sup>7</sup> J.-J. Rousseau, Emile ou de l'éducation, Oeuvres complètes IV, Hrsg. B. Gagnebin u. M. Raymond, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1969, S. 245.

*Wie Feuer im Eisen, das, und ihnen gieng  
Zur Seite der Schatte des Lieben.*

(v. 94–99)

Die Kraft des Eingedenkens macht das Ferne zur Nähe, das Abwesende zur Gegenwart. Doch schon treten Nähe und Ferne gegeneinander: „Fern donnernd“ erscheinen die Wetter Gottes.

Das Ereignis der Trennung wird auch in der achten Strophe noch einmal in der Entgegensetzung von Tag und Nacht, unmittelbarer sinnlicher Erfahrung und Bewahrung im Andenken gegenwärtig. Die folgende neunte Strophe aber steht im Zeichen der Ferne und damit zugleich der Zerstreuung des Lebenden:

*Doch furchtbar ist, wie da und dort  
Unendlich hin zerstreut das Lebende Gott.*

(v. 121–122)

So ist es das Los des Christus, „fernhin über die Berge zu gehn“ (v. 125). Noch einmal aber ergreift der Blick des „ferneilenden“ Gottes die Zurückbleibenden wie eine letzte Nähe:

*Die Loken ergriff es, gegenwärtig,  
Wenn ihnen plötzlich  
Ferneilend zurück blikte  
Der Gott (...)*

(v. 129–132)

Indem die Nähe Ferne geworden ist, endet die zweite Bewegung der Narration, die den Augenblick der Trennung von antiker und moderner Welt vergegenwärtigt. Mit der zehnten Strophe beginnt eine neue lyrische Sequenz, die, nach der Unmittelbarkeit der dichterischen Imagination und der vergegenwärtigten Unmittelbarkeit einer vergangenen Epoche, nun im Zeichen einer Gegenwart steht, die bestimmt ist durch die Vermitteltheit aller Lebensverhältnisse. Von nun an steht das Gedicht im Präsens. Damit aber ist die Opposition von Nähe und Ferne selbst aufgehoben. Die Leitkonzepte nah und fern erscheinen fortan nicht mehr. Eingeleitet durch ein vergegenwärtigendes „Wenn aber“, in dessen Zeichen die Erfassung gegenwärtiger Götterferne und Zerstreutheit steht („und wenn, ein Räthsel ewig füreinander / Sie sich nicht fassen können / Einander, die zusammenlebten / Im Gedächtniß, (...)“; v. 140–143), beginnt mit der zehnten Strophe die Bemühung um eine Deutung: „was ist diß?“ (v. 151). In der insistierend sich wiederholenden Formel „Wenn aber“ wird im folgenden das Gedicht gleichsam mehr und mehr in die Enge getrieben. Ineins damit

vollzieht sich die immer weiter reichende Negation dichterischer Möglichkeiten.

*Zwar Eisen trägt der Schacht,  
Und glühende Harze der Aetna,  
So hätt' ich Reichtum,  
Ein Bild zu bilden, und ähnlich  
Zu schaun, wie er gewesen, den Christ,*  
(v. 162–166)

„Eingetrieben (...) / Wie Feuer im Eisen“ war die lebendige Erinnerung der Jünger, von der die siebte Strophe sprach. Der Dichter aber will nun die Bilder nicht mehr, mit denen er die Gestalt des fernen „Halbgotts“ dichterisch vergegenwärtigen könnte. Die Bildlichkeit hat nur noch abstrakte, argumentative Funktion. So antwortet auf die weitgespannte Frage „was ist diß“, die vom Tod des in griechischer Schönheit gedachten Christus zu seinem Vergessen reicht, in der elften Strophe das Bild des den Weizen über die Tenne werfenden „Saemanns“, bei dessen Wurf auch „einiges / Verloren gehet“ (v. 157–158). Das Bild des Dreschens, bei dem Weizen und Spreu gewaltsam getrennt werden, ist eine Konkretisation des „denn alles ist gut“ der sechsten Strophe, zugleich aber ein Bild für das Schicksal des Zerstreutwerdens:

*Und nicht ein Übel ists, wenn einiges  
Verloren gehet und von der Rede  
Verhallet der lebendige Laut,  
(...)*  
(v. 157–159)

So erscheint der Verlust der Unmittelbarkeit selbst schon gerechtfertigt, ehe in der zwölften Strophe der Dichter der Versuchung der imaginativen Unmittelbarkeit der Begegnung mit dem Gott widersteht. Eingeleitet durch die für diesen Teil charakteristische „Wenn aber“-Formel wird der Augenblick der poetischen Ergriffenheit vergegenwärtigt:

*Wenn aber einer spornte sich selbst,  
Und traurig redend, unterweges, da ich wehrlos wäre  
Mich überfiele, daß ich staunt' und von dem Gotte  
Das Bild nachahmen möcht' ein Knecht –  
(...)*  
(v. 167–170)

Solche Versuchung verfällt dem Zorn von „des Himmels Herrn“.

*Im Zorne sichtbar sah' ich einmal  
Des Himmels Herrn, nicht, daß ich seyn sollt etwas, sondern  
Zu lernen. Gütig sind sie, ihr Verhaßtestes aber ist,  
So lange sie herrschen, das Falsche, und es gilt  
Dann Menschliches unter Menschen nicht mehr.*  
(v. 171–175)

Der Zorn der Himmlischen über das Falsche, die falsche Unmittelbarkeit, ist zu lesen vor dem Hintergrund des Gedichts 'Wie wenn am Feiertage'. Dort findet sich ein großer Entwurf des Auftrags, den Hölderlin dem Dichter zusprechen möchte:

*Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,  
Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen  
Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigner Hand  
Zu fassen und dem Volk ins Lied  
Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen.*  
(StA II, 119 f., v. 56–60)

Dort schon wird aber zugleich dieser höchste Auftrag als eine illegitime Überschreitung gedeutet:

*Und sag ich gleich,  
Ich sei genagt, die Himmlischen zu schauen,  
Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden  
Den falschen Priester, ins Dunkel, daß ich  
Das warnende Lied den Gelehrigen singe.*  
(StA II, 120, v. 69–73)

Der Versuchung dichterischer Unmittelbarkeit kraft der Imagination oder des Genies wird entgegengesetzt die Erwartung einer noch ausstehenden realen Wiederkunft und ereignishaften neuen Gegenwärtigkeit der jetzt verborgenen Götter, wie sie das Gedicht 'Friedensfeier' visionär vorwegnimmt. Diese unvorgreifliche Unmittelbarkeit erst könnte der Augenblick eines Gesanges sein, der im Anblick dieser zur neuen Nähe gewordenen Ferne gleichsam von selbst hervorbrächte. „Hier ist der Stab des Gesanges, niederwinkend“ heißt: Erst in diesem Augenblick, nicht als imaginäre Vergegenwärtigung hätte ein Gesang sein Recht, der der Unmittelbarkeit entströme.<sup>8</sup> Der Augenblick des Gesanges selbst wird so zum utopischen Augenblick, wie er auch von der 'Friedensfeier' im poetischen Vorgriff heraufgerufen wird:

<sup>8</sup> Vgl. zu dieser Stelle auch die Erläuterung Beißners, StA II, 793.

*Viel hat von Morgen an,  
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,  
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.*  
(StA III, 536)

Dieser noch unverwirklichten Unmittelbarkeit aber wird in der dreizehnten Strophe eine vermittelte Nähe entgegengesetzt, die den „scheuen Augen“ ertragbar ist („Nicht wollen / Am scharfen Strale sie blühn“; v. 188–189), die „stilleuchtende Kraft aus heiliger Schrift“ (v. 194). In der vermittelten Gegenwart der Schrift sind Nähe und Ferne aufgehoben für die Erfahrung des „stillen Blicks“, in dem sich immer neu jene Erinnerung ereignen kann, von der Strophe 8 sprach:

*(. . .) und Freude war es  
Von nun an,  
Zu wohnen in liebender Nacht, und bewahren  
In einfältigen Augen, unverwandt  
Abgründe der Weisheit. (. . .)*  
(v. 115–119)

Erneut eingeleitet durch die Formel „Wenn aber“ schließt die dreizehnte Strophe mit der Situation des fromm Lesenden ab:

*Wenn aber, als  
Von schwellenden Augenbraunen  
Der Welt vergessen  
Stilleuchtende Kraft aus heiliger Schrift fällt, mögen  
Der Gnade sich freuend, sie  
Am stillen Blike sich üben.*  
(v. 191–196)

Die Reflexionsbewegung des „Wenn aber“, die auch noch auf die vierzehnte Strophe übergreift, wird hier zur unmittelbaren Anrede an den Adressaten, dem das Gedicht gewidmet ist und dessen Frömmigkeit und Ergebenheit in den „Willen des ewigen Vaters“ diese Strophe feiert.

Die Reflexionsbewegung, die in der zehnten Strophe entsprang, hat in der letzten Strophe ihren Gipfelpunkt und Abschluß mit der Reflexion des dichterischen Auftrags selbst. Die dichterische Selbstentsagung, die ein wesentliches Moment dieser Reflexionsbewegung ist, findet hier ihre abschließende sprachliche Gestalt. Der Dichter bringt gegen sich selbst in einer letzten „Wenn aber“-Formel das Versäumnis seines Auftrags vor, die „Ehre der Himmlischen“ gegenwärtig zu halten. Hier, am Zielpunkt des Gedichts, bringt der Dichter gleichsam seine Dichtergabe selbst zum Opfer.

*Denn Opfer will der Himmlischen jedes,  
Wenn aber eines versäumt ward,  
Nie hat es Gutes gebracht.*  
(v. 217–219)

So will der Dichter dem dichterischen Dienst an der „Mutter Erd“ und an dem „Sonnenlichte“ entsagen:

*Wir haben gedienet der Mutter Erd'  
Und haben jüngst dem Sonnenlichte gedient,  
Unwissend, (. . .)*  
(v. 220–222)

Der dichterische Auftrag erfüllt sich gleichsam in der Selbstausslöschung als dargebrachtem Opfer, in dem sich der Wille des „Vaters“ erfüllt:

*(. . .) der Vater aber liebt,  
Der über allen waltet,  
Am meisten, daß gepflegt werde  
Der veste Buchstab, und bestehendes gut  
Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang.*  
(v. 222–226)

Das Gedicht endet in der Nennung eines Auftrags, in dessen Erfüllung die Dichtung gleichsam sich selbst aufhebt und unter die Gewalt einer anderen Instanz stellt. So scheint dieser Satz den großen Satz aufzuheben, mit dem die erste Fassung von „Der Einzige“ schließt und in dem das Gesetz der dichterischen Existenz in einer endgültigen sprachlichen Geste gefaßt ist:

*Die Dichter müssen auch  
Die geistigen weltlich seyn.*  
(StA II, 156, v. 104–105)

Wird das Eigenrecht des Dichterischen in Frage gestellt, muß das Gedicht verstummen. Die Folgsamkeit der Dichtung wird am Ende des Gedichts als Postulat gesetzt, aber sie bleibt ein Postulat, das im Gedicht selbst keine Erfüllung mehr finden kann. Die Geburt des Gesanges aus dem Geiste der Schrift ist nur denkbar in der Gewaltsamkeit einer willentlichen Selbstüberwindung, die das Dichterische des Gedichts selbst aufheben müßte. Hier endet das Gedicht „schroff abbrechend“, um in Hölderlins Sprache zu sprechen.

Befreiung vom Dienste des griechischen Buchstabens hatte Hölderlin in einem Brief an Schiller sich noch als Ziel für mögliche Vorlesungen in Jena über die griechische Literatur gesetzt:

(...) ich glaube, im Stande zu seyn, Jüngerem, die sich dafür interessieren, besonders damit nützlich zu werden, daß ich sie vom Dienste des griechischen Buchstabens befreie und ihnen die große Bestimmtheit dieser Schriftsteller als eine Folge ihrer Geistesfülle zu verstehen gebe.

(Nr. 232, Brief v. 2. Juni 1801, StA VI, 422)

Der vom Dienst am Buchstaben befreien wollte, begibt sich nun selbst, für einen Augenblick, in den Dienst des Buchstabens.

#### 4.

An diesem äußersten Punkt, wo die Frage nach dem Eigenrecht der Dichtung sich stellt und verneint wird, muß die Auslegung versuchen, des Gedichts in seiner Ganzheit innezu sein. Wir sahen eingangs, wie das Gedicht in seiner handschriftlichen Gestalt wie in der Geschlossenheit seiner Form einen Willen bezeugt, der auch in der apodiktischen Formulierung des Endes zum Austrag kommt. Aber ist dieser Wille selbst der Ursprung des Gedichts oder gleichsam ein fremder Eingriff in sein eigenes, unverfügbares Recht? Mit dieser Frage ist die Frage nach der Identität des Gedichts selbst gestellt sowie nach der Identität dessen, der als sein Subjekt erscheint. Wer ist es, der dem Gedicht seinen Auftrag gibt?

Es ist die Wahrheit dieses Gedichts, daß es weder in der Funktionalität aufgeht, die es mit seinem Zielpunkt verbindet, noch daß die Sprache sich dem Willen unterwirft, der in der Form des Gedichts zum Austrag kommt. Emblem des Gedichts ist die sich spaltende Fläche des Feldes in der Hitze des meridionalen Lichts auf Patmos, die „Stimmen“ und „Laute“, die in kühner poetischer Paradoxie als hörende aufgefaßt sind:

*Die Stimmen des heißen Hains,  
Und wo der Sand fällt, und sich spaltet  
Des Feldes Fläche, die Laute  
Sie hören ihn und liebend tönt  
Es wieder von den Klagen des Manns. (...)*  
(v. 69–73)

Dies tönende Aufbrechen des Bodens durch die Gewalt des Lichts faßt Hölderlins Erfahrung des Dichterischen. Dem entspricht die Gewalt, die im Innern der Strophe und über die Strophe hinaus den Rhythmus drängt oder zerdehnt, staut und löst im unverfügbaren Duktus des freien Verses. Wenn das Gesetz über der Vers- und Strophenzahl steht, so steht die Versbewegung selbst gleichsam in einem Gegenrhythmus zu diesem Gesetz. Freilich hat die Freiheit dieses Rhythmus eine Achse, die so etwas wie das geheime Baugesetz des Verses ist: Fast durchgängig ist

die dritte Silbe unbetont, während alles Übrige variiert. Nur höchstens einmal in der Strophe wird das Gesetz durchbrochen, um ein Wort herauszuheben, das den Sinn der Strophe trägt.

Im Rhythmus wird die Eindringlichkeit einer in sich selbst befangenen Stimme zur Gestalt. Aber sie findet ihren Ausdruck auch in der sprachlichen Gestalt selbst. Walter Benjamin hat in seiner noch immer zu wenig beachteten Jugendarbeit über 'Zwei Gedichte Hölderlins' die „Intensität der Verbundenheit der anschaulichen und geistigen Elemente“ von Hölderlins Dichtung aufzuweisen gesucht.<sup>9</sup> Die Intensität dieses Verhältnisses ist in Hölderlins später Dichtung zu einem äußersten Grad getrieben. Dies gilt auch und vor allem für 'Patmos'. Der Gedanke klärt sich in weiten, horizonthaften Bildern, aber er versteigt und verrät sich auch in Bildern von suggestiver Fremdheit, in denen ein Inneres sich zu offenbaren scheint, das die Kraft des Gedankens überschreitet. Die Eigenwilligkeit des Rhythmus findet so ihr semantisches Äquivalent in der Eigenwilligkeit des Wechsels von Bild und Gedanke und in der poetischen Kraft, die diesem Wechsel sich einprägt. Das Bild von dem in der Hitze aufgebrochenen Feld und den 'hörenden' Stimmen, die ihm entspringen, ist ein Bild dieser Erfahrung des Dichterischen. Dem Bild entspringt der Gedanke, der Gedanke erfüllt sich im Bild, aber so, daß ihr Verhältnis eine Offenheit und wechselseitige Ununterwerfbarkeit zur Darstellung bringt, die den Leser in einen erst noch werdenden Sinn einbezieht, der die Erfahrung der poetischen Lebendigkeit ist. 'Patmos' ist zugleich hingetrieben zu einem Zielpunkt und doch in der Konkretheit der sprachlichen Gestalt von unaufhebbarer Bestimmtheit durch die je besondere, unübergängliche poetische Figur, die der Leser nur hinter sich läßt, um in fortgehenden Lektüren zu ihr zurückzukehren. So entspricht die Sprache dieses Gedichts dem, was Mallarmé als das Ideal seiner Dichtung in einer seiner großen Formulierungen gefaßt hat:

Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole: niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> W. Benjamin, Zwei Gedichte von Hölderlin, in: ders., Schriften, Bd. 2, Frankfurt 1955, S. 378.

<sup>10</sup> St. Mallarmé, Crise de Vers, in: ders., Oeuvres complètes, Hrsg. H. Mondor und G. Jean-Aubry, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1945, S. 368 („Der Vers, der aus mehreren Wörtern ein einziges Wort macht, neu, der Sprache fremd und wie zauber-

Dem Willen zur Formidentität des Gedichts und der Bewegung hin zu seinem Zielpunkt widerspricht das Gedicht in seiner Konkretheit und in seiner inneren Gebrochenheit. Ausdruck dieses Widerspruchs selbst ist die Verwendung der Kopula, insbesondere die Verwendung des den Wechsel anzeigenden „Aber“. Das „Aber“, gesteigert zum „Wenn aber“, setzt Wechsel und Kontinuität zugleich, es ist ineins Bruch der Kontinuität und Brücke über diesen Bruch. Eben deshalb konnte es in einer fast schon dichterischen Manier die Bewegung der Patmos-Hymne bestimmen. Im „Aber“ vollzieht sich die Setzung als Gegensatz, aber so, daß der Sinn dieser Bewegung selbst unabschließbar bleiben muß. In einer subtilen Analyse hat J.-P. Sartre in 'Qu'est-ce que la littérature?' an einem Beispiel Mallarmés die poetische Funktion dieser adversativen Bestimmung deutlich gemacht und daran das unaufhebbare Eigenrecht der Dichtung gegen jede Form der Literatur, des öffentlichen Sprachgebrauchs deutlich gemacht.<sup>11</sup> Bei Mallarmé ist das dichterische Eigenrecht in der Setzung eines gleichsam absoluten 'Aber' entschieden. Bei Hölderlin ist sie der Ausdruck eines Konflikts, der die innere Struktur im Widerstreit zwischen dem Willen zur Kohärenz und Konsequenz und der Eigenwertigkeit des poetischen Moments und der Gebrochenheit des Diskurses beherrscht.

## 5.

Die Widersprüchlichkeit des Gedichts selbst, das zu einer hermeneutischen Maxime des Dichtens hinführt, dem es sich in seiner eigenen Bewegung widersetzt, führt zu der Frage nach dem Ursprung dieses Gedichts und dem Konflikt von Dichtung und Auftrag zurück. 'Patmos' ist darin in einem besonderen Sinne Auftrags-, ja Gelegenheitsdichtung, daß sein Sinn über das Gedicht selbst hinausführt in die konkrete Konstellation, der es sich verdankt. Die Situation des Gedichts ist aber nicht zu verstehen ohne Bezug auf Hölderlins Selbsterfahrung als Dichter, die bestimmt ist durch das Bewußtsein, ein Dichter ohne Auftrag zu sein und doch sich dem Auftrag der Dichtung selbst radikal überantwortet zu haben. Dichterisch hat Hölderlin diese Einsicht in die Ortlosigkeit seines Dichtens ausgesprochen in den bewegenden Versen von 'Brod und Wein':

mächtig, vollendet diese Loslösung der Rede, mit souveräner Gewalt den Zufall verneinend, der trotz des Kunstgriffs ihres abwechselnden Eintauchens in Sinn und Klang, den Wörtern anhängt, und bewirkt in ihnen diese Überraschung: niemals in gewöhnlicher Rede ein solches Fragment gehört zu haben, während zugleich die Erinnerung an das benannte Objekt durchflutet ist von einer neuen Atmosphäre“.)

<sup>11</sup> J.-P. Sartre, Qu'est-ce que la littérature? Situations II, Paris 1948, S. 68.

(...) *Indessen dünket mir öfters  
Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn,  
So zu harren, und was zu thun indeß und zu sagen,  
Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?*

(StA II, 94, v. 119–122)

Die Briefe Hölderlins sprechen immer wieder von der Situation des Dichters, der gezwungen ist, sich in einer dürftigen Hauslehrerstelle einzurichten und dessen Dichtung niemand vernimmt. In einem Brief an den Bruder Karl, dem er immer wieder sein Herz ausschüttet, erscheint der unglückliche Dichter in seiner dürftigen Zeit im Zerrbild des Schwans, der Gans nämlich, die ohnmächtig sich zum Himmel aufrichtet, dem Schwan vergleichbar, der in Baudelaires Gedicht 'Le Cygne' in einem ausgetrockneten Großstadttümpel sich dem Himmel zustreckt:

*O Griechenland, mit deiner Genialität und deiner Frömmigkeit, wo bist du hingekommen? Auch ich mit allem guten Willen, tappe mit meinem Thun und Denken diesen einzigen Menschen in der Welt nur nach, und bin in dem, was ich treibe und sage, oft nur um so ungeschikter und ungereimter, weil ich, wie die Gänse mit platten Füßen im modernen Wasser stehe, und unmächtig zum griechischen Himmel emporflüge.* (Nr. 172, 1. 1. 1799, StA VI, 307)

Schon in einem Brief von 1798 an den Bruder hatte Hölderlin über die „Wurzel alles meines Übels“ nachgesonnen:

*Weist Du die Wurzel alles meines Übels? Ich möchte der Kunst leben, an der mein Herz hängt, und muß mich herumarbeiten unter den Menschen, daß ich oft so herzlich lebensmüde bin. Und warum das? Weil die Kunst wohl ihre Meister, aber den Schüler nicht nährt. Aber so etwas sag' ich nur Dir. Nicht wahr, ich bin ein schwacher Held, daß ich die Freiheit, die mir nöthig ist, mir nicht ertroze. Aber siehe, Lieber, dann leb' ich wieder im Krieg, und das ist auch der Kunst nicht günstig. Laß es gut seyn! Ist doch schon mancher untergangen, der zum Dichter gemacht war. Wir leben in dem Dichterklima nicht. Darum gedeiht auch unter zehn solcher Pflanzen kaum eine.*

(Nr. 152, 12. 2. 1798, StA VI, 264)

Am schärfsten aber beleuchtet Hölderlin die drückende Situation seiner Abhängigkeit in einem Brief an Schiller vom Juni 1801:

*Ich habe bisher gefunden, daß es mir nicht möglich ist, bei ganz unabhängiger Beschäftigung eine ganz unabhängige Existenz zu gewinnen. Ich habe deßwegen, nur selten unterbrochen, meist als Erzieher gelebt, und habe, indeß ich doch größtentheils meine Pflicht that, die Unzufriedenheit anderer, wenn ich zu ungeschickt, oder ihr drückend Mitleiden, wenn ich einmal geschickt schien, in hohem Grade erfahren. (...) Aber doch war mir allmählig die Gedult zur*

*Leidenschaft geworden, und ich nahm, in zweifelnden Fällen, immer lieber die Richtung dahin, wo es wahrscheinlicher war, daß ich die eigentlichere Zwecke meines Lebens einem fremden Dienste opfern mußte.*

(Nr. 232, 2. 6. 1801, StA VI, 421 f.)

Beauftragt zu sein, mußte diesen Dichter ohne Auftrag auf das tiefste verlocken. Hölderlin versteht, anders als die Gestalt des Lyrikers, die in der Dichtung des 19. Jahrhunderts sich herausformt, sein Dichten noch als Erfüllung eines idealen Auftrags durch die Gesellschaft selbst, der er zugehört. In 'Patmos' ist Hölderlin bereit, diesen Auftrag bis zur dichterischen Selbstaufgabe zu erfüllen, aber nur, indem er dichterisch sich bis an diese Grenze begibt, ohne sie doch zu überschreiten. Das Äußerste des Gedichts, womit es abbricht, ist schon der Eingriff des Fremden, Zitat eines fremden Willens nach einer Dichtung, die sich einem Zweck, und zwar einem höchsten Zweck unterwirft. Der Brief des Landgrafen Friedrich Ludwig an Klopstock, auf den W. Kirchner aufmerksam machte, steht zur letzten Strophe von 'Patmos' in so überraschender Nähe, daß es nicht verwunderte, hätte Hölderlin von diesem Brief Kenntnis gehabt:

Die heutigen Philosophen, Aufklärer, Aufräumer verwässern die Schrift und die Theologie unter dem Vorwand der Sprachkenntnis. Ist Jemand unter uns, der diese Sprachen wie die Muttersprache versteht, der sie weit tiefer ergründet hat als alle neueren Exegeten, der ihre verborgensten Feinheiten kennt, so ist es Klopstock. Er legt die Schrift aber ganz anders aus wie sie, und wenn ich bei ihrem Eise erstarre, so eile ich mich an seiner Glut zu wärmen. Sie müssen Unrecht haben. Dieses ist der Syllogismus, der mich oft gestärkt hat.

Ich wage es nun, Sie, als den Homer und den Nestor unserer Poesie, als mehr wie Homer, als den Vater unserer heiligen Dichtkunst, zu bitten, im Schatten des Palmehaines, den Sie entdeckt haben, noch in irgendeinem Gedichte, einer Ode, die Ihren sämtlichen Werken die letzte Krone aufsetzte, diese neuen Ausleger, sei es auch nur bloß durch Ihr Zeugnis, zu beschämen und ihre exegetischen Träume zu Boden zu werfen.

So fällt der Wille des „Vaters“ zusammen mit dem Willen des Landesvaters, der „Gesang“ folgt seinem Auftrag und widersetzt sich ihm doch zugleich.

Hölderlin muß sich in den Monaten nach der Regensburger Begegnung mit überschwenglicher Hoffnung an die Ausarbeitung der Patmos-Hymne begeben haben. Vielleicht schien es ihm, daß er nun seinem Ziel, 'vaterländischer' Dichter zu sein, endlich nahegekommen wäre. Frucht dieser Hoffnung ist die Hymne, wie sie uns in der vollendeten Handschrift des dem Landgrafen gewidmeten Manuskripts entgegentritt. Doch

konnte die Hoffnung selbst sich nicht erfüllen. Hölderlin steht an der Schwelle, wo die Dichtung sich ihres eigenen, unveräußerbaren Auftrags bewußt wird. Lange Zeit freilich wird dieses Bewußtsein einhergehen mit dem sentimentalischen Verlangen nach einer Dichterrolle, die einem ursprünglichen Auftrag der Gemeinschaft selbst entspringt. Der Dichter als Sänger, die Dichtung als Gesang ist ein sentimentalisches Wunschbild, von dem erst die Dichtung der Spätromantik ganz Abschied nimmt.<sup>12</sup> Zugleich ist Hölderlins 'Patmos' in der Geschichte des Niedergangs höfischer Auftragsdichtung ein gerade in seiner Widersprüchlichkeit großes und eindrucksvolles Zeugnis. Es gab für Hölderlin keinen Fürsten mehr, der ihm wirklich einen Auftrag hätte geben können.

Der Konflikt von dichterischem Selbstbewußtsein und Auftrag hat in der Renaissance seinen Ursprung. Im Schicksal Torquato Tassos findet dieser Konflikt eine exemplarische, weit vorausweisende Verkörperung. Goethe hat mit seinem Drama das Exemplarische dieser zerrissenen Existenz den Zeitgenossen Hölderlins deutlich gemacht. Doch vor ihm ist es wiederum Rousseau, der schon früh, in den vierziger Jahren, die Idee eines Tasso-Dramas gefaßt hatte. Aber auch Hölderlin hat sich mit dem Tasso-Stoff beschäftigt. Unter den Titeln unausgeführter Gedichte findet sich auch ein Gedicht auf Tasso. Der Konflikt von Auftrag und dichterischer Identität findet mit Hölderlins 'Patmos' ein Nachspiel, das die geschichtliche Konstellation, der eine neue Idee der Dichtung entspringt, in um so helleres Licht setzt.

## 6.

Hölderlin hat wohl das Wesen seiner eigenen Dichtung nie tiefer erfaßt als in dem späten Prosagedicht 'In lieblicher Bläue', wo sich ihm eine Grundeinsicht zur Sentenz verdichtet: „Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnt der Mensch auf dieser Erde.“ (StA II, 372) Das Gedicht ist nichts anderes als die höchste Form des dichterischen Wohnens. Dieses aber ist unvorgreiflich in seinen dichterischen Entgegensetzungen und Identifikationen. Es kann sich der Unterwerfung unter die Schrift und ihr Gesetz nicht fügen, es ist freie Aneignung und Durchdringung der Welt als poetische Geschichte und poetische Geographie, in der sich das Ich selbst in seiner Offenheit und Freiheit begreift.<sup>13</sup> Hölderlin selbst

<sup>12</sup> Vgl. Verf., Dunkelheit und Form in Nerval's 'Chimères', München 1967, S. 23 ff.

<sup>13</sup> Dies anarchische Moment, das Aufsprengen der Rede zum 'Antidiskurs', ist der neuzeitlichen Lyrik in ihren bedeutenden Zeugnissen seit Petrarca wesentlich. Es ist der Grund, der auch noch der formal vollendetsten, tönendsten Lyrik ihre poetische Gewalt

hat das Patmos-Gedicht in diese Freiheit und Offenheit zurückgenommen. Denn die 'vollendete' Fassung des Gedichts, wie Hölderlin sie dem Landgrafen überreichte, ist im folgenden von Hölderlin in immer neuen Ansätzen der Überarbeitung und Fortdichtung gleichsam in sein Eigentum zurückgeholt worden.

Die Leidenschaft des Dichtens, die in diesen Fragmenten sich austrägt, in denen Hölderlin sein Werk bis an den Rand der Sprache treibt, findet in diesem Augenblick in Europa wohl nicht ihresgleichen. Es wäre eine eigene Aufgabe, Hölderlins neuen Fassungen im einzelnen nachzugehen und zu verfolgen, wie konsequent er in immer kühneren Entwürfen sich über das hinwegsetzt, was von seiner Zeit als Dichtung aufgefaßt werden konnte. Es bedürfte wohl eigener Formen des Lesens, um dem poetischen Sinn dieser Bruchstücke immer unerkennlicherer Zusammenhänge ganz gerecht werden zu können. Waren schon in der dem Landgrafen gewidmeten Fassung die Bilder oft von rätselhafter Gewalt und Selbstständigkeit dem Gedanken gegenüber, aus dem sie hervorgingen, so ist diese Tendenz in den nachfolgenden Fassungen immer radikaler zur Sprache gebracht. Wenige Beispiele für die Energie und Konsequenz dieser poetischen Überschreitung alles Erwartbaren müssen genügen. „Und voll von Blumen der Garten“ (v. 37) hieß es in der poetischen Evokation einer kleinasiatischen Landschaft in der ursprünglichen Fassung von 'Patmos'. „Und schläfrig fast von Blumen der Garten“ lautet die Stelle in einer späteren Fassung (StA II, 174, v. 37). Und schließlich in noch weiterer Spannung zwischen den Momenten der poetischen Einheit:

*(. . .) und von Gewürzen  
Fast schläfrig der Garten,*

(Ansätze zur letzten Fassung,  
StA II, 185, v. 36–37)

Immer weiter dichtet Hölderlin sich in eine poetische Konkretheit, die die Grenze der thematischen Einlösbarkeit überschreitet:

*Eine Weile bleib ich, sprach er. Also mit Tropfen  
Stillt er das Seufzen des Lichts, das durstigem Wild  
War ähnlich in den Tagen, als um Syrien  
Jammert der getödteten Kindlein heimatliche*

gibt. Zur Lyrik als 'Antidiskurs' Verf., Die Identität des Gedichts, aaO. Zum Ursprung des neuzeitlichen lyrischen Sprechens: Verf., Petrarca's Landschaften. Zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung, Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts XXIX, Krefeld 1979.

*Anmuth im Sterben, und das Haupt  
Des Täuffers gepflückt, war unverwelklicher Schrift gleich  
Sichtbar auf weilender Schüssel. Wie Feuer  
Sind Stimmen Gottes. Schwer ists aber  
Im Großen zu behalten das Große.  
Nicht eine Waide. Daß einer  
Bleibet im Anfang. (. . .)*

(Bruchstücke der späteren Fassung,  
StA II, 181, v. 139–145)

Und dann, noch einen Schritt weiter eingedrungen in das, was sich im Gesagten immer noch entzieht, in einer noch weiter gesteigerten Bildlichkeit:

*(. . .) Also wie mit Tropfen heiligen  
Stille er das Seufzen des Lichts, das durstigem Thier war oder  
Dem Schreien des Huhns ähnlich, jenes Tages, als um Syrien, verblüht  
Gewimmert der getödteten Kindlein heimatliche  
Anmuth wohlredend im Verschwinden, und des Täuffers  
Sein Haupt stürzt und das goldene, lag uneßbarer und unverwelklicher Schrift  
gleich  
Sichtbar auf trokener Schüssel. Wie Feuer, in Städten, tödtlichliebend  
Sind Gottes Stimmen. (. . .)*

(Ansätze zur letzten Fassung,  
StA II, 185, v. 139–145)

Die späteren Fassungen von Patmos stehen im Zeichen einer wiedergewonnenen, überschwenglichen und so auch gefährdeten Freiheit. Ihr Leitkonzept ist nicht mehr die Schrift, sondern die Fabel, die dem dichterischen Wohnen die Freiheit beläßt, ohne die es nicht sein kann. Sie stehen in einem inneren Zusammenhang zu den Gedanken des Briefs an L. v. Seckendorf vom 12. März 1804:

*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.*

(Nr. 244, StA VI, 437 f.)

So redet die späteste Fassung von 'Patmos' von der 'Fabel' des christlichen Mittelalters, in einer Sprache, die zerbrochen ist in syntaktische Bruchstücke:

*Johannes. Christus. Diesen, ein  
Lastträger möcht ich singen, gleich dem Herkules, oder  
Der Insel, welche gebannet, und angeblümt, sinnreich, erfrischend  
Die benachbarte mit kalten Meereswassern aus der Wüste  
Der Fluth, der weiten, Peleus. Aber nicht  
Genug. Anders ist es ein Schiksaal. Wundervoller.  
Reicher, zu singen. Unabsehlich  
Seit dem die Fabel. Und auch möcht  
Ich die Fahrt der Edelleute nach  
Jerusalem, und wie Schwanen der Schiffe Gang und das Leiden irrend in  
Canossa, brennendheiß*

*Und den Heinrich singen. Aber daß uranfängs  
Der Muth nicht selber mich aussetze. (. . .)*

(Ansätze zur späteren Fassung,  
StA II, 186, v. 151–162)

Wer will entscheiden, ob die dichterische Kühnheit solcher Verse passiv ist als Überwältigtwerden durch den Wahnsinn oder aktiv als Erschließung neuer poetischer Möglichkeiten in der Lockerung aller Bindungen und Sicherungen der Sprache. Je rätselhafter Hölderlins Dichtung wird, desto mehr steht sie in inneren Verweisungen zu früherem, desto mehr bewegt sie sich in einem imaginären Dialog des Dichters mit sich selbst. Der Leser Hölderlins muß bereit sein zur Erfahrung der Dynamik von Hölderlins Bewegung von Text zu Text, von Fassung zu Fassung. Die unendliche dichterische Bewegung, die nie in der Abgeschlossenheit der Form zum Stillstand kommt, sondern zu immer neuen Figuren sich löst und verbindet, ist Hölderlins Weise des dichterischen Wohnens. Der Dichter wohnt in seinem Gedicht. Auch wenn es abgeschlossen ist, geht es weiter mit ihm um, treibt in immer offenere Sinnbezirke hinaus.

Hölderlins Dichtung ist noch immer eine Herausforderung für seine Leser. Daß Offenheit, Gebrochenheit, Unvollendetheit nicht Versagen bedeuten muß, sondern höchstes dichterisches Vermögen bezeugen kann, wird der Literaturwissenschaft, die durch die Erfahrung der modernen Literatur gegangen ist, mehr und mehr bewußt. Wenn Rousseaus Werk den Horizont des modernen Bewußtseins bezeichnet, das den unwider-ruflichen Weg zur Subjektivität gegangen ist, so ist Hölderlins Werk die Dichtung dieses Bewußtseins. Dichtung, sagt E. Jabès, ist ein Akt, der durch nichts autorisiert ist. Die Erfahrung dieser Dichtung in der Fülle ihrer Konkretisationen seit dem 19. Jahrhundert kann den Blick schärfen für jenen Augenblick zwischen sentimentalischem Rückblick und voraus-greifender Modernität, in dem Hölderlins 'Patmos' steht.

„frei, wie Fittige des Himmels . . .“

Von

Pierre Bertaux

*der weißen Amsel gewidmet*

Den „Fittigen des Himmels“, der „gefiederten Welt“ schenkt Hölderlin eine besondere, eine auffallende Aufmerksamkeit. Die Anteilnahme des Dichters an der Welt der „wohlgeflügelten Vögel“ verdient es, eigens untersucht zu werden. Dies soll der erste, das Thema jedoch bei weitem noch nicht erschöpfende Versuch dazu sein.

Es hätte mich eine rein philologische Beschäftigung mit den Texten Hölderlins zur Untersuchung des hier angeschlagenen Themas wohl führen können. Dies ist doch nicht der Fall gewesen. Die Anregung ist von der Beobachtung der Vögel auf meinem Landhaus, darunter einer weißen Amsel, die seit drei Jahren bei mir nistet, ausgegangen. Die Vögel: eine Welt für sich, doch zugleich uns so nahe, uns von oben mit so scharfen Augen beobachtend, einen Begriff des „Göttlichen“ im Sinne Hölderlins vermittelnd. Mein Verhältnis zu „meinen“ Vögeln machte mich erst auf den bedeutenden Platz aufmerksam, den sie im Werke Hölderlins einnehmen.

Auch da folgte er seinen lieben Griechen in der Spur, und damit soll angefangen werden.

Als Keimzelle folgender Ausführungen soll ein Text Platons zitiert werden, und zwar die berühmte Rede des Sokrates, in welcher er die „Irrationalität“ der Dichter und ihrer Werke zu begründen versucht. Hier dieser Text, in Schleiermachers Übersetzung:

Es sagen uns nämlich die Dichter, daß sie aus honigströmenden Quellen aus gewissen Gärten und Hainen der Musen pflückend diese Gesänge uns bringen, wie die Bienen, auch selbst so umherliegend. Und wahr reden sie. Denn ein leichtes Wesen ist ein Dichter, und geflügelt und heilig, und nicht eher vermögend zu dichten, bis er begeistert worden ist und bewußtlos und die Vernunft nicht mehr in ihm wohnt<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Platon, 'Ion', 534a/b.

Der Dichter, „ein leichtes Wesen“, „und geflügelt und heilig“: die Zusammengehörigkeit des Dichters mit der „geflügelten Welt“, auch der der Bienen, mit den „Fittigen des Himmels“, ist hier ersichtlich. Kein Wunder, daß sie vom Dichter selbst als Verwandtschaft empfunden wird.

Das Thema *oionos*, Vogel, ist bei den Griechen ein unerwartet reichhaltiges. Den Griechen waren „von alters her“ die Vögel heilige Wesen: zwischen der Welt von oben und der Welt von unten lebend und wohnend, Kinder des Äthers, am Göttlichen teilhabend, gegebene Mittler zwischen Göttern und Menschen. Ich werde mich damit bescheiden, mich auf griechische Texte zu berufen, die Hölderlin zweifelsohne oder mit größter Wahrscheinlichkeit gekannt hat, z. B. die Satire des Aristophanes, 'Die Vögel', auslassend, die anscheinend in seinem Werk keine Spur hinterlassen hat.

Hier zuerst eine Stelle aus Platons 'Phaidros' zur Verwandtschaft der Seele mit dem Wesen der Beflügelten:

Den ganzen Himmel umwandelt die Seele, wechselnden Orts in wechselnden Gestalten. Ist sie vollkommen und beflügelt, so steigt sie empor und durchwaltet das ganze Weltall; die aber die Flügel verlor, treibt dahin, bis sie an einem Festen halt findet. Dort läßt sie sich nieder und nimmt einen irdischen Leib an. [...] Das Ganze – die Seele mitsammen dem Leib – nennt man Lebewesen, es trägt die Bezeichnung sterblich. [...] Doch die Ursache des Verlustes der Flügel [...] ist etwa folgender Art: Von Natur hat der Flügel die Kraft, das Schwere in die Höhe zu heben und es empor zu führen, dorthin wo das Geschlecht der Götter wohnt. Am meisten von allem Leiblichen hat es Anteil am Göttlichen. Das Göttliche ist schön, weise, gut, hat alle hohen Eigenschaften; an diesen nährt sich und hauptsächlich durch sie wächst der Fittich der Seele, – durch Häßliches und Schlechtes und niedere Eigenschaften schwindet er und er verdirbt. Der große Fürst im Himmel nun, Zeus, ein Flügel-Gespann lenkend, zieht als erster aus, alles ordnend und für alles sorgend.<sup>2</sup>

Auch ist im 'Phaidros' von der Vogelschaukunst oder Oionistik die Rede, nämlich dem Versuch, „aus dem Vogelflug die Zukunft vorauszusagen“. Platon spielt mit den Worten *mantikè*, Wahrsagekunst, und *manikè* (von *mania*), Wahnsinn. Schließlich wird im selben Text auch „der heilige Vogel“ der Ägypter erwähnt, „den sie Ibis nennen“.

In der 'Ilias', von der Hölderlin die beiden ersten Rhapsodien schon als Schüler in Maulbronn, also mit sechzehn/siebzehn Jahren, übersetzte, und in der 'Odyssee' spielt das Wahrsagen nach dem Flug der Vögel eine sehr bedeutende Rolle. Kalchas, „der beste unter den Zeichendeutern“, heißt

<sup>2</sup> Platon, 'Phaidros', Deutsch von Edgar Salin, Frankfurt 1963, S. 37 f.

auf Griechisch *oionopoloon och' aristos*, der beste der Vögeldeuter<sup>3</sup>. In der zweiten Rhapsodie der 'Ilias' erscheint vor den versammelten Griechen ein vom Olympier selbst aus der Sonne geschickter Drache, der neun Sperlinge, acht Jungen und die Mutter, frißt. Kalchas deutet das Zeichen:

*Der weise Jupiter hat uns diß große Zeichen gegeben, das spät geschieht, das spät erfüllt wird, dessen Ruhm niemals vergehn wird. Wie der Drache die Sperlinge fraß die Jungen, die Mutter – welcher samt der Mutter neune gewesen, also werden auch wir neun Jahre kriegen, im zehnten aber Iliums statliche Mauren erobern<sup>4</sup>.*

Doch dienen die Vögel nicht nur als Weissagevögel, sondern auch bei Gelegenheit lediglich poetisch zur Verbildlichung z. B. des gen Troja fahrenden Heeres der Danaer:

*Wie wann grose Heere von fliegenden Vögeln, von Gänsen, oder Granichen, oder langhalsigen Schwänen auf Asiatischen Wiesen an des Kaystrus Ausfluß hier und da umherflogen mit jauchzendem Flügelschlag, und lärmend sich niederlassen, daß die Wiese erzittert: So stürzte die Menge der Völker von ihren Schiffen und Zelten hin ins Skamandrische Feld. [...] Wie große Heere unzähliger Mücken, die zur Frühlingszeit, wenn Milch die Gefäße nezt, im Schaaftall umherirren; so stunden unzählig wider die Trojaner die krausgelokte Achäer im Feld, Todt und Verderben über jene zu bringen<sup>5</sup>.*

An anderer Stelle werden die Achäer mit einem Bienenschwarm verglichen:

*Wie Haufen unzähliger Bienen, wann vom hohlen Felsen immer neue kommen, und wie Trauben um die Frühlingsblumen fliegen, diese fliegen haufenweise da, und jene dort – so kamen die Völker in Menge von den Schiffen und den Gezelten, neben dem tiefen Ufer haufenweis in die Versammlung<sup>6</sup>.*

Als gefallener Krieger unbestattet zu bleiben und den Hunden und Raubvögeln preisgegeben zu werden ist die schwerste Schändung, so schon gleich im ersten Satz des Epos erwähnt, wo der verderbliche Zorn des Peliden viele tapfere Helden „den Hunden zum Raube gab, und allen Vögeln“<sup>7</sup>. Ferner droht Agamemnon den Feigen:

*Und werd ich einen bemerken, dem es gelüestet, fern von der Schlacht bei den krummen Schiffen zu bleiben, dem sols nicht gelingen, zu entfliehen den Hunden und Vögeln<sup>8</sup>.*

<sup>3</sup> 'Ilias', I, V. 69; StA, 5, S. 3.

<sup>4</sup> 'Ilias', II, V. 310 ff.; StA, 5, S. 26.

<sup>5</sup> 'Ilias', II, V. 459 ff.; StA, 5, S. 29 f.

<sup>6</sup> 'Ilias', II, V. 87 ff.; StA, 5, S. 20.

<sup>7</sup> 'Ilias', I, V. 4 f.; StA, 5, S. 1.

<sup>8</sup> 'Ilias', II, V. 391 f.; StA, 5, S. 28.

An anderer, von Hölderlin nicht übersetzter Stelle, mahnt der Troer Polydamas den Hektor auf ein Wahrzeichen zu achten:

Wenn ja den Troern dieser Vogel erschien [...], ein hochfliegender Adler, der, linkshin streifend das Kriegsheer, eine Schlange in den Klauen dahertrug,

antwortet Hektor zurückweisend:

Du hingegen ermahnst, den weitgeflügelten Vögeln / Mehr zu vertraun / Ich achte sie nicht, noch kümmert mich solches, / Ob sie rechts hinsliegen zum Tagslicht und zu der Sonne, / Oder auch links dorthin, zum nächtlichen Dunkel gewendet<sup>9</sup>.

Doch wird sich diese seine Gottesvergessenheit an Hektor rächen.

In der 'Odyssee', an einer Stelle, die Hölderlin nachweislich kannte, ist das Motiv der Schwalbe ausgeführt. Bevor Odysseus, der „in Bettlergestalt“ als „Fremdling im eigenen Hause“ an seiner Türe sitzt, die Freier ermordet und damit seine Heimat und seine Frau wiedererobert, prüft er die Sehne seines alten Bogens mit der Rechten. „Sie aber sang schön unter ihr, einer Schwalbe ähnlich an der Stimme.“<sup>10</sup> Einerseits ist das Schwalbengeschrei der Sehne für die Freier, die frechen Usurpatoren, ein böses Omen: sie „kam ein großes Weh an, und alle wechselten die Farbe“. Dennoch verstehen sie die Bedeutung des Zeichens nicht; sie bleiben blind und taub für die Gefahr, die ihnen droht. Für Odysseus hingegen ist es ein günstiges Vorzeichen, eine Ermutigung. „Schön“ singt ihm die Sehne, und Zeus schickt ihm obendrein noch einen Donnerschlag, um seine Erfolgsaussichten zu bestätigen. Das Geschrei der Schwalbe hat also einen doppelten weissagenden Charakter: den unrechtmäßigen Eindringlingen verheißt es, doch von ihnen unverständlich, das nahe Ende; dem Heimkehrer zeigt es das baldige glückliche Gelingen der befreienden Tat an.

In Hesiods 'Werken und Tagen' heißt es: wenn sich das Geschrei der Schwalben dem Licht entgegenschwingt, d. h. im Frühjahr, ist die Zeit gekommen, die Rebe zu stützen<sup>11</sup>.

Als Symbol der die Gerechtigkeit mißachtenden Gewalt erzählt Hesiod die Fabel des Sperbers, der die Nachtigall mitleidslos mit den Krallen greift<sup>12</sup>.

Proclus meinte, Hesiod habe eine nunmehr verschollene 'Ornithomanie' – ein Traktat der Wahrsagekunst nach dem Flug oder dem Schrei der Vögel – verfaßt.

<sup>9</sup> 'Ilias', XII, V. 237 ff.; Übersetzung von Johann Heinrich Voss.

<sup>10</sup> 'Odyssee', XXI, V. 410 ff.

<sup>11</sup> Hesiod, 'Werke und Tage', V. 564 ff.

<sup>12</sup> Ibid. V. 202 ff.

In Hesiods 'Schild' heißt der Augur Asbolos *oioonistes*, „der Deutung der von den Vögeln gegebenen Zeichen kundig“<sup>13</sup>. Vergessen wir nicht, daß das lateinische Wort *augur* eigentlich *aviger* hieß: derjenige, der die Vögel, die Vogelschau verwaltet.

Hesiod empfiehlt, die Gemahlin am vierten Tag des Monats heimzuführen, „nachdem man die ratgebenden Vögel befragt hat“<sup>14</sup>.

Bei den Tragikern ist öfters von *oioonomantis*<sup>15</sup>, *oioonopolos*<sup>16</sup>, *oioonoskopos*<sup>17</sup>, *oioonoskopein*<sup>18</sup>, also von der Wahrsagekunst als Deutung des Flugs und des Geschreis der Vögel, die Rede.

In Aischylos' 'Schutzflehenden' wird Apollon von Danaos als „der Vogel des Zeus“ angebetet, und der König vergleicht seine Töchter, die Danaiden, mit einer Flucht von Tauben vor dem Raubvogel<sup>19</sup>.

Bei Sophokles redet Odipus den Tiresias als Wahrsager an: „Du aber neide nun die Sage nicht von Vögeln, / Zu lösen dich, die Stadt, auch mich zu lösen“, und der Chor der Thebanischen Alten fragt:

*Wer ists [...], Der verborgene Mann [...] / die Prophezeiungen flieht er / Die, aus der Mitte der Erd', / Allzeit lebendig fliegen umher. / Gewaltiges regt, gewaltiges auf / Der weise Vogeldeuter; / Das weder klar ist, noch sich läugnet, / Und was ich sagen soll, ich weiß nicht, / Flieg aber in Hoffnungen auf, / Nicht hieher schauend, noch rückwärts*<sup>20</sup>.

Im Dialog Jokasta-Ödipus des vierten Akts steht:

*Wohl an! Wer sollte nun, o Weib, noch einmal / Den prophezeienden Heerd befragen, oder / Von oben schreiend die Vögel? deren Sinn nach / Ich tödten sollte meinen Vater [...]*<sup>21</sup>.

In der zweiten Szene des ersten Akts sang der Chor:

*krank ist mir das ganze Volk [...] / Einen aber über / Den andern kannst du sehn, / Wie wohlgeflügelte Vögel*<sup>22</sup>.

In Aischylos' 'Agamemnon' wird die Heimkehr des Königs nach dem Sieg über Troja vorgeführt. Die Königin Klytaimnestra empfängt ihren Ge-

<sup>13</sup> Hesiod, 'Schild', V. 185.

<sup>14</sup> Hesiod, 'Werke und Tage', V. 800 f.

<sup>15</sup> Euripides, 'Phönizierinnen', V. 767.

<sup>16</sup> Aischylos, 'Die Schutzflehenden', V. 58.

<sup>17</sup> Ibid. V. 500.

<sup>18</sup> Euripides, 'Bacchantinnen', V. 347.

<sup>19</sup> Aischylos, 'Die Schutzflehenden', V. 223.

<sup>20</sup> StA, 5, S. 143.

<sup>21</sup> StA, 5, S. 167.

<sup>22</sup> „haper eupteron ornin“, StA, 5, S. 130.

mahl mit freundlichen Worten, wie sie auch die vom König heimgeführte Gefangene Cassandra begrüßt. Doch diese, eine „Barbarin“, ist der griechischen Sprache kaum mächtig. Auf der Schwelle stutzt die Hellseherin: sie spürt den bevorstehenden Mord und gebärdet sich wie ein eben gefangenes wildes Tier. Klytaimnestra lädt sie zum Hereintreten ein: „Wenn sie nur nicht, wie eine Schwalbe, zwitschert, eine unverständliche Sprache spricht, wird sie schon verstehen, was ich sage, und läßt sich überzeugen.“ Nach diesen gleisnerischen Worten tritt Cassandra ins Haus. Als Kreatur Apollons, als Seherin beschreibt die mit dem Chor allein gebliebene Cassandra in ihrem gebrochenen Griechisch ihre Vision: die des Mords des Königs, ihre eigene Ermordung. Der Chor vergleicht sie mit der falben Nachtigall, die immerfort „Itys! Itys!“ klagt – eine damals vom griechischen Zuschauer verstandene Anspielung auf die tragische Legende von Philomela und Procne, von denen die erste in eine Nachtigall, die zweite in eine Schwalbe verwandelt wurden. „Ach! wär’ ich nur die Nachtigall“, klagt Cassandra, „Flügel hät’ ich zum Wegfliegen. Aber mich erwartet der Tod.“ Zweimal hintereinander wird Cassandra mit dem in der Falle gefangenen Vogel verglichen<sup>23</sup>.

Dies führt uns zu den bei Sophokles von Elektra gesprochenen Versen, wo von der klagenden Nachtigall als Botin des Zeus die Rede ist<sup>24</sup>, wo aber auch im nächsten Vers Niobe erwähnt wird. Niobe: auch sie ein hölderlinisches Thema<sup>25</sup>.

Man erinnere sich auch daran, daß Hölderlin sich einmal mit der Übersetzung Ovids abgegeben hatte. Er hat sehr wahrscheinlich den Text der ‘Metamorphosen’ gekannt<sup>26</sup>, wo die Fabel der beiden in Vögel verwandelten Töchter des Pandion, Philomela und Procne, erzählt wird.

Kurz: für die Griechen ist die Welt der „Wohlgeflügelten“, der Vögel, die droben wohnen, eine Welt für sich, die am Göttlichen teilhat und auf die es aufmerksam zu sein gilt.

Sie bewegen sich frei, „unangebunden“; sie brauchen die den Menschen, den kriechenden, vorgezeichneten Pfade nicht zu achten; ihnen ist keine Bahn vorgeschrieben.

Ihr Gesang ist Sprache: eine Sprache ohne Falsch, ohne Lüge; die Sprache des Wahren.

Mit ihrem scharfen Blick sehen sie von oben manches, was wir, die an

<sup>23</sup> Aischylos, ‘Agamemnon’, V. 1050, V. 1063 u. V. 1144 ff.

<sup>24</sup> Sophokles, ‘Elektra’, V. 145 ff.

<sup>25</sup> StA, 5, S. 267.

<sup>26</sup> Ovid, ‘Metamorphosen’, VI, V. 412–676. Merkwürdigerweise sind Adler und Donner in der Folklore der Indianer Nordwest-Amerikas ebenfalls verbunden.

die Scholle gebunden sind, nicht in der Lage sind, unmittelbar zu verstehen.

Da sie Mittler zwischen oben und unten, zwischen Göttlichem und Irdischem sind, ist auf die Zeichen zu achten, die sie geben. Doch den wenigsten Menschen ist vergönnt, diese ihre Sprache zu deuten und als Mahnungen des Göttlichen zu berücksichtigen. Den gemeinen Menschen gilt diese „Sprache“ von oben, die sie nicht verstehen, als sinnloses Geschwätz.

Soweit die klassischen Quellen, aus denen Hölderlins „Oionistik“ geschöpft haben dürfte.

In Hölderlins Werk habe ich etwa 183 unmittelbare Erwähnungen der Welt der Vögel aufgefunden, und drei in den Briefen.

Ehre, dem Ehre gebührt: der Adler, der Aar, steht (nicht nur alphabetisch) an erster Stelle, und dies gleich im ersten Band der Gedichte. Doch ist der Adler, besonders in den Anfängen, ein eigentlich literarisches Motiv: Hölderlin hat wohl selten Gelegenheit gehabt, Adler zu sehen. Wie bei den Griechen ist bei ihm der Adler der Gefährte des obersten Gottes, des Zeus. Der Adler ist der Vorbote des Höchsten; so in der Rousseau-Ode, wo der von Hölderlin als Prophet verehrte Rousseau dem Gewitter der Geschichte, der Revolution vorausseilt: er kennt

[...] *im ersten Zeichen Vollendetes schon,  
Und fliegt, der kühne Geist, wie Adler den  
Gewittern, weissagend seinen  
Kommenden Göttern voraus,*<sup>27</sup>

Mehr als einmal klingt die Erwähnung des Adlers eher konventionell und klischeehaft, so in der frühen Hymnik: „Wie um ihn die Aare schweben“<sup>28</sup>.

Der erste Vers der ‘Hymne an die Freiheit’, „Wie den Aar im grauen Felsenhange / Wildes Sehnen zu der Sterne Bahn“, nimmt als Bild die fünfte und sechste Zeile der ‘Patmos’-Hymne vorweg: „Im Finstern wohnen / Die Adler“<sup>29</sup>. Doch weist die Stelle auf eine andere literarische, doch diesmal nicht griechische, Quelle, nämlich auf den Brief in Rousseaus ‘Nouvelle Héloïse’, wo die Landschaft von Meillerie im Winter beschrieben wird:

In den Höhlen der Alpen erschallten nur das Geschrei des gierigen Sperbers, des schaurigen Raben und des schrecklichen Adlers, ungeheure Eiszapfen hin-

<sup>27</sup> ‘Rousseau’, StA, 2, 1, S. 13, V. 37.

<sup>28</sup> ‘Hymne an den Genius der Jugend’, StA, 1, 1, S. 168, V. 13.

<sup>29</sup> ‘Hymne an die Freiheit’, StA, 1, 1, S. 139, V. 1, u. ‘Patmos’, StA, 2, 1, S. 165, V. 6.

gen von den Felsen herab, ein Schneehang war der einzige Schmuck der kahlen Bäume<sup>30</sup>.

Der Adler als Vorbote des Gewitters, der Adler als Bewohner der höchsten Berggipfel – beides fließt zusammen in der Stelle von 'Kanton Schweiz': „Vom Sturme getragen / Schrie und stürzte der Aar, die Beut' im Thale zu haschen.“<sup>31</sup> Es ist aber nicht auszuschließen, daß Hölderlin in der Schweiz tatsächlich Adler, sagen wir, größere Raubvögel, erblickt hat.

Im Gedicht 'An den Aether' verbindet sich die Alpenlandschaft mit dem Motiv des Adlers einerseits, andererseits mit dem mythologischen Thema des Ganymed:

[...] auf die Gipfel der Alpen  
Möcht' ich wandern und rufen von da dem eilenden Adler,  
Daß er, wie einst in die Arme des Zeus den seeligen Knaben,  
Aus der Gefangenschaft in des Aethers Halle mich trage<sup>32</sup>.

Auf der letzten Seite des 'Hyperion' heißt es:

Ihr Quellen der Erd! ihr Blumen! und ihr Wälder und ihr Adler und du brüderliches Licht! wie alt und neu ist unsere Liebe! – Frei sind wir, gleichen uns nicht ängstig von außen [...] <sup>33</sup>

„Brüderliches Licht“, das ist keine bezugslose rhetorische – oder poetische – Figur: in Hesiods 'Theogonie' ist Hyperion ein Titan, und er ist der Vater der Sonne<sup>34</sup>; nach Hesiod und Pindar ist die Mutter der Sonne die göttliche Theia (Theia, von *theaomai*, ich sehe), die gleichfalls den Mond und die Morgenröten gebar<sup>35</sup>. In der 'Ilias' und der 'Odyssee' werden Hyperion und die Sonne identifiziert<sup>36</sup>. Der Adler, das Licht der Sonne, Hyperion gehören zusammen als Blutsverwandte. Sagte nicht die Legende, der Adler sei das einzige Wesen, das der Sonne ungeblendet entgegenblickt?

An gewissen Stellen ist die Identifizierung des Dichters mit dem Adler unmißverständlich, so z. B. an einer Stelle des 'Hyperion': „Wie Jupiters Adler dem Gesange der Musen, lausch' ich dem wunderbaren unendlichen Wohlklang in mir.“<sup>37</sup> An anderer Stelle heißt es:

<sup>30</sup> Rousseau, 'La Nouvelle Héloïse', Partie IV, lettre XVII.

<sup>31</sup> 'Kanton Schweiz', StA, 1, S. 144, V. 36 f.

<sup>32</sup> StA, 1, S. 205, V. 33 ff.

<sup>33</sup> StA, 3, S. 159.

<sup>34</sup> Hesiod, 'Theogonie', V. 134 u. 374.

<sup>35</sup> Hesiod, 'Theogonie', V. 374, u. Pindar, 'Isthm.', V, V. 1.

<sup>36</sup> 'Ilias', XIX, V. 398 u. VIII, V. 480; 'Odyssee', I, V. 8 u. XII, V. 133.

<sup>37</sup> StA, 3, S. 48

Dann such' ich die höchsten Berge mir auf und ihre Lüfte, und wie ein Adler, dem der blutende Fittig geheilt ist, regte mein Geist sich im Freien, und dehnt', als wäre sie sein, über die sichtbare Welt sich aus [...] <sup>38</sup>

Die „sichtbare Welt“: die Welt der Theia.

Wenn, wie ich glaube, der Adler ein einziges Mal in Hölderlins Briefen vorkommt, dann in einem auffallenden Zusammenhang, nämlich in dem Brief an Neuffer, in dem Hölderlin von seiner glücklichen Liebe zu Susette Gontard spricht:

es giebt ein Wesen auf der Welt, woran mein Geist Jahrtausende verweilen kann und wird [...] konnt' ich werden, wie ich jetzt bin, froh, wie ein Adler, wenn mir nicht diß, diß Eine erschienen wäre [...] <sup>39</sup>

Noch viel eindeutiger, wenn man näher hinschaut, ist die Selbstidentifizierung Hölderlins mit dem Adler in der getarnten Auseinandersetzung mit Schiller und dessen Gedicht 'Der Spaziergang'. In diesem Gedicht aus dem Jahre 1795 nimmt Schiller Abschied von den Idealen der französischen Revolution. Zwei nicht völlig ausgeführte Entwürfe Hölderlins sind die unmißverständliche Antwort Hölderlins auf Schillers Stellungnahme. Die Entwürfe sind unter den Titeln 'Die Musse' und 'Die Völker schwiegen, schlummerten' bekannt. Die klassisch gewordene Interpretation von Friedrich Beißner ist von Werner Kirchner besonders glücklich ergänzt und richtiggestellt worden; einiges kann man noch hinzufügen<sup>40</sup>.

Bei Schiller gelangt der spazierende Dichter ins Hochgebirg:

Wild ist es hier und schauerlich öd. Im einsamen Luftraum  
Hängt nur der Adler und knüpft an das Gewölke die Welt [...]  
Bin ich wirklich allein?

Der Dichter – Schiller! – verträgt die Einsamkeit nicht, er will zurück zur Welt der Menschen. Da oben atmen „nur die Adler“.

„Nur“ die Adler! Auf dieses „nur“ reagiert Hölderlin äußerst scharf: gerade da, in der Einsamkeit, in der dünnen, eisigen Luft des Hochgebirgs fühlt sich Hölderlin erst recht wohl und zu Hause. Er beschreibt *seinen* Spaziergang:

Oder schau ich hinauf zum Berge, der mit Gewölken  
Sich die Scheitel umkränzt [...]   
[...]

<sup>38</sup> StA, 3, S. 64.

<sup>39</sup> StA, 6, S. 213.

<sup>40</sup> Werner Kirchner, Hölderlins Entwurf 'Die Völker schwiegen, schlummerten' und die Ode 'Der Frieden', Hölderlin-Jahrbuch 1961/62 und in: Hölderlin. Aufsätze zu seiner Homburger Zeit, hrsg. v. A. Kellertat, Göttingen 1967.

*Wenn die leichtere Luft mir alle Sinne bezaubert  
Und das unendliche Thal, wie eine farbige Wolke  
Unter mir liegt, da werd' ich zum Adler, und ledig des Bodens  
Wechselt mein Leben im All der Natur wie Nomaden den Wohnort*<sup>41</sup>.

Im Affekt gegen Schiller identifiziert sich Hölderlin ihm gegenüber, ohne die geringste Spur von Schüchternheit, mit dem Adler: „da werd' ich zum Adler“. Doch hat er es aufgegeben – man versteht schon warum –, das Gedicht auszuführen, geschweige denn zu veröffentlichen. Letzten Endes ist Schiller kein Adler; muß es aber ausdrücklich gesagt werden?

Der Adler symbolisiert auch zweimal die Wanderung – das nomadisierende Wechseln des Wohnorts – der Kulturen von Ost und West, nämlich in der Hymne 'Germanien' und in dem späten Hymnenentwurf 'Der Adler'. In 'Germanien' heißt es:

*Und der Adler, der vom Indus kömmt,  
Und über des Parnassos  
Beschneite Gipfel fliegt, hoch über den Opferhügeln  
Italias, und frohe Beute sucht  
Dem Vater, nicht wie sonst, geübter im Fluge  
Der Alte, jauchzend überschwingt er  
Zuletzt die Alpen und sieht die vielgearteten Länder*<sup>42</sup>.

Hier ist der Adler der Bote, der geflügelte *aggelos*, der Germanien als der stillsten Tochter Gottes das ihr bevorstehende blühende Schicksal verkündigt.

Im hymnischen Entwurf scheint dem Dichter eine Kulturgeschichte in der Gestalt von Generationen von wandernden Adlern vorgeschwebt zu haben:

*Mein Vater ist gewandert [...]  
[...]  
Anfänglich aber [...]  
[...]  
Die Eltern [...]  
Der Urahn aber [...]*<sup>42a</sup>

Wie die Adler wandert der Genius der Völker von Ost nach West und zurück; denn „wie der Frühling, wandelt der Genius / Von Land zu Land. Und wir?“<sup>43</sup>

<sup>41</sup> StA, 1, 236, V. 13 ff.

<sup>42</sup> 'Germanien', StA, 2, S. 150, V. 42 ff.

<sup>42a</sup> StA, 2, S. 229, V. 1 ff.

<sup>43</sup> StA, 2, S. 4, V. 37 f.

Nun zu den Schwalben: auch sie wandern, diesmal jährlich, von Ost nach West und zurück. Man meinte nämlich zur Zeit Hölderlins, daß die Schwalben, die bei uns im Frühling nisten und im Sommer verweilen, im Herbst nach dem Orient, nach Ionien, nach Syrien ziehen, um da die bei uns kalte Jahreszeit zu verbringen. „Und es kehren die Schwalben, / In Tagen des Frühlings“.<sup>44</sup> Auch wenn sie nicht ausdrücklich genannt werden, so liefert doch ihre ost-westliche Wanderung das Modell in der 'Patmos'-Hymne: „O Fittige gib uns, treuesten Sinns / Hinüberzugehn und wiederzukehren.“<sup>45</sup> „Treuesten Sinns“ ist nicht bildlich gemeint; es bezieht sich direkt und erfahrungsgemäß auf die Schwalben, die jedes Jahr „treuesten Sinns“ sich nach der Wanderung in die Ferne da niederlassen, wo sie geboren sind. Man vergleiche den 'Wanderer', den das Heim „treu“ erwartet<sup>46</sup>.

Wie schon bei den Griechen ist im deutschen Volksmund die Schwalbe gern gesehen. Daß Schwalben an einem Haus nisten, ist ein gutes Omen: da wohnen friedliche Leute.

*Aber kommen doch auch der seegenbringenden Schwalben  
Immer einige noch, ehe der Sommer ins Land*<sup>47</sup>.

Im Entwurf stand: „und leer ruht heute die Luft / Von Schwalben die Luft“, und schließlich in der endgültigen Fassung: „und leer ruht von Gesänge die Luft“<sup>48</sup>.

Im Gedicht 'Die Wanderung' identifiziert sich der Dichter ausdrücklich mit der wandernden Schwalbe:

*Ich aber will dem Kaukasos zu!  
Denn sagen hört' ich  
Noch heut in den Lüften:  
Frei sei'n, wie Schwalben, die Dichter*<sup>49</sup>.

Vielleicht reicht die Identifizierung bis tief in den Bereich des Unbewußten: im Manuskript hat sich der Dichter nicht nur einmal, sondern zweimal verschrieben: statt „wie Schwalben“ schrieb der Dichter: „wie Schwaben“<sup>50</sup>. Eine Fehlleistung? Ein Wink?

<sup>44</sup> 'Der Mutter Erde', StA, 2, 1, S. 125, V. 56 ff.

<sup>45</sup> 'Patmos', StA, 2, S. 165, V. 14 f.

<sup>46</sup> StA, 2, S. 82, V. 71.

<sup>47</sup> 'Der Gang aufs Land', StA, 2, S. 84, V. 21 f.

<sup>48</sup> StA, 2, S. 84 u. StA, 2, S. 575.

<sup>49</sup> StA, 2, S. 138 f., V. 25 ff.

<sup>50</sup> StA, 2, S. 831.

In der Ode 'Dem Allbekanntem' heißt es:

*Frei wie die Schwalben, ist der Gesang, sie fliegen und wandern  
Fröhlich von Land zu Land, und ferne suchet den Sommer  
Sich das heilige Geschlecht, denn heilig war es den Vätern.<sup>51</sup>*

Von ihrer Wanderung nach Ionien, ins „Land des Homer“, weiß die geschwätzige Schwalbe viel zu erzählen:

[...]wenn  
Von dir gesandt [...]  
[...]  
Und die Schwalbe fernber kommt und vieles erzählend  
An meinen Wänden ihr Haus baut, in  
Den Tages des Mais [...] <sup>52</sup>

Im 'Hyperion' heißt es:

*Da flogen wir, Diotima und ich, da wanderten wir, wie Schwalben, von einem  
Frühling der Welt zum andern, durch der Sonne weites Gebiet und drüber  
hinaus [...] <sup>53</sup>*

Im Thalia-Fragment stand:

*Mich wekte das Frohloken der Schwalben und der erwachende Lärm im  
Schiffe <sup>54</sup>.*

In den spätesten Gedichten fällt es auf, daß die Welt der Vögel kaum noch genannt wird, mit Ausnahme der Schwalbe, und zwar zweimal: zuerst im hymnischen Entwurf 'Und mitzufühlen das Leben', dann in dem von Waiblinger zusammengestoppelten Gedicht 'In lieblicher Bläue', in ziemlich ähnlicher Form. Im Hymnenentwurf heißt es: „oder es rauscht so um der Türme Kronen / Sanfter Schwalben Geschrei“ <sup>55</sup>. Im Waiblinger-Gedicht heißt es: „[...] der Kirchturm. Den umschwebet Geschrei der Schwalben, den umgibt die rührendste Bläue.“ <sup>56</sup> Sonst verschwindet – mit einer, glaube ich, einzigen Ausnahme – die Welt der Vögel von des Dichters Horizont.

<sup>51</sup> StA, 2, S. 201, V. 1 ff.

<sup>52</sup> StA, 2, S. 140, V. 80 ff.

<sup>53</sup> StA, 3, S. 70.

<sup>54</sup> StA, 3, S. 182.

<sup>55</sup> StA, 2, S. 249, V. 17.

<sup>56</sup> StA, 2, S. 372.

Die Ausnahme: im Gedicht 'Der Frühling' heißt es:

*Wenn sich das Herz nach neuem Leben sehnet,  
Die Vögel singen, zum Gesange schreien <sup>57</sup>.*

Es fällt doch nicht ganz leicht, das Waiblinger-Gedicht als echtes Hölderlinisches Gut zu betrachten. Sonst kommt auch da die Erwähnung von Vögeln vor, die ich in meine Aufzählung nicht aufgenommen habe, wenn sie es schon vielleicht doch verdienten. Da heißt es: „sonst reicht an das Mächtige auf Fittigen der Adler mit lobendem Gesange und der Stimme so vieler Vögel.“ Weiter: „weil ich es nicht unbillig vergleiche den einsamen Tauben auf dem Kirchhof.“ Und zuletzt: „Möcht' ich ein Komet seyn? Ich glaube. Denn sie haben die Schnelligkeit der Vögel [ . . . ]“

Mich stört der „Gesang“ des Adlers. Die Redaktionsarbeit Waiblingers ist verdächtig: er ging ja von der Voraussetzung aus, Hölderlin sei wahn-sinnig und verarbeitete Hölderlinische Texte in dieser Richtung. Hölderlins Bausteine hat er zu sehr entstellt, daß sie hier voll berücksichtigt werden könnten.

Die als Singvogel gepriesene Nachtigall ist bei Hölderlin kein originelles Thema. Man braucht z. B. nur in Neuffers Gedichten zu blättern, um gleich auf den Schlußvers des Gedichts 'Der Abend' zu stoßen: „Endlich verstummt der Vögel Gesang, und mit süßen Accenten / Nur noch die Nachtigall die hörchende Gegend bezaubert.“ <sup>58</sup> Oder Karl Philipp Conz: „Ins Gras gegossen, wo mir die Nachtigall / Vom Busche flöter.“ <sup>59</sup> Oder Gotthold Friedrich Stäudlins Gedicht 'An die Nachtigall': „In des Blütenbaumes Schatten / Liebevollte Sängerin.“ <sup>60</sup> Oder Siegfried Schmid: „Und Philomelens Gesang ist Klage der zärtlichen Göttin.“ <sup>61</sup> Hölderlin ist darin nicht besser, nicht schlechter als seine Zeitgenossen und Freunde, wenn eines seiner ersten Gedichte (er ist erst sechzehn) den Titel trägt: 'An die Nachtigall'. Es ist als Liebesgedicht an Stella (Louise Nast) gemeint:

*Dir flüstert's leise – Nachtigall! dir allein, / Dir, süße Tränenweckerin; sagt  
es nur / Die Saite [...] als dein Lied / Am liebevollsten schlug, am schönsten /  
Aus der melodischen Kehle strömte [...] ach! ich suche dich, Nachtigall! / Und  
du verbirgst dich <sup>62</sup>.*

<sup>57</sup> StA, 2, S. 283, V. 8.

<sup>58</sup> Christian Ludwig Neuffer, 'Gedichte', Neue Miniatur-Bibliothek der deutschen Klassiker, Hildburghausen u. Philadelphia 1842, Bd. 173, S. 61.

<sup>59</sup> Karl Philipp Conz, 'An den Frühling', in: 'Hymnische Dichtung im Umkreis Hölderlins', Tübingen 1965, S. 124.

<sup>60</sup> Gotthold Friedrich Stäudlin, 'An die Nachtigall', *ibid.* S. 67.

<sup>61</sup> Siegfried Schmid, *ibid.* S. 221.

<sup>62</sup> StA, 1, S. 22.

Doch ist hier die Erwähnung der Nachtigall nicht einfach obligates Dekor und die Deutung des damit Gemeinten ist nicht einfach, nicht einleuchtend. Friedrich Beißner hat wohl recht, wenn er das Gedicht als „ein Ent-sagen der Wonne, geliebt zu sein“ deutet. Heißt es ja:

*Doch nein! doch nein! ich will es ja nicht, dein Lied, / Von ferne will ich lau-schen [...] / und plötzlich schlägt die / Brust mir empor zum erhabnen Lor-beer*<sup>62</sup>.

Der Gesang der Nachtigall wäre also hier das Symbol einer Verlockung zum passiven Genießen, deren er sich erwehrt.

Ganz unkonventionell ist am Ende des 'Hyperion' der Gesang der Nachtigall als auserkorenes Zeichen des Siegs des Mannes über den an ihm zehrenden Gram; das Zeichen, daß „eine neue Seeligkeit dem Herzen auf-geht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet, und daß, wie Nachtigallgesang im Dunkeln, göttlich erst in tiefem Laid das Lebenslied der Welt uns tönt“<sup>63</sup>.

Es sei bei der Gelegenheit darauf hingewiesen, daß man Hölderlins Namenssymbolik<sup>64</sup> entschieden beachten muß, so z. B. wenn die nach der Trennung von Susette verfaßte Elegie in ihrer zweiten Fassung den neuen Titel trägt: 'Menons Klagen um Diotima'. Welchen Decknamen nimmt er hier an, was hat der Name Menon zu bedeuten? Offensichtlich, „der Aus-harrende“, der „Starkausdauernde“ (Rousseau!), derjenige, der es „aus-hält“ und die „Mitternacht des Grams durchduldet“, bis ihm „wie Nachti-gallgesang im Dunkeln“ das Lebenslied der Welt ertönt.

So ist auch die Wahl des Namens Diotima keine zufällige. Es mag sein, daß der Name schon in 'Hyperions Jugend', also vor der Begegnung des Dichters mit Susette Gontard, auftaucht, auf die der Name später über-tragen wird<sup>65</sup>. Es stimmt auch, daß der Name Diotima als Benennung der Geliebten auch bei Friedrich Schlegel auftaucht, eine Tatsache, die die Stuttgarter Ausgabe ignoriert<sup>66</sup>. Jedoch tritt erst später seine volle Bedeu-tung zutage, wenn auch in verdeckter Form, nämlich im Homburger Ge-dicht, das mit dem Vers anfängt: „Geh unter, schöne Sonne [...]“ Neu-lich machte man mich auf folgende zwei Zeilen aufmerksam:

*Denn göttlich stille ehren lernt' ich  
Da Dio|tima den Sinn mir heilte*<sup>67</sup>.

<sup>62</sup> StA, 3, S. 157.

<sup>64</sup> Vgl. W. Binder, Hölderlins Namenssymbolik, HJb 1961/62, S. 95–204.

<sup>65</sup> Friedrich Beißner, StA, 3, S. 435.

<sup>66</sup> Vgl. Friedrich Schlegels 1795 erschienene Abhandlung 'Über die Diotima'.

<sup>67</sup> StA, 1, S. 314, V. 7 f. (Hervorhebungen von mir).

„göttlich“ oder „Göttliches“: „Dio.“ „Ehren“: „tima“, vom griechischen „timan“, ehren.

Später wird die Nachtigall noch mehrmals erwähnt; die scheue Nachti-gall, die man nicht sieht – wer weiß, wie eine Nachtigall aussieht? –, deren Lied man nur im Dunkel der Nacht vernimmt, wenn die anderen Vögel schweigen:

*An deinen Strömen gieng ich [...] /  
Indeß die Töne schüchtern die Nachtigall  
Auf schwanker Weide sang [...]*<sup>68</sup>.

In der 'Rhein'-Hymne scheint dem Helden Rousseau

*[...] oft das Beste,  
Fast ganz vergessen da,  
[...]  
Am Bielersee in frischer Grüne zu seyn,  
Und sorglosarm an Tönen,  
Anfängern gleich, bei Nachtigallen zu lernen*<sup>69</sup>.

Derselben Stimmung und der gleichen Symbolik entspricht Fragment 29:

*O daß ich lieber wäre, wie Kinder sind!  
Daß ich, wie Nachtigallen, ein sorglos Lied  
Von meiner Wonne sänge!*<sup>70</sup>

Schließlich wird in der sehr späten, undatierbaren Ode 'Wenn aus der Ferne...' an die schönen Tage, an das Idyll in Bad Driburg erinnert:

*Wars Frühling? war es Sommer? die Nachtigall  
Mit süßem Liede lebte mit Vögeln, die  
Nicht ferne waren im Gebüsch*<sup>71</sup>.

Dieses Gedicht hat Hölderlin nicht für die Öffentlichkeit, nicht für ein Publikum gedichtet, sondern für sich selbst und für die Hingeschiedene – wie die Nachtigall in der Nacht auch für sich selbst singt und für die im Nest schlafende Gefährtin.

Wie die Nachtigall, doch aus einem anderen Grunde, ist auch die Lerche ein Vogel, den man kaum zu sehen bekommt, weil sie im Himmel verloren hoch oben tiriliert. Ihre körperlose Stimme ist gleichsam das reine Tönen des Aethers. Deswegen war sie den Galliern heilig.

In der 'Mnemosyne'-Hymne heißt es: „es girren / Verloren in der Luft die Lerchen“<sup>72</sup>.

<sup>68</sup> StA, 2, S. 3, V. 17 ff.

<sup>69</sup> StA, 2, S. 147, V. 159 ff.

<sup>70</sup> StA, 2, S. 323.

<sup>71</sup> StA, 2, S. 262, V. 21 ff.

<sup>72</sup> StA, 2, S. 193 u. 195.

In einer Lesart des Gedichts 'An den Aether' heißt es: „Aber die Lerche des Morgens und ich, wir brachten ein Lied dir.“<sup>73</sup>

In 'Emilie vor ihrem Brauttag' wird die Lerche zweimal genannt. Zuerst heißt es: „und es fliegen über ihnen / Die Schwalben und Lerchen, und es singen / Die Stunde durch genug die Nachtigallen“<sup>74</sup>. Dann später: „Wohlmeinend, wie der Lerche Lied, das sie / Den Lüften singt, den freudegebenden.“<sup>75</sup>

In einem etwa am 8. August 1799 geschriebenen Brief von Susette Gontard heißt es: „Der nächste Frühling wird uns hier wiederfinden, und der erste Gesang der neuen Lerchen wird uns das Zeichen unserer näheren Vereinigung seyn.“<sup>76</sup>

Kraniche sind, den Reisebeschreibungen gemäß, ein Requisit der griechischen und ionischen Landschaft. Im Gedicht 'Griechenland', dem ersten „Phantasieflug nach Griechenland“ (Beißner), ist der Kranich das Zeichen der von den Menschen verlassenen, wieder wild und einsam gewordenen Landschaft, der Ruinen, aber auch des unverwüstlichen Lebens der Natur:

*Attika, die Heldin, ist gefallen;  
Wo die alten Göttersöhne ruhn,  
Im Ruin der schönen Marmorhallen  
Steht der Kranich einsam trauernd nun*<sup>77</sup>;

So lautet auch der Auftakt zum 'Archipelagus': „Kehren die Kraniche wieder zu dir [...]“<sup>78</sup>

Später heißt es im Hymnentwurf 'Der Vatikan': „Der Kranich hält die Gestalt aufrecht / Die Majestätische, keusche, drüben / In Patmos, Morea, in der Pestluft. / Türkisch [...]“<sup>79</sup>

In der 'Wanderung' ist der Kranich wieder einmal typisch für die asiatisch-griechische Landschaft:

*Dort an den Ufern, unter den Bäumen  
Ionias, in Ebenen des Kaisters,  
Wo Kraniche, des Aethers froh,  
Umschlossen sind von fernhindämmern den Bergen;*<sup>80</sup>

<sup>73</sup> StA, 2, S. 511.

<sup>74</sup> StA, 1, S. 288, V. 327 ff.

<sup>75</sup> Ibid., V. 348 f.

<sup>76</sup> Brief 45 (9), StA, 7, 1, S. 84.

<sup>77</sup> StA, 1, S. 180, V. 41 f.

<sup>78</sup> StA, 2, S. 103, V. 1.

<sup>79</sup> StA, 2, S. 253, V. 30.

<sup>80</sup> StA, 2, S. 140, V. 64 ff

Vom Gedichtentwurf 'Gesang des Deutschen' wird der Satz „und auf den Säulen ein einsamer Kranich trauert“<sup>81</sup> in die endgültige Fassung nicht aufgenommen.

Ein entfernter Verwandter des Kranichs, auch er ein Stelzvogel, auch er ein Zugvogel, der von Ost nach West wandert und im nahen Osten sehr verbreitet ist, der Storch, wird von Hölderlin nur einmal erwähnt, und zwar im 'Wanderer': „eilend flohn wandernde Störche vorbei“<sup>82</sup>.

Die gleichfalls wandernden Stare hat Hölderlin gleich erkannt, als er sie in Südwest-Frankreich erblickte:

*[...] wie die Staaren / Mit Freudengeschrei, / Wenn im Olivenland / In liebenswürdiger Fremde / Die Sonne sticht, / [...] Sie spüren nemlich die Heimath, / Wenn / Auf feuchter Wiese der Charente, / Und ihnen machet waker / Scharfwehend die Augen der Nordost, fliegen sie auf,*<sup>83</sup>

Wenn nämlich der Nordostwind weht, „der liebste unter den Winden Mir“<sup>84</sup>, dann spüren sie die „Heimath“, die nordöstliche, und fliegen auf, gleichsam nach Hause.

Die Amsel wird nur einmal erwähnt, doch in einem bedeutenden Zusammenhang, nämlich in der zweiten Fassung des späten Gedichts 'Griechenland':

*O ihr Stimmen des Geschicks, ihr Wege des Wanderers  
Denn an dem Himmel  
Tönt wie der Amsel Gesang  
Der Wolken sichere Stimmung gut  
Gestimmt vom Daseyn Gottes, dem Gewitter*<sup>85</sup>.

Anscheinend hat Hölderlin gewußt – was nicht ein jeder weiß –, daß unter allen Vögeln, die Nachtigall nicht ausgenommen, die Amsel der beste Sänger ist, richtiger, der beste sein kann, denn von einer Amsel zur anderen gibt es Unterschiede wie zwischen der ersten besten Kammersängerin und Maria Callas. So darf die Amsel mit „sicherer“ Stimme als tönender Beweis vom exakten Dasein des Göttlichen im oberen Bereich gelten, da, wo die Wolken „gestimmt“ sind, so genau gestimmt, daß von „sicherer Stimmung“ die Rede sein soll.

Die Taube wird nur selten genannt, und fast nur als zahmes Tier: „von einer Taube, die ich kaufte, von einer Kahnfahrt, von einem Thale, das

<sup>81</sup> StA, 2, S. 387, Z. 5.

<sup>82</sup> StA, 1, S. 206, V. 12.

<sup>83</sup> StA, 2, S. 233.

<sup>84</sup> 'Andenken', StA, 2, 1, S. 188, V. 2 f.

<sup>85</sup> StA, 2, S. 256 f., V. 1 ff.

die Berge mir verbargen, konnt' ich Trost erwarten"<sup>86</sup>. Doch unerwartet wird am Ende des 'Hyperion' die Taube, die heimfliegende Taube, die Brieftaube, zum ergreifenden Symbol zugleich des freien Auffliegens in die Welt und des Bedürfnisses einer Rückkehr, eines Daheims. In ihrem Abschiedsbrief schreibt Diotima an Hyperion: „Aber hast du sie fliegen gelehrt, warum lehrst du meine Seele nicht auch, dir wiederzukehren?“<sup>87</sup>

Der Vogel der Nacht, die Eule, wird von Hölderlin nicht gern gesehen, so im Gedicht 'Die Kürze':

*Wie mein Glück, ist mein Lied. Willst du im Abendroth  
Froh dich baden? hinweg ist! und die Erd' ist kalt,  
Und der Vogel der Nacht schwirrt  
Unbequem vor das Auge dir*<sup>88</sup>.

Im 'Vatikan'-Entwurf heißt es: „und die Eule, wohlbekannt der Schriften / Spricht, heischern Fraun gleich in zerstörten Städten.“<sup>89</sup> Im 'Hyperion' wird gar die Eule zum Symbol des Obskurantismus: „Guter Gott! Da will die Eule die jungen Adler aus dem Neste jagen, will ihnen den Weg zur Sonne weisen!“<sup>90</sup> Die Eule der Pallas Athene, für den Athener das Symbol der Weisheit, ist ihm nicht heilig: *diese* altgriechische Tradition hat er nicht übernommen.

Es sei dies die Gelegenheit, darauf aufmerksam zu machen, daß der berühmte Satz Hegels über den „Vogel der Minerva“ sich nicht etwa auf die griechische Tradition bezieht. Auch nennt er nicht Pallas, die griechische Göttin: mit „Minerva“ ist die Zeitschrift *Minerva* gemeint, die auf dem Tisch Hegels und Hölderlins im Tübinger Stift lag und wo die entfliehende Eule auf dem Titelblatt der ersten Nummer steht. Diese Eule aber gehört nicht zur griechischen, sondern zu einer von den Freimaurern inspirierten Symbolik: die entfliehende Eule ist das Symbol des von der Aufklärung verscheuchten Obskurantismus<sup>91</sup>.

Man hat gesehen, daß Hölderlin eine Anzahl von Vögeln nach ihrer Art gekannt und bezeichnet hat. Doch darüber hinaus sind die Vögel ein Volk an sich, die Bewohner alle einer ihm „freundlichen Heimath“.

Wenn wir der allgemeinen Bezeichnung nachgehen, fällt uns zuerst die grundlegende Stelle des frühen Gedichts 'An den Aether' auf:

<sup>86</sup> StA, 3, S. 44.

<sup>87</sup> StA, 3, S. 146.

<sup>88</sup> StA, 1, S. 248, V. 5 ff.

<sup>89</sup> StA, 2, S. 253, V. 33 ff.

<sup>90</sup> StA, 3, S. 12.

<sup>91</sup> Jacques D'Hondt, *Hegel secret*, Paris 1968.

*Aber des Aethers Lieblinge, sie, die glücklichen Vögel  
Wohnen und spielen vergnügt in der ewigen Halle des Vaters!  
Raums genug ist für alle. Der Pfad ist keinem bezeichnet,  
Und es regen sich frei im Hauße die Großen und Kleinen.  
Über dem Haupte frolocken sie mir und es sehnt sich auch mein Herz  
Wunderbar zu ihnen hinauf; wie die freundliche Heimath  
Winkt es von oben herab [...]*<sup>92</sup>

Alle möchte er beim eigenen Namen nennen, nicht nur die Schwalben, die Lerchen, die Nachtigallen, die jeder kennt, sondern „wie sie heißen all die Lieblinge / Der schönen Jahreszeit; eigne Nahmen möcht' / Ich ihnen geben, und den Blumen auch [...]"<sup>93</sup>

Im 'Hyperion' steht:

*Und wenn [...] oft des Morgens [...] neben mir die lieben Vögel aus dem  
Busche flogen, im Zwiellicht taumelnd und begierig nach dem Tag [...] Oder  
des Abends [...], wenn [...] unsichtbares Leben durch die Zweige säuselte*<sup>94</sup>.

Im Vergleich zu den Menschen sind die Vögel freiere Wesen: „Denn freier athmen Vögel des Walds, wenn schon / Des Menschen Brust sich herrlicher hebt“.<sup>95</sup> Ihr Gesang ist eine Rede ohne Falsch: „Nie täuschten, auch nicht einmal deine / Vögel“.<sup>96</sup> Sie zeichnen in der Luft die sicherste, die schönste Bahn, die der Mensch, der Architekt der Heidelberger Brücke z. B., nachzuahmen trachtet. „Wie der Vogel des Walds über die Gipfel fliegt, / Schwingt sich über den Strom [...] die Brücke.“<sup>97</sup>

Die Vögel sind die Fröhlichkeit selbst, die verkörperte Lebensfreude. Wenn „wieder ein Glück“ erlebt ist, heißt es:

*[...]es schwellen die Bäch' und alle gebundnen  
Fittige wagen sich wieder ins Reich des Gesangs.  
Voll ist die Luft von Fröhlichen jetzt und die Stadt und der Hain ist  
Rings von zufriedenen Kindern des Himmels erfüllt.  
Gerne begegnen sie sich, und irren untereinander,  
Sorgenlos, und es scheint keines zu wenig, zu viel*<sup>98</sup>.

Wenn der Dichter der 'Elegie' an die schönen, vergangenen Tage der Liebe zurückdenkt, so kommt ihm der Vergleich mit dem Glück der Vögel in den Sinn; die Zeit, wo die Liebenden unter allen „Kindern des Frühlings“

<sup>92</sup> StA, 1, S. 205, V. 27 ff.

<sup>93</sup> StA, 1, S. 288, V. 330 ff.

<sup>94</sup> StA, 3, S. 157.

<sup>95</sup> StA, 1, S. 264, V. 37 f.

<sup>96</sup> 'Chiron', StA, 2, S. 56, V. 7 f.

<sup>97</sup> 'Heidelberg', StA, 2, S. 14, V. 5 ff.

<sup>98</sup> StA, 2, S. 86, V. 5 ff.

*als ächte Kinder des Aethers  
 Lebten, in Wonne vereint [...]  
 Aber wir, unschädlich gesellt, wie die friedlichen Schwäne,  
 Wenn sie ruhen am See, oder, auf Wellen gewiegt,  
 Niedersehn in die Wasser [...]  
 So auf Erden wandelten wir<sup>99</sup>.*

Als Gegensatz zum freien, autonomen Wesen der Vögel und als Symbol der unfreien, domestizierten Menschen gilt das „zahme(s) Geflügel, das aus dem Hofe nicht laufen darf, weils da gefüttert wird“<sup>100</sup>. Die bornierte Häuslichkeit, die der Dichter dem Menschen vorwirft, drückt sich darin aus, daß dieser ausruft, „um die Vögel auf dem Dache hab’ er sich nie bekümmert, die Vögel in der Hand, die seyen ihm lieber!“<sup>101</sup>

Später sind die Vögel das Zeichen des nie alternden, sich stets erneuernden Wesens der Natur, die „voll Lebens allzeit“ ist. Im zutiefst traurigen Entwurf ‘Die Titanen’ heißt es:

*[...]gieb in Feierstunden  
 Und daß ich ruhen möge, der Todten  
 Zu denken [...]  
 Ich aber bin allein [...]  
 Denn es fehlet  
 An Gesang, der löset den Geist.  
 [...]  
 Mich aber umsummet  
 Die Bien und wo der Akersmann  
 Die Furchen machet singen gegen  
 Dem Lichte die Vögel. Manche helfen  
 Dem Himmel. Diese siehet  
 Der Dichter. Gut ist es, an andern sich  
 Zu halten. Denn keiner trägt das Leben allein<sup>102</sup>.*

Die Interpretation ist eindeutig: der Dichter ist allein, allein in der Welt der Menschen. Nur mit Toten verkehrt er noch und mit den geflügelten Wesen, den Bienen, den Vögeln, die dem Licht entgegenfliegen und summen oder singen. Die sind jetzt für ihn die „andern“, an denen es gut ist, sich zu halten. Nur noch bei ihnen fühlt er sich beheimatet.

Ein ähnliches Gefühl spricht sich bei Susette Gontard aus. Nachdem sie den Geliebten von ferne erblickt hat, schreibt sie:

<sup>99</sup> StA, 2, S. 72, V. 39 ff.  
<sup>100</sup> StA, 3, S. 122.  
<sup>101</sup> StA, 3, S. 22.  
<sup>102</sup> StA, 2, S. 217 f.

Meine lange dem Gesange verschloßnen Lippen, lispelten unwillkürlich ihre alten Lieblings Lieder wieder [...]. O! ihr glücklichen! glücklichen! Vögel, dachte ich da! — — — Und mir war so unbeschreiblich wohl dabey, daß ich die Stimme der Natur in mir vernahm, und ich dankte ihr mit gerührtem Herzen ...<sup>103</sup>.

Bis jetzt hätte alles, was ich als Ergebnis meiner Untersuchung erbracht habe, genauso gut aufgrund einer Benutzung des uns hoffentlich bald ganz zur Verfügung stehenden elektronischen Lexikons der Sprache Hölderlins getan werden können; wahrscheinlich besser, obwohl ich von dem mir zur Verfügung stehenden Material nur einen Teil gebraucht habe. Doch hier zeichnet sich wohl eine Grenze dieser Benutzung ab. Das, was jetzt kommt, wäre kaum durch Hinzuziehung technologischer Mittel der lexikologischen Erforschung zu eruieren gewesen. Es werden nämlich die „geflügelten Wesen“ nicht immer bei Namen genannt, sondern indirekt, mittelbar evoziert. Diesem spezifisch poetischen Verfahren des Dichters steht die elektronische Analyse hilflos gegenüber.

Es wäre noch denkbar, auf einer ersten Stufe der Symbolisierung, die elektronische Konkordanz dazu zu benutzen, der Erwähnung der Vokabeln „fliegen“, „Flug“, „Flügel“, „geflügelt“, „Fittige“, „Gefieder“, „Schwingen“ maschinell nachzugehen.

Die poetische Benutzung der Vokabel *Fittige* ist kein Monopol Hölderlins. Sie kommt in der Poesie seiner Zeitgenossen und seiner Freunde öfters vor. Man vergleiche z. B. von Neuffer „der Andacht starker Fittig / Über den wimmelnden Staub der Erde“<sup>104</sup>, oder bei Stolberg: „Blumen, / Deren Balsam die Luft mir mit leisen Fittigen zuweht“<sup>105</sup>, oder bei Conz: „Wen du bey seiner Geburt mit wärmenden Fittichen dektest“<sup>106</sup>, und „führe / Höher auf tönenden Fittichen mich in dein himmlisches Urland“<sup>107</sup>, und „wenn nun der Abend den Fittich hebt“<sup>108</sup>, und „wer bindet der Zeit luftigen Fittig?“<sup>109</sup>.

Der Vergleich mit Hölderlins Gebrauch des Wortes ist lehrreich. Bei „Und um die Wälder sah ich die Fittige / Des Himmels wandern, da ich

<sup>103</sup> Brief 48 (12), StA, 7, 1, S. 92 f.

<sup>104</sup> Christian Ludwig Neuffer, ‘Naturweihe’, in: Hymnische Dichtung im Umkreis Hölderlins, Tübingen 1965, S. 152.

<sup>105</sup> ‘Hymne an die Erde’, *ibid.* S. 47.

<sup>106</sup> ‘Hymne an die Phantasie’, *ibid.* S. 106.

<sup>107</sup> *Ibid.* S. 107.

<sup>108</sup> ‘An den Frühling’, *ibid.* S. 123.

<sup>109</sup> ‘Am letzten Abende des Jahrs 1782’, *ibid.* S. 116.

ein Jüngling war“<sup>110</sup>, bei „Des Frühlings, wenn im warmen Grunde / Des Haines wiederkehrend fremde Fittige“<sup>111</sup> bei der Beschreibung des Frühlings in Schwaben, da „alle gebundenen Fittige“ sich „ins Reich des Gesangs“ wieder wagen<sup>112</sup>, besteht kein Zweifel: man steht vor einer poetischen Umschreibung des Wortes „Vögel“. Entfernter, doch immer noch unmißverständlich, ist schon die Identifizierung des Dichters mit den „Gefiederten“, so in ‚Kanton Schweiz‘: „hoher Genuß der kehrenden Bilder / Wekt die schlummernden Fittige mir zu traurem Gesange.“<sup>113</sup> Es wäre wahrscheinlich zu weit gegriffen, doch nicht unbedingt abwegig, zu meinen, Hölderlin habe bei den „schlummernden Fittigen“, die zu „traurem Gesange“ geweckt werden, auch daran gedacht, daß er seine „Gesänge“ mit einer Gänsefeder, einem Federkiel niederschrieb.

Die Vokabel Fittige kommt öfters vor, so in der frühen Hymne ‚An die Stille‘: „Voll ist mir das Herz vom Lobgesange, / Und der Fittig heischt Adlerschwung“<sup>114</sup>; so am Ende von ‚Menons Klagen um Diotima‘: „Komm! es war wie ein Traum! Die blutenden Fittige sind ja / Schon genesen, verjüngt leben die Hoffnungen all“<sup>115</sup>; so in ‚Heimkunft‘, wenn „gegenwärtiger Geist kömmt, / Und ein freudiger Muth wieder die Fittige schwellt“<sup>116</sup>; oder in der ‚Patmos‘-Hymne: „o gieb unschuldig Wasser, / O Fittige gieb uns, treuesten Sinns / Hinüberzugehn und wiederzukehren“. Es soll aber die Gelegenheit nicht versäumt werden, auf eine Verfahrensweise von Hölderlins poetischem Geiste hinzuweisen. „Fittige des Himmels“ steht schon, wie gesagt, in der ersten Fassung vom ‚Chiron‘. Aber der Titel meiner Ausführungen, „frei, wie Fittige des Himmels“, ist dem Monolog entlehnt, mit dem die dritte Fassung der Empedokles-Tragödie anfängt. Empedokles ist von seinem eigenen Bruder, dem König, aus der Stadt Agrigent ausgewiesen worden. Deswegen gaben ihr die Herausgeber – als erster Berthold Litzmann – den Titel ‚Empedokles auf dem Aetna‘, bis Friedrich Beißner, von der Feststellung ausgehend, daß ein Titelblatt nicht überliefert ist, den Text einfach und mit Recht als „dritte Fassung“ bezeichnete. Hier werden die Vorkommnisse in Agrigent vorausgesetzt. Auf dem Ätna angelangt, fühlt sich der Philosoph erleichtert und des menschlichen Irrsals enthoben: „vorbei / Das menschliche Beküm-

mermiß! als wüchsen / Mir Schwingen an, so ist mir wohl und leicht / Hier oben [...] Und herrlich wohn' ich“<sup>117</sup>.

In fünfzig Zeilen drückt sich das Gefühl der Befreiung viermal in Bildern aus, die der „geflügelten Welt“ entlehnt sind: „als wüchsen mir Schwingen an“, „mit Adlern sing ich hier Naturgesang“, „frei, wie Fittige des Himmels“. Es darf auch der Ausdruck „wie ein glücklich Seegel / Bin ich vom Ufer los“<sup>118</sup> wegen der offensichtlichen Verwandtschaft der Segel mit Flügeln hier aufgeführt werden: in der frühen Übersetzung des Chors aus der ‚Antigonae‘ heißen die Schiffe die „woogenumrauschten / Geflügelten Wohnungen“<sup>119</sup>. Vielleicht sollte man gar in der Aufzählung auf das Bild der Flamme nicht verzichten, die sich selbst „scheuet und fliehet“.

Jubelnd stellt Empedokles fest, durch die Ausstoßung und Verbannung sei aus ihm ein freier Mensch geworden. Er ist, und nicht durch eigene Entscheidung, der Verpflichtungen des gesellschaftlichen Vertrags mit den Mitmenschen, des „contrat social“, enthoben: endlich ein freier Mensch, ein Alleinstehender. Ich hatte schon<sup>120</sup> darauf hingewiesen, daß nach dem Zusammenbruch seiner und der Schwaben republikanischen Hoffnungen, d. h. nach der Proklamation von General Jourdan am 16. März 1799, das Wort Freiheit aus Hölderlins Dichtung verschwindet, mit einer einzigen bitteren Ausnahme: der Mensch kenne „die Freiheit, / Aufzubrechen, wohin er will“, die Freiheit des Freitodes<sup>121</sup>. Dem entspricht die Stimmung des Monologs auf dem Ätna, der „vermutlich (frühestens) im September 1799 begonnen worden“ ist<sup>122</sup>. Im Monolog des ‚Empedokles III‘ heißt es gleichfalls: „Denn sterben will ich ja. Mein Recht ist diß.“<sup>123</sup>

Bei eingehender Betrachtung des Monologs ergibt sich ein Einblick in das Funktionieren, in die *mechanè* des poetischen Geistes. In der Stelle „frei, wie Fittige des Himmels“ ist ein Schlüssel enthalten. Der königliche Bruder hat den Philosophen mit Schmach aus Agrigent verwiesen; mehr wird im ‚Empedokles III‘ nicht gesagt. In der ersten Fassung war die Bannrede vom Priester Hermokrates ausdrücklich und in aller Form ausgesprochen worden: „Die Quelle, die uns tränkt, gebührt dir nicht / Und nicht die Feuerflamme, die uns frommt“, usw.<sup>124</sup> Durch das Ritual der Bannrede

<sup>110</sup> ‚Der blinde Sänger‘, StA, 2, S. 54, V. 17 f.

<sup>111</sup> ‚Tinian‘, StA, 2, S. 240, V. 10 f.

<sup>112</sup> ‚Stutgard‘, StA, 2, S. 86, V. 5 f.

<sup>113</sup> StA, 1, S. 143, V. 4 f.

<sup>114</sup> StA, 1, S. 114, V. 7 f.

<sup>115</sup> StA, 2, S. 78 f., V. 115 f.

<sup>116</sup> StA, 2, S. 97, V. 35 f.

<sup>117</sup> StA, 4, S. 121.

<sup>118</sup> StA, 4, S. 122.

<sup>119</sup> StA, 5, S. 42.

<sup>120</sup> Pierre Bertaux, Hölderlin und die Französische Revolution, Frankfurt a. M. 1969, S. 123.

<sup>121</sup> StA, 2, S. 22.

<sup>122</sup> Friedrich Beißner, StA, 4, S. 362.

<sup>123</sup> StA, 4, S. 122.

<sup>124</sup> StA, 4, S. 27.

wird dem Verbannten jede Beihilfe, jeder Schutz der menschlichen Gemeinschaft entzogen, er wird geächtet, oder, wie es im deutschen Sprachgebrauch heißt, „vogelfrei“ gesprochen.

Ganz eindeutig schwebt dieser Ausdruck dem Dichter des 'Empedokles III' vor: der geächtete Empedokles ist frei „wie Fittige des Himmels“, d. h. frei, wie ein Vogel, der dem Jäger als freie Beute gilt; frei, wie es ein vogelfrei gesprochener Mensch ist.

Diese Situation hat Empedokles weder gewollt noch gesucht; doch jetzt kehrt er sie in ein Positives um. „Vogelfrei“, ja: es wachsen ihm Schwingen an, er singt Naturgesang mit den Adlern, er ist „wie ein glücklich Seegel“ vom Ufer los.

Das Wort „vogelfrei“ hat die Phantasie des Dichters angeregt und weiter untergründig gewirkt, wird aber nicht ausgesprochen. Es wirkt gleichsam durch seinen Schatten im Hintergrund des Impliziten. Seine Präsenz als Auslöser ist jedoch nicht zu leugnen.

Bei den Vokabeln „Flügel“, „Geflügelte“, „Schwingen“ ist der bildliche Zusammenhang immer noch deutlich und sofort zu fassen; so im 'Hyperion': „Smyrna [...] ist ein herrlich Land, und ich habe tausendmal mir Flügel gewünscht, um des Jahres einmal nach Kleinasien zu fliegen“<sup>125</sup>, oder in 'Der Ister': „Nicht ohne Schwingen mag / Zum Nächsten einer greifen / Geradezu / Und kommen auf die andere Seite.“<sup>126</sup> „Frei, wie Geflügelte“ ist eine Erinnerung an die Kindheit, da er in den Bäumen kletterte und „spielt“ auf luftigen Ästen“, „ins treue Blau blickte vom Gipfel des Hains“<sup>127</sup>.

*Flügel* können auch – es kommt einmal vor – schlecht konnotiert werden, nämlich, wenn sich Hölderlin in einem Brief an Hegel darüber freut, daß die Höllengeister [...] die Luftgeister, mit den metaphysischen Flü-

<sup>125</sup> StA, 3, S. 20. Als „Sehender“ hatte Hölderlin eine merkwürdig plastische Vision der Landschaften, wie man sie von oben sieht. In Homburg hatte er sein Wohnzimmer „mit den Karten der 4 Welttheile dekorirt“ (Brief an die Schwester, StA, 6, 1, 352). Es war damals die Zeit der nach der Vogelperspektive gezeichneten Karten. So eine Karte des Ägäischen Meeres, des „Archipelagus“ und seiner in der Vogelschau erblickten Inseln war der 1776/77 erschienenen deutschen Ausgabe der 'Reisen in Klein Asien' und der 'Reisen in Griechenland' von Richard Chandler beigelegt. Man vergleiche den Anfang des 'Archipelagus': „Kehren die Kraniche wieder zu dir [...]?“ und die Strophen 2 und 3 von 'Patmos': „da entführte [...] ein Genius mich [...] / nimmer kannt' ich die Länder; / Doch bald [...] blühte [...] Mir Asia auf“ usw. Heute fliegt man wirklich dahin; sich mit den wandernden Vögeln identifizierend hat es Hölderlin vor zweihundert Jahren im Geiste getan.

<sup>126</sup> StA, 2, S. 190, V. 11 ff.

<sup>127</sup> StA, 2, S. 82, V. 69 ff.

geln, die [ihn] aus Jena geleiteten“, ihn, seitdem er in Frankfurt, d. h. in der Nähe von Susette ist, verlassen haben<sup>128</sup>.

Schließlich ist das *Fliegen* das Höchste, aber auch das Letzte im Leben des Menschen. Da Hyperion von dieser Welt Abschied nimmt, spricht er es aus:

*O Erde! meine Wiegel alle Wonne und aller Schmerz ist in dem Abschied, den wir von dir nehmen [...] Ich möcht' [...] alle süßen Abschiedsworte stammeln vor der schweigenden Erde, eh' ich auffliege ins Freie*<sup>129</sup>.

Im Gedicht 'Der Abschied' heißt es am Ende: „Und befreiet, in Lüfte / Fliegt in Flammen der Geist uns auf.“<sup>130</sup>

Es wäre noch denkbar, daß die Vorkommnisse der eben erwähnten Vokabeln mit Hilfe der elektronischen Bearbeitung herausgeholt werden könnten; doch wem würde es einfallen, die Kontexte zu „Hain“, „Wald“, „Gezweige“ methodisch zu untersuchen? Und doch ist das Thema äußerst ergiebig, besonders in der (positiven oder negativen) Verbindung mit dem Ton, dem Tönen; so in „der Haine Gesang“<sup>131</sup>, in „die Stimmen des heißen Hains“<sup>132</sup>, in „Der Gesang der Haine schalle / Froh, wie du, um deinen Pfad“<sup>133</sup>, in „das unsichtbare Leben im Haine“<sup>134</sup>, in „bald singen die Haine nicht / Der Götter Lob allein, denn es kommt die Zeit“<sup>135</sup>, in „Mich erzog der Wohllaut / des säuselnden Hains“<sup>136</sup>. Negativ: „den stillen Hain“<sup>137</sup>, „schweigende Pfade des Hains“<sup>138</sup>.

Zu Wald: „der stumme Wald spricht“<sup>139</sup>; oder das besonders eindrucksvolle „Waldgeschrei“ in der 'Ister'-Hymne, wo der Anbruch des Tages durch das Schrillen der Vögel bezeichnet wird: „Jetzt komme, Feuer! / Begierig sind wir / Zu schauen den Tag, / Und wenn die Prüfung / Ist durch die Knie gegangen, / Mag einer spüren das Waldgeschrei.“<sup>140</sup> Zu vergleichen ist ein Vers in einem der sog. spätesten Gedichte, das den Titel

<sup>128</sup> StA, 6, S. 122.

<sup>129</sup> StA, 3, S. 121.

<sup>130</sup> StA, 2, S. 25, V. 35 f.

<sup>131</sup> StA, 1, S. 206, V. 15.

<sup>132</sup> 'Patmos', StA, 2, 1, S. 167, V. 69.

<sup>133</sup> StA, 1, S. 187, V. 25 f.

<sup>134</sup> StA, 2, S. 59, V. 14.

<sup>135</sup> StA, 2, S. 33, V. 13 f.

<sup>136</sup> StA, 1, S. 267, V. 28 f.

<sup>137</sup> StA, 2, S. 60, V. 14.

<sup>138</sup> StA, 2, S. 71, V. 26.

<sup>139</sup> StA, 2, S. 44, V. 10.

<sup>140</sup> StA, 2, S. 190, V. 1 ff.

trägt 'Der Frühling': „Wenn sich das Herz nach neuem Leben sehnet, / Die Vögel singen, zum Gesange schreien.“<sup>141</sup>

In den vereinsamten Hainen tönt, in Erinnerung an den verstorbenen Dichter, „vom Gezweige sein fröhlich Lied“<sup>142</sup>.

Man soll auch den Vokabeln Äther, Himmel, Luft nachgehen: da sind die Vögel beheimatet, die „ächte(n) Kinder des Aethers“<sup>143</sup>, die „des Aethers Halle“<sup>144</sup> bewohnen, die „zufriedenen Kinder des Himmels“<sup>145</sup>. So gewinnt auch der Torso 'Dem Fürsten' an Bedeutung: „Ihr Wohnungen des Himmels, deren freundlich Gespräche / Von Geheimnisse voll.“<sup>146</sup>

In 'Die Wanderung', wo sich der Dichter nach dem Osten sehnt, versteht er die Sprache der Bewohner des Himmels: „Ich aber will dem Kaukasos zu! / Denn sagen hört' ich / Noch heut in den Lüften [...]“<sup>147</sup>

Die Luft ist an sich „beflügelnd“: „es wehet' auch ihm die beflügelnde Luft“. Ein paar Zeilen weiter heißt es: es „Tragen die Hoffnungen ihn und des Schiffes Flügel“<sup>148</sup>.

Die Verbindung mit dem Frühling kommt auch öfters vor: „Frühlingslaute“, „singt der Frühling“, „dein Frühling blüht, / Melodisch wechselnd“<sup>149</sup>.

Noch indirekter: „Der Frühling kömmt. Und jedes, in seiner Art, / Blüht.“<sup>150</sup> Da wird eine Parallele gezogen zwischen dem Singen der Vögel und dem Blühen der Pflanzenwelt im Frühjahr.

Und er, der Dichter, gesellt sich zu ihnen als Deuter und Sänger: „und frei will ich, so / Lang ich darf, euch all', ihr Sprachen des Himmels! / Deuten und singen.“<sup>151</sup> Er gehört eigentlich zu ihnen, ihre Sprache ist seine Muttersprache: „Ich verstand die Stille des Äthers / Der Menschen Worte verstand ich nie. / Mich erzog der Wohl laut / Des säuselnden Hains“<sup>152</sup>.

Bei singen, Gesang, Sangart wird dauernd der „Gefiederten“ gedacht, sei es ganz früh, in der 'Melodie an Lydia': „Tausendstimmiger Naturgesang“, „Stolzer schwebt des Hochgesangs Gefieder“<sup>153</sup>, sei es spät, in

<sup>141</sup> StA, 2, S. 283, V. 7 f.

<sup>142</sup> 'Dichtermuth', StA, 2, S. 62, V. 24.

<sup>143</sup> 'Elegie', StA, 2, S. 72, V. 39.

<sup>144</sup> 'An den Aether', StA, 1, S. 205, V. 36.

<sup>145</sup> 'Stutgard', StA, 2, S. 86, V. 8.

<sup>146</sup> StA, 2, S. 247, V. 11 f.

<sup>147</sup> StA, 2, S. 138, V. 25 ff.

<sup>148</sup> 'Der Archipelagus', StA, 2, S. 105, V. 73 u. 81.

<sup>149</sup> StA, 1, S. 190, V. 48; StA, 1, S. 192, V. 53; StA, 2, S. 7, V. 38 f.

<sup>150</sup> 'Ganymed', StA, 2, S. 68, V. 21 f.

<sup>151</sup> 'Unter den Alpen gesungen', StA, 2, S. 45, V. 26 f.

<sup>152</sup> 'Da ich ein Knabe war', StA, 1, S. 267, V. 26 f.

<sup>153</sup> StA, 1, S. 123, V. 34 u. 55.

den einleitenden Worten zur 'Friedensfeier': „An einem schönen Tage läßt sich ja fast jede Sangart hören, und die Natur, wovon es her ist, nimmts auch wieder.“<sup>154</sup> In einem der spätesten Gedichte steht: „Wenn aus dem Himmel hellere Wonne sich / Herabgießt [...], / Wie tönet lieblich heilger Gesang dazu! / Wie lacht das Herz in Liedern die Wahrheit an.“<sup>155</sup>

Es wäre nicht unangebracht, die impliziten Beziehungen zu Vokabeln wie Spiel – „die süßen Spiele des Lebens“<sup>156</sup>, oder „frei, wie Geflügelte, spielt' [...]“<sup>157</sup>, – zu wandern, Wanderung hervorzuheben: sie sind in jedem Fall offensichtlich, doch kaum durch ein automatisiertes Verfahren herauszubekommen.

Es würde sich lohnen, der Benutzung anderer Vokabeln nachzugehen, die irgendwie mit dem Fliegen, den Flügeln zu tun haben: Bienen, Schmetterlinge, ja Fliegen und Käfer. Und die Engel! Diotima ist „ein Engel des Himmels“<sup>158</sup>.

Der Pfeil, der gefiederte, gehörte auch dazu, aber gleichfalls das Wort, das nach homerischem Sprachgebrauch ebenfalls „geflügelt“ ist: „epea pteroenta“, so heißt das homerische Epitheton zur Vokabel „Wort“: das Wort, das geflügelte.

Auch sollte das Baumblatt dazu gerechnet werden; so das welke Blatt, das „umhergescheucht wird von den Winden, bis es der Sand begräbt“<sup>159</sup>; oder „hohe Worte, wenn sie nicht in hohen Herzen wiedertönen, sind, wie ein sterbend Blatt, das in den Koth herunterrauscht“<sup>160</sup>. Schließlich gilt als Zeichen des Trauerns der Natur, daß das „sterbend Laub auf Diotimas Urne fällt“<sup>161</sup>.

Welche elektronische Datenverarbeitung vermöchte es, an sich allein in folgendem Satz des 'Hyperion' das Bild des Vogelflugs als Modell zu erkennen, wo es doch, wenn man einmal darauf aufmerksam geworden ist, eindeutig dahintersteckt:

*ich hatte [...] meines Herzens Freude daran gehabt, diesem Geist [Alabanda, P. B.] auf seiner kühnen Irrbahn zuzusehn, wo er so regellos, so in ungebundener Fröhlichkeit, und doch meist so sicher seinen Weg verfolgte*<sup>162</sup>.

<sup>154</sup> StA, 3, S. 532.

<sup>155</sup> StA, 2, S. 269, V. 1 ff.

<sup>156</sup> 'Die Musse', StA, 1, S. 236, V. 12.

<sup>157</sup> 'Der Wanderer', StA, 2, S. 82, V. 69.

<sup>158</sup> StA, 3, S. 68.

<sup>159</sup> StA, 3, S. 51.

<sup>160</sup> StA, 3, S. 28.

<sup>161</sup> StA, 3, S. 152.

<sup>162</sup> StA, 3, S. 30.

Oder auch in folgendem Satz:

*und wir und alle Wesen schwebten, seelig vereint, wie ein Chor von tausend unzertrennlichen Tönen, durch den unendlichen Aether*<sup>163</sup>.

Wie vermöchte eine automatische Verarbeitung das Negative herauszuholen, das im Ausdruck steckt: „das kriechende Jahrhundert“<sup>164</sup>?

Und schließlich, wie könnte sie zu einem eingehenderen Verständnis von 'Hyperions Schicksalslied' beitragen, dessen erste Strophe mir erst im Rahmen dieser Untersuchung aufging? Sie lautet:

*Ihr wandelt droben im Licht  
Auf weichem Boden, seelige Genien!  
Glänzende Götterlüfte  
Rühren euch leicht,  
Wie die Finger der Künstlerin  
Heilige Saiten.*<sup>165</sup>

Diese Strophe hat mich längst gestört: ich konnte mir darunter nichts richtig vorstellen. Ich sah nichts. „Seelige Genien“, wie sollen sie denn aussehen? Es klang nach später Romantik, am Rande des Kitsches.

Erst bei der methodischen Bearbeitung des Themas „Fittige des Himmels“ kam die Erleuchtung. In meiner Jugend hatte ich im spanischen Hochgebirg dem kreisenden Gleitflug der Adler und Lämmergeier stundenlang zugeschaut, wie sie über dunklen Schluchten hinweg von einer Bergspitze zur anderen im leuchtenden Himmel ohne einen Flügelschlag mühelos glitten, von den Lüften getragen – wahrlich, ein göttliches Schauspiel. Und wie ich neulich in der Bretagne mich mit meinem Thema trug und den Strand entlang spazieren ging, flogen zwei Möwen mit gespreizten Flügeln im Gleitflug über mich hinweg, silbern im Abendlicht: himmlische Wesen im konkretesten Sinn.

Dasselbe ist in Griechenland, in Delphi am Fuß des Parnassos, heute noch zu sehen. Friedrich Beißner zitiert mit Recht Winckelmann, dem zufolge „auf den ältesten griechischen Bildern [...] nach dem Pausanias weit mehrern Gottheiten und anderen Figuren Flügel gegeben sind, als es die Künstler der erleuchteten Zeiten unter den Griechen taten“. So war die Liebe mit großen Adlersflügeln ausgestattet. Auch die Nike, die Siegesgöttin, war beflügelt; wenn sie ausnahmsweise ohne Flügel dargestellt wurde, wurde es vermerkt und sie hieß „apteros“, die flügellose. Im 'Hy-

<sup>163</sup> StA, 3, S. 74.

<sup>164</sup> StA, 3, S. 97.

<sup>165</sup> StA, 3, S. 143.

perion' heißt es auch: „der geflügelte Sieg übereilte die Hoffnung selbst“<sup>166</sup>. Man vergleiche die Stelle in der Vorstufe zur endgültigen Fassung: „der Athenerjüngling, da er als Siegesbote [...] über den Gipfel des Pentele kam und hinabflog in die Täler von Attika!“<sup>167</sup>

Eigentlich bietet ein Satz aus dem 'Hyperion' einen Schlüssel zum Bild in der ersten Strophe des Schicksalslieds:

*wenn [...] ein Chor von Adlern um die Berggipfel, wo ich wandre, sich schwingt, kann mein Herz sich regen, als wäre mein Alabanda nicht fern*<sup>168</sup>.

Dies konnte aber meine alteingesessene Überzeugung nur bekräftigen, daß hinter jedem poetischen Ausdruck Hölderlins ein ganz konkretes Bild steht: „Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.“<sup>169</sup> Ein Gedicht Hölderlins „verstehen“ heißt, das Bild erblicken, das er zeigt: es sehen. Alles andere ist mehr oder weniger unbeholfenes Gerede.

Dies führt aber zu einem letzten, ergreifenden Bild. In der ersten, nicht ausgeführten Fassung der Hymne 'Der Einzige', an Christus gerichtet, steht:

*Denn wie der Meister  
Gewandelt auf Erden  
Ein gefangener Aar,  
[...]  
Dem gleich ist gefangen die Seele der Helden.  
Die Dichter müssen auch  
[...]*<sup>170</sup>

Hölderlin im Tübinger Turm – ein „gefangener Aar“? Nein: ein Adler, dem man die Flügel gebrochen.

Darf ich, als letztes Wort, darauf hinweisen, daß für Psychoanalytiker die Identifizierung eines Patienten mit den Vögeln, sei es im Traum, sei es in der Phantasie, das auserkorene Zeichen der geistigen Ausgewogenheit und Gesundheit ist?

<sup>166</sup> StA, 3, S. 114.

<sup>167</sup> StA, 3, S. 267.

<sup>168</sup> StA, 3, S. 27.

<sup>169</sup> StA, 2, S. 118, V. 20. (Hervorhebung von mir).

<sup>170</sup> StA 2, S. 156, V. 92 ff.

# Hölderlins idealistischer Dichtungsbegriff in der poetologischen Tradition des 18. Jahrhunderts

Von

Jochen Schmidt

## I

Hölderlins Auffassung von der Dichtung und vom Dichter sowie sein eigener poetischer Habitus sind idealistisch in einem zunächst sehr allgemeinen Sinn. Daran zu erinnern, scheint nicht überflüssig, nachdem sein Werk immer mehr von einer – gewiß notwendigen und auch ergebnisreichen – philosophischen Spezialdiskussion in Beschlag genommen wurde. Schon seit längerer Zeit hat sich ja die Hölderlin-Forschung eigentümlich polarisiert: Auf der einen Seite widmet sie sich intensiv der lebenspraktischen, exoterischen Dimension, vor allem der Politik und Biographie; andererseits interessiert man sich dezidiert esoterisch für die früher gleichfalls vernachlässigte theoretisch-philosophische Dimension, vorzugsweise in systematischer, allenfalls in immanent philosophiegeschichtlicher Absicht. Dagegen treten die bewußtseinsgeschichtlichen und poetologischen Aspekte kaum je ins Blickfeld. Idealistisch in diesem weiteren Verständnis aber ist Hölderlins Dichtungsbegriff schon von den Traditionen des 18. Jahrhunderts her geprägt und nicht erst von der idealistischen Philosophie, die selbst in diesen Traditionen steht. Der Hinweis auf das entscheidende Fortwirken einiger dieser Traditionen, besonders der Idee des 'Erhabenen' und der Genie-Ideologie, soll zugleich ein Beitrag zu einem mehr historischen Hölderlin-Verständnis sein.

Die Idee des *Erhabenen* ist eine ästhetische Leitidee des 18. Jahrhunderts. Mit der Absage an den frühaufklärerischen Rationalismus, dessen Prototyp Gottsched war, hatte sich bei den Dichtern und Denkern des 18. Jahrhunderts die Wendung zur Gefühlserhebung und Gefühlsregung verbunden, die Wendung zu einer Sphäre, die man in der zweiten Jahrhunderthälfte gerne mit den Begriffen des 'Sentimentalischen' und des 'Pathetischen' bezeichnete. Dem Anliegen der Gefühlserhebung entspricht, wie schon das Wort sagt, die Konzeption des 'Erhabenen'. Deshalb durchzieht das ganze 18. Jahrhundert eine intensive Rezeption der aus dem ersten Jahrhundert nach Christus stammenden Schrift des Pseudo-Longi-

nus 'Über das Erhabene'. Longinus versteht das Erhabene als Stimulans der Steigerung und Erhebung der Seele über das normale Menschenmaß hinaus. Das Erhabene dient dem Aufschwung über die gewöhnliche Realität ins Reich der Idealität und insofern gehört es zu einem spezifisch idealistischen Dichten.

Die Natur, so sagt Longinus, den auch Hölderlin voller Zustimmung studierte<sup>1</sup>, die Natur habe den Menschen zu nichts anderem bestimmt, als zum Betrachten des ganzen Kosmos; sie habe ihn mit einem unbezähmbaren Verlangen nach dem Großen und Göttlichen erfüllt, so daß sein Denken über die Grenzen der ihn umgebenden Welt hinausstrebe. So erkläre sich, daß er nicht die kleinen Rinnsale bewundere, obwohl sie klar und nützlich seien, sondern die Donau und den Rhein. Longins Forderung, die Dichtung habe sich auf kosmische Weite und Größe hin zu orientieren, findet bei keinem Dichter eine so vollkommene Entsprechung wie bei Hölderlin, wenn man einmal von Klopstocks noch abstrakterem Verfahren absieht. Ein Hauptkennzeichen seines Werks ist ja gerade eine Länder und Meere überschauende dichterische Erhebung und eine die Zeiträume der Geschichte kühn überfliegende Kraft. Und Longins Plädoyer für die dichterische Wahrnehmung der großen Naturphänomene, insbesondere gewaltiger Ströme, wie des Rheins und der Donau, führt sogar schon motivisch in die Mitte des Hölderlinschen Werks. Die Rheinymne, die Hymnen 'Am Quell der Donau' und 'Der Ister', die Ode 'Der gefesselte Strom' gehören in diesen Kontext.

Begleitet von einer breiten Flut französischer und englischer Schriften über das Erhabene zieht sich in Deutschland die Theorie des Erhabenen von Bodmer und Breitinger über Baumgarten, Moses Mendelssohn bis hin zu Kants 'Kritik der Urteilskraft', zu Schiller, zum späten Herder, schließlich zu Schelling. Dabei wird ein Grundvorgang des 18. Jahrhunderts greifbar, den auch Hölderlin mitvollzieht, nämlich der Versuch, das religiös abhanden gekommene und theoretisch nicht zu denkende Absolute *ästhetisch* zu repräsentieren. So dient für Kant das Erhabene dazu, das sich der theoretischen Vernunft entziehende Übersinnliche zu vermitteln. Nachdem die traditionelle Metaphysik der kritischen Vernunft zum Opfer gefallen ist, soll das Erhabene durch Affektation des „Gemüts“ die Gegenstände dieser Metaphysik wieder vergegenwärtigen. Das Erhabene wird so zur Chiffre einer nur noch irrational zu fixierenden Idealität. Es markiert einen unter dem Druck profanierender Vernunftaufklärung entstandenen Gefühlsanspruch, der in der deutschen Musik und Literatur,

<sup>1</sup> Vgl. den Brief Magenaus an Hölderlin vom 10. Juli 1788 (StA VII, 1, S. 6).

bei Schiller, Beethoven, Hölderlin, sein größtes Pathos gefunden hat. Für Schelling ist in dem im Jahre 1800 erschienenen 'System des transzendentalen Idealismus' das Erhabene die Einbildung des Unendlichen ins Endliche.

Zum *dichterischen* Habitus war diese idealistische Dimension des Erhabenen zum ersten Mal bei Klopstock geworden, der in der Vorrede zu dem 1755 erschienenen ersten Band des 'Messias' unter dem Titel 'Von der heiligen Poesie' sowie in der Abhandlung 'Von der Sprache der Poesie' nicht umsonst immer wieder vom Hohen, von der Erhabenheit, ja sogar von der „Höhe“ der Poesie spricht und damit direkt auf Longins „Hypsos“ anspielt. Klopstocks ganze Dichtung lebt aus der Spannung auf Hohes und Höchstes hin. Hölderlin sieht sich bewußt in dieser Tradition. Im Brief an Friedrich Wilms vom Dezember 1803 spricht er vom „*hoh(e)n* und *reine(n)* Frohloken vaterländischer Gesänge“ und beruft sich dabei noch ausdrücklich auf Klopstock.<sup>2</sup> Daß es ihm gerade um die Ausrichtung auf das Ideale und die Erhebung über das Reale, um nicht zu sagen Triviale in der Dichtung geht, zeigt der Kontext. „Übrigens sind Liebeslieder“, schreibt Hölderlin, „immer müder Flug, denn so weit sind wir noch immer, trotz der Verschiedenheit der Stoffe; ein anders ist das hohe und reine Frohloken vaterländischer Gesänge.“ Der Terminus „vaterländische Gesänge“ meint demnach auch eine prinzipiell idealistische Dichtungsart gegenüber einer in vordergründiger Erlebnishaftigkeit an der Realität haftenden Poesie, für die *pars pro toto* die „Liebeslieder“ stehn. Wenn Hölderlin mit kritischem Gegenwartsbezug anmerkt: „denn so weit sind wir noch immer“, so dürfte er damit nicht zuletzt an Goethe und die von ihm inaugurierte Erlebnisdichtung gedacht haben. In dem erörterten idealistischen Sinn sind nun aber nicht nur Hölderlins späte Hymnen „vaterländische Gesänge“, sondern auch die meisten seiner Oden und Elegien. Er meint damit nicht so sehr eine bestimmte lyrische Gattung als die innere Ausrichtung der Dichtung überhaupt.

Hölderlins ganzes Werk lebt aus dieser spezifischen Idealität, die sich mit dem Pathos des Erhabenen und Feierlichen umkleidet. Der hymnische Spätstil, wie er sich am eindrucksvollsten in der Rheinymne, in der 'Friedensfeier' und in der Patmoshymne ausprägt, ist das sinnfällige Phänomen dieser Erhebung zum Idealen. Aber selbst die Prosa, deren bedeutendstes Zeugnis der 'Hyperion' ist, steigert sich zu einer lyrisch-idealistischen Höhe, die den Begriff des Prosaischen aufhebt. Das Lyrisch-Hochgestimmte des Hyperionstils weicht ja außerordentlich vom üblichen Ro-

<sup>2</sup> StA VI, 1, Nr. 243.

manstil ab. Es entspricht in vollkommener Weise der *Höhe*, deren Begriff Hyper-ion, der „Darüberhingehende“, programmatisch schon in seinem Namen trägt und zu der er geistig schließlich sich erhebt. Gerade in der gegenwärtigen Situation scheint es für die richtigen Proportionen unseres Hölderlinbildes mindestens ebenso wichtig, auf diesen im allgemeineren Sinn idealistischen Dichtungsbegriff und die entsprechende dichterische Physiognomie Hölderlins hinzuweisen, wie die im engeren philosophischen Verständnis idealistischen Denkopoperationen herauszupräparieren. Denn unverkennbar ist seit längerer Zeit die Tendenz zur Trivialisierung und Feuilletonisierung von Hölderlins Werk. Dessen Idealität schließt die Realsphäre nicht aus, aber sie übergreift sie.

## II

Eine zweite und noch wichtigere Voraussetzung für Hölderlins idealistischen Dichtungsbegriff ist der zentrale poetologische und *nicht nur* poetologische Vorgang des 18. Jahrhunderts: die Entwicklung der Genie-Ideologie, die auf der Ablösung des traditionellen Nachahmungsbegriffs durch den Schöpfungsbegriff beruht. Zur gleichen Zeit, in der Schelling die schon zwischen 1760 und 1770 etablierte Genie-Ästhetik in seinem 'System des transzendentalen Idealismus' philosophisch durchformt und idealistisch potenziert, kreist auch Hölderlin in seinen Dichtungen und theoretischen Schriften unablässig um diesen modernen Versuch, dem dichterischen Tun eine vollkommene Legitimation und Autorität zu verleihen.

Als allgemeinste Grundlage seines Dichtungsbegriffs bewahrt Hölderlin die Anschauung von einer ursprünglich-schöpferischen Naturanlage, aus der heraus der Dichter schafft, im Unterschied zum bloß technischen Können, das durch Erziehung, Schule und Regeln gelernt werden kann. Wohl am eindringlichsten hatte Lavater diese Grundanschauung in dem berühmten physiognomischen Fragment über das 'Genie' formuliert<sup>3</sup>: „Wo Wirkung, Kraft, Tat, Gedanke, Empfindung ist, die von Menschen nicht gelernt und nicht gelehrt werden kann – da ist Genie ... das Ungelehrte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, innig Eigentümliche, Göttliche – ist Genie ...“. Diese zentrale, aus dem Kampf gegen die Regelpoetik entstandene Denkfigur der Geniezeit findet sich in der Feier-

<sup>3</sup> Johann Caspar Lavater, Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, IV. Versuch, 1778. Erster Abschnitt/Zehntes Fragment: Genie. In: Sturm und Drang, Kritische Schriften, Heidelberg 1949 u. ö., S. 815, 817.

tagshymne wie in der Rhein hymne wieder. Die zweite Strophe der Feiertagshymne spricht von den Dichtern, „die kein Meister allein, die wunderbar/Allgegenwärtig erzieht in leichtem Umfängen/Die mächtige, die göttlichschöne Natur.“<sup>4</sup> Hölderlin lehnt hier zwar das technische Können und die Lehre mit ihren Regeln nicht schlicht als irrelevant ab. Der „Meister“, der sie vermittelt, wird genannt. Den Vorrang aber hat die „göttlichschöne Natur“. Sie erzieht in „leichtem Umfängen“: sie begabt und beseelt naturhaft-intuitiv, um schließlich, wie es dann in der dritten Strophe heißt, „allerschaffend“ zu begeistern.

Noch entschiedener bringt die Rhein hymne dieses Grundverhältnis zum Ausdruck. In ihr heißt es, daß die „Noth und die Zucht“ – sinngemäße Entsprechung zum lehrhaften Wirken des „Meisters“ in der Feiertagshymne – zwar viel vermag, daß aber doch wieder die ursprüngliche Natur entscheidend ist: das „Reinentsprungene“, der Anfang, die „Geburt“. In der deutschen Dichtung gibt es wohl kaum Worte, die das Wesen naturhafter Genialität eindrucksvoller und zugleich bündiger fassen als diese<sup>5</sup>:

*Ein Räthsel ist Reinentsprungenes. Auch  
Der Gesang kaum darf es enthüllen. Denn  
Wie du anfiengst, wirst du bleiben,  
So viel auch wirket die Noth,  
Und die Zucht, das meiste nemlich  
Vermag die Geburt,  
Und der Lichtstral, der  
Dem Neugebornen begegnet.*

Diese Verse sind noch ganz vom ideellen Pathos der Geniezeit erfüllt, aber nicht mehr in einer wildaufgeregten Sprache niedergeschrieben, sondern gebändigt durch Pindarische Gnomik, die ihrerseits den Eindruck des gesetzlich Feststehenden vermittelt. Die schon in der einleitenden Gnome – „Ein Räthsel ist Reinentsprungenes“ – auffallende Pindarische Prägung reicht aber auch bis ins Gedankliche, denn die Berufung auf edle Abstammung und „Natur“, auf die φύσις, ist ein Grundelement in Pindars Werk, das ganz der Sphäre eines aristokratischen Selbstbewußtseins zugehört. Hölderlin schmilzt diesen Pindarischen Zug in den von der Geniebewegung entwickelten Ursprungskult ein. Der für die Geniezeit wesentliche Gedanke der Originalität bezeichnet ja im Wortsinn jenes Ursprüngliche, das Hölderlin mit dem „Reinentsprungenen“ und dann weiter mit dem

<sup>4</sup> StA II, 118, V. 11–13.

<sup>5</sup> StA II, 143, V. 46–53.

Hinweis auf den Anfang, auf die „Geburt“ und den „Neugebornen“ meint. Dieser Ursprungskult hatte sich schon in der Metaphorik der Geniezeit mit dem Bild des Quells verbunden. Lavater nennt in seinem physiognomischen Fragment das Genie einen „Quellgeist“.<sup>6</sup> In der mächtig ausgreifenden Anfangspartie der Rhein hymne, die ganz dem schöpferisch drängenden Ursprungsgeschehen des Stromes gewidmet ist, entfaltet Hölderlin diese Tradition.

Dem Ursprungsgedanken assoziiert sich der des von Anfang an festgelegten Charakters, der unaufhebbaren Individualität, den Goethe bereits in seinem Aufsatz über deutsche Baukunst verfolgte, indem er an Erwin von Steinbachs genialem Schaffen das „Charakteristische“, d. h. einmalig Individuelle betonte.<sup>7</sup> Dieses Moment der individuell-„charakteristischen“ Fixierung, das Hölderlin mit der Gnome „wie du anfiengst, wirst du bleiben“ hervorhebt, ergibt sich aus der Absolutsetzung des Ursprungs. Es führt notwendigerweise zur Dämonisierung, denn wenn die vom Ursprung her bestimmte Individualität unaufhebbar ist, dann erscheint sie auch als schicksalhaft. Indem er von der „Geburt“ spricht, zieht Hölderlin deshalb noch das ebenso traditionelle Moment einer schicksalhaften Vorherbestimmung durch die Sterne heran. Er beruft sich auf den „Lichtstrahl, der dem Neugebornen begegnet“. Ursprung ist Schicksal – daher verbindet sich hier beides so eng. Goethe hätte vom Dämon gesprochen. Im ganzen nehmen ja Hölderlins Verse erstaunlich genau das erste von Goethes im Jahre 1817 entstandenen orphischen „Urworten“ vorweg, das im Druck die Überschrift „ΔΑΙΜΩΝ, Dämon“ und im explizierenden Begleittext die Erläuterung „Individualität, Charakter“ erhält<sup>8</sup>:

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,  
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,  
Bist alsobald und fort und fort gediehen  
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.  
So mußt du sein ...

Die der Ratio nicht zugängliche Art der genialen Individualität und damit die prinzipielle Irrationalität dieser gesamten Konzeption reflektiert Hölderlin sofort einleitend in der Gnome: „Ein Räthsel ist Reinentsprungenes“. Und auch die entsprechende Aura, die dem Genie seit den siebziger

<sup>6</sup> AaO., S. 816.

<sup>7</sup> Johann Wolfgang von Goethe, Von deutscher Baukunst. In: Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. XII, Hamburg 1953 u. ö., S. 13, Z. 27 f.

<sup>8</sup> Johann Wolfgang von Goethe, Urworte. Orphisch. In: Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. I, Hamburg 1948 u. ö., S. 359 und S. 403 f.

Jahren verliehen worden war, nicht zuletzt, indem man es jenseits jeder analytischen Verstehensmöglichkeit ansiedelte und, wie Goethe in dem Aufsatz über deutsche Baukunst, ihm gegenüber allein die quasi religiöse Andacht und Ergriffenheit als adaequate Haltung erklärte<sup>9</sup> – diese Aura konstituiert auch Hölderlin, indem er das schöpferische Genie in die Nähe des Heiligen rückt, vor dem die Worte versagen, ja kaum erlaubt sind (Arrheton): „Auch der Gesang kaum darf es enthüllen“.

Auf der Ebene *historischer* Reflexion behandelt Hölderlin das Thema der Originalität in dem Aufsatz 'Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben'. „Wir träumen“, so beginnt er diese Abhandlung<sup>10</sup>, „von Bildung, Frömmigkeit p.p. und haben gar keine, sie ist angenommen – wir träumen von Originalität und Selbständigkeit, wir glauben lauter Neues zu sagen, und alles diß ist doch Reaction, gleichsam eine milde Rache gegen die Knechtschaft, womit wir uns verhalten haben gegen das Altertum. Es scheint wirklich fast keine andere Wahl offen zu seyn, erdrückt zu werden von Angenommenem, und Positivem, oder, mit gewaltsamer Anmaßung, sich gegen alles erlernte, gegebene, positive, als lebendige Kraft entgegenzusetzen.“ Er versteht also das Streben nach Originalität selbst schon historisch als eine Reaktion und resümiert damit den wesentlichen Vorgang der 'Querelle des anciens et des modernes'. Dennoch hält er in einer durch die historische Reflexion vermittelten und so zum Niveau des wissenden Selbstbewußtseins erhobenen Form am Gedanken einer eigenen, genialen Ursprünglichkeit fest, die sich auch dichterisch ausdrücken soll. Im zweiten Brief an Böhlendorff schreibt er deshalb<sup>11</sup>: „Mein Lieber! ich denke, daß wir die Dichter bis auf unsere Zeit nicht commentiren werden, sondern daß die Sangart überhaupt wird einen andern Karakter nehmen, und daß wir darum nicht aufkommen, weil wir, seit den Griechen, wieder anfangen, *vaterländisch und natürlich, eigentlich originell* zu singen.“ Das kollektive Analogon zum Individuell-Genialen und Originalen ist für ihn das „Vaterländische“, das in unserer besonderen Natur-Art begründet liegt. „Vaterländisch“ und „natürlich“ sind für

<sup>9</sup> AaO. S. 12, Z. 34 ff.: „... komm, genieße und schau. Hüte dich, den Namen deines edelsten Künstlers zu entheiligen, und eile herbei, daß du schauest ...; S. 13 f., Z. 34 ff.: „Je mehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seligen Melodien herumwälzt; je mehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu sein scheint, ... desto tiefgebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes.“

<sup>10</sup> StA IV, 221.

<sup>11</sup> StA VI, 1, Nr. 240, S. 433, Z. 48–52.

Hölderlin offensichtlich Synonyme, und deshalb auch sagt er im Brief an Wilmans vom 28. September 1803, er könne jetzt mehr „aus dem Sinne der *Natur* und mehr des *Vaterlandes* schreiben ... als sonst.“<sup>12</sup> Folgt man diesem Verständnis des Vaterländischen im Sinne des Natürlichen, Originellen und Genialen, so meint der Terminus „Vaterländische Gesänge“, den Hölderlin in seinem Schreiben an Wilmans vom Dezember 1803 prägt, eine spezifisch ursprungshafte, aus der Besinnung auf das eigene Wesen gewonnene und daher sich von aller Orientierung an Fremdem, von allem „Kommentieren“ des schon Vorgegebenen lösende Dichtungsart. Im vollen Bewußtsein dieser programmatisch gewollten Originalität, die notwendigerweise das Konventionelle ausschließt, formuliert Hölderlin in der 'Friedensfeier' nach der einleitenden *captatio benevolentiae* den Satz<sup>13</sup>: „Sollten aber dennoch einige eine solche Sprache zu *wenig konventionell* finden, so muß ich ihnen gestehen: ich kann nicht anders.“ Und wieder beruft er sich auf die Natur: „... die Natur, wovon es her ist, nimmts auch wieder.“

In diesem Sinne setzt Hölderlin die in der Geniezeit ausgebildete und in der Feiertagshymne und in der Rheinymne, aber auch in anderen Gedichten exponierte Anschauung vom genialen Ursprungsvermögen des Dichters in ein eigenes Dichtungsprogramm, eben das der „vaterländischen Gesänge“ um, in dem das Ursprüngliche und Natürliche allerdings mehr als eine individuelle Eigenart ist. All dies hat seine spezifische Vorgeschichte, von der 'Querelle des anciens et des modernes' bis zu den Positionen des jungen Herder und Goethe, die ja im Prinzip etwas ganz Ähnliches meinten wie Hölderlin mit seinem Programm einer *vaterländischen* Dichtungsart, wenn sie von *deutscher* Art und Kunst sprachen. Sie dachten aus der Opposition zur noch alles beherrschenden französischen Geistigkeit. Hölderlin denkt aus der Opposition zu den Griechen, in deren Bann er selbst in so einzigartiger Weise geraten war.

Dennoch handelt es sich bei Hölderlins Anschauung von Genialität und dem daraus abgeleiteten Dichtungsideal um mehr als eine späte Variante der Poetologie um 1770: um einen spezifisch idealistisch gesteigerten Dichtungsbegriff, der zwar von der gleichen Grundlage ausgeht, aber dann die bloß naturhafte Subjektivität des schaffenden Dichters durch Reflexion zu einer ihrer selbst bewußten Subjektivität erhebt. Hölderlin interessiert sich nicht mehr für das sich bloß deklarierende, sondern für das sich legitimierende Genie, wie noch näher zu sehen sein wird. Zunächst aber skiz-

<sup>12</sup> StA VI, 1, Nr. 241, S. 434, Z. 21 f.

<sup>13</sup> StA III, 532.

ziere ich das Fortwirken der historisch schon vorgegebenen Elemente des Genie-Denkens in seinem Werk. Sie reichen bis in die konkreten motivischen Ausprägungen hinein.

Indem Hölderlin das Wesen des genialen Schöpfertums vorzugsweise in der Metapher des Stromes faßt, in der Rheinymne, in der Ode 'Der gefesselte Strom', in der Donauhymne 'Der Ister', greift er eine Grundvorstellung der Geniezeit auf. Immer wieder hatten die Dichter des Sturms und Drangs das große Genie im Bild des Stroms beschworen. „O meine Freunde!“, so ruft Werther in seinem Brief vom 26. Mai aus, „warum *der Strom des Genies* so selten ausbricht, so selten in hohen Fluthen hereinbraust, und eure staunende Seele erschüttert ...“. <sup>14</sup> Man sieht schon die Problemstruktur der Rheinymne, nur aus der anderen, aus der spezifischen Sturm- und Drangperspektive, wenn er fortfährt: „Lieben Freunde, da wohnen die gelaßnen Kerls auf beyden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete, und Krautfelder zu Grunde gehen würden, und die daher in Zeiten mit dämmen und ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen“. Goethes 'Mahomets-Gesang' ist dann die größte dichterische Gestaltung des Genie-Themas durch die Strom-Metapher vor Hölderlins Rheinymne.

Hölderlin nimmt in der Ode 'Der gefesselte Strom' den Grundgedanken des 'Mahomets-Gesangs' sogar wieder auf, indem er den Strom, das schöpferisch-geniale Wesen, nicht in seinen Werken Genüge finden läßt, sondern nur in der All-Natur, in die er am Ende rauschhaft eingeht und deren Chiffre auch für ihn der Ozean ist. Wie Goethes genialer Strom nach der Befruchtung und Kultivierung des Landes „unaufhaltsam“ weiterstrebt, um am Ende alles, seine Brüder, seine Schätze, seine Kinder, dem „erwartenden Erzeuger freudebrausend an das Herz“ zu tragen, so drängt auch Hölderlins Strom, nachdem er die Welt frühlingshaft zum Blühen gebracht hat, in metaphysischer Unruhe zum Unendlichen <sup>14a</sup>:

*Der Frühling kommt; es dämmert das neue Grün;  
Er aber wandelt hin zu Unsterblichen;  
Denn nirgend darf er bleiben, als wo  
Ihn in die Arme der Vater aufnimmt.*

In der späten Neufassung des 'Gefesselten Stroms', in der 'Ganymed'-Ode, hat dann Hölderlin mit der Genie-Metapher des Stromes noch jene

<sup>14</sup> Johann Wolfgang von Goethe, Die Leiden des jungen Werthers. Erste Fassung. In: J. W. v. G., Gedenausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hg. v. Ernst Beutler, Zürich 1949 u. ö., Bd. 4, S. 278.

<sup>14a</sup> StA II, 67, V. 21–24.

andere Genie-Metapher verschmolzen, die ebenfalls schon von Goethe eingesetzt worden war: die Gestalt Ganymeds, der ja ebenfalls aus dem irdisch-begrenzten Dasein in ein göttlich-unendliches übergeht. Auch bei Hölderlin ist also das innerste Wesen des Genies seine Beziehung zur spinozistisch gedachten All-Natur: aus ihr, die sich im Genie am intensivsten repräsentiert, gewinnt dieses seine schöpferischen Energien, und in sie drängt es deshalb, seine Individualität sprengend, als in den Bereich letzter Erfüllung zurück. Ein ähnliches, wenn dann auch charakteristisch abgewandeltes Vorstellungsmuster liegt der Rheinymne zugrunde: den Rhein drängt seine „königliche Seele“ zuerst nach Osten, nach „Asien“ – und Asien ist für Hölderlin der dem Göttlich-Absoluten zugeordnete Ursprungsbereich. „Die königliche Seele“ des Rheins, die ihn dorthin drängt, ist die im Tiefsten gefühlte Identität mit dem göttlichen Ursprung.

Das Bild des Stromes als Metapher für großes Dichtertum erscheint schon bei Horaz, der es auf Pindar anwendet. <sup>15</sup> Aber während Horazens berühmte Verse, von welchen die Metaphorik des 18. Jahrhunderts nachweislich ausgeht, eigentlich nur einen spezifischen dichterischen Duktus meinen, das Rauhe und Vehemente des pindarischen Dichtens, das wie ein reißender Strom ist, haben Goethe und Hölderlin die Metapher zwar auch in diesem Sinne verstanden und benutzt, ihr aber dann doch eine ganz neue Dimension verliehen, indem sie ihr aus dem Geist der deutschen Genie-Bewegung die Beziehung zur Sphäre des Ursprungs und einer spinozistisch verstandenen All-Natur einschrieben.

Nicht zuletzt von der dichterischen *Form* her, in der sich der Dichtungsbegriff ausprägt, führen die Linien von den typischen Genie-Poemen Klopstocks und Goethes zu Hölderlin. Klopstocks Überspielen der antiken Metren in freirhythmischen Strophen und Goethes vollends freirhythmische Sturm- und Drang-Hymnen sind ja die formale Realisation des zentralen Gedankens der Genie-Zeit: des Gedankens genialer Autonomie. Sie zeigt sich im souveränen Hinweggehen über alle von der Tradition vorgegebenen und festgelegten Normen, ja im quasi-genialen Vermeiden eines eigenen stabilen Formschemas. So soll in jedem Augenblick der Eindruck eines ursprünglichen, spontanen Sprechens erweckt werden. Zwar hat Friedrich Beißner in seiner Abhandlung 'Vom Baugesetz der Vaterländischen Gesänge' darauf hingewiesen, daß Hölderlins späte Hymnen ganz bestimmten Gesetzmäßigkeiten folgen, und Hölderlin selbst hat im Hinblick auf die Rheinymne eine feste Gesetzmäßig-

<sup>15</sup> Vgl. Anm. 17.

keit statuiert. Tatsächlich haben diese Hymnen nichts mit einem fessellos-dithyrambischen Schweifen in Versen gemein. Aber dies war auch bei Klopstock trotz aller programmatischer Erklärungen nicht der Fall und nicht einmal in der scheinbar regellosesten Genie-Hymne Goethes, in 'Wandrer's Sturmlied', das sehr genau durchkonstruiert ist. Von Klopstock über Goethe bis zu Hölderlin geht es immer um ein nicht naives, sondern sehr entschieden kalkuliertes Streben nach der großen, frei *erscheinenden* dichterischen Form, die aber als solche äußerst kunstreich gestaltet wird.

In diesen Kontext gehört eine weitere Gemeinsamkeit: Pindar. Schon Klopstock hatte in der 1747 erschienenen Ode 'Auf meine Freunde' gedichtet<sup>16</sup>: „... sing ich meine Freunde/Feiend in mächtigen Dithyramben. Willst du zu Strophen werden, o Lied, oder/Ununterwürfig *Pindars* Gesängen gleich,/Gleich Zeus erhabnen trunknen Sohne,/Frei aus der schaffenden Seele taumeln?“ Diese trunkene Spontaneität und Regellosigkeit hat nichts mit Pindars in Wirklichkeit sehr streng geregelter Kunst gemein, deren komplizierte Bauformen man damals noch nicht zu erkennen vermochte. Aber es gibt die schon erwähnten berühmten Verse des Horaz über Pindar, welche die Rezeption des griechischen Chorlyrikers durch das 18. Jahrhundert im Sinne eines rauschhaft-gesetzlosen Dichtens entscheidend bestimmen und von denen ja auch die Genie-Metapher des Stromes ausgeht<sup>17</sup>: „Wie ein vom Berg herabbrausendes Gewässer, das Regengüsse über die gewohnten Ufer haben schwellen lassen, *rauscht und stürzt aus Pindars Mund tiefe, unermessliche Flut*; den Lorbeer Apollos verdient er, mag er in kühnen Dithyramben ungewohnte Worte daherwälzen und *in Maßen, frei von Norm* dahineilen ...“. Die „*numeri lege soluti*“ sind es, die Klopstock in seinen Oden aufgreift, um „satzungenlos Dithyramben zu donnern“, und die Goethe in seinen Geniehymnen in Gestalt freier, weder metrisch, noch strophisch geordneter Rhythmen nach vermeintlich Pindarischer Manier zu schaffen unternimmt. Auch Herder hatte in seiner Abhandlung 'Über die Ode', in der er unter der Ode einen ursprünglich-naturhaften Gesang versteht, Pindar als Muster einer enthusiastisch freien Dichtung empfohlen.<sup>18</sup> Goethe beruft sich dann in

<sup>16</sup> Friedrich Gottlieb Klopstock, *Ausgewählte Werke*, Hg. v. K. A. Schleiden, München o. J., S. 12, V. 3–8.

<sup>17</sup> Horaz IV, 2, V. 5–12. Vgl. Friedrich Zucker, *Die Bedeutung Pindars für Goethes Leben und Dichtung*. In: *Das Altertum*. Hg. v. der Sektion für Altertumswissenschaft bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften. Bd. 1, Berlin 1955, S. 171–185, hier S. 180f.

<sup>18</sup> Johann Gottfried Herder, *Fragmente einer Abhandlung über die Ode*. In: J. G. Herder, *Sämtliche Werke*, hg. v. Bernhard Suphan, Bd. 32, Berlin 1899, S. 61–85.

'Wandrer's Sturmlied' selbst mehrfach auf Pindar in diesem Sinne. Es gibt also eine ganze Tradition der Pindar-Rezeption im 18. Jahrhundert, und so bleibt zu fragen, ob die bisher immer als eine ganz besondere Angelegenheit Hölderlins angesehene Orientierung an Pindar nicht doch auch in diesen historischen Rahmen gehört. Es ist nicht einfach der Griechenkenner und -Übersetzer Hölderlin, der Pindar individuell begegnet und ihn sich aneignet; vielmehr greift er im Horizont einer schon in wesentlichen Elementen vorgeprägten Pindar-Rezeption auf den griechischen Chorlyriker zurück. Auch wenn er dabei ganz neue Dimensionen an ihm entdeckt, wird man feststellen können, daß sein Interesse an Pindar grundsätzlich immer noch von dem Versuch bestimmt ist, eine unkonventionelle Form dichterischen Sprechens zu finden. Die späten Hymnen haben diese Form gefunden. Pindar steht für die aus der Geniezeit stammende Tradition des Traditionsbruchs. „Pindar“ – das ist in der Dichtung des 18. Jahrhunderts in diesem Sinne selbst schon Chiffre und Motiv.

Hölderlin hat noch ein weiteres zentrales Motiv der Geniezeit fortgeführt: das Motiv der Gottgleichheit des Genies. Die schon von Scaliger gewählte Bezeichnung des schöpferischen Dichters als eines „*alter deus*“ war ja um 1770 zum Gemeinplatz geworden. Selbst der fromme Lavater schrieb in der Rhapsodie seines Genie-Fragments<sup>19</sup>: „... Genie – *proprior Deus*“. Und um nocheinmal auf Goethe zurückzuweisen: in 'Wandrer's Sturmlied' endet eine ganze Reihe von Strophen mit der refrainartigen Prädikation „göttergleich“, die das Genie in seiner schöpferischen Hochstimmung auf sich selbst anwendet; in der Prometheus-Hymne usurpiert dann das prometheische Genie in direkter, blasphemischer Anspielung auf die Bibelworte die göttliche Haupteigenschaft des Schöpfertums, um sich so nicht nur Gott gleich zu stellen, sondern sogar an seine Stelle zu treten: „Hier sitz ich, forme Menschen nach meinem Bilde ...“. Dieses Gedankenmotiv, das zum Kernbestand der Genieideologie gehört, wird für Hölderlin zum Ausgangspunkt seines Empedokles-Dramas. Empedokles nennt sich einen Gott. Zwar ist das eine Anspielung auf den historischen Empedokles, dem die Überlieferung diesen Ausspruch tatsächlich zuschreibt. Hölderlin greift aber den antiken Bericht nur auf, weil für ihn die mythische Sünde des griechischen Weisen Chiffre eines seit der Geniezeit aktuellen Themas ist. Nur, weil damit das Grundproblem des modernen Subjektivismus getroffen ist, die fragwürdige Absolutsetzung des schöpferischen Subjekts selbst, wie sie ihm aus Fichtes Philosophie am deutlichsten entgegentrat, konnte sich Hölderlin für das antike Motiv

<sup>19</sup> AaO., S. 816.

interessieren. Im 'Empedokles' reflektiert er die Autonomie-Erklärung des genialen, ja in gewissem Sinne überhaupt des modernen Menschen, der sich in hybrider Selbstermächtigung aus allen Abhängigkeiten emanzipieren zu können glaubt. Am Rande der Empedokles-Handschrift vermerkt er denn auch ausdrücklich den „Übermuth des Genies“, und diese kommentierende Notiz steht bezeichnenderweise gerade neben dem Vers, der sagt, daß Empedokles „vor allem Volk sich einen Gott genannt“ hat.<sup>20</sup>

Nicht zuletzt die Rheinymne enthält diese Problematik der präntierten genialischen Gottgleichheit. Durchgehend handelt sie vom Wesen des schöpferischen Genies und daher auch von der Hybris derjenigen, die titanisch „den Göttern gleich zu werden getrachtet“.<sup>21</sup> Und wiederum ist es nicht einfach eine Spur antiker Mythologie, wenn er dabei auf Prometheus anspielt. Prometheus ist seit der Geniezeit im allgemeinen Verständnis die Chiffre eines mit der Berufung auf die eigene Produktivität auftretenden Selbstbewußtseins. Hölderlin allerdings erklärt aus seiner späteren Position heraus dieses Phänomen als Folge einer geschichtlichen Dialektik<sup>22</sup>:

*Wer war es, der zuerst  
Die Liebesbande verderbt  
Und Strike von ihnen gemacht hat?  
Dann haben des eigenen Rechts  
Und gewiß des himmlischen Feuers  
Gespottet die Trozigen, dann erst  
Die sterblichen Pfade verachtend  
Verwegnes erwählt  
Und den Göttern gleich zu werden getrachtet.*

Die Wendung vom „eigenen Recht“ pointiert mit einer geradezu wörtlichen Übersetzung des Begriffs das Moment der *Autonomie*, das dann als Hybris erscheint. Aber Autonomie-Erklärung und prometheisch-luziferische Anmaßung, die des „himmlischen Feuers“ gewiß zu sein<sup>23</sup>, d. h. dar-

<sup>20</sup> StA IV, 10, V. 188; die Randbemerkung: StA IV, 446, Z. 19 f.

<sup>21</sup> StA II, 145, V. 104.

<sup>22</sup> StA II, 145, V. 96–104.

<sup>23</sup> Der Satz „Dann haben des eigenen Rechts/Und gewiß des himmlischen Feuers/Gespottet die Trozigen ...“ enthält zwei kunst- und absichtsvoll ineinander verstränkte Apokoinou-Konstruktionen. Das „gewiß“ steht apokoinou zu dem voranstehenden Genitiv „des eigenen Rechts“ wie zu dem nachstehenden Genitiv „des himmlischen Feuers“; der Genitiv „des himmlischen Feuers“ wiederum steht apokoinou zum vorausgehenden „gewiß“ und zum nachfolgenden „gespottet“. Diese syntaktische Verstränkung erst figuriert die Fülle und Dichte der logischen Verknüpfungen. Lediglich so ergibt sich z. B. die wesentliche Aussage, daß die Meinung, man sei des himmlischen

über eigenmächtig verfügen zu können glaubt, reagiert ihrerseits auf die geschichtliche Entwicklung: auf das „Positiv“-Werden der ursprünglich lebendigen Welt, die zu einer Welt der toten Satzungen und abstrakten Regeln erstarrt ist. Auf diese Geschichtlichkeit hebt sowohl die Frage ab: „Wer war es, der zuerst/Die Liebesbande verderbt/Und Strike von ihnen gemacht hat?“ wie auch im folgenden Satz das emphatisch-anaphorische „dann . . . dann erst“. Hölderlin interpretiert also die prometheische Auflehnung und Autonomie-Erklärung, wie schon in der zitierten Stelle aus dem Aufsatz 'Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben', geschichtlich als revolutionäre Reaktion auf lebensentfremdende Positivität.

Die Rheinymne reflektiert in ihrem weiteren Verlauf Möglichkeiten zur Überwindung einer solch negativen, weil lediglich reaktiven Verfassung. Diese Reflexion führt in wiederum historischem Duktus von naturhaft gelingenden Lösungen des Problems, für die das „naive“ Naturphänomen des Rheins und der sich ganz der Natur hingebende, „sentimentalische“ Rousseau stehen, zu spezifisch „idealischen“, bewußtseinsphilosophisch strukturierten Lösungen, in denen jene naturhaft-ursprünglichen Ganzheitswahrnehmungen, deren Projektion das durchgehende Leitmotiv vom „Lächeln des Gottes“ ist, geistig „aufgehoben“ und stabilisiert sind. Die Natur repräsentiert den *vorgeschichtlichen* Bereich, und wer selbst bloße Natur ist, wie der Rhein, oder in ihr so vollkommen aufzugehen vermag wie Rousseau, der kann sich damit der verhängnisvollen Exzentrik der geschichtlichen Dialektik entziehen; das philosophische Bewußtsein, für das am Ende die Gestalt des Sokrates und die des Freundes Sinclair stehen, repräsentiert dagegen den *übergeschichtlichen* Bereich, und wer dieses übergeschichtliche Bewußtsein erreicht hat, der kann sich ebenfalls aus den Zwängen der Dialektik befreien, weil es alles übergreift. Deshalb heißt es in der Schlußpartie, daß Sokrates die „Nacht“ mit dem „Mittag“ ineins zu bringen vermag und Sinclair das „Lächeln“ des Gottes, d. h. die Gewißheit von der übergeschichtlichen Ganzheit des Lebens, bei „Tag“ und bei „Nacht“ wahrnimmt, im Weltzustand des in der Positivität „angeketteten“ Lebens wie in dem der darauf reagierenden chaotisch-revolutionären Negativität<sup>24</sup>:

*Bei Tage, wenn  
Es fieberhaft und angekettet das*

Feuers „gewiß“, gleichbedeutend ist mit einem hybriden Sich-Hinwegsetzen („Spotten“) gerade über dessen „himmlisches“, d. h. nicht verfügbares Wesen.

<sup>24</sup> StA II, 148, V. 216–221.

*Lebendige scheint oder auch  
Bei Nacht, wenn alles gemischt  
Ist ordnungslos und wiederkehrt  
Uralte Verwirrung.*

### III

Der deutsche Idealismus, so vielschichtig und keineswegs auf einen einfachen Nenner reduzierbar er erscheint, läßt sich wohl am ehesten begreifen als ein systematischer Versuch, die schöpferische Subjektivität zu legitimieren und sie zugleich als Darstellungsorgan des Absoluten zu verstehen. Er baut damit wesentlich auf der in der Geniezeit ausgeprägten Ideologie einer sich zum Absoluten erhebenden Subjektivität auf.

Schon die Geniezeit stellte das entscheidende philosophische Theorem bereit, das einer naturhaften Totalität, für die der Name Spinozas steht, einer Totalität, aus deren intuitiver Realisation das Genie seinen Anspruch herleitet. Auch Hölderlins und Schellings Spinozismus hat hier seinen Grund. Von Spinozas „*scientia intuitiva*“ ausgehend entwickeln beide den Begriff der „intellektualen Anschauung“<sup>25</sup>, der zum Zentrum ihres Denkens wird. Weil die intellektuale Anschauung ein intuitives Erfassen der mit dem Namen der „Natur“ benannten Ganzheit ist, ergeben sich aus ihr zwei wesentliche, nur scheinbar verschiedene Konsequenzen: erstens die Legitimation des schöpferischen Subjekts, das seine Kraft aus dem gefühlten und in ihm selbst sich repräsentierenden Allzusammenhang nimmt; zweitens die Überwindung der Spannung von Subjekt und Objekt, da ja gerade in der intellektualen Anschauung der Allzusammenhang hergestellt wird durch eine universale Vermittlungsleistung. Von hier geht Hölderlins Anschauung vom Dichter und Versöhner aus.

Am 4. September 1795 schrieb Hölderlin an Schiller<sup>26</sup>: „... ich suche zu zeigen, daß die unnachlässliche Forderung, die an jedes System gemacht werden muß, die Vereinigung des Subjects und Objects in einem absoluten – Ich oder wie man es nennen will – zwar ästhetisch, in der intellektualen Anschauung, theoretisch aber nur durch eine unendliche Annäherung möglich ist“. In dem Aufsatz 'Über den Unterschied der Dichtarten' ist von der „in der intellektuellen Anschauung vorhandene(n) Einigkeit“

<sup>25</sup> Zum Problemkontext vgl. John Neubauer, Intellektuelle, intellektuale und ästhetische Anschauung. Zur Entstehung der romantischen Kunstauffassung. In: DVJS 46. 1972, S. 294–319.

<sup>26</sup> StA VI, 1, Nr. 104, S. 181, Z. 11–16.

die Rede, und es wird gefordert, dem tragischen Gedicht müsse „Eine intellektuale Anschauung zum Grunde liegen, welche keine andere seyn kann, als jene Einigkeit mit allem, was lebt ...“. <sup>27</sup> Wie sehr die Vorstellung von der Möglichkeit einer intellektualen Anschauung wirklich Quell aller dichtungstheoretischen Reflexionen Hölderlins ist, zeigen mehrere Wendungen der Abhandlung 'Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes'. Die ersten Worte lauten nicht zufällig<sup>28</sup>: „Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist, wenn er die gemeinschaftliche Seele, die allem gemein und jedem eigen ist, gefühlt ... hat“, und immer wieder ist von der ursprünglichen Empfindung des Lebensganzen die Rede.

Das Moment des *Ursprünglichen* ist insofern von besonderer Bedeutung als die intellektuale Anschauung, indem sie den Allzusammenhang intuitiv herstellt, zugleich den Urzustand, in dem noch alles eins war, subjektiv wieder erfahrbar macht. Sie bezeichnet nicht den Urzustand, aber sie gewinnt ihn ästhetisch wieder. Diese ästhetische Wiedergewinnung, die sich im spezifisch dichterischen Akt der intellektualen Anschauung ereignet, ist mit den Kategorien der Ahnung, der Erinnerung, der glückhaften Erfahrung zu umschreiben. In jedem Fall ist sie nicht stabilisierbar, sondern bleibt auf ekstatische Momente beschränkt. Gerade daraus aber entsteht das Bedürfnis, das diskontinuierliche Erleben geistig zu vermitteln zu einem Kontinuum und zu stabilisieren in einem festen Bewußtsein. Kurz, aus der *ästhetischen* Erfahrung entsteht der *theoretische* Impuls, aus dem spezifisch Dichterischen das Philosophische, das, immer angetrieben von jener ursprünglichen Einheitserfahrung und insofern immer dichterisch gelenkt und präjudiziert, zum Idealziel einer *geistigen* Realisation der All-Einheit strebt, die allerdings nur in unendlicher Annäherung denkbar ist.

Dieser idealistische, von der intellektualen Anschauung in Gang gesetzte Prozeß ergibt die Grundstruktur von Hölderlins idealistischem Dichtungsbegriff. Denn Hölderlin reduziert die Dichtung nicht etwa auf die quasi unmittelbare und erlebnishaft Repräsentation der in der intellektualen Anschauung je und je wiedergewonnenen All-Einheit, womit die Dichtung sich in eine Reihe irrationaler lyrischer Momente auflösen würde. Vielmehr strukturiert er seine Dichtung selbst vielfach im Sinne des von der intellektualen Anschauung in Gang gesetzten theoretisch-philosophischen Prozesses der Bewußtseinsbildung durch. D. h. zuallererst, daß seine Dichtung selbst Prozeßcharakter annimmt, indem sie diesen Prozeß

<sup>27</sup> StA IV, 269, Z. 6 f.; StA IV, 267, Z. 33 f.

<sup>28</sup> StA IV, 241, Z. 3–5.

repräsentiert. Dann aber, daß sie philosophisch geprägt ist, und zwar philosophisch auch in dem von Hölderlin selbst gemeinten Sinn.

Es stellt sich die Frage, ob dann Hölderlins Dichtungsbegriff überhaupt noch wesentlich von seinem Begriff der Philosophie zu unterscheiden sei, und ferner, inwieweit sich seine Dichtung im gedanklichen Ansatz noch von quasi poetisch verkleideter Philosophie abhebt. Die Antwort könnte wohl nur sein, daß er das nach seiner Definition im engeren Sinn *dichterische* Moment überwiegen läßt, also das Moment des steten Bezuges auf den in der intellektualen Anschauung repräsentierten Einheitsgrund. Die philosophische Struktur wird von diesem Grunde getragen. Hölderlins Dichtung wäre nach diesem Verständnis ein sich niemals aus den Begründungszusammenhängen lösendes und insofern im vollen Sinne des Wortes ursprüngliches Philosophieren.

Am eindringlichsten reflektiert der Athenerbrief am Ende des ersten Bandes des 'Hyperion' dieses Verhältnis zwischen Dichtung und Philosophie.<sup>29</sup> „Was hat“, so fragt einer der Gesprächspartner Hyperions, „was hat die Philosophie . . . was hat die kalte Erhabenheit dieser Wissenschaft mit Dichtung zu thun?“ Und Hyperion antwortet: „Die Dichtung . . . ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft. Wie Minerva aus Jupiters Haupt, entspringt sie aus der Dichtung eines unendlichen göttlichen Seyns. Und so läuft am End' auch wieder in ihr das Unvereinbare in der geheimnißvollen Quelle der Dichtung zusammen.“ Dem entspricht genau die Anschauung, die Schelling einige Jahre später im Schlußabschnitt seines 'Systems des transzendentalen Idealismus' formuliert<sup>30</sup>: „Die Kunst ist eben deßwegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung, gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln ebenso wie im Denken ewig sich fliehen muß“. Und wie die Philosophie bei Hölderlin von der Dichtung, d. h. von der Repräsentation des Allzusammenhangs, nicht nur ausgeht, sondern auch wieder, wenn sie die Vollkommenheit unter Leitung des dichterischen Prinzips erreicht hat, in den dichterischen Allzusammenhang auf der Ebene des Bewußtseins zurückkehrt, so erwartet auch Schelling, „daß die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegenge-

<sup>29</sup> StA III, 81, Hyp. I, 144, Z. 9–15.

<sup>30</sup> Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, System des transzendentalen Idealismus. In: F. W. J. Schelling, Sämtliche Werke, Stuttgart und Augsburg. Erste Abtheilung, Dritter Band, S. 628 (Fotomechanischer Nachdruck Darmstadt 1967).

führt werden, nach ihrer Vollendung als ebenso viel einzelne Ströme in den allgemeinen Ocean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren.“<sup>31</sup>

Idealistisch ist dieser Dichtungsbegriff Hölderlins und Schellings, weil er die Idee des sich im Ganzen darstellenden Absoluten zum Inhalt hat, ja, weil die Dichtung diese Idee geradezu repräsentiert und damit zum Leitstern des spezifisch idealistischen Philosophierens wird. Wörtlich sagt Hölderlin-Hyperion im Athenerbrief, daß das „Ideal der Schönheit“, das nichts anderes als die dichterisch wahrgenommene All-Einheit ist, der „strebenden Vernunft“ voran- „leuchtet“. Dichtung wird so für Hölderlin und für Schelling zum Organon der Wahrheit – der Wahrheit des Absoluten.

Im 'Hyperion' kommt der theoretische Begriff der „intellektualen Anschauung“ nicht explizit vor. Aber Hölderlin hat ihn im großen Naturerlebnis Hyperions, in dem dieser die All-Einheit des Seins ekstatisch erfährt, sinnfällig gemacht. Wörtlich spricht Hyperion von jener Einheit „mit Allem, was lebt“<sup>32</sup>, die in dem Aufsatz 'Über den Unterschied der Dichtarten' als Zustand der intellektualen Anschauung bezeichnet wird. Hyperion erreicht diesen Zustand der intellektualen Anschauung am Ende seines Erlebnisprozesses, im Übergang zum Erzählprozeß. Denn Hyperion berichtet in seinen Briefen an Bellarmin ja alles früher Erlebte aus der Retrospektive und reflektiert es in einem weiterführenden Bewußtseinsprozesse. Unmittelbar bevor der frühere, erlebende Hyperion am Ende seiner Erlebnisse zu der entscheidenden Erfahrung der All-Einheit findet, zu der intellektualen Anschauung, in der ihm alles als „einiges, ewiges, glühendes Leben“<sup>33</sup> erscheint, sagt Diotima in ihrem Abschiedsbrief<sup>34</sup>: „die dichterischen Tage keimen dir schon.“ Dieses Keimen, der Ausgangspunkt des Dichterischen, kurz, das dichterische Urerlebnis, ist also, genau wie in Hölderlins theoretischen Schriften, die intellektuale Anschauung. Sie, in der das große Erlebnis der All-Einheit der Natur und mit der Natur stattfindet, wird deshalb zum Ausgangspunkt des *Erzählers* Hyperion. Indem er in den Briefen an Bellarmin von den früheren Erlebnissen zu *erzählen* beginnt, deren letztes und höchstes jenes All-Einheitserlebnis war, beginnt er ja schon zu *dichten*. Und Hölderlin markiert die Schlüsselstellung der intellektualen Anschauung, indem er den

<sup>31</sup> AaO. S. 629.

<sup>32</sup> StA III, 9; Hyp. I, 10, Z. 13; 11, Z. 1.

<sup>33</sup> StA III, 160; Hyp. II, 124, Z. 9 f.

<sup>34</sup> StA III, 149; Hyp. II, 104, Z. 12 f.

Erzähler Hyperion gleich am Anfang seines rückblickenden Erzählens nocheinmal das All-Einheitserlebnis aufgreifen läßt.

Die intellektuale Anschauung als das eigentlich Dichterische wird also produktiv, indem sie den Impuls zum Erzählen und d. h. auch zur Reflexion gibt, in der sich das unmittelbar Geschaute, die Intuition, die als solche nicht stabilisierbar ist, vermittelt zu einem festen, alles übergreifenden Bewußtsein. Wir erkennen hier das idealistische Hervorgehen der philosophischen Struktur aus der dichterischen Grundstruktur der Totalwahrnehmung wieder und am Ende des Erzähl- und Reflexionsprozesses auch wieder das Zurückgehen in sie auf der höheren Ebene – auf der eines vollendeten Bewußtseins, das allerdings nur in unendlicher Annäherung möglich erscheint, wie das abschließende „Nächstens mehr“ signalisiert. So erscheint der 'Hyperion' als eine einzigartige Manifestation des idealistischen Dichtungsbegriffs.

#### IV

Ich komme nun zur Analyse der Hymne 'Wie wenn am Feiertage . . .' aus dem Horizont der bisher entwickelten Kategorien. Der aus der dichtungstheoretischen Tradition des „Erhabenen“ stammende hohe hymnische Stil begegnet uns hier zum ersten Mal. Immer wieder hat Hölderlin gerade im Prooimion seiner großen Hymnen, wie hier in den beiden Anfangsstrophen, durch gewaltig ausschwingende Satzrhythmen den Eindruck des Feierlich-Erhabenen erweckt. Es ist der angemessene stilistische Habitus der spezifisch idealistischen Dichtung, die sich auch gedanklich zum Höchsten erhebt.

Die Hymne ist triadisch gegliedert, so daß sich, wie bei Hölderlin oft, jeweils drei Strophen zu einer Partie zusammenschließen. Die Anfangspartie begründet durch ihr hymnisch-idealisiertes Pathos die Aura der Hymne und entwirft auch die gedankliche Basis:

*Wie wenn am Feiertage, das Feld zu sehn  
Ein Landmann geht, des Morgens, wenn  
Aus heißer Nacht die kühlenden Blize fielen  
Die ganze Zeit und fern noch tönet der Donner,  
In sein Gestade wieder tritt der Strom,  
Und frisch der Boden grünt  
Und von des Himmels erfreuendem Reegen  
Der Weinstock traußt und glänzend  
In stiller Sonne stehn die Bäume des Haines:*

*So stehn sie unter günstiger Witterung  
Sie die kein Meister allein, die wunderbar  
Allgegenwärtig erzieht in leichtem Umfängen  
Die mächtige, die göttlichschöne Natur.  
Drum wenn zu schlafen sie scheint zu Zeiten des Jahrs  
Am Himmel oder unter den Pflanzen oder den Völkern  
So trauert der Dichter Angesicht auch,  
Sie scheinen allein zu seyn, doch ahnen sie immer.  
Denn ahnend ruhet sie selbst auch.*

*Jetzt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen,  
Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.  
Denn sie, sie selbst, die älter denn die Zeiten  
Und über die Götter des Abends und Orients ist,  
Die Natur ist jetzt mit Waffenklang erwacht,  
Und hoch vom Aether bis zum Abgrund nieder  
Nach vestem Geseze, wie einst, aus heiligem Chaos gezeugt,  
Fühlt neu die Begeisterung sich,  
Die Allerschaffende wieder.*

(StA II, 118, V. 1–27)

Die Natur, die „älter denn die Zeiten/Und über die Götter des Abends und Orients ist“, repräsentiert die übergeschichtliche All-Einheit des Lebens, eine vorindividuelle Ganzheit, die selbst noch die größten Ausprägungen individuell vorstellbaren Lebens, die Götter, übergreift. Der entscheidende Allheitsaspekt, unter dem die Natur erscheint, tritt markant hervor. Sie heißt „allgegenwärtig“ (V. 12); im Moment der Aktualisierung bewirkt sie die Begeisterung, die „Allerschaffende“ (V. 27), und sie manifestiert sich in den „Allebendigen, den Kräften der Götter“ (4. Str., V. 36). Dieses All-Eine der Natur aktualisiert sich mythisch im Himmel und Erde einenden Gewitter. Die Dichter gehören in besonderer Weise dieser Sphäre der All-Natur an, denn sie sind durch die Fähigkeit zu jenem All-Einheitserlebnis ausgezeichnet, das Hölderlin theoretisch „intellektuale Anschauung“ nennt. Darin besteht ihre Genialität.

Doch gehört die große Natur als übergeschichtliche und vorindividuelle Erfahrungsgrundlage ursprünglich in die saturnische Sphäre des *Unbewußten*. Sie scheint in diesem Zustand zu „schlafen“ (V. 14) oder „ahnend“ zu ruhn (V. 18). Dem entspricht das noch vor allem Bewußtsein liegende „Ahnen“ der Dichter (V. 17). Es kommt nun, im typisch idealistischen Duktus der Vergeistigung darauf an, daß aus der unbewußten Ganzheitsahnung eine dichterische Realisation der Ganzheit wird. Im Hinblick auf die Natur erscheint dieser Vorgang als Erwachen aus dem Schlaf. Im Hinblick auf die Dichter stellt sich der Vergeistigungsprozeß

in einer ganzen Skala von Nuancen dar, die vom Naturhaft-Unbewußten bis zum „Geist“ führen. In deutlich kompositorischer Absicht hat Hölderlin die entsprechenden Aussagen immer auf den jeweils vorletzten Vers der verschiedenen Strophen konzentriert. Im vorletzten Vers der zweiten Strophe heißt es noch, daß die Dichter immer „ahnen“, im vorletzten Vers der dritten Strophe schon, daß die aus der Allheitserfahrung entspringende Begeisterung „sich fühlt“. Dieses Sich-Fühlen ist eine Vorstufe des denkenden Bewußtwerdens, so wie die Begeisterung eine gefühlshafte Vorstufe des Geistes ist. Im vorletzten Vers der vierten Strophe ist dann nicht mehr von Ahnung und Innwerden des eigenen Fühlens die Rede, sondern schon von Erkenntnis: „sie sind erkannt, / Die Allebendigen, die Kräfte der Götter.“ (V. 35 f.) Die fünfte Strophe bringt, nocheinmal im vorletzten Vers, die höchste Stufe der Vergeistigung ins Wort: „... Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind, / Still endend in der Seele des Dichters ...“ (V. 43 f.).<sup>35</sup> So potenziert sich Stufe um Stufe die Natur zum Geist und das heißt: die Allnatur zum alles umfassenden Geist, dessen Ort der Dichter und die Dichtung ist.

Die Frage zu Beginn der fünften Strophe: „Erfragst du sie?“, die der Möglichkeit des Bewußtseins von den „Allebendigen, den Kräften der Götter“ gilt, in denen sich die All-Natur vielfältig auswirkt, diese Frage gilt der Relevanz des Dichters und der Dichtung, die in der Konstitution des Bewußtseins und zugleich in der geistigen Repräsentation des sonst Unfaßbaren liegt: „im Liede wehet ihr Geist ...“. Dieses Lied mit seinem Geist erwächst, wie die folgenden Verse sagen, der Allnatur. Die Allnatur kommt im Liede zu sich selbst.

*Und wie im Aug' ein Feuer dem Manne glänzt,  
Wenn hohes er entwarf; so ist  
Von neuem an den Zeichen, den Thaten der Welt jezt  
Ein Feuer angezündet in Seelen der Dichter.  
Und was zuvor geschah, doch kaum gefühlt,  
Ist offenbar erst jezt,  
Und die uns lächelnd den Aker gebauet,  
In Knechtsgestalt, sie sind erkannt,  
Die Allebendigen, die Kräfte der Götter.*

*Erfragst du sie? im Liede wehet ihr Geist  
Wenn es der Sonne des Tags und warmer Erd  
Entwächst, und Wettern, die in der Luft, und andern*

*Die vorbereiteter in Tiefen der Zeit,  
Und deutungsvoller, und vernehmlicher uns  
Hinwandeln zwischen Himmel und Erd und unter den Völkern.  
Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,  
Still endend in der Seele des Dichters*<sup>36</sup>

Die Allnatur ist hier in der fünften Strophe, wie schon in der zweiten Strophe, nicht etwa bloß als der lebendige Natur-Bereich in unserem engeren Sinn begriffen, sondern ontologisch, als spinozistische Einheit des Seins schlechthin: *deus sive natura*. Deshalb übergreift die „Natur“ sowohl den Bereich der Natur im gewöhnlichen Sinn („Pflanzen“, V. 15, „Sonne des Tags und warme Erd“, V. 38) als auch die kosmischen Erscheinungen („Am Himmel“, V. 15, „Wetter ... in der Luft“, V. 39) und endlich auch die *Geschichte* („Völkern“, V. 15, „Tiefen der Zeit“, V. 40). Der Geschichte kommt im Hinblick auf den Prozeß des Bewußtwerdens eine besondere Bedeutung zu, weil sie nach Hölderlins Auffassung schon eine in die Dimension des Bewußtseins hineinreichende und deshalb vermittlungsfähigere Sphäre als die der bloß elementaren Natur ist. Die „Wetter ... in Tiefen der Zeit“ sind uns „deutungsvoller, und vernehmlicher“ (V. 41). *Deshalb fungiert die Geschichte als eigentliches Medium zwischen Allnatur und Dichter*. Sie ist der Katalysator des Vergeistigungsprozesses, der von der Natur zum Geist führt. „An den ... Thaten der Welt“ ist „jezt/Ein Feuer angezündet in Seelen der Dichter.“ (V. 30 f.)

Die Seele des Dichters, die wiederum am Ende der fünften Strophe beschworene, ist *subjektiv* der unbewußte, naturhafte Einheitsgrund, ein ruhendes Allheitsvermögen, das als Analogie zu der *objektiven* All-Natur gedacht wird. Das ist der Grundansatz der Genie-Ideologie, denn das Genie erscheint ganz als *Analogon naturae*. Aber hier, im historischen Augenblick des Idealismus, kommt es nicht mehr nur auf das naturhafte Produzieren an, sondern auf die Vergeistigung der Natur und das so erst mögliche Bewußtwerden der ursprünglichen Totalität. Sie soll als be-

<sup>36</sup> StA II, 119, V. 28–44. Die Textgestalt, besonders die Interpunktion der Verse 39 bis 44 („Wettern, die in der Luft ... in der Seele des Dichters“) ist kontrovers. Vgl. hierzu W. Bröcker, Die Auferstehung der mythischen Welt in der Dichtung Hölderlins. In: W. B., Das was kommt, gesehen von Nietzsche und Hölderlin, Pfullingen 1963, S. 47, Anm. 42, sowie Peter Szondi, Einführung in die literarische Hermeneutik, Frankfurt 1975 (stw 124), S. 268–271. Da die von Bröcker und Szondi mit überzeugenden Argumenten vorgeschlagenen Modifikationen nur bestimmte, hier nicht relevante Binnenbezüge der Strophe anders regeln und andererseits noch nicht genügend konsequent durchdiskutiert sind, folge ich dem Text der Stuttgarter Ausgabe unter Vorbehalt.

<sup>35</sup> Die Ausgrenzung des Zitats in dieser Form ist zwar problematisch (vgl. Anm. 36), aber für den hier wesentlichen Argumentationszusammenhang unerheblich.

wußte Totalität dichterisch repräsentiert werden. Bevor dieses Stadium erreicht ist, muß das subjektive Allheitsvermögen als ruhende Potenz erst aktualisiert werden, was, wie schon gesagt, nicht nur, aber vor allem durch das Medium der Geschichte geschieht. Und diese Aktualisierung ereignet sich in der intellektualen Anschauung, die Hölderlin in der sechsten Strophe als platonische Anamnese, als Erinnerung im Sinne eines Innewerdens der unvordenklichen Ganzheit und Absolutheit des Seins auffaßt:

...  
*Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,  
Still endend in der Seele des Dichters,*

*Daß schnellbetroffen sie, Unendlichem  
Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung  
Erbebt . . .*<sup>37</sup>

Diese an Platon orientierte idealistische Konzeption dichterischen Erinnerns ist nicht bloß Hölderlins besonderer Versuch, das Wesen des Dichtens zu erfassen. Sie entspricht den gleichzeitigen Versuchen vor allem Schellings, das Wesen des Philosophierens aus einem transzendentalen Gedächtnis zu begründen. So schreibt Schelling um 1800<sup>38</sup>: „Alles Philosophieren besteht in einem Erinnern des Zustands, in welchem wir eins waren mit der Natur“, und später: „Die Philosophie ist insofern für das Ich nichts anderes als eine Anamnese, Erinnerung dessen, was es in seinem allgemeinen (seinem vorindividuellen) Sein getan und gelitten hat.“<sup>39</sup> Hölderlins Begründung des Dichtens deckt sich mit derjenigen des idealistischen Philosophierens aus der transzendentalen Vergangenheit eines unmittelbaren, unbewußten und totalen Seins – einer utopischen „Natur“.

Ihren historischen Stellenwert erhält diese fundamentale Bedeutung der mit der intellektualen Anschauung eng verwandten Erinnerung aber noch nicht durch den Aufweis solcher Gemeinsamkeiten, sondern erst durch die Reflexion auf den – in der Geschichte der Philosophie vorgebildeten – systematischen Gegensatz von wissenschaftlich-forschend nach außen gerichteter Fragen (*curiositas*) und nach innen gerichteter, eben „erinnernder“ Besinnung (*memoria*). In der Spannung dieses Gegensatzes

<sup>37</sup> Vgl. Anm. 35.

<sup>38</sup> F. W. J. Schelling, Allgemeine Deduktion des dynamischen Prozesses oder der Kategorien der Physik (1800). In: Werke, hg. v. K. F. A. Schelling IV, 77.

<sup>39</sup> F. J. Schelling, Zur Geschichte der neueren Philosophie (1827). In: Werke ... X, 94 f.

hat das wissenschaftliche Interesse den negativen Part bloß zerstreuer Außerlichkeit, die Erinnerung aber den Wert der „Innerlichkeit“: einer Versenkung ins Wesentliche, die den Menschen auf seinen Ursprung zurückführt. Erinnerung und Ursprung gehören zusammen. Der Ursprung ist die Authentizität des genialen Ichs, zu der es in der Erinnerung zurückfindet. Da das eigentliche Sein als das Wesen des Ursprungs eine absolut und metaphysisch gedachte, in der Tradition mit dem Reich der Ideen und mit dem Göttlichen identische Instanz ist, läßt sich die Betonung der idealistischen „Erinnerung“ und der „intellektualen Anschauung“ in einem geschichtlichen Augenblick, der ganz unter dem Eindruck der heraufkommenden Gegenwart der Wissenschaften und der rationalen Aufklärung steht, als eine Reaktion verstehen, die noch einmal die Orientierung auf einen apriorischen Sinnhorizont versucht. Und wenn es der Philosoph und, bei Hölderlin, der Dichter ist, dem die Erinnerung und die intellektuale Anschauung als auszeichnendes Vermögen zukommt, so erscheint er als Sinnstifter in einer Welt des Sinnzerfalls.

# Hölderlins Flamme – Zur Bildwerdung der Frau im 'Hyperion'

Von

Marlies Janz

## I

Mit Recht ist in der Literatur zum 'Hyperion', zuletzt von Pierre Bertaux<sup>1</sup>, hervorgehoben worden, daß der Roman genauso gut 'Der Tod der Diotima' heißen könne. Die Begründungen dafür sind indessen zumeist pragmatisch geblieben, etwa in der Art, daß das Todesmotiv den ganzen Roman bestimme. Unter dieser Voraussetzung mußte die Einsicht in die Austauschbarkeit der Titel relativ folgenlos bleiben: sie wurde nicht als Skandalon wahrgenommen und nicht als Qualität oder gar Substanz des Romans problematisiert.

Das ist um so befremdlicher, als Hölderlin selbst die Fragwürdigkeit von Diotimas Tod in aller Schärfe erkannt und wiederholt zu seinem Thema gemacht hat. Als er 1799 den zweiten Band des 'Hyperion' an Susette Gontard, das Vorbild der Diotima, schickte, schrieb er ihr dazu:

*Hier unsern Hyperion, Liebel! [...] Verzeih mirs, daß Diotima stirbt. Du erinnerst Dich, wir haben uns ehemals nicht ganz darüber vereinigen können. Ich glaubte, es wäre, der ganzen Anlage nach, nothwendig.*<sup>2</sup>

Bereits im Roman selbst heißt es:

*verleidet ist mir meine eigne Seele, weil ich ihrs vorwerfen muß, daß Diotima tot ist, und die Gedanken meiner Jugend, die ich groß geachtet, gelten mir nichts mehr. Haben sie doch meine Diotima mir vergiftet!* (151)<sup>3</sup>

Noch drastischer und klarsichtiger spricht Hölderlin seine Kritik am 'Hyperion' fast fünfzig Jahre später, in der Zeit der sogenannten Umnachtung aus. Christoph Theodor Schwab berichtet über einen Besuch im Jahr

<sup>1</sup> Pierre Bertaux, Friedrich Hölderlin, Frankfurt a. M. 1978, S. 618.

<sup>2</sup> StA VI, 1, S. 370.

<sup>3</sup> Die Seitenzahlen im laufenden Text beziehen sich auf Band III der StA; die Schreibweise ist entsprechend der 'Kleinen Stuttgarter Ausgabe' normalisiert.

1841: „Als ich in seinem Hyperion las, sagte er vor sich hin: «Guck' nicht so viel hinein, es ist kannibalisch».“<sup>4</sup>

Die Wörter „vergiftet“ und „kannibalisch“ lassen kaum einen Zweifel daran, daß Hölderlin den Tod Diotimas nicht als heroisches Dahinsterven, gar als Opfertod begriffen hat, sondern als Mord. Allzu bereitwillig schließt sich noch Pierre Bertaux der poetologischen Rechtfertigung für Diotimas Tod an, wie sie Hölderlin an Susette Gontard adressiert hatte: daß es, „der ganzen Anlage nach, nothwendig“ gewesen sei.<sup>5</sup> Von dieser Rechtfertigung scheint Hölderlin zum Zeitpunkt der Publikation des Romans selbst bereits nicht mehr ganz überzeugt gewesen zu sein. Er schreibt, daß er an die Notwendigkeit von Diotimas Tod *glaubte*, nicht aber, daß er immer noch daran glaubt. Damit geht er weiter als alle seine späteren Interpreten: er stellt die „Anlage“ des Romans, die Berechtigung seiner poetischen Komposition in Frage.

Die heftige Selbstanklage Hyperions, daß es seine eigene „Seele“, seine eigenen „Gedanken“ gewesen seien, durch die Diotima „vergiftet“ worden ist, bedeutet nichts anderes, als daß Hyperion sich selbst als den Tod Diotimas erkennt. Die Romanfigur Hyperion *ist* Diotimas Tod in dem doppelten Sinn, daß sie Diotima den Tod bringt und daß sie sich durch diesen Tod überhaupt erst konstituiert. Die Beobachtung von Pierre Bertaux, daß „an fast allen Stellen des Romans das Leitmotiv des Todes anklingt“<sup>6</sup>, läßt sich radikalieren zu der These, daß die im Roman dargestellte Entwicklung Hyperions immer schon den Tod der Diotima zur Voraussetzung hat. Sie trägt, wie sie selber sagt, den Tod in sich, noch ehe sie stirbt.<sup>7</sup> Zugleich aber ist sie das Medium, an dem Hyperion seinen Genius ausbildet. Und insofern läßt sich mit vollem Recht behaupten, daß der Romantitel 'Hyperion' austauschbar sei gegen den Titel 'Der Tod der Diotima'. Der Untergang Diotimas und die Subjektwerdung Hyperions sind im buchstäblichen Wortsinn indifferent: *gleich* gültig.

Unmittelbar nach Erscheinen des ersten Bandes hat Wilhelm Heinse bereits vermerkt, daß die „Anlage“ des Romans nicht unproblematisch sei. In einem Brief an Sömmering heißt es:

Was den Hyperion betrifft, so darf man bei einem angehenden Schriftsteller nicht strenge sein. Zarter Sinn und Gefühl für Schönheit der Natur ist darin

<sup>4</sup> Nr. 551, StA VII, 3, S. 204.

<sup>5</sup> Pierre Bertaux, a.a.O., S. 619.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Diotima in ihrem letzten Brief: *Soll ich sagen, mich habe der Gram um dich getötet? o nein! o nein! er war mir ja willkommen, dieser Gram, er gab dem Tode, den ich in mir trug, Gestalt und Anmut* [...] (146)

unverkennbar und lebhaft Darstellung derselben. An Komposition poetischer Wahrscheinlichkeitscharaktere ist er bis jetzt freilich noch ein so ziemlich ungelecktes Bärlein.<sup>8</sup>

Dieses wohlwollende Urteil Heines, der Hölderlin und Susette Gontard im Sommer 1796 ein freundschaftlicher Begleiter gewesen war, trifft folgenreicher noch, als Heine es nach der Lektüre des ersten Bandes schon übersehen konnte, ein strukturelles Dilemma des Romans. Wenn von der „Komposition poetischer Wahrscheinlichkeitscharaktere“ die Rede ist, klingt das wie ein konterkarierendes Echo darauf, daß Hölderlin in der Vorrede zum ersten Band „Hyperions elegischen Charakter“ (5) betont. Während also Hölderlin eine poetologische Bestimmung (elegisch), die zwar der Psychologie entlehnt ist, aber doch vorrangig eine geschichtsphilosophisch begründete Dichtweise bezeichnet, für ausreichend erachtet, um den „Charakter“ einer Romanfigur – den Charakter Hyperions – gleichsam auf einen Nenner zu bringen, führt Heine das Kriterium der Wahrscheinlichkeit an. Es ist anzunehmen, daß damit sowohl die psychologische Glaubwürdigkeit als auch die sinnliche Faßbarkeit von Romanfiguren angesprochen ist. Die Reduktion von Charakteren auf poetologische Prinzipien, wie Hölderlin sie nahelegt, scheint dem Verfasser des ‚Ardinghello‘ zumindest problematisch gewesen zu sein, wohingegen andere Zeitgenossen wie Achim von Arnim sich dadurch geradezu animiert gefühlt haben, „eine Aesthetik nach Hölderlins Hyperion auszuarbeiten“.<sup>9</sup>

Der Reaktion Arnims entsprechen bis heute Interpretationen des Romans, die ihn ausschließlich als verschlüsselte Poetologie zu lesen versuchen. Auch darin ist wohl begründet, daß der Tod Diotimas nicht als Skandalon empfunden worden ist. Denn die poetologischen Legitimationen – nicht zuletzt die von Hölderlin selbst in seinen theoretischen Schriften formulierten Thesen über den Zusammenhang von Tod und Sprache, über den Untergang des Einzelnen um des Ganzen willen etc. – liegen auf der Hand. Sie jedoch unvermittelt auf den ‚Hyperion‘ anzuwenden hieße, den Roman als Roman auszulöschen. Die Frage etwa danach, warum es gerade eine Frau ist, die im Roman sterben muß, wird von der ausschließlich poetologischen Deutung gar nicht erst berührt. Gewiß geht es im ‚Hyperion‘ um die Entstehung des poetischen Geistes, gewiß auch ist Diotima das vorrangige Medium seiner Entfaltung. Trotz dieser dichtungstheoretischen Orientierung aber ist der ‚Hyperion‘ eben doch ein Roman. Seine

<sup>8</sup> Nr. 214, StA VII, 2, S. 113.

<sup>9</sup> Nr. 397, StA VII, 2, S. 437.

Figuren sind nicht nur Illustrationen ästhetischer Begriffe, sondern zugleich Personen, die – folgt man Heines Terminologie – „poetische Wahrscheinlichkeitscharaktere“ zu sein beanspruchen. Dieser Doppelheit ist um so mehr Nachdruck zu geben, als der Roman selbst sich schon in der Vorrede ausdrücklich abgrenzt gegen das rationalistische *fabula docet*, gegen einen Sprach- und Dichtungsbegriff mithin, der die Auflösung der Figuren in bloße Repräsentanten für etwas anderes rechtfertigen würde.

Diese Doppelheit aber ist es zugleich, die vor allem die Gestalt Diotimas so fragwürdig werden läßt. Denn stärker als die Männerfiguren des Romans ist sie davon betroffen, Repräsentantin für etwas anderes zu sein. Sie wird mit einer Vielfalt wechselnder Bedeutungen belegt, die Hyperion, jeweils seinen Bedürfnissen entsprechend, wieder von ihr abrufen zu können scheint. Insofern, als der Roman dieser Gedankenfigur folgt, erhält er einen eigentümlich in sich kreisenden, tendenziell tautologischen Charakter. Es ist die ständige Bewegung von Projektion und Zurücknahme des Projizierten, die Hyperion an Diotima vornimmt. Diese zirkulare Struktur in ihren Varianten und in ihrer gleichwohl vorhandenen Entwicklung gilt es zunächst zu beschreiben.<sup>10</sup>

## II

### Erster Band

Hyperion kennt Diotima schon vor der ersten Begegnung. Nach der Trennung von seinem Lehrer Adamas und vom Elternhaus gerät er in Smyrna in eine tiefe Depression. Enttäuscht über die rohen, vernunftlosen „Gebildeten“ der Stadt, bei denen sich „die Menschennatur in die Mannigfaltigkeiten des Tierreichs aufgelöst“ (22) zu haben scheint, erträumt er sich ein weibliches Gegenbild:

*Schon damals kannt ich dich, schon damals blicktest du, wie ein Genius, aus Wolken mich an, du, die mir einst, im Frieden der Schönheit, aus der trüben Woge der Welt stieg!* (23)

Noch ist das Bild namenlos; noch ist Hyperion Diotima nicht begegnet. Aber die malerische Vision einer Venus deutet schon an, daß es Hyperions Sehnsüchte sind, aus denen die Konturen Diotimas allmählich entstehen. Es ist der Wunsch nach Vergewisserung seiner eigenen idealen Existenz,

<sup>10</sup> Der folgende Abschnitt II basiert auf einer gemeinsam mit Theresia Birkenhauer erarbeiteten Interpretation.

aus dem Diotima geboren wird. Hyperion sucht, wie er selber weiß, ein Gegenüber nur, um sein besseres Selbst „in einem freundlichen Bilde zu umarmen“ (23).

Es bedarf einer erneuten, noch tieferen Depression, ehe Diotima in den Roman eintreten darf. Hyperion ist sehr verletzt, als er in den Bundesgenossen seines Freundes Alabanda eine Verschwörergruppe erkennt, die ohne Rückhalt im Volk handeln will.<sup>11</sup> Ihm ist, „wie einer Braut, wenn sie erfährt, daß ihr Geliebter insgeheim mit einer Dirne lebe“ (35). Weil die von ihm angenommene Harmonie mit dem Freund doch nicht besteht, scheint er auch sein Ideal eines naturnahen sozialen Lebens preisgeben zu wollen. Er unterdrückt seine „Muttersprache“ (41) und bezieht eine distanzierte, abgetrennte Stellung zur Natur:

*Nun sprach ich nimmer zu der Blume, du bist meine Schwester! und zu den Quellen, wir sind Eines Geschlechts! ich gab nun treulich, wie ein Echo, jedem Dinge seinen Namen. (42)*

Aber es ist eben die Natur, es ist der kommende Frühling, der Hyperion genesen läßt und ihm ermöglicht, sein Ideal wiederzufinden. Es wird einem weiblichen Bild zugeordnet: dem der „mütterliche(n) Luft“ (50). Als „mütterliche“ bezeichnet Hyperion die Frühlingsluft, weil sie ihn in den Zustand des Friedens versetzt und ihn belebt:

*O Schwester des Geistes, der feurigmächtig in uns waltet und lebt, heilige Luft! [...] Ich war voll unbeschreiblichen Sehns und Friedens. (50)*

Erst nachdem das Weiblichkeitsbild in dieser Weise näher bestimmt ist, tritt Diotima in den Handlungsverlauf des Romans ein. In ihr gewinnen die Sinnsetzungen, die Hyperion zuvor vollzogen hat, Gestalt. Als „Friede der Schönheit! göttlicher Friede!“ (51) wird Diotima eingeführt und ausdrücklich der „mütterliche(n)“ Frühlingsluft gleichgesetzt, wenn Hyperion allen, die Diotima nicht gesehen haben, den Bescheid erteilt: „O geht, und sprecht vom blauen Aether nicht, ihr Blinden!“ (51)

Frieden und Belebung, die Hyperion von seiner Depression befreien, werden erst an den Frühling gebunden, der im Bild der „mütterliche(n) Luft“ seine Zuschreibung zum Weiblichen erfährt, und sodann auf Diotima projiziert. Sie, die doch nur die selbstlose Trägerin von Bedeutungen ist, die Hyperion bereits vorher als für ihn heilsame erkannt hat, wirft ihm das Bild seiner verloren geglaubten idealen Existenz zurück<sup>12</sup> und

<sup>11</sup> Genaueres bei Klaus Schuffels, Schicksaal und Revolution, in: *Le pauvre Holterling*, Blätter zur Frankfurter Hölderlin-Ausgabe, Nr. 2, Frankfurt a. M. 1977, S. 35 ff.

<sup>12</sup> Siehe Silvia Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*. Exemplarische Unter-

entflammt ihn; sie entfacht sein geistiges Leben und scheint ihn in die Regionen der Unsterblichkeit zu führen.

So wird bereits am Anfang des Romans deutlich, daß das Weibliche im 'Hyperion' als Geschöpf phantasierter Wunscherfüllungen erscheint. Diotima verkörpert die Sinnsetzungen, die Hyperion braucht, um die „Lücken“ (42) seines Daseins auszufüllen. In ihr wird die erträumte Vollen- dung anschaulich als Bild. So handelt das erste Gespräch zwischen Hyperion und Diotima von der Vereinigung von Himmel und Erde, und eben diesen Gesprächsgegenstand stellt Diotima alsbald dar in einer statuettenhaften Gebärde:

*Diotima's Auge öffnete sich weit, und leise, wie eine Knospe sich aufschließt, schloß das liebe Gesichtchen vor den Lüften des Himmels sich auf, ward lauter Sprache und Seele, und, als begänne sie den Flug in die Wolken, stand sanft empor gestreckt die ganze Gestalt, in leichter Majestät, und berührte kaum mit den Füßen die Erde. (54 f.)*

Diotima wird zum Bild der Verbindung von Himmel und Erde, von der zuvor die Rede war. Sie vermittelt die Erfahrung eines Ganzen, zu dem keine bestimmte Relation mehr möglich ist: „Es kam nicht Lust und nicht Bewunderung, es kam der Friede des Himmels unter uns.“ (56) Weil sie ein Ganzes ist, kann Hyperion nicht angemessen von ihr sprechen: „Ich muß vergessen, was sie ganz ist, wenn ich von ihr sprechen soll.“ (59) Auch sie selbst versteht sich „ungern“ zur Sprache (55), ohne doch sprachlos zu sein: „Sie schien immer so wenig zu sagen, und sagte so viel.“ (57) Begreifen kann diese Sprache, die Diotima ist, freilich nur, wer sie, als Bild der Ganzheit, zugleich auch sinnlich wahrnimmt: „Aber du weißt nicht, was sie sagte, mein Bellarmin! Du hast es nicht gesehn und nicht gehört.“ (58)

Ist Diotima zunächst ein identitätsloses Wesen, dem Hyperion die für ihn heilsamen Bedeutungen des Friedens und der Belebung verleiht, so erweist sich ihre Darstellung als ganzheitliches Eins und Alles, dessen Name Schönheit sei (53), nur als eine andere Version ihrer Identitätslosigkeit. Ein Bild der Vollen- dung, vor dem Hyperion seine Klagen stillt (59), bleibt sie ausschließlich auf ihn und seine Bedürfnisse bezogen. Sie trägt die Bedeutungen, die er ihr gegeben hat, um sich an ihr dessen zu verge- wissern, was er selber gerne wäre: „O ich hätte mögen Diotima sein“ (58).

Die Ganzheit Diotimas zerbricht, als sie sich ihrer Bedeutung für Hyperion bewußt wird. „Wo ist das Wesen“, schreibt Hyperion,

suchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt a. M. 1979, S. 240.

*das, wie meines, sie erkannte? in welchem Spiegel sammelten sich, so wie in mir, die Strahlen dieses Lichts? erschrak sie freudig nicht vor ihrer eignen Herrlichkeit, da sie zuerst in meiner Freude sich gewahr ward? (61)*

Indem Diotima sieht, welche Freude sie auslöst, erschrickt sie vor ihrem überhöhten, von Hyperion hervorgebrachten Bild. Ihr wird klar, daß er in ihr ein Heilmittel gegen sein Chaos sucht. Sie ist es, sagt Hyperion, die nun umgekehrt

*treuer, wie ein Spiegel, jeden Wechsel meiner Wange mir verriet, und oft in freundlichen Bekümmernissen über mein unstet Wesen mich ermahnt, und strafte, wie ein teures Kind –. (62)*

Die von Hyperion unterstellte wechselseitige Spiegelung ist in Wahrheit nur eine Spiegelung zwischen seiner realen und seiner idealen Existenz. Nicht von ungefähr spricht er daher wenig später davon, daß die „Schönheit“ im gegenwärtigen Weltzustand nur noch als vergeistigte gegenwärtig sein könne: „aber die Schönheit flüchtet aus dem Leben der Menschen sich herauf in den Geist; Ideal wird, was Natur war“ (63). Damit ist das Todesurteil über Diotima gesprochen, obwohl Hyperion es noch nicht wahrhaben will. Zum Bewußtsein ihrer Bedeutung für Hyperion gelangt, versteht Diotima selbst aber nun die Notwendigkeit ihrer eigenen Vergeistigung: „ich hab es verstanden, Lieber, ganz verstanden, so viel es sagt.“ (64)

Daß Diotima im Erschrecken über ihr Bild ein Bewußtsein von dessen Unangemessenheit und damit ein Wissen von einer eigenen Realität jenseits von Hyperions Wünschen erlangen könnte, wird im Roman nicht thematisch. Der Freudigkeit, mit der sie ihre Idealisierung anzunehmen scheint, entspricht, daß sie Hyperion nun Gelegenheit gibt, sich seines Ideals vollkommen zu bemächtigen. Indem sie sich ihm hingibt, fördert Diotima die höhere Bestimmung des Geliebten zutage:

*Wunderst du dich, erwiderte sie, daß ich so sehr dir gut bin? Lieber! Stolzer Bescheidner! Bin ich denn auch von denen, die nicht glauben können an dich, hab ich denn nicht dich ergründet, hab ich den Genius nicht in seinen Wolken erkannt? Verhülle dich nur und siehe dich selbst nicht; ich will dich hervorbeschwören, ich will –*

*Aber er ist ja da, er ist hervorgegangen, wie ein Stern; er hat die Hülse durchbrochen und steht, wie ein Frühling, da (72).*

Nachdem Hyperions ideale Existenz zum Vorschein gekommen ist, nachdem er keiner „mütterliche(n)“ Frühlingsluft mehr bedarf, sondern selber „wie ein Frühling“ ist, wird ihm seinerseits klar, daß er Diotima bisher nur als Verbildlichung seiner eigenen Wünsche wahrgenommen hat:

*O Diotima! so stand ich sonst auch vor dem dämmernden Götterbilde, das meine Liebe sich schuf, vor dem Idole meiner einsamen Träume; ich nährt es traulich; mit meinem Leben belebt ich es, mit den Hoffnungen meines Herzens erfrischt, erwärmt ich es, aber es gab mir nichts, als was ich gegeben, und wenn ich verarmt war, ließ es mich arm, und nun! nun hab ich im Arme dich, und fühle den Othem deiner Brust, und fühle dein Aug in meinem Auge, die schöne Gegenwart rinnt mir in alle Sinnen herein, und ich halt es aus, ich habe das Herrlichste so und bebe nicht mehr – ja! ich bin wirklich nicht, der ich sonst war, Diotima! ich bin deines gleichen geworden [...] (73)*

Es gehört zu den erstaunlichsten Phänomenen des Romans, daß Hyperion hier den projektiven Charakter der Diotima-Gestalt selbst thematisch macht – das freilich in dem Moment, in dem er dieser Projektion nicht mehr bedürftig, seiner eigenen idealen Existenz habhaft geworden zu sein scheint. Konnte Hyperion bisher dem, was er in seinem „Götterbilde“ sehen wollte, keine Beständigkeit geben, so ermöglicht ihm nun die Vereinigung mit dem Ideal, sich „das Herrlichste“ zum stetigen Besitz zu machen und sich zu stabilisieren („und bebe nicht mehr“). Die „schöne Gegenwart“ Diotimas „rinnt“ in ihn „herein“, d. h. er verleibt sich den „Friede(n) der Schönheit“, die Kräfte der Natur ein. Indem er aber ihresgleichen geworden zu sein scheint, braucht er ihre Nähe nicht mehr: „Mir war“, heißt es wenig später, „als hätt ein unbegreiflich plötzlich Schicksal unsrer Liebe den Tod geschworen“ (75).

Mit dem Tod der Liebe findet die kreisende Bewegung des ersten Bandes des 'Hyperion' ihren konsequenten Abschluß. Die von Hyperion anfangs dem Frühling zugeschriebenen Sinnkomponenten, die dann auf Diotima als Medium übertragen wurden, sind an Hyperion zurückgegangen und werden nun von ihm selbst verkörpert: er steht „wie ein Frühling“ da. Durch die Inbesitznahme seiner idealen Existenz, in der Hingabe Diotimas an ihn, haben sich seine „zerstreuten schwärmenden Kräfte [...] all in Eine goldne Mitte versammelt“ (77). Seine neu gewonnene Energie entlädt sich am Ende des ersten Bandes bei der gemeinsamen Reise nach Athen in einem grandiosen geschichtsphilosophischen Diskurs, während Diotima verblaßt zur saitenspielenden Muse über dem „heiligen Chaos von Athen“ (86). Sie rät Hyperion, zum Erzieher seines Volks zu werden, und verzichtet, wie es scheint, freiwillig, ja freudig auf die Möglichkeit, ein selbständiges Wesen zu sein: „da werd ich träumen, als wär ich ein Teil des herrlichen Manns [...] o! ich werd ein stolzes Mädchen werden, Hyperion!“ (89)

Diotima, die für Hyperion die Bedeutungen der Einheitlichkeit und Ganzheit trug, hat nach Hyperions Wahrnehmung – denn er erzählt ja

den Roman – nur noch im Sinn, ein „Teil“ von ihm zu werden, da er ein ganzer Mann geworden zu sein scheint. Das erweiterte Bewußtsein, das sie gewonnen hat in der Erkenntnis, daß eine neue Menschheit geschaffen werden müsse, führt bei ihr zur Verkleinerung ihrer selbst zum „Teil“ des geliebten Manns, wohingegen Hyperion durch die Aneignung des zuvor ihr unterstellten ganzheitlichen Lebensgefühls Größe gewinnt und über sich hinausstrebt nach heroischem Leben.

### Zweiter Band

Nachdem der erste Band, gegen seine Intention, verschiedene Todesarten der Diotima hat sichtbar werden lassen – ihre Funktionalisierung zur bloßen Projektionsfläche für Hyperion, ihre Vergeistigung („Ideal wird, was Natur war“); schließlich die Vereinnahmung ihrer früheren Bedeutungen von Natur und Ganzheit, ihres „Frühlings“, durch Hyperion –, setzt der zweite Band des Romans bereits ein mit einer weiteren Todesart, die den gesamten Fortgang des Geschehens antizipiert. Hyperion nimmt Abstand von seinem Entschluß, zum Erzieher seines Volks zu werden, als er von Alabanda einen Aufruf erhält, mit in den griechischen Freiheitskampf zu ziehen. Mit „Worten“ auf sein Volk einwirken zu wollen, erscheint ihm nun als ein Versuch „zur Unzeit“ (95); an der Zeit sei es vielmehr für die revolutionäre Tat.

Diotimas „Erblassen“ (96) beim Lesen des Briefs von Alabanda ist ein Symptom dafür, daß sie nur noch als Sterbende am weiteren Geschehen teilnehmen kann. Ohne es selbst zu bemerken, betrachtet Hyperion sie als schon Gestorbene, wenn er, seinen neuen Entschluß rechtfertigend, zu Diotima sagt: „Hab ich ein Bewußtsein? hab ich ein Bleiben in mir? O laß mich, Diotima! Hier, gerade in solcher Arbeit muß ich es erbeuten.“ (96) Das gemeinsame Leben mit Diotima wird in diesen Worten, ohne daß Hyperion das erkennt, ausgelöscht. Die Beziehung zu Diotima erscheint ihm – zu Recht – als Beziehung nur zu sich selber, als ein „Bleiben“ in sich. Er kann darin kein wirkliches Bewußtsein von sich selbst gewinnen, weil er Diotimas Konturen selbst entworfen hat. Ein eigenständiges Gegenüber fehlt.

Gleichsam als Stimme seiner selbst warnt Diotima Hyperion vor dem drohenden Verlust seiner Ideale: „Der wilde Kampf wird dich zerreißen, schöne Seele, du wirst altern, seliger Geist! und lebensmüde am Ende fragen, wo seid ihr nun, ihr Ideale der Jugend?“ (96) Damit ist schon angegeben, warum Diotima „von nun an wunderbar verändert“ (97) erscheint:

sie wird zur Sprache von Hyperions jugendlichen Idealen und begreift sich selbst als einer Vergangenheit zugehörig, die schon begonnen hat; sie wird „erhaben“ und „leidend“ (97). Indem ihre Gegenwart sich verzehrt, wird sie entrückt zum „trauernden Götterbilde“: „Sie war ein höheres Wesen. Sie gehörte zu den sterblichen Menschen nicht mehr.“ (98)

Am Ende des ersten Bandes war Diotima für Hyperion bedeutungslos geworden; er hatte sich ihre „schöne Gegenwart“ zu eigen gemacht und stand selber „wie ein Frühling“ da. Nun, da er sich zur kämpferischen Tat entschließt, muß er sich aus der Sphäre des Schönen wieder herauslösen, ohne sie verlieren zu wollen; er vergegenständlicht sie in Diotima als der Bewahrerin seines Ideals: „Du bewahrst die heilige Flamme, du bewahrst im Stillen das Schöne, daß ich es wiederfinde bei dir.“ (100) Zur Repräsentantin von Vergangenheit, zum erinnernden Geist gemacht, hat Diotima eine Zukunft nur noch darin, dereinst – passivisch – wiedergefunden zu werden. Durch die neue Bedeutung, die Hyperion ihr verleiht, wird ihre Gegenwart, ihr Leben vernichtet: „Diotima stand, wie ein Marmorbild und ihre Hand starb fühlbar in meiner. Alles hatt ich um mich her getötet“ (101).

Die Vermählung Hyperions mit Diotima vor seinem Aufbruch in den Kampf ist die Vermählung mit einer zum „Marmorbild“ versteinerten Gestalt.<sup>13</sup> Aber eben diese Erstarrung Diotimas ist es, die Hyperion die unbefleckte Bewahrung seiner Ideale garantiert. Wie „ein Betender“ steht er vor der „holden Statue“ (101), und beim endgültigen Abschied versichert er sich noch einmal der gelungenen Transformation Diotimas in ein wandellosoes Bild:

*Im Dämmerlichte entschwand mir ihr Bild und ich weiß nicht, ob sie es wirklich war, da ich zum letzten Male mich umwandte und die erlöschende Gestalt noch einen Augenblick vor meinem Auge zückte und dann in die Nacht verschied. (102)*

Diotimas lebendige „Gestalt“ erlischt für immer: sie erstirbt „in die Nacht“. Aber nur im „Dämmerlichte“, einem Licht, das der Nacht wie dem neuen Tag vorausgeht, entschwindet Diotimas „Bild“. Aus der Ferne wird Hyperion dieses „Bild“, das sich um den Preis des Untergangs der

<sup>13</sup> Von hier aus ließe sich ein motivgeschichtlicher Zusammenhang über Eichendorffs Novelle 'Das Marmorbild' (1819) bis zur Literatur des *Fin de siècle* entwickeln. Das 'Marmorbild' und die *femme fragile*, die erstarrte und die zerbrechliche Frau, sind nur scheinbar konträre Versionen der Imagination von Weiblichkeit als Tod, die kulturgeschichtlich vor allem im Zusammenhang von „Sinnkrisen“ (Marianne Schuller) relevant wird.

lebendigen „Gestalt“ konstituiert hat, im „Dämmerlichte“ immer wieder hervorbeschwören können, um sich an ihm seiner Ideale zu vergewissern.

Diotima selbst wird ihrer neuen Funktion gerecht, indem sie Hyperion von nun an in ihren Briefen begleitet. Ganz zur Sprache, zum Bewußtsein der ihr von Hyperion gegebenen Bedeutung geworden, vermag sie die Reflexion auf seine weitere Lebensgeschichte zu leisten. Ausdrücklich kommentiert Hyperion die Dokumentation seines Briefwechsels mit Diotima als Zeugnis seines eignen Lebens, wie es sich dank der Reflexion in Diotima gegen den „Kriegslärm“ hatte behaupten können:

*Hier sind die Briefe von Diotima und mir, die wir uns nach meinem Abschied aus Kalaurea geschrieben. [...] Sie sind das wärmste Bild aus jenen Tagen meines Lebens. Vom Kriegslärm sagen sie dir wenig. Desto mehr von meinem eignerem Leben [...] (103)*

Diotima ihrerseits formuliert ihr eigenes Leben als eines, das ihr von Hyperion lediglich verliehen ist: „ich lebe durch dich“ (109). Erfüllung findet sie allein in der Sprache, im Aussprechen seines Genius: „So spricht man über dir sich glücklich.“ (110)

Nach dem Scheitern seiner revolutionären Projekte bringt Hyperion sich selbst nur noch „mit Mühe zu Worten“ (118). Die „Sprache“ erscheint ihm nun als ein „großer Überfluß. Das Beste bleibt doch immer für sich und ruht in seiner Tiefe, wie die Perle im Grunde des Meers.“ (118) Resigniert rät er Diotima, ihn zu verlassen. Ihr Schweigen auf diesen Rat wiederum deutet er als „Sprache“ ihrer „schönen Seele“ (121) – als Ausdruck dessen, daß sie, die Statthalterin der „Ideale“ seiner „Jugend“, sich in der Tat von ihm lossagt und ihn verläßt.

Indessen bewährt sich Diotima gerade jetzt als die Bewahrerin seiner Ideale. Nach einem Selbstmordversuch erhält Hyperion beim Wiedererwachen aus dem Koma einen Brief, in dem ihm Diotima mit großem Pathos das Bild seiner idealen Existenz vor Augen führt. Sie erinnert ihn an seine Aufgabe, zum Erzieher seines Volks zu werden, indem sie ihm berichtet von einem Traum, in dem er ihr als Neubegründer der Platonischen Schule erschienen ist:

*Von dir gestiftet, grünte wieder des Akademus Hain über den horchenden Schülern und heilige Gespräche hörte, wie einst, der Ahorn des Ilissus wieder. (130)<sup>14</sup>*

<sup>14</sup> An dieser Stelle des Romans bezieht sich Diotima am deutlichsten auf ihr Vorbild in Platons 'Symposion' wie auf den Schauplatz des 'Phaidros'.

Mit der emphatischen Erinnerung an Hyperions Aufgabe erfüllt sich die Bedeutung, die Hyperion Diotima beim Abschied verliehen hatte, und sie selber spricht es aus: „hast du nicht mich, die Unmündige, zur Muse gemacht?“ (130) Indem sie das Versprechen, das Hyperion an ihr Bild geknüpft hatte, einlöst als die erinnernde Sprache seines gefährdeten Ideals, folgt Diotima zugleich seiner Aufforderung zum „Entsagen“ (132): es war *seine* Sprache, die sie gesprochen hat, in Stellvertretung für ihn, und ihr „Entsagen“ löst dieses Verhältnis zu seinen Gunsten auf.

Hyperion indessen versteht den Sinn ihres „Entsagen(s)“ zunächst nicht. Spontan feiert er es als gefügige Reaktion Diotimas auf seinen Wunsch, um diesen Wunsch in der Euphorie über ihre Folgsamkeit schon im nächsten Moment zurückzunehmen:

*Du bist mir nachgefolgt in meine Nacht, nun komm! und laß mich dir zu deinem Lichte folgen, zu deiner Anmut laß uns wiederkehren, schönes Herz! o deine Ruhe laß mich wiedersehen, selige Natur! vor deinem Friedensbilde meinen Übermut auf immer mir entschlummern. (132)*

Ungeachtet der von ihm selbst geleisteten Transformation Diotimas zur „holden Statue“ und ungeachtet der diesem Bild adäquaten Bedeutung ihres „Entsagens“ glaubt Hyperion, das ursprüngliche Bild Diotimas restaurieren zu können. Er verleiht ihr erneut die Konnotationen von „Frieden“ (132) und Belebung („Hattest du mich nicht ins Leben gerufen?“, 132) und bietet ihr die „goldene Mittelmäßigkeit“ eines Lebens „in den Tiefen der Gebirgswelt“ (133) an. Sein Versuch, die gesamte vorausgegangene Entwicklung rückgängig zu machen und auf den anfänglichen „Frühling“ unvermittelt zu rekurrieren, scheidet jedoch schon innerhalb seines eigenen beschwörenden Diskurses. Derselbe Brief, in dem er auf eine erneute Belebung durch Diotima hofft, endet mit der Vision der Rettung von Diotima als der Marmorstatue, zu der er sie gemacht hat. In der „Dämmerung“ (134) – in dem gleichen Licht wie vor seinem Aufbruch in den Kampf – erscheint ihm die erstarrte Gestalt: „Dein Bild mit seinem Himmelssinne, hab ich noch, wie einen Hausgott, aus dem Brande gerettet.“ (134 f.) In seiner verstörten Imagination glaubt er sich der Statue bemächtigen zu können, als wäre sie die lebendige Gestalt: „Mein warst du, du wirst die Meine bleiben.“ (135)

In ihrem letzten Brief setzt Diotima seiner Hoffnung auf die Wiederbelebung ihres ursprünglichen Bilds ein Ende. Zwar hätten seine Worte sie wie „Mailuft“ (144) betroffen, aber sie selbst sei jetzt eine „Fremdlingin unter den Knospen des Mais“ (145). Sie formuliert noch einmal ihre gesamte Entwicklung als Hyperions Geschöpf. Sein „Kind“ war sie als

„Blume unter den Blumen“ (145), als sein „Mädchen“ ist sie „verwelkt“ (144); sie hat ein Dasein nur noch als Sprache, die sich der Flamme seiner Begeisterung verdankt und der sie mit ihrem letzten Brief endgültig entsagt.

„Dein Feuer lebt' in mir, dein Geist war in mich übergegangen“ (146), schreibt sie, und obwohl das Feuer sie verzehrt hat, spricht sie Hyperion von jeglicher Schuld an ihrem Tod frei. Sie beteuert vielmehr, daß der Gram über sein Scheitern dem Tod, den sie *in sich* trug, „Gestalt und Anmut“ (146) gegeben habe: Hyperions Lebensgeschichte hat sie, eine von Anfang an Tote, mit dem Schein von Leben bedacht.

Und so ist denn auch ihr „Entsagen“ ein Bekenntnis zu ihrer Funktion, bloßes Medium für Hyperion gewesen zu sein. Sie, die immer schon Gestorbene, stirbt noch einmal, doch getröstet in der Erwartung *seiner* „künftigen Schöne“ (149) als Dichter, dessen Sprache sich durch ihren Tod konstituiert hat:

*Ich habe viele Worte gemacht [. . .] Was konnt ich aber bessers in den besten meiner letzten Lebenstage tun? – Auch treibt michs immer, mancherlei zu sagen. Stille war mein Leben; mein Tod ist beredt. (147)*

### III

Zum Schluß scheint Diotima über Hyperion hinauszuwachsen. Sie ist es, die an seinem Ideal unnachgiebig festhält, während er „in den Tiefen der Gebirgswelt“ in einem privatisierenden, häuslichen Glück mit ihr eine Perspektive für seine Zukunft erblicken kann. Diotima verweigert sich dieser Reduzierung seiner Ansprüche auf ein nicht-öffentliches Leben – ein Leben, das sie am Anfang des Romans selbst gelebt und damals noch nicht als reduziert empfunden hat. Ihr neu gewonnenes Selbstverständnis macht es für sie selbst unmöglich, in die Abgeschiedenheit einer privaten Idylle zurückzukehren. So hat es den Anschein, als würde der Roman zuletzt ein neues Weiblichkeitsbild entwerfen. Indessen ist die Verweigerung Diotimas identisch mit ihrem Tod und nicht mit ihrem eigenen Übergang in ein öffentliches Leben. Noch in der Verweigerung, sich Hyperions Wünschen erneut anzupassen, assimiliert sie sich diesen Wünschen eben doch. Sie erinnert ihn an seine eigentliche Bestimmung und gibt die Flamme der Sprache, des poetischen Geistes, zu dem sie selber geworden ist, an ihn über, damit er sich als Dichter verwirklichen kann.

In allen ihren Verwandlungen gewinnt Diotima keine Eigenständigkeit, sondern bleibt sie ergänzend auf Hyperion bezogen. Ihre Verwandlungs-

fähigkeit scheint unerschöpflich zu sein. Doch sei es als Naturwesen, als Ideal, als Muse: immer hat Diotima die Aufgabe, Hyperion jene Vollständigkeit zu geben, derer er zu seiner Identitätsbildung gerade bedarf. Das ergänzungstheoretische Modell, nach dem sie konstruiert ist<sup>15</sup>, trifft indessen keineswegs in gleicher Weise zu auf die Männergestalten des Romans, und diesen Unterschied gilt es zu erläutern, um deutlich zu machen, welche unbewußten Prämissen eingehen in Hölderlins Bild der Frau.

Das Romangeschehen wird, außer in den später einsetzenden Briefen der Diotima, erzählt von Hyperion in Briefen an Bellarmin. Über diesen Bellarmin, den schönen Arminius, also den schönen Deutschen, wird nichts mitgeteilt außer eben seinem bedeutenden Namen, der darauf schließen läßt, daß niemand anders gemeint ist als der Leser selber, der sich in der Lektüre des Romans als Fürstreiter für ein 'schönes' Deutschland allererst konstituieren soll. Den Begriff der Schönheit und die Anspielung auf den Freiheitskampf des Arminius in einem Namen zusammenzuziehen, ist bereits ein erster Hinweis darauf, daß traditionell dem Weiblichen zugeordnete Attribute auf Männer angewandt werden. Ob auch die Umkehrung gilt, wird noch die Frage sein.

Die idealtypischen Männergestalten, die sodann in der lebensgeschichtlichen Rückschau Hyperions zuerst ins Romangeschehen eingeführt werden, haben gleichfalls ausgeprägte Züge von dem, was gewöhnlich dem Weiblichen zugeschrieben wird. Adamas, der den Knaben Hyperion lehrt, daß „des Menschen herrliche Natur“ (14) untergegangen und erst wieder neu zu schaffen sei, wird als „Sieger und Kämpfer“ (12) dargestellt, zugleich aber auch als ein Stück Natur: „Wie eine Pflanze [...] so stand er vor mir.“ (13) Der Begriff der Natur wird also nicht von vornherein dem Weiblichen zugeordnet, sondern zunächst der Vaterfigur Adamas. Das wiederholt sich bei Alabanda, wenn Hyperion den Bruch mit ihm erfährt als Abbruch seiner eigenen Beziehung zur Natur: „Nun sprach ich nimmer zu der Blume, du bist meine Schwester! und zu den Quellen, wir sind Eines Geschlechts!“ (42)

Über Männer zunächst – über den väterlichen Adamas und den 'Bräutigam' Alabanda – erfährt Hyperion auch sich selbst als Naturwesen. Der Begegnung mit diesen *einzelnen* Männern steht indessen als konträre Erfahrung die der *Männergesellschaft* entgegen. Nachdem Adamas ihn verlassen hat, um in der Tiefe von Asien, in der außereuropäischen Kultur, nach einem Volk zu suchen, dessen Naturbezug, wie er hofft, noch unzer-

<sup>15</sup> Siehe Bovenschen, a.a.O., S. 19 ff. Die dort vorgenommene Systematisierung in „Reduktionstheorien“ und „Ergänzungstheorien“ betrifft Formen der patriarchalen Imagination des Weiblichen.

stört ist, trifft Hyperion in Smyrna auf ein Bildungsbürgertum, bei dem sich „die Menschennatur in die Mannigfaltigkeiten des Tierreichs aufgelöst“ (22) zu haben scheint, und stellt fest: „Wie überall, so waren auch hier die Männer besonders verwahrlost und verwest.“ (22) Unter dem Aspekt der Unterscheidung zwischen *einzelnen* Männern und *Männergesellschaften* erscheint es im Handlungsverlauf des Romans auch als symptomatisch, daß Hyperion und Alabanda zu Freunden werden, nachdem sie beide von derselben Räuberbande überfallen worden sind, und daß ihre Freundschaft zerbricht, sobald Alabandas Bundesgenossen auftreten.

Es sind genau bezeichnete Qualitäten, die Hyperion an den Männergesellschaften beobachtet und als im schlechten Sinn ‚männliche‘ von sich weist. In Smyrna ist es die sich aufgeklärt gebende Bildung, bei den Räubern wie bei den Genossen Alabandas ist es Gewalt über Menschen: sie wollen „Völker [...] meistern“ und „herrschen mit den Herren der Welt“ (38). Erst am Schluß des Romans, in der berühmten Scheltrede an die Deutschen, laufen die Fäden dieser Männlichkeitskritik zusammen und bilden einen systematischen Zusammenhang als Kritik an der aufklärerischen Zweckrationalität – an einer naturbeherrschenden Vernunft, die die Menschennatur zerstückelt und zur „Unnatur“ pervertiert (154).

Auf die Affinität von Hölderlins Gesellschaftskritik zur zeitgenössischen Kritik etwa an der frühkapitalistischen Arbeitsteilung durch Schiller braucht hier nicht näher eingegangen zu werden. Wichtig ist an dieser Stelle festzuhalten, daß Gesellschaftskritik und Kritik an der Männergesellschaft bei Hölderlin ineinander greifen. Wenn Hyperion in Smyrna feststellt, daß, wie überall, „auch hier die Männer *besonders* verwahrlost und verwest“ seien, geht er davon aus, daß im allgemeinen die Frauen sich eine größere Nähe zur Natur haben bewahren können. Warum das so ist, wird im Roman nicht begründet. Hölderlin sieht auch nicht die negative Seite dieses Phänomens: daß es patriarchale Ausschlußmechanismen waren, die der Frau etwa den Zugang zu technologischem Wissen verwehrten und sie insofern ferngehalten haben vom Prozeß der Naturbeherrschung. Er kehrt lediglich die positive Seite hervor: daß Frauen in geringerem Maße als Männer der Barbarei – der Zerstörung der menschlichen und außermenschlichen Natur – anheimgefallen sind. Über eine solche Phänomenologie des Männlichen und des Weiblichen in seiner Zeit geht Hölderlin nicht hinaus. Weder unterstellt er, daß die größere Naturnähe der Frau identisch sei mit der Natur der Frau, noch stellt er die Frage, warum Naturbeherrschung und patriarchale Unterdrückung historisch Hand in Hand gegangen sind – eine Frage, die sich theoretisch wohl nie wird eindeutig beantworten lassen.

Über Männer zunächst, über Adamas und Alabanda, hatte sich Hyperion jeweils seiner eigenen Naturnähe versichert, und in Trennung von ihnen war er jeweils erneut der Erfahrung einer Männergesellschaft ausgesetzt, gegen die er seine eigene Naturnähe nicht hatte behaupten können. Er fällt in einen Zustand tiefster Depression, fühlt sich ausgebrannt von der Flamme seiner früheren Begeisterung: „was übrig ist, ist Asche“ (41). Erst in diesem Zustand beginnt er, seine Vorstellungen von Naturnähe eindeutig dort festzumachen, wo sie nach den genannten Voraussetzungen am stärksten gewahrt ist: beim Weiblichen. An die Stelle der Vaterfigur Adamas tritt die Imago der „mütterliche(n)“ Frühlingsluft, und an die Stelle des Geliebten Alabanda tritt die Geliebte Diotima.

Diotima erscheint Hyperion zunächst als „lauter Sprache und Seele“ (55), die sich in Tönen und im Gesang artikuliert. Er setzt ihr die aufklärerische Rationalität entgegen:

*Was ist alles künstliche Wissen in der Welt, was ist die ganze stolze Mündigkeit der menschlichen Gedanken gegen die ungesuchten Töne dieses Geistes, der nicht wußte, was er wußte, was er war?* (57)

Diese Entgegensetzung wirft ein Licht auf das, was Hyperion unter ‚Natur‘ versteht. Er wendet sich gegen die „stolze Mündigkeit“, d. h. gegen die aufklärerische Hypostase des Bewußtseins; sieht darin ein nur künstliches Wissen, das die „Seelentöne“ (55) als die genuine, die ‚natürliche‘ Sprache des Geistes verdrängt. Als ‚Natur‘, so läßt sich daraus folgern, wird in diesem Zusammenhang der Bereich des Unbewußten, der verdrängten Wünsche und des Traums als Wunscherfüllung bezeichnet, und im Verlauf des Romans wird Diotima denn auch wiederholt als Traumbild dargestellt. In „entzückenden Träumen von ihr“ (23) und in Träumen, die ihn „umfingen [...] im Schläfe“ (43), zeichnen sich für Hyperion die Konturen der Geliebten ab, noch ehe er sie kennt. Nach ihrem Tod kehrt ihr Gesang, kehren ihre „Seelentöne“ immer wieder in seinen „unaufhörlichen Träumen“ (55).

Der Zusammenhang von Traum, poetischer Sprache und beider Zuordnung zum Weiblichen wird im Roman nicht systematisch ausgewiesen, ist aber einleuchtend unter der Prämisse, daß Diotima das von der Geschichte Ausgeschlossene, Verdrängte, der naturbeherrschenden Vernunft sich Widersetzende repräsentiert, das die poetische Sprache festhalten soll. Indessen gewinnt Diotima ein Bewußtsein von dieser ihrer repräsentierenden Funktion, ihrer Bedeutung für Hyperion. Nachdem sie zunächst als ganzheitliche, unaussprechliche, nur im ‚Ton‘ sich realisierende Sprache dargestellt worden ist, folgt die schon kurz skizzierte Spiegelmetaphorik,

die hier noch einmal aufgegriffen werden soll, weil sich an ihr nicht nur der projektive Charakter Diotimas zeigen läßt, sondern zugleich auch eine entscheidende Differenz zwischen Formen von Bewußtseinsbildung, wie sie einerseits dem Weiblichen und andererseits dem Männlichen zugeschrieben werden.

In der „Freude“ (61) Hyperions über sie erkennt sich Diotima wie in einem Spiegel: sie gewinnt ein Bewußtsein von sich selbst als ‚Natur‘. Umgekehrt hält sie „treuer, wie ein Spiegel“ (62) Hyperion seine Wechselhaftigkeit, sein „Chaos“ (59, 63) vor und mahnt ihn zu größerer Stetigkeit (62). Die Bewußtseinsbildung Diotimas besteht also darin, daß sie sich selbst als ‚Naturwesen‘ sieht, während Hyperion sich selbst sowohl als ‚Naturwesen‘ („Wir waren Eine Blume nur“, 61), wie auch als Abweichung davon – als „Chaos“ – begreift. Diotima also verharret in der *Selbstreflexion* – später setzt sie dann sich selbst der Geschichte als deren Anderes, von ihr Ausgeschlossenes entgegen –, während Hyperion durch die Erfahrung der *Trennung in sich selbst* verwiesen wird auf die Notwendigkeit, als *tätiges* Subjekt diese Trennung aufzuheben.

So wird im Roman zwar schon sehr früh die geschlechtsspezifische Dichotomie von Natur und Geist aufgelöst, zugleich aber diejenige von Reflexion und Handeln exponiert. Auf ihre Geistwerdung, auf Bewußtsein und Sprache beschränkt, werden Diotimas Handlungsmöglichkeiten im Roman so stark beschnitten, daß sie als „poetischer Wahrscheinlichkeitscharakter“, wie Heinse es nannte, nicht nur verblaßt. Vielmehr setzt sich dieser „Wahrscheinlichkeitscharakter“ an einigen Stellen unvermittelt ins Recht; er müpft gleichsam auf gegen das willfähige Projektionsmodell, nach dem die Diotima-Figur konstruiert ist. Zwar gelingt es Hyperion mit einer schon verblüffenden Überzeugtheit von sich selbst, jedwede Äußerung Diotimas als Bestätigung seiner selbst zu deuten, doch treten in Diotimas Sprache immer wieder Ambivalenzen hervor, in denen sie sich als „poetischer Wahrscheinlichkeitscharakter“ behaupten zu wollen scheint. Ihre Worte werden schillernd, ihre Verhaltensweisen widersprüchlich gerade dort, wo Hyperion, befangen in seinem Bild von ihr als stets verfügbarer Marionette seiner Imagination, sich am krassesten hinwegsetzt über die Berücksichtigung der bloßen Möglichkeit, daß Diotima ihre rezeptive und passive Rolle überschreiten und selbst zum handelnden Subjekt werden könnte.

Die Gewalt, die Diotima als einem „poetischen Wahrscheinlichkeitscharakter“ angetan wird, rächt sich, indem sie sich gegen die Intention des Romans gleichsam selbst verdoppelt. Hinter der von Hyperion herausgestellten Puppe Diotima, die lediglich die ihr zugewiesenen Sinnge-

bungen verkörpert, deutet sich eine zweite Diotima an, die durch die Puppe hindurchspricht, ohne daß Hyperion sie hört. Nachdem Hyperion seinen schwerwiegenden Satz „Ideal wird, was Natur war“ (63) wiederholt hat – den Satz, mit dem er die Geliebte an den Sternenhimmel der Ideale hinaufkatapultiert –, springt Diotima auf, reicht ihm beide Hände und sagt: „ich hab es verstanden, Lieber, ganz verstanden, soviel es sagt.“ (64) Hyperion kommt nicht auf die Idee, diese Worte als ein abfertigendes *J'ai compris* und die Geste als Verabschiedung zu deuten. Und auch wenn sodann Diotima, seinen menscheitsbeglückenden Plänen zustimmend, doch zugleich von ihm nur noch spricht als von „des vergessnen Mannes Asche“ (64), vermag er nicht wahrzunehmen, daß darin auch eine radikale Verwünschung beschlossen sein könnte.

Es scheint pure Selbstlosigkeit zu sein, wenn Diotima Hyperion auf die ganze ‚Menschheit‘ als seinen wahren Adressaten verweist und sagt: „Geh, [...] geh, und zeige dem Himmel deine Verklärung! mir darf sie nicht so nahe sein. – Nicht wahr, du gehest, lieber Hyperion?“ (68) Aber kann das nicht auch heißen, daß sie ihn wegkomplimentiert? Gewiß ginge es zu weit, wollte man die oppositionellen Züge der Diotima-Gestalt als durchgängige und eindeutige darstellen. Sie sind nicht nur punktuell und ambivalent, sondern widersprechen auch dem Bild, das Diotima im Roman ausdrücklich für sich akzeptiert. Aber es lohnt sich, die unbeabsichtigt durchschlagenden Momente von Opposition festzuhalten, verweisen sie doch darauf, daß die ausschließliche Verwendung der Diotima-Gestalt als Material für Hyperions sinnbildende Produktion im Roman selbst nicht mühelos und ohne Brüchigkeit aufgehen konnte. So sagt Diotima, dem Weiblichkeitsbild der treuen Dulderin gehorchend, zu Hyperion: „Handle du; ich will es tragen“ (97), doch wenig später will sie mitziehn in den griechischen Freiheitskampf (100). An anderer Stelle bringt sie zum Ausdruck, daß sie fürchtet, Hyperions Liebe zu verlieren, aber was sie sagt, liest sich doch zugleich wie ein sublimer Versuch, ihm ihren Haß als Rache anzudrohen: „Ich glaube, wenn du mich hassen könntest, würd ich auch da sogar dir nachempfinden, würd mir Mühe geben, dich zu hassen und so blieben unsre Seelen sich gleich“ (115). Weiblicher Masochismus – wenn es so etwas gibt – ist dieser durch ihr Bild hindurch sprechenden Diotima fremd; sie schickt sich nicht in die angeblich natürliche Bestimmung der Frau: „ich bin das sanfte Mädchen nicht mehr, [...] Die Entrüstung treibt mich aufwärts, [...] Ich will auch keine Kinder“ (131).

Man kann und muß dergleichen Textstellen im Romanverlauf immer auch auf Diotimas Assimilation an Hyperions Bewegungen beziehen, aber sie sind doch, gegen alle Absichten des Romans, schillernd in ihrer Bedeu-

tung. Es gelingt nicht, Diotima jene Eindeutigkeit zu geben, die ihre Idealisierung in ungebrochen positivem Licht erscheinen lassen würde. Von Hyperion zunächst mit der Bedeutung von 'Natur' belegt, sträubt sich die Diotima-Gestalt, ohne es selbst zu wissen, gegen den naturbeherrschenden Gestus, den Hyperion permanent an ihr vollzieht, indem er sie als willfähiges Material seiner sich verändernden Sinnsetzungen benutzen zu können glaubt. Es ist diese Dialektik der Aufklärung, die in der Diotima-Gestalt aufbricht und sie den Absichten Hyperions wie Hölderlins letztlich entzieht – ihr Freiheit gibt in einem Sinn, den der Roman mitnichten intendiert.

In der Intention des Romans liegt es, Diotima bis zuletzt darzustellen als Gestalt, die das Bild, das Hyperion sich von ihr gemacht hat, freudig bejaht. Noch im Tod bekennt sie sich dazu, eine bloße Funktion von Hyperions Erfahrungen zu sein:

*Ich will es dir gerade sagen, was ich glaube. Dein Feuer lebt' in mir, dein Geist war in mich übergegangen; aber das hätte schwerlich geschadet, und nur dein Schicksal hat mein neues Leben mir tödlich gemacht. [...] Du entzogst mein Leben der Erde, du hättest auch Macht gehabt, mich an die Erde zu fesseln, wie in einen Zauberkreis, in deine umfangenden Arme gebannt; [...] Eine deiner Liebesreden hätte mich wieder zum frohen gesunden Kinde gemacht; doch da dein eigen Schicksal dich in Geisteseinsamkeit, wie Wasserflut auf Bergesgipfel trieb, o da erst, als ich vollends meinte, dir habe das Wetter der Schlacht den Kerker gesprengt und mein Hyperion sei aufgelogen in die alte Freiheit, da entschied sich es mit mir und wird nun bald sich enden. (146 f.)*

Weil Hyperion sie nach dem Scheitern seines Freiheitskampfes nicht mehr zurückholen kann aus der Vergeistigung, stirbt Diotima, will man ihren eigenen Worten folgen. Sie stirbt, weil Hyperion sich nach seinem politischen Scheitern selber flüchtet in „Geisteseinsamkeit“. Noch in ihrem Tod bleibt sie Hyperions Geschöpf: Ihr Tod ist Mord. Es sind, wie Hyperion selbst es gegen Ende des Romans ausspricht – und *daß* dies thematisch ist, macht geradezu das Skandalon wie das selbstkritische Potential des Romans aus –, Hyperions eigene „Gedanken“, die ihm die Geliebte 'vergiften' (151). Diotima ist das *Objekt* seiner idealisierenden, die Person immer stärker vergeistigenden gedanklichen Operation wie der Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit, sie wieder rückgängig zu machen. Hyperion allein ist das tätige Subjekt (nicht nur im Sinn seines politischen Handelns), von dem Diotima wahrhaft existentiell abhängig bleibt. Während er sich ein Selbstbewußtsein in der „Arbeit [...] erbeuten“ (96) kann und muß – das Motiv der „Arbeit“ gewinnt im Roman zunehmend an Gewicht –, bleibt Dio-

timas Subjektwerdung, wie sie sich exemplarisch an den Spiegelmetaphern zeigen ließ, reduziert auf ein kontemplatives Verhältnis sei es zu sich selbst, sei es zur ersehnten anderen Gesellschaft – ein Verhältnis, das sich bei ihr in keiner „Arbeit“ entäußern kann. Nur als Bedeutende, als Allegorie gesellschaftsutopischer Gehalte, ist Diotima auf Praxis bezogen bzw. Hyperion weist ihr diese Rolle zu: „Die Priesterin darf aus dem Tempel nicht gehen.“ (100)

Das ist Hyperions entschiedene Antwort auf Diotimas Wunsch, mit ihm in den griechischen Freiheitskampf zu ziehn. Nicht in ihr selbst, sondern in Hyperions Verfügungen ist begründet, daß sie nicht zum tätigen Subjekt werden kann. So hatte sie zuvor, als Hyperion noch nicht zum politischen Kampf sich entschlossen hatte, ausdrücklich begrüßt, daß er zum „Erzieher“ seines Volkes (89) werden würde. Mit dieser Form von Praxis hätte sie sich identifizieren und an ihr teilhaben können. Sie hätte sich als „Kastor“, als *Bruder* des Pollux (89) gefühlt. Für Diotima selbst ist also eine Überschreitung ihrer passiven Weiblichkeitsrolle durchaus denkbar. Nicht so für Hyperion, und er behält das letzte Wort. Während er sich aus eigener Kraft zurückholen kann aus der „Geisteseinsamkeit“, in die er geflüchtet ist, vermag Diotima sich nicht analog dazu aus ihrer Vergeistigung zurückzuholen, ohne auf Hyperions Hilfe angewiesen zu sein. So bewegt sich der Roman in der Aporie, einerseits der Nichtverdrängung aller in ihm dem Weiblichen zugeschriebenen Qualitäten das Wort zu reden, zugleich aber das so bestimmte Weibliche als Material einer Sinnproduktion zu behandeln, die nur von einem männlichen Subjekt geleistet werden kann. Hyperion lebt als Dichter weiter, wohingegen Diotima zuletzt, wie sie selber sagt, nur durch ihren Tod „beredt“ ist. Auch eine „Arbeit“ als Dichterin also wird Diotima nicht zugestanden. Sie *ist* die Sprache auch in ihrer Verwandlung zum Wesen, das ein Bewußtsein hat von der Differenz zwischen Natur und Geschichte – ja gerade *in* dieser Verwandlung aus ihrer ersten, unmittelbaren, naturhaften Sprachhaftigkeit wird sie zum reflektierenden und sich erinnernden poetischen Geist –, aber sie selbst vermag nur solange zu dichten (ihre Briefe sind ja Bestandteil des Romans), wie Hyperion das „Recht, zu dichten“ (70) noch nicht für sich selbst in Anspruch nimmt.

Hyperions Subjektwerdung verläuft wesentlich über die Integration von Bedeutungen, die nach der Trennung von Adamas und Alabanda dem Weiblichen zugeschrieben werden und deren Gesamtheit Diotima solange verkörpert, bis Hyperion sie wieder in sich selbst zurücknimmt. Das Ergebnis ist ein männliches Subjekt, dem typische Elemente der männlichen Rollenzuweisung abhanden gekommen sind. Diotima spricht es aus:

*Dir ist dein Lorbeer nicht gereift und deine Myrten verblühten, denn Priester sollst du sein der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon.* (149)

Hyperion wird weder ein politischer Tatmensch sein (darauf spielt der Lorbeer an) noch eine soziale Rolle als Ehemann erfüllen (seine Myrten sind verblüht). Als Dichter wird er zum Priester der Natur, so wie Diotima deren Priesterin sein sollte, ohne daß *ihr* indessen die Möglichkeit der Erfüllung dieses Priestertums im Dichten eingeräumt wird.

Diotima erlangt, nachdem sie anfangs als reines Naturwesen dargestellt war, in immer stärkerem Maß eine traditionell dem Männlichen zugeordnete Kompetenz: Bewußtsein, und zwar als Bewußtsein von sich selbst wie von der Differenz zwischen Natur und Geschichte. Aber die wechselseitige Auflösung fixierender Rollenzuweisungen findet im Roman ihre Grenze genau da, wo eine eigene Praxis der Frau ihren Anfang nehmen könnte. Diotimas Bewußtsein vermag sich nicht in irgendeine Form von Tätigkeit umzusetzen: sie bewahrt es lediglich auf, solange Hyperion sich der Gefahr aussetzt, es zu verlieren. Im Unterschied zu den Männergestalten des Romans, die zunächst *auch* bloße Projektionen von Hyperions Wünschen sind, hat Diotima keine eigene Geschichte. Während Adamas und Alabanda sich von Hyperion trennen, um öffentlich und gesellschaftsprägend zu agieren, ist Diotimas Trennung von Hyperion identisch mit ihrem Tod. Die geschichtliche Bedeutsamkeit, die Hyperion dem schon zu ihren Lebzeiten von ihm selbst gemeißelten „Marmorbild“ (101) Diotimas verleiht – er will eine „Kopie“ (114) von ihr im gesellschaftlichen Leben schaffen –, bleibt an sie geknüpft nur unter der Bedingung, daß sie ihren eigenen Ausschluß von der Geschichte, ihre Bildwerdung akzeptiert. Zur „holden Statue“ (101)<sup>16</sup> gebannt, darf Diotima nicht vom Sockel springen, um das brennende Modell: sich selbst vor dem Flammentod zu retten.

<sup>16</sup> Die Erwähnung der „holden Statue“ läßt sich als Anagramm lesen auf die Verbindung von Hölderlin, auch *Holder* genannt, und *Susette* Gontard. Zu den Anagrammen Hölderlins siehe besonders die Studie von Roman Jakobson und Grete Lübbecke-Grothues, Ein Blick auf *Die Aussicht* von Hölderlin, in: Roman Jakobson, Hölderlin-Klee-Brecht, Frankfurt a. M. 1976, S. 27 ff.

## Natur als Ideal

Anmerkungen zu einem Zitat aus dem 'Hyperion'

Von

Hans-Georg Pott

Die Bedeutung des Begriffs der Natur und ihrer vielfach variierenden Darstellung im Werk Hölderlins liegt auf der Hand<sup>1</sup>. Wenn ich sie dennoch anhand eines Zitats aus dem 'Hyperion' erneut zum Thema mache, so aus der meines Erachtens zu wenig beachteten Einsicht heraus, daß mit der Arbeit am 'Hyperion' ein Begriff von Natur sich entfaltet, der in gewisser Weise substituiert und im Ansatz verändert, was zuvor mit den in der Tradition und Rezeption Kants stehenden Begriffen Schönheit und Freiheit gedacht und gestaltet werden sollte<sup>2</sup>. Natur in

<sup>1</sup> So sprach Gundolf in seiner bekannten Antrittsvorlesung von der Natur als der „anderen großen Offenbarung“ neben der des „fernherwandelnden“, „stilleweilenden“ Gottes, der sich aber letztlich als deren Geist enthüllt, so daß die Einheit dieser Differenz, in welcher Gestalt auch immer, zu Hölderlins eigentlichem Thema wird. (Vgl. Hölderlins Archipelagus, in: Alfred Kelleter (Hrsg.), Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert, Tübingen 1961, S. 4–17.)

Zur Natur bei Hölderlin im Besonderen: Paul Böckmann, Hölderlins Naturglaube, in: Kelleter, aaO, S. 248–262, und Ernst Müller, Hölderlin. Studien zur Geschichte seines Geistes, Stuttgart u. Berlin 1944, darin: Die Naturlehre im Hyperion, S. 188–220. Fast ausschließlich referierend ist die Dissertation von Horst Nalewski, Naturbegriff und politisches Denken, Leipzig 1963 (masch.).

Während Gundolf die Natur enthistorisiert, indem er sie 'griechisch' entrückt, schlägt sie Böckmann – ebenfalls unangemessen die Geschichtlichkeit des Naturbegriffs unterschlagend – auf die Seite einer unmittelbaren Erfahrung, die dann noch als 'Äther' vollends mystifiziert erscheint.

Immerhin stellt er fest, daß auch das Geschichtsbewußtsein vom Naturglauben her seine Deutung erfährt (aaO, S. 262). Ich werde zu zeigen versuchen, daß unmittelbare Erfahrung und Geschichte nicht zu trennen sind, wie sich auch Erfahrung und Idealität synthetisieren.

<sup>2</sup> Friedrich Strack, Ästhetik und Freiheit, Tübingen 1976, hat diese Voraussetzungen untersucht und auch noch die Umschlagstelle angegeben, ohne dann den Naturbegriff freilich näher zu untersuchen. (Vgl. S. 221–244) Von großer Wichtigkeit ist dabei die nicht zuletzt durch Schiller vermittelte Fichte-Rezeption; vgl. S. 235 und S. 242: „So führt Hölderlins Weg zu Fichte nicht zuletzt über Schiller und dessen neueste Veröffentlichungen.“ Diese waren in erster Linie die 'Briefe über die ästhetische Erziehung'. Der Verf. ist der eigentümlichen Fichte-Rezeption Schillers, insbesondere der der ersten Wis-

dieser Hinsicht versteht sich nämlich aus der Dynamik eines geschichtlich wirksamen Seinsgesetzes, das die Stellung des denkenden und handelnden Menschen zu ihr – gemessen an jener Stellung, die sich aus dem Gegensatz von Natur und Freiheit konstituiert – entscheidend verrückt<sup>3</sup>. Ebenso läßt sie sich eindeutig gegenüber dem abgrenzen, was mit den Begriffen Mythos und Utopie versucht wurde zu begreifen.

Das Zitat lautet:

*Von Pflanzenglük begannen die Menschen und wuchsen auf, und wuchsen, bis sie reiften; von nun an gährten sie unaufhörlich fort, von innen und außen, bis jezt das Menschengeschlecht, unendlich aufgelöst, wie ein Chaos daliegt, daß alle, die noch fühlen und sehen, Schwindel ergreift; aber die Schönheit flüchtet aus dem Leben der Menschen sich herauf in den Geist; Ideal wird, was Natur war, und wenn von unten gleich der Baum verdorrt ist und verwittert, ein frischer Gipfel ist noch hervorgegangen aus ihm, und grünt im Sonnenglanze, wie einst der Stamm in den Tagen der Jugend; Ideal ist, was Natur war. Daran, an diesem Ideale, dieser verjüngten Gottheit, erkennen*

senschaftslehre, in seiner Schrift 'Die Schöne Freiheit', München 1980, nachgegangen, womit auch die Voraussetzungen gegeben sind, Hölderlins Fichte-Rezeption auf's neue zu untersuchen. Zum Begriff einer 'Natur als Ideal' vgl. ebd. S. 102–118.

<sup>3</sup> Der Gegensatz von Natur und Freiheit ist freilich schon bei Kant kein eindeutiger. Der Naturbegriff enthält eine Ambivalenz, denn er nennt Natur auch das innere Prinzip der Dinge. So fällt in den Naturbegriff selbst der Gegensatz von Natur und Freiheit (natura naturans also, die natura naturata übergreift) – wie schon zuvor in ihm die Antithesen von physis und nomos, physis und techné, natura und ars, natura und voluntas versammelt waren. Aber die Ambivalenz des Begriffs im 18. Jahrhundert betrifft den Gegensatz von Natur und Freiheit, und sie zeigt sich bei Kant in der Folge in einer „merkwürdigen Selbstimplikation der Geschichtsphilosophie“ (Jürgen Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit, Neuwied u. Berlin 1971<sup>5</sup>, S. 142), in der Idee, die „Weltgeschichte nach einem Plane der Natur [...] zu bearbeiten“, die „selbst für diese Naturabsicht beförderlich angesehen werden“ kann, indem „ein gewisser Herzensanteil, den der aufgeklärte Mensch am Guten, das er vollkommen begreift, zu nehmen nicht vermeiden kann, nach und nach bis zu den Thronen“ hinaufgehen wird. (Zit. ebd.) Diese Idee findet sich schon in Platons Kritik an den Sophisten vorgebildet; sie „besteht nicht darin, dem νόμος einen nichtphysischen Ursprung zu vindizieren, sondern bildet den Begriff der φύσις selbst so um, daß νόμος als die Erfüllung der teleologisch gedachten Natur des Menschen erscheint, das καλόν als das ἀγαθόν, das Edle und das zugleich Zutragliche.“ (R. Spaemann, Genetisches zum Naturbegriff des 18. Jahrhunderts, in: Archiv für Begriffsgeschichte, Bd. 11, 1967, S. 59–73, hier S. 60.)

Kants Idee bemißt sich an einer kommunikativen Freiheit, die in ihrer ursprünglichen Verbindung mit einer bürgerlichen Öffentlichkeit gerechtfertigt gewesen sein mag und deren Verfall Habermas beschrieben hat. Freilich hatte sich Kant die Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft anders vorgestellt, deren Verlängerung der von Natur gesetzten Ungleichheit in die Bereiche der „intellektuellen und moralischen Bildung“ (Rechtsphilosophie § 200) bereits Hegel klar erkannte.

*die Wenigen sich und Eins sind sie, denn es ist Eines in ihnen, und von diesen, diesen beginnt das zweite Lebensalter der Welt – ich habe genug gesagt, um klar zu machen, was ich denke. (StA III, 63)*

Die Oberflächenstruktur dieses Abschnitts enthüllt zunächst die bekannte, konventionelle und schematische Trias, die mit variierenden Elementen (oft synonym verwendeten Metaphern) besetzt wird<sup>4</sup>. Ausgangspunkt ist stets ein Einziges und Einiges, das in sich den Grund zur Unterscheidung enthält (die Dissonanz des neuzeitlichen Menschen definierend), eine Differenz also, die selbst wiederum ein notwendiges Durchgangsstadium innerhalb der Entwicklung zu einer höheren Einheit, dem Ideal, darstellt. All dies ist wohlbekannt.

Bei Hölderlin nun, und das ist als erstes anzumerken, enthüllt sich diese Besetzung zunächst ganz in der poetischen Repräsentation einer bestimmten Verzeitlichung: in dem geschichtsphilosophisch motivierten Rückgriff auf das antike Griechenland und seine Beziehung zur Gegenwart und Zukunft des Vaterlands und Hesperiens. Antike und Gegenwart stehen also ganz und gar im Dienste einer symbolischen Ordnung. Die Rückwendung zur Antike bedeutet daher mehr als die kontrastive Gestaltung einer anderen Welt zur Beurteilung (und Verurteilung) der Gegenwart, wie dies zum Beispiel in Rousseaus frühen Schriften der Fall war<sup>5</sup>. Sie ist verschränkt mit der Kategorie des Ursprungs, wenn man die Einbettung in eben jenes Schema beachtet. Damit wird der Rückgriff auf das antike Griechenland aber auch bedeutungsärmer: es erweist sich als Symbol des Ursprungs als kontingent und 'beiherezählt', also austauschbar, was in der Tat geschieht. Substitut innerhalb der poetischen Bildlichkeit ist unter anderem das Kind: *Es ist ganz, was es ist, und darum ist es so schön. Der Zwang des Gesezes und des Schick-*

<sup>4</sup> Im Thalia-Fragment ist von „zwei Ideale(n) unseres Daseyns“ die Rede: einem „Zustand der höchsten Einfalt“ und einem „Zustand der höchsten Bildung“ (vgl. StA III, 163). Im Fragment über 'Urtheil und Seyn' ist von der Ur-Teilung des „Seyn(s) schlechthin“ die Rede, ähnlich mit Bezug auf Heraklit und Spinoza in der Vorrede zur vorletzten Fassung (vgl. StA III, 236). Zum Einfluß Spinozas und Rousseaus vgl. Joachim Rosteutscher, Hölderlin. Der Künster der Grossen Natur, Bern und München 1962.

Nach diesem Schema werden auch Kunst und Dichtung geschichtsphilosophisch gedeutet: *„Die Dichtung [...] ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft (= Philosophie, P.). Wie Minerva aus Jupiters Haupt, entspringt sie aus der Dichtung eines unendlichen göttlichen Seyns. Und so läuft am End' auch wieder in ihr das Unvereinbare in der geheimnißvollen Quelle der Dichtung zusammen.“* (StA III, 81)

<sup>5</sup> Das heißt, es handelt sich wie bei dem Naturzustand um ein kontrastives Bild, wie z. B. Kant deutlich machte: „Rousseau will nicht, daß man in den Naturzustand zurückgehen, sondern dahin zurückschauen soll“ (Akad.-Ausg. XV/2, S. 89).

saals betastet es nicht; im Kind' ist Freiheit allein (StA III, 10). (Noch Nietzsche läßt Zarathustra sagen: „Unschuld ist das Kind und Vergessen, ein Neubeginnen, ein Spiel, ein aus sich rollendes Rad, eine erste Bewegung, ein heiliges Ja-sagen.“<sup>6</sup>) Die relative Kontingenz des Griechen-Bildes erweist sich auch an der Ersetzbarkeit durch eine Metaphorik und Topologie aus dem Traditionsbestand einer Vorstellung vom goldenen Zeitalter und Arkadien<sup>7</sup>. Der Verlust einer Einheit, die jene glücklichen Zeiten hypothetisch verheißen, ist nicht nur bittere Notwendigkeit und nicht nur ein Verlust. *Mir wuchs ja nur darum kein Arkadien auf, daß das Dürftige, das in mir denkt und lebt, sich ausbreiten sollte, und das Unendliche umfassen* (StA III, 171). Wir begegnen immer wieder Motiven aus dieser literarischen Tradition. Diese Rückgriffe bedeuten keinen Rückzug in die Idylle, keine einfache positive Wertung des Bauern- oder Hirtenlebens entweder als kulturlosen Zustand (und vice versa dessen Disqualifikation wie z. B. bei Gottsched<sup>8</sup>) oder als die eigentliche Sittlichkeit (und so Vernunft und Natur einfach identifizierend, wie z. B. bei Geßner, Voß, Maler Müller). Mit anderen Worten: Die Idylle wäre der konkreten Vermittlung mit der bestehenden Wirklichkeit nicht fähig (oder nur sehr abstrakt), und sie enthistorisiert die Natur als Utopie oder sieht sie als das, was sie gerade nicht ist: (moralisch) heile Welt<sup>9</sup>. Gleichwohl finden sich im 'Hyperion'

<sup>6</sup> Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, Darmstadt 1966, Bd. II, S. 294.

<sup>7</sup> Natürlich sind diese Topoi nicht geschichtslos. Hans Joachim Mähl ist ihren Wandlungen ausführlich nachgegangen. (Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis, Heidelberg 1965.) Wie bei Novalis, so laufen auch bei Hölderlin die verschiedenen Traditionslinien zusammen, und man kann den ersten Teil von Mähls Werk auch als Vorgeschichte zur Idee des goldenen Zeitalters bei Hölderlin lesen.

<sup>8</sup> Vgl. Burghard Dedner, *Topos, Ideal und Realitätspostulat. Studien zur Darstellung des Landlebens im 18. Jh.*, Tübingen 1969, hier: S. 163 und Gerhard Kaiser, *Wandrer und Idylle*, Göttingen 1977, S. 11 ff.

Zur Idylle bei Hölderlin vgl. auch Gregor Thurmair, *Einfalt und einfaches Leben. Der Motivbereich des Idyllischen im Werk Friedrich Hölderlins*, München 1980.

<sup>9</sup> Es ist daher grundsätzlich problematisch, von Utopie oder Utopismus bei Hölderlin zu reden.

Ein Beispiel für solchen Fehlgriff liefert Lukács: „Seine Utopie ist rein ideologisch, ein Traum von der Wiederkehr des goldenen Zeitalters, ein Traum, in dem die Vorahnung der Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft sich mit der Utopie von einem Jenseits der bürgerlichen Gesellschaft, von einer wirklichen Befreiung der Menschheit verknüpft.“ (Georg Lukács, *H.s. Hyperion*, in: ders., *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*, Neuwied u. Berlin 1964, S. 164–186, hier S. 168.) Ähnliches gilt für Gisbert Lepper, *Friedrich Hölderlin. Geschichte der Erfahrung und Utopie in seiner Lyrik*, Hildes-

Motive eines Rückzugs in die Idylle (*Ich wollte nach Tina zurück, um meinen Gärten und Feldern zu leben*. StA III, 38), aber diese Rückkehr ist durch die exzentrische Präfiguration seiner Lebensbahn auf die Dauer ausgeschlossen.

War das späterhin geschiedene und geteilte Selbst noch vereinigt gedacht in der Vorstellung vom Leben in der griechischen Polis – Lukács erinnert zu Recht daran, daß Hölderlin dabei auch an die „verlorengegangene demokratische Öffentlichkeit des Lebens“<sup>10</sup> dachte –, wird die erneuerte Einheit auch von der Zukunft erwartet, so findet sich in der Gegenwart ein sich in praktischer Tätigkeit nicht mit sich vermitteln könnendes Subjekt 'dissonant' auf sich zurückgeworfen, und die Einheit wird zur Erinnerung und Antizipation der Polis zugleich. Es gehört zum Zustand der Genesung, daß in Erinnerung und Antizipation, die sich vereinigen in der gegenwärtigen Erfahrung von Schönheit und Natur, die augenblickliche Wirklichkeit der verlorenen Einheit greifbar und sichtbar wird. Derart läßt sich Natur und Schönheit nicht trennen<sup>11</sup>.

Der „freie Gebrauch“<sup>12</sup> des triadischen Schemas enthüllt sich nun

heim 1972, S. 65: „Die Naturerscheinungen dienen als der sinnliche Körper, in dem sich die poetische Transformation des Gesellschaftlichen vollzieht und in dem sie die Utopie allegorisch darstellt.“ Dies mag eine gewisse Berechtigung haben im Hinblick auf die frühe Lyrik Hölderlins. Aber in der späten zeigt sich eben die Anverwandlung der Natur, die wir im 'Hyperion' herausarbeiten.

<sup>10</sup> Lukács, aaO, S. 177.

<sup>11</sup> Es widerspricht dem nicht, daß ich eingangs davon sprach, der Naturbegriff ersetze und verändere die (Kantischen) Begriffe Freiheit und Schönheit. Die so bestimmte Natur erweist sich als freie und schöne zugleich, aber diese Attribute sind nicht mehr bezogen auf die konstituierenden Leistungen des Bewußtseins (Verstand, Vernunft, Einbildungskraft), sondern sie sind als ontologische Strukturelemente aufzufassen. Selbst die Schönheit, die er in der Vereinigung mit Diotima als gegenwärtige erfährt und die sich in ihrer besonderen Vertrautheit mit der Natur bewährt, hat keinen Bestand und muß eliminiert werden. D. h. die Versöhnung von 'Liebe und Selbstheit' gelingt nur partiell. Zur Vermittlung von 'Liebe und Selbstheit' vgl. Dieter Henrich, *Hegel im Kontext*, Frankfurt/M. 1971, S. 13, und Gerhard Kurz, *Mittelbarkeit und Vereinigung*, Stuttgart 1975, S. 16 ff.

Zum Zusammenhang von Natur und Schönheit im 'Hyperion' vgl. Friedrich Aspöckl, *Weltseinheit und epische Gestaltung*, München 1971, S. 48–52.

<sup>12</sup> Es handelt sich, um es zu wiederholen, bei der Antike nicht um ein Ideal etwa einer schönen Lebensgemeinschaft aus einem Akt „rückwärtsgewandter Prophetie“ (Friedrich Schlegel, *Athenäums-Fragm. Nr. 80*, KA 18, S. 85), die das Bild der Antike einfach ablichtet auf das Zukünftige, sondern dies ist vermittelt durch den „freien Gebrauch des Nationellen“, wie es im Brief vom 4. Dez. 1801 an Böhlendorff heißt. Vgl.

nicht nur in der Kontingenz der Substitute und der synonymen Metaphorik, die sich fortsetzt<sup>13</sup>, sondern auch – und dies ist nun als zweites besonders hervorzuheben – im Wechsel von der geschichtsphilosophischen zur naturgeschichtlichen Perspektive: Hölderlin bezeichnet ja in dem ausgewählten Zitat den ursprünglichen Zustand als „Pflanzenglück“. Wenn von da aus nun ein Bogen geschlagen wird zu einer Natur als Ideal, so geschieht dies nicht ohne die Vermittlung von topischen Traditionen einer Idee vom goldenen Zeitalter, einer beseelten, sympathetischen Natur und einer chiliastischen Geschichtsphilosophie (bei Hölderlin bekanntlich pietistisches Erbe). Der christliche Chiasmus denkt die Wiederkunft des Paradieses nicht durch die Tat des transzendenten Gottes herbeigeführt, sondern durch die wirkende Natur selbst<sup>14</sup>. Hier auf nun, auf den als Natur und in der Natur wirkenden Ursprung und Telos bleibt das Denken und Handeln (des Menschen als endlichen Subjekts) stets bezogen<sup>15</sup>, und sie enthüllt sich so als die gesuchte und verlorengedachte Einheit, als untergründiges, aber auch ständig anwesendes Sein. *Daran, an diesem Ideale, dieser verjüngten Gottheit, erkennen die Wenigen sich und Eins sind sie, denn es ist Eines in ihnen* (aaO). Bedingung für die Möglichkeit dieses Erkennens bleibt der Verlust der ursprünglichen Einheit (und zwar im Sinn des zeitlichen Entspringens und nicht in dem Sinn, der mit Benjamin auf Hölderlins Natur als Ideal zu applizieren wäre: „kein Werden des Entsprungenen, vielmehr dem Werden und Vergehen Entspringendes“<sup>16</sup>): *Glaube mir, sagt Diotima zu Hyperion, du hättest nie das Gleichgewicht der schönen*

dazu Peter Szondi, Überwindung des Klassizismus, in: ders., Hölderlin-Studien, Frankfurt/M. 1970<sup>2</sup>, S. 96: „Nicht zu dem Fortschritt als solchem gratuliert Hölderlin, sondern dazu, daß es einer ist, für den als Preis nicht der Verzicht auf den Ausgangspunkt mußte bezahlt werden.“

<sup>13</sup> Z. B. „seelische Einigkeit“, „Unschuld der Kindheit“, „goldene Zeit des Friedens und der Freiheit“, „goldene Zeit der Unschuld“.

<sup>14</sup> Vgl. Mähl, aaO, S. 243: „... das chiliastische Denken unterscheidet sich grundsätzlich ... vom utopischen Denken: es entwirft nicht ein ideales Wunschbild von der Welt, wie sie sein könnte, im Kontrast zur verdorbenen Wirklichkeit, sondern eine unmittelbar bevorstehende, höhere Wirklichkeit, auf die die gesamte Geschichtsentwicklung notwendig hinstrebt und deren Eintritt in die Zeit unabhängig vom menschlichen Handeln, durch eine transzendente Macht bewirkt oder ausgelöst wird.“ Es war Lessing, der diese Idee säkularisierte und die transzendente Notwendigkeit in die Natur und die Triebkraft des Menschen selbst verlegte.

<sup>15</sup> Vgl. Henrich, aaO, S. 22.

<sup>16</sup> Walter Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels, Gesammelte Schriften I, Frankfurt/M. 1974, S. 226.

*Menschheit so rein erkannt, hättest du es nicht so sehr verloren gehabt.* (StA III, 88)<sup>17</sup>

Die Symptome jenes Gärungsprozesses und des Chaos, in dem die Menschen „unendlich aufgelöst“ daniederliegen, zeigen sich an dem, was anders auch zur Selbstwerdung und zur Bildung des Menschen gezählt wird (daher wird die herausgehobene Stellung des handelnden Subjekts auch demontiert): Arbeit, Sprache, Wissenschaft, Verstand – die Hypostasen der Subjektivität: *Ach! wär' ich nie in eure Schulen gegangen.* (StA III, 9)<sup>18</sup>

Eine Natur als Ideal kannten freilich auch Rousseau und Schiller. Alle Verbindungen zu dem, was Utopie, Idylle und Mythos heißt, müssen aber zurückgewiesen werden (und bei Schiller ist es ja seine Konzeption der Idylle, die dieses Ideal formuliert<sup>19</sup>), will man verstehen, was heißt: „Ideal wird“ und „Ideal ist“, „was Natur war“. Was heißt das *Wird* und *Ist* zugleich?

Nimmt man die folgenden drei Philosopheme als für die Bestimmung von Ideal im Idealismus wesentlichen an:

a) vollkommene Einheit einer Mannigfaltigkeit, die als vollkommene mit der Schönheit identifiziert wird;

b) die Vorstellung, daß diese Schönheit die empirische Erfahrbarkeit übersteigt, also nicht in der Natur, sondern nur in der Kunst – womöglich nur in der antik-griechischen – erreicht wird;

c) daß dieses figurierte Ideal als Norm, Vorbild oder Urbild der Nachahmung angesehen wird<sup>20</sup> –

so ergibt sich für Hölderlin, daß die Schönheit als Einheit und Normativität zugleich (empirisch) *e r f a h r b a r* ist, ein Faktum in der Welt, und in Vereinigung mit dem Naturgrund auch noch der chaotischen Verfehlung zugrunde liegt und in dieser fortbesteht, so daß sie durch einen

<sup>17</sup> Der Verlust der Einigkeit und des Gleichgewichts bleibt freilich für Hölderlin ein Rätsel, vgl. die 'Friedens-Ode':

*Wer hub es an? wer brachte den Fluch? von heut  
Ists nicht und nicht von gestern, und die zuerst  
Das Maas verloren, unsre Väter*

*Wußten es nicht, und es trieb ihr Geist sie.* StA II, 7, v. 25–28.

<sup>18</sup> Von hier aus wäre natürlich genauer die Funktion der Sprache und des Sprechens zu untersuchen, insbesondere die Funktion der poetischen Sprache.

<sup>19</sup> Zum Freiheitsbegriff der Idylle vgl. Gerhard Kaiser, Idylle und Revolution. Schillers 'Wilhelm Tell', in: Deutsche Literatur und Französische Revolution, Göttingen 1974, S. 87–128.

<sup>20</sup> Vgl. das Stichwort 'Ideal' im Historischen Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Basel 1976.

Akt der Erweckung der Herrschaft der Ratio opponiert werden kann. Es ist klar, daß die Kunst hinter dieser Natur als ein Ideal sich als ein Mangel an Schönheit erweist (dies unterscheidet Hölderlin prägnant von Hegel, obschon, was bei ihm so 'Ideal' heißt, an das erinnert, was Hegel die 'absolute Idee' nennt. Aber bei Hölderlin bleibt Natur als ein Ideal immer nur als Schönheit erfahrbar und deutbar).

Die Einheit, die Diotima repräsentiert und die auf eine 'höhere' Vereinigung verweist, ist sie zugleich in ihrem Dasein. Das Ideal der Natur 'existiert' so als (freilich vergängliche) Schönheit. Jener erste Zustand des Pflanzenglücks erweist sich als fiktiv; er ist stets schon überschritten und verlassen, wenn er als solcher in Erscheinung tritt, das heißt im Bewußtsein einen Widerschein erzeugt. Somit gibt es keine einfache Unmittelbarkeit, die in dem geschichtsphilosophischen und naturgeschichtlichen Zusammenhang als absolute Voraussetzung auftritt; dieser ist vielmehr stets ein Ganzes von Relationen, und alle Relate sind abhängig voneinander. Also da, als die schöne Welt für uns anfieng, da wir zum Bewußtsein kamen, da wurden wir endlich (StA III, 192).

Damit ist aber die Frage nach einer ursprünglichen, rohen Natur bei Hölderlin noch nicht ausgeschöpft. Ist jenes Pflanzenglück auch nur als Relat einer Relation zu verstehen, so gibt es daneben doch eine für sich bestehende Bedeutung einer 'ersten' Natur: *Ich kenne die rohe Natur. Sie höhnt der Vernunft, sie stehet aber im Bunde mit der Begeisterung. Wer nur mit ganzer Seele wirkt, irrt nie. Er bedarf des Klügelns nicht, denn keine Macht ist wider ihn* (StA III, 104). Der Mensch soll nicht dahin zurückkehren, doch bleibt diese Natur anwesend, auch und gerade, wo sie unterdrückt wird. Die Vernunft bleibt an diesen Naturgrund gebunden, und da, wo sie sich davon loslösen will in Selbstermächtigung, fällt sie in diesen Naturgrund zurück – was Schiller 'Barbarei' nannte, die eher noch als der ursprüngliche Zustand des 'Wilden' die Menschen unterdrückt. Als solche ist sie aber nicht als Ursprung zu begreifen, der sich erst von dem ihm Entsprungenen her enthüllt. Wie sie aber dennoch in den Sog der Naturauffassung als ganzes gerät, zeigt ein Vergleich der beiden Druckfassungen der Elegie 'Der Wanderer'<sup>21</sup>. Die Horen-Fassung (1797) zeichnet das Bild von einer toten, unbeseelten und unfreundlichen Natur: „die afrikanischen dürrn / Ebenen“, das

<sup>21</sup> Auch wenn man die Korrekturen, die möglicherweise in der Horen-Fassung von Schiller stammen, berücksichtigt, ändert sich an diesem Vergleich nichts. Vgl. den konstituierten Text in FHA VI, 51 sowie den gesamten Abdruck der verschiedenen Fassung ebd. 11–72.

„hagre Gebirg, wie ein wandelnd Gerippe“, usw. Scheint also diese Natur von den Göttern verlassen oder nie von ihnen bewohnt gewesen zu sein, so verändert sich dies in der Flora-Fassung (1801). Ein Vergleich korrespondierender Stellen kann den grundlegenden Eingriff deutlich markieren:

1. *Um der Haine Gesang, um Gestalten und Farben des Lebens  
Bat ich, vom lieblichen Glanz heimischer Fluren verwöhnt.  
Aber ich bat umsonst; du erschienst mir feurig und herrlich,  
Aber ich hatte dich einst göttlicher, schöner gesehn.*

(FHA VI, 59, V. 15–18)

2. *Um der Haine Gesang, ach! um die Gärten des Vaters  
Bat ich vom wandernden Vogel der Heimath gemahnt.  
Aber du sprachst zu mir: auch hier sind Götter und walten,  
Groß ist ihr Maas, doch es mißt gern mit der Spanne der Mensch.*

(FHA VI, 69, V. 15–18)

1. *Ach! nicht schlang um die Erde den wärmenden Arm der Olymp hier  
Wie Pygmalions Arm um die Geliebte sich schlang.*

(FHA VI, 59, V. 23–24)

2. *Denn zu lang nicht schlang um die Erde den Arm der Olymp hier,  
Wie Pygmalions Arm um die Geliebte sich schlang.*

(FHA VI, 69, V. 23–24)

Wir sehen: Auch der Anschein einer toten, unbeseelten Natur der dürrn Ebenen und des Eispols wird ausgelöscht zugunsten einer prinzipiellen – nur graduell geringeren – Beseelung. Es ist lediglich der geringe Maßstab des Menschen, der diese Gegenden tot erscheinen läßt.

Und ein zweites kommt hinzu: War die beseelte, freundliche Natur der ersten Fassung gleichbedeutend mit der heimatlichen, so daß Beseelung und Starre aus dem subjektiven Erleben von Heimat und Heimatlosigkeit zu resultieren schienen, so findet der Wanderer in der zweiten Fassung die heimatliche Natur nicht wieder, von der er ausgegangen war. *Heimatliche Natur! Wie bist du treu mir geblieben!* – hieß es zuerst, nun aber vermißt er Vater, Mutter und Freunde, und ein elegischer Ton mischt sich in die Gefühle des Heimkehrenden. Aber daraus erwächst ein größeres Gefühl von Heimat, die ja konkret die Landschaft des Rheins ist, die eingebettet ist in eine größere Natur:

*Und so bin ich allein. Du aber, über den Wolken,  
Vater des Vaterlands! mächtiger Aether! und du  
Erd' und Licht! ihr einigen drei, die walten und lieben,  
Ewige Götter! mit euch brechen die Bande mir nie.*

(FHA VI, 72, V. 97–100)

Ist die Natur Eine, und ist sie beseelt, so kann es nirgends eine wirklich tote geben, und die heimatlichen Lande sind nur das Abbild einer größeren. So findet in der Umarbeitung des 'Wanderers' nicht ein Fortschritt zu einem schönen Naturbegriff statt – wie Wilhelm Michel meint<sup>22</sup> –, die Schönheit der Heimat bleibt in beiden Fassungen nahezu unverändert in ihrer Schilderung, sondern der Fortschritt besteht in einer strengeren Sicht der Einheit und Ganzheit der Natur, die in der ersten Fassung durchaus noch geteilt erscheinen konnte.

Natur als Ideal ist so der Ausdruck einer in der poetischen Gestaltung vielfach ausgeleuchteten Synthesis, die selbst aus einer reichen Tradition der Dichtung erwächst, wie Bezüge zu einigen Topoi, die erforscht sind, deutlich machen können<sup>23</sup>, und die nicht ohne Bezug zu dem, was bei Hölderlin Gott oder das Göttliche heißt, gedeutet werden kann. Der Geist der Natur, der „stilleweilende“, „fernherwandelnde“ Gott weisen auf eine Freiheit der Natur hin, eine Freiheit, die sich nicht aus dem Gegensatz (eines Bewußtseienden zu einem transzendenten Sein oder einer Natur) erschließt (eine Freiheit, deren Problem Schelling in der 'Freiheitsschrift' von 1809 in der Frage, wie ein System der Freiheit möglich sei, sich stellte).

So ist es der Begriff einer Freiheit der Natur, der letztendlich ihre ganze Dialektik entfaltet. Wenn 'Natur' Inbegriff eines Seins ist, des „Eins-und-Alles“, so ist die Freiheit ja nicht eine solche, die sich in der Ablösung oder Loslösung von der Natur ereignen würde; sondern nur *in* ihr kann sie sich verwirklichen, die damit ihre eigene Geschichte erzeugt. Die Natur ist so Sein und Werden gleichermaßen: sie ist und wird.

Es hieße diese Dialektik austreiben, betrachtete man diese Natur als einen Mythos. Natürlich liegen Bezüge auf der Hand. Aber was einmal der unwiderruflich vergangene Mythos ermöglichte, eine Einheit, in die der Sinn selbst eingebunden war, und der nicht gesucht werden mußte, dies verweigert sich für Hölderlin im poetischen Gesetz<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Wilhelm Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, Bremen 1940, S. 266.

<sup>23</sup> Vgl. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern u. München 1967<sup>6</sup>, Kpt. 6: 'Göttin Natura', und Ernst Ulrich Grosse, *Sympathie der Natur*, München 1968, der zeigt, wie der Topos der Naturanrufung sich von einem Wunsch zur Wirklichkeitsaussage bei Hölderlin verwandelt und anders auch kein literarisches Spiel bleibt (wie z. B. bei Chénier, S. 86, S. 90).

<sup>24</sup> Adorno hat die Bedeutung des Ästhetischen im Rahmen einer Konzeption der Naturgeschichte hervorgehoben, und es ist der geschichtsphilosophisch zu deutende Weg vom Mythos zum Ästhetischen als dem Schönen, der sich hier einzeichnet und der geschichtlichen Rückschritt von sich aus demontiert. (Vgl. Theodor W. Adorno, *Die Idee*

Es ist kein unwichtiger Vorgang, zu beobachten, wie Hölderlin die erste Fassung der Ode 'Ermunterung' verändert.

1. O *Hoffnung! bald, bald singen die Haine nicht  
Der Götter Lob allein, denn es kommt die Zeit,  
Daß aus der Menschen Munde sich die  
Seele, die göttliche, neu verkündet.* (StA II, 33, V. 13–16)
2. O *Hoffnung! bald, bald singen die Haine nicht  
Des Lebens Lob allein, denn es ist die Zeit,  
Daß aus der Menschen Munde sie, die  
Schönere Seele sich neuverkündet,* (StA II, 35, V. 13–16)

Einen deutlicheren Beleg konnten wir nicht finden: Die Ausdrücke „Götter“, „göttliche Seele“ werden zugunsten von „Leben“ und „schönere Seele“ getilgt, und es heißt nicht: „kommt die Zeit“, sondern: „es ist die Zeit“. An die Stelle der Götter und des Mythos tritt, „freier Gebrauch des Nationellen“, die Schönheit und die Natur. „Zeus und Apoll sind vergessen, aber Sonne, Meer und Äther sollen statt ihrer die menschliche Seele erfüllen.“<sup>25</sup> In der schönen ist so auch die ständig verletzte menschliche Natur inbegriffen. Bezogen bleibt diese Verheißung freilich auf die Verkündigung „aus der Menschen Munde“ – was auf die Bestimmung des Dichters und des Dichterischen verweist.

Wenn die Natur als ein Ideal eine Einheit bezeugen soll, in der auch die Momente Sinnlichkeit (Unmittelbarkeit), Reflexion und Zeitlichkeit (Geschichte) ineinander übergehen, gemäß einer Bestimmung Hegels von Dialektik als der „höhere(n) vernünftige(n) Bewegung, in welche solche schlechthin getrennt Scheinende durch sich selbst, durch das, was sie sind, ineinander übergehen“<sup>26</sup>, so wird der Ort zu bezeichnen sein, an dem dies im Medium des Romans geschieht (und im allgemeinen in der Poesie): es ist die Stätte des „Gedächtnisses“<sup>27</sup>, in der die Allgemeinheit der Reflexion und das individuelle Erleben sich zu einer Erfahrung zusammenschließen – zur Erfahrung der Landschaft.

Zur Erfahrung der Natur gehört unzertrennlich das sinnliche, unmittelbare Erleben, ja dieses sogar zuallererst. Als solche wird sie bei Höl-

der Naturgeschichte, in: *Gesammelte Schriften* 1, Frankfurt/M. 1971, S. 345–365, insbes. S. 354 f.)

Vgl. auch Lawrence Ryan, *Zur Frage des 'Mythischen' bei Hölderlin*, in: Ingrid Riedel (Hrsg.), *Hölderlin ohne Mythos*, Göttingen 1973, S. 68–80.

<sup>25</sup> Böckmann, aaO, S. 251.

<sup>26</sup> *Wissenschaft der Logik* I, Werke in zwanzig Bänden, Frankfurt/M. 1969, Bd. 5, S. 111.

<sup>27</sup> Vgl. Kurz, aaO, S. 169 f.

derlin, von den ersten lyrischen Versuchen an, als Landschaft erfahren<sup>28</sup>. So zeigt sich die Landschaft auf ihre Weise als „ideale Natur“, sie bildet ihr wirkliches Dasein aus als dem menschlichen Maß zugängliche Größe. So sagt Wilhelm Michel von der Natur:

Das Glück der Kindheit, die Freude in der Liebe und in der Begeisterung hatten unter diesem Ideal Ort und Heimat, ebenso das Landschaftserlebnis, das bei Hölderlin schon frühe die Weise einer Verzückung, eines grenzenlosen Hinschmelzens in die Elemente offenbart.<sup>29</sup>

Die Landschaft, in der Hyperion lebt, die er bereist und die detailliert geschildert wird, kannte Hölderlin zwar nur aus Reisebeschreibungen<sup>30</sup>. Aber dennoch leuchtet aus ihr eine sinnliche Nähe und eine geistige Bedeutung zumal. Als solche Nähe ist sie nämlich Heimat und der „liebe Vaterlandsboden“. Deshalb konnte Guardini geradezu von der „seelischen Richtung der Hyperion-Landschaft“ sprechen<sup>31</sup>. Ihre Geistigkeit ist so nicht unreal, sondern durchtränkt mit der Erscheinung selbst. Zwar weckt sie auf den Wanderungen des Hyperion die Erinnerung durch verfallene Säulen und Tempel, aber in ihr offenbart sich auch die unverwandelte Natur, deren geographische Lokalisation somit beliebig wird. Ein Beispiel:

*Durch tausend blühende Gebüsche wuchs mein Pfad nun aufwärts. Vom schroffen Abhang neigten lispelnde Bäume sich, und übergossen mit ihren zarten Floken mein Haupt. Ich war des Morgens ausgegangen. Um Mittag war ich auf der Höhe des Gebirgs. Ich stand, sah fröhlich vor mich hin, genoß der reineren Lüfte des Himmels. Es waren seelige Stunden.* (StA III, 21)

Will man die Seele dieser Landschaft ganz enthüllen, so wird man darauf achten müssen, wie der Mensch zu ihr in Beziehung tritt; denn die Natur besitzt eine Heilkraft aus der Verwandtschaft der inneren Struktur: *Und wenn ich oft des Morgens, wie die Kranken zum Heilquell, auf den Gipfel des Gebirgs stieg, [. . .] – o wie der Mond, [. . .] so stand ich Einsamer dann auch über den Ebenen* (StA III, 157).

Es setzt also einen bestimmten Zustand geistiger Einstimmung voraus, wenn die Natur als Landschaft in idealer Weise erlebt werden soll. Die

<sup>28</sup> Dies, obschon die frühe Lyrik noch in der Tradition der Allegorik und von vorgeprägten Stil- und Formmustern (Klopstock, Schiller) steht. Vgl. dazu Manfred Windfuhr, Allegorie und Mythos in Hölderlins Lyrik, in: HJb 1957, S. 160–181.

<sup>29</sup> AaO, S. 237.

<sup>30</sup> Vgl. den Kommentar StA III, 434.

<sup>31</sup> Romano Guardini, Form und Sinn der Landschaft in den Dichtungen Hölderlins, Tübingen und Stuttgart 1946, S. 20.

genuin ästhetische Erfahrung der Landschaft hat ihre eigene Geschichte, die in der Neuzeit mit Petrarcas Besteigung des Mont Ventoux am 26. 4. 1335 beginnen mag<sup>32</sup>. Um eine Landschaft ästhetische Qualität, Gehalt und Form, gewinnen zu lassen, dazu ist eine 'freie' Betrachtung die Voraussetzung. Jacob Burckhardt hat dies in der italienischen Renaissance aufgespürt:

[...]außer dem Forschen und Wissen gab es noch eine andere Art, der Natur nahezutreten, und zwar zunächst in einem besondern Sinne. Die Italiener sind die frühesten unter den Modernen, welche die Gestalt der Landschaft als etwas mehr oder weniger Schönes wahrgenommen und genossen haben.

Diese Fähigkeit ist immer das Resultat langer, komplizierter Kulturprozesse, und ihr Entstehen läßt sich schwer verfolgen, indem ein verhülltes Gefühl dieser Art lange vorhanden sein kann, ehe es sich in Dichtung und Malerei verraten und damit seiner selbst bewußt werden wird.<sup>33</sup>

Die Landschaft enthüllt so bei Hölderlin die Natur unter den geschichtlichen Bedingungen einer Gesellschaftsentwicklung und den damit zusammenhängenden Verkehrsformen mit der Natur.

Die ästhetische Natur als Landschaft hat so im Gegensatz gegen die dem metaphysischen Begriff entzogene Objektwelt der Naturwissenschaften die Funktion übernommen, in 'anschaulichen', aus der Innerlichkeit entspringenden Bildern das Naturganze und den 'harmonischen Einklang im Kosmos' zu vermitteln und ästhetisch für den Menschen gegenwärtig zu halten.<sup>34</sup>

Auch wenn die Landschaft realistisch geschildert wrd, ist sie Ideallandschaft, aber in einem anderen Sinn, als es der Topos, den Curtius untersucht hat<sup>35</sup>, meint: nicht werden paradisische Zutaten nach Mitteleuropa imaginär verpflanzt<sup>36</sup>, sondern es ist die sympathetische Einheit mit dem Menschen, die ihre Idealität hervorbringt<sup>37</sup>. So tritt die authentische

<sup>32</sup> Vgl. Joachim Ritter, Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, Münster 1963. Ritter leitet das ästhetische Landschaftserlebnis von den Auswirkungen der griechischen 'theoria' her im Sinne anschauerlicher Betrachtung und im Gegensatz zur 'episteme' als einer Art der 'techné'. Vgl. auch Andreas Müller, Landschaftserlebnis und Landschaftsbild in der deutschen Literatur, Hechingen 1955.

<sup>33</sup> Jacob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, in: ders., Gesammelte Werke, Darmstadt 1962, Bd. III, S. 199.

<sup>34</sup> Ritter, aaO, S. 21.

<sup>35</sup> Curtius, aaO, S. 191 ff.

<sup>36</sup> Ebd. S. 192: „Noch in Shakespeares Ardennerwald ('As you like it') finden sich Palmen, Ölbäume, Löwen.“

<sup>37</sup> Die therapeutische Wirkung in der Natur und der Natur ist in der deutschen Lite-

Beziehung des Menschen zur Natur als Landschaft (ein anderes Wort dafür ist bei Hölderlin auch Heimat) an die Stelle des Mythos, der Utopie oder der Idylle, eine Beziehung, die sich auch als politisch bedeutsam erweist; denn hier wird der Mensch nicht aus der Geschichte in die scheinbare Zeitlosigkeit der rohen, gegenständlichen Natur zurückgenommen, sondern die Ordnung der Natur stellt eben jene höhere geschichtliche Ordnung selbst dar, die im Modell des Einklangs der Menschen mit der Natur die Präfiguration des Einklangs der Menschen untereinander erblicken läßt. Es handelt sich also nicht nur um einen Rückzug, der – von gesellschaftlichen Mächten aufgezwungen – passiv-leidend erfolgt, sondern um eine bewußt gesellschaftsnegierende Aktion, die von einem konkreten Leitbild gesellschaftlicher Beziehungen getragen wird und die auch das Desaster eines gesellschaftsnegierenden Aktionismus kompensiert (das Scheitern der politischen Aktionen Alabandas, die in Anarchie münden). Hierin erweist sich, ungeachtet der uneingelösten Ziele, ihre politische Bedeutsamkeit.

Die Natur als Ideal ist somit keine Antithese zur Realität, kein Zufluchtsort für ein unbefriedigtes Dasein, sondern Synthese oder wirkliche Versöhnung. Als solche ist der Widerspruch und die Dissonanz zutiefst in ihr verzeichnet. Die Verkehrsformen einer Gesellschaft, die die Menschen untereinander und von der Natur entfremden, sind strukturiert nach den Prinzipien von Herrschaft und Gleichgültigkeit, wie Hegels Analyse eben dieser Formationen erweist. Die 'schöne Natur' ist gebildet aus den Prinzipien von Versöhnung und Liebe. Als solche opponiert sie der Realität, ohne doch etwas Irrationales zu sein, das dieser transzendent wäre. So ist es bei Hölderlin die Poesie, die die Viru-

ratur Thema seit Harsdörffer und natürlich insbesondere ein Merkmal der Naturanschauung von Empfindsamkeit und Sturm-und-Drang. Das ist freilich ein Thema für sich, und es wäre zu untersuchen, warum gerade im 18. Jahrhundert die Natur zu einem Emanzipationsbegriff wird. Hierzu liegen soziologische und sozialpsychologische, aber auch literaturwissenschaftliche Untersuchungen (z. B. über die Melancholie) bereits vor. Es wären aber einmal die Unterschiede zu markieren; daß z. B. Werther aus den hohl gewordenen Ordnungen der feudalen Gesellschaft in die Ungebundenheit der Natur flieht, was der genieästhetischen Position des Sturm-und-Drang entsprach, die positiver als in der negativen Hypostasierung der Selbstbestimmung des Werther zum Freitod etwa im 'Prometheus' (und zwar in Goethes bekanntem Gedicht wie in dem dramatischen Fragment von 1773) sich zeigt, während Hyperion aus der Unordnung und Anarchie der gesellschaftlichen Verhältnisse in die Ordnung der Natur flieht. Daher kann er sich in die Natur (und Poesie) retten, indem er anders als Werther nicht sich eliminiert und Diotima wie Lotte rettet, sondern Diotima im überpersonalen Ideal aufhebt (und als Person eliminiert) und sich so über ihren Tod hinaus rettet.

lenz dieser Widersprüche am Leben erhält. Mit und in ihr erschafft Hölderlin nicht die Landschaft als ein Symbol, noch ist sie in naiver Weise schöner Schein und Staffage. Die Poesie ist reflexiv gebrochen und steht noch selbst unter den Gesetzen der Natur zusammen mit Philosophie und Religion als ihren „Priesterinnen“, um die Richtung der „reellen Tätigkeit(en)“, des politischen Handelns wie des Schreibens und Dichtens zu verwandeln, und um zu bewirken, „daß er (der Mensch, P.) sich nicht als Meister und Herr derselben dünke und sich in aller seiner Kunst und Tätigkeit bescheiden und fromm vor dem Geiste der Natur beuge, den er in sich trägt, den er um sich hat, und der ihm Stoff und Kräfte giebt“. (Brief an den Bruder vom 4. Juni 1799, Nr. 179, StA VI, 329.)

# Hölderlins Ode 'Der Tod fürs Vaterland'

Von

Erich Hock

## I

Im Sommer 1796 begann Hölderlin, in der Erwartung des Siegs der französischen Invasionstruppen und einer politischen Umgestaltung Deutschlands, ein Gedicht in eigenrhythmischer Form (StA I, 605 f.), dessen ausgeführter Teil die kommende „Schlacht fürs Vaterland“ begrüßt und sich leidenschaftlich gegen die deutschen Fürsten wendet. Er fand ein einprägsames Bild für den Aufstand gegen die Fürstenherrschaft: der „Deutsche“, als Kind „Aus der Wiege gestohlen“, erhebt sich gegen die von den Dieben betrügerisch als legitim ausgegebene väterliche Gewalt.<sup>1</sup> Das Gedicht blieb Fragment, sei es, daß sich bei der dichterischen Durchführung Schwierigkeiten ergaben<sup>2</sup>, sei es, daß der Umschwung im Kriegsglück die von Hölderlin gehegten Hoffnungen zunichte machte, ehe es noch beendet war.<sup>3</sup>

Längere Zeit nach der Niederschrift dieser Verse griff der Dichter das Bruchstück wieder auf. Inzwischen hatte er sich erneut der vorübergehend aufgegebenen Odenform zugewandt.<sup>4</sup> Das nun geschaffene Gedicht war eine alkäische Ode mit dem Titel 'Die Schlacht'.<sup>5</sup> Die Entstehung dürfte,

<sup>1</sup> Erich Hock, Hölderlins Gedichtfragment 'O Schlacht fürs Vaterland ...', HJb 21, 1978/79, S. 144 ff.

<sup>2</sup> Ebd., S. 152.

<sup>3</sup> Adolf Beck, Hölderlins Weg zu Deutschland, II. Teil, JbFDHochst. 1978, S. 476.

<sup>4</sup> Und zwar mit den nach Beißner „noch 1797“ anzusetzenden Entwürfen am Ende der Handschrift Stuttgart I, 3, von denen jedoch nur 'Empedokles' (StA I, 240), aber wohl erst später, ausgeführt wurde (StA I, 505; 552 f.).

<sup>5</sup> StA I, 606 ff.; den Wortlaut der ersten Niederschrift s. Anhang (unten S. 194 f.) II 1. Vers- und Strophenzahlen, die sich auf die achtstrophige Fassung beziehen, sind mit einem Sternchen bezeichnet. Zitate aus dem Gedichttext, die nicht der Druckfassung entstammen, sind – sofern nicht aus dem Kontext ersichtlich – durch Beifügung der Verszahlen kenntlich gemacht. L = Lesart (in Beißners Apparat). Hell. 3 = die von N. v. Hellingrath begonnene Ausgabe, Bd. 3 (1922), Berlin 1943<sup>3</sup>.

nach dem handschriftlichen Zusammenhang, in die erste Hälfte des Jahres 1798 fallen.<sup>6</sup> Die Handschrift<sup>7</sup> dieses ursprünglich achtstrophigen Gedichts weist zahlreiche, teils schon bei der Niederschrift, teils später vorgenommene Änderungen auf; ihr letzter Textbestand kommt nahe an die Druckfassung heran, wie sie in Neuffers 'Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung, auf das Jahr 1800.' erschienen ist (StA I, 299). Diese unterscheidet sich von jenem spätesten handschriftlichen Befund vor allem durch die neue Überschrift 'Der Tod fürs Vaterland' und den Verzicht auf die ursprüngliche erste Strophe, sonst nur durch die Wortwahl in einem einzigen Vers.<sup>8</sup> Hölderlin schickte die (nicht erhaltene) Druckvorlage in der zweiten Hälfte des Juli 1799 an Neuffer.<sup>9</sup> Mit dem 'Empedokles'-Drama beschäftigt, gab er ihm, was er „da liegen hatte“. Ob das, was vorlag, schon eine Reinschrift der Endfassung war, oder ob er diese, um endlich sein Versprechen einzulösen und den Wunsch des Freundes zu erfüllen<sup>10</sup>, erst jetzt anfertigte<sup>11</sup>, muß offen bleiben; doch ist die zweite Annahme die wahrscheinlichere. Man darf vermuten, daß er bei der Herstellung der Reinschrift auch die letzte Hand an den Text gelegt hat. Und zwar sind dieser letzten Überarbeitung wahrscheinlich nicht nur die oben angeführten Abweichungen des Druckes von dem spätesten Textbestand der Handschrift zuzuschreiben, sondern auch die letzte in der Handschrift selbst angebrachte einschneidende Korrektur. Diese änderte einige Wörter, zog die bisherigen Strophen V\* und VI\* zur neuen Strophe IV zusammen und gab der Schlußstrophe die endgültige Gestalt. Die Vermutung, daß diese Veränderungen Teil der letzten Textüberarbeitung sind, wird dadurch gestützt, daß (wie unten zu begründen versucht wird) der Wegfall der ersten Strophe in innerem Zusammenhang steht mit der Umgestaltung des Schlusses sowie der Umwandlung des Titels und wohl auch mit der Zusammenziehung der ursprünglichen fünften und sechsten Strophe.

Von dem Bruchstück aus dem Jahr 1796 ist nur die Hälfte (v. 1–5) in die ursprüngliche Anfangsstrophe der Ode eingegangen, das Bild des gestohlenen Kindes begegnet nicht mehr:

<sup>6</sup> Zur Datierung vgl. Anhang I.

<sup>7</sup> Stuttgart I, 4; vgl. die Beschreibung StA I, 574 sowie die ausführlichere bei Johanne Autenrieth u. Alfred Kellertat, Katalog der Hölderlin-Handschriften, Stuttgart 1961, S. 50. Faksimile: StA I, nach S. 608.

<sup>8</sup> Hierzu und zum folgenden vgl. Anhang II 2.

<sup>9</sup> StA VI, 355; 964.

<sup>10</sup> StA VI, 323; 341; VII 1, 133.

<sup>11</sup> So Beck (Anm. 3), S. 474.

*O Morgenroth der Deutschen, o Schlacht! du kömst  
Flammst heute blutend über den Völkern auf,  
Denn länger dulden sie nicht mehr sind  
Länger die Kinder nicht mehr, die Deutschen.*

Die Freudigkeit der Erregung ist bewahrt, nicht ihr eruptiver Ausdruck; er vertrüge sich auch nicht mit der Odenform. So ist die Vehemenz des Beginns gemildert: ein vollständiger Satz, nicht mehr ein bloß nominaler Ausruf.<sup>12</sup> Die Strophe ist wohlausgewogen: zwei zweiteilige Sätze – Aussage und Begründung – sind auf je zwei Verse verteilt, wobei in der zweiten Hälfte das Enjambement dem Gleichlauf entgegenwirkt. Das Nebeneinander der Gleiches bedeutenden Bilder von Morgenrot und Sonne ist beseitigt; die doppelte Begrüßung der Schlacht („O Schlacht [...]“ – „Ich sehe dich kommen heilige Schlacht“, im ursprünglichen Text des Fragments) ist kunstvoll gestaltet durch Variation der Stellung – einmal am Ende, einmal am Anfang des ersten Verses der ersten beiden Strophen –, verbunden mit Umkehrung der Wortfolge („[...] o Schlacht! du kömst“ – „Du kömst, o Schlacht!“). Anstelle dreier wachsender Glieder („erwacht“ – „nimmer zögert“ – „Länger das Kind nicht ist“) finden sich zwei gleich lange, parallel geführte, aber rhythmisch unterschiedliche Satzstücke („länger dulden sie nicht mehr“ – „sind / Länger die Kinder nicht mehr“). Zu dem zweimaligen „länger [...] nicht mehr“ tritt unterstreichend die Zeitbestimmung „heute“: Tag der Wende, wo das Alte vergangen ist und Neues, Zukünftiges anhebt. „Fürs Vaterland“, ursprünglich Attribut zu dem Anfangswort „Schlacht“ des Bruchstücks, ist für eindrucksvolle Hervorhebung an späterer Stelle der Ode aufgespart. Nach wie vor aber wird die Schlacht begrüßt als die der „Deutschen“. Das Wort steht im Eingang des ersten Verses und bildet – überhöht durch Wiederholung, Endstellung und syntaktische Aufgipfelung – den Ausklang der Strophe. Das Leiden der Deutschen durch die Unterdrückung, der im Fragment die Anklage der letzten Verse gilt, ist hier durch das Wort „dulden“ ausgesagt; Hölderlin hat es in diesem Zusammenhang schon früher verwendet.<sup>13</sup> Auf die entlarvende Bloßstellung der Urheber jedoch ist verzichtet. Der Wegfall des Bildes vom Kindesraub und der Erhebung des Betrogenen hätte einen Angriff auf die Fürsten an dieser Stelle nicht ausgeschlossen. Aber der Fürstenhaß des früheren Gedichtes wird jetzt wohl als Verengung des Blicks empfunden. Dieser richtet sich nun auf die „Völker“, die im Zeichen der Revo-

<sup>12</sup> Vgl. Anhang II 3 a.

<sup>13</sup> StA I, 68; 141. Vgl. Hock (Anm. 1), S. 163.

lution und des Revolutionskrieges als Handelnde in die Geschichte eintreten<sup>14</sup> – ob sie sich, wie es der Dichter von den Deutschen erhofft, mit französischer Hilfe gegen die alte Ordnung empören, oder ob sie sich, als neugeschaffene Republiken, schon der von den Franzosen erkämpften Freiheit erfreuen. Die „Völker“ begegnen uns noch in anderen Gedichten dieser Zeit: als bisher schlafend, nun aus dem Schlummer geweckt; so in der in der gleichen Handschrift stehenden Ode 'An unsre großen Dichter'<sup>15</sup>, in dem Entwurf 'Die Völker schwiegen, schlummerten ...' (StA I, 238), in der Ode 'Der Frieden' (StA II, 6 ff.), später in der Hymne 'Wie wenn am Feiertage ...' (StA II, 118 ff.), in der Gedanken der Ode 'Der Zeitgeist' (StA I, 300) wiederkehren, die gleichzeitig mit dem 'Tod fürs Vaterland' an Neuffer geschickt wurde (StA VI, 964).

Alle diese Gedichte sind Versuche, die Zeit zu deuten. (Mit der Deutung der Zeit ist die Erkenntnis der dichterischen Berufung verknüpft.) Hölderlin will sich des Sinnes vergewissern, der in der tiefen Verstörung der gegenwärtigen Welt verborgen ist, sowohl in den Schrecken des Krieges, welche „Die unaufhaltsame die jahrelange Schlacht“ (StA I, 238) verbreitet, als auch in dem verwirrenden „menschlichen Chaos“, von dem der Brief an Ebel vom 10. Januar 1797 so tiefblickend spricht.<sup>16</sup> Als diesen Sinn versteht der Dichter die Erneuerung des erstorbenen Lebens

<sup>14</sup> Das Motiv der „Völker“ scheint fast etwas gewaltsam in den Text eingefügt. Nimmt man den Wortlaut genau, wäre die Erhebung der Deutschen die Ursache für den Krieg der „Völker“. Auch das „heute“ – faßt man es nicht als „in dieser Zeit“ (StA I, 238) – paßt nicht recht zu dem schon „Fünf Sommer“ währenden Völkerkrieg (StA I, 550). Der Text wird stimmig, läßt man „über den Völkern“ aus.

<sup>15</sup> StA I, 261; vgl. II, 46.

<sup>16</sup> StA VI, 228 ff. Nahe steht das Gedicht 'Diotima' (StA I, 231) mit den Wendungen „Chaos der Zeit“, „gährende Zeit“. Das „freudigschauernde“, das „heilige Chaos“ ist Ursprung neuen Lebens (StA II, 96; 118; vgl. III, 63). Zu dem Satz des Briefes: „die Jugend der Welt [muß] aus unserer Verwesung wieder kehren.“ vgl. Herder: „Aller Tod wird neues Leben: die verwesende Fäulung selbst bereitet Gesundheit und frische Kräfte.“ (Sämtl. Werke, hrsg. v. Suphan, Bd. 13, S. 49). Vgl. Peter Nickel, Die Bedeutung von Herders Verjüngungsgedanken und Geschichtsphilosophie für die Werke Hölderlins, Diss. Kiel 1963 (Masch.), passim; Ernst Müller, Hölderlin, Stuttgart u. Berlin 1944, S. 74; Christoph Prignitz, F. Hölderlin. Die Entwicklung seines politischen Denkens unter dem Einfluß der Französischen Revolution, Hamburg 1976, S. 57 f. Die Redeweise von Gärung und Chaos ist zeitüblich. So spricht z. B. Karl Friedrich Cramer in der Erläuterung von Jens Baggesens Ode 'Die Revolution' davon, daß der Dichter ein „mitten aus den Gärungen dieses Chaos entstehendes Resultat von Menschenveredlung gewahrt“ (Baggesen oder das Labyrinth, Fünftes Stück, Altona u. Leipzig 1795, S. 535). Für Hölderlin ist solche Hoffnung tiefer in seinem Verjüngungsglauben begründet. Vgl. auch Ulrich Gaier, Hölderlins 'Hyperion' ..., HJb 21, 1978/79, S. 119; 123.

der Menschen. Sie vollzieht sich in der vom „Schiksaal“ oder vom „Gott der Zeit“ (StA I, 300) beschiedenen Erweckung durch die Erschütterungen der Zeitgeschichte. „Die Völker schwiegen, schlummerten, da sahe / Das Schiksaal, daß sie nicht entschliefen“. <sup>17</sup> Der Gott erscheint in der Gewitterwolke. Das Gewitter „mit seiner segnend-bedrohlichen Doppelnatur“ ist „Zeichen und Symbol der Himmlischen“. <sup>18</sup> Hier ist es zudem Metapher des vom Zeitengott gesandten Krieges. Das Doppelgesicht des Krieges als Zerstörer und Erwecker tritt uns schon in dem Fragment 'O Schlacht fürs Vaterland, ...' entgegen als das „flammende“ und zugleich „blutende“ Morgenrot. <sup>19</sup> So sieht der Rückblick auf die Jahre des ersten Koalitionskrieges im Bild des Gewitters das Toddrohende der Blitze als das Leuchten „großen Lebens“. <sup>20</sup> Doch wäre es falsch zu glauben, daß der Krieg für den Dichter ein Faszinosum sei. Hölderlin begrüßt die Schlacht, aber er verherrlicht nicht den Krieg. Was er (über alle politischen Ziele hinaus) ersehnt, ist, daß „der Menschen alte Natur die ruhige große, / Aus der gährenden Zeit, mächtig und heiter sich hebt“ (StA I, 231), daß – um mit dem Gedicht 'Der Zeitgeist' zu sprechen – den Menschen wieder „Heiternd ein Gott“ begegne, „In milder Luft [...] / Und wenn sie still im Haine wandeln“, statt des die Welt jetzt allmächtig

<sup>17</sup> Zunächst hatte Hölderlin geschrieben: „Die Völker schliefen –“. Das ist eine gängige Metapher der Revolutionsrhetorik. Im zweiten Ansatz fügte er das bedeutsame Motiv des Schweigens hinzu (StA I, 550). Das Schweigen verkündet die kommende Selbstverwirklichung, so in 'Gesang des Deutschen', v. 53 ff. (vgl. v. 40 und v. 1 L) und 'An die Deutschen', v. 9 f. (StA II, 4 f.; 385; 9). Vgl. Klopstock in 'Kennet euch selbst' (wo Schweigen zwar das Ausbleiben der Antwort auf die Frage des Dichters meint, aber doch auch den Zustand der Selbstverleugnung anzeigt): „ihr verstummet Deutsche! Was zeigt / Euer Schweigen? bejahrter Geduld / Müden Kummer? oder verkündet es nahe Verwandlung? / Wie die schwüle Stille den Sturm [...]“.

<sup>18</sup> Wilhelm Michel, Hölderlins Wiederkunft, Wien 1943, S. 151 f.

<sup>19</sup> In der Ode (v. 2\*) ist durch die adverbiale Fügung („Flammst [...] blutend [...] auf“) die Einheit des Leuchtenden und des Tödlichen sprachlich noch zwingender ausgesagt. Zum Wortgebrauch vgl. Klopstock: „blutender Tag“ (Messias, VII, 8).

<sup>20</sup> „Fünf Sommer leuchtete das große Leben / Ein unaufhörlich Wetter unter uns“ (StA I, 550). „Wetter“ meint Gewitter, nicht Wetterleuchten, wie Werner Kirchner deutet (Hölderlin, Göttingen 1967, S. 20; 26). Vgl. z. B. „die Wetter Gottes rollten / Ferndonnernd“ (StA II, 168) oder 'Friedensfeier', v. 32; 121 (StA III, 534 ff.) Wetterleuchten wäre „glanzvoll“ (Kirchner), nicht aber „Toddrohend“ (StA II, 150). Ohne die bei Hölderlin durch die Beziehung auf göttliches Walten gegebene Vertiefung erscheint das Bild des Gewitters für die kriegerischen Erschütterungen allenthalben bei den Zeitgenossen, so auch in der von Kirchner als Anstoß für Hölderlins Verse betrachteten Ode Schreibers (aaO, S. 19). Vgl. auch „unerbittlich Donnerwetter“ (StA VI, 216). Dazu Hans-Wolf Jäger, Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz, Stuttgart 1971, S. 29 ff.

ergreifenden Gottes „in der dunkeln Wolke“ (StA I, 300). Wie denn Hölderlins Dichtung auch nicht die Feier des Krieges kennt, sondern nur die des Friedens. <sup>21</sup>

Die Erneuerung der Welt geschieht durch die Erweckung der Seelen. Der „Gott der Zeit“ erweckt den Dichter; er weckt auch „Die reine Seele Jünglingen auf“ (StA I, 300). Dann erhebt sich aus dem Chaos neu „die Jugend der Welt“. So in dem Brief an Ebel, der dartut, daß für Hölderlin der gegenwärtig chaotische Zustand des Menschengeschlechts nur „ein Vorbote außerordentlicher Dinge“ ist, weil „jede Gährung und Auflösung entweder zur Vernichtung oder zu neuer Organisation notwendig führen muß.“ Die Zukunftshoffnung für Deutschland gründet sich auf „große Bewegungen [...] in den Herzen der Jugend“. Auch der nicht minder bedeutsame Brief an Ebel vom Spätjahr 1799 (StA VI, 376 ff.), in dem Hölderlin der in dem früheren Brief genannten Alternative ins Auge sieht, daß die Gegenmächte siegen könnten, kennt doch „noch eine andere Hofnung“, die sich in der Frage verbirgt: „Wie finden Sie denn die neue Generation, in der Welt, die Sie umgibt?“ Immer sind es die Jünglinge – und die jugendlichen Liebenden –, in denen das Zukünftige beginnt. (Auch der „Deutsche“ des Fragments von 1796 ist eine Jünglingsgestalt.) Doch muß hinzugefügt werden – um Hölderlins Gedanken nicht zu verkürzen, da das Gedicht, das wir betrachten, nur von den „Jünglingen“ spricht –, daß das neue Leben nicht nur der vom Gott erweckten jugendlichen Seelen bedarf, sondern auch der Weisheit der „Alten“ – jener nämlich, die in der Stille denken, was der Zeitgeist sinnt. <sup>22</sup> Denn wenn der „Gott der Zeit“ die „Alten weise Künste“ lehrt, so meint dies wohl das Vermögen, hinter dem Verwirrenden und Erschreckenden der Zeiterscheinungen den geheimen Sinn zu erschauen und in solcher Sicherheit das Leben unerschrocken zu führen. So treten in dem Gedicht 'Der Prinzessin Auguste von Homburg' (StA I, 311 f.) – das am Schluß wiederum von der Erweckung des Dichters handelt, von seiner Berufung und der Hoffnung, daß seine Zeit beginne – dem jugendlichen Täter, dem „Heroen“, „die Weisen auch“ zur Seite, „Die Unsern [...]“; sie blicken / Still aus der Höhe des Lebens, die ersten Alten.“ Auch der 'Gesang

<sup>21</sup> Vgl. Peter Szondi, Einführung in die literarische Hermeneutik, Frankfurt a. M. 1975, S. 253 ff.; Beck (Anm. 3), S. 480.

<sup>22</sup> Wenn Hölderlin dabei bestimmte Menschen vor Augen standen, dann wohl Kant, „dieser herrliche Geist“, „der Moses unserer Nation“ (StA VI, 119; 304), vielleicht auch Heinse, „ein herrlicher alter Mann“ (StA VI, 236), den er in der Rheinymne dem „Weisen“ Sokrates an die Seite stellt (StA II, 148; vgl. Bernhard Böschstein, Hölderlins Rheinymne, Zürich u. Freiburg i. B. 1968<sup>2</sup>, S. 128 ff.).

des Deutschen' (StA II, 3 ff.) nennt neben „unsern Jünglingen“, in deren Herzen das „Ahnden“ des Künftigen lebt, unsere „Alten“: hier sind es die „Dichter“, „freudig“ in der Gewißheit des Kommenden und „fromm“ in der Erfüllung ihres Auftrags, es zu verkünden; doch ihnen zur Seite gestellt sind wieder die „Weisen“, „unsre“, „die / Kalten und Kühnen, die Unbestechbarn!“ Der neue Weltzustand, der aus dem Trümmern und Wanken (StA I, 300) der Zeit hervorgeht, gründet sich auf diese Dreiheit: die zur Tat entzündeten Seelen der Jünglinge, die freudige Verkündigung der Dichter und das kühne, von Kleinmut unangefochtene Denken der Weisen. Zu ihnen treten – nach dem Bilde Diotimas<sup>23</sup> – die „deutschen Frauen“ als Bewahrerinnen ursprünglich göttlichen Sinnes und Versöhnerinnen des chaotischen „bösen Gewirres“ (StA II, 4) der Zeit.

## II

Auch unser Gedicht handelt vom neu gewonnenen Leben. Dieses Leben ist hier das „Vaterland“. Es wird errungen im Befreiungskrieg durch den Sieg der lebendigen Seele über die innerlich tote und tödliche Gewalt: „[...] doch sichrer / / Kömmt über sie die Seele der Jünglinge“. Es ist die den Jünglingen vom „Gott der Zeit“ erweckte „reine Seele“. Die so Begeisterten bewegt das Verlangen, ihr eigenes Sein zu opfern für ein Größeres<sup>24</sup> – „sich selbst zu schön“. So sagt es die Ode 'Heidelberg' (StA II, 14 f.) von dem Herzen, das „Liebend unterzugehen, / In die Fluthen der Zeit sich wirft“. Das meint, in einem umfassenderen Sinn, die empedokleische, „die dunkle die Lust“, das „Leben“ suchend, „in seeliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur“<sup>25</sup>, meint „Zeit“ als die zeitliche Verfassung der Welt – „Wooge der Welt“ (StA II, 411) hieß es zunächst –, während die „Jünglinge“ zu heldischem Tun im geschichtlichen Augenblick entflammt sind. Aber der Grundantrieb des Herzens ist der gleiche. „Sich selbst zu schön“, von den Jünglingen gesagt,

<sup>23</sup> „Sie wird ihm zur Versöhnerin aller durch Zeitlichkeit bedingten Dissonanzen und bringt ihm so als Einzelne die symphonisch gestaltete Fülle altgriechischen geistigen Naturlebens zurück.“ (Bernhard Böschstein, F. Hölderlin. In: Benno von Wiese [Hrsg.], Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts, Berlin 1977, S. 1000.)

<sup>24</sup> Vgl. 'Emilie vor ihrem Brauttag', v. 265 ff.: „[...] und wer von allen mag / Sein eigen bleiben unter dieser Sonne? / Oft meint' ich schon, wir leben nur, zu sterben, / Uns opfernd hinzugeben für ein Anders. / O schön zu sterben, edel sich zu opfern, / Und nicht so fruchtlos, so vergebens, Liebe!“ (StA I, 285 f.)

<sup>25</sup> StA II, 411; I, 240; III, 9 (vgl. II, 49: „selbstvergessen“).

hieß: daß das vom Gott entzündete „schöne“<sup>26</sup> Leben sich nicht in sich selbst verschließen kann, sondern sich der Bewegung der Geschichtszeit anheimgeben muß. So erwächst das Vaterland aus der heroischen Bereitschaft, dem Gebot des Zeitengottes zu folgen. Dies aber ist kein Heroismus der Pflicht. In einer Aufzeichnung über seinen Lieblingshelden Achill stellt Hölderlin diesen, „den Jüngling voll Löwenkraft und Geist und Anmuth“, „dem edeln treuen frommen Manne“ Hector gegenüber, „der so ganz aus Pflicht und feinem Gewissen Held ist, da der andre alles aus reicher schöner Natur ist.“ (StA IV, 224) Solcher Art, aus „schöner Natur“, ist auch der Heroismus der Jünglinge in der Ode.

Dem zum Tode bereiten Opfergeist muß die auf Zwang gegründete lebentötende Macht des Despotismus unterliegen. Der Gegensatz ist – wie in Klopstocks weithin bekanntem 'Schlachtgesang' von 1765, der sicherlich auch bei Hölderlin nachgewirkt hat<sup>27</sup> – anschaulich gemacht durch die räumliche Symbolik des Schauplatzes, das Oben und Unten von Hügel und Tal. Dazu kommt – und dies ist Hölderlins Eigentum – die Gegensätzlichkeit in der Bewegung der Kämpfenden: das Hinab„woogen“ der freiheitsbegeisterten Jünglinge, versinnlicht in dem wiederholten „hinab“, (die Woge ist bei Hölderlin auch sonst Bild des Lebens<sup>28</sup>) und das Herauf„dringen“ der „Würger“<sup>29</sup> in der geschlossenen Ordnung des Söldner-

<sup>26</sup> Zum Sinngehalt von „schön“ vgl. 'Hyperion': „Der Mensch ist aber ein Gott, so bald er Mensch ist. Und ist er ein Gott, so ist er schön“ (StA III, 79). „Schön“ ist die göttliche Natur; so auch der Urstand des Menschen. Wo die göttliche Natur „belaidigt“ wird, wächst der „Knechtsinn“ (StA III, 156). Daher erscheint das Wort „schöngeboren“ (ebd.) synonym mit „freigeboren“ (s. Anm. 30).

<sup>27</sup> „Klopstocks Schlachtgesang“ läßt Voß in seinem 'Trinklied für Freie' (1774) die Deutschen anstimmen, die zur Rache gegen einen imaginären „fremden Zwingherrn“ (der doch die Züge eines einheimischen trägt) erwacht sind (DNL, Bd. 49, S. 237 ff.). Beim Wiederabdruck in 'Menschliches Leben' 1791 hat Cramer Klopstocks Gedicht mit dem aktualisierenden Zusatz „(für Franken)“ versehen (Klopstocks Oden, hrsg. von Muncker u. Pawel, Bd. 1, S. 174).

<sup>28</sup> „Woge“ und „wogen“ sind bei Hölderlin stets Ausdruck der Lebendigkeit, zuweilen ausdrücklich Bild des Lebens; vgl. „Lebenswooge“ (StA II, 533, Z. 24); des „Herzens Wooge(n)“ (StA III, 39; 41); „Die Wooge trug mich fort; mein ganzes Wesen war immer zu sehr im Leben, um über sich nachzudenken.“ (StA VI, 235); „Wooge der Welt“ ursprünglich für „Fluthen der Zeit“ in 'Heidelberg' (StA II, 411); „Woogen der Schlacht“ (StA I, 280). Dazu gehört auch das Versinken in den Wogen als Bild des im göttlichen Lebensganzen aufgehobenen Todes (StA II, 44; 62).

<sup>29</sup> „Würger“ ist das zeitübliche Wort für den brutal mordenden Menschen (DWB, Bd. 14, 2, s. v., Abs. 1 a). Entsprechend bezeichnet „würgen“ das grausame Morden, Niedermetzeln, Hinschlachten (ebd., s. v., Abs. 1B2b). Beide Wörter begegnen gelegentlich auch in nicht abwertender Auffassung für den Krieger und das Töten im Krieg (z. B.

heeres. Dafür ist der rhythmische Unterschied innerhalb der alkäischen Strophe feinfühlig ausgenutzt, die gelöste Bewegung der „Freigebornen“<sup>30</sup> verwirklicht sich im Fluß des elfsilbigen, das mechanische Stampfen der „Tyrannenknechte“<sup>31</sup> im stoßenden Gang<sup>32</sup> des neunsilbigen Alkaikus. Unversöhnlich stehen sich in den Gegnern – hier den „Freien“, dort den siegesgewissen Söldnern („stolz“ bei Klopstock, „kek“ bei Hölderlin) – zwei Welten gegenüber. Das Wort „kek“<sup>33</sup> hat hier den Beiklang des Gemeinen; dem tritt die Reinheit hoher Gesinnung entgegen. Sie ist bei Klopstock der „Ernst“ der Tat, der „gelassene“ männliche Todesmut, bei Hölderlin die todverachtende dionysische Begeisterung. So wird auch der hallende Marschtritt in Klopstocks Gedicht bei Hölderlin zum Wogen, das befehlend-schmetternde „Kriegslied“ zu den strömenden „Vaterlandsgesängen“ (wie denn auch das von Klopstock für seine Ode erfundene Metrum mit dem dynamischen Kontrast gehäufter Senkungen und Hebungen den äußersten Gegensatz zu der „Wellenbewegung“<sup>34</sup> der alkäischen Strophe darstellt).<sup>35</sup> Und es ist nicht, wie dort, das „Drohn“ der Waffe, sondern allein die Macht der „Seele“, was die Entscheidung bringt.

Diese Macht kommt aus dem Bewußtsein des göttlich verbürgten Rechts. „Der Knechtsdienst tödtet, aber gerechter Krieg macht jede Seele lebendig“, sagt Hyperion (StA III, 97). Und „die Gerechten schlagen, wie Zauberer“. „Zauber“ deutet auf den Bereich des Numinosen<sup>36</sup>; so

Klopstock, Messias, III, 286); zu Unrecht aber führt das DWB dafür unsere Stelle als Beleg an.

<sup>30</sup> „Freigeborne“ begegnet zwar nicht hier, aber sonst bei Hölderlin wie bei Klopstock; vgl. Hock (Anm. 1), S. 150, Anm. 25.

<sup>31</sup> So in Klopstocks Gedicht; Gegensatz: die „Freyen“ (vgl. bei Hölderlin v. 10\* L). „Tyrannenknechte“ auch bei Hölderlin (StA III, 113; I, 142). Ein anderes häufiges Schimpfwort für fürstliche Truppen ist „Lohnknechte“ (franz. „mercenaires“). In der Ode stand zunächst das Simplex „Knechte“ (v. 7\*); vgl. Anhang II 3 b. Zum Stampfen vgl. die Charakterisierung des Söldnerheeres als „Taktmäßig stampfend auf der blut'gen Erde“ in dem in Anm. 121 angeführten satirischen Gedicht von Baggesen.

<sup>32</sup> Zu diesem Eindruck wirken hier zusammen – was sonst in keiner Strophe im entsprechenden Vers vorkommt – die nahezu gleichmäßige Betonung der Hebungen und das Fehlen von Zäsur und Enjambement.

<sup>33</sup> „Kek“ auch in der ‘Hymne an die Freiheit’, v. 49 (StA I, 140) zur Kennzeichnung der gegnerischen Gewalt (dort des „Gesezes“). Mit „kek“ gibt Hölderlin auch die pejorative Nuance von „audax“ in v. 270 der Lucan-Übersetzung wieder (StA V, 303).

<sup>34</sup> Wolfgang Binder, Hölderlins Odenstrophe. In: W. B., Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt a. M. 1970, S. 54.

<sup>35</sup> Zum Vergleich der beiden Gedichte s. auch Karl Viëtor, Geschichte der deutschen Ode, Darmstadt 1961<sup>2</sup>, S. 149 f.

<sup>36</sup> Vgl. ‘Heidelberg’: „Wie von Göttern gesandt, [...] ein Zauber“ (StA II, 14).

auch hier das Wort „Zauberer“. So wie sie „schlagen“ die Engel der Bibel, wenn sie das göttliche Strafgericht vollziehen.<sup>37</sup> Solche Vorstellung steht hinter dem zuerst an dieser Stelle verwendeten Oxymoron „Die Furchtbarschönen“ („schön“ heißt auch hier: von göttlichem Leben erfüllt).<sup>38</sup> Zugleich aber drückt das Wort das Erschrecken der Überwältigten aus: als Zauber muß, was geschieht, den „Knechten“ (v. 7\*) erscheinen, die vom Göttlichen nichts wissen; denn daran „glauben / Die allein, die es selber sind“.<sup>39</sup> Die „Ehrelosen“, die sich als Werkzeug despotischer Gewalt gebrauchen lassen, denen der Krieg nur angelerntes Handwerk ist<sup>40</sup>, die auf ihre schulgerechten Kriegskünste und die physische Macht „des Arms“ bauen<sup>41</sup> – über sie bricht das völlig Andere, das Neue und Neumachende herein und lähmt ihnen „die Kniee“ (wie es antikisch-sinnenhaft bei Hölderlin heißt, gegenüber Klopstocks knappem „entfliehn sie“).<sup>42</sup>

„Würger“, „Knechte“, „Ehrelöse“ heißen die Gegner der „Jünglinge“. Die politische und moralische Verurteilung des Söldnerwesens ist ein

<sup>37</sup> Z. B. 2 Sam. 24, 17; 2 Kön. 19, 35; Apg. 12, 23.

<sup>38</sup> Vgl. ‘Hymne an die Menschheit’, v. 78: „furchtbarherrliche Gerechtigkeit“ (StA I, 148). In ‘Emilie vor ihrem Brauttag’ ist die Rede von den „furchtbarstillen, ersten Jünglingen“ (StA I, 280); „still“ meint hier die Verborgenheit des inneren „schönen“ Lebens, das erst „am Ehrentag“ der Schlacht – und dann „furchtbarschön“ – in Erscheinung tritt. Vgl. auch „ein stiller Knabe“ (v. 23\* L). Noch ohne die spezifische Bedeutung von „schön“ dagegen das ähnliche Oxymoron in der ‘Hymne an die Unsterblichkeit’, v. 22: „Wie des Siegers Klinge, schrecklichschön.“ (StA I, 116) Die Vorliebe für solche Oxymora ist kennzeichnend für die Frühzeit; vgl. z. B. noch „das schauerlicherhabne Religionssystem“ (StA IV, 190).

<sup>39</sup> StA I, 250. Vgl. auch das Rousseau-Zitat: „de vils esclaves sourient d'un air moqueur à ce mot de liberté“ (StA I, 146).

<sup>40</sup> Den Gegensatz zur Routine des Kriegshandwerks bringt die Lesart „Neulinge“ für „Jünglinge“ zum Ausdruck (s. Anhang II 3 b).

<sup>41</sup> Die „Kunst“, die in v. 4 gemeint ist, kennzeichnet bitter Fichte im ‘Beitrag zur Berichtigung der Urteile des Publikums über die Französische Revolution’: „Ihr [die Fürsten] unterwieset endlich Millionen, – und das ist das Meisterstück, worauf ihr euch am meisten zu gute thut – in der Kunst, sich auf einen Wink rechts und links zu schwenken, an einander geschlossen wie Mauern sich plötzlich wieder zu trennen, und in der fürchterlichen Fertigkeit zu würgen; um sie gegen alles zu brauchen, was euren Willen nicht als sein Gesetz anerkennen will.“ (Sämtl. Werke, hrsg. v. I. H. Fichte, Bd. 6, S. 98) – Zu „Arm“ als Metapher für physische Gewalt im Krieg vgl. Schiller, Don Karlos, v. 3026 und Hegel: „[...] das eben ist der Muth gebildeter Nationen, daß er [der Krieger] seine Stärke nicht in den Arm allein setzt“ (Sämtl. Werke, hrsg. v. Glockner, Bd. 11, S. 509).

<sup>42</sup> Vgl. ‘Kanton Schweiz’, v. 71 ff.: „[...] wo der blaiche Tyrann den Knechten vergebens, / Zahm und schmeichlerisch Muth gebot – zu gewaltig erhob sich / Wider den Trotz die gerechte, die unerbittliche Rache –“ (StA I, 145).

der Literatur des 18. Jahrhunderts geläufiges Thema.<sup>43</sup> Als „Mörder“ erscheinen die sozial entwurzelten Söldnermassen, deren sich die Herrscher zu ihren ehrgeizigen Zwecken bedienen.<sup>44</sup> Der entschiedenste Gegner jeglichen Söldnertums ist, an zahlreichen Stellen seiner Schriften, Rousseau, und zwar auf Grund der nach den antiken Republiken gebildeten Idee des Vaterlandes. So heißt es etwa in der 'Nouvelle Héloïse':

Je pense que chacun doit sa vie et son sang à la patrie, qu'il n'est pas permis de s'aliéner à des Princes auxquels on ne doit rien, moins encore de se vendre et de faire du plus noble métier du monde celui d'un vil mercenaire<sup>45</sup>.

Den „phalanges mercenaires“ stellt dann die Marseillaise die „enfants de la patrie“ entgegen, was auch in der deutschen revolutionären Lyrik hundertfach nachklingt. Jedoch begegnet die Verachtung des vaterlandslosen Söldners schon in der patriotischen Dichtung Klopstocks und des Hains:

Ob uns ein Meer entgegenrollt;  
Hinein! sie sind entmannt,  
Die Knecht! und streiten nur um Sold,  
Und nicht fürs Vaterland!<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Politisch argumentiert Montesquieu: „Pour que celui qui exécut ne puisse opprimer, il faut que les armées qu'on lui confie soient peuple, et aient le même esprit que le peuple, comme cela fut à Rome jusqu'au temps de Marius“ (Esprit des Lois, XI, 6). Unter moralischen Gesichtspunkten urteilen z. B. Lessing (Tellheim in 'Minna von Barnhelm', III, 7: „Man muß Soldat seyn, für sein Land; oder aus Liebe zu der Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen: heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts.“) und Kant (Zum ewigen Frieden, I, 3: „[...] zum Töten, oder getötet zu werden in Sold genommen zu sein“, bedeutet „einen Gebrauch von Menschen als bloßen Maschinen und Werkzeugen in der Hand eines andern [...], der sich nicht wohl mit dem Rechte der Menschheit in unserer eigenen Person vereinigen läßt“.)

<sup>44</sup> „Un million d'assassins enrégimentés, courant d'un bout de l'Europe à l'autre, exerce le meurtre et le brigandage avec discipline pour gagner son pain, parce qu'il n'a pas de métier plus honnête“ (Voltaire, Candide, XX). Dazu die sarkastische Stelle bei Swift: „[...] the trade of a soldier is held the most honourable of all others, because a soldier is a Yahoo hired to kill in cold blood as many of his own species who have never offended him as possibly he can“ (Gulliver's Travels, IV, 5). Nachklang bei Heine: Kommt „das große Völkerbündnis“, brauchen wir „keine stehenden Heere aus vielen hunderttausend Mördern mehr zu füttern“ (Sämtl. Schriften, hrsg. v. Briegleb, Bd. 3, S. 91). Vgl. die „Mörder“ bei Baggesen (s. Anm. 121) und die „Würger“ in unserer Ode (s. Anm. 29).

<sup>45</sup> Œuvres complètes, éd. Pléiade, Bd. 2, S. 108.

<sup>46</sup> Voß, Trinklied für Freie. Vgl. in Klopstocks 'Schlachtgesang': „O, Tyrannenknechte sind sie nur!“

Das Vaterland zu verteidigen, ist das Vorrecht des Freien; und nur der Freie hat ein Vaterland. „Il n'y a point de patrie dans le despotique“.<sup>47</sup> Das wird communis opinio.<sup>48</sup> Montesquieu kennt Vaterlandsliebe nur in einer demokratischen Republik.<sup>49</sup> Demgegenüber wollte der friderizianische Patriotismus Freiheit auch unter einem aufgeklärten Fürsten finden, und Thomas Abbt suchte in seiner Abhandlung 'Vom Tode für das Vaterland' (1761) den Beweis zu führen, daß es auch in einer „wohleingerichteten Monarchie“ Pflicht der Bürger sei, für den König und den Staat sein Leben aufzuopfern.<sup>50</sup> Ein Jahr nach dem Erscheinen von Abbts Schrift las man in 'Emile', daß es in der gegenwärtigen Welt gar kein Vaterland gebe. „Ces deux mots, patrie et citoyen, doivent être effacés des langues modernes.“<sup>51</sup>

Für das Vaterland stirbt der citoyen, und das Vaterland lebt aus dessen Bereitschaft zum Lebensopfer. Der junge Hegel, der sich wie Rousseau am Ideal der antiken Polis ausrichtet, schreibt (um die Wende 1795/96) mit Beziehung auf die „vertu“ als Prinzip der Montesquieu'schen Republik<sup>52</sup>, diese Staatsform, die der Bürger „als ein Produkt seiner Tätigkeit“ versteht, setze die „Fertigkeit“ voraus, „für eine Idee, die für Republikaner in ihrem Vaterlande realisiert ist, das Individuum aufopfern zu können“. Für den nach dem Wegfall aller politischen Freiheit auf „ein Recht an Sicherheit des Eigentums“ eingeschränkten Bürger<sup>53</sup> – so führt er aus – mußte der Tod „etwas Schreckliches sein, denn ihn überlebte nichts“. Nicht so für den Bürger der alten Republiken, denn ihn „überlebte die Republik, und ihm schwebte der Gedanke vor, daß sie, seine Seele, etwas Ewiges sei“.<sup>54</sup> Von den dynastischen Kriegen aber heißt es bei Hegel: „Die Kriege, welche Millionen Deutsche gefressen haben, waren Kriege der Ehrsucht oder der Unabhängigkeit der Fürsten, die Nation nur Werkzeug, die, wenn sie auch mit Erbitterung und Wut kämpfte, am Ende doch nicht zu sagen wußte: warum? oder was haben wir gewonnen?“<sup>55</sup> So steht in Hölderlins Ode dem Preis des Fallens „Für's

<sup>47</sup> La Bruyère, Les Caractères, X, 4. Vgl. den Art. 'Patrie' der Encyclopédie.

<sup>48</sup> Vgl. auch Christoph Prignitz, Der Gedanke des Vaterlandes im Werk Hölderlins, JbFDHochst. 1976, S. 90.

<sup>49</sup> Dolf Sternberger, „Ich wünschte ein Bürger zu sein“, Frankfurt a. M. 1967, S. 38 f.

<sup>50</sup> Der Siebenjährige Krieg im Spiegel der zeitgenössischen Literatur, hrsg. v. F. Brüggemann, Leipzig 1935, S. 47 f. Vgl. dazu Sternberger, aaO, S. 43 ff.

<sup>51</sup> AaO, Bd. 4, S. 250.

<sup>52</sup> Esprit des Lois, III, 3; IV, 5.

<sup>53</sup> Vgl. Hock (Anm. 1), S. 166 ff.

<sup>54</sup> Theorie Werkausgabe, Frankfurt a. M. 1971, Bd. 1, S. 206.

<sup>55</sup> Ebd., S. 198.

Vaterland“ der Satz gegenüber: „Umsonst zu sterben, lieb' ich nicht“. Mag dies vielleicht auch in einem allgemeineren Sinn zu verstehen sein<sup>56</sup>, so ist doch kein Zweifel, daß Hölderlin in diesem Punkte die Auffassung des Freundes teilte und daß das Vaterland, von dem das Gedicht spricht und für welches das Ich nicht „umsonst“ zu sterben verlangt, die gleichen geistigen Voraussetzungen hat wie die Vorstellung, die sich Hegel aus Antike, Montesquieu und Rousseau gebildet hatte – eine Geisteswelt, die Hölderlin schon in seinem „Leibstük“, der „Unterredung des Marquis Posa mit dem König“ (StA VI, 93) in 'Don Karlos', begegnet war.<sup>57</sup> Ein Wesenszug des Staates, dessen Idealbild Posa hier entwirft, ist es, daß „das Vaterland in jedem Bürger prangt, / dem Vaterlande jeder Bürger stirbt –“.<sup>58</sup>

### III

Die Verherrlichung des Todes fürs Vaterland in der Dichtung Klopstocks und seiner Nachfolge hat (im Gegensatz zum Tyrannenhaß) in der frühen Lyrik Hölderlins keinen Widerhall gefunden. Erst in mehreren der Tübinger Hymnen erscheint das Motiv, jedoch nicht thematisch entfaltet, sondern in fast chiffenhafter Verwendung.<sup>59</sup> Die Bereitschaft, für das Vaterland zu sterben, gilt hier als Bezeugung, ja als Inbegriff<sup>60</sup> der „Begeisterung“, der göttlichen Kraft der Seele, sich der „Fessel“ der „Endlichkeit“ (StA I, 119) zu entwinden, um entweder „drüben“<sup>61</sup> „empor zu schweben / In der Geister hohes Vaterland“ (StA I, 118) oder aber „hier“ in der sich ankündigenden neuen Zeit „Auf Gräbern [...] Elysium zu stiften“ (StA I, 147). Darin wirkt die pietistisch-patriotische Sakralisierung des Todes fürs Vaterland weiter.<sup>62</sup> So beschließt die 'Hymne an die Un-

<sup>56</sup> Vgl. Anm. 24.

<sup>57</sup> Wichtig der Hinweis von Prignitz, daß Hölderlin „bis zum Ende seines bewußten Lebens Elemente des patriotischen Denkens der Jahre nach 1789 bewahrte“ ([Anm. 48], S. 100; vgl. S. 112).

<sup>58</sup> Dom Karlos, Erstausgabe 1787, v. 3911 f. (Nationalausgabe, Bd. 6, S. 193); diese Textfassung las Hölderlin (StA VI, 637 f.). Dazu: „Aufopferungsfähigkeit ist der Inbegriff aller republikanischen Tugend“ (Ebd., Bd. 22, S. 141); vgl. Montesquieu (s. Anm. 52).

<sup>59</sup> Wolfgang Binder spricht von „chiffertartiger Verkürzung“ der Erscheinungen in der Sprache der Hymnen (Hölderlins Tübinger Hymnen. In: W. B., Aufschlüsse, Zürich u. München 1976, S. 254).

<sup>60</sup> Charakteristisch ist die häufige Stellung am Ende der Strophe oder des Gedichts, oft als Schluß einer Reihung.

<sup>61</sup> StA I, 111; 113; 117; 132.

<sup>62</sup> Vgl. Gerhard Kaiser, Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland,

sterblichkeit' (StA I, 116 ff.) die lange anaphorische Reihung dessen, was des jenseitigen Lohnes gewiß macht („Heil uns, wenn [...]“), mit dem Bild der Kämpfer an den Thermopylen:

*Wenn in todesvollen Schlachtgewittern,  
Wo der Freiheit Heldenfahne weht,  
Muthig, bis die müden Arme splittern,  
Ruhmstraltes Sparter Phalanx steht!*<sup>63</sup>

Und die entsprechende Reihe der Erfüllungen endet mit den Versen:

*Wo den Heldentod die Palme lohnet,  
Engelkuß den Tod fürs Vaterland.*

Am Ende der 'Hymne an die Muse' (StA I, 135 ff.) ruft der Dichter die „Millionen auf dem Erdenrunde“ auf „zu neuem seeligem Beruf“; was damit gemeint ist, wird in der Schlußstrophe in einer Folge einzelner Aufforderungen ausgelegt, deren letzte lautet:

*Geht, wohin die reine Liebe leitet,  
Liebt und sterbt für Freund und Vaterland!*<sup>64</sup>

Von der Liebe, der welterneuenden göttlichen Kraft, heißt es denn auch in dem ihr gewidmeten Gedicht (StA I, 166 f.) – fast überraschend für den Leser nach der Feier der Liebe als kosmischer Macht –, daß sie

*Blutet an der Siegesfahne  
Jauchzend für das Vaterland;*

Die große 'Hymne an die Menschheit' (StA I, 146 ff.) schließlich besingt den Jüngling (zu verstehen als singularis pro plurali für die in Freundschaft verbundene neue Generation) als Bringer der verwandelten Welt, in welcher „der Gott in uns“ zum „Herrscher [...] geweiht“ erscheint. Das „Vaterland“, das den „Räubern [...] entwunden“ und „ewig nun, wie seine Seele, sein“ ist, ist zugleich Verwirklichung des Selbstseins, daher „Seine höchste Stolz“, und Inbegriff aller höchsten Werte, darum „seine wärmste Liebe“. Im Sterben für das Vaterland aber – so muß man den Schluß der Strophe wohl deuten – findet das Ich seine höchste Bestimmung und Beseligung: ja dieser sein höchste Aufschwung –

Frankfurt a. M. 1973<sup>2</sup>, S. 267 ff. Im 'Messias' wird der Ruf Jesu zur Nachfolge mit dem Ruf zum „Tod für das Vaterland“ verglichen (III, 279 ff.; vgl. I, 320 ff.).

<sup>63</sup> Vgl. 'Hymne an die Muse', v. 55 f. (StA I, 136).

<sup>64</sup> Zu „Freund und Vaterland“ vgl. die zweite 'Hymne an die Freiheit', v. 117 ff. (StA I, 160).

„Sein Tod“ und „sein Himmel“ – „ist“ nach diesem kryptischen Vers recht eigentlich das „Vaterland“. Obwohl mehr Chiffre als Gestalt, weist der „Jüngling“ der Hymne doch zu den „Jünglingen“ der Ode hinüber. Das Vaterland freilich entschwindet in den Hymnen nahezu gänzlich als bestimmte Wesenheit – es sei denn als Bund der Freunde und der Brüder; fast scheint es das gleiche zu bedeuten wie die „Vollendung“ der „Menschheit“, wie „Himmel“, wie die Herrschaft des „Gottes in uns“. Nicht zu Unrecht hat man von einem „inneren Vaterland“ gesprochen.<sup>65</sup> Doch hat der Dichter, trotz der Abstraktheit dieser Vaterlandsvorstellung, das deutsche Vaterland im Sinn, wie die ‚Hymne an die Freiheit‘ von 1793 (StA I, 139 ff.) zeigen kann.

An einer einzigen Stelle der Tübinger Hymnen hat das im Gedicht sprechende Ich den Tod fürs Vaterland auf sich selbst bezogen: eben am Schluß der genannten Freiheitshymne. Wenn das Vaterland von den Tyrannen befreit ist,

*Wenn im Heldenbunde meiner Brüder  
Deutsches Blut und deutsche Liebe glüht;*

singt der Dichter der Freiheit „sterbend [...] das letzte Lied.“ Ist „sterbend“ hier zu verstehen wie in der Ode ‚An die Deutschen‘ (StA II, 9 ff.), wo der Dichter (in einer Lesart) sagt, er „sterbe mit Freuden“ am Tag der Erfüllung? Die Vorstellungswelt der Tübinger Hymnen legt es nahe, hier eher an das Fallen im Kampf fürs Vaterland zu denken: eine poetische Fiktion, die von ferne an das Zukunftsbild des eigenen Schlachtentods in Stolbergs Ode ‚Mein Vaterland‘ erinnert. Aber die Hymne zeichnet keinen Vorgang. Der merkwürdige Ausdruck, daß das „Blut [...] glüht“, meint wohl nicht einen erhöhten Gefühlszustand (das Gefühl sagt das Wort „Liebe“ aus), sondern das („glühende“) Verlangen des Bluts, sich für das Vaterland zu verströmen („bluten des Herzens Blut“ heißt es später im ‚Tod fürs Vaterland‘).<sup>66</sup> Wenn hier mit einiger Gewaltigkeit das Lebensopfer und, als sein innerster Antrieb, die „Liebe“ in der Metapher des Glühens zusammengenommen sind, so ist das tiefe Einssein von Liebesgeist und Todesbereitschaft ausgedrückt, das die Hymnen immer wieder aussprechen und das wir dann in der Ode wiederfinden.

Nicht lange nach dieser Hymne ist das hexametrische Gedicht ‚Kanton Schweiz‘ (StA I, 143 ff.) entstanden, aus der Erinnerung an die mit dem

<sup>65</sup> Jürgen Scharfschwerdt, Die Revolution des Geistes in Hölderlins ‚Hymne an die Menschheit‘, HJb 17, 1971/72, S. 65, im Anschluß an Kaiser, aaO, S. 40 ff.

<sup>66</sup> Hier wirkt wohl noch etwas von dem „patriotischen Blut- und Wundenkult“ Klopstocks nach (Prignitz, [Anm. 16], S. 78 mit Verweisung auf Kaiser, aaO, S. 124 ff.).

Studienfreund Hiller in der Ostervakanz 1791 unternommene Schweizerreise.<sup>67</sup> Es teilt mit der Hymne das Freiheitspathos, nicht die wirklichkeitsferne Sprache. Hölderlin zollt hier der Begeisterung der Zeit für das Land der „Einfalt“ und „Freiheit“ seinen Tribut, feiert die Freiheitskämpfer der Schlacht am Morgarten:

*Lebe wol, du herrlich Gebirg. Dich schmückte der Freien  
Opferblut – es wehrte der Thräne der einsame Vater.  
Schlummre sanft, du Heldengebein! o schliefe auch wir dort  
Deinen eisernen Schlaf, dem Vaterlande geopfert,  
Walthers Gesellen und Tells, im schönen Kampfe der Freiheit!*

Statt der pathetischen Vision vom letzten der Freiheit gewidmeten Lied des fürs Vaterland sterbenden Dichters begegnet uns hier, als ein neuer Ton, das schlichte Verlangen, teilzuhaben am Opfer des Lebens im Freiheitskampf – ein Vorklang des „O nimm mich, nimm mich mit in die Reihen auf“. Deutlich genug ist am Schluß der Bezug zur eigenen Gegenwart, zum Leben in der Unfreiheit, ausgesprochen, und die Hoffnung auf die erlösende „That“:

*Könnst' ich dein vergessen, o Land, der göttlichen Freiheit!  
Froher wär' ich; zu oft befällt die glühende Schaam mich,  
Und der Kummer, gedenk' ich dein, und der heiligen Kämpfer. [...]  
Doch ich vergesse dich nicht! ich hoff' und harre des Tages,  
Wo in erfreuende That sich Schaam und Kummer verwandelt.*

Die Motive der Scham und der Tat werden später wiederkehren.<sup>68</sup>

Offensichtlicher noch als bei den Hymnen steht hinter diesem Gedicht das Miterleben der ersten Jahre der Französischen Revolution. Als ‚Kanton Schweiz‘ geschrieben wurde, begann man schon, vom Krieg zu sprechen. (Brissot warb für ihn seit Oktober 1791.) Nachdem er ausgebrochen war und die Revolutionsarmee – Hölderlins Hoffnungen<sup>69</sup> erfüllend –

<sup>67</sup> StA I, 446; II, 999.

<sup>68</sup> ‚An Kallias‘: „[...] ich hätte mein glühendes Gesicht in der Erde bergen mögen, so gewaltig ergriff mich die Schaam vor den unsern und Homeros Helden!“ (StA IV, 219). – Tat: StA I, 256; II, 9.

<sup>69</sup> Im Februar hatte Hölderlin der Schwester geschrieben: „Nun wird's bald sich entscheiden zwischen Frankreich und den Oestreichern. [...] Glaube mir, liebe Schwester, wir kriegen schlimme Zeit, wenn die Oestreicher gewinnen. Der Mißbrauch fürstlicher Gewalt wird schrecklich werden. Glaube das mir! und bete für die Franzosen, die Verfechter der menschlichen Rechte.“ (StA VI, 77) Die Aufforderung zum Beten ist übrigens gewiß ernst gemeint. Gebetet wurde für die Franzosen in diesen ersten Jahren der Revolution wirklich; vgl. Louise Stolberg in einem Brief vom Dezember 1789: „Ich bete für Frankreich, wie man für seinen besten Freund betet, und ich labe mich an

in der blutigen Schlacht von Mons (Jemappes) den fürstlichen Truppen die erste überwältigende Niederlage beigebracht hatte, kehrt im Brief an die Mutter vom November 1792 das Wort des Gedichts von der Abwehr der Träne<sup>70</sup> und die Bewunderung für den Opfergeist der Gefallenen wieder:

*Und wenn es sein muß, so ist es auch süß und groß, Gut u. Blut seinem Vaterlande zu opfern, und wenn ich Vater wäre von einem der Helden, die in dem großen Siege bei Mons starben, ich würde jeder Träne zürnen, die ich über ihn weinen wollte.*<sup>71</sup>

Der Tod fürs Vaterland, bisher literarisches Motiv, ist nun zu einer Hölderlin tief bewegenden Erscheinung der unmittelbar erlebten Zeitgeschichte geworden.

Die zweite und dritte Strophe der Ode 'Die Schlacht' (die Eingangstropfen der Fassung 'Der Tod fürs Vaterland') verherrlichen den Geist des revolutionären Krieges, wie er Hölderlin in den siegreichen Schlachten der französischen Revolutionsheere vor Augen stand. Der starke Eindruck, den er, wie andere Zeitgenossen<sup>72</sup>, von dem Sieg bei Mons und

dem Aufgang der Wahrheit" (Renate Erhardt-Lucht, Die Ideen der Französischen Revolution in Schleswig-Holstein, Neumünster 1969, S. 28).

<sup>70</sup> Sieht man die Beziehung zu dem Gedicht, so erscheint die Briefstelle weniger „merkwürdig“, als Jürgen Scharfschwerdt meint (Die pietistisch-kleinbürgerliche Interpretation der Französischen Revolution in Hölderlins Briefen, Jb. d. Dt. Schiller-Ges. 15, 1971, S. 187). Das Verhalten des Schmerzes über den Gefallenen ist ein schon antiker Topos; vgl. auch Klopstocks Ode 'Das neue Jahrhundert', v. 39 f.: „Die Mutter, die Braut trocknen die bebende Thräne schnell, / Denn des Todten Verdienst entweihten Thränen!“

<sup>71</sup> StA VI, 82. Daß mit dem ersten Teil des Satzes „eher ein Opfertod zum Schutz des Vaterlandes“ gemeint sein solle, wie Beck vermutet (Hölderlins Weg zu Deutschland, I. Teil, JbFDHochst. 1977, S. 221), ist kaum glaubhaft. Wie öfters in solchem Fall (vgl. StA VI, 268; 317), beruhigt Hölderlin die Mutter, seine eigene Auffassung der Dinge (der möglichen „Veränderungen“) nur andeutend, über die befürchteten Mißhelligkeiten durch die Kriegereignisse, wobei in erster Linie an Schädigung des Besitzes gedacht sein dürfte. Er fügt hinzu, daß man im schlimmsten Fall auch ein Opfer für das Vaterland bringen, d. h. einen Verlust an „Gut“ hinnehmen müsse – für das Vaterland nämlich, meint er (aber so deutlich drückt er sich der Mutter gegenüber nicht aus), das verändert aus dem Kriegsgeschehen hervorgehen wird, in dem der „Misbrauch fürstlicher Gewalt“ (s. Anm. 69), der hier deutlich gekennzeichnet wird („angemaßte Rechte“, „Gewalthätigkeit u. Bedrückung“), beseitigt sein und der Bürger „viel, viel gewonnen“ haben wird. Das ist in das horazische Diktum eingekleidet (verquickt – im Hinblick auf die Besorgnisse der Mutter – mit der Formel „Gut und Blut“), das ihm nun Gelegenheit gibt, Übergangslos seine Begeisterung für die Helden von Mons zu äußern.

<sup>72</sup> Zeittypisch der Brief des jungen Tieck an Wackenroder vom 28. Dezember 1792: „Oh, in Frankreich zu sein, es muß doch ein groß Gefühl sein, unter Dumouriez zu

den Berichten über den Opfergeist der französischen Freiwilligen empfangen hatte, lebt in dem Gedicht weiter. „Rürend ists und schön“, fährt der Brief an die Mutter fort,

*daß unter der französischen Armee bei Mainz, wie ich gewiß weiß, ganze Reihen stehen von 15 u. 16jährigen Buben. Wenn man sie ihrer Jugend wegen zur Rede stellt, sagen sie, der Feind braucht so gut Kugeln u. Schwerder, um uns zu tödten, wie zu größern Soldaten, [...]*<sup>73</sup>

Nicht zufällig wohl heißt es zunächst in der Ode: „Denn ha! die Knaben schlagen wie Zauberer“, wo in der Schlußfassung „die Gerechten“ steht. Dazu darf man die Schilderung nehmen, die Sinclair bei dem Durchzug der Revolutionstruppe durch Homburg im Jahre 1796 gegeben hat<sup>74</sup>: „In dem freien, fast zügellosen Gebahren dieser wild und verwahrlost aussehenden Soldaten gewahrt er bei näherem Zusehen eine dem

fechten und Sklaven in die Flucht zu jagen, und auch zu fallen, – was ist ein Leben ohne Freiheit?“ (W. H. Wackenroder, Werke und Briefe, Heidelberg 1967, S. 405). – Stäudlin verfaßte eine 'Todesfeyer der bei Mons gefall'nen Freywilligen' (veröffentlicht in der Mainzer Zeitschrift 'Der Patriot'; Abdruck bei Hans-Werner Engels, Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner, Stuttgart 1971, S. 85 ff.). Erwähnenswert ist, daß in diesem Gedicht unter den Heldengestalten, die den Gefallenen „jauchzend“ zum „Bruderkuß“ entgegenfliegen, Ewald von Kleist erscheint („[...] die Katone, / Brutus, Herrmann, Tell und Kleist!“). Daß der preußische Major, als anakreontischer Dichter im Tübinger Freundesbund geschätzt (s. Magenaus 'Bundslid' im Bundesbuch, Philobiblon 8, 1935, Beil. z. H. 3), hier im Umkreis Hölderlins den Freiheitshelden angereicht wird, macht es verständlicher, daß Hölderlin im Jahre nach dem Erscheinen der Ode 'Der Tod fürs Vaterland' ein Gedicht 'Kleists Tod' geplant hat (StA II, 325); vgl. Adolf Beck, Miscellen, HJb 21, 1978/79, S. 235; 243 ff. Man muß sich dabei der Sympathie erinnern, die freiheitlich Gesinnte wie Rebmann und Schubart für Friedrich d. Gr. als einen Reformfürsten hegten (vgl. G. F. Rebmann, Kosmopolitische Wanderungen [1793], hrsg. v. H. Voegt, Frankfurt a. M. 1968, S. 22; 68; 70 f.); entsprechend die Bewunderung für „Kleist, der für Friedrich / Mit der Harf' ins Blut stürzte“ (Schubarts Hymnus 'Friedrich der Große').

<sup>73</sup> Maurice Delorme vermutet, daß Hölderlin hierin falsch unterrichtet gewesen sei, weil das Mindestalter für Freiwillige 18 Jahre war (Hölderlin et la Révolution française, Monaco 1959, S. 67). Aus Ch.-L. Chassin et L. Hennem, Les volontaires nationaux pendant la révolution, Paris 1899 ff., ist ersichtlich, daß diese Bestimmung zwar bestand (Bd. 1, S. 6), aber immer wieder umgangen wurde; in der Tat gab es zahlreiche Freiwillige mit 15 und 16 Jahren (vgl. z. B. Bd. 1, S. 475; 477; 517 ff.; 521 f.; 523).

<sup>74</sup> Werner Kirchner, Jourdans Zug durch Homburg v. d. H. (1796), Mitt. d. Ver. f. Gesch. u. Altertumsk. zu Bad Homburg v. d. H., XIX. Heft, 1936, S. 95 ff. Daß die Wirklichkeit der französischen Truppen von 1796 dem Idealbild nicht entsprach, daß das auch Hölderlin wußte (Heinrich Scheel, Süddeutsche Jakobiner, Berlin 1962, S. 258 ff.; 293 f.; Prignitz, [Anm. 16], S. 235 ff.; vgl. StA VI, 812), ist für das Gedicht unerheblich, das den Geist des revolutionären Freiheitskampfes feiert.

alten Heeresdrill weit überlegene Haltung: den natürlichen Ausdruck entbundener Kräfte, die sich zu einem einzigen Ziel vereinigen lassen. Begeisterung für Freiheit und Vaterland führte sie zu den Erfolgen der ersten Revolutionsfeldzüge [...]. Wenn sie von der französischen Revolution und den inneren Zuständen Frankreichs sprechen, glüht ihre Vaterlandsliebe auf“. Sinclair weist hin auf die damals entwickelte neue Fechtart, die die herkömmliche Kampfweise in geschlossener Schlachtreihe ablösende Taktik des zerstreuten Gefechts, die sich auf den einzelverantwortlichen Kämpfer stützt – ein Schritt, der „ohne eine allgemeine geistige Revolution [...] nicht möglich gewesen“ wäre.<sup>75</sup> „In aufgelösten Schwärmen, die Deckungen des Geländes benutzend, näherten sich die Franzosen der geschlossenen Bataillonslinie“.<sup>76</sup> In eben dieser neuen Kampfarmt schult Hyperion seine Schar für den Befreiungskrieg:

*Bald stehn sie dichtgedrängt in macedonischer Reih' und regen den Arm nur, bald fliegen sie, wie Stralen, auseinander zum gewagteren Streit in einzelnen Hauffen, wo die geschmeidige Kraft in jeder Stelle sich ändert und jeder selbst sein Feldherr ist, und sammeln sich wieder in sicherem Punkt [...]*<sup>77</sup>

So „woogen“ im Gedicht (das ein so breites Bild nicht entfalten kann) die „Jünglinge“ den „Würgern“ entgegen, die – so muß man sich's vorstellen – in geschlossener Schlachtordnung („in der geschloßnen Mörderkette“, sagt Baggesen<sup>78</sup>) gegen sie vordringen. In ihren „Vaterlands- gesängen“, in „heil'gem Lied“ (StA I, 280), weht der Geist des Lebens, der die Knechtsseelen überwältigt. Auch damit ist (wie in der Bewegung der Jünglinge) ein Stück Wirklichkeit des revolutionären Krieges zu dichterischer Sinnbildlichkeit erhoben – jene Lieder, „welche die Söhne der Freiheit unüberwindlich gemacht und die verbündeten Heerscharen aller europäischen Tyrannen in die Flucht gejagt hatten“.<sup>79</sup> Sie sind die Stimme

<sup>75</sup> Friedrich Meinecke, Das Leben des Generalfeldmarschalls Hermann von Boyen, Bd. 1, Stuttgart 1896, S. 121. Vgl. Reinhard Höhn, Scharnhorsts Vermächtnis, Bonn 1952, S. 13 ff.; 29 ff.

<sup>76</sup> A. von Bogulawski, Die Fechtweise aller Zeiten, Berlin 1880, S. 61.

<sup>77</sup> StA III, 113. Vgl. bei Sinclair: „Da die Soldaten nicht durch Parademärsche ermüdet werden [...], verstehen sie sich darauf, in Schützenlinie auszuschwärmen, sich in Bataillonen zu sammeln und blitzschnell und kühn anzugreifen“ (Kirchner, aaO). Daß die 'Hyperion'-Stelle auf Beschäftigung des Dichters (wohl zusammen mit Sinclair) mit der zeitgenössischen Diskussion über Kriegsführung zurückgeht, beweist die Vorstufe der endgültigen Fassung, wo an dieser Stelle von „unsern Studien [...] über die Kriegskunst“ die Rede ist und wie es Hyperion durch Alabandas weitergeführte Bemühungen „leicht geworden, diesen Stoff zu meistern“ (StA III, 278).

<sup>78</sup> S. Anm. 121.

<sup>79</sup> Rebmann, zit. n. Claus Träger (Hrsg.), Die Französische Revolution im Spiegel

des „Enthusiasmus“, in dem sich „die grundsätzlich neue Haltung eines revolutionären“, nicht mehr für fürstliche Interessen, sondern „für Ideen kämpfenden Soldatentums“ ausdrückt.<sup>80</sup>

#### IV

Das Gedicht ist nicht aus einem einzigen Augenblick gesprochen, sondern – wie häufig die Oden Klopstocks – aus einer Folge von Momenten „in ablaufender Gegenwart“<sup>81</sup>, hier bezeichnet durch die Zeitadverbien „schon“, „bald“, „nun“. Es ist aber eine Besonderheit dieser Ode, daß sie sich nicht nur „als eine Sprachbegleitung von Geschehnissen“<sup>82</sup> gibt, daß vielmehr das Geschehen, das sie darstellt, in eins gesetzt ist mit der Bewegung des lyrischen Ich und daß dieser innere Vorgang alles äußere Ereignis in sich aufnimmt, ja im Fortschreiten des Gedichts geradezu aufzehrt.

Zu Anfang ist die Entwicklung der kriegerischen Handlung geschildert, noch wie aus dem Blickpunkt des Zuschauers, doch keines unbeteiligten: denn es ist der Dichter, der das Kommen der Schlacht begrüßt, gleichsam als Stimme der „Jünglinge“, an deren Seite er (mit den Richtungsbezeichnungen „hinab“, „herauf“) seinen Standpunkt nimmt. Dann erscheint das Ich ausdrücklich im Gedicht mit dem innigen Verlangen, aufgenommen zu werden in die Reihen der Kämpfenden und den Tod fürs Vaterland zu sterben. Aufnahme in die Reihen der Jünglinge heißt Aufnahme in ihren liebenden Bund. Vom Bund der Brüder sprechen die Tübinger Hymnen. Anschaulich tritt er uns entgegen in der Dichtung 'Emilie vor

der deutschen Literatur, Frankfurt a. M. 1975, S. 812. So gaben in der Schlacht bei Mons zweimal in kritischen Augenblicken die Führer dem Kampf eine Wendung durch das Anstimmen der Marseillaise und rissen die in das Lied einfallenden Soldaten zum Sieg mit (Arthur Chuquet, Jemappes et la conquête de la Belgique, Paris 1890, S. 94; 98).

<sup>80</sup> Höhn, (Anm. 75), S. 14. Dort auch das Zitat: „Wir fochten einer gegen fünf, doch mit uns focht die Marseillaise“. „Enthusiasmus“ ist der in der militärwissenschaftlichen Literatur der Zeit übliche Terminus für jene gänzlich neuartige Motivation soldatischen Kampfwillens.

<sup>81</sup> Ernst Kaufmann, Der Stil der Oden Klopstocks, Diss. Leipzig 1931, S. 59. Vgl. auch Karin Kroll, Klopstocks Bedeutung für Hölderlins Lyrik, Diss. Kiel 1960 (Masch.), S. 68 ff. Nicht zu dem von Kaufmann beschriebenen Typus zählt Klopstocks 'Schlachtgesang'; diese Ode, deren Anfang im Präteritum steht, ist aus dem Augenblick der Begegnung mit dem Feind gesprochen, der schon beim „Herannah [...] der Freyen“ entflieht.

<sup>82</sup> Kaufmann, aaO.

ihrem Brauttag' in der Schar der jungen Freiheitskämpfer, die im Aufbruch zum Kampf, „am Ehrentag“, das, was ihre Gemeinsamkeit begründet, tiefer erfahren: „da fühlen wir / Frohlokender, wie wir uns herrlich lieben; / Denn [...] auf Woogen / Der Schlacht begegnet uns der Gott, der uns / Zusammenhält.“ (StA I, 280) Die Ode spricht das nicht aus, aber es liegt ihr zugrunde. Der Wunsch des Dichters nach Teilhabe bildet das Herzstück des Gedichtes, eine Strophe füllend und auf die nächste übergreifend. Die Einzigartigkeit des Opfertodes wird dadurch fühlbar, daß seiner Nennung eine zweimalige Negation vorangestellt ist („Damit ich einst nicht sterbe gemeinen Tods! / Umsonst zu sterben, lieb' ich nicht“); dem entspricht die emphatische Doppelung des durch Strophen- und Zeilenjambement herausgehobenen, den Sinn des Todes ausprechenden Wortes „Für's Vaterland“. Denn nicht „umsonst“ ist dieser Tod, weil aus ihm – das sagt der Schluß der Ode – das neue Leben des Vaterlandes hervorgeht. Der Ausdruck „fallen am Opferhügel“ aber (abgehoben von dem vorausgehenden zweimaligen „sterben“ und im Gegensatz stehend zum „gemeinen Tod“<sup>83</sup>) vermittelt sakrale Weihe.<sup>84</sup>

Die so inständige Bitte ist „bald“ erfüllt. Keine weitere Andeutung des Geschehens. Nichts von Kampf und Tod, auch nichts vom Fortgang der Schlacht; nur ihr Ende verkünden die zuletzt Gefallenen als „Siegesboten“. In der achtstrophigen Fassung ist das vollbrachte Lebensopfer als Erfüllung früher Sehnsucht des Knaben dargestellt, entzündet am griechischen Vorbild, worauf das Wort „Heroentod“ weist. Nochmals wird dabei – was mit „Lieb' ich, zu fallen“ schon gesagt ist – das Freudige des Opfertodes zu umschreiben versucht (zuerst: „Mit wollustvollen Schauern“<sup>85</sup>; dann: „die heiter großen Worte“). Der Tod ist Eingang in das „Schattenreich“<sup>86</sup> nach vollbrachter Tat, ähnlich wie in der Ode 'An die Parzen' (StA I, 241) in die „Stille der Schattenwelt“ nach gelungenem Lied. Es ist das Reich der „Helden und Dichter aus alter Zeit“ (v. 26\*). Die Wendung ruft die griechische Vorwelt empor; Helden und Dichter

<sup>83</sup> Vgl. 'Der Tod des Empedokles', 1. Fassung, v. 1350 (StA IV, 58).

<sup>84</sup> So ist in der Ode 'An Eduard' (StA II, 39 ff.) der Opfergang in die Schlacht „der festliche Zug“, „eine Form des Kults mit allem, was zu einem religiösen Ritus gehört“ (Cyrus Hamlin, Hölderlins Mythos ..., HJb 17, 1971/72, S. 83). Zur Sakralisierung des Heldentods vgl. auch: die „heiligen Kämpfer“ am Morgarten, die „Heiligen“ von Marathon (StA I, 145; 180); die „Freyen, / Die sich dem Tode [...] heiligen“ (Klopstock, Schlachtgesang).

<sup>85</sup> Herder in einem noch unter dem Einfluß der Bardenlyrik stehenden frühen Gedicht kennt „Lustschauer“, „heiligen Schaur, für Gott und Vaterland zu sterben“ ([Anm. 16], Bd. 29, S. 329).

<sup>86</sup> v. 22\*; dasselbe Wort auch in 'Hyperion' (StA III, 19).

nennt auch der Schluß der Hymne 'Griechenland' (StA I, 179 f.). Unter den hohen Gestalten der „Göttermenschen“<sup>87</sup> findet sich der „geringe Fremdling“ aus anderem Volk und anderer Zeit „brüderlich“ aufgenommen. Schon die 'Hymne an die Menschheit' hatte in der „ernsten Stunde“ des Anbruchs der neuen Zeit in einer dann gestrichenen Strophe das „entschlafne“ Griechentum, „Der herrlichen Heroën Lieb' und Macht“, aus der Nacht des Todes zum Zeugen des „nahen Heils“ herbeibeschworen.<sup>88</sup> Die Ode meint jedoch mehr als Zeugenschaft. In der „brüderlichen“ Begegnung des jungen Helden mit den Heroen und Dichtern aus „alter“, aus „gold'ner“ (v. 26\*L) Zeit wird die innere Verwandtschaft des jetzt ins Leben tretenden Vaterlands der „Deutschen“, des „Genius unsers Volks“ (StA II, 10), wie es später heißt, mit dem „Genius“<sup>89</sup> der griechischen Welt offenbar. Die früh gehegte Liebe zu den „Alten“ (v. 23\*L), zum „lieben Griechenlande“ (StA I, 180) der Vergangenheit, ist mit der Liebe zum Künftigen eins. Es ist nur noch ein Schritt zu dem Gedanken vom Wandeln des „Genius / Von Land zu Land“ in der etwa ein Jahr später gedichteten Ode 'Gesang des Deutschen' (StA II, 3 ff.).

Die Schlacht, das „Morgenroth der Deutschen“, ist keine Erhebung gegen einen auswärtigen, sondern gegen den einheimischen „Unterdrücker“ (v. 12\*). Trotzdem bedient sich der Dichter der klassischen Vorstellung des Freiheitskrieges (Marathon, Hermannsschlacht) als Verteidigung der Heimat („von ihren Hügeln“) gegen fremde Eroberer. Das ist nicht so befremdlich, wie es zunächst erscheinen mag. So ist im Brief an den Bruder vom August 1796 der Revolutionskrieg auf deutschem Boden – eben jene so enthusiastisch begrüßte „Schlacht fürs Vaterland“ (StA I, 605) – mit dem Freiheitskampf der Griechen gegen die persischen Eindringlinge in Parallele gesetzt (StA VI, 215 f.); ebenso wie etwa Schubart, wenn er die französische Revolution feiert, „ausdrücklich [...] an griechische Szenen aus Sophokles und Aischylos (die Perser)“ erinnert, „deren Wiederholung wir das Glück haben zu erleben“.<sup>90</sup>

Das Bild des Verteidigungskrieges verdeckt auch, was für das Verständ-

<sup>87</sup> v. 23\*; im gleichen Sinn steht das nämliche Wort in 'Hyperion' (StA III, 130) und 'Diotima' (StA II, 28); vgl. „ihr göttergleichen Gestalten!“ in 'Archipelagus', v. 204 (StA II, 109).

<sup>88</sup> StA I, 146 ff.; 451. Vgl. Nickel, (Anm. 16), S. 39 f.; 47 ff.

<sup>89</sup> StA I, 125; IV, 201; III, 121.

<sup>90</sup> Müller, (Anm. 16), S. 103. Beck nennt Hölderlins Vergleich „merkwürdig schief“ ([Anm. 71], S. 230). Für Hölderlin und seine Zeitgenossen ist er das nicht. Man bedenke, daß z. B. die Gestalt Hermanns nicht nur von der antifranzösischen Propaganda, sondern viel öfter noch von den revolutionär Gesinnten im Kampf gegen die inneren Bedrücker berufen wurde.

nis des Gedichts entscheidend ist: daß hier in der Schlacht und im Tod fürs Vaterland in Wirklichkeit das Vaterland erst begründet, nicht als ein schon bestehendes vor feindlichem Angriff geschützt wird. (Die frühe Fassung spricht dies deutlich genug aus; die letzte läßt solche Auslegung zum mindesten zu.) Zum Kampf gegen den äußeren Feind freilich – zur Verteidigung des Reichs gegen die französischen Angreifer – riefen in den Revolutionskriegen die alten Mächte auf (ein „Spiel der Gaukler“ nennt es Bürger<sup>91</sup>), beschworen die alte deutsche Vaterlandsliebe und priesen den Tod fürs Vaterland, griffen sogar, um der „enthusiastischen Masse“ der Revolutionsarmeen Gleichartiges entgegenzustellen, das bedenkliche, weil „revolutionäre Prinzip“ einer allgemeinen Volksbewaffnung auf.<sup>92</sup> Daß es jedoch nicht äußere Feinde waren, die die Freiheit bedrohten, gab Fichte in seiner Revolutionsschrift den Fürsten nicht ohne Hohn zu verstehen: „Die Unterjochung durch eine fremde Macht fürchtet ihr für uns, und um uns vor diesem Unglück zu sichern, unterjocht ihr uns lieber selbst? [...] Ihr habt eine zärtliche Liebe zu unserer Freiheit, ihr wollt sie allein haben.“<sup>93</sup> Das Vaterland der Fürstenherrschaft und das Vaterland, das Hölderlins Gedicht meint, schließen einander aus; dieses wird, indem jenes untergeht.

So äußert sich am Ende der Ode die Freude über den Sieg im Segenswunsch für das durch ihn errungene Vaterland:

[... ] o nun freue der Jugend dich  
Mein herrlich Vaterland, denn heute  
Hubst du sie an und sie wird einst reifen.

<sup>91</sup> In dem nachgelassenen Gedicht 'Für Wen, du gutes deutsches Volk ...'

<sup>92</sup> Zur antirevolutionären Kriegspropaganda vgl. Prignitz, (Anm. 16), S. 79 f.; Ders., Hölderlins früher Patriotismus, HJb 21, 1978/79, S. 47 f.; Kari Hokkanen, Krieg und Frieden in der politischen Tagesliteratur Deutschlands zwischen Baseler und Lunéville Frieden (1795–1801), Jyväskylä 1975, S. 106 ff.; 148 ff. Zur Volksbewaffnung u. a. Adolf Wohlwill, Weltbürgertum und Vaterlandsliebe der Schwaben, Hamburg 1875, S. 42 ff.; Erwin Hölzle, Das Alte Recht und die Revolution, München u. Berlin 1931, S. 117 ff. „Enthusiastische Masse“: zeitgenössische Denkschrift bei E. v. Frauenholz, Entwicklungsgeschichte des deutschen Heerwesens, Bd. 5, München 1941, S. 67; „revolutionäres Prinzip“: Clausewitz, Vom Kriege, Berlin 1911<sup>6</sup>, S. 492. Mit dem Enthusiasmus war es auf deutscher Seite nicht weit her. Hölderlin war von diesen Bestrebungen insofern betroffen, als sich sein Bruder Karl Anfang 1794, vielleicht unter einem gewissen behördlichen Druck, zum Waffendienst gemeldet hatte. „Ich denke tausendmal an ihn“, schreibt Hölderlin darauf der Mutter. „Ich hoffe nicht, daß er sein Versprechen, als Freiwilliger die Flinte zu tragen, soll halten müssen.“ (StA VI, 116) Für ihn stand der Bruder auf der falschen Seite. Wenn er hofft, daß es nicht zur militärischen Verwendung der Volksmiliz komme, so deshalb, weil er damals nicht glaubte, daß die Franzosen so weit in Deutschland vorrücken würden (StA VI, 105; 129).

<sup>93</sup> (Anm. 41), Bd. 6, S. 95.

So der Wortlaut der ersten Fassung. Das aus Tat und Opfermut der jugendlichen Seelen geborene Vaterland ist selbst ein jungliches. Mit dem Tag der „Schlacht“ hebt seine „Jugend“ an<sup>94</sup>, und die Zeit wird sie zur Reife bringen. Vom Aufwachsen und Zur-Reife-Kommen des Staats, den die großen Bewegungen in den Herzen der Jugend verheißen, spricht der Brief an Ebel (StA VI, 229). Reifen und wachsen soll auch die Pflanze der Liebe, die sich zur Gemeinschaft des Volkes entfalten wird (StA II, 20 f.). Der Begriff des Reifens zeigt, daß es sich nun nicht mehr um das „innere Vaterland“ handelt. Auch ist die „neue Jugend“ (v. 31\* L) des Vaterlandes nicht die Wiedergeburt einer faßbaren Gestalt deutscher geschichtlicher Vergangenheit. Es sind ja die „Göttermenschen“ (v. 23\*) des griechischen Altertums, die den Gefallenen in der Schattenwelt „brüderlich“ empfangen. Die Vorstellung vom Vaterland in den Tübinger Hymnen hatte sich noch auf ein idealisches Bild deutscher Vorzeit bezogen; von dem Jüngling in der 'Hymne an die Menschheit' hieß es: „Sein Herz bewahrt der lieben Väter Weise“ (StA I, 148). Der 'Gesang des Deutschen' (StA II, 3 ff.) aber blickt auf eine andere Vorwelt, wenn er von den deutschen Frauen sagt: „sie haben uns / Der Götterbilder freundlichen Geist bewahrt“. „Noch lebt, noch waltet der Athener / Seele, die sinnende, still bei Menschen“, heißt es zuvor in diesem Gedicht; deshalb auch braucht das Vaterland „die eigene Seele“ nicht länger zu verleugnen. Der Palingenesiegedanke begründet die Zukunftshoffnung. So entsteht das Vaterland jugendlich-neu, „gegrüßt [...] / Mit neuem Nahmen“<sup>95</sup>, sinnend „ein neu Gebild“: die neue Form des Lebens, in der seine „Seele“ sich verwirklicht.<sup>96</sup>

<sup>94</sup> Der transitive Gebrauch von „anheben“, wie in Hölderlins Text, war damals noch in weiterem Umfang möglich; so kann der Schiffer die Fahrt anheben (StA II, 655).

<sup>95</sup> Dazu Binder, Hölderlins Namenssymbolik. In: (Anm. 34), S. 169, anders Beck, (Anm. 3), S. 460.

<sup>96</sup> Vgl. dagegen, als ein Musterbeispiel nationalistischer Umdeutung, die Auslegung der Ode von Hermann Pongs: „Der Geist aber, der im Vaterland mächtig ist, der Geist der Väter als der Großen der Vorwelt, erfüllt den Dichter bis in den innersten Grund des Wesens mit der Gewißheit eines Getragenseins, eines Geborgenseins, in dem jedes Opfer ewig unverloren ist.“ Dieses Erleben habe „hier seinen eignen zeitlosen Mythos gefunden, in dem das Urbild vom magischen Reich der Toten seinen eigentlichen, ganz einfachen Sinn zeigt: im Glauben, daß jedes Heldentum aus dem Ganzen des Volksgeistes steigt und in ihm Dauer hat“ (Das Bild in der Dichtung, 2. Bd., Marburg 1939, S. 482 f.).

Wenn Hölderlin das fragmentarische Gedicht 'O Schlacht fürs Vaterland ...' vom Sommer 1796 nach rund zwei Jahren neu zu bearbeiten begann, so mag das mit den politischen Hoffnungen zusammenhängen, die nicht zuletzt durch die revolutionären Vorgänge in der Schweiz ausgelöst worden waren. Die Errichtung der Helvetischen Republik im März 1798 gab den auf die Schaffung einer süddeutschen Republik gerichteten umstürzlerischen Bestrebungen neue Anstöße.<sup>97</sup> Das gilt vornehmlich für Württemberg. Hinter Hölderlins beruhigenden Worten an die Mutter im Brief vom 7. April (StA VI, 267 ff.) – „Ich denke aber, es soll gut gehn“ – stehen vermutlich unausgesprochen weitgehende Erwartungen. Hölderlin braucht damals noch keine tieferen Einblicke in das politische Spiel der verschiedenen Gruppen gehabt zu haben; ein revolutionärer Umsturz wurde allgemein befürchtet oder erhofft, der zu erwartende Wiederausbruch des Krieges würde ihn herbeiführen. Die eigentliche „Schlacht fürs Vaterland“ schien nun bevorzustehen. Aus dieser Zeit stammt die Kurzode 'An die Deutschen' (StA I, 256) mit der hoffnungsvollen Frage: „Oder kömmt, wie der Stral aus dem Gewölke kömmt, / Aus Gedanken die That?“<sup>98</sup> Hölderlins Zuversicht wurde gestärkt durch den Aufenthalt in Rastatt gegen Ende des Jahres (einige Monate nach der ersten Niederschrift der Ode 'Die Schlacht'). „Wenn der Dichter jemals an eine Neugestaltung Deutschlands hat glauben dürfen, dann unter seinen Freunden in Rastatt“.<sup>99</sup> „Ich habe sehr an Glauben und Muth gewonnen, seit ich von Rastadt zurück bin“, schreibt er zu Weihnachten an Sinclair (StA VI, 299). In der Tat schienen ja dann auch im Februar und März 1799 die neuen „stürmischen Zeiten“ (StA VI, 315) des zweiten Koalitionskrieges die ersehnten „Veränderungen“ (StA VI, 317) anzukündigen. Aber als Hölderlin das Gedicht in seiner endgültigen Form an Neuffer sandte, war diese Hoffnung durch die französischen Niederlagen<sup>100</sup> und die von Jourdan im März 1799 öffentlich bekanntgemachte Absage der Regierung in Paris an alle Revolutionspläne in Deutschland<sup>101</sup> bereits zunichte geworden.

<sup>97</sup> Hölzle, (Anm. 92), S. 228 ff.; Scheel, (Anm. 74), S. 409 ff.; 452 ff.; 499 ff.

<sup>98</sup> Dazu Beck, (Anm. 3), S. 424.

<sup>99</sup> Kirchner, (Anm. 20), S. 17; vgl. Ders., Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair, Frankfurt a. M. 1969<sup>2</sup>, S. 108 f.; Hölzle, (Anm. 92), S. 237; Scheel, (Anm. 74), S. 459; StA VI, 898; 923.

<sup>100</sup> StA VI, 337; 943.

<sup>101</sup> Hölzle, (Anm. 92), S. 236; 238 ff.; Scheel, (Anm. 74), S. 514 f.

Das hätte denjenigen nicht wundergenommen, der die französische Politik so skeptisch einschätzte wie Novalis, der in der ersten Jahreshälfte 1798 notierte: „Die klugen Anführer der Franzosen haben dadurch einen Meisterstreich gemacht, daß sie ihrem Kriege das Ansehn eines Meynungskriegs zu geben gewußt haben. Nur in Spekulationsstuben und in sehr einzelnen Orten und Individuen ist er es gewesen – nur accessorie, nicht von Haus aus“.<sup>102</sup> Hölderlin aber dürfte durch diese Wendung der Dinge bestürzt gewesen sein. Es liegt nahe, den Verzicht auf die Eingangsstrophe der Ode bei der Herstellung der Druckfassung im Juli des Jahres damit in Zusammenhang zu bringen, was auch zu der (in ihren Folgerungen allerdings sehr anfechtbaren) These stimmen würde, daß diese politische Erfahrung für Hölderlin einen entscheidenden „Umschwung“ in seinen Vorstellungen von einer politischen Umgestaltung Deutschlands und von der Form künftiger dichterischer Wirksamkeit bedeutet habe.<sup>103</sup> Wenn nun der Dichter das Thema des Todes fürs Vaterland von der Verbindung mit dem Vaterland der „Deutschen“ löste, so entsprach das der Einsicht, daß die Verknüpfung der Wiedergeburt des deutschen Vaterlandes mit der „Schlacht“, den kriegerischen Auseinandersetzungen auf der europäischen Bühne, eine Fehleinschätzung der politischen Realität gewesen war. Dies, und nicht mehr. Denn so tief der Anteil war, den Hölderlin an dem Wechselspiel des politischen Geschehens nahm, so sehr ihn zu Zeiten freudige Zuversicht oder schmerzliche Enttäuschung erfüllen mochten, seine Hoffnung auf das Neuwerden der Welt und des Vaterlandes hatte ihren tiefsten Grund im Glauben an die geistigen Kräfte. Dafür ist der Brief an Ebel vom Januar 1797 ein einzigartiges Zeugnis. Solche Gewißheit konnten Rückschläge auf dem politischen Feld nicht erschüttern. Die bewegende Szene mit Muhrbeck, die der im Sommer 1799 entworfene Brief an Susette Gontard schildert, spiegelt dies aufs genaueste wider: die gemeinsame Trauer über die Niederlage der Franzosen und die von Hölderlin geäußerte Überzeugung: „Wenns nur gut mit uns steht, [...] so steht es schon gut in der Welt“ (StA VI, 337).

So hört Hölderlins Dichtung auch nicht auf, von den Deutschen und ihrem Vaterland zu sprechen. Aber hatte die schon angeführte Kurzode 'An die Deutschen' (StA I, 256) gefragt, ob nun „Aus Gedanken die That“ komme, so heißt es in der erweiterten Fassung (StA II, 9 ff.), geschrieben um die Jahrhundertwende, mit bezeichnender Abwandlung: „Aber kommt [...] / Aus Gedanken vielleicht, geistig und reif die That?“ Ab-

<sup>102</sup> Schriften, hrsg. v. Kluckhohn u. Samuel, 2. Auflage, Bd. 2, S. 593.

<sup>103</sup> Pierre Bertaux, Hölderlin und die Französische Revolution, Frankfurt a. M. 1969, S. 102; 114 ff.; 120.

gewiesen ist damit ein unzeitiger politischer Aktivismus, der durch sich selbst die Wende zu erzwingen glaubt, die nur „geistigen“ Ursprung haben kann. Denn das neue Leben des Vaterlandes erscheint jetzt als das Ergebnis eines von menschlichem Tun nicht zu lenkenden geschichtlichen Prozesses, als Werk des „bildenden Geists“, der „des Lebens / Reine Tiefe zu Reife bringt“. <sup>104</sup> Bedeutsam die nun auftretenden Bilder des sich organisch entwickelnden Lebens: Reife und Frucht. „Reifste Frucht der Zeit!“ nennt das Vaterland der ‚Gesang des Deutschen‘ (StA II, 4). Die „That“ selbst, „geistig und reif“, erscheint unter diesem Aspekt, wenn es nun nicht mehr nur heißt: „Leben die Bücher bald?“, sondern: „Folgt die Frucht, wie des Haines / Dunklem Blatte, der stillen Schrift?“ <sup>105</sup>

Ein Zeichen dieser Wandlung ist die Lösung der Ode ‚Die Schlacht‘ aus den zeitgeschichtlichen Bezügen. Zu vordergründig wäre es, die Gestaltung der Schlußfassung der Absicht Hölderlins zuzuschreiben, bei der Veröffentlichung seine revolutionäre Gesinnung zu verbergen. <sup>106</sup> Im übrigen hatte sich das Gedicht, so wie es sich im Geist des Dichters gestaltete, von dem Charakter des Zeitgedichtes weit entfernt; nur in der ersten Strophe schlägt dieser durch (und in der Schlußstrophe, soweit sie sich auf die Anfangsstrophe zurückbezieht). Damit kommt etwas Zwiespältiges in das Gedicht. So werden auch künstlerische Gründe für die Umformung bestimmend gewesen sein. In dem, was Hölderlin in Druck gab, wird man die nach seinem Urteil dichterisch ausgereifte Gestalt der Ode erblicken dürfen.

Die erste Strophe war leicht vom Gedichtkörper zu lösen; einmal weil auch die ursprüngliche zweite Strophe mit der (wiederholten) Begrüßung der Schlacht beginnt, dann weil von den „Deutschen“ späterhin im Gedicht nicht mehr die Rede ist. Die Anfangsstrophe ist in der ersten Fassung durch das Wort „heute“ (im zweiten und vorletzten Vers der Ode) auf die Schlußstrophe bezogen: jene blickt vom Heute zurück auf das Gewesene („dulden sie nicht länger“), diese vom Heute ins Künftige („wird einst reifen“). Die Tilgung der Zeitbestimmung am Anfang des Gedichts zog folgerichtig die entsprechende Veränderung am Schluß nach

<sup>104</sup> Des „Lebens [...] Tiefe“ – vgl. „Lebenstiefe“ in den Lesarten zu ‚Gesang des Deutschen‘, v. 4 (StA II, 385, Z. 3; 17) – meint wohl das nämliche, was in den folgenden Versen „Genius unsers Volks, / [...] Seele des Vaterlands“ genannt wird.

<sup>105</sup> Vgl. auch Prignitz, (Anm. 48), S. 108 f.; Jochen Schmidt, Hölderlins Entwurf der Zukunft, HJb 16, 1969/70, S. 119.

<sup>106</sup> Prignitz, (Anm. 16), S. 78 u. (Anm. 48), S. 99 f.; so schon Robert Wirth, Beiträge zur Kritik und Erklärung Hölderlins III, Arch. f. Litteraturgesch. 14, 1886, S. 435 f. und Ernst Müller in seiner Ausgabe, Bd. 1, S. 484. Dagegen: Pigenot (Hell. 3, 489).

sich <sup>107</sup>: den Verzicht auf den Gedanken von der Jugend und dem künftigen Reifen des Vaterlandes. Nicht mehr das nahe Hervorgehen des Vaterlandes aus der revolutionären Erhebung der Deutschen, das Morgenrot des neuen vaterländischen Tags, verkündet das Gedicht in seiner endgültigen Form; vielmehr feiert es den Geist des Opfers, aus dem das Vaterland zu aller Zeit sein Leben gewinnt.

Mit der Abtrennung der noch auf das Bruchstück von 1796 zurückweisenden ersten und der Umgestaltung der letzten Strophe hat das Gedicht also die unmittelbare Beziehung auf den Revolutionskrieg abgestreift; es nennt das „Heute“, die „Völker“, die „Deutschen“ nicht mehr. Auch sind im Bild der Schlacht die Wörter „Neulinge“ (v. 9\*L) und „Knaben“ (v. 10\*), die der Anschauung der kriegerischen Wirklichkeit der Zeit entstammen, getilgt. <sup>108</sup> Das Gedicht scheint somit „jede besondere Auslegung“ zuzulassen <sup>109</sup>, „unabhängig von besonderen geschichtlichen Zusammenhängen [...] das Ethos des Kampfes“ auszusprechen. <sup>110</sup> Es „ersteigt [...] die Höhe des Allgemein-Gültigen und fast Mythischen“. <sup>111</sup> Es gilt den von Vaterlandsliebe Beseelten „eines jeden Volkes“ <sup>112</sup> in jeder Zeit – aber es gilt nicht (das wird zu leicht übersehen) für jeden Krieg. Die Kennzeichnung der Feinde als „Ehrelöse“ und „Würger“ (als Mörder also, nicht als ehrenhafte soldatische Gegner) macht auch in der Schlußfassung noch deutlich, daß der Freiheitskrieg gegen einen „Unterdrücker“ (v. 12\*) gemeint ist. So darf die Entaktualisierung des Gedichts auch nicht als Zurücknahme seines tieferen politischen Gehalts gedeutet werden <sup>113</sup>, wie denn auch an Hölderlins republikanischer Gesinnung, die im Mai 1799 von Böhlendorff ausdrücklich (mit biblischer Wendung) bezeugt ist – ein „Republikaner [...] im Geist und in der Wahrheit“ <sup>114</sup> –, kein Zweifel sein kann.

<sup>107</sup> Daß die erste Strophe ungestrichen auf dem Blatt stand, als Hölderlin die Änderung der Schlußstrophe vornahm, ist kein ernstlicher Einwand dagegen (s. Anhang II 2). Nicht zu entscheiden ist, ob nach den Korrekturen am ursprünglichen Text der Schlußstrophe „heute“ oder „herrlich“ gelten sollte (s. Anhang II 3 e). Aber auch wenn „heute“ aufgegeben war, so galt doch noch der Ausblick in die Zukunft („einst“).

<sup>108</sup> Vgl. Anhang II 3 b.

<sup>109</sup> Pigenot (Hell. 3, 489).

<sup>110</sup> Romano Guardini, Hölderlin, München 1955<sup>2</sup>, S. 123; vgl. Delorme, (Anm. 73), S. 99 f.

<sup>111</sup> Beck, (Anm. 72), S. 245.

<sup>112</sup> Beck, (Anm. 3), S. 479.

<sup>113</sup> So mit Nachdruck auch Kirchner, (Anm. 20), S. 25.

<sup>114</sup> StA VII 2, 136; vgl. Joh. 4, 24.

In den neuen, gegenüber den früheren „hinreißend gesteigerten“<sup>115</sup> Schlußversen des Gedichts

[...] *Lebe droben, o Vaterland,  
Und zähle nicht die Todten! Dir ist,  
Liebes! nicht Einer zu viel gefallen.*

bildet das Thema „Tod fürs Vaterland“ den volltönenden Ausklang. Eindrücklicher als in der vorausgehenden Fassung ist hier – in dem zwischen den Wörtern „Lebe“ und „die Todten!“ ausgespannten Satz, der die geistige und räumliche Mitte der Strophe bildet – das Leben des Vaterlandes als der Sinn des Opfertodes ausgesagt.

Das Wort „Vaterland“ ist das Leitwort der Ode. Es erklingt zunächst in dem Kompositum „Vaterlandsesänge“, darauf nachdrücklich in dem doppelten „Für's Vaterland“ in der Mitte des Gedichts, dann am Schluß, wo sich das Ich zum erstenmal in direkter Anrede dem Vaterland zuwendet, in der Apostrophe „o Vaterland“ („mein Vaterland“ in der früheren Fassung). Im letzten Vers aber – dies gilt nun nur für die Schlußfassung –, in der wiederholten Anrede, wagt der Dichter das empfindungsreichere Wort, wenn er das Vaterland ein „Liebes“ nennt.<sup>116</sup> Als ein „Liebes“ – und damit wird nun auch am Ende des Gedichts der tiefste Antrieb des kriegerischen Kampfes ausgesprochen – weckt es das Verlangen, „liebend unterzugehen“ (StA II, 14), „zu fallen am Opferhügel“. Dieses, die zum Tode bereite Kraft der liebenden Seele, aus der alles Leben erwächst, erscheint nun noch deutlicher als der eigentliche Gegenstand des Gedichts, nicht so sehr die „Schlacht“ als geschichtswendendes Ereignis. Notwendig ergab sich aus der veränderten Sicht die Änderung des Titels.

Der neugeformte Schluß der Ode, die Versicherung, daß „nicht Einer zu viel gefallen“ sei, wird heute, nach dem Blutopfer der Weltkriege, leicht als Skandalon empfunden.<sup>117</sup> Wie soll man das befremdliche Wort ver-

<sup>115</sup> So Wilhelm Böhm, der die erste Fassung einen „lahmen Schluß“ nennt und offenbar künstlerische Gründe für die Änderung vermutet (Hölderlin, Bd. 2, Halle 1930, S. 273). Die umgekehrte Wertung bei Giovanni Scimonello; er hält den zunkunftsbezogenen Schluß der früheren Fassung dem revolutionären Geist des Gedichts für angemessener und bezeichnet die Schlußredaktion als „più piatta“ (Hölderlin et l'utopia, Napoli 1976, S. 275).

<sup>116</sup> Vgl. den Brief an Böhlendorff vom September 1801: „Denn was hab' ich lieberes auf der Welt [als mein Vaterland]?“ (StA VI, 428); s. auch Anhang II 3 d. Ähnlich der Wechsel der Anrede von „ihr Deutschen“ zu „O ihr Lieben“ in der Ode 'An die Deutschen' (StA I, 256); dazu Beck, (Anm. 3), S. 424.

<sup>117</sup> Vgl. Hermann Heimpel, Kapitulation vor der Geschichte?, Göttingen 1956, S. 36.

stehen? Gewiß hatte Hölderlin in dem Gedicht, das die „Helden [...] aus alter Zeit“ beruft, den heroischen Vaterlandsgeist der Antike im Sinn. Darf man etwa an die von Plutarch gesammelten Aussprüche der Spartanerinnen denken, von denen Hölderlin ein Beispiel auf den ersten Seiten des 'Emile' lesen konnte? „Une femme de Sparte avoit cinq fils à l'armée, et attendoit des nouvelles de la bataille. Un Ilote arrive; elle lui en demande en tremblant. Vos cinq fils ont été tués. Vil esclave, t'ai-je demandé cela? Nous avons gagné la victoire. La mère court au temple et rend grace aux Dieux“.<sup>118</sup> Auch sie könnte sagen, es sei von ihren Söhnen „nicht Einer zu viel gefallen“. Aber wie wenig hat der Geist dieses Apophthegmas mit dem Geist des Hölderlinschen Gedichtschlusses gemein. Dort herrscht das Gebot der Kriegerehre, das seine Geltung durch die Härte bekräftigt, mit der es das menschliche Gefühl verleugnet; hier spricht die sich selbst bestimmende Liebe, die das Opfer des Lebens mit einem äußersten Ausdruck der Zustimmung bejaht. Schon in den Tübinger Hymnen entspringt das Heroische dem Geist der Liebe.

Es sollte heute keiner Bekräftigung mehr bedürfen, daß Hölderlins Vaterlandsliebe von dem kriegerischen Nationalismus des 19. und 20. Jahrhunderts durch eine Welt getrennt ist.<sup>119</sup> Sein Bild des Vaterlandes läßt sich in der Form des nationalen Machtstaates, wie er sich nach seiner Zeit herausgebildet hat, nicht wiederfinden. Die Gesinnungen, welche die Kriege der europäischen Nationen in der Folgezeit ermöglichten – wo sind hier die „Gerechten“, wo die „Ehrelosen“? –, haben mit seiner Dichtung

<sup>118</sup> (Anm. 45), Bd. 4, S. 249, nach Plutarch, Moralia 241 C. Hier sagt die Spartanerin auf die Siegesnachricht: „Dann nehme ich gern den Tod meiner Söhne hin“. Der Gang zum Tempel bei Rousseau wohl nach Plutarch, Agesilaos 29.

<sup>119</sup> Genauer: durch die um die Jahrhundertmitte einsetzenden neuen politisch-geistigen Entwicklungen. „An die Stelle der Idee der guten, gerechten, menschheitlich vorbildlichen Gesellschaft und ihrer politischen Verwirklichung tritt die Lehre vom starken Staat, der als Macht einzig auf die Behauptung seiner Besonderheit angelegt ist“ (Christian von Krockow, Nationalismus als deutsches Problem, München 1970, S. 51). Dazu gehört der schon am Ende des 18. Jahrhunderts vereinzelt vertretene, aber „erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts“ als „etwas völlig Neues“ zur „eigentlichen Wirkung“ gekommene „Bellizismus“: „eine positive Bewertung des Krieges als solchen“ (Wilhelm Janssen, Art. 'Friede'. In: Geschichtliche Grundbegriffe, Stuttgart 1972 ff., Bd. 2, S. 575 f.; 579 f.; dazu auch Michael Geyer, Art. 'Militarismus', ebd., Bd. 4, S. 30 f.; 33). Vgl. auch Anm. 122. Dazu Sternbergers Ausführungen über die im Begriff der Vaterlandsliebe eingetretene „schwerwiegende Verkehrung“ ([Anm. 49], S. 47). Als „ausgesprochener Gegner“ des „modernen Nationalismus“ wurde Hölderlin von Walter Strich bezeichnet (Der irrationale Mensch, Berlin 1928, S. 334); auf diese Stelle hat Adolf v. Grolman hingewiesen (Das Hölderlinbild der Gegenwart, JbFDHochst. 1929, S. 89).

nichts gemein, den teils ahnungslosen, teils dreisten Aneignungsversuchen zum Trotz.<sup>120</sup> Die „Schlacht“, die Hölderlin besingt, ist mit diesen späteren Kriegen ebensowenig vergleichbar wie mit den Kabinettskriegen, gegen die in der Literatur des 18. Jahrhunderts so heftig angekämpft

<sup>120</sup> Es mochte im Ersten Weltkrieg legitim erscheinen, in dem Opfermut vaterlandsbegeisterter Soldaten, zumal der jungen Kriegsfreiwilligen, den der Jünglinge in Hölderlins Ode wiederzuerkennen. Hier verbindet sich subjektive Wahrheit des Gefühls mit der Verkenning der objektiven geschichtlichen Wirklichkeit (dazu auch Robert Minder, Hölderlin und die Deutschen, HJb 14, 1965/66, S. 1 f.). Folgender in unbezweifelbarer Lauterkeit der Gesinnung geschriebene Satz macht ungewollt die Unangemessenheit solcher Ineinssetzung deutlich: „Wer dächte bei diesen Strophen [‘Der Tod fürs Vaterland’ I–IV] nicht an die Taten unsrer Heldenjugend von Langemarck, die voll Begeisterung mit Vaterlandsliedern auf den Lippen gegen die feindlichen Söldner [!] in Sieg und Tod zogen!“ (Friedrich Seebaß, Hölderlin als vaterländischer Dichter, Westermanns Monatshefte, 63. Jahrg., Dez. 1918, S. 366). Doch hielt eine nationalistisch geprägte Wissenschaft unbeirrt an der Gleichsetzung fest. Für Pongs ist „die Kraft der Vision, die die Ode einleitet, [...] erst im Weltkrieg dem deutschen Volk ganz bewußt geworden, als sich bei Langemarck der erschütternde Vorgang wiederholte: singend in die Schlacht stürmende Jugend“ ([Anm. 96], S. 482; vgl. Werner Bartscher, Hölderlin und die deutsche Nation, Berlin 1942, S. 215 f.). Kurt Hildebrandt nennt das Gedicht den „schönsten Heroldsruf für die opfermutige Begeisterung deutscher Jugend im ganzen Jahrhundert, 1813 und 1914!“ (Hölderlin, Stuttgart u. Berlin 1943<sup>3</sup>, S. 133). Kennzeichnend für Hildebrandts selbstauferlegte Geschichtsblindheit ist übrigens die im Zusammenhang mit diesem Zitat gemachte Bemerkung über das Fragment ‘O Schlacht fürs Vaterland ...’ von 1796: „Damals mag Hölderlin weniger an die französische Gefahr [!] als an Freiheitskämpfe des deutschen Volkes gegen jeden Unterdrücker, auch gegen undeutsche [!] habsburgische Tyrannei denken“ (ebd.). Dies ist vermutlich mit Bezug auf die in Anm. 69 zitierte Briefstelle gesagt. Als ob die sich dort äußernde Gegnerschaft ihren Grund nicht gerade darin gehabt hätte, daß Österreich die „deutsche“ Sache gegen die „französische Gefahr“ vertrat! – Im Zweiten Weltkrieg wird Hölderlins Ode unzählige Male zitiert und dem Hölderlinschen Vaterland, unwissend oder bedenkenlos, der nationalsozialistische Vaterlandsbegriff untergeschoben, mit größter Breitenwirkung in dem Film ‘Stukas’ (1941) von Karl Ritter (Erwin Leiser, „Deutschland erwache!“ Propaganda im Film des Dritten Reiches, Reinbek 1968, S. 29). Der SA-Dichter Herybert Menzel schreibt 1943 ein Gedicht ‘Die Schlacht’ (Textabdruck: Insel Almanach auf das Jahr 1970, S. 57 f.) als ein Gegenstück zu Hölderlins Ode, kaum ahnend, daß er mit diesem mißglückten Versuch, sich auf eine höhere Stilebene zu begeben, in Wirklichkeit ein Gegen-Gedicht (in schlechthin allem!) hervorgebracht hat. Ein Höchstmaß an Verfälschung erlaubte sich Herbert Cysarz, als er den Geist des Hölderlinschen Gedichts mit der nationalistischen Volkstumsideologie gleichsetzte: „Mythos und Sehertum Hölderlins finden ihre Grenzen erst an den äußersten Marken des größten Deutschland“, sind eins mit den „Zeugemächten des Volkstums“. Kunst aus solchem „Quellgrund“ fordert „den heiligen Frühling des Kriegs“ (Zitat: die Schlußverse der Ode), und „Hölderlins Vaterland ist die unbezwingliche Tatwerdung des umfassendsten Mutterlandes“ (Die deutsche Einheit im deutschen Schrifttum. In: Von deutscher Art in Sprache und Dichtung, Bd. 5, Stuttgart u. Berlin 1941, S. 427).

wird.<sup>121</sup> Aus dem Kampf, von dem Hölderlins Gedicht handelt, geht das Vaterland hervor – ein Kampf von „Vaterländern“ untereinander lag für den Dichter ebenso außerhalb seiner Vorstellungswelt wie für Herder, der 1795 in den Humanitätsbriefen die Antwort auf die Frage: „Haben wir noch das Vaterland der Alten?“ mit den Sätzen beschloß: „Cabinette mögen einander betrügen; politische Maschienen mögen gegen einander gerückt werden, bis Eine die andre zersprengt. Nicht so rücken *Vaterländer* gegen einander; [...]. *Vaterländer* gegen *Vaterländer* im Blutkampf ist der ärgste Barbarismus der menschlichen Sprache.“<sup>122</sup>

<sup>121</sup> Meist verbunden mit der Polemik gegen das Söldnerwesen (vgl. Anm. 44). Es genüge hier der Hinweis auf einige große Namen: La Bruyère (‘Les Caractères’, X, 24; XII, 119) bereits im 17. Jahrhundert; im folgenden Swift (‘Gulliver’s Travels’, II, 6 f.; IV, 5) und Voltaire (Art. ‘Guerre’ im ‘Dictionnaire philosophique’, sowie ‘Candide’, II; III; XX). Vgl. auch die Art. ‘Guerre (Droit naturel & Politique)’ und ‘Paix’ der Encyclopédie. Die Anklage richtet sich gegen Ruhmsucht und Ländergier der fürstlichen Verursacher; ihnen gelten die Menschen nur als „würgbares Vieh“ (Klopstock, Schubart), aufeinandergehetzt von ihren „Treibern“, ein Wort, das in diesem und ähnlichem Zusammenhang sehr häufig begegnet, z. B. bei F. L. v. Stolberg, Schubart, Baggesens, Rebmann, auch bei Hölderlin (StA III, 29). In dieser Tradition steht Jens Baggesens scharfe Satire ‘Die Krieger (Parodie auf Schillers Gedicht: Die Künstler)’, woraus ein kleiner Teil zitiert sei: „Wie scheußlich, Mensch, mit deinem Bayonette, / Stehst du in der geschloßnen Mörderkette / Mit eingefuchtelter Vermessenheit, / Mit feigem Sinn, mit wüthender Gebehrde / Taktmäßig stampfend auf der blut’gen Erde; / Auf deines wilden Treibers Wink bereit, / In gleichgeformten willenslosen Horden / Zehntausend gegen dich Geprügelte zu morden; / Mit mehr als thierischer Unmenschlichkeit / Voll Rache gegen nie geseh’ne Brüder – / Wie scheußlich stehst du da, des Krieges Hyder! / [...] / Der erste Krieger ward der erste Potentat, / Sein Sitz der erste Hof, sein Hof der erste Staat – / [...] / Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen, / Die neue Fürsten-Politik ersann, / Lag im Symbol des ersten Mords verschlossen, / Als Abels Blut von Kaïns Keule rann: / [...]“ (Gedichte, Zweyter Theil, Hamburg 1803, S. 56 ff.). Das Gedicht erschien zunächst anonym 1795 in Usteris ‘Beyträgen zur Geschichte der französischen Revolution’ (Bd. 1, S. 273 ff.) und unter Pseudonym 1796 in Hennings ‘Annalen der leidenden Menschheit’ (2. Heft, S. 62 ff.). Baggesens Autorschaft blieb weithin unbekannt; noch W. Grab u. U. Fiesel kennen die Parodie nur als anonymes Gedicht (Noch ist Deutschland nicht verloren, München 1970, S. 42 f.). Geschrieben wurde sie im Sommer 1794 in der Schweiz. Damals interessierte sich Hölderlin für Baggesens; er möchte gern „recht viel“ über ihn erfahren (StA VI, 127; vgl. 685 f.). Man darf annehmen, daß ihm Baggesens politische Einstellung bekannt und sympathisch war.

<sup>122</sup> (Anm. 16), Bd. 17, S. 319. Zur historischen Bewertung vgl. Friedrich Meinecke, Weltbürgertum und Nationalstaat, Werke, Bd. 5, München 1962, S. 34 f. Es ist bezeichnend, daß sich der verdienstvolle Herausgeber Herders dem nationalistischen Zeitgeist nicht entziehen konnte; er zitiert den letzten der angeführten Sätze als ein „wunderliches“ Wort und beklagt es, daß Herder „den «Reden der großen Friedensfrau» [s. Herder, Bd. 18, S. 265; 267], die den Deutschen jener Tage so einladend klangen, willig sein Ohr geliehen“ habe (Deutsche Größe. Ein unvollendetes Gedicht

Mit dem Wegfall der ersten Strophe ergab sich die Möglichkeit, den Aufbau des Gedichts ausgewogener zu gestalten, wenn die ursprünglichen Strophen V\* und VI\* in eine einzige zusammengezogen würden. Das war nicht schwierig; es erforderte nur den Verzicht auf den Rückblick in die Knabenzeit mit ihrer Begeisterung für antikes Heroentum: "hab ichs / Doch schon als Knabe mir geweissagt / Da wie zuerst vom Heroentode / Die heiter großen Worte mein Herz vernahm," (v. 18\*ff. L) – kein Substanzverlust für die Dichtung, da die vorletzte Strophe der lange gehegten Liebe zu den großen Gestalten der antiken Welt Ausdruck gibt; ja eher ein Gewinn: denn die frühe Kunde „vom Heroentode“ führte in der nächsten Strophe, die vom Eingang „ins Schattenreich“ und von der Vereinigung mit den „Göttermenschen“ spricht, folgerichtig zu der Vorstellung, daß diese den Dichter „zu sterben gelehrt“; nach Streichung der Stelle vom „Heroentod“ kann in der Schlußfassung die Vorbildlichkeit der „Alten“ (v. 23\*L) umfassender und tiefer gedeutet werden: „die mich leben / Lehrten und sterben“. Außerdem wird so die Wiederholung des gleichen Gestus der Rückwendung in die eigene Vergangenheit („schon als Knabe“ – „oft im Leben“) vermieden.

Die nunmehr sechsstrophige Ode gliedert sich in drei Teile zu je zwei Strophen; in der zweiten Strophe jeder Gruppe erscheint das Wort „Vaterland“. In den ersten beiden Teilen sind die Strophen durch Enjambement verbunden, im letzten Teil (aus noch zu klärendem Grund) nur locker durch das einen neuen Satz einleitende „Und“. Jede Strophen-Gruppe setzt mit einem Ausruf ein: willkommen heißend – verlangend – erinnernd. Und in jeder Gruppe – doch stets an einer anderen Stelle des metrischen Strophenschemas – begegnet ein kurzer, nur zwei Hebungen umfassender Satz. In diesen Kurzsätzen ist das Wesentliche des Geschehens ausgesagt<sup>123</sup>: das Kommen der Schlacht – die Erfüllung des Todeswunsches – der errungene Sieg. Die ersten beiden Strophen zeichnen die Szene und die Entwicklung des Kampfgeschehens. Das Gedicht beginnt

Schillers. Hrsg. v. Bernhard Suphan, Weimar 1902, S. 14). Von da ist es nicht mehr weit zu einer Äußerung Werner Sombarts (1915) über die „traurige Schrift“ Kants zum Ewigen Frieden, mit der er sich am deutschen Geist „versündigt“ habe (zit. n. Hermann Lübke, Politische Philosophie in Deutschland, München 1974, S. 213).

<sup>123</sup> Der Kurzsatz hat hier also noch nicht die Funktion wie in der Spätlyrik, für die er, wie Lüders belegt (in seiner Ausgabe der Sämtlichen Gedichte, Bd. 2, S. 15; 133; 215; 370; 401), charakteristisch ist.

mit freudigem Ruf; er ist zugleich der Kurzsatz der ersten Strophen-Gruppe („Du kömst, o Schlacht!“). Ihm entströmt die Sprachbewegung der folgenden Verse, in denen sich das Gegeneinander der Kämpfenden darstellt. Das Strophenenjambement hebt den entscheidenden Vorgang heraus und verstärkt die Kraft des Verbuns („sichrer / / Kömmt über sie“). Im mittleren Teil beginnt das lyrische Ich zu sprechen. Die Teilnahme am Kampfgeschehen, sofern sie äußerer Hergang ist, wird radikal verkürzt; an die Stelle tritt die fast ins Ekstatische gleitende Gefühlsbewegung. Bitte, Verlangen, Hingabe gewinnen eine glühende Innigkeit in den gehäuften sprachlichen Doppelungen. Doch sind diese mit Kunstverstand gesetzt: von der einfachen Reihung („O nimmt mich, nimmt mich“) über die chiasmatische Verschränkung („Umsonst zu sterben, lieb' ich nicht, doch / Lieb' ich, zu fallen“) bis zur der durch Strophen- und Zeilensprung machtvoll hervorgetriebenen und durch rhythmischen Gleichklang<sup>124</sup> intensivierten Wiederholung des Herzwortes des Gedichts („Für's Vaterland [...] / Für's Vaterland“) – und dazwischengestellt die figura etymologica („zu bluten des Herzens Blut“). Im Kurzsatz beruhigt sich die Erregung des Gefühls („und bald ist's gescheh'n“), klingt ab im letzten, sich schon der nächsten Strophe zuneigenden Satz mit einer nochmaligen, jetzt rahmenden Doppelung („Zu euch / [...] / [...] zu euch hinunter!“). Darauf geht das Gedicht zunächst in ein Andante con moto über. Das Ich spricht jetzt aus dem Totenreich. Diese fünfte Strophe weist ein ruhiges Gleichmaß auf wie keine andere; sie ist die erste Strophe der Ode, die ganz in sich geschlossen ist (kein Strophenenjambement), ferner die einzige mit klarer Zweiteilung (zwei Verse gelten der Erinnerung an einstiges Verlangen, zwei der gegenwärtigen Erfüllung).

<sup>124</sup> Jeweils am Eingang des elfsilbigen Alkaikus nach Enjambement mit folgender Zäsur. Hier lebt vereinzelt ein Stilelement fort, das in Hölderlins Jugendlyrik begegnet: die nachdrückliche Wiederholung eines Wortes oder Ausdrucks (oft an der gleichen Versstelle) nach dem Beispiel Klopstocks und Stolbergs (vgl. Beißner StA I, 350; Adolf Beck, Hölderlin u. F. L. Graf zu Stolberg. In: A. B., Forschung und Deutung, Frankfurt a. M. u. Bonn 1966, S. 239 ff.). Es könnte sich sogar um eine bestimmte Klopstock-Reminiszenz handeln: in dessen 'Schlachtlied' von 1767 steht der Ausdruck „Fürs Vaterland“ in drei aufeinanderfolgenden Strophen jeweils mit Enjambement und folgender Zäsur zu Beginn des mittleren Verses. Andere Nachwirkungen des pathetischen Stils der Jugendgedichte werden im Lauf der Genese des Gedichts ausgeschieden: „Furchtbar-schönen“ (v. 10\* L; s. Anm. 38 und Anhang II 3 b); „Mit wollustvollen Schauern“ (v. 21\*; s. Anm. 85 und Anhang II 3 c); ganz zuletzt erst mit „ha! die Knaben“ (v. 11\*; s. Anhang II 3 b) das in den Tübinger Hymnen so beliebte „Ha!“. Lawrence J. Ryan möchte auch in „kek“ und „Würger“ (s. Anm. 29 und 33) „Zeichen der Unreife“ erkennen (Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne, Stuttgart 1960, S. 221).

Um so fühlbarer die in der Schlußstrophe wieder einsetzende Bewegung. Der Vorgang des Gedichts kommt hier zum Abschluß; die Erwartung des Beginns findet ihre Verwirklichung, verkündet in dem auf den Anfang bezogenen, spiegelbildlich dazu geformten und in seiner Ausdruckskraft durch das Enjambement gesteigerten Kurzsatz („Du kömmt, o Schlacht!“ – „Die Schlacht / Ist unser!“). Die Siegesbotschaft löst den Segenswunsch für das Vaterland aus, der, über drei Verse hinströmend, den Ausklang der Ode bildet und dabei – im letzten Satz den rhythmischen Fluß durch Zeilensprung und Zäsuren brechend – dem Wort des tiefsten Gefühls („Liebes!“) den stärksten Nachhall verleiht.

Dem dreiteiligen Aufbau des Gedichts, dessen Gang im großen vielleicht schon für den eigenrhythmischen Versuch von 1796 konzipiert war, entspricht noch nicht die für Hölderlins Oden kennzeichnende „dreiteilige Struktur“ mit Thesis, Antithesis und Synthesis<sup>125</sup>, auch ein „Wechsel der Töne“ ist nicht erkennbar, beides anders als bei der gleichzeitig gedruckten Ode 'Der Zeitgeist' (StA I, 300).<sup>126</sup> Das ist jedoch nicht als künstlerischer Mangel zu werten. Man hat vorgebracht, die Ode sei „auf einen einzigen durchgehenden Ton gestimmt, der immer mehr an Intensität gewinnt, ja sich am Schluß fast übersteigt“, so daß „Hölderlin sogar der Gefahr nicht ganz zu entgehen“ scheint, die er selbst in einer theoretischen Reflexion aufzeigt, daß nämlich der Dichter durch das Verbleiben „im *crescendo* [...] unwahr werden, und sich überspannen“ müsse (StA IV, 234).<sup>127</sup> Dies wird der Kunstgestalt des Gedichts (das an die großen Odenschöpfungen der folgenden Jahre gewiß nicht heranreicht) kaum gerecht. Dem Crescendo des durchgehenden Tons freudigen Selbststoppers („O nimm mich“ – „Lieb' ich, zu fallen“ – „nicht Einer zu viel“) wirkt hier die reiche Variation in der Abstimmung der sprachlichen Mittel entgegen, die wir aufzuzeigen versucht haben.<sup>128</sup> Der Ton des höchst gespannten Gefühls herrscht im mittleren Strophenpaar. (Hier wird der Tod fürs Vaterland Ereignis, dessen unmittelbare Vergegenwärtigung – Kämpfen und Fallen – das Gedicht ausspart.) Das nochmalige Emporwallen der Empfindung in der Schlußstrophe ist nicht mehr getragen von der Heftigkeit des Verlangens, sondern von der Freude über die Erfüllung, überströmend in den

<sup>125</sup> Karl Viëtor, Die Lyrik Hölderlins, Neudruck Frankfurt a. M. 1967, S. 94 ff.

<sup>126</sup> Viëtor, ebd., S. 157; Ryan, aaO, S. 77 f.; 105.

<sup>127</sup> Ryan, ebd., S. 221.

<sup>128</sup> Mit Recht spricht Viëtor hier von der „Mannigfaltigkeit der Töne“ ([Anm. 35], S. 150); Ryan will dagegen schon in den ersten beiden Strophen den „ekstatischen Ton“ vernehmen (aaO, S. 221).

Wunsch für das Vaterland, mit dem das Gedicht – fast „hymnisch“<sup>129</sup> – ausklingt.

## Anhang

Die hier zusammengefaßten Bemerkungen dienen teils zur näheren Begründung, teils zur Ergänzung unserer Ausführungen.

### I. Zur Handschrift

Die Handschrift (Stuttgart I, 4), ein Einzelblatt, enthält auf der Vorderseite die Ode 'Sokrates und Alcibiades' sowie Str. I\*–III\*, auf der Rückseite Str. IV\*–VIII\* unseres Gedichts. Sie war nach triftiger Vermutung von Autenrieth und Kellertat<sup>130</sup> ursprünglich Bestandteil der Handschrift Stuttgart I, 12. Zusammen mit dem später abgetrennten Blatt der Heidelberger Handschrift der Strophen I–VI der Ode 'Heidelberg' (HK 435) bildete Stuttgart I, 4 ein Doppelblatt, das die zweite Lage (nur so ergibt sich eine zusammenhängende Niederschrift von 'Heidelberg') jener ursprünglich zwölfseitigen Handschrift Stuttgart I, 12 dargestellt haben muß. Um ein Bild von dieser Handschrift zu gewinnen, muß man also Stuttgart I, 4 zwischen die (jetzigen) Seiten 2 und 3, HK 435 zwischen die Seiten 6 und 7 von Stuttgart I, 12 einschieben.

Die Handschrift enthielt somit folgende Texte: Die Übersetzung zweier Oden des Horaz, H<sup>1</sup> von fünf Gedichten ('Der Mensch', Sokrates und Alcibiades', 'An unsre großen Dichter', 'An die Parzen', 'Dem Sonnengott'), von denen Hölderlin am 30. Juni 1798 vier an Schiller, eines um dieselbe Zeit an Neuffer sandte<sup>131</sup>, dazwischenstehend 'Die Schlacht' und 'Heidelberg', ferner auf der vorletzten Seite den Entwurf zu einem Stammbucheintrag, dessen Reinschrift (StA II, 351) „im Junius. 98.“ datiert ist. Dies, sowie das Datum der Gedichtsendungen, ergeben einen terminus ante quem für die Niederschrift aller Texte dieser Handschrift – von später angebrachten Korrekturen selbstverständlich abgesehen – und somit auch für die erste Niederschrift der Ode 'Die Schlacht'. Wenn 'Die Schlacht' und 'Heidelberg' damals nicht zum Druck angeboten wurden, so wohl deshalb, weil beide Gedichte noch nicht zu einer den Dichter befriedigenden Gestalt gediehen waren.

Wann die Niederschrift auf diesen Blättern begonnen wurde, ist nicht mit gleicher Sicherheit auszumachen. Reißner möchte offenbar nicht vor das Jahr

<sup>129</sup> Viëtor, (Anm. 35), S. 150. Auch Beck spricht von einer „hymnischen Ode“ ([Anm. 3], S. 477 u. [Anm. 72], S. 245).

<sup>130</sup> (Anm. 7), S. 50; 53; 124.

<sup>131</sup> Vgl. in StA I und VI die Erläuterungen zu den genannten Gedichten und zu den Briefen Nr. 158, 159 und 163.

1798 zurückgehen, da er die Horazübersetzungen, deren erste den Anfang der Handschrift macht, „nach dem handschriftlichen Zusammenhang“ in die „erste Hälfte des Jahres 1798“ weist (StA V, 542). Dagegen will Pigenot die erste Niederschrift der Ode 'Die Schlacht' auf 1797 datieren (Hell. 3, 489). Er geht allerdings von der irrigen Annahme aus, daß auf dem gleichen Blatt die sog. 'Xenien' (StA I, 229) aus dem Jahr 1797 stünden (vgl. Hell. 3, 485); diese finden sich jedoch am Rande der Handschrift Stuttgart I, 27 mit dem Bruchstück 'O Schlacht fürs Vaterland . . .' (StA I, 540). Auch die von Pigenot angeführte Parallele zu 'Hyperion' II, 36 ff. (StA III, 111 ff.) – über die Abfassungszeit dieser Stelle vgl. Beißner StA III, 314 – gibt für die Entstehungszeit des Gedichtes keinen sicheren Anhaltspunkt. Pigenots aller Wahrscheinlichkeit nach zu früh angesetzte Datierung haben in ihren Ausgaben übernommen Böhm (1924, Bd. 2, S. 24, mit Fragezeichen)<sup>132</sup>, Müller (1952, Bd. 1, S. 484) und Mieth (1970, Bd. 1, S. 1000).

## II. Zur Textgenese

### 1. Zur ersten Niederschrift

Die früheste Gestalt der Ode 'Die Schlacht' aus der Handschrift herzustellen, haben in ihren Ausgaben Pigenot (Hell. 3, 11; ihm folgend Böhm, Bd. 2, S. 24) und Mieth (Bd. 1, S. 234 f.) unternommen. Beißner hat darauf verzichtet, was schon Hans Pyritz bedauert hat.<sup>133</sup> Zu Pigenots Textgestaltung vgl. die kritischen Einwendungen Beißners.<sup>134</sup> Mieth konnte sich auf Beißners Lesungen stützen; sein Text ist hilfreich, weil er eine bessere Vorstellung von der ersten Niederschrift gibt, als man sie aus dem Apparat gewinnen kann (vgl. Anhang II 3 c).

Wir geben hier die erste Niederschrift in Hölderlins Schreibung. Der Wortlaut weicht von Mieths (normalisiertem) Text an zwei Stellen ab: in v. 1\* lesen wir „du“ statt „Du“ (vgl. Anhang II 3 a), in v. 8\* „sicherer“ statt „schröcklich“ (vgl. Anhang II 3 b, Schluß). Sofortkorrekturen sind ohne Hinweis auf die Vorstufen in den Text gesetzt.

#### Die Schlacht.

- 1\* O Morgenroth der Deutschen, o Schlacht! du kömst  
Flammst heute blutend über den Völkern auf,  
Denn länger dulden sie nicht mehr sind  
Länger die Kinder nicht mehr, die Deutschen.

<sup>132</sup> Vgl. Böhm, (Anm. 115), S. 273.

<sup>133</sup> Der Hölderlin-Text, DVjs. 21, 1943, Referatenheft, S. 100.

<sup>134</sup> Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen (1933), Stuttgart 1961<sup>2</sup>, S. 191 f. (vgl. Hell. 3, 607). Beißner liest 1933 z. T. anders als in StA I (1943).

- 5\* Du kömst, o Schlacht! schon woogen die Jünglinge  
Hinab von ihren Hügeln, hinab ins Thal  
Wo kek herauf die Knechte dringen,  
Sicher der Kunst und des Arms! Doch sicher  
Kömt über sie die Seele der Jünglinge,  
10\* Denn ha! die Knaben schlagen wie Zauberer  
Und ihre Vaterlandsesänge  
Lähmen die Knie dem Unterdrücker.  
O nimt mich, nimt mich mit in die Reihen auf  
Damit ich einst nicht sterbe gemeinen Tods!  
15\* Umsonst zu sterben, lieb ich nicht, doch  
Lieb' ich zu fallen am Opferhügel,  
Für(s) Vaterland! zu bluten des Herzens Blut  
Fürs Vaterland und schon ists geschehn! das wars  
Was ich zuvor gefühlt, als Knabe,  
20\* Da ich zuerst vom Heroentode  
Mit wollustvollen Schauern das Wort vernahm,  
Nun aber geh' ich nieder ins Schattenreich,  
Hinunter zu den Göttermenschen,  
Die mich zu sterben gelehrt, hinun(ter.)  
25\* Ach! oft im Leben dürstet' ich euch zu schau  
Ihr Helden und (ihr) Dichter aus alter Zeit!  
Gastfreundlich grüßt ihr den geringen  
Fremdling und brüderlich ists hier unt(en;)  
Und Siegesboten kommen herab; die Schlacht  
30\* Ist unser; und nun freue der Jugend dich  
Mein herrlich Vaterland, denn heute  
Hubst du sie an und sie wird einst reifen(>)

### 2. Zur Druckfassung

Diese unterscheidet sich vom letzten handschriftlichen Textbefund, von unwesentlichen Abweichungen in Orthographie und Interpunktion abgesehen, durch die Änderung der Überschrift und den Wegfall der ersten Strophe (1\*), im übrigen nur durch zwei neue Wörter in v. 17: „Wie“ und „seh'n“ statt „Ach!“ und „schaun“ (v. 25\*). Außerdem ist in v. 18 das in der Handschrift fehlende „ihr“ (v. 26\*) eingesetzt und in v. 13 der Schreibfehler „Für“ statt „Fürs“ (v. 17\*) verbessert.

Wo die Handschrift zwei alternative Varianten aufweist, entscheidet sich die Endfassung zweimal für den zuerst gebrauchten Wortlaut statt des darübergeschriebenen: „Jünglinge“ (v. 5) statt „Neulinge“ (v. 9\*L); „alter“ (v. 18) statt „gold'ner“ (v. 26\*L); einmal übernimmt sie die darübergesetzte Alternative: „Nun grüßt ihr freundlich“ (v. 19) statt „Gastfreundlich grüßt ihr“ (v. 27\*). Über die vermutlichen Gründe s. Anhang II 3 b u. d.

Mit der letzten Textkorrektur, die mit anderer Feder und Tinte geschrieben und von den vorhergehenden deutlich unterscheidbar ist, dürfte die Weglassung der Anfangsstrophe und die Titeländerung schon intendiert gewesen sein. Im Begriff, die Reinschrift herzustellen, brauchte Hölderlin den Wegfall der Anfangsstrophe nicht eigens durch Streichung zu vermerken; ebenso genügte es, den neuen Titel auf das Mundum zu setzen. Auch bei der zunächst auf dem alten Blatt entworfenen Änderung, durch welche die Strophen V\* und VI\* zur Strophe IV zusammengezogen wurden, ist der entfallende Text nicht gestrichen, sondern der neue Wortlaut nur dazugeschrieben; was zwischen „zu euch“ (eingesetzt nach „geschehn!“ in v. 18\*) und „Ihr Theuern“ (links am Rand unterhalb v. 23\*) steht, ist damit getilgt. Entsprechendes gilt für die Schlusstrophe (VIII\*=VI). Ebenso sind die der letzten Korrektur zuzurechnenden Übersreibungen – „Würger“ über „Knechte“ (v. 7\*=v. 3); „die Gerechten“ über „ha! die Knaben“ (v. 10\*=v. 6); „Lichte“ über „Leben“ (v. 25\*=v. 17) – nicht als Alternativerwägungen zu werten, sondern als Ersatz des nicht gestrichenen Textes.

Läßt man obige Überlegungen gelten, so heißt das, daß eine siebenstrophige Fassung 'Die Schlacht' von Hölderlin nicht beabsichtigt war und als Zwischenstufe auszuscheiden hat. Sie wäre also nur scheinbar der letzte Textstand der Handschrift.

### 3. Zu den einzelnen Strophen

#### a) Zu Strophe I\*

Das D in „du“ (v. 1\*) ist in der Handschrift dem Anschein nach Majuskel. So liest Beißner, ihm folgt Mieth. Auch Böhm hat „Du“ und weicht damit an dieser (einzigen) Stelle von Pigenot ab, der wohl nicht ganz willkürlich „du“ liest. Die Lesung „Du“ impliziert, daß mit diesem Wort ein neuer Satz beginnt, das Vorausgehende („O Morgenroth der Deutschen, o Schlacht!“) eine für sich stehende Apostrophe ist. Dabei entstünde jedoch durch den starken Einschnitt nach der vierten Hebung eine unschöne rhythmische Stauung am Versende. Vor allem aber spricht gegen diese Auffassung die umkehrende Wiederholung in v. 5\* („Du kömst, o Schlacht!“). Nun ist das große und kleine D in Hölderlins Handschrift schwer unterscheidbar.<sup>135</sup> Beide setzen gewöhnlich mit dem Abstrich ein; wo aber ein Aufwärtsbogen ausgeschrieben und, wie hier, sogar breitgezogen ist, muß es sich nicht unbedingt um die Majuskel handeln. Dafür findet sich ein beweiskräftiges Beispiel im Homburger Quartheft, S. 5, in dem Wort „der“ in „Lebens der Welt“ ('Der Wanderer', 1. Fassung, v. 42; Faksimile: Frankfurter Ausgabe 6, 21). So erscheint es berechtigt, abweichend von Beißner und Mieth und in Übereinstimmung mit Pigenot „du“ zu lesen.

#### b) Zu den Strophen II\* und III\* (I und II)

In Str. II\* stand zunächst „Jünglinge“ gegen „Knechte“, in III\* „Jünglinge“ und „Knaben“ gegen den „Unterdrücker“. Als Alternative zu „Jünglinge“ in v. 9\* ist – wohl gleich bei der Niederschrift – „Neulinge“ erwogen, vielleicht um

<sup>135</sup> Vgl. Beda Allemann, Anz. f. dt. Altert. u. dt. Lit. 69, 1956/57, S. 79, Anm. 1.

die Wiederholung des an gleicher Stelle der vorangehenden Strophe stehenden Wortes „Jünglinge“ zu vermeiden (obwohl später die Druckfassung daran keinen Anstoß nimmt). „Knaben“ unterstreicht die Reinheit der Gesinnung und, ähnlich wie „Neulinge“, die Überlegenheit der Begeisterung über die eingespielte Kriegsmaschinerie; vgl. 'Der Archipelagus', v. 282 f.: „bei Marathon dort, wo die Knaben / Siegend starben“ StA II, 111); vgl. aber auch oben S. 163 f. Bei der endgültigen Textgestaltung wurde in v. 7\* „Knechte“ durch „Würger“ ersetzt, ein poetischer Gewinn: dem in den Jünglingen verkörperten Geist des Lebens tritt jetzt die finstere tödliche Gewalt entgegen. Dem mit „Knechte“ gegebenen moralisch-politischen Aspekt wird jetzt die nächste Strophe vorbehalten; aus den „Knaben“ (v. 10\*) werden, ebenfalls in der letzten Korrekturschicht, „die Gerechten“ (vorübergehend erwogen: „die Freien“), aus dem „Unterdrücker“ (v. 12\*) die „Ehrelosen“ (das Wort schließt den pejorativen Sinn von „Knechte“ ein). Warum ist das Wort „Unterdrücker“ geopfert, das doch die gemeinte politische Realität am unumwundensten ausdrückt? Nach Beißner wird damit „der Sinn verallgemeinert“ (StA I, 608). Schon Pigenot sprach von dem Streben nach dem „typischeren Ausdruck“ bei den Wörtern „Würger“, „Jünglinge“, „Ehrelosen“ (Hell. 3, 489). Ob „Würger“ und „Ehrelose“ wirklich „typischer“ sind, kann man mit Recht bezweifeln. Ähnlich wie Pigenot Delorme: „le mot «Würger» substitué à «Knechte» semble dénoter chez Hölderlin un désir d'estomper dans ses poèmes la marque éphémère de l'«esprit du siècle»: la guerre devient non plus une guerre de «mercenaires» et d'«opresseurs» contre les partisans de l'esprit nouveau, mais une guerre patriotique sans références historiques“.<sup>136</sup> Aber der Kontext kennzeichnet „Würger“ eindeutig als Söldner im Sinne der Marseillaise, und die verächtliche Benennung der Gegner als „Ehrelose“ deutet nicht schlechthin auf einen allgemein „patriotischen“, sondern auf einen besonderen Krieg. Die Entaktualisierung der letzten Fassung geht, wie oben (S. 185) ausgeführt, nicht so weit, den Charakter des (revolutionären) Befreiungskrieges ganz zu verwischen. Wenn das Wort „Unterdrücker“ eliminiert wurde, so wohl eher aus der Einsicht des Dichters, daß es hier wenig glücklich verwendet war. Es steht in diesem Kontext synekdochisch (wie im geläufigen Sprachgebrauch „der Feind“) für einen Plural (später wird mit „Ehrelosen“ auch ein Plural eingesetzt); die Angreifer, denen die Knie gelähmt werden, sind aber nicht eigentlich der „Unterdrücker“ selbst, sondern seine Werkzeuge, die ehrelosen Knechte. – Auf „Neulinge“, das durch „Knaben“ nicht mehr gestützt wird, ist in der Druckfassung verzichtet. – Die Änderung von „schrecklich“ in „sicherer“ am Ende von v. 8\* gehört schon der ersten Niederschrift an. Der Komparativ, bezogen auf „sicher“ zu Beginn des Verses, drückt das Gemeinte – die Überlegenheit der „Seele“ über Kriegs„kunst“ und physische Macht – sprachlich überzeugender aus. Der Komparativ wurde ursprünglich im folgenden Anfangsvers von Str. III\* weitergeführt: „Doch sicherer // Allmächtiger ist die Seele der Jünglinge“. Dies, wie der Ansatz zur Fortfüh-

<sup>136</sup> (Anm. 73), S. 100.

rung („Die Furchtbarschönen“), wurde jedoch sofort gestrichen. Das, worauf die Wörter „schröcklich“ und „Die Furchtbarschönen“ zielen, ging in den Ausdruck „wie Zauberer“ (v. 10\*) ein.

Zur Abweichung von Mieths Text in v. 8\*: „sichrer“ steht in der Handschrift unter ursprünglichem „schröcklich“. Die Korrektur muß sofort und noch vor der Niederschrift vom v. 9\* vorgenommen worden sein, denn dieser fährt mit „Allmächtger“ in der gleichen Konstruktion fort. (Die Wortfolge „schröcklich // Allmächtger“ ist nicht gut denkbar.) Nach der Streichung des ursprünglichen Wortlauts von v. 9\* fährt Hölderlin mit dem neuen Text weiter: „Kömt über sie die Seele der Jünglinge“. Als Adverb drückt Mieth das ursprüngliche „schröcklich“. Er muß also annehmen, daß es mit der Streichung von „Allmächtger [...]“ wieder in Kraft gesetzt worden sei, wofür es keinen Anhaltspunkt gibt, oder daß es sich bei der Lesart „sichrer“ um eine spätere Änderung handelt, was nach obigem nicht zutreffen kann.

#### c) Zu den Strophen V\* und VI\* (IV)

Beißners Apparat zu v. 14–16 (18\*–24\*) ist irreführend. Unser Text der ersten Niederschrift v. 18\* („das wars“) bis 21\* entspricht Beißners Stufe 2 aß. Die vom Dichter dann vorgenommene Umgestaltung von v. 19\* („Was ich schon längst gefühlt, als Knabe,“; dann: „Was ich gefühlt, ein stiller Knabe“) erscheinen bei Beißner als Stufe 2 b und 2 c, das hieße nach den Grundsätzen der Apparatgestaltung (StA I, 319), daß bei der Vornahme dieser Änderungen die nur in Stufe 2 a stehenden Verse 20\*/21\* nicht mehr gelten sollten, wofür nichts spricht. Die Änderung der Verse 20\*/21\* zu „Da wie zuerst vom Heroentode // Die heiter großen Worte mein Herz vernahm“, bringt Beißner in Zusammenhang mit der Änderung von v. 18\*/19\* zu „[...] hab ichs / Doch schon als Knabe mir geweißagt“<sup>137</sup> (Stufe 3). Dies ist nicht zwingend; beide Änderungen können unabhängig von einander vorgenommen worden sein. Beißner schließt an dieser Stelle v. 22\*–24\* an, so daß man der Meinung sein muß, diese Verse seien (weil erst in Stufe 3 angeführt) erst im Anschluß an die Änderungen von v. 20\*/21\* niedergeschrieben worden, während sie augenscheinlich bereits auf dem Blatt standen, sonst hätte Hölderlin den neuen Wortlaut von v. 21\* unter den alten Text schreiben können, statt darüber zwischen die Zeilen. Nicht ersichtlich ist auch, daß die erste Korrektur von v. 21\* („Die ersten goldnen Worte mein Herz vernahm“) und der Wortlaut von v. 22\* bereits vollständig niedergeschrieben waren, ehe die Änderungen („heiter großen“ und „wall“) durch Darüberschreibung angebracht wurden. So ist es kaum möglich, aus dem Lesartenapparat ein Bild davon zu gewinnen, was Hölderlin zunächst zusammenhängend niedergeschrieben hatte und wie die Textgenese sich im einzelnen vollzog.

Die Änderungen in v. 20\*/21\* sind wohl von dem Bestreben veranlaßt, das an das Pathos der Jugendliryk gemahnende „Mit wollustvollen Schauern“ zu

<sup>137</sup> Vgl. 'Der Tod des Empedokles', 1. Fassung, v. 1761 ff. (StA IV, 73).

tilgen. Der schöne Ersatz „Die heiter großen Worte“ füllt metrisch die durch die Korrektur entstandene Lücke nicht; daher die Einführung von „mein Herz“ als Subjekt, was die Streichung des früheren Subjektes „ich“ in der vorangehenden Zeile erforderlich machte. Als metrischer Lückenbüßer wird für „ich“ das sprachlich unbefriedigende „wie“ eingesetzt. Eine schwache Stelle ist auch in der Änderung v. 18\* f. als Anfang der Periode „hab ichs“, das metrisch schlecht in den Vers paßt. Diese Schwächen wurden nicht mehr ausgeglichen; bei der Schlußredaktion entfielen die Verse.

Wenig gelungen war v. 23\*/24\* mit dem zweimaligen „hinunter“ am Anfang und Ende. Bei der Änderung wurde eine stärkere Gefühlsbewegung durch direkte Hinwendung eingebracht: „Zu euch, ihr Alten“; die sprachlich-metrische Verbindung mit dem folgenden Text blieb noch ungeklärt. Das richtige Verständnis von „Alten“ war durch das vorausgehende, auf die Antike weisende „Heroentod“ (v. 20\*) gewährleistet. Nach dessen Wegfall bei der Zusammenziehung der Strophen wurde „ihr Alten“ durch „Ihr Theuern“ (v. 15) ersetzt, dessen Sinn noch unbestimmt bleibt und erst in der folgenden Strophe (v. 18) erhellt wird – eine besonders der Odenform angemessene dichterische Feinheit. – Zur weiteren Umgestaltung s. oben S. 178.

#### d) Zu Strophe VII\* (V)

Bei der letzten Korrektur wurde in v. 25\* (v. 17) „Leben“ durch „Lichte“ ersetzt, offenbar um den Gleichklang mit dem der gleichen Korrekturschicht angehörenden Verbum „leben“ in v. 15 zu vermeiden. Die übrigen Änderungen scheinen von der Absicht bestimmt, den ruhigen Gang der Strophe (s. oben S. 179) noch stärker hervortreten zu lassen. Daher der Verzicht auf das Empfindungswort („Ach!“) am Anfang und die Beseitigung der Tonverschiebung in v. 28\* („Gastfreundlich“). Das „Nun“ des geänderten Verses legt den Nachdruck auf die jetzt eingetretene Verwirklichung der frühen Sehnsucht. Der Austausch von „schaun“ gegen das schlichtere „seh'n“ in v. 25\* mag sich deshalb nahegelegt haben, weil „schaun“ mit einer gewissen Distanz verbunden ist, der Ankömmling aber, indem sich sein Wunsch erfüllt, sogleich freundlich begrüßt wird. Vielleicht wurde in v. 18 „aus alter Zeit“ gegenüber dem erwogenen „gold'ner“ bevorzugt, weil das vorausgehende „ihr Alten“ (v. 23\*L) getilgt war.

#### e) Zu Strophe VIII\* (VI)

In v. 30\* der ersten Niederschrift wurde „und“ in „o“ verwandelt. Der Grund liegt wohl weniger in der Absicht, die Wiederholung des „Und“ aus dem vorhergehenden Satz „Und Siegesboten kommen herab;“ zu vermeiden, als vielmehr in der Erkenntnis, daß dieser Satz das Geschehen des Gedichtes abschließt und die Wendung an das Vaterland einen neuen, gefühlsbetonten Einsatz verlangt. (Der so geänderte Text entspricht Stufe 2 b in Beißners Apparat.) Die Fortentwicklung der Verse ist durch das Bestreben bestimmt, das Wort „Jugend“ auszuzeichnen. Dies geschieht zuerst dadurch, daß das als Attribut zu „Vaterland“ verwendete „herrlich“ Adverb zu „Hubst [...] an“ wird und damit in

engeren Bezug zu „Jugend“ kommt: „herrlich hubst <du> / [. . .] sie an“ (Stufe 2 c). Dann wird für „Jugend“ ein Beiwort gesucht: „freue freue mein Vaterland / Der neuen [*darüber*: stolzen] Jugend dich“ (Stufe 3), offenbar zu ergänzen durch den vorhandenen Textbestand: „denn herrlich [*oder*: heute] / Hubst du sie an und sie wird einst reifen.“

Die Druckfassung, die den Gedanken an die Jugend des Vaterlandes aufgibt, hat eine doppelte Apostrophe: im drittletzten Vers: „o Vaterland“, und im Schlußvers: „Liebes!“ Dem Gefühlsgehalt dieses Wortes entsprach in den früheren Fassungen der Schlußstrophe, die nur eine einmalige Anrede kennen, das Possessivum: „mein Vaterland“. Wenn es in der Druckfassung nicht mehr „mein Vaterland“ heißt, sondern nur „o Vaterland“, so dient dies der Herausarbeitung der Steigerung von der ersten Anrede zur Innigkeit der zweiten. Angesichts des Wortes „Liebes“ ist die Deutung Becks, durch die Tilgung des Possessivums werde das Vaterland „des innigen Bezugs auf den Sprechenden enthoben,“<sup>138</sup> nicht überzeugend.

### III. Zur Überlieferung

Ein halbes Jahrhundert lang ist das Gedicht verstümmelt überliefert worden, was in der Stuttgarter Ausgabe im Apparat zu den Gedichten aus Grundsatz (StA I, 317) nicht vermerkt und auch sonst (außer einem gelegentlichen Hinweis StA VII 4, 135, Z. 467) nicht erwähnt ist. In der von Gustav Schwab und Ludwig Uhland besorgten ersten Sammlung von Hölderlins Gedichten (1826) fehlt die letzte Strophe. Sie fehlte bereits in der Druckvorlage<sup>139</sup>, die der Hölderlinlehrer E. W. von Diest in Berlin von einem Schreiber hatte herstellen lassen. Diest hatte sich – wohl auf einen Hinweis Kerners hin (StA VII 2, 471; 473 f.) – Neuffers 'Taschenbuch auf das Jahr 1800' mit dem Erstdruck beschafft (StA VII 2, 498; 500), es aber offensichtlich unterlassen, die Abschrift seines Kopisten zu überprüfen; daß die Strophe auf seine Veranlassung weggeblieben wäre, ist nicht anzunehmen.

Obwohl Uhland mit Gok die Notwendigkeit erkannte, die „Abschriften mit den gedruckten Schriften, woraus diese ausgehoben sind“, zu vergleichen (StA VII, 2, 550), ist dies im Fall unserer Ode nicht geschehen. Das Taschenbuch gehörte wohl zu den „Almanachen“, die, wie Uhland bedauert, nicht „zu Gebot standen“, weshalb eine Reihe von Gedichten nicht mit dem Originaldruck kollationiert werden konnten (StA VII, 2, 568). Vielleicht wäre das Taschenbuch doch erreichbar gewesen; ein Exemplar besaß der Schreinermeister Zimmer, wovon

<sup>138</sup> (Anm. 3), S. 479. Auch Becks damit verbundener Erklärung für die Tilgung des Rückblicks in die Knabenzeit (ebd., S. 478 f.) vermögen wir nicht zu folgen; vgl. dagegen oben S. 190.

<sup>139</sup> Stuttgart Va 1; vgl. dazu StA VII, 2, 445 und Autenrieth u. Kelletat, (Anm. 7). S. 137 f.

Kerner, der ebenfalls an dem Zustandekommen der Ausgabe Anteil hatte, wußte (StA VII 2, 465).

Das Manuskript der Druckvorlage ging auch an Gok (StA VII, 2, 534), der es mit den Hölderlinschen Handschriften aus dem Familienbesitz „sorgfältig“ verglich (StA VII, 2, 550; vgl. 529). Es scheint damit aber kein Textvergleich gemeint zu sein, sondern die Feststellung, was sich noch an Unbekanntem unter dem handschriftlichen Material befand. Zu diesem gehörte 'Die Schlacht', welches Gedicht Gok in seinem Verzeichnis<sup>140</sup> unter den „Manuscripten“ als Nr. 87 anführt.<sup>141</sup> Bei der Herstellung des Verzeichnisses war ihm offenbar nicht bewußt, daß es sich dabei um eine Fassung der Ode 'Der Tod fürs Vaterland' handelt, die in dem Verzeichnis als Nr. 47 erscheint. Die Identität der beiden Gedichte entdeckte er wohl erst beim Einblick in die Druckvorlage. Er setzte danach auf das Hölderlinsche Manuskript neben den Titel 'Die Schlacht' die Ergänzung „oder der Tod fürs Vaterland“ und fügte Nummer und Seite der Druckvorlage, sowie den (dort beige-schriebenen) Ort des Erstdrucks hinzu.<sup>142</sup> Entgangen ist ihm aber offenbar – was doch ein nicht ganz flüchtiger Blick auf die Rückseite des Blattes hätte lehren können –, daß die Handschrift gegenüber der Druckvorlage eine weitere Strophe aufweist.

Nicht viel anders scheint sich Uhland, dem Gok die Handschriften übersandte (StA VII, 2, 550; 575), verhalten zu haben. Sein Hauptinteresse galt wohl der Entzifferung des noch Ungedruckten (StA VII, 2, 568).

Daß das Gedicht in dieser Gestalt ein Torso war, hätte man daran erkennen können, daß vom Ausgang der „Schlacht“ darin nichts vorkam. Ästhetische Bedenken dieser Art, die Zweifel an der Richtigkeit der Abschrift in der Druckvorlage hätten wecken und genauere Einsicht in die Handschrift oder eine Rückfrage bei Diest, dem der Erstdruck ja zugänglich war, veranlassen können, scheinen den Herausgebern nicht gekommen zu sein. Die gedämpfte, stimmungsvolle fünfte Strophe erschien ihnen wohl als schöner poetischer Schluß.

Der verkürzte Text blieb unverändert in der zweiten und dritten Auflage der 'Gedichte' (1843 und 1847), ebenso in der von Christoph Theodor Schwab veranstalteten Ausgabe der 'Sämtlichen Werke' (1846), wobei vermutlich die zweite Auflage des Gedichtbandes als Vorlage benutzt wurde (StA VII, 3, 429). Fünfstrophig begegnet das Gedicht auch in den auf den genannten Ausgaben basierenden Anthologien von K. E. Philipp Wackernagel, Wilhelm Wackernagel und F. A. Pischon (StA VII, 4, 316 ff.; vgl. 377).

Erst die vierte Auflage der 'Gedichte' (1878) ging auf den Erstdruck der Ode zurück. Auf diese Tatsache hat zuerst Robert Wirth aufmerksam gemacht.<sup>143</sup>

<sup>140</sup> StA VII, 2, 528; 530; vgl. 522 f.; Autenrieth u. Kelletat, aaO, S. 28. Faksimile: ebd., nach S. 24.

<sup>141</sup> Daß es sich um ein anderes Gedicht dieses Titels handeln könnte, wie D. E. Sattler für möglich hält (HJb 19/20, 1975–77, S. 115), ist sehr unwahrscheinlich.

<sup>142</sup> Autenrieth u. Kelletat, aaO, S. 28; 50.

<sup>143</sup> (Anm. 106), S. 429.

Vermutlich bei der Vorbereitung der Neuauflage muß Christoph Theodor Schwab endlich auf den Sachverhalt aufmerksam geworden sein, wie eine Notiz zeigt, die in der alten Druckvorlage für die erste Auflage der Gedichtsammlung dem Gedichttext angefügt ist:

Im Taschenbuch für Frauenzimmer 1800 steht noch der folgende Vers, der wohl in Folge einer Nachlässigkeit des Abschreibers hier weggeblieben u. bis jetzt nicht in die gedruckten Ausgaben gekommen ist.

D. 12. Aug. 1876.

C. T. Schwab.

[Folgt die Strophe VI der Ode.]

## Die Zäsur des Spekultativen

Von

Philippe Lacoue-Labarthe\*

„*Alles schwebt.*“ Anton Webern

Die folgenden Seiten geben unverändert einen Text wieder, der einer Reihe von Vorlesungen an einigen amerikanischen Universitäten im März 1978 zugrunde gelegen hat.

Sie fassen zum Teil den Inhalt eines Seminars zusammen, das zunächst in Straßburg abgehalten worden war – und zwar parallel zur dramaturgischen Arbeit an der ‘Antigone’, die auf Bitten von Michel Deutsch und des Théâtre National de Strasbourg unternommen wurde –, ein Inhalt, der später für ein Seminar an der John Hopkins University, zu dem das Department of Romance Languages eingeladen hatte, wiederaufgenommen und umgearbeitet wurde.

Man wird auf ihnen also keine „Vorstellung“ der ‘Antigone’ finden: diese Seiten haben kein anderes Ziel, als in aller Kürze und im Rahmen des Möglichen den Sinn der von Hölderlin seit dem Entwurf zum ‘Empedokles’ und bis zur Niederschrift der ‘Anmerkungen’ zur Sophokles-Übersetzung unternommenen theoretischen Arbeit aufzuhellen. Bloß zu diesem Zweck stehen sie an dieser Stelle<sup>1</sup>.

Die Überlegung, die ich einer in Gang befindlichen Arbeit entnehme, ist eine doppelte.

Zum einen möchte ich zeigen – doch das ist kaum eine These, so sehr müßte die Sache im Grunde evident sein –, daß die Tragödie, eine gewisse Interpretation der Tragödie, sofern sie sich philosophisch auslegt und sich – vor allem – so will, der Ursprung und die Matrix dessen ist, was man in der nachkantischen Epoche das spekulative Denken zu nennen übereingekommen war: das heißt das dialektische Denken, oder, um die Heideg-

\* Übersetzung von Werner Hamacher und Peter Krumme.

<sup>1</sup> Nämlich am Schluß einer Ausgabe der ‘Antigone’, die neben dem Original von Hölderlins Übersetzung deren von Lacoue-Labarthe für eine Aufführung des T.N.S. besorgte Übersetzung ins Französische enthält (erschienen 1978 bei Chr. Bourgois, Ed., Paris). (A. d. Ü.)

gersche Terminologie aufzunehmen, die vollendete Onto-Theo-Logik. – Man weiß seit langem, man weiß spätestens seit Bataille, daß die Dialektik – dasjenige Denken, welches das Vergängliche und den Tod beherrscht, die Bestimmung des Negativen und seine Umkehrung in eine Macht der Arbeit und der Produktion, das Aushalten des Widerspruchs und die „Aufhebung“ als der Prozeß der Selbst-Konzeption des Wahren oder des Subjekts, des ab-soluten Denkens –, man weiß also seit langem, daß die Dialektik, die *Theorie* des Todes (und zweifellos nicht ganz ohne ihr Wissen), ein Theater voraussetzt – eine Repräsentationsstruktur und eine Mimesis, einen geschlossenen Raum, entfernt und geschützt (bewahrt und wahr, wenn man genau, wie Hegel es tat, auf das hört, was das deutsche „Wahrheit“ sagt), in dem der Tod überhaupt, das Zu-Ende-Gehen und Verschwinden, „sich“ betrachten, „sich“ reflektieren und „sich“ er-innern kann. Dieser Raum, dieser „Tempel“ und diese Szene bildeten für Bataille den Raum des Opfers – das, wie er sagte, eine „Komödie“ ist. Wir alle kennen diese berühmte Analyse. Was man hingegen schon weniger weiß – und worauf ich deshalb den Akzent legen möchte –, ist dies, daß ganz zu Anfang der Entwicklung des absoluten Idealismus der spekulative Prozeß selbst (der dialektischen Logik) ausdrücklich auf das Modell der Tragödie zurückgeführt wird. Und daß man, bei auch nur flüchtiger Rekonstruktion ihres Gangs (der, wohlgemerkt, bis zur Verneinung oder Verleugnung des Theatralischen hinführt), in ihr, mit einer gewissen Präzision, die philosophische Ausbeutung des aristotelischen Konzepts der Katharsis erkennen kann (das damit folglich ins Quadrat erhoben wird). Derart daß, wenn dieser Verdacht für sich auch nur das geringste Recht beanspruchen kann, es nicht bloß die Mimesis oder bloß die „Repräsentationsstruktur“ ist, die hier insgeheim in der Dialektik impliziert ist; sondern sehr wohl die Gesamtheit der Tragödie, mit all dem, was sie für die ganze klassische Tradition wesentlich definierte, das heißt die ihr eigene *Wirkung* – „die tragische Wirkung“, jene sogenannte „reinigende Wirkung“. Die Frage wäre hier also, Sie hören sie bereits: wenn nun die Dialektik das Echo oder der Grund eines Rituals wäre?

Doch da liegt nicht, ich sage es gleich, das Wesentliche meiner Überlegung.

Vielmehr bin ich daran interessiert, den, wenn man so will, „Gegenbeweis“ zu dieser Hypothese zu liefern. Die Arbeit, der ich für diesen Abend einige Bemerkungen entnehme, bezieht sich in Wirklichkeit nicht *direkt* auf den spekulativen Idealismus, sondern auf Hölderlin, auf die Hölderlinsche Tragödientheorie. Mir ist nicht unbekannt, daß zwischen diesem (Hölderlin) und eben jenen – ich meine die hervorragenden und

in ihrer Rivalität einander fast ausschließenden Protagonisten des spekulativen Idealismus, seine ehemaligen Mitschüler in Tübingen, Hegel und Schelling –, mir ist nicht unbekannt, daß der Abstand zwischen ihnen in den meisten Punkten außerordentlich gering, das heißt mitunter, *a limine*, gleich Null und unmerklich ist. Mir ist das nicht unbekannt – und es ist gerade dies, was mich vor allem interessiert. Denn aus genau diesem Grund, daß er, und auf die denkbar engste Weise, mit ihnen am Aufbau der spekulativen Dialektik (nach dem Modell der Tragödie) zusammengearbeitet hat, soll Hölderlin hier befragt werden.

Diese Behauptungen scheinen ein Paradox zu bilden. Ich werde mich also über sie ein wenig erklären müssen: eine ganze „Strategie“, wenn man noch an diesem sehr aggressiven und militärischen Wort festhalten will – sagen wir einfacher, eine ganze Verfahrensweise ist hier impliziert, und es ist für das Verständnis des folgenden notwendig, daß ich im Vorhinein annähernd die allgemeine Richtung angebe.

Der Hölderlin also, den zu befragen (und zu entziffern) mir heute dringlich erscheint, ist Hölderlin als Theoretiker und Dramaturg (grundsätzlich gibt es den einen nicht ohne den anderen); der Hölderlin also einer gewissen, genau bestimmbaren Wegstrecke in der Theorie und der Praxis des Theaters, in der Theorie der Tragödie und in der Erfahrung und Erprobung, und zwar auch durch und in der Übersetzung der Griechen (des Sophokles), einer neuen dramatischen Schreibweise – vielleicht einer neuen Schreibweise überhaupt und, wie er mit seiner ganzen Epoche sagte, einer „modernen“.

Diesen Hölderlin nun, muß man wissen, war man bis heute eher zu vernachlässigen geneigt. Das wird besonders in Frankreich deutlich, das in dieser Hinsicht den perfekten Schallraum für den allgemeinen Lärm abgibt und wo man, auch wenn man eine Übersetzung sämtlicher theoretischer Texte Hölderlins besorgt hat (angefangen sogar mit den berühmten 'Anmerkungen' zur Sophokles-Übersetzung), nicht riskierte, eine, und sei's problematische, Version der Hölderlinschen Übersetzung des Sophokles vorzustellen, die doch für das Verständnis dessen, was er zu unternehmen versucht hat, unentbehrlich ist. Und selbst in Deutschland, wo die Auslegungen ins Kraut schießen, scheint es, trotz einiger Arbeiten von großer philologischer Strenge (oder Redlichkeit), daß man den Einsatz dieser dramaturgischen Arbeit nicht so recht hat sehen wollen, die doch immerhin, und dem muß man Rechnung tragen, den größten Teil der noch als „verständlich“ anerkannten produktiven Tätigkeit Hölderlins (von zumindest 1798 bis 1804) in Anspruch genommen hat. Einzig und allein einige Theaterleute, in Berlin und anderswo, haben gewagt, abzubrechen

und, von Hölderlin her, das Abenteuer (ein „anderes“ Abenteuer, wenn man so will) der Tragödie wiederaufzunehmen. Doch das ist zu weit weg, wie Sie einsehen werden, um schon als Anzeichen einer allgemeinen Bewegung gelten zu können ...

Wenn ich dies sage, so möchte ich doch gleich der Gefahr eines Mißverständnisses vorbeugen. Wenn es mir tatsächlich unverzichtbar, heute unverzichtbar, scheint, den Akzent auf diese Arbeit zu legen, die ich, aus purer Bequemlichkeit, Hölderlins dramaturgische Arbeit nenne, so gewiß nicht, um, die Perpektiven des klassischen Kommentars (insbesondere des Heideggerschen, der in diesem Punkte nicht zu umgehen ist) umkehrend, den lyrischen Teil von Hölderlins Werk zu unterschätzen und unterzuordnen. Im Gegenteil, genauso unverzichtbar ist die Einsicht, daß die Lyrik – sämtliche Texte, in denen Hölderlin, in den Jahren 1798–1800 (in dem Augenblick, da sein erster dramaturgischer Versuch, 'Der Tod des Empedokles', scheiterte), eine allgemeine Poetik, das heißt eine Gattungspoetik skizzierte, sind in diesem Punkte unmißverständlich –, daß die Lyrik, in Hölderlins Augen, die moderne Gattung schlechthin ist, jedenfalls aber, wenn sich die Frage stellt, ob es sich bei ihr denn überhaupt um eine Gattung handele (und Hölderlin ist wahrscheinlich der einzige seiner Epoche, der daran seine Zweifel hatte), jedenfalls aber diejenige „Sache“ sei, in deren Richtung es, zwischen Poesie und Literatur, die Dichtung zu versuchen gelte, wie sie von einem Zeitalter gefordert werde, das sich in seiner unmerklichen und gewaltsamen Differenz dem Altertum geöffnet hatte. Wenn es so etwas wie das Hölderlinsche 'Werk' gibt und wenn es, als solches, irgendwo unbestreitbar kulminiert und sich vollendet, so in der Lyrik – wie grob eine derartige Kategorie hier im Grunde auch ist. Heidegger übrigens ist nicht der einzige, der darauf zu Recht insistiert, und man weiß, daß man in der von zwei berühmten Texten Benjamins inaugurierten Tradition (ich denke im wesentlichen an Adorno und an Peter Szondi) genau dasselbe Motiv wiederfinden kann.

Genauer: wie kommt es, daß in derart divergierenden und sogar antinomischen Kommentaren wie denen von Heidegger und Adorno oder Szondi (ich lasse Benjamin bewußt beiseite) der Lyrik dasselbe Privileg zuerkannt wird – und, konsequenterweise, dasselbe Interesse den „späten“ großen Gedichten von Hölderlin entgegengebracht wird, in denen man das zu suchen sich anschickt, was sich ja tatsächlich in sie einschreibt, nämlich ein Denken? Wie kann man, am selben Text und auf Grund einer alles in allem vergleichbaren Einschätzung, die streng dialektische Struktur des Hölderlinschen Denkens herausarbeiten (wie es, exemplarisch, Szondi vorgeführt hat) und zugleich, wie Heidegger sich hartnäckig be-

müht hat, das Hervortreten einer Auslegung der Wahrheit entziffern, die weder auf die platonisch-cartesianische Auslegung der Wahrheit (als theoretische und propositionale Entsprechung), noch auch schon auf ihre spekulative und dialektische Neubearbeitung reduzierbar wäre?

Und vielleicht gerade weil man die dramaturgische Arbeit Hölderlins und sogar – das ist eine wohlüberlegte Geste bei Heidegger – seinen „Dialog mit Sophokles“ und der griechischen Tragödie als relativ zweitrangig und bloß transitorisch vernachlässigt hat, hat man sich jeder Möglichkeit beraubt, *gleichzeitig* zu verfolgen, wie Hölderlin jene spekulativ-tragische Matrix mit aller Strenge aufgelöst hat, zu deren Formulierung er selbst beitrug (und sein ganzer Durchgang durch die Problematik der Tragödie weist in diese Richtung), und wie ihm, bei dieser langen und schwierigen Untergrabungs- oder Abtragungsarbeit, in letzter Instanz nichts die Quelle eines „anderen“ Denkens hat bieten, noch ihm Gelegenheit hat geben können, eine wie auch geartete Differenz zu öffnen.

Die Frage, die ich stelle, bezieht sich also auf die grundsätzliche Möglichkeit einer De-Markierung<sup>2</sup> des Spekulativen – der allgemeinen Logik der Unterscheidung, des geregelten Widerspruchs, des Tausches oder des Übergangs ins Gegenteil als der Produktion des Selben, der „Aufhebung“ und des „Ereignisses“ usw. Die Frage ist also, wie Sie sehen, nicht einzig und allein: wie hat sich Hölderlin diesem spekulativen Schema und der dialektischen Logik entziehen, wie sich von ihnen abziehen können? Eine derartige Frage stellen – und darüber hinaus sie zu beantworten suchen – würde unfehlbar denselben Zwang wieder einführen, dessen man sich auf diesem Wege zu entledigen gehofft hatte (das heißt den Zwang der *Opposition* überhaupt). Das ist übrigens der Grund, aus dem es einen Abschluß des Spekulativen gibt, der, zu Recht, unübersteigbar ist. Und das ist auch diese unerschöpfliche Macht der Reappropriation, die das Heideggersche Vorgehen immer von innen her bedroht haben wird und nicht aufhört, es nötig zu machen, daß man heute von neuem die Frage der Beziehung zwischen dialektischem Prozeß und alethäischer Struktur – folglich zwischen dialektischem Prozeß und „Ereignis“ wiederaufnimmt.

Dagegen ist die Frage, die ich stelle, genau diese – „Grenz-Frage“, wenn man so will, weil sie, tatsächlich an der Grenze, ohne eigentlichen Gegenstand ist und im vorhinein jede Möglichkeit einer Antwort, zumindest in der gängigen (negativen oder positiven) Form einer Antwort, zerstört: wie ist die De-Markierung des Spekulativen, bei Hölderlin, *ebensowohl* seine Markierung? Wie, anders gesagt, (de)konstituiert sich das Spekula-

<sup>2</sup> *démarquer*: Zeichen entfernen; nachmachen; den Preis herabsetzen. (A. d. Ü.)

tive – will sagen, wie löst es sich auf und baut es sich ab in derselben Bewegung, in der es sich aufbaut, einrichtet und sich zum System ausbildet? Und was impliziert das in bezug auf die Möglichkeit und die Struktur, in bezug auf die Logik der Wahrheit und des Eigenen überhaupt?

Die hiermit aufgenommene Problematik unterstellt also, daß Hölderlin in einer bestimmten Geschichte (die keineswegs bloß empirisch, doch ebensovienig bloß ideell oder rein, und die die Geschichte der Vollendung der Philosophie ist) eine recht einzigartige Stellung einnimmt. So einzigartig in der Tat, daß sie wahrscheinlich die Grenze des *kritischen* Vermögens als solchen markiert – was durchaus nicht bedeutet, daß man sich verbieten muß, Hölderlin zu *lesen* (nichts wäre dem Vorgehen, das ich eben andeutete, fremder als fromme Entsaugung). Wenn man unter „Vollendung der Philosophie“ die Erschöpfung eines Programms versteht, das heißt die Realisierung oder die Verwirklichung, das *Denken* einer zweitausendjährigen Befragung über das Selbe, aus dem sich die Philosophie in ihrer Gesamtheit entfaltet hat; wenn die Vollendung der Philosophie das Denken der Differenz im Sinne des „Einen in sich Unterschiedenen“ (*Hen diaphéron beautō*) des Heraklit ist, aus dem Hölderlin seit dem 'Hyperion' (wo er es zitiert) das beständigste und ausdrücklichste Motiv seiner Fragen über das Wesen des Schönen und der Kunst gemacht hat; wenn also, aus Gründen, die ich hier nicht entwickeln kann, die man aber füglich als allgemein bekannt unterstellen darf, die Vollendung der Philosophie auch die Überbrückung der Kluft oder die Vernarbung der Wunde ist, die, in extremis, von Kant im Denken des Selben wiederaufgerissen worden ist; wenn sie, diese Vollendung, letztlich die Kassierung der Kantischen Krise (das „Überspringen Kants“, sagt Heidegger) und dessen, was eine derartige Krise über jede gesetzgebende, entscheidende oder kritische Macht hinausstrug, ist –, dann wird Hölderlin, und das ist die Einzigartigkeit seiner Position (das ist, wenn Sie so wollen, sein „Fall“), in dieser Vollendung, die er *auch* erfüllt und für die sein „Beitrag“ alles andere als verzichtbar ist, die unmögliche Kassierung der Krise, die noch offene Wunde im Gewebe der Philosophie repräsentieren, die nicht vernarbt und sich unter der Hand, die sie schließt, immer wieder öffnet. Nicht, daß er es so gewollt hätte: er wollte, wenn er etwas wollte (und lange Zeit hat er etwas gewollt), er wollte die Auflösung der Krise; nicht, daß er diese paradoxe Geste beherrscht hätte (er wird sie zum großen Teil *als* das Tragische gedacht haben, ein gewisses Tragisches zumindest – doch diese Geste wird ihn gleichwohl über das hinausgetragen haben, was man kontrollieren, ich sage nicht: ertragen oder aushalten, kann). Nein, keine Kategorie als solche ist hier angemessen: weder kann man hier einfach von Klarheit,

noch einfach von Scheitern reden, beides spielt die Opposition von Macht und Ohnmacht, Vermögen und Unvermögen herunter. Und wenn er selbst auch vollkommen darin verstrickt war, so ist es doch keine „Wirkung des Subjekts“, es ist wahrscheinlich nicht einmal in Begriffen des Unbewußten „analysierbar“, wenn man auch nicht leugnen kann, daß an dieser Verbissenheit zu ver(un)vollständigen der Wiederholungszwang und die stumme Arbeit des Todestribs ihren Teil haben. Einzig vielleicht „seine“ Logik, wenn es denn eine solche spezifische gäbe und wenn sie sich herausarbeiten ließe, böte die Möglichkeit, davon etwas zu erhaschen. Doch der „Fall“ ist eben von der Art, daß er, trotz seiner Beharrlichkeit im *Sich-Kalkulieren(-Lassen)*, keiner Logik Raum gibt, die ihm eigen wäre und die einen Bruch bewirken könnte.

\*

Ich breche hier also ab und fahre fort.

Ich könnte selbstverständlich in der Zeit, über die ich verfüge, nicht einmal eine ungefähre Vorstellung von dem Weg geben, den man einschlagen müßte, um zur Einzigartigkeit, welche übrigens immer flüchtig und wesentlich unauffindbar ist, eines solchen Falles zu gelangen. Ich bin, wohl oder übel, zum Exemplifizieren genötigt.

Ich nehme also meine anfängliche Überlegung wieder auf – und stelle einfach die Frage: was hat die Tragödie mit der Geburt des spekulativen Denkens und der Onto-Logik zu schaffen? Bis zu welchem Punkt darf man sich zu der Annahme berechtigt fühlen, daß die Tragödie, die Neubearbeitung der philosophischen oder „poetischen“ (aristotelischen) Konzeption der Tragödie, Matrix und Schema des dialektischen Denkens abgegeben hat?

Der ganze Charakter einer solchen Frage macht sie, wohlverstanden, bedenklich. Man könnte unwiderleglich zeigen, und man hätte dazu das Recht, daß die Dinge der Spekulation sich nicht primär in der Theorie der Tragödie zu organisieren beginnen. Zumindest wäre es nötig, in Erinnerung zu rufen, daß in der Frage der Kunst im allgemeinen (einer von der dritten Kantischen 'Kritik' überkommenen Frage) und, des näheren, in der Frage der Dichtung und der Beziehung zwischen Literatur und Philosophie jener Schritt ansetzte, der zum Spekulativen führte. Hegel hat diese Frage als erster erkannt und in einer berühmten Huldigung an Schiller zu Beginn der 'Ästhetik' unterstrichen. Der Übergang von der Ästhetik (des Geschmacks) zur Theorie des Schönen und der Kunst, der Versuch der Herstellung einer großen philosophischen Lyrik, die Umbildung der Poetik der „Arten“ (mit Genette zu reden) und also die Systematisierung

der Gattungspoetik, die allgemeine Problematik des (absoluten) Werks oder des Organon – das heißt der Selbst-Erzeugung des Werks als Subjekt –, was man, konsequenterweise, „die literarische Operation“ nennen könnte (nämlich die Erfindung der Literatur als ihrer eigenen Theorie oder ihre Selbst-Konzeption), wie auch der Wille zur Entscheidung in der alten, noch offenen Debatte über das Verhältnis der Alten und der Modernen – all das, was sich im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts zwischen Weimar und Berlin abgespielt hat (zwischen den ästhetischen Abhandlungen Schillers und dem „Athenaeum“, Schellings Vorlesungen und den Gedanken Goethes), all das bildet den Tiegel fürs Spekulative und ordnet ihm wahrscheinlich jeden besser bezeichneten Übergang (wie den der Physik oder der Naturphilosophie) unter. Dies vorausgeschickt, wird man auch kaum noch Schwierigkeiten haben, unter dieser komplexen Problemsammlung den roten Faden eines beständigen und dominierenden Interesses, einer einzigen Frage zu erkennen – die keine andere als die Frage der *Mimesis* ist, auf welchem Niveau man sie auch angehe (ob es sich um die „Nachahmung“ im Sinne der *Nachahmung der Alten* oder um die *Mimesis* als Modus der *Poiesis*, das heißt um die aristotelische *Mimesis*, oder, auch das spielt eine Rolle, um *Mimesis* im Sinne der „Mimikry“ oder der *imitatio* handle). Aus eben diesem Grund beginnt der spekulative Idealismus als unauflösbare Verflechtung einer Theorie des Subjekts, der Kunst und der Geschichte. Doch das ist auch der Grund dafür, daß, auch wenn die Sache nicht immer wirklich klar ist, die Tragödie, und die Theorie der Tragödie (von Friedrich Schlegel oder Schiller bis Hölderlin, oder von Schelling bis Hegel), dies Unternehmen, das sich, aufs Ganze gesehen, mit dem Versuch einer „Überschreitung“ (wie man sagte) der *Mimetologie* verband, gleichsam magnetisch auflud. Und hiermit spiele ich weniger auf die historisch-kulturelle Reinterpretation der Ursprünge der Tragödie (das heißt den Auftritt des Dionysischen und all seiner Folgeerscheinungen auf der philosophischen Szene) an, als vielmehr auf die erneute Lektüre der Tragiker selbst als Zeichen philosophischer Modelle und Dokumente – angefangen natürlich mit Sophokles.

Das ist auch der Grund, aus dem ich mich, dem von Szondi in seinem ‘Versuch über das Tragische’ gegebenen Beispiel folgend, zunächst auf einen Text von Schelling beziehen möchte, der aus den Jahren 1795–1796 stammt und im letzten der ‘Briefe über Dogmatismus und Kritizismus’ steht. Szondi, der diesen Text kommentiert – und dabei die nur schwer zu vergessende Theorie Freuds zu vergessen scheint –, entwickelt die These, der zufolge es „seit Aristoteles ... eine Poetik der Tragödie“ (man verstehe darunter: eine auf der Lehre von der Katharsis gründende Poetik

der tragischen Wirkung), „seit Schelling erst eine Philosophie des Tragischen“<sup>3</sup> gebe. Meine Absicht wäre einfach die, hier zu zeigen, daß die besagte Philosophie des Tragischen in Wirklichkeit noch immer, wenn auch in verborgener Weise, eine Theorie der tragischen Wirkung ist (also die Poetik des Aristoteles voraussetzt) und daß allein das Schweigen, das sie in bezug auf diese Herkunft hartnäckig wahr, ihr erlaubt, sich jenseits der aristotelischen Mimetologie und Kathartik als die endlich enthüllte Wahrheit des „tragischen Phänomens“ aufzurichten.

Hier nun Schellings Text:

Man hat oft gefragt, wie die griechische Vernunft die Widersprüche ihrer Tragödie ertragen konnte. Ein Sterblicher – vom Verhängnis zum Verbrecher bestimmt, selbst *gegen* das Verhängnis kämpfend, und doch fürchterlich bestraft für das Verbrechen, das ein Werk des Schicksals war! Der *Grund* dieses Widerspruchs, das, was ihn erträglich machte, lag tiefer, als man ihn suchte, lag im Streit menschlicher Freiheit mit der Macht der objektiven Welt, in welchem der Sterbliche, wenn jene Macht eine Übermacht – (ein *Fatum*) – ist, notwendig unterliegen, und doch, weil er nicht *ohne Kampf* unterlag, für sein Unterliegen selbst *bestraft* werden mußte. Daß der Verbrecher, der doch nur der Übermacht des Schicksals unterlag, doch noch *bestraft* wurde, war Anerkennung menschlicher Freiheit, *Ehre*, die der Freiheit gebührte. Die griechische Tragödie ehrte menschliche Freiheit dadurch, daß sie ihren Helden gegen die Übermacht des Schicksals *kämpfen ließ*: um nicht über die Schranken der Kunst zu springen, mußte sie ihn *unterliegen*, aber, um auch diese, durch die Kunst abgedrungene, Demütigung menschlicher Freiheit wieder gut zu machen, mußte sie ihn – auch für das durchs *Schicksal* begangne Verbrechen – *büßen lassen*. (...) Es war ein *großer* Gedanke, willig auch die Strafe für ein *unvermeidliches* Verbrechen zu tragen, um so durch den Verlust seiner Freiheit selbst eben diese Freiheit zu beweisen, und noch mit einer Erklärung des freien Willens unterzugehen<sup>4</sup>.

Sie haben hierin, kein Zweifel, Ödipus wiedererkannt. Seit Aristoteles seither zumindest explizit, hat er nicht aufgehört, regelmäßig von der Philosophie als ihr repräsentativster Held beschworen zu werden, die morgendliche Verkörperung des Selbstbewußtseins und der Wißbegier. Was übrigens im gleichen Umfang für Freud gilt; niemand, der es nicht wüßte.

Szondis Analyse dieses Textes ist fraglos zutreffend: er zeigt, daß die Darstellung des Konflikts oder des tragischen Widerspruchs am Ende von

<sup>3</sup> Peter Szondi, Versuch über das Tragische, Frankfurt/M. 1964, S. 7.

<sup>4</sup> Ebd., S. 13.

Schellings 'Briefen' auftaucht, um die Möglichkeit (und das Modell) einer Auflösung, im dialektischen Sinn des Begriffs, des philosophischen Widerspruchs *par excellence* zu bieten, den Schelling als denjenigen zwischen Dogmatismus und Kritizismus bezeichnet und der der allgemeinere Gegensatz zwischen Subjektivem und Objektivem, des noch durch kein Objekt bestimmten „absoluten Ich“ und des „absoluten Objekts“ oder „Nicht-Ich“ ist; das heißt, um beim Faden der Kantischen oder Fichteschen Terminologie zu bleiben, der Freiheit und der Naturnotwendigkeit. Die Möglichkeit, die tatsächlich die tragische Fabel oder das tragische Szenario bietet, ist die der Aufrechterhaltung, allerdings zugunsten und im Sinne der Freiheit, jenes Widerspruchs zwischen Subjektivem und Objektivem – denn der tragische Held, der (wie auch Hegel sagen wird) „gleichzeitig schuldig und unschuldig“ ist, *proviziert*, indem er gegen das Unüberwindliche kämpft, das heißt, indem er gegen das Schicksal kämpft, das für sein Verbrechen verantwortlich ist; *proviziert* eine unvermeidliche und notwendige Niederlage und wählt *frei*, ein Verbrechen zu sühnen, an dem er sich unschuldig weiß und für das er auf alle Fälle hätte zahlen müssen. Die schuldige Unschuld und die „überflüssige“ Provokation der Sühne – darin also liegt die Lösung des Konflikts: das Subjekt *beweist* seine Freiheit „durch den Verlust seiner Freiheit selbst“. Das Negative verkehrt sich hier ins Positive, der Kampf (und sei er auch vergeblich und zum Scheitern bestimmt) ist selber produktiv. Und man sieht, wenn man den Umriss des damit aufgestellten Schemas verfolgt, recht deutlich, daß die „Versöhnung“, wie Schelling weiter sagt, sich in der Logik der „Identität der Identität und Differenz“ selber vollzieht. Das 'Ödipus'-Szenario enthält also implizit die spekulative Lösung. Und alles liegt hier schon bereit für jene Absolutierung oder jene paradoxe Verunendlichung des Subjekts, in der sich die Philosophie in der Tat vollendet haben wird.

Ein solches Schema, so ließe sich nachweisen, erzwingt, selbst noch bei Hegel, die gesamte „idealistische“ (aber gibt es eine andere?) Deutung des Tragischen. Seiner Logik folgt Novalis, wenn er behauptet, daß „der philosophische Akt *par excellence* [das heißt der spekulative Akt] die Selbsttötung ist“, und sie ist es unstreitig auch, die Hölderlin, der „eine wahrhaft moderne Tragödie“ schreiben will, zur Wahl der Figur des Empedokles veranlaßt – was allerdings nicht schon bedeutet, daß sie ihn ohne weiteres dazu bestimmt hat, die Übersetzung des Sophokles zu unternehmen und spät den 'König Ödipus' als das Modell der modernen Tragödie zu bezeichnen. Doch was mich an dieser Stelle interessiert, ist dies, daß dieses Schema, vermittelt seiner spekulativen Bearbeitung (oder, wenn Sie so wollen, seiner Umsetzung in den metaphysischen Diskurs, seiner

ontologischen Übersetzung), nicht zwangsläufig von demjenigen verschieden ist, das Aristoteles aufstellt, wenn er, im dreizehnten Kapitel der 'Poetik' (1452b sq.), die Frage untersucht, was in der Konstruktion der Fabel angestrebt oder vermieden werden müsse, um der Tragödie die Erzeugung „einer ihr eigenen Wirkung“ zu erlauben – welche die kathartische Wirkung von Furcht und Mitleid wäre. Auch für Aristoteles ist der 'Ödipus' das Modell der „schönsten Komposition“, das heißt jener (im Unterschied zur einfachen Fabel) komplex genannten Komposition, welche die Peripetie – den Umschwung oder die *metabolé* der Handlung in ihr Gegenteil – und die Erkenntnis enthält (die Umkehrung von Unwissenheit in Wissen, der *ágnōia* in *gnōsis*). Wenn nun dem 'Ödipus' ein derartiges Privileg zuerkannt wird, so deshalb, weil unter allen Fällen, die jene doppelte Forderung erfüllen (das sind alle Fälle, in denen sich ein „Umschwung des Geschicks“ ereignet), er als einziger fähig ist, jene beiden Leidenschaften zu erwecken, die zu „reinigen“ Aufgabe der Tragödie ist: das ist der Fall eines Menschen, sagt Aristoteles, der „weder an Tugend und Gerechtigkeit ausgezeichnet ist noch durch Schlechtigkeit und Gemeinheit ins Unglück gerät, sondern durch irgendeinen Irrtum (oder eine Verfehlung, das heißt ein Mißgeschick oder einen ‚Patzer‘ – *hamartía*) [...]“ Es scheint, als wäre man sehr weit entfernt von dem, was Schellings Darstellung eigentlich artikuliert und ihr übrigens ihre ganze thematische Originalität verleiht, das heißt, auf dem Grund der zweifellos unschuldigen Schuld (also jenes Paradoxons oder jener Art von strukturellem Oxymoron, das Aristoteles herausgestellt hat), die Auflehnung des tragischen Subjekts und die Erfüllung des starren Geschicks trotz seiner Ungerechtigkeit. Doch man erinnere sich der Frage, mit der Schelling seinen Text eröffnete: wie die griechische Vernunft die Widersprüche ihrer Tragödie *ertragen* konnte – und ersetze, bloß für einen Augenblick und in Erinnerung zum Beispiel an die Furcht oder den Schrecken, von denen Aristoteles redet, „Vernunft“ durch „Leidenschaft“. Wie könnte man dann noch übersehen, daß es, hier wie dort, im Grund um *dieselbe* Frage geht und daß man, die ontologische Übersetzung, auf die ich eben angespielt habe, in Rechnung gestellt, unter der Schellingschen Formulierung verstehen kann: wie die griechische Vernunft (das heißt im Grunde: wie die Philosophie) sich von der Drohung „reinigen“ konnte, die für sie der durch den tragischen Konflikt veranschaulichte Widerspruch darstellte? Anders gesagt, kann man davon absehen, daß, wenn die Berufung auf die *hamartía* in nichts der Provokation eines unvermeidlichen Scheiterns gleicht (und von der einen zur anderen Theorie geht es tatsächlich gerade um die gesamte Problematik des *Subjekts* als solchen), die Frage des *Ertragens* oder der

Erträglichkeit des Unerträglichen (Tod, Leiden, Ungerechtigkeit, Widerspruch) in beiden Fällen die ganze Auslegung leitet?

Mit der Konsequenz, daß es in beiden Fällen die Tragödie selbst, das tragische Schauspiel ist, um das es hier geht. Die Tragödie, das heißt das Schema der (Re)-Präsentation oder der Darstellung, die Struktur der Mimesis – an die übrigens Schelling sehr bestimmt denkt, wenn er, allerdings ohne weitere Präzisierung, jene „Schranken der Kunst“ evoziert, welche die griechische Tragödie nicht überspringen dürfe. Tatsächlich hat einzig die Mimesis – die für Aristoteles die einfachste Bestimmung des menschlichen Tiers ist und die Möglichkeit des Wissens und des Logos, der Vernunft, begründet ('Poetik' 4, 1148 b) –, einzig die Mimesis hat die Macht, „das Negative in Sein zu verwandeln“ und jene paradoxe, wesentlich „theoretische“ und „mathematische“ (und im übrigen den Philosophen vorbehalten) Lust zu verschaffen, die der Mensch an der *Repräsentation*, wenn sie nur annähernd genau ist, des Unerträglichen, des Schmerzlichen, des Schrecklichen, „wie zum Beispiel an dem Anblick der häßlichsten Tiere oder dem von Leichen“, empfinden kann. Einzig die Mimesis kann ein „Vergnügen am Tragischen“ erlauben. Anders gesagt: zum Schauspiel geworden läßt sich sowohl dem Tod wie dem Unerträglichen (das heißt 1795: dem Widersprüchlichen) „ins Angesicht schauen“. Der Geist, fortan weit entfernt, vor ihnen zu erschrecken, hat im Gegenteil jetzt die Muße, bei ihnen „zu verweilen“ – daraus sogar notfalls ein gewisses Vergnügen zu ziehen und sich jedenfalls zu reinigen, zu säubern, zu genesen und sich vor der Angst zu schützen, die ihm eigen ist (vielleicht vor dem Wahnsinn, der ihn bedroht, und wahrscheinlich auch vor dem Mitleid, das er empfindet, wenn, wie Aristoteles beiläufig nahelegt, es Mitleid nur in der Form des Selbstmitleids gibt). Und wenn die philosophische Operation im allgemeinen (und insbesondere die spekulative) fundamental *ökonomisch* ist, so ist das Prinzip dieser Ökonomie die „spektakuläre“ Beziehung und das mimetische Scheinen, es ist die Struktur des Theatralischen selbst, die sie an die Philosophie ausliefert – und auch an die Philosophie Schellings, die, wie man sieht, das Denken des Tragischen nur einleitet, indem sie sich zum Echo der Poetik der Tragödie macht und weiterhin sogar des alten Grundes von Ritual und Opfer, von denen man tatsächlich glauben darf, die Kathartik des Aristoteles sei *auch* deren philosophische Rechtfertigung und Übersetzung. Oder gar, das eine schließt das andere nicht aus, ihre logische *Verifizierung*.

\*

Ich müßte nun zu dem eingangs angekündigten Gegenbeweis übergehen –

wenn ich dies Wort auch mehr und mehr für unangemessen halte. Anscheinend gibt es nichts, was leichter fiel, da es (zum Glück, aber nicht zufällig) auch eine Hölderlinsche Lektüre des 'Ödipus' gibt und sich, sollte man glauben, diese beiden Texte unschwer miteinander konfrontieren ließen.

Doch, wie recht und billig, ist dem durchaus nicht so.

Die Schwierigkeit liegt zunächst darin, daß die 'Anmerkungen' zur Sophokles-Übersetzung nicht nur, wie man zu wiederholten Malen unterstrichen hat, eine von Hölderlin seinem Verleger angekündigte, aber nie abgeschickte Einleitung voraussetzen (die wahrscheinlich nie geschrieben worden und von der jedenfalls nicht die geringste Spur überliefert ist), sondern außerdem noch Hölderlins gesamte frühere Arbeit über die Tragödie. Diese Arbeit ist nun selbst im Zustand von Fragmenten oder Entwürfen geblieben, mehr oder weniger vollendet oder entwickelt, lakonisch also, widerspenstig und zuweilen von einer vollkommen undurchdringlichen Dunkelheit. Doch die Schwierigkeit liegt andererseits auch noch darin, daß die Analyse des 'Ödipus', abgesehen davon, daß sie eine Übersetzung rechtfertigt, die auf die eine oder andere Weise (für das französische Publikum) hoffentlich zugänglich wird, sich tatsächlich nur auf die sehr enge Verbindung stützt, die sie mit der Analyse der 'Antigone' unterhält. Das Umgekehrte trifft übrigens bis zu einem bestimmten Punkt genauso zu.

Freilich nur bis zu einem bestimmten Punkt.

Denn der grundlegende Text für die Hölderlinsche Interpretation der Tragödie ist in Wirklichkeit 'Antigone': sie stellt die schwierigste und rätselhafteste unter den Tragödien, unter allen Tragödien, dar und bildet deshalb das (um mit Hölderlin zu reden) „exzentrische“ Zentrum – eine Angel, die sich unmöglich, so können wir sagen, in den Mittelpunkt stellen läßt, doch um die, mühsam und ständig durch ihre eigene Bewegung gestört und behindert, ihre wiederholten Theoretisierungsversuche kreisen. Der Grund dafür liegt darin, daß 'Antigone' die griechischste der Tragödien ist (übrigens konsequenterweise durch die Übersetzung, in diesem gewaltsamen Fall, um sie „unserer Vorstellungsart mehr zu nähern“, unserer: der modernen, und sie dem „hesperischen“ Zeitalter, das unseren geschichtlichen Ort bestimmt, angemessen zu machen). Man muß sogar sagen: der Grund dafür liegt darin, daß 'Antigone' das Wesen der Tragödie verkörpert, wenn es wahr ist, daß die Tragödie auf immer eine spezifisch griechische und deshalb „unwiederholbare“, wenn nicht gar unübertragbare Gattung ist. Das ist übrigens auch der Grund, aus dem es streng genommen eine moderne Tragödie nur in und als Übersetzung der alten geben kann. Und überdies noch der Grund – allgemeine Regel, wenn sie

sich auch nur durch ein Beispiel illustrieren läßt –, warum die Übersetzung um so gewaltsamer und verwandelnder sein muß, je griechischer der Text ist, auf den sie sich bezieht.

Das jedenfalls erklärt die Differenz in der Behandlung, der Hölderlin die beiden von ihm ausgewählten Tragödien des Sophokles unterzieht. Überdies muß man anmerken, daß er sie, und das hat Gewicht, in eine „editorische“ Ordnung bringt (die, wie es scheint, von ihm gewünscht war), in der sonderbarerweise die Übersetzung des 'Ödipus' in einem ersten Band derjenigen der 'Antigone' vorausgeht – die moderne Tragödie also geht der Darbietung der ältesten voraus. Ist das nicht das Indiz dafür, daß eine eigentlich griechische Tragödie, vorausgesetzt, sie wird verwandelt (wenn nicht gar entstellt), in Wirklichkeit moderner ist als eine griechische Tragödie mit moderner „Tendenz“, wie der 'Ödipus', – und modern darin, daß sein „Kunstcharakter“, wie Hölderlin sagt, von „junonischer“ Strenge und Nüchternheit sich dem Naturgrund der Griechen (ihrem heiligen Pathos, ihrem apollinischen Aufschwung zum „Feuer des Himmels“) entgegenstellt und derart besser der eigentümlichen Natur der Hesperischen entspricht, die, im Gegensatz zu den Griechen, „Söhne der Erde“ (das ist ein Ausdruck Kants, auf den Beaufret hingewiesen hat)<sup>5</sup> und als solche der „Begrenzung“ unterworfen und in eine wesentliche Endlichkeit eingemauert sind?

Eine solche Frage wirft nun tatsächlich die ganze Problematik der Nachahmung in der Geschichte auf, welche aus eben diesem Grund auf die dialektische Logik, der sie sich zu unterwerfen scheint, irreduzibel nicht *ist*, sondern wie ein Rest nur *bleibt*. Ich kann darauf nicht des näheren eingehen. Ich kann aber nicht umhin anzumerken, daß darin vielleicht ein Indiz dafür zu sehen ist, daß es für Hölderlin eine moderne Tragödie im Grunde nur in Form einer – praktischen – *Dekonstruktion* der antiken Tragödie gibt. Ebenso wie zweifellos eine Theorie des Tragischen und der Tragödie nur möglich war in der Dekonstruktion der klassischen Poetik und ihrer spekulativen Reinterpretation. Das eine geht nie ohne das andere.

Und, da wir gerade an dieser Stelle sind, möchte ich – denn diese Gelegenheit scheint mir auch für uns noch wichtig, uns „Moderne“, die zu Hölderlin (was nicht unbedingt heißt: zu seiner ganzen Epoche) eine Beziehung unterhalten analog derjenigen, die er zu den Griechen (was nicht heißt: allen Griechen) unterhielt –, möchte ich mich also beiläufig fragen, ob die Moderne für Hölderlin nicht so etwas wie ein *Nachtrag*, im stren-

<sup>5</sup> Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger*, Paris 1973–74

gen Sinn, zur griechischen Kunst gewesen sein muß: das heißt die Wiederholung dessen, was sich in ihr ereignet hat, ohne jemals stattzuhaben, und das Echo jener unausgesprochenen Rede, die gleichwohl in ihrer Poesie noch widerklang.

Das könnte jedenfalls gerade das Unternehmen der *Übersetzung* und die Perversion des (klassischen oder dialektisierenden) Nachahmungsschemas, das sie unterstellt, erklären. Und das könnte zweifellos überdies noch den insgeheim und paradox moderneren Charakter der 'Antigone' erklären, die, so sagt Hölderlin, „lyrisch“ ist und in der sich Sophokles dem Pindar, der von Hölderlin seit jeher als das „Summum“ der griechischen Kunst betrachtet wurde, tatsächlich näher zeigt – was keineswegs schon untersagte, auch ihn zu *übersetzen* und zu kommentieren, zu analysieren, das heißt faktisch *neuzuschreiben*. Denn schließlich kam es für Hölderlin darauf an, die griechische Kunst das sagen zu machen, was sie nicht gesagt hatte, und zwar nicht in der Weise einer Art Hermeneutik, die das ihrem Diskurs Implizite anvisiert, sondern auf eine andere Weise – für die, so habe ich den Eindruck, uns eine Kategorie fehlt –, durch welche ganz einfach das zu sagen wäre, was gesagt worden ist, doch *als das, was nicht gesagt worden ist*: das Selbe also verschieden und aufgeschoben. „Hen diaphéron heautō.“

Denken Sie zum Beispiel an das chiasmische Geschichtsschema, auf das ich eben angespielt habe: es unterstellte zu Anfang, daß eine bestimmte Form der griechischen Tragödie (welche die regelrechte oder kanonische Form der griechischen Tragödie, ihre wahrhaft tragische Form, sagt Hölderlin, ist – offenkundig die des 'Ödipus') in der Lage war, den Grund der uns eigentümlichen Natur zu definieren. Was bei den Griechen tatsächlich gegen und über ihre Natur hinaus erobert worden ist, und das ist ihre Kunst, definiert genau das, was den Modernen eigentümlich ist: das Tragische des langsamen Mordes, „des Menschen Verstand, als unter Undenkbarem wandelnd“ und das berühmte „das ist das Tragische bei uns, daß wir ganz stille in irgendeinem Behälter eingepackt vom Reiche der Lebendigen hinweggehn“. Mit anderen Worten: dies ist ganz das Gegenteil der tragischen *Sublimierung*, der „exzentrischen Begeisterung“, die den anfänglichen „panischen“ Aufflug der Griechen zum All-Einen, ihre gewaltsame und katastrophische Überschreitung definiert, die die moderne Kultur in ihrer Kunst (dem Sentimentalischen in Schillers Sinn oder, wie Hölderlin eher sagen würde, dem Elegischen) und in ihrem Denken (dem Spekulativen schlechthin) wiederfindet. Wie Beaufret betont hat, entspricht ein derartiges Schema in aller Strenge der aristotelischen Mimetologie, wie sie in Buch B der 'Physik' (II, 8, 199a) formuliert wird und

derzufolge die Kunst – man findet auch hier wieder dieselbe Struktur der Differenzierung –, wenn sie die Natur auch nachahmt, darum doch nicht weniger fähig ist, „zum Guten oder zum Ziel zu führen“ (*epiteleín*), was die Natur aus eigener Macht unfähig ist zu „bewirken“ oder „ins Werk zu setzen“. Aber unterstellen Sie nun, daß die ‚Antigone‘, übersetzt, unter den eben in Betracht gezogenen Bedingungen neugeschrieben – die ‚Antigone des Sophokles‘ also *selbst*, die zugleich griechischste *und* modernste Tragödie sei, die es gibt, und daß man, um die an sich unmerkliche Differenz, die die Wiederholung impliziert, spürbar zu machen, hier und da, was sie sagt, verändert hat, um das, was sie *in Wahrheit* sagt, besser zu sagen – dann beginnen das historische Schema und die Mimetologie, die es voraussetzt, langsam, schwindelerregend zu schwanken, sich zu verdrehen und sich in abgründiger Weise zu höhnen. Und wenn Sie außerdem daran denken, daß die Struktur der Ersetzung, die letzten Endes die mimetische Beziehung überhaupt bestimmt, die Beziehung der Kunst zur Natur, in Hölderlins Augen grundsätzlich eine Stütz- und Schutzstruktur ist, daß sie notwendig ist, den Menschen davor zu bewahren, daß er „bei der Berührung mit dem Element in Flammen aufgehe“, dann verstehen Sie nicht nur, worin für ihn der Einsatz der griechischen Kunst bestand (es ging dabei schließlich um den durch ein Übermaß an Nachahmung des Göttlichen und der Spekulation verursachten „Wahnsinn“), Sie verstehen auch, warum man in der Moderne – auch wenn sie im Prinzip die griechische Beziehung der Kunst zur Natur umkehrt – das, was das Griechischste bei den Griechen ist, entschieden wiederholen muß. Die Griechen noch einmal beginnen. Das heißt: keineswegs mehr griechisch sein.

Diese Hinweise – trotz allem elliptisch im Verhältnis zu der Geduld, die man hier aufbringen müßte – gebe ich nicht nur, um den Platz der ‚Antigone‘ in der Weise eines „Hohlraums“ zu bezeichnen. Noch, um voreilig die (falsche) Vorstellung einzuführen, die Hölderlinsche Theorie – die, im Unterschied zur Schellingschen, die Problematik der tragischen Wirkung ausdrücklich in Rechnung stellt – hätte sich, durch wer weiß welche Hellsichtigkeit, vom rituellen und Opfermodell der Tragödie gelöst. Hölderlin behielt, wie man gesehen hat, die kathartische Funktion nicht allein der antiken Kunst vor, und die Beschäftigung mit ihrem Ritualcharakter war bei ihm, wie man weiß, von Dauer – wenn es denn tatsächlich unleugbar ist, wie Girard<sup>6</sup> herausgearbeitet hat, daß die hartnäckige und erstickende, „an den Pforten zum Wahnsinn“ betriebene Untersuchung der Tragödie und der Mimesis unauflösbar *biographischer*

<sup>6</sup> René Girard, *La Violence et le sacré*, Paris 1972.

Natur ist und es in ihr, in dem Prozeß der mimetischen Rivalität, in den sich Hölderlin fast immer hineingezogen fand (vor allem Schiller gegenüber), um einen letzten Entscheidungs- oder *Begleichungs*versuch geht (was durchaus nicht dasselbe ist und was sehr wohl Hölderlins *Rückzug* erhellen könnte, den man ein wenig vorschnell seinen „Wahnsinn“ tauft) – um einen letzten Begleichungsversuch also des doppelten Zwangs (*double bind*), der die mimetische Identifikation strukturiert („Sei wie ich“ / „Sei nicht wie ich“) und den Mechanismus der „zyklo-thymischen“ Oszillation auslöst. Wenn Sie so wollen, so scheint es mir, daß man Hölderlin zumindest das Verdienst zuerkennen kann, niemals geleugnet zu haben, daß wir die Kunst nötig haben – aber nicht, wie Nietzsche sagte, „damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehn“; eher schon, damit wir einen Zugang zu ihr bekommen – vorausgesetzt allerdings, wenn es denn möglich ist, daß man hier Wahrheit nicht im spekulativen Sinn versteht. Denn es ist allzu deutlich, daß das Spekulative, das seiner eigenen Logik nach auch die Hoffnung auf eine mögliche Lösung des von der Doppelzwang-„Maschine“ eingetragenen unüberwindlichen Widerspruchs war (und deshalb auch die Hoffnung auf eine Therapie, will heißen eine mögliche Heilung), in Hölderlins Augen gleichwohl die paradoxe und gefährliche „zweite Natur“ der Modernen blieb – genau so paradox und gefährlich wie für die Griechen ihre artistische Virtuosität gewesen war, durch deren Fehler – denn sie „versäumten“ das „Vaterländische“ – sie das „Reich der Kunst“, das sie hatten stiften wollen, zugrunderichteten.

Wenn ich mich, die Wahrheit zu sagen, ein wenig bei der ‚Antigone‘ aufgehalten habe, so nicht nur, weil ich an die Betroffenheit Schellings angesichts der Sophokles-Übersetzung dachte, die, so schreibt er an Hegel, „seinen verkommenen geistigen Zustand“ ausdrückt. Sondern weil ich tatsächlich an Hegel selbst dachte, an das eisige Schweigen Hegels, der allerdings (das heißt unter diesen Umständen: der genau) im auf die Veröffentlichung der ‚Anmerkungen‘ folgenden Jahr jene Seiten der ‚Phänomenologie des Geistes‘ schrieb, die der ‚Antigone‘ gewidmet sind und die, bis hin zu Nietzsche und Freud (und sogar Heidegger), die moderne Interpretation der Tragödie programmiert haben. Es fällt schwer, sie nicht auch als umständliche und weitschweifige Berichtigung der Hölderlinschen Analyse zu lesen. Selbst wenn, wie Derrida in ‚GLAS‘ (linke Kolumne, um Seite 188 herum)<sup>7</sup> gezeigt hat, auf diesen Seiten die Möglichkeit des Spekulativen und der Onto-Logik überhaupt, als Grenzfall, auf dem Spiel steht; selbst wenn es wahr ist, daß die Tragödie (als Zeugnis und als Gat-

<sup>7</sup> Jacques Derrida, *GLAS*, Paris 1974.

tung) in besagter Onto-Logik denjenigen Ort dargestellt haben wird, an dem das System sich in sich selbst zu schließen verfehlt, das Systematische durchaus nicht mit dem Historischen zur Deckung kommt, die Zirkularität sich (wie Szondi bemerkt) durch eine Spiralbewegung verändert und der Schluß den Druck kaum aushält, unter dem er sich vielleicht schon aufgelöst hat, ohne daß man es bemerkt hätte, – so gilt doch nicht weniger (ich will sagen: ein Grund mehr zu denken), daß das Spekulative sich doch auch über dieser Ausschließungsgeste erhoben und (re)organisiert haben wird. Heidegger hat, wie man weiß, darauf besonders geachtet. Doch das ist vielleicht der Grund, weshalb er nicht vermeiden konnte, Hölderlin zu „sakralisieren“.

\*

Noch einmal, ich sage all das nicht, um Hölderlin vom Spekulativen zu lösen und aus ihm, wenn Sie so wollen, den „positiven Helden“ dieses Abenteurers zu machen. Die Theorie ist bei Hölderlin vollkommen spekulativ.

Angefangen mit derjenigen, welche die in den 'Anmerkungen' entfaltete Analyse voraussetzt.

Das Modell ist der Struktur nach (sogar, bis zu einem bestimmten Grade, dem Thema nach) eigentlich dasselbe, das wir auch bei Schelling angetroffen haben. Wie Schelling überdies, und in strikt analogen Begriffen, dachte Hölderlin und hätte wie er schreiben können, daß die Tragödie „die höchste Erscheinung des An-Sich und des Wesens aller Kunst (...), die Erscheinung der sich mit dem Widerstreit versöhnenden Einheit“ ist<sup>8</sup>. Jedenfalls sagte er, daß sie „die strengste aller poetischen Formen“ sei (Brief an Neuffer vom 3. Juli 1799)<sup>9</sup>, und was sie eigentlich ausmache, sei, daß sie „ein unendlicheres Göttliches“ durch einen „um so größern Grad des Unterscheidens“ zum Ausdruck bringe ('Grund zum Empedokles'). Er teilte also im Grunde die dem ganzen Idealismus gemeinsame Vorstellung, daß die Tragödie das absolute Organon ist, oder, um denjenigen Ausdruck aufzunehmen, den Nietzsche auf den 'Tristan' anwandte (in dem er fast dasselbe erkannte), „das eigentliche *opus metaphysicum*“ ('Unzeitgemäße Betrachtungen', IV). Das ist, genau genommen, der Grund dafür, daß seine Theorie der Tragödie zugleich eine onto-phänomenologische und eine onto-organologische ist. Zum Beweis mag das Aufsatzfragment von 1799 herangezogen werden, in dem, wenn man sich nicht allzu lange bei dem

<sup>8</sup> F. W. J. Schelling, Philosophie der Kunst, SW, hrsg. v. K. F. A. Schelling, Stuttgart 1859, Bd. 5, S. 687.

<sup>9</sup> StA VI, 339, Z. 44.

dynamischen Paradox aufhält, das es vorstellt (auch nicht bei der fremdlichen Syntax, die ihm eigen ist), unter dem Namen des tragischen Zeichens, die „Gestalt“ (Hölderlin spricht auch vom Symbol) des untergehenden Heros zum Ort der Enthüllung und Epiphanie dessen wird, was ist:

*Die Bedeutung der Tragödien ist am leichtesten aus dem Paradoxon zu begreifen. Denn alles Ursprüngliche, weil alles Vermögen gerecht und gleich geteilt ist, erscheint zwar nicht in ursprünglicher Stärke sondern eigentlich in seiner Schwäche, so daß recht eigentlich das Lebenslicht und die Erscheinung der Schwäche jedes Ganzen angehört. Im Tragischen nun ist das Zeichen an sich selbst unbedeutend, wirkungslos, aber das Ursprüngliche ist gerade heraus. Eigentlich nemlich kann das Ursprüngliche nur in seiner Schwäche erscheinen, insofern aber das Zeichen an sich selbst als unbedeutend = 0 gesetzt wird, kann auch das Ursprüngliche, der verborgene Grund jeder Natur sich darstellen. Stellt die Natur in ihrer schwächsten Gaabe sich eigentlich dar, so ist das Zeichen wenn sie sich in ihrer stärksten Gaabe darstellt = 0<sup>10</sup>.*

Über einen solchen Text gäbe es viel zu sagen, was indes seine Lektüre noch entschieden erschwerte. Ich äußere mich hier nur zu dem, was eine Lektüre sogleich ausfindig machen kann, und möchte einfach auf die Art von Logik nur flüchtig hinweisen, die ganz augenscheinlich in ihm zunächst am Werke ist. Denn damit erklärt sich, ebenso wie in einem anderen Text aus der gleichen Zeit (1798–1800), wie Hölderlin die Tragödie als „Metapher Einer intellektuellen Anschauung“ hat definieren können – das heißt als den Transfer und Übergang ins Uneigentliche, im Hinblick auf ihr Ereignis, auf das „Sein“ oder die „Vereinigung“ (die „absolute Verbindung“) von Subjekt und Objekt –, denn das (ein etwas früher geschriebener Text – 'Urteil und Sein' – belegt es) besagt der Begriff der intellektuellen Anschauung, den er von Fichte übernahm.

Ihrerseits bringt nun eine solche Definition (die folglich voraussetzt, daß das Signifikat eines Werks, hier das Absolute, seinen Ausdruck durch „Katastrophe“ und Wendung zur „Erscheinung“ oder zum entgegengesetzten „Kunstcharakter“ findet) infolge der Überkreuzung mit einer von Schiller überkommenen Unterscheidung der „Tonarten“ (das Naive, das Idealische und das Heroische) eine Konzeption der Tragödie hervor, die man „strukturell“ nennen könnte, oder, wenn man das vorzieht, eine allgemeine „Kombinatorik“ dessen, was Hölderlin als den „Kalkül“ in der Produktion der verschiedenen poetischen Gattungen denkt. Nun ist

<sup>10</sup> StA IV, 274.

die Logik dieser Art Axiomatik selber dialektisch. Das führt zum Beispiel zu den Tabellen oder „Graphen“, mit denen Hölderlin für jede Gattung die Regel dessen, was er den „Wechsel der Töne“ nennt, zu schematisieren sucht und wo die Entgegensetzung – in einer komplexen Reihe – von „Grundton“ und „Kunstcharakter“ (von „Bedeutung“ und „Stil“) ihre „Lösung“ im „Geist“ der Gattung oder gegebenenfalls des Werks finden soll. So stellt die Tragödie, in ihrer kanonischen Struktur zumindest (genau derjenigen, an die ‚Antigone‘ sich nicht hält), die „naive“ – soll heißen: epische – Lösung der anfänglichen Antinomie zwischen ihrem „idealischen“ Grundton (der der Ton des subjektiven Strebens nach dem Unendlichen, der spekulative Ton par excellence ist) und ihrem „heroischen“ Kunstcharakter dar (der der Ton der Zwietracht, des *Agōn* und des Widerspruchs ist). Szondi hat all dies erschöpfend analysiert, und diesem Punkt gibt es nichts hinzuzufügen, es sei denn, man wollte im Wiederhall auf bestimmte Vermutungen Adornos in seinem ‚Mahler‘ anmerken, daß die ganze Dialektik der Töne (und in gewisser Weise die Dialektik überhaupt) der Kompositionsweise der nach-mozartischen großen Symphonie keineswegs fremd ist. Dadurch begriffe man auch, aus welchem Grund Adorno andernorts die für den Spätstil Hölderlins charakteristische „Parataxis“ der Kompositionsweise der späten Quartette Beethovens hat vergleichen können.

\*

Wenn dem so ist und wenn die spekulative Logik die Hölderlinsche Theorie dieser Art von „organizistischem“ Formalismus unterwirft (im Grunde demjenigen verwandt, den man in allen Versuchen, romantischen oder idealistischen, der „Ableitung“ von Gattungen, Werken und Künsten wiederfindet) –, wie kommt es dann, daß die Analyse des ‚König Ödipus‘, wie sie die ‚Anmerkungen‘ vorstellen, an diesem Punkt entscheidend von der, die Schelling zum Beispiel vorschlug, abweicht? Sollte sich, und durch welches Wunder, Hölderlin vom mächtigsten der theoretischen Zwänge gelöst haben?

Gewiß nicht.

Muß man noch einmal wiederholen? Bis zum Äußersten ist die Theorie bei Hölderlin – und das heißt *mehr* als die unter diesem Namen verzeichneten Texte – spekulativ. Zumindest – beziehen Sie sich wiederum auf S. 188 von ‚GLAS‘ – wird man sie stets so interpretieren können; sie so lesen und so schreiben können. Weil es sich vermutlich – und insbesondere, wenn sie sich von diesem Zwang hat lösen wollen – so verhält, daß sie selbst von allem Anfang so gelesen und so geschrieben wurde. Was nicht

heißen will, daß sie *wieder so gelesen* und *wieder so geschrieben* würde – vor allem, wenn sie sich von diesem Zwang nicht hat lösen wollen, in dem sie auch ihre Hilfsquelle, ihren Schutz und vielleicht ihr „Heilmittel“ sah.

Es scheint mir jedenfalls, daß in seiner Schwierigkeit zu theoretisieren (ich verstehe darunter: die theoretische Darlegung zu beherrschen und im Griff zu behalten), in dieser Schwierigkeit, die sich zusehends verstärkt und die auch seine dichterische Produktion oder seine Lyrik nicht verschont – die sie ganz im Gegenteil unablässig *desorganisiert* –, im Zunehmen der Art von Paralyse, die seinen *Diskurs* befällt (und ihn insbesondere in eine strenger und strenger werdende logische und syntaktische Kette einschließt), Hölderlin durch eine Bewegung des „Regresses“, wenn man so will (ich komme darauf zurück: es hat nichts Pejoratives), dazu gelangt, an etwas zu rühren, das, *von innen her*, das Spekulative disloziert. Das es unbeweglich macht und untersagt – oder vielmehr es spannt, es in der Schwebe hält. Was es beständig hindert, an ein Ende zu kommen, und es, verdoppelnd, unaufhörlich von sich selbst entfernt, es zur Spirale höhlt, es untergräbt. Oder was es unterbricht, hier und da, und es, wenn man so sagen darf, „in Zuckung“ versetzt. – Wie eine solche Bewegung beschreiben?

Darin, daß sie zwangsläufig Theoretisches und Diskursives umfaßt, steckt vielleicht, trotz allem, ein Mittel. Ersichtlich ist es ein Notbehelf, da man nicht vermeiden kann, auch ich nicht, das Diskursive oder Theoretische vom Übrigen – oder seinem Rest – zu lösen. Zwingend wird fortan, von „Regreß“ zu reden. Zumindest ansatzweise. Und im gleichen Schritt den Sachverhalt wie folgt zu schematisieren – ohne weitere Nuancen: wo sich das Modell der spekulativen Tragödie auf der „Verneinung“ der aristotelischen Mimetologie und Kathartik aufbaut, dort verharret nicht bloß Hölderlin – verbissen bemüht, Aristoteles oder jedenfalls eine generelle Theorie der Mimesis wiederzufinden –, aber diese Rückwärtsbewegung, dieser „Schritt zurück“, zieht ihn über Aristoteles und die (schon) philosophische Interpretation der Tragödie hinaus gleichzeitig zu Sophokles (und eben dadurch zur religiösen und sakrifiziellen Funktion der Tragödie) und zu dem, was Platon unter dem Namen der Mimesis *heimsucht*, wogegen sich dieser mit all seiner philosophischen Entschlossenheit wehrt, um das Mittel zu finden, ihr Einhalt zu gebieten und ihren Begriff zu fixieren. Das ist auf eine bestimmte Weise sehr einfach. Ich beeile mich freilich hinzuzufügen, daß die Bewegung des „Regresses“ bei Hölderlin dort nicht innehält.

Und zunächst entsteht sie nicht von selbst und nicht in einem einzigen Anlauf. Man müßte zum Beispiel genau zeigen, wie die Folge von Skizzen

zum 'Empedokles' und die theoretische Reflexion, die sie begleitet, langsam und mühselig diesen „Regreß“ analysieren. Das brauchte Zeit und wäre nicht so leicht. Doch erscheint in seinem Grund- und Hauptzug der Weg mit einer gewissen Evidenz. Denn tatsächlich geht Hölderlin von einem offenkundig spekulativen Szenario aus: dem des sogenannten 'Frankfurter' Plans, der größtenteils der ersten Fassung zugrunde liegt: Empedokles ist darin die eigentliche Gestalt der spekulativen Begierde und der Sehnsucht nach dem All-Einen, denn er leidet unter der zeitlichen Begrenzung und möchte sich von der Endlichkeit losreißen. Das Drama dreht sich also – ich vereinfache – um den inneren Kampf des Helden (einen gänzlich „elegischen“ und noch dem Stil des 'Hyperion' verwandten Kampf). Sein praktisch einziges Thema ist die Rechtfertigung des spekulativen Selbstmords. Darum ist die „moderne Tragödie“ anfangs im Grunde nichts anderes als eine Tragödie der Tragödie – oder gar auf quasi romantische Weise eine Tragödie der Theorie der Tragödie: Werk, das sich in der Macht, die es sich durch Selbstreflexion und Selbsterhöhung zum Rang des Subjekts verleiht, absolut will.

Man hat sich gleichwohl oft gefragt, warum Hölderlin diese erste Fassung aufgeben und welcher Grund (philosophischer oder dramaturgischer Art) ihn bewogen hat, dies anfängliche Szenario mindestens zweimal bis hin zur völligen Aufgabe des Projekts (sagen wir: seinem Scheitern) umzuändern und hernach zur Übertragung des Sophokles überzugehen. Beda Allemann<sup>11</sup> vermutet, daß Hölderlin sich einer Art „Mangel an Verwicklung“ bei den sogenannten „Thesenstücken“ (als gäbe es andere) bewußt geworden sei und versucht habe, die metaphysische Lösung des Empedokles dramatisch zu „motivieren“. Unmöglich ist das nicht. Wie dem auch sei, das Wichtige ist aber doch, daß Hölderlin in der zweiten Fassung das Szenario neu ausarbeitet und es – faktisch – kompliziert; was er vor allem einführt, ist die Vorstellung, daß die spekulative Versuchung des Empedokles eine *Verfehlung* ist. Dadurch erst gerät die Verwicklung in den Bereich des eigentlich Tragischen. Und man hat sehr wohl Grund gehabt, das zu unterstreichen. Weniger aber hat man bemerkt, daß die Einführung der Verfehlung hier in Wirklichkeit der Einsetzung eines Szenarios vom Typ des 'Ödipus' gleichkommt – das heißt eines Opfer-szenarios: Empedokles' Vergehen besteht darin, sich im Angesicht des Volkes von ganz Agrigent als göttlich erklärt zu haben. Die philosophische Übertretung ist, mit anderen Worten, eine gesellschaftliche Übertretung geworden – oder, was (hier) aufs selbe hinausläuft, eine religiöse.

<sup>11</sup> Beda Allemann, Hölderlin und Heidegger, Freiburg 1954.

Dadurch zieht Empedokles natürlich den Haß der Agrigentiner auf sich, die in seiner Maßlosigkeit den wesentlichen Grund der Plage sehen, die die Stadt verheert, und die in der Absicht, die Beschmutzung zu tilgen, an Empedokles (auf eine ganz und gar explizite und ausführliche Weise) die wohlbekannte Geste der Austreibung des „Pharmakos“ erneuern – der fast ebenso schnell, wie es (nach dialektischem Muster) normal ist, seine sakralisierende Rehabilitierung folgt (daher die schließliche Erlösung des Empedokles im Stil des mystischen Endes von 'Ödipus auf Kolonos').

Die Veränderung, der Hölderlin seinen 'Empedokles' unterzieht, steht, wie man sieht, im Zeichen einer „Umkehr zu Sophokles“. Das Bemerkenswerte ist indes, daß eine solche Rückkehr Hölderlin keineswegs zufriedener hat werden lassen als die post-kantische Konstruktion, von der er ausgegangen war. Darum wird zweifellos Hölderlin zwischen der zweiten und dem vermutlich sehr schnell aufgegebenen Entwurf einer dritten Fassung versucht haben, sein Vorhaben theoretisch in einem langen, dunklen und schwierigen Aufsatz neu anzupacken, den nebenher zu schreiben ihn der Verzicht auf das anfängliche Schema der „reflexiven Tragödie“ augenscheinlich zwang.

Nun ergibt sich, daß dieser Aufsatz (es handelt sich um den 'Grund zum Empedokles') seinerseits ein analoges Phänomen des „Regresses“ darbietet. Doch diesmal handelt es sich um einen philosophischen „Regreß“ ([der Geschichte] der Philosophie inhärent), will sagen: um diese bereits beschworene „Rückkehr“ zu Platon, zur platonischen Problematik der mimetischen (oder dramatischen) Aussageweise. Nichts hätte die Berücksichtigung einer solchen Problematik erwarten lassen. Ihre schroffe Einführung (des)organisiert das dialektische Schema der Tragödie.

Ich zitiere zum Beispiel diesen Abschnitt: Hölderlin erörtert darin die tragische Struktur im Unterschied zu dem, was er, wahrscheinlich, als das Wesen großer moderner Lyrik bestimmt, nämlich „die tragische Ode“:

*Es ist die tiefste Innigkeit, die sich im tragischen dramatischen Gedichte ausdrückt. Die tragische Ode stellt das Innige auch in den positivsten Unterscheidungen dar, in wirklichen Gegensätzen, aber diese Gegensätze sind doch mehr bloß in der Form und als unmittelbare Sprache der Empfindung vorhanden. Das tragische Gedicht verhüllt die Innigkeit in der Darstellung noch mehr, drückt sie in stärkeren Unterscheidungen aus, weil es eine tiefere Innigkeit, ein unendlicheres Göttliches ausdrückt. Die Empfindung drückt sich nicht mehr unmittelbar aus, [...]. Auch im tragisch dramatischen Gedichte spricht sich also das Göttliche aus, das der Dichter in seiner Welt empfindet und erfährt, auch das tragisch dramatische Gedicht ist ihm ein Bild des Lebendigen, das ihm in seinem Leben gegenwärtig ist und war; aber wie dieses Bild der Innig-*

keit überall seinen letzten Grund in eben dem Grade mehr verläugnet und verläugnen muß, wie es überall mehr dem Symbol sich nähern muß, je unendlicher, je unaussprechlicher, je näher dem nefas die Innigkeit ist, je strenger und kälter das Bild den Menschen und sein empfundenes Element unterscheiden muß um die Empfindung in ihrer Gränze vestzuhalten, um so weniger kann das Bild die Empfindung unmittelbar aussprechen [...]. [Hervorhebungen von mir, P. L.-L.]<sup>12</sup>

Das ist eine Theorie der dramatischen Figur (der Person oder des „Charakters“) in bezug auf den Autor des Dramas: eine Art „Paradox über den Dramaturgen“, wenn man so will. Man wird darin unschwer ein Motiv wiedererkannt haben, dem wir schon einmal begegnet sind und das die Form des Gesetzes hat, dem zufolge der Stil eines Werks der Effekt oder das Produkt, das Resultat der „Katastrophe“ seines anfänglichen Grundtons oder seiner Bedeutung ist. Deshalb gilt: je mehr der Tragödiendichter „die tiefste Innigkeit“ ausdrücken will, desto mehr muß er sie der Vermittlung durch einen „fremden Stoff“ überlassen. Und das ist demnach nichts anderes als das Paradox, das die spekulative Deutung der Tragödie begründete und die Deduktion (oder die Rekonstruktion) seiner organisch dialektischen Struktur erlaubte. Indessen sieht man gleich beim ersten Lesen, daß etwas die schlichte und einfache Weiterführung dieser Analyse behindert. Denn selbst wenn Hölderlin sich mit allen Mitteln, und bis zur Erschöpfung seiner dialektischen Ressourcen, bemüht (der Text vollendet sich tatsächlich nicht, verliert sich, gelangt nicht dazu, mit irgendeinem Resultat zu schließen), die Dramenfigur als Mittel oder Vermittlung im Hinblick auf den auf paradoxe Weise angemessenen Ausdruck des Autors oder Subjekts zu denken, fehlt ein Lösungsprinzip und hört nicht auf, diesem ständig neu begonnenen dialektischen Ansatz immer weiter zu fehlen. Alles spielt sich fortan so ab, als hätte man es nur mehr mit einer Art regloser Ermattung eines dialektischen Prozesses zu tun, der in der unbegrenzten Oszillation zwischen den zwei, voneinander unendlich weit entfernten, Polen einer Entgegensetzung eingerastet ist. Das In-Schwebe-Versetzen ist genau dies: ganz einfach das unablässig wiederholte Anheben des dialektischen Prozesses in – stets derselben – Form des: je näher, je ferner, je unähnlicher, desto angemessener; je innerlicher, desto äußerlicher. Kurz, das Maximum der Aneignung (die ständige Vergleichen entspringt hier einer Bewegung zur Grenze und geht notwendig aus einer Logik der Überschreitung hervor – aus dem Superlativ) – das Maximum der Aneignung ist das Maximum der Enteignung und umgekehrt:

<sup>12</sup> StA IV, 150.

Je „unendlicher“ die Innigkeit, je „strenger“ (muß) das „Bild“ den Menschen und sein empfundenes Element „unterscheiden“.

Man kann sich sehr gut die Analyse vorstellen, die man hier auf dem Boden der von der mimetischen Beziehung implizierten Widerspruchsstruktur – auf dem Boden des „doppelten Zwangs“ unternehmen könnte. Diese Besessenheit für Nähe und Ferne (oder, was aufs selbe hinausläuft, für Gefahr und Sicherheit) geht übrigens durch die gesamte Korrespondenz, insbesondere die mit Schiller – auch noch die Gedichte, unter ihnen einige der größten wie ‚Patmos‘ –, und bildet die bevorzugte Metapher, wenn es denn noch eine ist, in der genauen Beschreibung, die Hölderlin von seiner Zyklotymie liefert. Eine solche Analyse wäre völlig berechtigt – um so mehr berechtigt, als sie unweigerlich mit dem kommunizieren müßte, was sich in dieser Krümmung, der Hölderlin die Mimetologie unterwirft, im Hinblick auf die Problematik des Subjekts der Aussage im allgemeinen artikulieren wird. Doch ebenso dürfte nichts verbieten, in dieser Lähmung, von der die Bewegung der Dialektik und der Onto-Logik (ohne Ende) direkt betroffen ist, jenseits der Evidenz der Beschwörungsgeste, die Rückgewinnung der Mimetologie im Spekulativen zu erkennen. Und infolgedessen im Diskurs der Wahrheit und Präsenz ganz allgemein. Es ist wahr, daß Heidegger bei Hölderlin beständig die Möglichkeit gesucht hat, vor die Erfüllung der *adaequatio* im Modus des Spekulativen zurückzukommen und *im Innern selbst* der Onto-Theo-Logik „herauszuspringen“. Darum kann sich die „Logik“ der Aletheia ebenso gut als Logik der *Ent-fernung* einschreiben. Wer weiß indes, ob diese „Logik“ selber (bis in dem, was nicht aufhört, auch sie in den Momenten größten Anspruchs zu verschieben), – wer weiß, ob diese Logik „selber“ nicht noch von der Mimetologie durchkreuzt wird (wenn nicht gar ihr „unterliegt“)? Die „Logik“ des unbegrenzten Austauschs von Übermaß an Präsenz und Übermaß an Verlust, der Wechsel von Aneignung und Enteignung – all dies, was man in Anlehnung an die Hölderlinsche Terminologie (und in Ermangelung eines besseren Wortes) die Hyperbologik nennen könnte, mit all dem, was sie im Rahmen der „homoiotischen“ Bestimmung der Wahrheit zurückhält, wer weiß, ob das nicht die (paradoxe) Wahrheit der Aletheia ist?

Jedenfalls ist es ein solches „Hyperbologisches“, das offenkundig die letzte Definition stützt, die Hölderlin vom Tragischen vorbringen wird.

So lautet sie – sie ist sehr berühmt:

*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*<sup>13</sup>.

Nochmals eine Angelegenheit der Katharsis. Noch viel mehr – eine „Verallgemeinerung“ der Kathartik, wenn man so will, doch nur, um das Gebiet, auf dem Aristoteles die seine errichtet hatte, nämlich die dramaturgische Beziehung, zu verlassen. Eine solche Kathartik geht allerdings aus der Berücksichtigung des „Subjekts“ der Tragödie oder der dramatischen Äußerung hervor. Deshalb führt sie übrigens über eine einfache „Poetik“ hinaus ein Denken der Geschichte und der Welt, der Beziehung des Menschen zum Göttlichen – oder des Himmels zur Erde –, der Funktion der Kunst und der notwendigen „Katastrophe“ des Natürlichen ins Kulturelle, der Bewegung des Wechsels oder Austauschs, überhaupt des Eigentlichen und des Uneigentlichen mit sich. All dies kann ich hier nicht in Betracht ziehen. Gleichwohl muß ich unterstreichen, daß allein die „Hyperbologik“ sicher imstande ist, dies Schema der „doppelten Umkehr“ zu erklären, auf das sich das späte Denken Hölderlins gründet und demgemäß sich das ganze Übermaß des Spekulativen austauscht gegen das ganze Übermaß der Unterwerfung unter die Endlichkeit (die „kategorische“ Umkehr des Göttlichen, die der „Hinwendung“, wie Beaufret sagt, des Menschen zur Erde entspricht seiner heiligen Untreue und seinem langen Irren unter dem „Undenkbaren“, die im Grunde das kantische Zeitalter, dem wir angehören, kennzeichnen).

Wie es auch um ein solches Denken bestellt sei, die Lehre, soweit sie die Tragödie selber betrifft, ist denkbar klar: je mehr das Tragische identisch wird mit dem spekulativen Verlangen nach dem Unbegrenzten und Göttlichen, desto mehr stellt die Tragödie es als Ausstoßung in die Isolierung, Differenzierung, Endlichkeit heraus. Kurzum, die Tragödie ist die Reinigung des Spekulativen.

Was ferner besagen will: die Katharsis des Religiösen selber und des Sakrifiziellen. Letztes Paradox, und nicht wenig überraschend.

Was gleich zu Anfang eine solche Definition der Tragödie gestattet, ist nichts anderes als die Lektüre des ‚König Ödipus‘. Nun gründet sich diese Lektüre (‘Anmerkungen zum Ödipus’) gänzlich auf eine Verurteilung, wie man sie nicht deutlicher finden kann, der je gleichzeitig spekulativen und religiösen Versuchung, in der Hölderlin den grundlegenden Antrieb der ‚Ödipus‘-„Fabel“ und den Grund zu ihrer „Komposition“ sieht – vergleichbar, sagt er, dem Ablauf eines „Kezengerichtes“.

<sup>13</sup> StA V, 201, Z. 18–22.

Worin liegt nun tatsächlich die Verfehlung des Ödipus?

„Priesterlich“ zu handeln, antwortet Hölderlin. Die Antwort ist allerdings überraschend. Doch so lautet der Anfang seiner Analyse. Er ist von einer makellosen Klarheit:

*Die Verständlichkeit des Ganzen beruhet vorzüglich darauf, daß man die Scene ins Auge faßt, wo Oedipus den Orakelspruch zu unendlich deutet, zum nefas versucht wird.*

Die Überschreitung, das Sakrileg liegt folglich im Übermaß der Interpretation.

*Nemlich der Orakelspruch heißt:*

*Geboten hat uns Phöbos klar, der König,  
Man soll des Landes Schmach, auf diesem Grund genährt,  
Verfolgen, nicht Unheilbares ernähren.*

*Das konnte heißen* [ich unterstreiche: das ist die buchstäbliche, profane, politische Übersetzung des Orakelspruchs]: [...] *haltet gute bürgerliche Ordnung. Oedipus aber spricht gleich darauf priesterlich:*

*Durch welche Reinigung, etc.*<sup>14</sup>

„Und gehet“, fügt Hölderlin hinzu, „ins besondere“, wodurch er bedeuten will, daß die Bewegung unterdes unumkehrbar ist und daß Ödipus seinen eigenen Ketzerprozeß leiten wird. Die tragische Verfehlung besteht also in der religiösen und sakrifiziellen Interpretation des gesellschaftlichen Übels; und der tragische Heros *scheitert* daran, wie Schelling sagen würde, den Ritus erfüllen zu wollen und einen „Pharmakos“ zu wünschen, um die Beschmutzung zu tilgen, die ihn heilig dünkt; er scheitert nicht daran, direkt die Züchtigung zu provozieren, sondern daran, das alte Ritual des Sündenbocks in Gang zu setzen. Kurz, er scheitert an seinem Glauben, welchen Girard den an die religiösen „Mechanismen“ nennt, die in der Tat, freilich im Hinblick auf eine andere Auffassung von Religion, „sakrilegische“ Mechanismen sind, weil sie die Überschreitung menschlichen Maßes voraussetzen, die Aneignung einer göttlichen Stellung (das wird in exemplarischer Weise Antigones Fall sein) und des Rechts, durch sich selbst den Unterschied einzuführen (das wird ebenso der Fall des Ödipus wie der Kreons sein, wo ja eine solche Lektüre der Tragödie definitiv untersagt, einen „positiven“ tragischen Helden anzunehmen). Darum muß, wer die Differenz und die Ausschließung will, sich selbst ausschlie-

<sup>14</sup> StA V, 197.

ßen und erbarmungslos, bis zum unweigerlichen Untergang, diese grenzenlose Unterscheidung erleiden, die die „Hyperbologik“ als Doppel des dialektisch-sakrifiziellen Prozesses einführt, um ihm die Vollendung zu untersagen und ihn *von innen her* zu paralysieren. Weil die Tragödie die Katharsis des Spekulativen ist, stellt sie *als* das, was es belebt und in-geheim konstituiert, die Enteignung aus; die Tragödie stellt das Er-, das Ent-Eignis aus. Das ist der Grund dafür, daß Ödipus den Wahnsinn des Wissens verkörpert (und alles Wissen ist Wunsch nach Aneignung) und auf seiner Bahn das „geistesranke Fragen nach einem Bewußtsein“ darstellt: nichts anderes, möglicherweise, als die Geisteskrankheit des Selbstbewußtseins.

Ihrerseits kann demnach diese Wiedererarbeitung der Interpretation der Tragödie nicht verfehlen, die dialektisch-strukturelle Konzeption der tragischen Organisation zu erreichen. Sie provoziert jedenfalls die Unterordnung der Theorie vom Wechsel der Töne. Von dem Augenblick an, da die mimetische Struktur nicht mehr zu Recht die versöhnende und wiederaneignende „Rückkehr zum Selben“ garantiert, von dem Augenblick an, da das tragische Schauspiel in seinem Hintergrund den rückhaltlosen Verlust jeder gesicherten Position und Bestimmung der Aussage unterstellt und sich folglich verurteilt sieht, den – übrigens immer komplexen und differenzierten – Prozeß des Er- und Ent-Eignisses darzustellen, beginnt alles, die dynamische und schöpferische Sukzessivität, die strukturell die Tragödie organisiert hat, zu zwingen, einem Dispositiv des reinen Gleichgewichts zu weichen. Die Struktur der Tragödie selbst wird unbeweglich und starr. Was diese „Neutralisierung“ der dialektischen Dynamik keineswegs hindert, beständig *aktiv* zu sein. Denn die tragische Struktur bleibt *auch* dialektisch, und bloß die De-Konstruktion des sophokleisch-schellingschen (oder aristotelischen) Modells des Tragischen verpflichtet dazu, die Tragödie in dieser Weise zu (de)strukturieren.

Was wirklich darauf hinausläuft, sie zu desorganisieren, im strengsten Sinn, sie zu desystematisieren und sie aus den Fugen zu bringen – sie zu rekonstruieren folglich an der Stelle, an der ihr dialektischer Aufbau sich über einer leeren Artikulation oder dem Fehlen jeglicher Artikulation bestätigt – ein reines Asyndeton, das Hölderlin die *Zäsur* nennt und die den „katastrophischen“ Prozeß des Wechsels in Schweben versetzt:

*Der tragische Transport ist nemlich eigentlich leer, und der ungebundenste. Dadurch wird in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen, worinn der Transport sich darstellt, das, was man im Sylbenmaße Cäsur heißt, das reine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung not-*

*wendig, um nemlich dem reißenden Wechsel der Vorstellungen, auf seinem Summum, so zu begegnen, daß alsdann nicht mehr der Wechsel der Vorstellung, sondern die Vorstellung selber erscheint*<sup>15</sup>.

Eine solche Desartikulation des Werks und des Prozesses der Folge im Wechsel, der sie als solche konstituiert – wodurch man (und durch welchen Effekt der „Rückwendung“ auch hier wieder?) von einer *melodischen* Konzeption des Werks zu einer *rhythmischen* gelangt – beseitigt nicht die Logik von Austausch und Wechsel. Sie hält sie einfach an, bringt sie wieder ins Gleichgewicht, hindert sie – wie Hölderlin sagt –, die Vorstellungen im einen oder anderen Sinn fortzureißen. Sie vermeidet (schützende Geste, was nicht unbedingt „rituelle“ bedeutet) das oszillierende Ausschlagen, die *Erregung* und Neigung zum einen oder anderen Pol. Sie stellt die aktive Neutralität des Zwischen-Beiden dar. Darum ist es sicher kein Zufall, wenn die *Zäsur* jedesmal dieser leere Moment – die Absenz jeglichen „Moments“ – des Eingriffs des Tiresias ist, das heißt des Eindringens der prophetischen Rede ...

\*

Tragödie heißt im Deutschen *Trauerspiel* – wörtlich: „Spiel der Trauer“.

Etwas anderes also, wenn man mir diese (übrigens nicht ganz freie) Assoziation erlaubt, als die „Trauerarbeit“ – das sublimierende Erlernen von Schmerz und die Arbeit des Negativen, diese beiden Bedingungen, wie Heidegger gezeigt hat, der Ontologik: *Arbeit* (Bearbeitung und Werk) und *Algos*, das heißt *Logos*.

Warum also dann sich den Gedanken untersagen, daß Hölderlin, indem er derart die Tragödie (des)organisiert hat, *das Spekulative zäsuriert* (was weder heißt: übersteigt, noch behauptet, noch aufhebt) und dadurch etwas vom *Trauerspiel* wiedergefunden haben wird?

Man weiß jedenfalls, daß er folgendes, dessen Einfachheit entwaffnend ist, über Sophokles geschrieben hat:

*Viele versuchten umsonst das Freudigste freudig zu sagen, Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus*<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> StA V, 196, Z. 7–14.

<sup>16</sup> StA I, 305.

# Hölderlins hymnischer Entwurf

## 'Dem Fürsten'

*Ein philologischer Versuch über Homburg F 57/58*

Von

Reinhard Zbikowski

Das Fragment 'Dem Fürsten'<sup>1</sup>, ein sowohl textkritisch als auch thematisch bislang nur wenig beachteter Entwurf zu einem hymnischen Gesang<sup>2</sup>, ist auf den Seiten 57 und 58, einer Rekto- und einer Verso-Seite, des sogenannten Homburger Folioheftes überliefert<sup>3</sup>. Obwohl dem Dichter für den über zwei Seiten geplanten Entwurf<sup>4</sup> die sich gegenüberliegenden Seiten 56 und 57 zur Verfügung gestanden haben und damit eine von der äußeren Anlage her leichter zu überschauende Konzeption möglich gewesen wäre, blieb die Seite 56 leer und wurde auch in späteren Entwurfsphasen nicht zur Notation ergänzender Gedanken verwendet<sup>5</sup>. Die Weiträumigkeit der ersten schriftlich fixierten Disposition ermöglicht dem Dichter die Aufnahme späterer Ergänzungen an den ausgesparten Leerstellen; man wird sogar sagen müssen, daß diese erste Disposition geradezu im Hinblick auf solche Ergänzungen angelegt worden ist.

Wir betrachten daher zunächst die photographische Reproduktion der Handschrift und lesen die vollständige, aber noch nicht differenzierte Umschrift<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> StA II, 246–248 und 882 f.

<sup>2</sup> In einen größeren, historisch-biographischen Zusammenhang hat Werner Kirchner (Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair, Ein Beitrag zum Leben Hölderlins, Marburg/Lahn 1949. Vgl. besonders S. 25 f. und S. 113) das Fragment einzuordnen versucht.

<sup>3</sup> Vgl. die Beschreibung des Homburger Folioheftes in StA II, 380 f. Eine Photographie der Seiten 57 und 58 hat mir freundlicherweise die Württembergische Landesbibliothek in Stuttgart zur Verfügung gestellt.

<sup>4</sup> Die sich auf Seite 59 anschließende Reinschrift des siebenstrophigen Gesanges 'Germanien' (StA II, 149–152) muß allerdings nicht zwangsläufig die Planung des Entwurfs auf zwei Seiten begrenzt haben.

<sup>5</sup> Möglicherweise blieb die Seite 56 frei für den geplanten Entwurf eines Gedichtes, dessen Titel 'Die Entscheidung' oben auf der sonst leeren Seite 55 notiert worden ist.

<sup>6</sup> Übernommen wird die Verszählung Beißners; der oberhalb des Titels in drei Zeilen notierte Gedanke und der Titel selbst werden mit kleinen lateinischen Buchstaben bezeichnet. Die unterschiedlichen Lesungen in den Ausgaben von Hellingraths, Zinker-nagels und Beißners werden angegeben. Berücksichtigt werden auch die im Nachlaß

57  
Lieber Herr  
Es ist mir sehr angenehm  
zu hören, dass Sie sich  
für die Sache interessieren  
und ich hoffe, dass Sie  
mir bald eine Antwort  
schicken werden.

Ich bin sehr dankbar  
für die Güte  
die Sie mir  
erweisen.

Ich bin sehr dankbar  
für die Güte  
die Sie mir  
erweisen.

Ich bin sehr dankbar  
für die Güte  
die Sie mir  
erweisen.

Ich bin sehr dankbar  
für die Güte  
die Sie mir  
erweisen.

Ich bin sehr dankbar  
für die Güte  
die Sie mir  
erweisen.

Ich bin sehr dankbar  
für die Güte  
die Sie mir  
erweisen.

Ich in der Gänge

Ich bitte

Ich mein Herz beständig  
Du mein Herz mein Herz  
Mein Herz... auf  
Hingang...  
Ich bin...  
Ich bin...  
Ich bin...  
Ich bin...  
Ich bin...

Reich

Ich fürchte

Ich mit der

Ich

Ich

Ich...  
Ich...  
Ich...

Ich...  
Ich...

- a *Predigten durch das Fenster*  
 b *gehbet ihr aus eurem Klugheitsjahrhundert*  
 c *Heraus, um zusammen zu seyn Feindseeligkeitsrechte*  
 d  
 e *Dem Fürsten.*  
 f  
 1 *Lass in der Wahrheit immerdar*  
 2 *Mich bleiben*  
 3  
 4  
 5 *Niemals im Unglück, jenes wegen*  
 6 *Sagen etwas*  
 7 *Vaterseegen aber bauet*  
 8 *Den Kindern Häuser aber zu singen*  
 9  
 10  
 11 *Ihr Wohnun(n)gen des Himmels, deren freundlich Gespräche*  
 12 *Von Geheimnisse voll*  
*Heiliger Schule,*  
 13 *wo sie den Tempel gebaut*  
 14 *Und Dreifuss und Altar*  
 15 *aber*  
 16  
 17 *herab von den Gipfeln denn es haben*  
 18 *Wenn einer der Sonne nicht traut*  
 19 *und von der Vaterlandserde prince*

Zinkernagels enthaltenen Aufzeichnungen zu den nicht erschienenen Apparabänden. Es handelt sich um die Seiten 159–162 des im Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart aufbewahrten Nachlasses mit der Signatur Cod. poet. et philol. 4° 195.

- a *Fenster*] *Fenster.* (Zink. Nachl.)  
 b *Klugheitsjahrhundert*] *Kirchheitsjahrhundert* (Böhm, Hölderlins Werke, 4. Auflage, 1924, Bd. II, S. 469.)  
 c *Feindseeligkeitsrechte*] *Feindseligkeitsrecht* (Hell.), *Feindseeligkeitsrecht.* (Zink. Nachl.)  
 e *Dem Fürsten.*] *DEM FÜRSTEN* (Hell., Zink., Beißner), *Dem Fürsten* (Zink. Nachl.)  
 5 *Unglück,*] *Unglück* (Hell.)  
 11 *deren*] *dessen* (Hell.)  
 12 *Geheimnisse*] *Geheimniss* (Hell.)  
 17 *denn*] *den* (H)

20 *Das Rauschen nicht liebt* grand homme  
 21 *Unheimisch diesen die Todesgötter*  
 22 *zu singen den Helden*  
 23 *Was kann man aber von Fürsten denken*  
 24 *Wenn man vom Nachtmahl*  
 25b *So wenig hält*  
 25a *Deutsche Jugend – Zorn der alten Staaten –*  
 26 *Dass man Sünden*  
 27 *Fünf Jahre oder sieben*  
 28 *Nachträgt*  
 F 58

29  
 30  
 31  
 32  
 33  
 34  
 35  
 36 *hat ein (Bü) Bürger*  
 37  
 38 *fast hatte*  
 39 *Licht meines Tags, tieffurchend*  
 40 *(T)Der Tag von deinem Herzen*  
 41 *Mein Churfürst! mich*  
 42 *Hin(g)weggeschwazt und auch die süsse Heimath wo*  
 43 *Viel Blumen blühen, gesehn*  
 44 *Als (wie) im Geseze deiner Gärten, in der*  
 45 *De(r)s Erdballs Gestalt*  
 46  
 47 *König*  
 48 *Zu Jerusalem*  
 49 *der müde Sohn*  
 50 *der Erde*  
 51 *der Meister aber*  
 52 *In der Weinstadt bleibet*  
 53 *Im hohen Styl*

26 *Dass] Das* (Zink. Nachl.)

39 *meines] mein* (H)

39 *Tags,] Tags* (Hell., Zink. Nachl., Beißner)

43 *blühen,] ,blühen* (H), *blühen* (Zink. Nachl., Beißner)

44 *Als (wie) im] Als wie im* (Hell.), *Als (mir) im* (Zink. Nachl.)

44 *Gärten] Garten* (H)

52 *Weinstadt] Kleinstadt* (Zink. Nachl.)

54 *Viel öfter, als der Mode.*

55

56

*Thuest braun oder  
blau,*

Norbert von Hellingrath, der das Fragment 'Dem Fürsten' zuerst veröffentlicht hat<sup>7</sup>, unterscheidet drei handschriftliche Phasen, denen sich Friedrich Beißner anschließt, sie aber zwei Fassungen des Entwurfs zuordnet<sup>8</sup>. Während jedoch Hellingrath die Verse 23 bis 28 und die Verse 47 bis 56 der zweiten Fassung Beißners nur im Anhang, letztere als „kaum mehr hergehörig“<sup>9</sup>, verzeichnet, möchte Beißner den gesamten handschriftlichen Befund der Seiten 57 und 58 des Homburger Folioheftes in seine zwei Fassungen einbezogen sehen<sup>10</sup>.

Unabhängig davon, daß es schon grundsätzlich problematisch sein dürfte, einen im Entwicklungsprozeß stehengebliebenen Entwurf in Fassungen aufzulösen, scheint mir Beißners Verfahren hier insbesondere deshalb bedenklich zu sein, weil es den einzelnen Entwurfsschichten nicht gerecht zu werden vermag und durch die Entzerrung in zwei Fassungen den poetischen Prozeß weitgehend unkenntlich machen muß. Beißner geht davon aus, daß für die „Erste Fassung“ ein in sich einheitlicher handschriftlicher Befund konstatiert werden könne<sup>11</sup>. Die Richtigkeit dieser Beobachtung darf nach dem handschriftlichen Bild angezweifelt werden. Während die Verse 1, 2, 5, 8 und 36 der von Beißner gedruckten ersten „Fassung“ einen fließenden, deutlich nach rechts geneigten Schriftduktus zeigen, lassen die Verse 11, 13, 14, 15, 17, 22 und 25, die Beißner ebenfalls zur ersten „Fassung“ zählt, ein weniger fließendes, eher senkrecht

55 *Thuest] Theuerste* (Hell.), *Theuerst* (Zink. Nachl.)

56 *blau,] blau* (Hell.)

<sup>7</sup> Hölderlin, Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe, Unter Mitarbeit von Friedrich Seebaß besorgt durch Norbert von Hellingrath, Vierter Band, Besorgt durch Norbert von Hellingrath, Gedichte 1800–1806, München und Leipzig 1916, S. 260f.

<sup>8</sup> StA II, 246–248 und 882f. Zinkernagel (Friedrich Hölderlins Sämtliche Werke und Briefe in fünf Bänden, Kritisch-historische Ausgabe, Leipzig 1914–1926, 5. Band, Leipzig 1926, S. 169) druckt in seiner Ausgabe nur den Text, den Beißner dann als „Erste Fassung“ bezeichnet, und wertet den übrigen handschriftlichen Befund lediglich im unveröffentlichten Apparat (S. 159) als „Zusätze 2. 3. u. 4. Hand“.

<sup>9</sup> Hellingrath IV, 405.

<sup>10</sup> Die auf Seite 57 des Folioheftes oberhalb des Titels notierten Worte und die am rechten Rand neben v. 19/20 stehenden Wörter „prince / grand homme“ ordnet Beißner der dritten handschriftlichen Phase zu, ohne sie allerdings in eine „Fassung“ aufzunehmen.

<sup>11</sup> StA II, 882, Z. 18: „H“: erste Hand – spitze Feder, steile Schrift (erste Fassung).“

Schriftbild erkennen. Auffällig ist vor allem der Schriftduktus am Anfang von Vers 11, „Ihr Wohnungen des Himmels“, der keineswegs kontinuierlich an den Schriftduktus von Vers 8, „aber zu singen“, anschließt. Es scheint vielmehr mit Vers 11 ein zweiter, zeitlich wohl nur wenig späterer Ansatz versucht worden zu sein, dessen erstes Wort, „Ihr“, mit weitausholenden Zügen, die einen solchen Neuansatz durchaus markieren könnten, niedergeschrieben worden ist<sup>12</sup>. Auch zwischen dem von einer wohl sehr viel späteren Entwurfsschicht überlagerten Vers 25 a, „Deutsche Jugend – Zorn der alten Staaten –“, und Vers 36, „hat ein Bürger“, kann aufgrund erheblich unterschiedlicher Schriftzüge keinesfalls von einem unmittelbaren Anschluß gesprochen werden. Die von Beißner einer ersten „Fassung“ zugeordneten Verse erscheinen vom handschriftlichen Bild ausgehend doch so uneinheitlich, daß man zwei Phasen der Niederschrift unterscheiden sollte.

Die früheste Phase des Entwurfs wäre demnach eine erste großflächig über zwei Seiten angelegte thematische Disposition, deren zentrales poetisches Motiv aber bereits deutlich fixiert ist:

F 57

e		<i>Dem Fürsten.</i>
f		
1	<i>Lass in der Wahrheit immerdar</i>	
2	<i>Mich bleiben</i>	
3		
4		
5	<i>Niemals im Unglück,</i>	
6		
7		
8		<i>aber zu singen</i>

F 58

36 *hat ein Bürger*

Die thematischen Basisworte dieses Ansatzes, „aber zu singen“, finden wir motivisch wieder in Hölderlins Entwurf einer ersten Strophe zu ‘Mnemosyne’:

<sup>12</sup> In dem Entwurf ‘Ihr sichergebauten Alpen ...’ (StA II, 231 f.) ist das anrufende Pronomen „Ihr“, mit dem der erste Vers einsetzt, in ähnlich weitausholenden Zügen niedergeschrieben worden.

*aber es haben*

*Zu singen*

*Blumen auch Wasser und fühlen*

*Ob noch ist der Gott<sup>13</sup>.*

Beißner<sup>14</sup> hat durch umschreibende Worte anzudeuten versucht, „welcher Art der Gedanke sein könnte, der dem Dichter als Ausgangspunkt seiner Hymne vorschwebte“. Es sei „das beseelende Gefühl des Zusammenhangs mit der Gottheit“, das der Dichter nötig habe, um seine Stimme „zum Ruhme der Helden“ erheben zu können.

Als Ausdruck des Wunsches nach dauernder Geborgenheit in der Gottheit müssen wir auch den ersten Ansatz zu ‘Dem Fürsten’ verstehen:

- 1 *Lass in der Wahrheit immerdar*
- 2 *Mich bleiben*
- 3
- 4
- 5 *Niemals im Unglück,*

Die Disposition dieser ersten freilich noch skizzenhaft niedergeschriebenen Verse läßt bereits eine klare poetische Struktur erkennen. Die antithetisch gesetzten Adverbien „immerdar“ (v. 1) und „Niemals“ (v. 5) markieren Versende beziehungsweise Versanfang. Der stilistische Parallelismus „in der Wahrheit“ (v. 1) – „im Unglück“ (v. 5) gliedert sich um das bedeutungsschwere Verb „bleiben“ (v. 2). Die zweite Hälfte von Vers 2 und ein oder zwei weitere Verse (v. 3/4) sind möglicherweise für die Nennung dessen freigelassen worden, dem sich der Dichter anrufend zuwendet.

Friedrich Beißner sagt in seinen Erläuterungen zu dem Fragment, der Gesang wende sich an den Fürsten Friedrich Wilhelm Karl (1754–1816), der am 29. April 1803 Kurfürst wurde und 1805 von Napoleon die Königswürde annahm<sup>15</sup>. Er stützt diese Ansicht nicht nur auf die einer späteren Entwurfsschicht zugehörenden Verse 23–28 und 38–42 sowie deren Auslegung durch Werner Kirchner<sup>16</sup>, sondern glaubt offensichtlich, auch bereits den Titel ‘Dem Fürsten’ in diesen konkreten Zusammenhang ein-

<sup>13</sup> StA II, 193. FHA, Einleitung, S. 58 f. Es handelt sich vermutlich um die vorläufige Notierung der ursprünglich geplanten ersten Strophe von ‘Mnemosyne’ auf Seite 91 des Homburger Folioheftes, deren Anfang in noch geringerer Ausformung durch die Handschrift Homburg J 18<sup>o</sup> überliefert ist.

<sup>14</sup> Friedrich Beißner, Hölderlins letzte Hymne, HJb 3, 1948/49, S. 66–102, besonders S. 86 f. Der Vortrag ist wiederabgedruckt in: Friedrich Beißner, Hölderlin, Reden und Aufsätze, 2., durchgesehene Auflage, Köln und Wien 1969, S. 211–246.

<sup>15</sup> StA II, 883, Z. 6–17.

<sup>16</sup> Werner Kirchner, Hochverratsprozeß, S. 25 f. und S. 113.

beziehen zu dürfen. Abgesehen von der Frage, ob der Titel hier überhaupt den Bezugspunkt einer konkreten dichterischen Hinwendung bezeichnet oder vielmehr im Sinne eines Themas zu verstehen ist, scheint sich – jedenfalls innerhalb der ersten Entwurfsschicht – die Aussagetendenz einem ideellen Bedeutungszusammenhang einzufügen. Die existentielle Situation, in der sich Hölderlin zu begreifen versucht, ist einerseits bestimmt durch den hohen dichterischen Anspruch auf absolute Wahrheit, andererseits durch die Einsicht in die Notwendigkeit des den Bürger fordernden, geschichtlich bedingten Daseins. Dem in sich einfältigen, in Übereinstimmung mit der göttlichen Wahrheit stehenden Dasein, dessen Absolutheit und Idealität durch die Konfrontation der Adverbien „immerdar“ und „niemals“ besonders deutlich wird, ist antithetisch und damit relativierend das „Unglück“ entgegengesetzt. Ich deute „Unglück“ hier als das, was in sich nicht stimmig gefügt ist. In den Lesarten zur Ode 'Der Abschied' finden wir eine Stelle, die zur Erhellung dessen, was Hölderlin unter „Unglück“ verstehen mag, beitragen kann. In beiden Fassungen der Ode wird der Schutzgott der Liebe besungen, der „uns alles erst, / Sinn und Leben erschuff ...“<sup>17</sup>. Im Entwurf steht „Sinn“ über dem gestrichenen Wort „Glück“<sup>18</sup>. Offensichtlich ist die semantische Beziehung von „Glück“ und „Sinn“ für Hölderlin sehr eng. Ich stelle beide Wörter in die Nähe der Bedeutung von „Wahrheit“ und deute „Unglück“ dann als Verkehrung von Wahrheit, nämlich als Lüge. Ergänzend lese man dazu die folgenden Verse aus Hölderlins Übersetzung des Pindar-Fragments 'Von der Wahrheit':

*Anfängerin großer Tugend, Königin Wahrheit,  
Daß du nicht stoßest  
Mein Denken an rauhe Lüge*<sup>19</sup>.

Mit „rau“ übersetzt Hölderlin das griechische Adjektiv τραγός. Es bezeichnet das, was nicht gradlinig, nicht eindeutig, mithin im Sinn verstellt ist. Die „rauhe Lüge“, vor der der Dichter bewahrt bleiben möchte, liegt damit in einer Bedeutungsnahe zu „Unglück“, so daß es nicht abwegig erscheint, den Anruf „Lass in der Wahrheit immerdar / Mich bleiben“ als eine Hinwendung an jene Macht zu verstehen, die in dem zitierten Pindar-Fragment die „Königin Wahrheit“ genannt wird.

Der ideelle Zusammenhang, aus dem sich die erste thematische Disposition zu 'Dem Fürsten' entwickelt haben mag, wäre damit zunächst einmal

<sup>17</sup> StA II, 24, v. 5 f.

<sup>18</sup> StA II, 432, Z. 7.

<sup>19</sup> StA V, 282.

umrissen. Um diesen Zusammenhang näher zu erläutern, wenden wir uns der zweiten Entwurfsphase zu, die eine thematische Präzisierung der ersten Phase erreicht.

Diese zweite Entwurfsphase, in der Hölderlin sehr wahrscheinlich einen neuen Ansatz versucht, lautet:

F 57	
e	<i>Dem Fürsten.</i>
11	<i>Ihr Wohnungen des Himmels</i>
12	
13	<i>wo sie den Tempel gebaut</i>
14	<i>Und Dreifuss und Altar</i>
15	<i>aber</i>
16	
17	<i>herab von den Gipfeln</i>
18	
19	
20	
21	
22	<i>zu singen den Helden</i>
23	
24	
25a	<i>Deutsche Jugend – Zorn der alten Staaten –</i>
.	
.	
.	
F 58	
36	<i>hat ein Bürger</i>

An die Stelle der Verse 1, 2, 5 und 8 treten nun die Verse 11, 13, 14, 15, 17 und 22, die so weiträumig niedergeschrieben werden, daß der zunächst fixierte Gedanke zu einem späteren Zeitpunkt erweitert werden kann. Der Vers 36 der ersten Entwurfsschicht bleibt als vorläufiger Abschluß auch des zweiten Ansatzes stehen. Der später überlagerte Vers 25a notiert stichwortartig eine thematische Richtung, in die der Entwurf einmal auszuweiten sein wird.

Das Besondere an diesem neuen Ansatz ist zunächst die Tatsache, daß der Bezugspunkt der dichterischen Hinwendung, der in der ersten dispositiven Phase noch unausgesprochen blieb, nun in der direkten Anrede bezeichnet wird: „Ihr Wohnungen des Himmels“ (v. 11). Im Genetivus explicativus dieser Formulierung konstituiert sich für das im Genetiv

stehende Abstraktum „Himmel“ eine Metapher, nämlich „Wohnungen“, in der Erreichbarkeit und Zugänglichkeit erstmals zum Ausdruck kommen. Diese sich konstituierenden Bezugspunkte verdichten sich dann in den Versen 11, 13 und 14 zu einem poetischen Bild, in dem Beständigkeit, Sicherheit und Ruhe die vorherrschenden Elemente werden. „Tempel“, „Dreifuß“ und „Altar“ sind Zeichen menschlicher Annäherung an das Göttliche. Der heilige Bezirk, in dessen Grenzen sich die Stimme des Dichters zum Ruhme der Himmlischen erheben kann, „... wo die Adler sind, die Gestirne, die Boten des Vaters, / [...] wo die Musen, woher Helden [...] sind, / [...], Wo die Gesänge wahr [...] sind“<sup>20</sup>, stellt sich innerhalb von Hölderlins Weltbild mythisch und metaphorisch als das Gebirge dar. In einem anderen hymnischen Entwurf aus dem Homburger Folioheft werden die „Wohnungen des Himmels“ als die „sichergebauten Alpen“<sup>21</sup> angerufen. Neben dem später nach dem abgebrochenen zweiten Vers eingefügten Titel 'Das Wirtemberg' lesen wir am rechten Rand der Seite 43 des Folioheftes: „Die Tempel und der Dreifuss und Altar / Denn immer sind / Die Himmlischen miteinander“. Der Ort, an dem die Himmlischen „miteinander“ sind, – in der 'Rhein'-Hymne heißt er „... die göttlichgebaute, / Die Burg der Himmlischen ...“<sup>22</sup> – ist der für den Menschen äußerste erreichbare Ort der Annäherung an die Wahrheit; er liegt auf den Gipfeln des Gebirges, wo Empedokles sagen kann: „Mit Adlern sing ich hier Naturgesang.“<sup>23</sup> Die Fähigkeit zum „Naturgesang“ fordert aber in letzter Konsequenz die Versöhnung von Gesang und Natur in der Bereitschaft zum Tode<sup>24</sup>.

Wesentlich ist nun, daß Hölderlin im zweiten Ansatz zu 'Dem Fürsten'

<sup>20</sup> 'Menons Klagen um Diotima', StA II, 79, v. 125–129.

<sup>21</sup> Homburg F 43/44 (StA II, 231 f. und 865 f.) Zu diesem Entwurf sowie zur grundsätzlichen Bedeutung des Gebirges in Hölderlins mythischem Weltbild siehe Wolfgang Binder, Hölderlins Laudes Sueviae, Deutung des hymnischen Entwurfs 'Ihr sichergebauten Alpen', Robert Boehringer, eine Freundesgabe, Tübingen 1957, S. 28–47. Wiedergedruckt in Wolfgang Binder, Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt a. M. 1970, S. 327–349.

<sup>22</sup> StA II, 142, v. 5 f.

<sup>23</sup> Dritte Fassung, v. 17 (StA IV, 121).

<sup>24</sup> Karl Jaspers (Von der Wahrheit, Philosophische Logik, Erster Band, München 1947, S. 943) sieht die Wahrheitsfrage in diesem zur „letzten Konsequenz“ verengten Zusammenhang: „Die Wahrheit in ganzer Offenbarkeit lähmt – wenn nicht ein unerhörter Heroismus wie in Hamlet ohne Verschleierungen in ständiger Bewegung der erschütterten Seele den Weg zu finden vermag. Die Reflexion (das Bewußtsein) schwächt, wenn nicht in der Helle gerade der unerschütterte Antrieb eines Wesens erst recht zur Entfaltung kommt. Aber die Kraft verzehrt sich ohne Verwirklichung und gibt das Bild einer übermenschlichen, nicht unmenschlichen Größe im Scheitern. Es ist dasselbe von anderen Gesichtspunkten: [...] wenn Hölderlin den Empedokles freveln läßt dadurch,

die „Wohnungen des Himmels“ anruft, nicht etwa den Himmel oder die Gottheit selbst. Nur dort, wo die Himmlischen *wohnen*, wo sie immer noch in dem Blick des menschlichen Auges *anschaubar* werden, bleiben sie erreichbar für den Dichter. Die metaphorische Verdinglichung in Vers 11 ist also nicht nur poetologisch von Bedeutung, sie markiert zugleich das äußerste Ziel des Bemühens, „in der Wahrheit“ zu *bleiben*, das heißt, nicht angesichts ihrer Absolutheit Dasein preisgeben zu müssen<sup>25</sup>.

Die These, daß mit Vers 11 wahrscheinlich ein neuer hymnischer Ansatz versucht wird, scheint nicht zuletzt dadurch begründbar, daß in den Versen 1 und 2 des ersten Entwurfs und in Vers 11, der den Beginn des zweiten Ansatzes anzeigt, die gleiche metaphorische Verdinglichung – allerdings mit unterschiedlicher Intensität – erkennbar ist. Eine vergleichende Gegenüberstellung der thematischen Basisworte aus beiden Ansätzen zeigt, daß Hölderlin in der zweiten Phase des Entwurfs eine wesentliche Präzisierung der Thematik erreicht.

Erste Entwurfsphase:

F 57 8 *aber zu singen*

F 58 36 *hat ein Bürger*

Zweite Entwurfsphase:

F 57 15 *aber*

16  
17 *herab von den Gipfeln*  
18  
19  
20  
21  
22 *zu singen den Helden*

F 58 36 *hat ein Bürger*

daß er die ganze Wahrheit dem Volke bringen will. Es ist immer wieder die Frage: Muß der Mensch an der Wahrheit sterben? Ist Wahrheit der Tod?“

<sup>25</sup> Ähnlich begreift sich der Chor der thebanischen Alten im Stasimon nach dem dritten Akt des 'Oedipus', wenn er bekennt, daß es ihm nicht zukomme, „Heiligkeit in Worten genau“ zu haben (StA V, 162, v. 882).

Der Gesang des Dichters, der sich als „Bürger“ zu begreifen gezwungen ist, wird in der zweiten Entwurfsphase nun in doppelter Hinsicht bestimmbar: Er geht „herab von den Gipfeln“ (v. 17) und singt „den Helden“ (v. 22).

Wenden wir uns der adverbialen Bestimmung „herab von den Gipfeln“ zu. Sie erläutert die Aussage des Verbs „singen“ in zweifacher Form: Sie gibt zunächst in rein topographischer Weise eine Richtung an, die sich auch optisch in der handschriftlichen Notation der Verse 11, 15, 17, 22 und 36 als ein stufenartiges Herabsteigen andeutet<sup>26</sup>; darüber hinaus aber erläutert die adverbiale Bestimmung das Verb „singen“ auch mit dem Ziel einer modalen Klärung, nämlich in welcher Weise der Bürger seinen Gesang zu verstehen habe. Er, der „herab von den Gipfeln“, also nicht *in* den „Wohnungen des Himmels“, nicht „*in* der Wahrheit“ singt, muß einen Verlust an Originalität, an Ursprünglichkeit in Kauf nehmen<sup>27</sup>. Der Wunsch, „in der Wahrheit immerdar“ zu *bleiben*, wird angesichts der Notwendigkeit, als *Bürger* singen zu müssen, unerfüllbar. Die Wahrheit bleibt – das zeigt die zweite Entwurfsphase ganz deutlich – nur im verehrenden Anruf erreichbar, und dies auch nur über die poetische Vergegenständlichung im Bilde, also aus der Distanz heraus: „Ihr Wohnungen des Himmels“. Der damit verbundene Verlust an Originalität scheint den Dichter hier in besonderer Weise zu beschäftigen und vielleicht auch die eigentliche Ursache dafür zu sein, daß sich der Gesang im Fragmentarischen erschöpfen und damit in eine Krise hymnischer Dichtung führen muß.

<sup>26</sup> Die Möglichkeit, Hölderlins Notationsweise (jedenfalls innerhalb von Entwurfsphasen) topographisch zu analysieren und daraus Deutungsansätze zu entwickeln, wird im Zusammenhang mit den Versen 47–56 erprobt werden.

<sup>27</sup> Daß in dem hier zu deutenden Zusammenhang im Umfeld von Vers 17 das „herab von den Gipfeln“ keineswegs eine bloße Standortmarkierung („von den Gipfeln“ *her*) meint, sondern den Vorgang des *Herabsteigens* zum Ausdruck bringen will, wird bereits durch das semantische Gefälle zwischen den Wörtern „Gipfel“ (v. 17) und „tieffurchend“ (v. 39) deutlich gemacht. Vielleicht bezeichnet der im Zusammenhang mit dem Entwurf 'Das nächste Beste' notierte Gedanke „Zwei Bretter und zwei / Brettchen *apoll envers terre*“ (StA II, 340 und 954, Bruchst. 83) – jedenfalls in dem französisch glossierten Teil und unter etwas anderen Vorzeichen – einen ähnlichen Vorgang: Wird im Gesang Apoll selbst, „der hohe Gott der Dichter, «gegen die Erde hin» (niedersteigend, abstürzend)“ gezogen (so Adolf Beck, *Miszellen, Fragen zu einigen Texten in Beißners Abteilung „Pläne und Bruchstücke“*, HJb 21, 1978/79, S. 239), wird gleichsam das „principium“ des Gesanges entwürdigt, liefert sich der Hymniker den „Todesgöttern“ (vgl. V. 21) aus. Vielleicht bedeutet dann „Zwei Bretter und zwei / Brettchen“ gar nicht einen Hinweis auf Bürgers 'Lenore' (vgl. Beck, *Miszellen*, S. 238 f.), sondern einfach eine Todeschiffre im Bild des Sarg...

In dem Kommentar zu seiner Übersetzung des Pindar-Fragmentes 'Von der Ruhe' hat sich Hölderlin mit dem Verhältnis von Originalität und Nachahmung auseinandergesetzt. Im letzten Satz der Anmerkungen erscheint dieses Verhältnis in der Polarität von „Fürst“ und „Bürger“: „Was für den Fürsten origineller Weise, das gilt, als Nachahmung für den eigentlicheren Bürger.“<sup>28</sup>

Hölderlin geht in seinem Kommentar davon aus, daß die Gesetze, „der großmännlichen Ruhe heiliges Licht“, das „Schiksaal“ in seiner Ungestörtheit festhalten. Ja, diese Ungestörtheit wird durch die Gesetze erst gewährleistet, während der „Aufruhr“, der „von der Brust“ eines Bürgers aufsteigt, „Armuth macht“ und den „Erziehern der Kinder“ feindlich ist. Der „Gesetzgeber oder ein Fürst“ hat immer „origineller Weise“ eine Beziehung zum Gesetz, die für den Bürger nur in der „Nachahmung“ möglich ist. Der „Fürst“ ist gleichsam „in der Wahrheit immerdar“; der Dichter, der seinen Gesang einer *vaterländischen* Aufgabe verpflichtet hat und damit die an ihn – als Bürger – gestellte politische Forderung erfüllt, muß, da dieser Gesang immer nur „Nachahmung“ des „principium“ sein kann, „herab von den Gipfeln“ singen. Damit setzt er sich aber zugleich der Gefahr aus, den Bezug zur Wahrheit völlig zu verlieren, was die spätere Ergänzung der Verse 38–42, vor allem durch die Wörter „tieffurchend“ (v. 39) und „Hinweggeschwazt“ (v. 42), nachträglich ins Bewußtsein rückt. Es läßt sich schon hier erkennen: „herab von den Gipfeln / zu singen“ kann einen Fall auslösen, der gleichsam „tieffurchend“ Vaterlandserde aufwühlt und Gräben aufreißt, der „singen“ zur Bedeutungslosigkeit herabzieht, wie sie in der Verbform „Hinweggeschwazt“ unüberhörbar angedeutet ist. Bannen läßt sich diese Gefahr nur dadurch, daß dem „herab“ eine Kraft entgegengestellt wird, die ein Spannungsfeld erzeugt und somit Bestand ermöglicht. Diese Gegenkraft schafft Hölderlin in Vers 22, indem er zu dem Verb „singen“ das Akkusativ-Objekt „den Helden“ neben die adverbiale Bestimmung „herab von den Gipfeln“ als zweite Bestimmungskomponente des Gesanges setzt; „Helden“ leben für den Dichter in der Nähe der Götter, sie zu „singen“ schafft also göttlichen Bezug, ermöglicht Wahrheit im Gesang.

Friedrich Beißner hat überzeugend nachgewiesen, daß das Wort „Fürst“ in dem Pindar-Fragment 'Von der Ruhe' nicht in seinem engeren Sinne als politische Potenz, sondern „durchaus in seinem etymologischen Sinne“

<sup>28</sup> StA V, 283, Z. 16 f. Dieser Satz ist nach StA V, 517, Z. 9–11 später hinzugefügt worden.

zu verstehen sei<sup>29</sup>. Die dargelegte thematische Nähe zu dem Pindar-Fragment läßt es wohl sinnvoll erscheinen, auch in dem hymnischen Entwurf 'Dem Fürsten' – wenigstens soweit es sich um die thematische Disposition handelt – die Bezeichnung „Fürst“ im ursprünglichen, etymologischen Sinne als der *Erste*, der *Vorderste* zu verstehen.

Der Gesang des Bürgers, der das Verhältnis des Fürsten zum Gesetz nachahmt und damit auf *seine* Weise – nicht „origineller Weise“ – das „Schiksaal“ in seiner Ungestörtheit festhält, singt nicht den Gott, sondern den „Helden“. „Helden“, so heißt es in 'Brod und Wein', sind „ähnlich den Himmlischen“<sup>30</sup>; und weil sie den Göttern eben nur „ähnlich“ sind, werden sie für den Dichter im Gesang erreichbar. Der Gesang vermag es, sie „herab von den Gipfeln“ zu den Menschen zu tragen.

Wer sind diese „Helden“, die der Dichter singen will? Daß sie in der Nähe der Götter leben, wird aus den Schlußversen der Elegie 'Der Wanderer' deutlich:

*Daß ich den Göttern zuerst und das Angedenken der Helden  
Trinke, der Schiffer, und dann eures, ihr Trautesten! auch  
Eltern und Freund! . . .*<sup>31</sup>

Die Trennung zwischen der Welt der Götter und der Helden einerseits und der Welt der „Trautesten“, die in der unmittelbaren Nähe des Dichters sind, der „Eltern und Freund“, andererseits macht es notwendig, den Helden „herab von den Gipfeln“ zu singen, sofern eine Beziehung überhaupt gedacht wird. Der Gott aber bleibt „in der Wahrheit immerdar“. Der Versuch aus der ersten Entwurfsphase, den Gott selbst singend zu erreichen, erweist sich als aussichtslos.

Wie sieht Hölderlin das Verhältnis zwischen Göttern und Helden? Ein Blick in die beiden letzten Strophen der Ode 'An Eduard' gibt uns auf diese Frage eine Antwort. In der ersten Fassung lesen wir dort:

*[...] doch öfters kömmt  
Aus fernetönendem Gewölk die  
Mahnende Flamme des Zeitengottes.*

<sup>29</sup> Friedrich Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Zweite Auflage, Stuttgart 1961, S. 58 f. Zur Etymologie des Wortes „Fürst“ vgl. Rolf Zuberbühler, Etymologie bei Goethe, Novalis und Hölderlin, HJb 16, 1969/70, S. 217. Emil Staiger hat in seiner Interpretation der Ode 'Chiron' (Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert, Dritte Auflage, Zürich 1957, S. 45) auf die Bedeutung von „Fürst“ als der *Vorderste* auch im etymologischen Zusammenhang mit ahd. *furisto* hingewiesen.

<sup>30</sup> StA II, 93, v. 117 f.

<sup>31</sup> StA II, 83, v. 105–107.

*Es regt sein Sturm die Schwingen dir auf, dich ruft  
Dich nimmt der mächtige Vater hinauf [...]*<sup>32</sup>

In der zweiten Fassung der Ode lautet der hier entscheidende Vers:

*Dich nimmt der Herr der Helden hinauf [...]*<sup>33</sup>

Der „mächtige Vater“ der ersten Fassung erscheint in der zweiten Fassung als der „Herr der Helden“. Die Helden muß Hölderlin sich demnach in der Nähe zum Gott denken, sie sind Menschen und doch „ähnlich den Himmlischen“. Sie sind benennbar, ihren Ruhm vermag der Dichter herabzusingen zur Erde und damit immer zugleich auch etwas Göttliches zu erfassen. Helden sind in den „Wohnungen des Himmels“; die Genetiv-Konstruktion macht deutlich, daß dort die Himmlischen anwesend, erreichbar sind und mittelbar, über den Gesang, der sich dem Helden zuwendet, auch in das menschliche Dasein geholt werden können. Die auf den Seiten 72 und 77 des Homburger Folioheftes notierten Namen<sup>34</sup> und der hymnische Entwurf 'Kolomb'<sup>35</sup> zeigen, wie Hölderlin die Helden zu singen versucht. Aus Nürtingen schreibt er am 12. März 1804 an Leo von Seckendorf, er habe die „verschiedenen Schiksaale der Heroen, Ritter und Fürsten, wie sie dem Schiksaal dienen, oder zweifelhafter sich in diesem verhalten, [...] im Allgemeinen gefaßt.“<sup>36</sup> Die Schicksale „im Allgemeinen“ fassen – das soll hier doch wohl heißen, sie in ihrer „Ungestörtheit“ festhalten und sie damit als Ausdruck jener Gesetze erkennen, deren unmittelbare Beziehung zum Fürsten, dem Gesetzgeber, der Bürger mittelbar nachzuahmen hat. Der Held, insofern er dem Schicksal dient, vollzieht diese Nachahmung in einer für den Dichter vorbildlichen Weise. Die thematische Nähe, in der der hymnische Entwurf 'Dem Fürsten' zu den Pindar-Fragmenten – und darunter besonders zu dem Fragment 'Von der Ruhe' – steht, zeigt sich auch in dem von späteren Ergänzungen überschichteten Vers 25a, der innerhalb der zweiten Dispositionsphase offenbar nur eine stichwortartige Notiz darstellt. Wir werden im Verlaufe dieser Untersuchung das inhaltlich-thematische Verhältnis, das dieser Vers zu den späteren ihn überwuchernden Versen 23–28 hat, noch analysieren. In dem stichwortartigen Vermerk „Deutsche Jugend – Zorn der alten Staaten –“ umreißt Hölderlin aber bereits Konflikte, die sich dem Bewußtsein seiner Zeit aufdrängen. Es sind dies die Spannungen zwischen

<sup>32</sup> StA II, 40, v. 34–38.

<sup>33</sup> StA II, 42, v. 38.

<sup>34</sup> Vgl. die von Beißner als Bruchstücke 47 und 48 gedruckten Stellen (StA II, 328 f.).

<sup>35</sup> StA II, 242–245. FHA, Einleitung, S. 94–117.

<sup>36</sup> StA VI, 437 f. (Brief-Nr. 244), Z. 26–28.

„stiller Witterung“, in der die Gesetze als „großmännlicher Ruhe heiliges Licht“ gefaßt und erforscht werden, und „Aufruhr“ von der Brust<sup>37</sup>. Hölderlin denkt in seiner Notiz aus Vers 25a diese Spannung wohl durchaus als einen historisch gewachsenen Konflikt, und damit setzt er bereits innerhalb seiner hymnischen Disposition Akzente, die eine spätere politische Konkretisierung der ursprünglich ideell fixierten Thematik in Aussicht stellen. Damit wäre dann aber auch der Weg markiert, der Hölderlin von der *Idee* „Fürst“ zum Fürsten als *reale politische Potenz* führt und eine Auseinandersetzung mit Ereignissen seiner unmittelbaren Gegenwart unumgänglich macht. Das spätere Bemühen des Dichters um Gestaltung der einmal umrissenen Thematik konzentriert sich auf die zweite Entwurfsdisposition.

In den zwischen den Versen 17 und 22 freigelassenen Raum, einsetzend mit der Erweiterung des Verses 17, schreibt Hölderlin später in fließenden Zügen folgende Verse:<sup>38</sup>

15 *aber*  
 16  
 17 *herab von den Gipfeln* denn es haben  
 18 Wenn einer der Sonne nicht traut  
 19 *und von der Vaterlandserde*  
 20 Das Rauschen nicht liebt  
 21 Unheimisch diesen die Todesgötter  
 22 *zu singen den Helden*

Kirchners Vermutung, in diesen Versen werde dem „vom Himmel herab-singenden Dichter [...] der böartige, finstere Mann“ – gemeint ist Kurfürst Friedrich II. von Württemberg – „gegenübergestellt, um den das Verhängnis des Todes“ schweben<sup>39</sup>, erweist sich inhaltlich-sachlich und vor allem innerhalb der thematischen Gesamtkonzeption wohl als unhaltbar. Die Verse müssen vielmehr – und ihre unmittelbare Anknüpfung an den Vers 17 der dispositiven Darlegung macht dies besonders deutlich – als eine erläuternde Begründung dafür verstanden werden, daß der Gesang „herab von den Gipfeln“ zu gehen habe. Der Dichter versucht, sich

<sup>37</sup> 'Von der Ruhe' (StA V, 283).

<sup>38</sup> Es handelt sich um die einzige Stelle innerhalb des gesamten Entwurfs, die diese Züge aufweist (vgl. StA II, 882, Z. 19). Gekennzeichnet wird hier und im folgenden die jeweils neu hinzukommende, zeitlich oder thematisch sich anschließende Eintragsphase durch Normaldruck, so daß sie sich von dem kursiv gedruckten bisherigen Textbestand optisch abhebt.

<sup>39</sup> Kirchner, Hochverratsprozeß, S. 25.

aus einer Position heraus zu begreifen, in der er der „Sonne“ vertrauend sich in liebender Hinwendung an das „Rauschen“ der „Vaterlandserde“ bindet. Darin deutet sich zunächst eine Dialektik zwischen Idee und Wirklichkeit an, in deren Spannungs- und Konfliktfeld der Dichter sich seiner Aufgabe bewußt zu werden hat. Diese Dialektik bleibt aber nicht in einem nur personal gebundenen Bezugssystem stehen, sie hat geschichtliche Dimensionen, in denen sie sich verwirklicht. Das „Rauschen“, das von der „Vaterlandserde“ zum Ohr des Dichters dringt, ist vom Grundton politischer oder gar kriegerischer Unruhe bestimmt<sup>40</sup>. In ihm werden das „Schicksaal“ des Vaterlandes und der „Karakter jenes Schicksaals“ vernehmbar<sup>41</sup>. Zwischen der „Sonne“ – in seinen Erläuterungen zu dem Pindar-Fragment 'Von der Ruhe' nennt Hölderlin die „Geseze“ ein „heiliges Licht“ – und dem schicksalhaften „Rauschen“ von der „Vaterlandserde“ steht der Dichter und muß mit seinem Gesang eine einigende Vermittlung erstreben. Eine solche Vermittlung schafft erst die Voraussetzung, um das „Schicksaal“ des Vaterlandes „in seiner Ungestörtheit festzuhalten“<sup>42</sup>. Wie schwer sich diese Position in ihrer Konfliktweite ausmessen und fixieren läßt, zeigt die spätere Notiz am rechten Rand neben Vers 19 und 20 des 'Fürsten'-Entwurfs: „prince / grand homme“. Verstehen wir „prince“ hier als die Vokabel zur Bezeichnung dessen, was sich im Sinne des Pindar-Fragments 'Von der Ruhe' als Idee „Fürst“ darstellt – dabei wäre an lat. princeps in der Bedeutung *der Vorderste, der Urheber* zu erinnern – so würde sich in der Formulierung „grand homme“ die *reale menschliche Größe* in der *Gestalt* eines Fürsten als konkrete politische Potenz denken lassen.

Für den Dichter ergäbe sich so die Notwendigkeit, im Gesang dem Höchsten trauend – der etymologische Zusammenhang mit „treu“ sollte dabei gewiß gehört werden – zugleich Bürger zu sein und als solcher den Fürsten als den „grand homme“ singend zu feiern. Nur in der *Gestalt* des „grand homme“ wird die *Idee* „prince“ greifbar.

„Die Dichter müssen auch / Die geistigen weltlich seyn“, so heißt es

<sup>40</sup> Beißner weist im Zusammenhang mit einer Lesart zur 'Heidelberg'-Ode auf eine Stelle aus dem 'Hyperion' hin, die jenes „Rauschen“ semantisch vielleicht zu erhellen vermag: „[...] indeß die Rosse, den Tag witternd, schnauben und schrein, und der Wald ertönt von allerschütternder Kriegsmusik, und rings von Waffen schimmert und rauscht ...“ (2, 37, Z. 6–8, StA III, 112). Auch in der 6. Strophe der Elegie 'Brot und Wein' steht das Verb „rauschen“ im Zusammenhang mit Waffen und Kampf (StA II, 93, v. 100 f.).

<sup>41</sup> Erläuterung zum Pindar-Fragment 'Von der Ruhe' (StA V, 283, Z. 10–12).

<sup>42</sup> Erläuterung zum Pindar-Fragment 'Von der Ruhe' (StA V, 283, Z. 15 f.).

in den Schlußversen der ersten Fassung von 'Der Einzige'<sup>43</sup>. Der Anspruch auf Teilhabe an der Idee darf nicht die Welt in Vergessenheit geraten lassen. Wer zwar der Sonne „traut“, aber „von der Vaterlandserde / Das Rauschen nicht liebt“, der liefert sich den „Todesgöttern“ aus; sie sind in Hölderlins Welt „die Dämonen, welche die Gemeinschaft unter den Menschen zerstören und das Lebendige in der Isolierung erstarren lassen“<sup>44</sup>. Die Furcht vor dieser Erstarrung und die Besorgnis, „unheimisch“ – auch im realen Sinne von heimatlos – zu werden, vernehmen wir aus einer anderen Stelle des Homburger Folioheftes:

[...] damit uns nicht  
Die giengen haben, die Todesgötter<sup>45</sup>

Man darf wohl davon ausgehen, daß Hölderlin zu dem Zeitpunkt, als er die Verse 17–21 in den Entwurf eintrug, die Gefahr eines Auseinanderbrechens jeder einigenden Macht sah. Ließen sich die politischen Ereignisse der Zeit, ließen sich die Kämpfe der Stände gegen den Anspruch der Fürsten, ließ sich das „Rauschen“ der „Vaterlandserde“, wie es konkret in den politischen Auseinandersetzungen vernehmbar wurde, überhaupt noch in einer einigenden Beziehung zur „Sonne“, zur Idee „Fürst“ denken? Wir werden sehen, wie diese Frage zunehmend die weitere Arbeit des Dichters an seinem Entwurf bestimmt und vielleicht sogar Ursache dafür wird, daß sich der Plan zu einer großzügig angelegten Hymne im Fragmentarischen als dem adäquaten Ausdruck eines unlösbaren Konfliktes erschöpft.

Ausgehend von einer Beschreibung und Analyse der poetischen Phänomene und ihrer Strukturen läßt sich dieser Konflikt besonders eindringlich darstellen.

Die zum Teil nur flüchtig einen thematischen Aspekt umreißen den Notierungen, denen wir uns im folgenden zuwenden wollen, lassen sich in ihrer Chronologie kaum eindeutig differenzieren. Sie sind, das mag ein freilich nur vager Anhaltspunkt sein, an ihrer mehr oder weniger einheitlichen Schriftführung als zusammenhängender Komplex erkennbar. Die benutzte Feder scheint einen fließenden, deutlich nach rechts neigenden Lauf der Schriftzüge ermöglicht zu haben; sie wird sicher und, vor allem in den abwärts laufenden Zügen, kräftig geführt. Es handelt sich um die

<sup>43</sup> StA II 156, v. 104 f.

<sup>44</sup> Wolfgang Binder, Sinn und Gestalt der Heimat in Hölderlins Dichtung, In: Wolfgang Binder, Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt a. M. 1970, S. 105.

<sup>45</sup> Homburg F 69. StA II, 330 (Bruchst. 52, v. 4 f.).

folgenden im Zusammenhang zu betrachtenden Eintragungen innerhalb der zweiten Entwurfsphase:

F 57

e  
Dem Fürsten.  
11 Ihr Wohnungen des Himmels, deren freundlich Gespräche  
12 Von Geheimnisse voll  
Heiliger Schule,  
13 wo sie den Tempel gebaut  
14 Und Dreifuss und Altar  
15 aber  
16  
17 herab von den Gipfeln denn es haben  
18 Wenn einer der Sonne nicht traut  
19 und von der Vaterlandserde prince  
20 Das Rauschen nicht liebt grand homme  
21 Unheimisch diesen die Todesgötter  
22 zu singen den Helden.  
23 Was kann man aber von Fürsten denken  
24 Wenn man vom Nachtmahl  
25b So wenig hält  
25a Deutsche Jugend – Zorn der alten Staaten –  
26 Dass man Sünden  
27 Fünf Jahre oder sieben  
28 Nachträgt

F 58

.  
. .  
36 hat ein Bürger  
37  
38 fast hatte  
39 Licht meines Tags, tieffurchend  
40 Der Tag von deinem Herzen  
41 Mein Churfürst! mich  
42 Hinweggeschwatz und auch die süsse Heimath wo  
43 Viel Blumen blühen, gesehn  
44 Als im Geseze deiner Gärten, in der  
45 Des Erdballs Gestalt

Betrachten wir zunächst die Verse 23–28. Das dreimalige Setzen des indefiniten Pronomens „man“ auf engstem Raume (v. 23, 24, 26) hält die Aussagebeziehungen in einem auffallend schwebenden Zustand. Die syntaktische Struktur dieser Zeilen gliedert sich triadisch um dieses Indefinitpronomen, das in den drei Satzeinheiten jeweils die Subjekt-Stelle besetzt: zunächst in der als Hauptsatz fungierenden Frage („Was kann man aber ...“), dann in dem davon abhängigen Konditionalsatz („Wenn man ...“) und schließlich in der konsekutiven Anknüpfung der dritten Satzeinheit („Dass man Sünden ...“). Da beide Gliedsätze adverbialen Charakter haben, das heißt, eine erläuternde Funktion gegenüber dem Prädikat ihres jeweils übergeordneten Satzes erfüllen, wird vor allem der prädikative Teil des Hauptsatzes thematisch verstärkt: „Was kann man aber von Fürsten *denken*“. Diese Akzentuierung erscheint inhaltlich insofern bedeutsam, als sie räumlich in eine enge Beziehung zu dem Verb „singen“ aus Vers 22 tritt. Die aneinanderrückenden Aussageeinheiten „zu *singen* den Helden“ (v. 22) und „von Fürsten *denken*“ (v. 23), die in der Konjunktion „aber“ kontrastierend gegliedert werden, markieren eine Problematik, die sich innerhalb des Gesamtentwurfs, wenn auch zum Teil verdeckt, entfaltet. Eine thematisch ähnliche Gegenüberstellung finden wir zwischen dem Vers 8 der ersten Entwurfsphase („aber zu *singen*“) und den wohl erst im Zusammenhang mit letzten Eintragungen niedergeschriebenen Worten der Verse 5 und 6 („jenes wegen / *Sagen* etwas“). Ihren Höhepunkt scheint diese Problematik dann in den Versen 38–42 zu erreichen, wenn der Dichter, indem er sich einer existentiellen Bedrohung bewußt wird, schreibt: „fast hatte / [...] tiefurchend / Der Tag [...] / [...] mich / *Hinweggeschwazt*“.

Während sich innerhalb der ersten Phase des Entwurfs die dem Dichter gemäße Existenzform noch in der Identität von Gesang und Dasein darzustellen vermochte, bricht nun diese Stimmigkeit auseinander. An die Stelle von „singen“ tritt „sagen“, worin aber Dasein schon nicht mehr zu fassen ist, vor allem dann nicht, wenn „sagen“ in die Richtung des zerstörenden, jeglichen Bezug auflösenden *Hinwegschwatzens* weist. Dieser die Identität von Gesang und Dasein negierende Prozeß setzt, so scheint es, erstmals in Vers 23 ein: „Was kann man aber von Fürsten *denken*.“

Vergleichen wir die frühere Eintragung zwischen Vers 17 und Vers 22, in der Hölderlin den Dichter innerhalb des Dasein schaffenden Wirkungsfeldes zwischen „Sonne“ und „Vaterlandserde“ sieht, mit den Versen 23 bis 28, so wird deutlich, wie sich die veränderte Perspektive nun auf die sprachliche und poetische Oberfläche auswirkt. Nicht nur die Ruhe in der

Identität von Gesang und Dasein ist gestört, gestört sind auch der Sprachfluß, die Rhythmik und die syntaktisch-stilistische Ordnung.

Dieser Konflikt scheint auch in dem Stichwort „*prince / grand homme*“ bezeichnet zu sein, das an den rechten Rand neben die Verse 19 und 20 notiert worden ist.

Bleiben wir vorerst bei den Versen 23–28, in denen nach Werner Kirchners Vermutung die „Rachsucht“ des Kurfürsten Friedrich II. von Württemberg geißelt werde<sup>46</sup>. Diese Darstellung erscheint aus dem soeben erörterten Zusammenhang heraus wenig plausibel. Stimmiger erweist sich jedenfalls ein Deutungsansatz, der davon ausgeht, daß der Dichter hier eine Gefahr erkennt, in der er selbst schwebt, nämlich die Gefahr, sich als Dichter in Frage stellen zu müssen, wenn er „Sünden“, deren sich der *Fürst* schuldig gemacht hat, „Fünf Jahre oder sieben / Nachträgt“. Die versöhnende Bedeutung des „Nachtmahls“ fordert also den tätigen Einsatz des *Dichters* im Streben nach Wiederherstellung des gestörten Verhältnisses zwischen *Fürst* und *Bürger*; erst in der Folge werden dann die Verse 38–45 möglich, in deren Mittelpunkt die versöhnende Anrede „Mein Churfürst!“ steht. So sehr wir Werner Kirchner zustimmen, wenn er betont, „daß dieses Gedicht keine Hymne zur Verherrlichung des Fürsten werden sollte“, so entschieden müssen wir ihm widersprechen, wenn er in den Versen 23–28 „ein Strafgericht“ gegen den Fürsten vermutet<sup>47</sup>. Es geht Hölderlin weder um Verherrlichung noch um Verurteilung des Fürsten, sondern um Klärung der subjektiven Verantwortung des Dichters in Zeiten gestörter politischer Verhältnisse.

Doch warum bleiben die Verse 23–28 in ihren Aussagebeziehungen so schwebend? Warum besetzen indefinite Pronomen die Subjekt-Stellen? Warum werden diese Verse von einer nahezu religiösen Symbolik und Metaphorik durchzogen? Es scheint, als wolle der Dichter hier mehr verbergen als sprechend enthüllen.

Den handschriftlichen Zügen und der benutzten Feder nach könnten die Verse 23–28 in einem zeitlichen Zusammenhang mit der Ergänzung zwischen Vers 11 und Vers 13 gestellt werden:

- 11 *Ihr Wohnungen des Himmels*, deren freundlich Gespräche  
 12 Von Geheimnisse voll  
     Heiliger Schule,  
 13 *wo sie den Tempel gebaut*  
 14 *Und Dreifuss und Altar*

<sup>46</sup> Werner Kirchner, Hochverratsprozeß, S. 25.

<sup>47</sup> Werner Kirchner, Hochverratsprozeß, S. 26.

Aber nicht nur äußere Indizien lassen einen solchen Zusammenhang möglich erscheinen; entscheidender ist eine thematische Beziehung, die sich zwischen den bezeichneten Stellen entfaltet. Die „Gespräche“, die in den „Wohnungen des Himmels“ geführt werden, sind voll von „Geheimnisse [...] Heiliger Schule“. Zunächst fällt auf, daß das Wort „Geheimnisse“ hier im unmittelbaren semantischen Umfeld von *bauen* und *wohnen* steht: „Wohnungen“ – „Geheimnisse“ – „Schule“ – „Tempel“ – „gebaut“. In dieses semantische Feld fügen sich aber sofort Elemente religiösen Erlebens ein: „Himmels“ – „Heiliger Schule“ – „Tempel“ – „Dreifuss“ – „Altar“.

In der Isaak von Sinclair gewidmeten Rhein-Hymne werden die Alpen als „... die göttlichgebaute / Die Burg der Himmlischen ...“ besungen, „... wo aber / Geheim noch manches entschieden / Zu Menschen gelanget, ...“<sup>48</sup>; und in der sechsten Strophe von ‘Germanien’ ruft der verjüngte Adler, der „Jugendliche“, Germania die Botschaft der Götter zu und fordert, „was vor Augen“ ist, zu nennen, denn „Nicht länger darf Geheimniß mehr / Das Ungesprochene bleiben, / Nachdem es lange verhüllt ist“. Doch der Appell, das Geheimnis zu ergründen, kann nicht zu dessen Auflösung führen: „Dreifach umschreibe du es, / Doch ungesprochen auch, wie es da ist, / [...] muß es bleiben.“<sup>49</sup>

Das Heilige bewahrt sein Geheimnis in der Weise, daß es sich nicht zur Rede bringen läßt: „Schweigen müssen wir oft; es fehlen heilige Namen, / Herzen schlagen und doch bleibet die Rede zurück? / Aber ein Saitenspiel leiht jeder Stunde die Töne“, heißt es in ‘Heimkunft’<sup>50</sup>. Innerhalb der Handschrift<sup>51</sup> drückt sich diese Thematik besonders deutlich in den späteren Änderungen und ergänzenden Notierungen aus. Die Frage, ob der kommende Gott nicht zu hoch sei, um im Gebet genannt zu werden, drängt sich für den Dichter so sehr in den Vordergrund, daß über die in Reinschrift niedergeschriebenen Worte „wen darf ich nennen“ (v. 97) später die fragenden Worte „wie kann ich sagen“ notiert werden, die der Dichter wenige Zeilen danach noch einmal wiederholt<sup>52</sup>. Die Gefahr, der sich der Dichter selbst ausgesetzt sieht, besteht in der möglichen Abkehr vom Gesang in die bloße Rede, in das Sagen und Benennen. In ‘Heimkunft’ heißt es: „... wie bring’ ich den Dank? / Nenn’ ich den Hohen dabei? Unschikliches liebet ein Gott nicht, / Ihn zu fassen ist fast unsere

<sup>48</sup> StA II, 142, v. 4–9.

<sup>49</sup> StA II, 151, v. 83–86 und 152, v. 94–96.

<sup>50</sup> StA II, 99, v. 101–103.

<sup>51</sup> Homburg F 1–4. Beißner: H<sup>3</sup>. Photo der Handschrift in FHA 6, 308 f.

<sup>52</sup> Am linken Rand neben den Versen 104–106.

Freude zu klein.“ (v. 98–100) Interessant und in unserem Zusammenhang bedeutsam wird die Tatsache, daß Hölderlin später auch an dieser Stelle Veränderungen am Wortlaut des Textes vornimmt; er streicht „Unschikliches“ und ersetzt es durch „Unfürstliches“, – ein Eingriff, der keineswegs in einer nur lexikalischen Beziehung zu den Versen 23–28 des ‘Fürsten’-Fragments gedacht werden muß, deutet er doch auf den Versuch des Dichters hin, eine früher gefundene poetische Form, die sich gleichsam als „Geheimnis“ in der Weise des Gesanges darstellte, nun transparent werden zu lassen im Hinblick auf das, was sich einst zum „Geheimnis“ herangebildet haben mag, und sie zu öffnen für das, was vom Standpunkt des Bürgers zu *sagen* notwendig ist. Ist dieser Versuch aber nicht von vorneherein zum Scheitern verurteilt?

Die bezeichnete Stelle aus der Homburger Handschrift von ‘Heimkunft’ läßt jedenfalls erkennen, daß die einmal geschlossen geglaubte Form sich aufzulösen beginnt, sich daraus aber nicht ein Prozeß zu entwickeln vermag, an dessen Ende ein neues, wiederum geschlossenes Ganzes stünde. Diese Auflösung ist nicht einmal als Widerruf des Früheren zu verstehen; Streichungen in textlichen Vorstufen sind innerhalb des Homburger Folioheftes relativ selten; Eintragungen und Notierungen, die zu verschiedenen Zeiten vorgenommen werden, bleiben nebeneinander stehen, sie sind oft auf engstem Raume zwischen die Zeilen geschrieben. Hier zeigt sich Parataxis nicht erst als Stilform, sondern manifestiert sich bereits oberflächlich-zeichenhaft<sup>53</sup>. Was zum Beispiel die sechste Strophe von ‘Heimkunft’, aber auch andere Stellen in der Homburger Handschrift in diesem Zusammenhang zeigen, läßt sich – räumlich und zeitlich entzerrt – auch innerhalb des ‘Fürsten’-Fragments beobachten; die späteren Eintragungen und Notizen heben das zu einem früheren Zeitpunkt Niedergeschriebene weder in formaler noch in inhaltlicher Hinsicht auf. Die Richtung, in die diese Entwicklung weist, ist im Bemühen um Aufhebung des Widerspruchs zwischen „Fürst“ als *Idee* und „Fürst“ als *politischer Kraft* zu erkennen. So erscheint innerhalb der beiden ersten Entwurfsphasen das Wort „Fürst“ lediglich als Titelzeichen, in dem fraglos eher die Idee als irgendeine politische Konkretion gedacht ist. Die beiden späteren, in größerem Zusammenhang konzipierten Eintragungen (v. 23–28 und v. 38–45) bringen dann jeweils das Wort „Fürst“, und zwar bezeichnenderweise das eine Mal in der Pluralform „von Fürsten“ (v. 23) und das andere Mal in der

<sup>53</sup> Zur Parataxis als Sprach- und Stilform vgl. Theodor W. Adorno, Parataxis, In: *Noten zu Literatur III*, Frankfurt a. M. 1965, S. 156–209. Ferner: W. Kudszus, *Sprachverlust und Sinnwandel*, Stuttgart 1966. R. Böschstein-Schäfer, *Die Sprache des Zeichens in Hölderlins hymnischen Fragmenten*, HJb 19/20, 1975–77, S. 267–284.

Konkretion des Ausrufs „Mein Churfürst!“ (v. 41). An beiden Stellen öffnet sich damit der Entwurf für Wirkungen, die aus politischen Verhältnissen hervorgehen, und muß so zwangsläufig seine poetische Geschlossenheit, sein „Geheimnis“, preisgeben.

Da aber völlige Preisgabe des Gesanges und der sich darin äussernden idealischen Position Verlust an Dasein bedeuten müßte und den Dichter „unheimisch“ der Macht der „Todesgötter“ aussetzen würde, schlägt die Tendenz zur Konkretion um in eine nun wieder verhüllende, neues „Geheimnis“ konstituierende Entwicklung, die zur äußersten Verdichtung führen kann, so daß schließlich ein einziges Wort, ein einziger Name Zeichen für komplexe Bedeutungszusammenhänge werden kann. Die sich daraus ergebenden Deutungsschwierigkeiten sind kaum abzuschätzen und schaffen nahezu unlösbare Verständnisprobleme.

Wenden wir uns zunächst noch einmal den Versen 23–28 zu. Wir haben bereits oben zu bedenken gegeben, daß Kirchners Vermutung, hier werde des Kurfürsten „Rachsucht“ geißelt, wenig plausibel erscheint. Angesichts der politischen Ereignisse im Umfeld von Sinclairs Verhaftung im Februar 1805 und dem sich im Frühjahr anschließenden Hochverratsprozeß scheint uns vielmehr, daß sich der Dichter selbst in die Pflicht gestellt habe, seine Position zwischen der Bindung an das ideelle Prinzip „Fürst“ und der konkreten politischen Bedrängnis durch Sinclairs Verschwörung reflektierend zu über-, denken“. Das „Nachtmahl“ (v. 24) wäre dann die Metapher für die wieder – im etymologischen Sinne – „Geheimnis“ schaffende Vereinigung von Idee und Realität, in der das Verhältnis zum Fürsten in Ordnung gebracht werden kann und die „Sünden“ (v. 26) in der Versöhnung mit ihm getilgt werden können. Um zu klären, was Hölderlin hier im Grenzbereich von religiöser und politischer Reflexion unter „Sünden“ verstanden haben mag, ziehen wir eine Stelle aus der dritten Fassung von 'Der Einzige' heran. Dort werden „die Sünden der Welt“ die „Unverständlichkeit / Der Kenntnisse“ genannt, die sich immer dann einstellt, wenn „Beständiges“ überwachsen wird durch „das Geschäftige [...] / Der Menschen“<sup>54</sup> und es dadurch zu einer Absonderung vom Göttlichen kommt.

Läßt sich angesichts der konkreten politischen Ereignisse, in die Hölderlin sich verstrickt sah, noch das „Beständige“ der Idee „Fürst“ fassen? Läßt sich die durch das „Geschäftige“ der menschlichen Verhältnisse in die „Unverständlichkeit“ getriebene Idee überhaupt noch erkennen? Hat sich der Fürst selbst nicht von der ihn legitimierenden Idee abgesondert

<sup>54</sup> StA II, 163, v. 69–71. Vgl. dazu Beißners Erläuterungen in StA II, 762, Z. 19–30.

und damit der „Sünden“ schuldig gemacht? So ungefähr könnten die Fragen gelautet haben, vor deren Hintergrund die Niederschrift der Verse 23–28 gedacht werden muß. Die inhaltliche Grundtendenz wäre damit aber keineswegs in einem „Strafgericht“ gegen den Fürsten und auch nicht in der Kritik seines „herrischen und mißtrauischen“ Charakters<sup>55</sup> zu sehen, sondern in der Bereitschaft, die Bedeutung des christlichen Abendmahles über das „Geschäftige [...] / Der Menschen“ nicht zu vergessen und sich nicht selbst den Sünden der Welt auszusetzen, einem Zustand, in dem die Idee „Fürst“ zur völligen „Unverständlichkeit“ entarten müßte. Daß Hölderlin die Bereitschaft zur Versöhnung nicht aus einer aktuellen Bedrängnis oder gar aus Opportunität heraus bildet, sondern geradezu als eine übergeschichtliche Aufgabe des Dichters begreift, mag darin zum Ausdruck kommen, daß der Zeitbegriff in Vers 27 eine nahezu mystische Verklärung erfährt. „Fünf Jahre oder sieben“ läßt sich vielleicht als Signatur für die Verbindung von realem Zeiterlebnis und universalem Zeitverständnis deuten, als Verbindung, in der „das Besondere und Bewußtere die Form des Unbewußten und Allgemeinen annimmt.“<sup>56</sup> Es ist unwesentlich, das, was in den Zahlen „fünf“ und „sieben“ symbolisch signiert sein könnte, darzulegen und zu erörtern; die einschlägigen Handbücher geben darüber Auskunft und zeigen die Bedeutungsbreite solcher Signaturen auf<sup>57</sup>.

Wir stellen uns vor, daß in unmittelbarer zeitlicher Folge nach der Niederschrift der Verse 23–28 die Verse 38–45 auf der Seite 58 des Hamburger Folioheftes notiert worden sind, allerdings nicht in der Weise, daß der Dichter oben auf der Seite beginnt, sondern unterhalb des aus der

<sup>55</sup> So Beißner in StA II, 883, Z. 11 f.

<sup>56</sup> 'Grund zum Empedokles' (StA IV, 155, Z. 15 f.).

<sup>57</sup> Darüber hinaus vgl. auch Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, Zweiter Teil, Das mythische Denken, 4. Auflage, Darmstadt 1964, S. 178–182. Zur religiösen Symbolhaftigkeit dieser Signaturen ließe sich auf zahlreiche Stellen aus dem Alten und dem Neuen Testament verweisen, darunter besonders auf Matthäus 18, 21 f., wo die Vergebung von Sünden in besonderer Weise thematisiert ist: „Darauf trat Petrus zu ihm hin und fragte: «Herr, wie oft muß ich meinem Bruder verzeihen, wenn er wider mich gesündigt hat? Etwa bis zu siebenmal?» Und Jesus sprach zu ihm: «Nein, ich sage dir, nicht bis zu siebenmal, vielmehr siebenundsiebzigmal . . .»“. Von mittelbarem Interesse mag in unserem Zusammenhang auch das Kapitel 'Sieben oder fünf' im 4. Hauptstück des 4. Buches von Thomas Manns Roman 'Joseph und seine Brüder' sein. Die „lebendige Ungenauigkeit“, mit der sich die Weissagung von den sieben fetten und den sieben mageren Jahren erfüllt habe, zeige, daß es „darauf ankam, auch schon fünf für eine etwas höhere Ungerade, nämlich sieben, gelten zu lassen, was nicht schwerfiel, da fünf eine mindestens so angesehene Zahl ist wie sieben [...]“ (Zitiert nach der Ausgabe Frankfurt a. M. 1964, S. 1102.)

ersten Entwurfsphase stammenden Verses 36 („hat ein Bürger“). Das verdeutlicht einerseits, daß der Dichter die ursprüngliche thematische Grundaussage der ersten und zweiten Phase, „aber [...] herab von den Gipfeln [...] zu singen den Helden [...] hat ein Bürger“, trotz der die anfängliche Disposition auffüllenden Ergänzungen immer noch sieht und bejaht. Andererseits aber könnte der oben auf Seite 58 freigelassene Raum, der Platz für etwa sieben Verse bietet, sich auch aus der noch unmittelbar nachklingenden Frage aus den Versen 23–28 („Was kann man aber von Fürsten denken / ...“) ergeben, so als ließe der Dichter wenigstens die Möglichkeit offen, sich selbst eine Antwort zu geben, die dann freilich einsetzend mit Vers 38 in dem intensiv erlebten Bewußtsein einer noch gerade abgewendeten Gefahr hinfällig wird. Die Häufung der Possessiv- und Personalpronomen in den folgenden fünf Versen, die die Beziehung zwischen dem Dichter und dem angerufenen Fürsten vorübergehend auf das persönliche, tief empfundene Erlebnis zu verengen scheint, ist hier zum einzigen Male innerhalb des gesamten Entwurfskomplexes zu beobachten; sie löst das dreimalige indefinite „man“ aus den Versen 23–28 unüberhörbar auf:

- 38                    *fast hatte*  
 39 *Licht meines Tags, tieffurchend*  
 40 *Der Tag von deinem Herzen*  
 41 *Mein Churfürst! mich*  
 42 *Hinweggeschwazt*

Werner Kirchner glaubt, mit Vers 38 füge sich eine neue Erlebnisschicht in den Entwurf, vor deren Hintergrund „sich der kranke Dichter ins Gleichgewicht gebracht“ habe, „indem er den Kurfürsten als den Herrn seiner Heimat verklärte und ihm huldigte“. Die Verse 38–45 seien, so Kirchner, „im Stil von Hölderlins letzten hymnischen Äußerungen ins Dichterische erhoben der Ausruf, wie ihn der Landgraf dem Kurfürsten hatte berichten lassen: «Ich will kein Jacobiner seyn, fort mit allen Jacobinern! Ich kan meinem gnädigsten Churfürsten mit gutem Gewissen unter die Augen treten!»“<sup>58</sup>

Ich meine, daß Kirchner damit einigermaßen überzeugend eine grundsätzliche Deutungsperspektive umreißt, sehe diese Perspektive im Gegensatz zu Kirchner allerdings bereits in den Versen 23–28, wenn nicht sogar schon in den ersten Entwurfsansätzen vorgegeben. Kirchners Deutung der Verse 38–45 entwickelt sich, wie wir gesehen haben, aus der Fehlinter-

<sup>58</sup> Kirchner, Hochverratsprozeß, S. 113.

pretation der Verse 17–21 und der Verse 23–28, in denen der Dichter angeblich „den Kurfürsten Friedrich als einen finsternen, todeswürdigen Tyrannen“ dargestellt habe<sup>59</sup>. Unsere Analyse hat aber vielmehr ergeben, daß der Dichter in jenen Versen sein eigenes, Gefahren ausgesetztes Dasein zu durchdenken und sprachlich darzustellen bemüht ist, was in den Versen 38–45 *kontinuierlich entfaltet* einem gewissen Höhe- und Wendepunkt zustrebt<sup>60</sup>. Sieht man sich die äußeren handschriftlichen Züge an, in denen diese Verse niedergeschrieben worden sind, so mag man vielleicht den Eindruck einer in sich ausgeglichenen, ruhigen Verfassung des Dichters erhalten. Dennoch deuten – wenn auch nur geringfügige – Verschreibungen, vor allem aber eine unüberhörbare Hektik der Syntax und ein mit äußerster Intensität erwirkter inhaltlicher Ausdruck auf einen Zustand höchster Erregung und existentieller Ergriffenheit hin.

Zweimal, jeweils an exponierter Versstelle, zunächst metaphorisch verschlüsselt, dann in der Offenheit des konkreten Bekenntnisses, wendet sich der Dichter einem schon fast verlorenen Bezugspunkt zu:

- 39 *Licht meines Tags, ...*<sup>61</sup>  
 41 *Mein Churfürst! ...*

Die Nähe, in der diese beiden unterschiedlichen Formen des Anrufs stehen, macht deutlich, wie eng miteinander verflochten hier Idee und konkrete politische Wirklichkeit gedacht werden. Die inhaltliche Beziehung, die sich zwischen dem „Licht“, in dem sich die Idee metaphorisch verfestigt und so den Tag des Dichters zu erhellen vermag, und der in dem Wort „Churfürst“ fixierten politischen Potenz eröffnet, entfaltet sich kontinuierlich aus den Versblöcken 17–23 und 23–28 heraus. Der Plural „Fürsten“ (v. 23) würde dann, das mag unsere bereits oben versuchte Deutung stützen, in den Doppelbereich eines ideell und zugleich politisch-konkret gedachten Prinzips weisen. Die Pluralform selbst löst ja schon in gewissem Sinne die Exaktheit der Konkretion auf, und die metaphorisch-symbolhafte Sprache um das Wort „Fürsten“ herum hebt das Bezeichnete zu einer ideellen, fast religiösen Bedeutungsebene empor.

Dieser Doppelbereich wird jetzt durch das enge Aneinanderrücken der

<sup>59</sup> Ebd.

<sup>60</sup> Die Kontinuität zwischen den Versen 23–28 und den Versen 38–45 muß gegen Kirchner (Hochverratsprozeß, S. 113), der die letztere Versgruppe „der Handschrift nach erheblich später“ geschrieben sehen will, behauptet werden. Vgl. auch StA II, 882 f.

<sup>61</sup> Im Gegensatz zu Hellingrath und Beißner glaube ich, daß in der Handschrift hinter „Tags“ ein mit fast leerer Feder geschriebenes Komma zu erkennen ist.

beiden Anrufe „Licht meines Tags“ und „Mein Churfürst!“ noch einmal offengelegt. Um sie fügt sich sodann bewußtes Erlebnismaterial zu einer bedeutungsschweren Aussage:

38                   *fast hatte*  
39                   ..... *tieffurchend*  
40 *Der Tag von deinem Herzen*  
41                   ..... *mich*  
42 *Hinweggeschwazt ...*

Der „Tag“, der den Dichter „fast“ vom „Herzen“ des Fürsten „Hinweggeschwazt“ hatte, steht inhaltlich wohl in enger Beziehung zu dem „Rauschen“ „von der Vaterlandserde“ (v. 19/20). In dem Anruf „Licht meines Tags“ (v. 39) scheint an eine ähnliche einigende Vermittlung gedacht zu sein wie in den Versen 17–21, in denen sich der Dichter zwischen der „Sonne“ und dem „Rauschen“, das „von der Vaterlandserde“ aufsteigt, zu begreifen sucht. Löst sich diese einigende Vermittlung auf, tritt der „Tag“ aus dem „Licht“ der „Sonne“ heraus, ist das „Rauschen“ des geschichtlichen Werdeganges nicht mehr in einem ideellen Erkenntniszusammenhang zu verstehen, dann ist der Daseinsbezug, den der Dichter braucht, um hymnisch dichten zu können, verloren. Im Zusammenhang mit dem Entwurf 'Das nächste Beste' auf den Seiten 73 und 74 des Homburger Folioheftes notiert Hölderlin den Gedanken: „Wenn das Tagwerk aber bleibt, / Der Erde Vergessenheit.“<sup>62</sup> Ich meine, daß der „Tag“, der den Dichter „fast“ „Hinweggeschwazt“ hatte, im Sinne dieser „Vergessenheit“ zu deuten ist, nämlich als die einseitige Hinwendung zu dem „Rauschen“, zu dem „Tagwerk“, zu den vordergründig sich darstellenden politischen Vorgängen, die zur „Vergessenheit“ der Idee der Wahrheit führt<sup>63</sup>.

Zwar muß der Dichter, da er ja „Bürger“ ist, den „Helden“ „herab von den Gipfeln“ singen und also auch „von der Vaterlandserde / *Das Rauschen*“ lieben, aber diese Notwendigkeit darf eben nicht zur „Vergessenheit“ führen, da der Dichter sonst „unheimisch“ wird und sich der Macht der „Todesgötter“ (v. 21) ausliefert. Die Tendenz „herab von den Gipfeln“ zerstört in dem Augenblick das Dasein und den Gesang, in dem sie „tieffurchend“ (v. 39) in die Nähe der „Todesgötter“ strebt, das Ver-

<sup>62</sup> StA II, 263, v. 62 f. (Von Beißner einer zweiten Fassung zugeordnet.) Vgl. auch FHA, Einleitung, S. 25 und 28.

<sup>63</sup> Der im Zusammenhang mit dem Entwurf 'Das nächste Beste' notierte Gedanke setzt sich in der Aussage fort: „Wahrheit schenkt aber dazu / Den Athmenden der ewige Vater.“ (StA II, 236, v. 64 f.)

trauen in die „Sonne“ verliert und damit den Daseinsbezug „Hinweggeschwazt“ hat. Das Adverbial „tieffurchend“ weist unüberhörbar in die Nähe der „Todesgötter“; in ihm werden die kriegerischen, das Volk aufwühlenden und zerstörenden politischen Umtriebe bezeichnet sein, die gleichsam tiefe Furchen, tiefe, schmerzende Wunden in das Land geschlagen haben. Ebenfalls im Entwurfskomplex zu 'Das nächste Beste' finden wir folgende Verse, die unser Deutungsbegehren erhärten können:

*offen die Fenster des Himmels*  
*Und freigelassen der Nachtgeist*  
*Der himmelstürmende, der hat unser Land*  
*Beschwäzet, mit Sprachen viel, unbändigen, und*  
*Den Schutt gewälzet*  
*Bis diese Stunde*<sup>64</sup>.

Zwischen dem „Tag“, der „fast“ „Hinweggeschwazt“, und dem „Nachtgeist“, der „Beschwäzet“ hat, besteht nur noch ein gradueller Unterschied. Der „Tag“, der sich von dem ihn erhellenden „Licht“ entfernt, liefert sich schließlich dem „Nachtgeist“ aus und wird selbst zum zerstörenden Element. In unserem Zusammenhang ist dabei von besonderem Interesse, daß sich in der Handschrift das Adjektiv „unbändigen“ aus einer Reihe bedeutungsmäßig offenbar sehr verwandter Adjektive ergibt: „undichtrischen“ – „unendlichen“ – „unfriedlichen“ – „unbändigen“ – „unbändigen“<sup>65</sup>.

Der „himmelstürmende“, der dem Himmel gegenüber feindlich gesonnene „Nachtgeist“ – eine Metapher revolutionären Aufbegehrens? – hat „mit Sprachen viel“ Zerstörung angerichtet. Diese Sprachen seien „unbändig“ im Sinne von „unfriedlich“ und „undichtrisch“, also nicht Gesang, deutet Hölderlin an, sie nehmen den gefangenen, der „der Sonne nicht traut“ und lassen ihn „unheimisch“ werden. Damit ist aber nicht nur eine das Individuum bedrohende Gefahr erkannt, sondern zugleich eine umfassendere, politische Dimension ins Auge gefaßt. Der übergeordnete prädikative Teil der Verse 38–45 unseres 'Fürsten'-Fragments („fast hatte / [...] Hinweggeschwazt ...“) fügt sich einer zweiten Aussageeinheit ein, so daß wir weiter lesen müssen:

38                   *fast hatte*  
39                   ..... *tieffurchend*

<sup>64</sup> StA II, 234, V. 1–6. (Von Beißner einer zweiten Fassung zugeordnet.) Vgl. auch FHA, Einleitung, S. 22 und 26 f.

<sup>65</sup> Vgl. StA II, 868, Z. 7 f. und FHA, Einleitung, S. 22.



in besonderer Weise wohl auch für die letzten Eintragungen (v. 47–56) auf der Seite 58 des Homburger Folioheftes, die Hellingrath als „kaum mehr hergehörig“<sup>71</sup> wertet, Beißner jedoch in die Konzeption der zweiten „Fassung“ einfügt.

Folgt man unserer bisherigen Analyse und Deutung, so entwickelt sich zwischen dem einen zweiten Ansatz markierenden Vers 11 („Ihr Wohnungen des Himmels . . .“) und dem Vers 45 („Des Erdballs“) eine inhaltlich-gedankliche Kontinuität, aus der ein einheitlich konzipierter, wenngleich chronologisch differenzierter Entwurf zu einer Hymne erwächst. Die sprachlichen Formulierungen sind syntaktisch geordnet und aufeinander bezogen, ja, der Satzbau ist – verglichen mit anderen Entwürfen im Homburger Folioheft – verhältnismäßig oft hypotaktisch gegliedert, was der hohe Anteil konjunkionaler Gliedsätze verdeutlicht<sup>72</sup>.

Eine ganz andere sprachliche Grundhaltung kennzeichnet nun die letzten Notierungen auf der Seite 58, aber auch einige umrißhaft skizzierte Gedanken im oberen Drittel der Seite 57, außerhalb des mit Vers 11 beginnenden zweiten Ansatzes, so daß die relative Geschlossenheit der Verse 11–45 nicht gestört wird. Es handelt sich um folgende letzte Eintragungen:

F 57

- |   |  |
|---|--|
| a | Predigten durch das Fenster                        |
| b | gehet ihr aus eurem Klugheitsjahrhundert           |
| c | Heraus, um zusammen zu seyn Feindseeligkeitsrechte |
| d |  |
| e | <i>Dem Fürsten.</i>                                |
| f |  |
| 1 | <i>Lass in der Wahrheit immerdar</i>               |
| 2 | <i>Mich bleiben</i>                                |
| 3 |  |
| 4 |  |
| 5 | <i>Niemals im Unglück, jenes wegen</i>             |
| 6 | Sagen etwas  |
| 7 | <i>Vaterseegen aber bauet</i>                      |

beide Schichten, die der Arbeit an den Pindar-Fragmenten und die der politischen Ereignisse, in den Entwurf eingehen. Vgl. auch Beißners Versuch (StA II, 883, Z. 12–15), das Frühjahr 1805 als einen „terminus post quem für die Entstehung des Entwurfes“ zu fixieren.

<sup>71</sup> Hellingrath IV, 405.

<sup>72</sup> Eine gewisse Einschränkung wäre lediglich im Verskomplex 38–45 zu machen, wo, wie an anderer Stelle dargelegt, eine besondere Erlebnissituation sprachlich bewältigt werden muß.

- |      |                           |                       |
|------|---------------------------|-----------------------|
| 8    | Den Kindern Häusser       | <i>aber zu singen</i> |
| .    |                           |                       |
| .    |                           |                       |
| .    |                           |                       |
| F 58 |                           |                       |
| .    |                           |                       |
| .    |                           |                       |
| .    |                           |                       |
| 36   |                           | <i>hat ein Bürger</i> |
| .    |                           |                       |
| .    |                           |                       |
| .    |                           |                       |
| .    |                           |                       |
| .    |                           |                       |
| 47   |                           | König                 |
| 48   | Zu Jerusalem              |                       |
| 49   |                           | der müde Sohn         |
| 50   |                           | der Erde              |
| 51   |                           | der Meister aber      |
| 52   | In der Weinstadt bleibt   |                       |
| 53   | Im hohen Styl             |                       |
| 54   | Viel öfter, als der Mode. |                       |
| 55   |                           | Thuest braun oder     |
| 56   |                           | blau, <sup>73</sup>   |

Betrachten wir zunächst die zwischen Vers 5 und Vers 8 eingetragenen Gedanken. In ihnen umreißt der Dichter offenbar einen thematischen Aspekt seiner bisherigen Arbeit, dessen auszuweitende Behandlung programmatisch notiert wird. Das demonstrative Pronomen „jenes“ (v. 5) könnte die Verbindung zwischen dem während der ersten Disposition niedergeschriebenen Wort „Unglück“ und der durch die politischen Ereignisse tatsächlich eingetretenen Bedrohung markieren. Diesem Gedanken wäre dann kontrapunktisch die Aussage „Vaterseegen aber bauet / Den Kindern Häusser“ (v. 7/8), ein Zitat nach dem Ekklesiastikus (Jesus Sirach 3,9), gegenübergestellt. Damit sind Aussagespektiven umrissen, wie sie

<sup>73</sup> Die durch Normaldruck kenntlich gemachten Stellen fügen sich nach Beißner (StA II, 882 f.) der dritten handschriftlichen Schicht („sehr breite Feder, dunklere Tinte“) ein. Auffällig ist vielleicht, und das hebt diese Eintragungen aus den übrigen von Beißner der dritten Schicht zugeordneten Textstellen heraus, daß die Feder hier nahezu regelmäßig bei Aufwärtsstrichen winzige Tintenspritzer auf dem Papier hinterläßt, was an anderen Stellen der Handschrift so nicht beobachtet werden kann.

der Dichter vor allem in den Versen 17–21 und 38–45 sprachlich zu gestalten versucht hat und wie sie vermutlich im weiteren Verlauf der Arbeit noch zu formen gewesen wären.

Der oberhalb des Titels dem handschriftlichen Duktus sowie der Sprechhaltung und -intention nach vermutlich zu einem noch späteren Zeitpunkt in drei Zeilen notierte Gedanke scheint nicht unmittelbar in den Entwurfszusammenhang zu gehören, drückt aber möglicherweise in imperativer Form das aus, was im Gesamtentwurf durchaus intendiert und vielleicht in den letzten Eintragungen auf der Seite 58 des Homburger Folioheftes schon ansatzweise zur Ausführung gelangt war. Es könnte der Appell sein, aus der Enge eines „Klugheitsjahrhunderts“ herauszutreten, um in der Begegnung mit der Natur die einigende Kraft allen Seins zu erleben<sup>74</sup>. Ein solcher Aufruf, der – bildhaft gesehen – von draußen „durch das Fenster“ in die Beengtheit der Zeit dringen muß, setzt im Dichter die Erfahrung jener Kraft voraus, die aus dem Gegensatz von Geist und Natur entsteht, wenn diese „Feindseeligkeitsrechte“, Geist und Natur in ihrem einander widerstrebenden Anspruch, geeint gedacht werden.

Wenden wir uns nun den letzten Eintragungen auf der Seite 58 des Homburger Folioheftes zu. Die Notationsweise, in der diese Wortkomplexe niedergeschrieben sind, gleicht einer fast topographischen Markierung einzelner gedanklicher Orientierungspunkte. Zunächst lassen sich dabei klar drei Bedeutungsfelder voneinander abgrenzen:

47/48 *König / Zu Jerusalem*

49/50 *der müde Sohn / der Erde*

51/52 *der Meister aber / In der Weinstadt . . .*

Die Bezeichnung „König zu Jerusalem“ hat zunächst ihren konkreten Bedeutungshintergrund in der Geschichte der Kreuzzüge. Dem Appell Papst Urbans II. auf der Synode von Clermont im November 1095, die *Stadt des Königs aller Könige* von den Heiden zu befreien, folgte auch Gottfried von Bouillon, Herzog von Niederlothringen. Mit etwa zwei-

<sup>74</sup> Die völlig unbegründete und sinnwidrige Lesung „Kirchheitsjahrhundert“ (für „Klugheitsjahrhundert“) bietet Böhm in der vierten, fünfbändigen Auflage seiner Ausgabe von 1924 (II, 469). In einer anderen, sprachlich ebenfalls extrem verdichteten Notiz innerhalb des Homburger Folioheftes (F 64), die wohl auch nur in einem mittelbaren thematischen Zusammenhang mit dem dort skizzierten Entwurf (An die Madonna) zu lesen ist, finden wir das Wort „Gelehrtsentimentalität“, das in ähnlicher Weise abwertend-ironisch gemeint sein könnte wie das Wort „Klugheitsjahrhundert“. Die Notiz am oberen Rand von Homburg F 64 lautet vollständig: „Joseph / Weltlauf und Gelehrtsentimentalität / Im Vorurteil des Moralisten gegen Friedrich / Im Gegenteil Rabener“ (StA II, 331, Bruchstück 55).

tausend Mann brach er im August 1096 ins Heilige Land auf und stellte damit einen erheblichen Teil der Gesamtstreitmacht. Als Bischof Ademar von Puy, den der Papst zum obersten Leiter des Kreuzzuges bestimmt hatte, 1098 starb, fiel die Aufgabe, das Ziel des Unternehmens zu verwirklichen, an Gottfried von Bouillon. Ihn erhoben die Ritter nach der Einnahme Jerusalems am 15. Juli 1099 zur Würde eines „Königs von Jerusalem“<sup>75</sup>.

Den historischen Stoff dieser Ereignisse hatte Tasso in den Jahren 1570 bis 1575 zu einer großen epischen Dichtung unter dem Titel 'La Gerusalemme liberata, ovvero il Goffredo' verarbeitet. Im Mittelpunkt steht der historische Gottfried von Bouillon, eine aber kaum weniger bedeutende Rolle spielt Rinaldo, der „Held Italiens“, eine aus Ariosts 'Orlando furioso' entlehnte Gestalt<sup>76</sup>.

Zwar lag das „große Epos des Italiens“<sup>77</sup> bereits in einer deutschen Übersetzung aus dem Jahre 1744 vor<sup>78</sup>, aber die in den frühen achtziger Jahren unter dem Titel 'Das Befreyte Jerusalem' erschienene vierbändige Prosaübersetzung (Mannheim 1781–1783) des damals zweiunddreißigjährigen Johann Jakob Wilhelm Heinse dürfte das Interesse an Tassos Dichtung neu belebt haben<sup>79</sup>.

Ob Hölderlin Heinses Übersetzung gekannt oder doch wenigstens von ihr gewußt hat, kann nicht entschieden werden; es dürfte jedoch nicht abwegig sein zu vermuten, daß er, dessen Verehrung für den Verfasser des 'Ardinghello'<sup>80</sup> bis ins Alter hinein erhalten blieb, auch von Heinses Übersetzungen aus dem Italienischen Kenntnis gehabt hat. Unvorstellbar ist

<sup>75</sup> Gottfried selbst begnügte sich jedoch mit dem Titel „Vogt des Heiligen Grabes“. Nach Gottfrieds Tod (1100) wurde dessen Bruder Balduin, Graf von Boulogne, „König von Jerusalem“ und trug diese Würde nun auch offiziell als Titel.

<sup>76</sup> Ihr hatte Tasso schon als sechzehnjähriger Student in Padua ein Epos gewidmet ('Rinaldo', Venedig 1562). In der späteren unter dem Titel 'Gerusalemme conquistata' (1593) erschienenen Überarbeitung von 'La Gerusalemme liberata' wird aus dem jugendlich unerschrockenen Rinaldo der ernstere und verantwortungsbewußtere Ricardo.

<sup>77</sup> Goethe zu Eckermann am 18. 5. 1824 (J. P. Eckermann, Gespräche mit Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Hrsg. von Ernst Beutler, Bd. 24, Zürich 1948, S. 557).

<sup>78</sup> Johann Friedrich Kopp, Versuch einer poetischen Übersetzung des Tassoischen Heldengedichts genannt: Gottfried oder das Befreyte Jerusalem, Leipzig 1744. Davor auch schon in einer Übersetzung von D. v. d. Werder, Gottfried von Bulljon, oder Das erlösete Jerusalem, Frankfurt a. M. 1626.

<sup>79</sup> Nahezu parallel zu dieser Ausgabe erschien unter dem Titel 'Roland der Wüthende' (Hannover 1782/83) Heinses ebenfalls vierbändige Übersetzung von Ariosts 'Orlando furioso'.

<sup>80</sup> Wilhelm Heinse, Ardinghello und die glückseligen Inseln, 2 Bde., Lemgo 1787.

es jedenfalls, daß Hölderlin in seiner späteren persönlichen Begegnung mit Heinse anlässlich des Aufenthaltes in Kassel und Bad Driburg im Sommer 1796 in dem als „durch und durch trefflicher Mensch“ Charakterisierten<sup>81</sup> nicht auch den Übersetzer Tassos gesehen haben sollte. Unbestritten ist indessen, daß Hölderlin den Stoff und den geschichtlichen Hintergrund von Tassos großem Epos gekannt und sich mit der poetischen Darstellung jener Ereignisse gedanklich auseinandergesetzt hat. Das zeigen kurze Notizen und umrißhafte Hinweise auf mögliche Pläne des Dichters. Uns soll hier nur einer dieser skizzenhaft aufgezeichneten Gedanken aus dem handschriftlichen Zusammenhang des 'Kolomb'-Entwurfes auf der Seite 77 des Homburger Folioheftes interessieren. In den freien Raum zwischen Versen einer frühen Entwurfsschicht notiert Hölderlin in einem inhaltlich schwer zu durchschauenden Zusammenhang: „... und die Tempelherren die gefahren / Nach Jerusalem Bouillon, Rinaldo, / Bougainville“<sup>82</sup>. Dieser Gedanke stellt einerseits durch den Hinweis auf den ersten Kreuzzug einen historischen Bezugspunkt dar, andererseits knüpft er aber durch die Nennung Rinaldos den literarischen Zusammenhang zu Tassos 'Befreitem Jerusalem' und wohl auch zu Heinses Übersetzung.

Kehren wir zu den Versen 47/48 des Entwurfs 'Dem Fürsten' zurück. Die dort eingetragenen Worte „König / Zu Jerusalem“, die uns schwer als geschichtliche Reminiszenz erkennbar werden, schaffen einen nun offensichtlichen literarischen Bezug, wenn wir sie in einen Zusammenhang bringen mit dem dritten Bedeutungsfeld innerhalb der handschriftlichen Topographie im unteren Teil von Homburg F 58. Diese dritte Versgruppe, sprachlich am umfangreichsten ausgeführt, inhaltlich und gedanklich jedoch nur schwer zugänglich, lautet:

- 51 *der Meister aber*  
 52 *In der Weinstadt bleibt*  
 53 *Im hohen Styl*  
 54 *Viel öfter, als der Mode.*

Hölderlin dürfte Heinses Roman bald nach Erscheinen gelesen haben; jedenfalls geht ein leicht abgewandeltes Zitat daraus als Motto in seine Arbeit an der 'Hymne an die Göttin der Harmonie' aus dem Jahre 1791 ein (StA I, 130 und 439, Z. 21–31).

<sup>81</sup> Brief an den Bruder aus Kassel vom 6. 8. 1796 (StA VI, 215 f., Brief-Nr. 125, Z. 41 f.).

<sup>82</sup> Von Beißner (StA II, 878, Z. 2–4) nur als Lesart abgedruckt (vgl. die Erl. StA II, 881, Z. 13–24). Die Möglichkeit, diesen Gedanken in einen zusammenhängenden „Lese-text“ einzuordnen, erprobt die FHA, Einleitung, S. 94 und 107. Der Name „Rinald“ ist in der oberen rechten Ecke von Homburg F 77 noch einmal im Zusammenhang mit anderen historischen Namen notiert (vgl. StA II, 329, Bruchstück 48).

Beißners Vermutung, mit dem „Meister“ sei „wahrscheinlich Heinse“ gemeint<sup>83</sup>, kann aus den erörterten Zusammenhängen heraus erhärtet werden. Die Bezeichnung „Meister“ für den Verfasser des 'Ardinghello' und Übersetzer Tassos findet sich auch in dem Entwurf (<. der Vatikan .>), wo es heißt: „[...] und dort drüben, in Westphalen, / Mein ehrlich Meister“<sup>84</sup>, sowie in dem Fragment (<. meinst du / Es solle gehen .>), in dem ebenfalls „Ein ehrlich Meister“ genannt ist<sup>85</sup>.

Ob dagegen mit der „Weinstadt“<sup>86</sup>, wie Beißner vermutet<sup>87</sup>, Aschaffenburg gemeint ist, wohin Heinse 1795 nach Verlegung der Residenz dem Mainzer Kurfürsten<sup>88</sup> gefolgt und wo er am 22. Juni 1803 gestorben ist, bleibt fragwürdig, da von der geschichtlichen und wirtschaftlichen Bedeutung der Stadt her eine solche Bezeichnung kaum zu rechtfertigen wäre. Es scheint mir plausibler anzunehmen, daß mit der „Weinstadt“ die eigentliche Residenz der Kurfürsten und der Sitz des Erzbischofs, nämlich Mainz, bezeichnet ist, dessen enge wirtschaftliche und kulturgeschichtliche Verflechtung mit Weinbau und Weinhandel eine derartige Umschreibung durchaus erklären könnte.

Eine Bestätigung unserer Annahme kann vielleicht auch die Tatsache sein, daß Heinse, nachdem er am 25. Juli 1796 in Kassel eingetroffen war, wo sich Hölderlin bereits seit dem 13./14. Juli in Begleitung Frau Gontards und Marie Rätzers aufhielt, zwei Tage später, also am 27. Juli, die dortige Gemäldegalerie aufsuchte und sich als „Heinse, Professor aus Mainz“ in das Besucherbuch eintrug<sup>89</sup>, obwohl die Residenz zu diesem Zeitpunkt bereits nach Aschaffenburg verlegt worden war. Heinse, der 1786 als Vorleser und späterer Bibliothekar an den kurfürstlichen Hof zu Mainz gerufen worden war, scheint den durch die Flucht vor den Franzosen bedingten Wechsel von Mainz nach Aschaffenburg nur als ein vorübergehendes Ereignis aufgefaßt zu haben, jedenfalls dürfte er, das beweist seine Eintragung in das Besucherbuch der Galerie zu Kassel, nach

<sup>83</sup> StA II, 883, Z. 18.

<sup>84</sup> StA II, 252, v. 10 f. und 890, Z. 7–16.

<sup>85</sup> StA II, 228, v. 14 und 862, Z. 17 f.

<sup>86</sup> Zinkernagel liest irrtümlich „Kleinstadt“ (Vorlage zu dem nicht erschienenen Apparatband, S. 162).

<sup>87</sup> StA II, 883, Z. 19 f.

<sup>88</sup> Es handelt sich um Kurfürst Friedrich Karl, Freiherr von Erthal, seit 1774 auch Erzbischof, der, als die Franzosen 1792 Mainz besetzten, seine Residenz nach Aschaffenburg verlegte, wo er am 25. 7. 1802 starb.

<sup>89</sup> Hervorhebung vom Verf. Zu den betreffenden Eintragungen vgl. Erich Hock, Zu Hölderlins Reise nach Kassel und Driburg, HJb 16, 1969/70, S. 261 f., besonders Anm. 42.

wie vor Mainz als seine eigentliche Wirkungsstätte gesehen haben. Es mag aus diesem, aber auch noch aus einem anderen Grunde verständlich werden, daß Hölderlin in seinen letzten Eintragungen innerhalb des Entwurfs 'Dem Fürsten' Heinses in der „Weinstadt“, also in Mainz, glaubt – oder vielmehr dort den ihm zukommenden Ort sieht. Der andere Grund wäre darin zu erblicken, daß sich Hölderlins Verhältnis zu Heinses in den Jahren nach der Rückkehr aus Frankreich und nach Diotimas Tod wesentlich in dem Andenken an den „ehrlich Meister“<sup>90</sup> verinnerlicht hatte, so daß er wahrscheinlich auch nicht Kenntnis davon erhielt, als Heinses am 22. Juni 1803, auf den Tag genau ein Jahr nach Diotimas Tod, in Aschaffenburg starb.

Heinses 'Ardinghello'-Roman, in Form und Inhalt Zeugnis des Geniekults und Wegbereiter des romantischen Kunstenthusiasmus, hat das Bild eines von dionysischem Lebensgefühl beherrschten Griechenland entworfen, das auf Hölderlin tiefsten Eindruck gemacht haben muß. Im Jahre 1791 erscheint in Stäudlins Musenalmanach für das Jahr 1792 Hölderlins 'Hymne an die Göttin der Harmonie', der als Motto ein etwas abgewandeltes Zitat aus Heinses 'Ardinghello' vorangestellt wird<sup>91</sup>. Der *hobe Stil* der Hymnen dieser Zeit<sup>92</sup> war in den Rezensionen<sup>93</sup> gelobt worden, und auch Schubart hob in seiner Chronik hervor, daß „Hölderlins Muse“ „edle Gegenstände“ gewählt habe<sup>94</sup>. Stäudlin, der nach Schubarts Tod dessen Chronik fortführte, forderte darin noch im Jahre 1791, indem er sich auf Klopstock berief, von den „besten poetischen Köpfen“ seiner Zeit eine „höhere lyrische Poesie“<sup>95</sup>. Dieser *hobe Stil*, wie ihn nach Stäudlin „der Geist der Zeiten“ verlangte, ließ sich in den späteren Jahren, vor allem nach Hölderlins Rückkehr aus Frankreich, nicht als Ausdruck innerer Stimmigkeit begreifen. Aus dem an Böhlendorff konzipierten Brief vom Herbst 1802 ist eine Umorientierung des poetischen Geistes unüberhörbar zu vernehmen; Hölderlin schreibt darin, daß ihn das „Gewitter, nicht bloß in seiner höchsten Erscheinung, sondern in eben dieser Ansicht, als Macht und Gestalt, in den

<sup>90</sup> Vgl. die Stelle aus dem späten Entwurf („der Vatikan . . .“): „. . . und dort drüben in Westphalen / Mein ehrlich Meister“ (StA II, 252, V. 10f.). Darin klingt wie aus weiter Ferne das Andenken an die im Sommer 1796 gemeinsam verlebten Tage in Bad Driburg.

<sup>91</sup> StA I, 130–134 und 439, Z. 21–31.

<sup>92</sup> Neben der 'Hymne an die Göttin der Harmonie' enthielt der Musenalmanach noch zwei weitere Hymnen, 'An die Muse' (StA I, 135–138) und 'Hymne an die Freiheit' (StA I, 139–142), sowie das Gedicht 'Meine Genesung' (StA I, 120f.).

<sup>93</sup> Vgl. StA I, 420, Z. 1–8.

<sup>94</sup> Vgl. StA I, 419, Z. 24–31.

<sup>95</sup> Vgl. StA VII, 1, 420, LD 78.

übrigen Formen des Himmels“ und „das Licht in seinem Wirken, nationell und als Prinzip und Schicksaalsweise“ um so mächtiger ergreife, je mehr er die „heimathliche Natur“ studiere. Einige Zeilen weiter heißt es dann: „Mein Lieber! ich denke, daß wir die Dichter bis auf unsere Zeit nicht commentiren werden, sondern daß die Sangart überhaupt wird einen andern Charakter nehmen, und daß wir darum nicht aufkommen, weil wir, seit den Griechen, wieder anfangen, vaterländisch und natürlich, eigentlich originell zu singen.“<sup>96</sup>

Die „heimathliche Natur“ und in ihr vor allem das Gewitter und das Licht vermitteln Hölderlin ein neues poetisches und existentielles Bewußtsein. Die Trennung von „höchster Erscheinung“ einerseits und „Macht“ und „Gestalt, in den übrigen Formen des Himmels“ andererseits setzt gleichsam zwei Welten gegeneinander, die in der „Ansicht“ der Natur aber immer wieder geeint erscheinen. Es sind dies die Welt der Idee, der „höchsten Erscheinung“, die alle „übrigen Formen . . .“ bestimmt, und die Welt der konkreten „Macht“, in der sich die bestimmende Kraft der „höchsten Erscheinung“ veräußert. Hier sind deutlich erkennbar Gedanken vorgeprägt, die in den dem Brief an Böhlendorff folgenden drei oder vier Jahren die Arbeit des Dichters bestimmen und in den Übersetzungen der Pindar-Fragmente ihre tiefsinnige Ausprägung erfahren.

Das Licht, so heißt es in dem Brief an Böhlendorff, wirke zugleich „nationell“ – im Sinne von „vaterländisch“ – und als „Prinzip und Schicksaalsweise“. Hierin ist gedanklich vorgeformt, was in dem doppelten Anruf der Verse 39 und 41 aus dem 'Fürsten'-Fragment („Licht meines Tags“, „Mein Churfürst!“) vernehmbar wird und von uns schon an früherer Stelle herausgearbeitet worden ist, nämlich das Streben nach einer einigenden Vermittlung zwischen „höchster Erscheinung“ und politischer „Macht“. Kirchners Deutung der Verse 38–45 als eine „Verklärung“ des Kurfürsten und eine „Huldigung“ diesem gegenüber erweist sich unter solchen Gesichtspunkten als wenig überzeugend<sup>97</sup>.

Hölderlin umreißt in den Böhlendorff mitgeteilten Gedanken auch bereits die Richtung, in der „die Sangart [...] einen anderen Charakter“ wird annehmen müssen. Er glaubt nicht, daß es weiterhin möglich sein werde, die großen Dichter von der Antike bis in seine eigene Zeit nur zu „commentiren“, das heißt, abhängig von ihnen das, was sie bereits gesagt haben, lediglich nachzusprechen, sondern er erwartet, daß der Gesang in Form und Ton wieder, wie es seit den Griechen nicht mehr der Fall war,

<sup>96</sup> StA VI, 433, Brief-Nr. 240, Z. 37–41 und 48–52.

<sup>97</sup> Kirchner, Hochverratsprozess, S. 113.

„vaterländisch und natürlich, eigentlich originell“ werde. Die darin skizzierte Umorientierung des poetischen Geistes muß dazu führen, daß der Dichter gleichsam aus dem „hohen Styl“ heraustritt und „herab von den Gipfeln“ singt, ohne sich dabei der Gefahr auszuliefern, das „Gesetz“, das „Von allen der König, Sterblichen und / Unsterblichen“<sup>98</sup> ist, zu vergessen<sup>99</sup>. „König“, so heißt es in Hölderlins Erläuterung zu dem Pindar-Fragment 'Das Höchste', bedeute hier den „Superlativ, der nur das Zeichen [...] für den höchsten Erkenntnißgrund, nicht für die höchste Macht“ sei<sup>100</sup>.

Auf die letzten Eintragungen im unteren Teil von Homburg F 58 bezogen, würde sich damit zunächst folgender thematischer Zusammenhang ergeben: Die poetische Darstellung des Gesetzes, des höchsten Erkenntnisgrundes, dessen „Macht“ und „Gestalt“ sich zum Beispiel im historischen Gottfried von Bouillon wahrnehmbar veräußerlicht hat, greift über das *Kommentieren* und das bloße *Nachahmen* eines schon Gesagten nicht hinaus, solange es nicht gelingt, dieses Gesetz als „vaterländisch und natürlich“ in der eigenen Zeit verwurzelt zu begreifen. Dies bedeutet aber nicht etwa die Abkehr vom Historischen, sondern der geschichtliche Held vermag vielmehr jetzt erst dem Dichter die verlässliche Orientierung zu weisen, muß aber in seiner Leistung „nationell“ gedeutet, „herab“-gesungen werden, damit der Gesang wieder „eigentlich originell“ werden kann.

Der „Meister“, so wie er sich für Hölderlin konkret, aber auch in verklärter Abstraktion in der Gestalt des 'Ardinghello'-Dichters verkörperte, blieb „Im hohen Styl / Viel öfter, als der Mode“<sup>101</sup>.

Der zweite Teil des Verses 54 ist in seiner grammatikalischen und syntaktischen Beziehung nur schwer bestimmbar. Auch das, was Hölderlin mit „Mode“ gemeint haben mag, öffnet sich nur widerstrebend einer Deutung, zumal das Wort sonst nicht im Vokabular der Gedichte nach 1800 erscheint<sup>102</sup>. Es ließe sich aber vorstellen, daß etwa folgender Gedanke zum Ausdruck gebracht werden soll: Der „Meister“, der sich im

<sup>98</sup> Pindar-Fragment 'Das Höchste' (StA V, 285, Z. 2 f.).

<sup>99</sup> Diese Gefahr klingt wohl in den mahnenden Worten des an Leo von Sekendorf gerichteten Briefes vom 12. 3. 1804 an: „Daß uns die gute Zeit nicht leer von Geiste werde, [...]“ (StA VI, 438, Brief-Nr. 244, Z. 36).

<sup>100</sup> StA V, 285, Z. 23–25.

<sup>101</sup> Hier klingt vielleicht noch einmal, stilistisch nahezu parallel gebaut, Hölderlins erster, von ihm selbst verworfener Ansatz zu 'Dem Fürsten' nach: „... in der Wahrheit immerdar [...] bleiben“ (v. 1 f.).

<sup>102</sup> Die seit Hellingrath festgeschriebene Lesung des letzten Wortes von Vers 54 als „Mode“ scheint nicht mit letzter Gewißheit gesichert zu sein.

„hohen Styl“, nämlich in einem „Reich der Kunst“<sup>103</sup>, wie es die Griechen stiften wollten, befindet, steht zwar in einem gesicherten Verhältnis zum „Gesetz“, dem „König“ von allen, versäumt es aber, die konkrete Darstellung dieses Gesetzes in der jeweils nach Art und Weise bestimmten „Ansicht“<sup>104</sup> „nationell“ und damit „originell“ zu erfassen.

Die thematische Beziehung, die sich von diesem Gedanken aus zu der dritten, von uns noch nicht berücksichtigten Versgruppe eröffnet, läßt das gesamte Notationsfeld im unteren Teil von Homburg F 58 in einer unvermuteten Geschlossenheit erscheinen. Dieser dritte gedanklich fixierte Komplex füllt die Verse 49/50. Der „müde Sohn / der Erde“ ist offensichtlich kein anderer als der durch die alte Welt gewanderte Dichter, der jetzt am „Abend der Zeit“<sup>105</sup> angelangt, gleichsam „vom langen Heldenzuge müd“<sup>106</sup>, aber zur Mündigkeit gereift, heimkehrt. Einen „Sohn der Erde“ nennt sich der Dichter auch in der im Sommer 1800 entstandenen Ode 'Die Heimath'<sup>107</sup>. Die neue Aufgabe, der er sich selbst gegenüber verpflichtet, besteht darin, gegen den „hohen Styl“, das heißt, „herab von den Gipfeln“, „vaterländisch und natürlich“ zu singen.

Die topographische Notationsweise der Verse 47–54 im unteren Teil von Homburg F 58 läßt bereits in ihrer äußeren, sich rein optisch darstellenden Form erkennen, in welche Richtung die Gedanken des Dichters tendieren. Hölderlin notiert räumlich klar differenziert und stufig gegliedert die drei Positionen, in deren Wirkungsfeld er sich selbst begreifen muß und aus denen heraus eine neue, geschichtlich-philosophisch begründete Poetik entstehen kann. Die Handschrift verdeutlicht dies folgendermaßen:

I: 47	<i>König</i>
II: 49	<i>der müde Sohn</i>
50	<i>der Erde</i>
III: 51	<i>der Meister aber</i>

<sup>103</sup> <... meinst du / Es solle gehen ...> (StA II, 228, v. 4–7: „... Nämlich sie wollten stiften / Ein Reich der Kunst. Dabei ward aber / Das Vaterländische von ihnen / Versäumt und erbärmlich gieng / Das Griechenland, das schönste, zu Grunde.“)

<sup>104</sup> Das könnte „Mode“ in direktem Anklang an lat. *modus* hier meinen. Der Vers 54 wäre dann mit einer Konjekture im zweiten Versteil vielleicht so zu lesen: „Viel öfter, als (in) der Mode.“

<sup>105</sup> Sog. Prosa-Entwurf zur 'Friedensfeier' (StA II, 699, Z. 4 f.).

<sup>106</sup> 'Friedensfeier', StA III, 533, v. 17; vgl. die Erläuterung zur Stelle StA III, 558 f.

<sup>107</sup> StA II, 19, v. 23.

Links von diesen drei topographischen Orientierungspunkten, die zunächst eine ideelle Stufung markieren, trägt Hölderlin jeweils die konkreten Bezugfelder, die gleichsam die Verifizierung der Idee zu leisten haben, in den Entwurf ein. Dies gilt nicht für die in den Versen 49/50 bezeichnete eigene Position des Dichters, denn deren Verifizierung hat sich ja im Gesang des Dichters erst zu vollziehen. Möglicherweise enthält der letzte Gedanke, der auf der Seite 58 notiert wird und topographisch die drei zuvor fixierten Positionen erweiternd fortführt (v. 55/56), bereits den Ausdruck einer Hinwendung an das eigene Ich: „Thuest braun oder / blau“<sup>108</sup>.

Als ein solcher Ausdruck wäre darin dann das Verhältnis zwischen dem sich zur Erde neigenden müden „Sohn“ – Vers 55: „braun“ – und dem „Meister“, dessen Kunst zur Höhe emporstreben will – Vers 56: „blau“ – gedacht<sup>109</sup>. Das Komma am Ende von Vers 56 und der Punkt am Ende von Vers 54 bestätigen vielleicht unsere These von der topographischen Notationsweise in diesem Teil der Handschrift; sie könnten darauf hinweisen, daß die Verse 47–56 in folgender zeitlicher Reihenfolge niedergeschrieben worden sind:

	I: 47	<i>König</i>
V: 48		<i>Zu Jerusalem</i>
	II: 49	<i>der müde Sohn</i>
	50	<i>der Erde</i>
	III: 51	<i>der Meister aber</i>
VI: 52		<i>In der Weinstadt bleibt</i>
53		<i>Im hohen Styl</i>
54		<i>Viel öfter, als der Mode.</i>
	IV: 55	<i>Thuest braun oder</i>
	56	<i>blau,</i>

Eine solche topographische Notationsweise, die sich uns in verschiedenen Entwürfen des Homburger Folioheftes und anderer, vor allem späterer Handschriften des Dichters zeigt<sup>110</sup>, läßt die sprachlich-syntaktischen Zu-

<sup>108</sup> Hellingraths (IV, 405) Lesung des ersten Wortes aus Vers 55 als „Theuerste“ und Zinkernagels Lesung „Theuerst“ (Vorlage für Apparataband, S. 162) sind sicherlich falsch.

<sup>109</sup> Vgl. zu „braun“ etwa die Formulierung „braune Trauben“ (StA II, 251, v. 33); zu „blau“ vgl. etwa ‚Germanien‘ (StA II, 150, v. 32) oder ‚Griechenland‘, Dritte Fassung (StA II, 257, v. 2).

<sup>110</sup> Vgl. z. B. Stuttgart I 6, Bl. 51\*, abgedruckt als Bruchstück 16 in StA II, 318.

sammenhänge oft erst dann erkennbar werden, wenn die räumliche Gliederung der Notierungen durchsichtig geworden ist. Man wird sogar sagen dürfen, daß sich einzelne, in der Entwurfsphase stehengebliebene Arbeiten des Dichters erst aus der topographischen Analyse des handschriftlichen Befundes heraus einer Deutung öffnen. Ihre Auflösung in *Bruchstücke* wird der dichterischen Intention selten gerecht und zerstört allzu häufig die Möglichkeit, Zusammenhänge einer thematischen Konzeption zu erkennen.

Unabhängig davon, ob die hier zuletzt gedeuteten Verse 47–56 in die Planung eines hymnisch-vaterländischen Gesanges mit dem Titel ‚Dem Fürsten‘ eingehen sollten oder ob sie, wie Hellingrath vermutet<sup>111</sup>, „einzelne Worte späterer Hand“ und „kaum mehr hergehörig“ sind, bleibt eine thematisch enge Beziehung zu den einzelnen Entwurfskomplexen auf Seite 57 und 58 des Homburger Folioheftes erhalten. Es könnte aber auch sein, daß im unteren Teil der Seite 58 ein inhaltlich und thematisch ordnender Überblick über einen Gedankengang versucht wird, der im Verlaufe ergänzender Arbeitsphasen unübersichtlich werden mußte.

Hörbar aber bleiben bis zuletzt die thematischen Kernworte dieses Entwurfes; in ihnen zeichnet sich eine poetische und existentielle Perspektive ab, zu deren Verwirklichung dem Dichter kaum mehr die Zeit gegeben war:

15	<i>aber</i>
16	
17	<i>herab von den Gipfeln</i>
.	
.	
.	
22	<i>zu singen den Helden</i>
.	
.	
.	
36	<i>hat ein Bürger</i>

<sup>111</sup> Hellingrath IV, 405.

# Annäherung an Hölderlins Verrücktheit\*

Von

Michael Franz

Hölderlins Leben ist in zwei Hälften zerfallen: das ist das Resultat der Einweisung in das Autenriethsche 'Clinicum', die im September 1806 stattfand. 36 Jahre hat Hölderlin als freier Mann gelebt, ein halbes Jahr war er eingesperrt, und wieder 36 Jahre hat er die Isolation derer, die verrückt genannt werden, durchgestanden. Diese Symmetrie ist von der wissenschaftlichen Praxis der Psychiatrie in sein Leben eingeschnitten worden.

Ganz anders noch als literaturwissenschaftliche Einteilungen seines Schaffens, die ja ohnehin nur *in vitro*, nicht *in vivo*, vorgenommen werden, hat diese Spaltung Hölderlins durch die Psychiatrie das Bild bestimmt, das heute noch vorherrschend ist<sup>1</sup>. Die Psychiatrie – verstanden als Institution mit wechselnden Ideologien<sup>2</sup> – hat damit als sich

\* Überarbeitete Fassung eines Vortrags, gehalten beim Hölderlin-Kolloquium, das der Schriftstellerverband der Sozialistischen Republik Rumänien in Verbindung mit dem Institut für Auslandsbeziehungen (Stuttgart) vom 14.–19. März 1980 in Bukarest und Brasov veranstaltet hat.

<sup>1</sup> Psychoanalytisch orientierte Arbeiten übernehmen zumeist unhinterfragt die psychiatrische Grenzziehung, vgl. z. B. Jean Laplanche, Hölderlin und die Suche nach dem Vater, Stuttgart-Bad Cannstatt 1975, oder Helm Stierlin, Hölderlins dichterisches Schaffen im Lichte seiner schizophrenen Psychose, Psyche 26, 1972, S. 530–548. Pierre Bertaux, Friedrich Hölderlin, Frankfurt a. M. 1978, hat versucht, Hölderlin dem Zugriff der psychiatrischen Methode zu entreißen, in Form einer groß angelegten Ehrenrettung: „Nun gefällt es mir nicht, den unverdienten Ruf eines Psychopathen auf diesem Mann (sc. Hölderlin) sitzen zu lassen“ (aaO, S. 634). Freilich bestätigt er damit nur die Gültigkeit der psychiatrischen Einteilung und Aufspaltung der Welt in die der 'Normalen' und die der 'Psychopathen'. Darauf hat auch Gerhard Kurz, Hölderlin und die Frage nach dem Wahnsinn, Euphorion 73, 1979, S. 186–198, hingewiesen: „Er (sc. Bertaux) befindet sich nämlich in einer heimlichen Komplizenschaft mit den Voraussetzungen jener Psychiatrie, die sein Buch ja scharf bestreiten will“ (aaO, S. 191–192). Zwar zitiert Bertaux einige einschlägige Werke der sogenannten Anti-Psychiatrie (s. dazu Anm. 2), verwendet deren Erkenntnisse in seinem seltsam unhomogenen Buch jedoch kaum.

<sup>2</sup> Zur Psychiatrie als Institution und zu ihrer Ideologiegeschichte vgl. Michel Foucault, Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft,

selbst erfüllende Prophezeiung gewirkt: die durch ihr Eingreifen entstandene Spaltung Hölderlins hat sie als Bestätigung ihrer (als Prognose zu verstehenden) Diagnose auf 'Schizophrenie' ausgeben können.

Damit soll nicht gesagt sein, daß die Psychiatrie Hölderlin verrückt gemacht hat. Aber sie hat, vereint mit Freunden und Verwandten des Dichters, dafür Sorge getragen, daß Hölderlin in der Verrücktheit gefangen blieb. Hier ist daran zu erinnern, daß Hölderlin noch 1826 bei der Herausgabe der ersten Auswahl seiner Gedichte gegen die Bevormundung durch die Editoren protestiert hat, indem er versicherte, „er brauche diese Hilfe nicht, er selbst könne redigieren, was er gedichtet“<sup>3</sup>. Nachdem Hölderlin selber die Grenzen des Konventionellen überschritten hatte, wurden ihm auch die konventionellen Rechte – allerdings unwiderruflich – entzogen. Hölderlin war nach 1806 nicht mehr im selben Maße frei wie vorher. Er war gewissermaßen umstellt, eingezäunt im 'Zwinger', er wurde beschränkt und eingeengt, ängstlich gemacht und kleinbekriegt, bis er „Braf“ (StA VII, 2, 428; LD 393 a) war.

1

Bei einem so schwierigen und umstrittenen Thema sind einige Vorbemerkungen zu Terminologie und Methode nötig. Im Titel habe ich von 'Verrücktheit' gesprochen. Das mag vielleicht als provozierend oder gar als schockierend empfunden werden. Ich habe zwei Gründe dafür, gerade dieses Wort zu verwenden. Einmal erscheinen mir andere Begriffe, wie z. B. 'Wahnsinn' auf der einen Seite, 'Psychose' auf der anderen, zu ideologieanfällig. Zum anderen weckt in mir die Umgangssprachlichkeit des Wortes 'Verrücktheit' Vertrauen, – nicht unangefochtenes frei-

Frankfurt a. M. 1969, und Klaus Dörner, Bürger und Irre. Zur Sozialgeschichte der Psychiatrie, Frankfurt a. M. Auf der Basis der Kritik der institutionellen Psychiatrie ist die sogenannte Anti-Psychiatrie als Bewegung, weniger als einheitliche Theorie, entstanden. Vgl. z. B. Ronald D. Laing, Phänomenologie der Erfahrung, Frankfurt a. M. 1969; David Cooper, Psychiatrie und Anti-Psychiatrie, Frankfurt a. M. 1971; ders., Die Sprache der Verrücktheit. Erkundungen ins Hinterland der Revolution, Berlin 1978; Franco Basaglia und Franca Basaglia Onegaro, Die abweichende Mehrheit. Die Ideologie der totalen sozialen Kontrolle, Frankfurt a. M. 1972; Franco Basaglia (Hrsg.), Was ist Psychiatrie? Frankfurt a. M. 1974. Eher pragmatische Reformansätze sind zusammengestellt in: Gregory Bateson, Don D. Jackson u. a., Schizophrenie und Familie. Beiträge zu einer neuen Theorie, Frankfurt a. M. 1969. Hier wird zumeist auf der von Bateson und Jackson entwickelten 'Double-Bind-Theorie' (als einer sozialpsychologischen Adaption der logischen Typentheorie Bertrand Russells) aufgebaut.

<sup>3</sup> StA VII, 2, 570; LD 463 b; vgl. aber auch schon StA VII, 2, 400; LD 369.

lich, denn auch die Umgangssprache kann zur Denunziation gebraucht werden.

Die Emphase, die das Wort 'Wahnsinn' umweht, entspricht dem hilflosen Pathos, mit dem das Abwegige in den höheren Regionen des Übermenschlichen untergebracht werden soll<sup>4</sup>. Die distanzierte Redeweise solcher Mythologie hebt das leidende Individuum in den Himmel, unter Preisgabe seines irdischen Wandels. Um diesen aber geht es. Von Hölderlins Menschsein soll ja die Rede sein.

Die Wissenschaftssprache klassifiziert Hölderlin als 'Schizophrenen', als psychisch Kranken. Sie beschreitet den umgekehrten Weg wie die Mythologie. Sie untergräbt die Menschenwürde des zum 'Patienten' gemachten und verdinglicht ihn zu einem undeutlichen Krankheitsfall, der kein menschliches Antlitz mehr besitzt. Unter den Symptomen schaut keine Person mehr hervor.

Mit dem Wort 'Verrücktheit', so scheint es mir, haben wir nicht mehr die Möglichkeit, dem Abwegigen und Abweichenden in Hölderlins Existenz aus dem Weg zu gehen<sup>5</sup>. Die Fragen nach der Ätiologie einer Krankheit oder nach der Teleologie einer Sendung, eines Schicksals, scheinen mir eher Ablenkungsmanöver zu sein und haben hier keinen Platz mehr, wo es um den menschlichen und sprachlichen Umgang mit einem Verrückten gehen soll.

Ich ziehe daher den alltäglichen und in seinem semantischen Gehalt unverdächtigeren Ausdruck 'Verrücktheit' vor. Er deutet ja zudem an, daß hier etwas *verändert* wurde und sich *verändert* hat, nämlich die Lebensumstände eines Menschen. 'Er ist verrückt geworden' heißt dann: sein Ort im Raum der menschlichen Beziehungen ist verändert worden. Der Terminus 'Verrücktheit' soll also deutlich machen, daß es sich bei dem in Frage stehenden Phänomen um einen *sozialen* Sachverhalt handelt, und nicht um einen medizinischen, psychiatrischen, psychologischen oder gar mythologischen.

Hier ist der Ort, auf eine Polemik von Adolf Beck einzugehen. „Auf jeden Fall aber scheint große Skepsis geboten gegen die moderne sozial-

<sup>4</sup> Diese Gefahr scheint mir zu drohen bei Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt a. M. 1974.

<sup>5</sup> Auch Karl P. Kisker, *Dialogik der Verrücktheit. Ein Versuch an den Grenzen der Anthropologie*, Den Haag 1970, gebraucht in seinem originellen Essay, der eher auf phänomenologischen Fragestellungen aufbaut, den Begriff der 'Verrücktheit' und den des 'Abwegigen'. Vgl. auch ders., *Die Einsamkeit der Abwegigen. Überlegungen eines Psychiaters, unter anderem über Hölderlin, Wissenschaft und Praxis in Kirche und Gesellschaft (vormals Pastoraltheologie)* 59, 1970, S. 120–134.

psychiatrische Tendenz [...], die Krankheit des Dichters dem Unverständnis seiner Umwelt, der 'Gesellschaft' in die Schuhe zu schieben“, schrieb er noch 1974 (StA VII, 3, 340). Das inkompetente Vorurteil des Literaturhistorikers ermutigt mich, ebenso inkompetent wie er, das entgegengesetzte Urteil – gewissermaßen „kontrainduktiv“<sup>6</sup> – voranzusetzen: einzig aus der Art des Umgangs zwischen Hölderlin und seiner Umwelt ist seine Veränderung zu erklären. Es ist also eine sozusagen *ökologische* Betrachtungsweise vonnöten. Mit anderen Worten: zu untersuchen ist die Interaktion zwischen Hölderlin und seiner Umwelt. Oder, mit Worten, die dem Dichter näherstehen: zu hören ist auf das *Gespräch*, an dem er teilhatte und von dem er nach und nach ausgeschlossen wurde. Im weitesten Sinne die Art, in der Hölderlin *gewohnt* hat, das wäre der Gegenstand einer solchen ökologischen Betrachtungsweise. –

Ich werde im folgenden nicht grüdeln, warum Hölderlin wohl verrückt geworden ist. Allerdings möchte ich zeigen, daß es Entsprechungen gibt (und Entsprechungen sind nicht in jedem Fall kausal zu erklären) zwischen dem Verhalten von Hölderlins Umwelt ihm gegenüber und seinem Verhalten dieser Umwelt gegenüber.

## 2

Bei der Betrachtung der ab 1802 sich dramatisch zuspitzenden Lebensumstände des Dichters wird man stoßen auf die Geschichte des Zwangs, den seine Familie und dann insgesamt die Gesellschaft auf ihn ausgeübt hat. Das fängt an mit der *Entmündigung*, die sehr heimlich vor sich geht.

Damit ist nicht die Pflegschaft gemeint, die erst nach dem Tod der Mutter (1828) gerichtlich bestellt wurde. Hölderlins Entmündigung beginnt schon im Juli 1802, als seine Mutter von dem Stuttgarter Kaufmann und Freund Hölderlins, Christian Landauer, die Rechnung des Sohnes verlangt. Landauer antwortet:

<sup>6</sup> Paul Feyerabend, *Wider den Methodenzwang. Skizze einer anarchistischen Erkenntnistheorie*, Frankfurt a. M. 1976, kennzeichnet mit diesem Terminus seinen methodologischen Ansatz. Wenn freilich aus der Kontrainduktion wieder ein Prinzip werden sollte, ist es aus mit dem Anarchismus.

<sup>7</sup> Gregory Bateson hat eine Sammlung seiner kommunikations-theoretischen und anthropologischen Aufsätze 'Steps to an Ecology of Mind' genannt (New York 1972) und damit eine Verwendung des Begriffs der Ökologie in einem umfassenderen Sinn angebahnt.

Da Sie durchaus wissen wollen, was ich an H. guthabe, so folgt hiebey seine Rechn. [. . .] Ich bitte Sie aber, so sehr ich Sie immer bitten kann, doch ja unter keinen Umständen und nie ihm zu sagen, daß Sie mich bezalt haben. Wenn Er mir Geld senden sollte, so werde ich es annehmen, und Ihnen immer wieder zustellen. (StA VII, 2, 231; LD 278)

Hinter dem Rücken des Sohnes drängt die Mutter hier schon in seine Geschäfte. Die Gestik der elterlichen Gewalt macht Hölderlin wieder zum Kind. Dem Kaufmann, der der Szene beiwohnt, ist es offensichtlich peinlich. Und auf diese Peinlichkeit reagiert er mit einem Verhalten, das für die kommenden Ereignisse das Muster abgibt: er beschwört die *Geheimhaltung* des Vorgangs. Die Regelungen, die die Mutter wünscht, bedürfen der *Heimlichkeit*. In den bald auf den Juli folgenden Briefen von Frau Gok tauchen dann schon regelmäßig diese *Heimlichkeitsformeln* auf.

Zunächst im Brief vom 20. Dezember 1802. Die Mutter schreibt an Sinclair zuerst, daß Hölderlins „Gemüths Stimmung eben laider noch nicht gut“ sei und fügt hinzu, daß „er dieses selbst fühlt“ (StA VII, 2, 242; LD 284). Im Vorbeigehen sei bemerkt, daß die Mutter dieses Attest des Einverständnisses in die Krankheit offensichtlich braucht: wenn jemand für verrückt erklärt werden soll, so ist irgendwann auch die Zustimmung desjenigen nötig, der da aus dem Verkehr gezogen werden soll. Erst wenn der „Kranke“ sich selbst auch krank fühlt, ist er wirklich vor aller Augen krank. Das ist wohl auch heute noch Bestandteil klinischer Theorien.

Was Hölderlin tatsächlich gesagt hat, im Dezember 1802, kann nicht mehr festgestellt werden. Vielleicht entspricht die Stummheit der Überlieferung der damaligen Stummheit Hölderlins. Aber dazu später noch einiges.

Am Ende dieses aufschlußreichen Briefes jedenfalls versucht die Mutter, Sinclair zur heimlichen Komplizenschaft gegen den Sohn zu bewegen:

u. dan muß ich auch noch diese Bitte an Euer Hochwohlgeboren beyfügen daß Sie von diesem schreiben weder schriftlich noch mündlich gegen meinen I. Sohn etwas berühren. (StA VII, 2, 243)

Sinclair nimmt in seinem Antwortbrief schließlich auch zu einer Heimlichkeit Zuflucht. Immerhin enthält der Brief jedoch die bekannten rührenden Worte über den Freund: „ich kann mit Wahrheit behaupten, daß ich nie grössere Geistes u. SeelenKraft als damahls (sc. in Regensburg, Oktober 1802) bei ihm gesehen.“ (StA VII, 2, 254; LD 289) Und

bemerkenswert ist die Mißbilligung, die in den folgenden Zeilen auf die Mutter zielt:

Ich glaube aber in der That, daß es ihm äusserst schmerzlich sein muß, so beurtheilt (sc. als „geisteskrank“) u. dafür gehalten zu werden; denn, wie wohl ich überzeugt bin, daß seine verehrungswürdigen Angehörigen alle Schonung und *Delicatesse* die nur denkbar ist, in den Beweisen ihrer Liebe gegen ihn zeigen werden, so ist er doch ein viel zu fein fühlendes Wesen, als daß er nicht auch das geheimste Urtheil das man über ihn fällt, im Innern des Herzens lesen sollte: und um wie bekümmerter muß dieses ihn nicht machen. (StA VII, 2, 254–255)

Der Appell an die „*Delicatesse*“ und die Erwähnung des „geheimsten Urtheils“ erweisen sich als durchaus ambivalente Zeugnisse; kann doch der Satz auch als Aufforderung verstanden werden, die Geheimhaltung der Gefühle zu verstärken. Am Ende läuft es dann doch auf die Heimlichkeit hinaus, um die Sinclair bittet:

Da dieses alles (sc. die Umstände von Hölderlins Anstellung in Homburg) genau mit unsern Verhältnissen zusammenhängt, die Ihnen unbekannt sind, so verbinden Sie mich, wenn Sie sich alles Urtheils hierüber enthalten: und daher so wie gegen Ihn, also auch gegen mich, und gegen niemand nicht Sich dessen äussern. (StA VII, 2, 256)

Beide Heimlichkeiten, die Sinclairs wie die der Mutter, versuchen, eine Empfindlichkeit Hölderlins zu umgehen. Diejenige Sinclairs ist freilich auch gegen die Mutter gerichtet und auferlegt ihr schroff das Schweigen. Dennoch ist zu erschließen, daß auch Sinclair seinem Freund die Wahrheit, nämlich, daß er, Sinclair, es ist, der ihm das Salaire zahlt, vorenthalten gedenkt. Die „Verbindung“, die so zwischen Sinclair und der Mutter entsteht, beruht auf dieser gemeinsam gehüteten Heimlichkeit. Jedenfalls führt diese Konstellation zu der Komplizenschaft, die dann auch bei der Zwangsverbringung Hölderlins nach Tübingen funktioniert hat.

Aber die Heimlichkeit zieht weitere Kreise um Hölderlin. Wieder – ein Jahr später – entzieht die Mutter dem Sohn die Regelung seiner Geschäfte und erklärt ihn *implicite* für geschäftsunfähig. Die „verwitbte Cammerräthin“ bittet den Verleger Wilmans um die Begleichung einer Rechnung des Sohnes, die von dem zu erwartenden Honorar für die Sophokles-Übersetzung abgezweigt werden soll. Die Mutter kommentiert dieses geplante Vorgehen mit der nun schon stereotypen Aufforderung: „[. . .] bitte Sie deswegen auch recht herzlich in dem Brief an meinen I. Sohn nicht gerade zu melden daß ich Sie darum ge-

bethen habe.“ (StA VII, 2, 274; LD 295). Wilmans läßt sich übrigens nicht dazu bewegen, seinen Autor zu hintergehen. Dafür geht die Geschichte der Heimlichkeiten in der Verbindung zwischen Sinclair und der Mutter weiter.

Im nächsten Brief an Sinclair, er ist datiert vom 24. Mai 1804, will die Mutter diesen davon abhalten, Hölderlin zum Antritt der Bibliothekarsstelle zu bewegen. Sie sieht eine Familienschande voraus, bzw. sie besorgt, daß Hölderlin „eine baldige Entlassung“ zuteil werde und ergeht sich in dunklen Andeutungen, „auf welche Art er in solchen unglücklichen Umständen wieder die Reise zurück machen könnte“ (StA VII, 2, 277; LD 297). Wer die tatsächlichen Umstände der Internierung kennt, wird hellhörig.

Nachdem die Mutter klargemacht hat, daß sie den eigentlichen Hinderungsgrund für Hölderlins Genesung mit den Ärzten darin sieht, daß „er sich nicht dahin bringen läßt, sein Lieblings Studium aufzugeben oder mit maaß zu behandeln“, bringt sie wieder die Verschwiegenheitsformel vor: „Darf ich aber bitten daß Sie von dem was ich genöthigt war Ihnen zu melden, gegen meinen I. Sohn nicht berühren“ (StA VII, 2, 277 f.; LD 297).

Nach und nach wird Hölderlin durch die Heimlichkeiten, mit denen man ihn zum Unmündigen macht, aus dem Gespräch ausgeschlossen. Er wird zum Gegenstand der Fürsorge, des Aufpassens und wohl auch der Überwachung. Das Merkwürdige dabei ist sein Stillschweigen. Es wird im Briefwechsel der Mutter mehreremale ängstlich erwähnt<sup>8</sup>. Während hinter seinem Rücken über ihn gesprochen wird, schweigt Hölderlin. Er „verlangt“ sogar von Sinclair, daß dieser sich nicht mit der Mutter in Verbindung setzen solle, bevor er, Hölderlin, nicht selbst das Schweigen brechen wolle (StA VII, 2, 299; LD 314).

Hölderlin reagiert auf seinen Ausschluß mit Verslossenheit, mit Rückzug in sich selbst. Während ihn die Mutter zum unmündigen Kind herabstuft, dem man moralische Ermahnungen und solche zur „Reinlichkeit“ (StA VII, 2, 282; LD 299) vorhält, bricht Hölderlin vorübergehend den Kontakt zur Welt der Angehörigen ab, den er erst lange nach der Zwangseinweisung wieder aufnimmt, indem er stereotyp die moralischen Standards der Mutter herunterbetet. Einige Beispiele:

– *Ihr gütiges Gemüth und Ihre so nützlichen Ermahnungen sind niemals ohne Äußerung, die mich erfreuet, wie sie mir nützlich ist.*

(StA VI, 443; B 247)

<sup>8</sup> Vgl. StA VII, 2, 297; LD 313; StA VII, 2, 299; LD 314; StA VII, 2, 301; LD 316.

– *[...]die Fortdauer Ihrer Zärtlichkeit und Ihres mir so wohlthätigen moralischen Einflusses sind mir verehrungswürdige Gegenstände [...]*

(StA VI, 443; B 248)

– *Wenn Sie mich belehren, wenn Sie zu ordentlicher Aufführung Tugend und Religion mich ermuntern, so ist die Sanftmuth einer so gütigen Mutter das Bekannte und Unbekante in einem mir so verehrten Verhältniß mir nützlich wie ein Buch seyn soll, und meiner Seele zuträglich wie höhere Lehren. [...]*

(StA VI, 444; B 250)

– *Ich kann nicht aufhören, Sie zu verehren, und Ihre Güte gegen mich, und Zärtlichkeit in Ermahnungen zu erkennen. [...]*

(StA VI, 446; B 252)

– *Die Menschen müssen sich im Guten erhalten durch Ermahnung, wie es Ihnen obliegt, und durch die Art, sich zu empfehlen, wie es mir geziemt. [...]*

(StA VI, 450; B 260)

Gerade diese letzte Äußerung trifft ebenso lapidar wie genau die Rollenverteilung zwischen Mutter und Sohn, die sich ergeben hat. Die angeführten Beispiele, die sich beliebig vermehren ließen, zeigen im ganzen, wie sich Hölderlin umstellt mit den Worten der Mutter, sich gleichsam hinter ihnen verbarrikadiert. Dabei haben diese Briefe den geradezu eingestanden Charakter von Pflichtübungen und sind bis auf das, was sie von den mütterlichen Ermahnungen widerspiegeln, fast *wortlos*. Mit dieser *Wortlosigkeit*<sup>9</sup> antwortet Hölderlin auf seine *Entmündigung*.

Es gibt *eine* Ausnahme unter diesen Briefen, die so stereotyp *nicht* Bezug nehmen auf die Ereignisse, die sich abgespielt haben müssen bei der Einweisung in das ‘Clinicum’ und seiner Unterbringung bei Zimmer. Dieser Brief enthält zwar keine solche Anspielung, aber er gibt doch eine Art Nachspiel zu der Art, wie Hölderlin diese Ereignisse, auf die ich gleich eingehen will, verarbeitet hat. Der Brief lautet:

*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.*

(StA VI, 463; B 296)

<sup>9</sup> Diese „Wortlosigkeit“ erinnert in manchem an die aphatischen Störungen, die von Roman Jakobson, Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen, in: ders., Aufsätze zur Linguistik und Poetik, hrsg. u. eingel. von Wolfgang Raible, München 1974, S. 117–141, beschrieben und erklärt worden sind, besonders an die sogenannte „Similaritätsstörung“, die von Jakobson auch „Wortlosigkeit“ genannt wird (aaO, S. 130).

Auch hier fällt immer noch kein böses Wort, obgleich dazu ausgeholt wird. Aber es bleibt dann doch beim Gestus des Innehaltens. Hölderlin bleibt „Braf“, wie der gütige Zimmer auf die Erkundigungen der Mutter bereitwillig bescheinigt (s. o.). Noch 1803 hatte Hölderlin – nach einer nicht ganz sicheren Nachricht – immerhin die Mutter und die gesamte Familie in Nürtingen aus dem Hause gejagt<sup>10</sup>. Die Stilllegung, wie man, glaube ich, heute im Psychiater-Jargon sagt, die Stilllegung im Autenriethschen ‘Clinicum’ hat Hölderlin derlei die Situation entlarvende Ausbrüche abgewöhnt.

Die Nachrichten über die Verbringung nach Tübingen sind spärlich und dazu widersprüchlich. Am 3. August 1806 (wenige Tage nach der Auflösung der Landgrafschaft Hessen-Homburg) bittet Sinclair Frau Gok, Hölderlin „abhohlen zu lassen“. Wohin die Reise gehen soll, deutet der Brief eher an, als daß er es ausspricht. In der Begründung der Bitte um Abholung heißt es, „daß seine längere Freiheit selbst dem Publikum gefährlich werden könnte, und, da keine solche Anstalten im hiesigen Land sind, es die öffentliche Vorsorge erfordert, ihn von hier zu entfernen“ (StA VII, 2, 352; LD 345). Offensichtlich empfiehlt Sinclair die Internierung, möchte ihre Durchführung jedoch in die Hände der Familie legen. Wer den Abtransport Hölderlins tatsächlich organisiert hat, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Auch die – wohl auf einem Augenzeugenbericht beruhende – Mitteilung der Landgräfin Caroline läßt diesen Punkt im unklaren, denn bei ihr heißt es nur:

Le pauvre Holterling a été transporté ce matin pour être remis à ses parents. Il a fait tous ses efforts pour se jeter hors de la Voiture, mais l'homme qui devoit avoir soin de lui le repoussa en Arrière. Holterling crioit que des Harschierer l'amenes, et faisoit de nouveaux efforts et grata cet homme, au point, avec ses Ongles d'une longueur énorme qu'il étoit tout en sang.

(StA VII, 2, 353 f.; LD 347)

Daraus geht immerhin hervor, daß die Landgräfin nicht über den Internierungsplan unterrichtet war und daß Hölderlin selbst über das Ziel und den Zweck der Reise nicht im Einvernehmen war.

Die Familienlegende, die 40 Jahre später für Gustav und Christoph Theodor Schwab die hauptsächliche Quelle für die Biographie blieb, hat die Tatsachen (wie sie auch im einzelnen ausgesehen haben mögen)

<sup>10</sup> StA VII, 2, 224, Z. 41 f.; die Passage ist hier zitiert, in der Gegenüberstellung der „frühen Lebensabrisse“ (StA VII, 3, 234 ff.; LD 572 a und b) fehlt der Abschnitt jedoch. Die Fundstelle im (unveröffentlichten) Manuskript C. T. Schwabs ist Stuttgart cod. poet. et philol. fol. 63, Fasz. Ve 1, S. 30, Z. 5–7.

auf bezeichnende Weise verfälscht. So schreibt der Bruder in seiner (immer noch weitgehend unveröffentlichten) Lebensskizze: „Sinclair begleitete ihn nach Tübingen.“<sup>11</sup> Das ist jedoch nachweislich falsch. Nicht nur steht der Bericht der Landgräfin dagegen, sondern auch die Tatsache der in eben jenen Tagen bezugten Besuche Sinclairs bei Clemens Brentano in Frankfurt<sup>12</sup>. Sinclair hat Hölderlin ganz gewiß nicht begleitet, wenn es auch wahrscheinlich ist, daß er es war (und nicht die Familie), der den Transport dann doch in Auftrag gegeben hat, möglicherweise weil die Familie Gok zu hilflos (und wahrscheinlich vom Gefühl der Schande gelähmt) war.

Man kann also nur vermuten, daß Karl Gok die Untätigkeit, bzw. die unterlassene Hilfe der Familie kaschieren wollte, als er die Legende von Sinclairs Begleitung erfand. Nun ranken sich freilich in der Familienüberlieferung noch weitere Züge um diese Legende, die interessant genug sind, um Erwähnung zu finden. Ich zitiere die entsprechende Passage nach dem handschriftlichen (auch von Beck in der StA nur in unbedeutenden Bruchstücken veröffentlichten) Lebensabriß Christoph Schwabs, der den stärker reformulierten und infolgedessen abgeschliffenen veröffentlichten Arbeiten von Vater und Sohn (die ‘Lebensumstände des Dichters’ in der Gedichtausgabe von 1843 und die Biographie im zweiten Band der Werkausgabe von Christoph Schwab aus dem Jahr 1846) zugrunde gelegt hat:

Sinclair brachte Hölderlin dahin (sc. nach Tübingen) unter dem Vorwand, daß er in Tübingen einen Einkauf von Büchern zu machen habe und verließ ihn dann mit der Versicherung, daß er in seinem neuen Aufenthaltsort auf höheren Befehl zu bleiben habe. Daher ertrug der Unglückliche anfangs die Veränderung seiner Lage geduldig, aber die mit ihm vorgenommene Kur verschlimmerte das Übel [...]<sup>13</sup>

Die beiden Details, die hier hinzugefügt sind (der Vorwand des Bücherkaufs und die Versicherung, die Einsperrung geschehe „auf höheren Befehl“), sollen plausibel machen, daß Hölderlin sich freiwillig, doch getäuscht, nach Tübingen schaffen ließ. Die Tatsache, daß sie hier mit der falschen Behauptung, Sinclair habe Hölderlin nach Tübingen begleitet, verknüpft sind, beeinträchtigt natürlich ihre Glaubwürdigkeit.

<sup>11</sup> Zitiert nach dem Exzerpt, das Gustav Schlesier aus der Gokschen Lebensskizze angefertigt hat: Stuttgart cod. poet. et philol. 4<sup>o</sup> 196, Blatt 121, Z. 16.

<sup>12</sup> Vgl. Werner Kirchner, Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair. Ein Beitrag zum Leben Hölderlins, Marburg/Lahn 1949, S. 136 f.

<sup>13</sup> Chr. Th. Schwab, Lebensabriß (handschriftl.), Stuttgart cod. poet. et philol. fol. 63, Fasz. Ve 1, S. 35.

Das erste der beiden Details ist jedoch auch in einem Brief Zimmers an einen Unbekannten und schon in Waiblingers Biographie (sicher abhängig von Zimmerschen Informationen) erwähnt<sup>14</sup>. Aber auch Zimmers „Wissen“ kann ja durchaus durch die Darstellung der Familie vermittelt sein. Die Herkunft des zweiten Punkts („auf höheren Befehl“) ist jedoch undurchsichtig. Dennoch kommt es mir so vor, als ob beide Einzelheiten „zu gut erfunden“ seien, als daß sie ganz aus der Luft gegriffen sein könnten. Deshalb bin ich geneigt anzunehmen, daß es durchaus jemanden in Tübingen gegeben hat, der Hölderlin suggerieren wollte, seine Internierung geschehe „auf höheren Befehl“. Wenn man davon ausgehen dürfte, daß es nicht Zimmer war, der diesen Punkt beisteuerte (warum hätte er ihn dann in dem erwähnten Brief unerwähnt lassen sollen?), sondern die Familientradition (also Karl Gok), dann wäre auch ein Hinweis gewonnen, wer dieser „Jemand“ war.

Ich habe diesen Punkt so ausführlich diskutiert, weil er möglicherweise seine Spuren in Hölderlins Äußerungen nach der Internierung hinterlassen hat: jene stereotyp berufenen appellativen Instanzen, die Hölderlin in Gedichten, Briefen und Sinnsprüchen nach 1807 immer wieder anführt, das „höhere Leben“, die „höhere Menschheit“, der „höhere Sinn“ usw., sind sie nicht ebenso ein parodierender Rekurs auf das idealistische Steigerungsmodell, das immer wieder in seine 'klassische' Philosophie eingedrungen war, wie auch ein Echo auf die gewalttätige Intervention jenes „höheren Befehls“?

Als Hölderlin nach 231 Tagen aus der Klinik entlassen wurde, war es wiederum nicht die Familie, die sich seiner annahm (Gottseidank, möchte ich freilich hinzufügen), sondern der Tischlermeister Zimmer, der zu der Zeit Hölderlin gelegentlich besucht und „seinen Hipperion [...] gelesen“ hat. Zimmer berichtet darüber in dem schon erwähnten Brief an einen Unbekannten: „Da im Klinikum nichts weiter mit Hölderlin zu machen war, so machte der Canzler Autenrith mir den Vorschlag Hölderlin in mein Hauß aufzunehmen, er wüßte kein pasenderes Lokal.“ (StA VII, 3, 134; LD 528) Das Zimmersche Haus am Neckar ist so das Ende von Hölderlins Reisen und seine bleibende Wohnung geworden. Und in der Tat hat dieser Ort etwas „Passendes“. Das Haus ist auf der alten Stadtmauer erbaut. Über den Stadtmauern, auf der Grenze zwischen dem Gewohnten und dem Nicht-Geheueren, hat man in der mittelalterlichen Tradition die Verrückten untergebracht<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Vgl. StA VII, 3, 61; LD 499 und StA VII, 3, 133; LD 528.

<sup>15</sup> Vgl. Klaus Dörner, aaO, S. 231 Anm. 121.

Hölderlins Verhalten nach dem Einschnitt 1806/07, insbesondere seine sprachliche Ausdrucksweise, spiegelt in gewisser Weise wider, was ihm widerfahren ist. Auf die Internierung antwortet er mit einer Art von Selbst-Einsperrung. Auf die Distanzierung seiner Umwelt von ihm antwortet er mit der Distanzierwut der Titulationen ('Eure Heiligkeit', 'Eure Majestät', 'Herr Baron' usw.), überhaupt mit einer unüberbrückbaren Distanz zu allem, was ihn umgibt. Seine Sprache, wo sie nicht vorgeschützt oder geliehen ist, ist eine Sprache, die nur er zu verstehen scheint. In der Welt, deren Grenzen diese *Geheimsprache* absteckt, lebt er allein und als einziger. So finden die Heimlichkeiten der Mutter ihre Entsprechung in den *Geheimhaltungen* des Sohnes, mit denen dieser sich behilft<sup>16</sup>.

Das Motiv der Geheimhaltung scheint mir nicht nur für die sogenannten 'Neologismen' (also jene Wortschöpfungen wie „pallaksch“, „slavoyakisch“ oder „prachutig“) bestimmend, auch nicht nur für die geheimnisvollen Namen, die Hölderlin sich selbst gab („Scardanelli“, „Scaliger Rosa“, „Buonarotti“ usw.). Es zeigt sich auch und vor allem in der charakteristischen Art, in der er auf seine Gesprächspartner nicht eingegangen ist, oder sie gar mit einem, oft polyglotten, Wortschwall eingebelt und abgewimmelt hat. Viele dieser Strategien sind listig, z. B. wenn er unbemerkt den Gesprächsgegenstand durch einen andern vertauscht<sup>17</sup>. In den meisten läßt sich, so vermute ich jedenfalls, der „Behelf

<sup>16</sup> In diesen Formulierungen ist natürlich eine Anspielung enthalten auf den schwierigen Satz aus Hölderlins 'Anmerkungen zur Antigonae': „Es ist ein großer Behelf der geheimarbeitenden Seele, daß sie auf dem höchsten Bewußtseyen dem Bewußtseyen ausweicht [...]“ (StA V, 267)

<sup>17</sup> Das ist, soweit ich sehe, bei mehreren Gelegenheiten der Fall. Am deutlichsten, weil es der Berichtende selber gemerkt hat, in der Einzelheit, die C. T. Schwab wiedergibt: „[...] ich hatte als Kind Matthison gesehen und fragte H. nach ihm, er gab aber verkehrte Antworten und bald merkte ich, daß er von mir sprach [...]“ (StA VII, 3, 206; LD 551). Auf ähnliche Weise könnte sich das Rätsel, das eine von Waiblinger berichtete verwirrende Antwort aufzugeben scheint, lösen lassen. Waiblinger schreibt: „So fragte ich ihn einmal, wie alt er nun sey, und er versetzte lächelnd: »Siebzehn, Herr Baron«“ (StA VII, 3, 72; LD 499). Zu Beginn von Waiblingers Besuchen bei Hölderlin könnte Waiblinger gerade noch siebzehn Jahre alt gewesen sein. Eine andere Übertragung könnte in der Erzählung in Gutzkows Reiseskizzen vorliegen: „Als ihm (sc. Hölderlin) mein Reisegefährte das von Herwegh an ihn gedichtete Sonnett vorgelesen hatte, sagte er: »Es ist sehr schön, ich danke Ihrer Heiligkeit, daß Sie ein Sonnett auf mich gemacht haben«“ (StA VII, 3, 324; LD 263).

der geheimarbeitenden Seele“ nachzeichnen, also jene Bestrebung, dem „Bewußtsein“ als dem Feld umrissener Gegenstände „auszuweichen“.

Es scheint mir also möglich zu sein, sich wenigstens ein Stück weit in die Grenzen jener späten Sprache einzufinden. Dazu bieten sich *vorläufig* die analytischen Mittel der Sprechakttheorie an, die von John L. Austin zuerst aufgestellt worden ist und der John R. Searle eine heute gängige Form gegeben hat<sup>18</sup>. Ihr Ziel ist es, die semantische Abbildtheorie der Bedeutung durch eine pragmatisch orientierte Theorie zu ersetzen oder sie zumindest in den Rahmen einer Pragmatik einzubetten. Dieses Ziel wird jedoch weder von Austin noch von Searle erreicht; insofern bleiben beide Entwürfe hinter ihrem Ausgangspunkt, der Sprachtheorie des späten Wittgenstein, zurück. Trotz dieses grundlegenden Ungenügens enthalten sie jedoch fruchtbare Ansätze. Für meine Zwecke genügt es, einen Ausschnitt aus dieser Theorie heranzuziehen.

Nach Austin und Searle lassen sich mehrere Sorten von Handlungen unterscheiden, die wir vollziehen, wenn wir uns sprachlich äußern. Zwei grundlegende möchte ich anführen: erstens vollziehen wir einen *lokutionären* Akt, der darin besteht, daß wir überhaupt etwas äußern, zur Sprache bringen (in vielen Fällen wird das ein Sachverhalt sein, eine Proposition); zweitens vollziehen wir einen *illokutionären* Akt, der darin besteht, daß wir etwas tun, *indem* wir etwas äußern (z. B. eine Behauptung aufstellen, etwas fragen, etwas versprechen, vor etwas warnen usw.). Natürlich treten diese verschiedenen Sprechakttypen nicht isoliert voneinander auf, sondern sind gewissermaßen nur Aspekte jeweils einer komplexen Sprachhandlung oder des jeweiligen Sprechakts. Aus diesem Grund spricht man in der Sprechakttheorie auch häufig von „lokutionärer Bedeutung“ und „illokutionärer Kraft oder Rolle“ eines Sprechakts. Für die illokutionäre Kraft oder Rolle hat sich auch der aus einer älteren Version von Austins Sprechakttheorie stammende Begriff des „Performativen“ erhalten, dem derjenige des „Konstativen“ (als Entsprechung zum Lokutionären) kontrastiert. Das ist insofern wichtig, als illokutionäre Akte eine „explizit performative“ Form annehmen können, z. B. „ich verspreche Dir, daß ich morgen komme“ anstelle des bloßen „ich werde morgen kommen“.

<sup>18</sup> John L. Austin, *Zur Theorie der Sprechakte* (How to do things with words), Stuttgart 1972, und John R. Searle, *Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay*, Frankfurt a. M. 1971. Zur Kritik der grundlegenden Ontologie der Sprechakttheorie vgl. die scharfsinnigen Arbeiten von Jacques Derrida, *Signatur Ereignis Kontext*, in: J. D., *Randgänge der Philosophie*, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1976, und: Limited Inc a b c, in: *Glyph* 2, 1977, S. 162–254.

Wichtig ist dabei, daß nur für den Typ des lokutionären Akts die Frage nach Wahrheit oder Falschheit eine Rolle spielt, sofern der lokutionäre Akt im Bereitstellen eines „propositionellen Gehalts“ (Searle) bestehen soll. Der illokutionäre Akt hingegen kommt zustande oder nicht, glückt oder glückt nicht, aber er kann nicht unter dem Aspekt von Wahrheit oder Falschheit betrachtet werden. Genauer müßte ich mich so ausdrücken: durch den lokutionären Akt kommt etwas zustande, auf das die Wahr-oder-Falsch-Frage Anwendung finden kann, nicht so beim illokutionären Akt. Die Aussage, die ich benutze, um eine Warnung auszusprechen (z. B. „es ist Glatteis draußen“), mag wahr oder falsch sein, für den Vollzug des Warnens stellt sich jedoch nicht diese Frage (nach Wahrheit oder Falschheit), sondern die von ihr zu unterscheidende Frage nach dem Zustandekommen dieses Akts oder seinem Fehlschlagen.

Soweit diese – zugegebenermaßen etwas verkrüppelte – Version der Sprechakttheorie. Mit ihrer Hilfe möchte ich nun einen bemerkenswerten Zusammenhang zwischen einigen von Hölderlins Äußerungen aus der Zeit nach 1807 konstruieren. Betrachten wir Beispiel (1). Waiblinger berichtet:

- (1) Merkwürdig ist, daß er nicht auf Gegenstände zu sprechen gebracht werden konnte, die ihn ehemals in bessern Tagen sehr in Anspruch genommen. Von Frankfurth, Diotima, von Griechenland, seinen Poesien und dergleichen ihm einst so wichtigen Dingen redet er kein Wort, und wenn man auch geradezu fragt: „Sie waren wohl schon lange nicht mehr in Frankfurth“, so antwortet er bloß mit einer Verbeugung: „Oui, Monsieur, Sie behaupten das“, und dann kommt eine Fluth von Halbfranzösisch.

(StA VII, 3, 371 f.; LD 499)

Der Punkt, auf den Waiblinger aufmerksam machen will, ist die in der Tat auffällige Umgehung des Gegenstandsbezugs der Rede. Auf die „Gegenstände“ selbst will Hölderlin nicht zu sprechen kommen, schon gar nicht auf die „so wichtigen“, die Waiblinger nennt. Und diesen Verzicht auf die Bezugnahme auf Gegenstände hält Hölderlin auch durch, gegen die Waiblingersche – nicht in Frageform formulierte – Erkundigung. Er pariert sie nämlich durch die Bezugnahme auf die sprachliche Form, genauer: auf die illokutionäre Kraft, von Waiblingers Äußerung: „Sie behaupten das“. Tatsächlich hat Waiblingers „Sie waren wohl schon lange nicht mehr in Frankfurth“ nicht die grammatische Form eines Fragesatzes, sondern eine, die eher derjenigen von Aussage- oder Behauptungssätzen ähnelt.

Diese Umgehung des gegenstandsbezüglichen, sachbezüglichen (propositionalen) Aspekts der Unterredung durch die Bezugnahme auf die

illokutionäre Kraft der Äußerung des Gesprächspartners zeigt sich noch einmal in einer zweiten Episode mit Waiblinger.

- (2) Er vergaß nie, daß ich Dichter bin, und fragte mich unzähligmal, was ich gearbeitet hätte, und ob ich fleißig gewesen sey. Dann konnte er aber freylich sogleich hinzusetzen: „Ich, mein Herr, bin nicht mehr von demselben Namen, ich heiße nun Killalusimeno. Oui, Eure Majestät: Sie sagen so, Sie behaupten sol es geschieht mir nichts!“ (StA VII, 3, 69; LD 499)

Hier ist der Gegenstand, über den nicht gesprochen werden soll, Hölderlin selber. Dem entspricht die Verweigerung des Namens. Um nun dennoch nicht unhöflich zu sein, geht Hölderlin auf die vermutlich vorausgegangene Anrede mit dem Namen 'Hölderlin' ein und quittiert gewissermaßen ihren Behauptungscharakter. Dieselbe Vorkehrung richtet sich in einem Gespräch mit Conz gegen die Anrede mit dem Magistertitel. Zimmer berichtet in einem Brief an Frau Gok:

- (3) Im heim gehen begegnete uns Professor Konz und grüßte Ihren Sohn, nante Ihn Herr Magister, sogleich erwiederte Ihr Sohn, Sie sagen Herr Magister [...] (StA VII, 2, 419; LD 385)

Indem Hölderlin die illokutionäre Kraft oder den illokutionären Aspekt der Äußerung seines Gegenübers thematisiert, vermeidet er für den Augenblick eine Konfrontation mit dem Gesprächspartner. Zugleich umgeht er damit geschickt eine Stellungnahme zum Wahrheitswert der an ihn gerichteten Äußerung.

Jahre später resümiert Christoph Th. Schwab, vielleicht auch aufgrund der Berichte von Waiblinger, sicher aber auch aus eigenem Erleben, diese Verhaltensweise Hölderlins und deutet sie so:

- (4) Statt einer einfachen Bejahung antwortet er oft: 'Sie befehlen das', 'Sie behaupten so' statt einer Verneinung: 'Sie befehlen das nicht', 'Sie behaupten das nicht', 'ich möchte das nicht beantworten'<sup>19</sup>.

Weil Hölderlin auf bestimmte Fragen nicht antworten will, gibt er nur Erwidern von sich, die die geforderte Stellungnahme allenfalls auf der Ebene der Diskussion der Redeweise des Gesprächspartners andeuten. Auch hier umgeht Hölderlin, indem er sich nicht auf die lokutionäre Bedeutung, sondern auf die illokutionäre Kraft der geäußerten Sätze bezieht, die Frage nach Wahrheit oder Falschheit der an ihn herangetragene-

<sup>19</sup> C. T. Schwab, Hölderlins Leben, in: Friedrich Hölderlin's sämtliche Werke, herausgegeben von Christoph Theodor Schwab, Stuttgart und Tübingen 1846, Bd. II, S. 324.

nen Sachverhalte. Und zwar gelingt ihm diese Vermeidungsstrategie dadurch, daß er den illokutionären Charakter der vorausgegangenen Adresse *explizit macht*.

Auffällig ist freilich auch der umgekehrte Fall. Bisweilen kehrt Hölderlin nämlich gerade den Wahrheitsbezug der Sprache auf eine fast redundante Weise hervor:

- (5) Auf das, was ich (sc. C. T. Schwab) sprach, antwortete er gewöhnlich: „Sie können Recht haben“, „Sie haben Recht“ einmal „Das ist eine gewisse Wahrheit“. (StA VII, 3, 205; LD 551)

Hier ist zunächst auf das zu achten, was man die Eingabebedingungen des Gesprächs nennen könnte. Es geht aus dem Kontext nicht mit letzter Klarheit hervor, läßt sich aber doch als wahrscheinlich annehmen, daß es sich bei dem, was Christoph Schwab „sprach“, um ein Erzählen gehandelt hat, das sich nicht auf Hölderlin bezogen hat (in Form von Fragen oder Feststellungen), sondern auf sonstige Ereignisse in der Welt (Chr. Schwabs), vielleicht um „Neuigkeiten“, wie die Fortsetzung des Berichts nahelegt. Insofern wäre die Ausgangssituation charakteristisch unterschieden von derjenigen der vorangegangenen Beispiele.

Wie reagiert nun Hölderlin in dieser Situation? Er attestiert bereitwillig und wiederholt die Wahrheit der von Schwab erzählten Dinge. Ein solches Attestieren von Wahrheit ist jedoch nicht eigentlich ein Hinzufügen eines zusätzlichen, sachhaltigen Prädikats, sondern zunächst nur ein implizites Wiederholen des Vorgetragenen. Von Sprechakten, die auf diese Weise das Wahr-sein einer vorausgegangenen Äußerung präzisieren, läßt sich mit Peter F. Strawson sagen: „Wenn man sagt, daß eine Aussage wahr ist, dann sagt man nichts Neues über den Gegenstand der Aussage, sondern, sofern man etwas über diesen Gegenstand sagt, sagt man dasselbe über ihn.“<sup>20</sup> Freilich *tut* man auch etwas mit einem solchen Sprechakt, man bekräftigt etwas, stimmt zu, bestätigt, d. h. man stellt dem wie auch immer geäußerten Sachverhalt die Kraft eines eigenen illokutionären Akts an die Seite. Hölderlins Äußerungen sind

<sup>20</sup> Peter F. Strawson, Wahrheit, in: Sprache und Analysis. Texte zur englischen Philosophie der Gegenwart, hrsg., übers. und eingel. von Rüdiger Bubner, Göttingen 1968, S. 96–116, hier S. 104. Auch die folgenden Formulierungen lehnen sich an Strawsons Analyse der Sprechakte „... ist wahr“, „es ist wahr, daß ...“ an, die er in mehreren revidierten Versionen vorgelegt hat; vgl. ders., Wahrheit, in: Wahrheitstheorien. Eine Auswahl aus den Diskussionen über Wahrheit im 20. Jahrhundert, hrsg. und eingel. von Gunnar Skirbekk, Frankfurt a. M. 1977, S. 226–245; ders., A Problem about Truth, in: ders., Logico-Linguistic Papers, London 1971, S. 214–233.

also reine Bekräftigungen von Schwabs Erzählungen. Bezeichnend ist jedoch die Form, in der diese Bekräftigungen auftreten. Sie sind eben gerade nicht *explizit performativ*, wie etwa die Antworten „Ich stimme dem zu“ oder „Das kann ich bestätigen“ gewesen wären. Die Bekräftigung ist vielmehr *implizit*, und ihr performativer Charakter ist in einer emphatisch 'objektiven' ('konstativen') Äußerungsform verborgen.

Für diese Vermeidung der explizit performativen Äußerungsform der Zustimmung (die ja eine Formulierung in der ersten Person erforderlich machen würde), bei gleichzeitiger Wahl einer besonders emphatischen Ausdrucksweise, gibt es ähnliche Beispiele, die den beiden ersten Biographen auch deshalb auffällig waren. Waiblinger berichtet von einem Spaziergang mit Hölderlin:

- (6) [...] als ich ihn schnell auf ein neugebautes Haus aufmerksam machte und sagte: „Sehen Sie, Herr Bibliothekar, dieses Gebäude haben Sie gewiß noch nicht bemerkt“. Hölderlin wachte plötzlich auf, und sagte mir mit einem Ausdruck, als hänge das Wohl der Welt davon ab: „Oui, Eure Majestät“.  
(StA VII, 3, 72; LD 499)

Entsprechend Schwab:

- (7) Einmal erschreckte er mich ganz mit seiner durchdringenden, konzentrierten Heftigkeit, als er mit einem einfachen Ja! antwortete.  
(StA VII, 3, 205; LD 551)

Ich möchte die vermuteten Regelmäßigkeiten in Hölderlins kommunikativem Verhalten dadurch verdeutlichen, daß ich die schematisierte Analyse der Beispiele (1)–(4) derjenigen von (5)–(7) gegenüberstelle:

Typ A („Sie behaupten das“)

1. die Äußerungen des Gesprächspartners (= GP) betreffen Hölderlin persönlich;
2. Hölderlin ignoriert die lokutionäre Bedeutung der Äußerung des GPs;
3. Hölderlin macht die illokutionäre Kraft der Äußerung des GPs explizit;
4. Hölderlins Antwort hat nur schwache illokutionäre Kraft.

Typ B („Sie haben Recht“)

1. die Äußerungen des GPs betreffen Hölderlin nicht persönlich (?);
2. Hölderlin bekräftigt die lokutionäre Bedeutung der Äußerung des GPs;
3. Hölderlin ignoriert die illokutionäre Rolle der Äußerung des GPs (?);
4. Hölderlins Antwort hat starke (jedoch gerade nicht explizit gemachte) illokutionäre Kraft.

Zusammengenommen: die Verweigerung des Bezugs auf persönlich betreffende Gesprächsstoffe wird kompensiert durch einen Überschuß an Zustimmung zu Sachverhalten, die seine unmittelbar persönliche Sphäre nicht tangieren. Hölderlin möchte nichts von sich preisgeben, zeigt aber die Neigung, seine Gesprächspartner dafür anderweitig zu „entschädigen“. Im einen Fall macht er den Sprechakttyp des Gesprächspartners explizit, im anderen verzichtet er darauf, den Sprechakttyp der eigenen Äußerung explizit zu machen.

Ein letztes Beispiel aus den mündlichen Äußerungen Hölderlins soll diese Eigenart der späten Sprache, immer (oder besonders häufig) Sprache über Gesprochenes zu sein, noch einmal belegen. Schwab berichtet:

- (8) Ich war am 12. Febr. Nachmittags einige Minuten bei Hölderlin, um ihm ein Exemplar seiner Gedichte, da ihm das seinige, in welchem einige angebundene Blätter mit neueren Gedichten beschrieben waren, gestohlen worden ist, zum Geschenk zu bringen. Als ich es sehen ließ, gefiel ihm der Einband sehr gut, aber annehmen wollte er es durchaus nicht, doch gieng ich so schnell fort, daß er mir es nicht mehr zurückgeben konnte. Kaum war ich aber fort, so gieng er aus seinem Zimmer heraus und was er sonst Nachmittags nie thut, in das der Schreinersfrau. Doch kam ihm ihre Tochter unter der Thüre entgegen, da gab er ihr das Buch und bat sie, es dem Herrn Baron zurückzugeben, sie sagte, sie wolle es ihm geben, wenn er wieder komme, womit er sich zufrieden gab und antwortete: Ich meine.  
(StA VII, 3, 206; LD 551)

Der Satz „Ich meine“ (als einziger von Schwab wörtlich wiedergegeben, offenbar, weil er als „abweichend“ empfunden wurde) verleiht dem zuvor schon von Hölderlin Gesagten Nachdruck, auf eine Weise freilich, die als redundant empfunden werden kann. Denn: impliziert das Sagen nicht immer in gewisser Weise das Meinen? Selbst im Fall der Lüge oder der vorsätzlichen Täuschung kann ich nicht *mit* dem, was ich sage, etwas anderes meinen, sondern ich beschließe, mich nicht an das zu halten, was ich sage. Die außerordentlich schwierige und in der neueren Sprachphilosophie umstrittene Frage, was denn eigentlich das Meinen sei<sup>21</sup>,

<sup>21</sup> Das Problem ist in seiner ganzen Aporetik am deutlichsten erfaßt von Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, in: ders., *Schriften* 1, Frankfurt a. M. 1960, S. 279–544, und: Zettel, in: ders., *Schriften* 5, Frankfurt a. M. 1970, S. 283–429. Versuche, den alltäglichen Gebrauch des Wortes 'meinen' zu analysieren, liegen vor z. B. bei H. Paul Grice, *Intendieren, Meinen, Bedeuten*; ders., *Sprecher-Bedeutung und Intentionen*; ders., *Sprecher-Bedeutung, Satz-Bedeutung, Wort-Bedeutung*; alle in: Georg Meggle (Hrsg.), *Handlung, Kommunikation, Bedeutung*, Frankfurt a. M. 1979. Ferner: Peter F. Strawson, *Intention und Konvention in Sprechakten*, in: ders., *Logik und Linguistik. Aufsätze zur Sprachphilosophie*, München 1974; ders., *Austin*

möchte ich hier nicht aufgreifen. Ich vermute jedoch, daß mit dem Wort „meinen“ auf einen *pragmatischen* Aspekt der Sprache Bezug genommen wird. Jeder sprachlichen Handlung ist als solcher eine Kraft inhärent. Diese Kraft wird in dem Wort „meinen“ isoliert hervorgehoben, obwohl sie nicht hypostasiert vom Sagen oder dem sprachlichen Akt getrennt werden kann. „Etwas meinen“ – ganz gleich, ob im referentiellen oder im intentionalen Sinn – hieße dann: einen Sprechakt (gleich ob einen lokutionären oder einen illokutionären) vollziehen, indem gewissen Zeichen eine Kraft verliehen wird. Vielleicht könnte man sagen, daß das Meinen den Aspekt der „virtuellen Instanz des Sprechens“ bezeichnete. Das Wort „virtuell“ hätte dabei den Vorteil, sowohl auf die „Kraft“ (virtus) des Sprechaktes Bezug zu nehmen, als auch auf der anderen Seite die Un-Wirklichkeit, Un-Greifbarkeit, das Nicht-Gegenwärtig-sein solcher Kraft zu verdeutlichen.

Jedenfalls könnte etwas Ähnliches hinter Hölderlins (ungrammatikalischer) Äußerung stehen. Dann ginge es ihm in diesem Fall darum, die virtuelle Instanz seines Sprechens explizit zu machen, vielleicht ähnlich dem in die sprachlichen Redundanzen der Höflichkeitsformel eingesprengten „je suis, je suis“ (StA VII, 3, 378; LD 645). Solche Selbstbehauptung kann nur in einer als extrem empfundenen Situation aus Hölderlin hervortreten, und so ist jenes „Ich meine“ vielleicht der sprachliche Widerpart zu dem in der Häufigkeit überwiegenden „Sie behaupten das“. –

Der Faden läßt sich weiter verfolgen auch in die schriftlichen Äußerungen Hölderlins. So zunächst in die gelegentlichen Sinnsprüche, die Hölderlin auf Anforderung für Besucher niederschrieb. Auffallend ist in einem 'Von der Realität des Lebens' überschriebenen Stammbuchblatt das grammatisch abweichend gebildete Wort „Behauptenheiten“ (StA II, 353). Und ein C. T. Schwab gewidmeter Spruch beginnt mit dem Satz: „Es ist eine Behauptung der Menschen, daß Vortrefflichkeit des innern Menschen eine interessante Behauptung wäre.“ (StA II, 360). Wieder schiebt sich die Erörterung des Sprechakts des Behauptens vor den Inhalt, den gemeinten Sachverhalt. Die intendierte Aussage oder Behauptung kommt nicht zustande, weil ihr Behauptungscharakter doppelt reflektiert wird und anstelle eines Prädikats den Satz abschließt. Dieses letzte Wort kann durchaus auch im metaphorischen Sinn verstanden werden: Hölderlins Welt scheint bisweilen von innen abgeschlossen.

and 'Locutionary Meaning', in: *Essays on J. L. Austin*, by Sir Isaiah Berlin et al., Oxford 1973.

Dieses Sprachspiel, das der Verheimlichung dient, indem es die Sprache gewissermaßen rückkoppelt, bereichert auch die Dichtung des Verrückten. Die drei Briefe der Hyperion-Paralipomena aus dem Jahr 1824 beginnen mit den Worten:

(1) *Ich kann dir das wohl sagen, [...]*

(2) *Ich kann dir nicht sagen, [...]*

(3) *Ich kann dir nach und nach alles sagen, [...]* (StA III, 290 f.)

Diese drei Briefanfänge schalten vor die Rede wieder die Indizierung des sprachlichen Akts, der zuerst mit der Affirmation, dann mit der Negation verbunden ist, und der schließlich die Auflösung dieses Konflikts verspricht. Betrachten wir nun den dritten und letzten Brief, in dem sich erwartungsgemäß die Entscheidung zwischen Ja und Nein niederschlagen müßte. Zwar wird der Konflikt nun tatsächlich erwähnt, aber er bleibt zugleich durch die Art der Erwähnung wieder unausgesprochen: „Ich kann dir nach und nach alles sagen, was eine Erklärung ist, zu den Zweifeln, und den eingestandenen Streiten, die wir haben.“ Hier bricht der Text schon wieder ab. Die Themen, die angeschlagen werden (die „Erklärung“ und die „Zweifel“, das Eingeständnis und die „Streite“), können auf die realen Konflikte, wie sie ähnlich in dem oben hervorgehobenen Brief Nr. 296 an die Mutter anklingen, bezogen werden. Sie werden jedoch bloß beim Namen genannt, die Vorgänge selber sind hinter ihrer „Erklärbarkeit“ (dies ein Wort aus dem zitierten Brief) verborgen. Das gehört zum Raffinement der Verschlüsselung in den Äußerungen Hölderlins.

Der Bezug auf die Wirklichkeit wird ins Labyrinth der Sprache geleitet. Hölderlin spielt mit der Sprache, besser sollte ich sagen: Hölderlin spielt *in* der Sprache. Das verschlüsselnde Sprechen malt selbst in die Landschaft der Gedichte noch Geheimnisse:

*Da, wo des Stromes regsame Wellen sind,*

*Daß einer, der vorüber des Weges kommt,*

*Froh hinschaut, da erhebt der Berge*

*Sanfte Gestalt und der Weinberg hoch sich.* (StA II, 269)

Der Blick dessen, der hier „vorüber des Weges kommt“, fällt auf die aus den Bergen sich erhebende und doch in ihnen geborgene „Sanfte Gestalt“. Die Sanfte Gestalt – S. G. –, die Initialen der Susette Gontard. Diese Initialen schließen das Bild auf<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Vgl. dazu Michael Franz/Roman Jakobson, *Die Anwesenheit Diotimas*. Ein Briefwechsel, *Le Pauvre Holterling* 4/5, 1980, S. 15–18. Ein weiteres Beispiel für die Signi-

fikanz der SG-Initialen sei hier angefügt. Pierre Bertaux, Hölderlin in und nach Bordeaux. Eine biographische Untersuchung, HJb 19/20, 1975–77, S. 94–111, hat seine (von Adolf Beck zurückgewiesene) These, Hölderlin habe in Bordeaux von der Erkrankung Susette Gontards erfahren und sei *daraufhin* überstürzt aus Bordeaux abgereist, intuitiv an den Versen aus 'Andenken' festgemacht:

*Nicht ist es gut,  
Seellos von sterblichen*

*Gedanken zu seyn. [...] (StA II, 189, V. 30 ff.)*

Ich möchte hier nicht die These Bertaux' bekräftigen; sie ist m. E. mit guten Argumenten von Adolf Beck, Hölderlin im Juni 1802 in Frankfurt? Zur Frage seiner Rückkehr von Bordeaux, HJb 19/20, 1975–77, S. 458–475, zurückgewiesen worden. Dennoch scheint mir Bertaux' Intuition hier auf der richtigen Spur zu sein. Tatsächlich kann man in den zitierten zentralen Versen aus 'Andenken' einen Hinweis auf Susette Gontard finden. Schon Jochen Schmidt (Hölderlins letzte Hymnen. 'Andenken' und 'Mnemosyne', Tübingen 1970, S. 22 Anm. 19) hat darauf hingewiesen, daß sich Hölderlin einmal fast wörtlich genau so über Susette Gontard äußert: „Es ist auch wirklich oft unmöglich, vor ihr an etwas sterbliches zu denken, und eben deßwegen läßt so wenig sich von ihr sagen.“ (StA VI, 213; B 123) Überdeutlich wird der Bezug freilich, wenn man betrachtet, wie auch hier wieder der versteckte Wink mit den Initialen der Geliebten ins Spiel kommt, und zwar in analoger Weise wie in der 'Diotima'-Ode:

*Nicht ist es gut,  
Seellos von sterblichen  
Gedanken zu seyn. Doch gut  
Ist ein Gespräch . . .*

Im Rahmen der Komposition des Gesangs stehen diese Verse fast (Hölderlin hat sich wieder einmal erzählt) in der Mitte der Mittelstrophe, die die autobiographische Hölderlin-Hälfte des Gedichts mit der idealtypischen Hyperion-Hälfte verbindet.

Von

Wolfgang Frühwald

„Rühmlich ausgezeichneten Teutschen steht als Denkmal und darum Walhalla, auf daß teutscher der Teutsche aus ihr trete, besser, als er gekommen. Geweiht sey diese ehrwürdige Stätte allen Stämmen teutscher Sprache; sie ist das große Band, das verbindet, wäre jedes andere gleich zernichtet; in der Sprache währt geistiger Zusammenhang.“<sup>1</sup> Mit diesen, in ihrer Lapidarform höchst charakteristischen Sätzen umschrieb der bayerische König Ludwig I. in dem 1829 verfaßten Vorwort seines Buches 'Walhalla's Genossen' (1842) sein Programm eines deutschen Nationaldenkmals, das er „im Beginne des 1807<sup>ten</sup> Jahres“, in den Tagen „von Teutschlands tiefster Schmach“<sup>2</sup>, entworfen, 1814 ausgeschrieben und in den Jahren 1830–1842 mit dem Bau der „Walhalla“ auf dem Bräuberg bei Donaustauf ausgeführt hatte. Nachklänge aufklärerischer und idealistischer, also klassisch-romantischer Ideen verschmolzen hier zu einem durchaus eigenständigen, klassizistischen Konzept; für Ludwig I. war dieses Konzept Ausdruck des monarchisch-restaurativen Staatsdenkens und eines patriarchalischen Königtums, von seinen Zeitgenossen

\* Der vorliegende Druck gibt den Text einer Einführung wieder, die ich für die Teilnehmer der Regensburger Tagung der Hölderlin-Gesellschaft (1980) in der „Walhalla“ gehalten habe. Die Beziehungen zwischen Hölderlin und dem Baugedanken der „Walhalla“ scheinen mir nicht konstruiert, sondern durch den gemeinsamen Bezug auf das Geschichtsbild Johannes von Müllers offenkundig. Eine weiterführende quellenkritische Untersuchung der Beziehungen Hölderlins zum Werk Johannes von Müllers konnte im Rahmen dieses Einführungstextes nicht geleistet werden, so daß ich mich mit thesehaften Andeutungen begnügen muß.

Der Vortrag ist Hermann Kunisch, der mich zuerst in die Welt Hölderlins eingeführt hat, zu seinem 80. Geburtstag gewidmet.

<sup>1</sup> Walhalla's Genossen, geschildert durch König Ludwig den Ersten von Bayern, den Gründer Walhalla's, München 1842, S. VII (Vorwort).

<sup>2</sup> Ebenda S. V.

wurde es vielfach zunächst liberalistisch, dann als Ausdruck eines deutschen Bürgerkönigtums mißverstanden.<sup>3</sup>

Die „Walhalla“ wurde am 18. Oktober 1842, dem Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig, eröffnet. Die Wahl des Eröffnungstages erinnerte an die Selbstzerfleischung Deutschlands, auf die Ludwig im Vorwort zu ‚Walhalla’s Genossen‘ anspielte, zugleich aber an die Befreiung Europas von der napoleonischen Herrschaft und damit an das Erwachen eines deutschen Nationalbewußtseins, das seit Frankreichs Forderung der Rheingrenze (1840) auch tief in die Kreise des liberalen Bürgertums eingedrungen war. Von den chauvinistischen Auswüchsen des späteren 19. Jahrhunderts war die Nationalidee noch weitgehend frei, sie meinte weniger die Einheit einer politischen Nation, als die einer Sprach- und Kultur-nation in der Vielfalt politischer Einzelstaaten. Wenige Wochen vor der Eröffnung der „Walhalla“, am 4. September 1842, hatte der bayerische König an der Grundsteinlegung zum Weiterbau des Kölner Domes teilgenommen, der nach Thomas Nipperdeys Typologie gegenüber dem national-dynastischen Denkmal den Typus der Denkmalskirche repräsentiert<sup>4</sup>, wenige Monate später, im Dezember 1842, wurde Joseph von Eichendorff, der im preußischen Kultusministerium mit dem Dombauresort befaßte Regierungsrat, beauftragt, eine Schrift über die Wiederherstellung der Marienburg zu verfassen, damit der klassisch-romantische Denkmalsgedanke, in dessen Zeichen diese Burg zum preußischen Nationaldenkmal ausgebaut worden war, auch poetischen Ausdruck und damit Eingang in das Bewußtsein der Gebildeten finde; die Marienburg sollte nicht nur stumm – gleichsam als eine moderne und säkularisierte *biblia pauperum* – durch ihre ästhetische und historische Größe zu den Ungebildeten, sondern auch laut, mit der Stimme des Dichters, dessen Loyalität als preußischer Beamter unbezweifelt war, zu der staatstragenden und den Staat repräsentierenden Schicht der Gebildeten sprechen. Die 1842 er-

<sup>3</sup> Während der liberalen Reformperiode von Ludwigs Regierungszeit herrschte in Bayern u. a. Zensurfreiheit; der Enthusiasmus des jungen Heinrich Heine ist nicht nur aus seiner Hoffnung auf eine Berufung an die soeben nach München verlegte Universität zu verstehen, sondern auch aus diesen Reformideen und tatsächlichen Reformen des bayerischen Königs. Der Haß, der sich dann bei liberalen und frühsozialistischen Autoren nach Ludwigs I. konservativer Wende gegen diesen entlud, ist u. a. aus den enttäuschten Hoffnungen zu erklären. Als eine spezifisch deutsche Ausdrucksform des Bürgerkönigtums haben z. B. Rahel und Karl August Varnhagen von Ense, aber auch Goethe, Brentano, Görres und Eichendorff das Künstlerkönigtum Ludwigs I. gedeutet.

<sup>4</sup> Thomas Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert. In: *Historische Zeitschrift* 206 (1968), S. 546 und 550.

schienene Schrift Ludwigs ‚Walhalla’s Genossen, geschildert durch König Ludwig den Ersten von Bayern, den Gründer Walhalla’s‘ reiht sich somit jenen *Denkmalskommentaren* ein, die mit poetischem Anspruch auftraten und zum Beispiel 1842 von Joseph Görres für den Kölner Dom, 1844 von Joseph von Eichendorff für die Marienburg verfaßt wurden<sup>5</sup>. Was Eichendorff – zur Enttäuschung seines Freundes Theodor von Schön allzu unpoetisch – von der Marienburg behauptete, gilt mit wenigen Einschränkungen für die Idee des Nationaldenkmals in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts überhaupt und somit auch für die „Walhalla“. Ähnlich wie die Westminster-Abtei für den Briten Nationalheiligtum und Ruhmeshalle zugleich ist, so soll auch das deutsche Nationalheiligtum nicht „etwa bloß sogenannten Kennern oder vorwitzigen Touristen“ dienen; vielmehr führt „ein buntes Wallfahrten“ Menschen, „die früher nichts voneinander gewußt, aus allen Gegenden des Landes“ und aus allen sozialen Schichten des Volkes „in den Remtern [der Marienburg] zusammen.“<sup>6</sup> „Das Volk“, so formulierte Eichendorff, „hat in Marienburg nicht nur mitgebaut, sondern auch sich selber daran erbaut.“ Dies heißt nicht, daß der nationale – der preußische, der bayerische, der deutsche – Wallfahrtsort eine Stätte der Erhebung und der inneren Erbauung sein soll, sondern genauer, daß das Volk in der Feier der Sprachgemeinschaft zum Bewußtsein seiner selbst kommt, daß es seine Identität als Volk in der Kontinuität seiner Geschichte findet und damit durch ästhetisch-historische Erziehung sittlich gebessert wird:

Es ist die geheimnisvolle, ideale Übermacht, die dort plötzlich mitten aus der fruchtbar langweiligen Fläche alltäglichen Wohlbehagens gedankenreich wieder emporgestiegen. Es ist die gesunde, kräftige und in ihrer Einfachheit allen klare Schönheit der Formen, in welche das Volk unbewußt und zu innerem Frommen sich allmählich hineinlebt, wie ja überall jene Geschlechter die schönsten und kunstsinnigsten sind, die in großer Gebirgsnatur oder auf

<sup>5</sup> Ich verwende diesen Terminus, um damit im Unterschied zu den touristisch orientierten Denkmals-Führern und zum „Phänomen der Trabanten Denkmäler“ (vgl. Jörg Traeger, Bemerkungen über Ludwig I., die Walhalla und Nationaldenkmäler im allgemeinen. In: Ders. [Hrsg.], *Die Walhalla. Idee, Architektur, Landschaft. Regensburg 1979*, S. 14 f.) eine Textsorte zu unterscheiden, der neben Ludwigs I. *Walhallabuch* angehören: Joseph von Görres, *Der Dom von Köln und das Münster von Straßburg (1842)*; Joseph von Eichendorff, *Die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg (1844)*.

<sup>6</sup> Eichendorff, *Die Wiederherstellung des Schlosses zu Marienburg*. In: *Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von Wilhelm Kosch und August Sauer. Bd. X, Regensburg 1911, S. 111 f.

ihren mit Kunstdenkmälern geschmückten Plätzen täglich mit den Göttern verkehren.<sup>7</sup>

Das Vertrauen der idealistischen Künstlergeneration auf die Macht der Ideen, ihr Glaube an deren reale, erfahrbare, bewußtseinsbildende und vermittelbare Existenz prägte den Grundgedanken der deutschen Nationaldenkmäler, der erst gegen Ende des Jahrhunderts ideologisiert wurde. Ludwig I. suchte Antike und Moderne auch dadurch zu verbinden, daß er nicht nur die Straßen und die Plätze seiner Residenzstadt, sondern auch ausgewählte Stätten seines Landes mit Natur und Kunst verknüpfenden Denkmälern schmückte. Vor allem in der Idee einer ästhetisch-historischen Erziehung des Volkes zum Bewußtsein seiner selbst wurden Gedanken Schillers in Architektur übersetzt, wonach durch Schönheit „der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet ... der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt und der Sinnenwelt wiedergegeben“ wird<sup>8</sup>, daß also Schönheit in den wahrhaft menschlichen und menschenwürdigen Zustand der Freiheit von Leidenschaften versetzt und die Freiheit, welche „das Wesen der Schönheit“ ist, „nicht Gesetzlosigkeit, sondern Harmonie von Gesetzen“ bedeutet.

Daß freilich Ludwig I., obwohl er ein enthusiastischer Verehrer Schillers war, selbst ein leidenschaftlicher Fürst gewesen ist und eine dieser Leidenschaften dem Ziel galt, ein großer, geschichtsverändernder Fürst zu werden, ist aus seiner Biographie wohl bekannt; „nach Bonaparte“, so soll er sich als Kronprinz gegenüber dem französischen Gesandten in München geäußert haben, „müsse man auf den Ruhm der Waffen verzichten. Um ein großer Fürst zu werden, sei das Land Bayern ein viel zu enger Spielraum, so daß nichts übrig bleibe als der Mäzen Europas zu werden.“<sup>9</sup> Diesem Ziele, Ruhm durch Kunst und Mäzenatentum zu erwerben, diene auch die Errichtung des deutschen Nationaldenkmals, dessen Halle die summi viri der deutschen Sprachnation ein grenzüberschreitendes, wahrhaft europäisches Gepräge gaben:

<sup>7</sup> Ebenda S. 112.

<sup>8</sup> Vgl. Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen, 18. Brief u. ö. Wie weit Ludwig I. noch von der aufklärerisch-moralisierenden Idee einer Erziehung des Menschen zur Tugend und nicht von der transzendental-idealistischen Ausformung dieser Idee beeinflusst war, muß hier dahingestellt bleiben. Die Lehrer seiner Kindheit und seiner Jugend weisen eher auf die Ideale der Aufklärung als auf den deutschen Idealismus hin.

<sup>9</sup> Vgl. Max Spindler, Dreimal München. König Ludwig I. als Bauherr. Zwei Vorträge zur Geschichte Münchens, München 1958, S. 39 f.

Teutscher Zunge zu seyn, wird erfordert, um Walhalla's Genosse werden zu können; wie aber der Hellene ein solcher blieb, gleichviel, ob aus Jonien oder aus Sikilien, aus Kyrene oder Marsiglia, so der Teutsche, sey er aus Liefland, dem Elsaß, der Schweiz oder den Niederlanden ...<sup>10</sup>

Werner Gauer hat auf den römischen Kaiser Augustus als Vorbild für Ludwig I. verwiesen, denn Augustus habe „in den Seitenhallen seines Forum Augustum, das man in gewissem Sinne als römisches 'Nationaldenkmal' bezeichnen kann, Bildnisreihen der Großen der Republik ... und seines eigenen Geschlechts mitsamt den Gründern Romulus und Aeneas sowie den Königen von Alba Longa aufstellen lassen, also eine Ahnengalerie des römischen Staates“, und auch darin weise Augustus, den sich Ludwig bewußt zum Maßstab genommen hat, auf den bayerischen König voraus, „daß er selbst Elogien auf die Geehrten verfaßt hat“<sup>11</sup>. Von dieser Verbindungslinie zwischen der römischen Antike und Bayern im Aufbruch zur Moderne her ist die Deutung des Innenraumes der „Walhalla“ mit Zügen der römischen Atriums-Architektur, in ihrer „eigenartigen Zwischenstellung zwischen Innenraum und Hof“, durchaus plausibel<sup>12</sup>. Die bis heute maßgebende Biographie des bayerischen Königs von Johann Nepomuk Sepp trägt denn auch den beziehungsreichen Titel „Ludwig Augustus, König von Bayern und das Zeitalter der Wiedergeburt der Künste“<sup>13</sup>, denn die Zeitgenossen sahen mit dem Regierungsantritt Ludwigs I. (1825) eine Renaissance des augusteischen Zeitalters angebrochen. Ludwigs Verbindung zur römischen Antike und zur mediceischen Renaissance trägt in den Werken der Architekten und Maler, die seine Ideen und Anregungen aufgegriffen haben, das Signum der Größe; in seinen eigenen Schriften freilich haften dieser allzu bewußten Verknüpfung dilettantisch-komische Züge an. Die Breviloquenz, das biedermeierliche Stilideal des kurzen Tones<sup>14</sup>, suchte Ludwig – besonders deutlich in seinen Briefen und in 'Walhalla's Genossen' – durch die Assimilation der deutschen Syntax an die Partizipialkonstruktionen des klassischen Latein zu

<sup>10</sup> Ludwig I., Walhalla's Genossen, S. VI.

<sup>11</sup> Werner Gauer, Die Walhalla und ihre antiken Vorbilder. In: Traeger (s. Anm. 5), S. 50.

<sup>12</sup> Ebenda S. 50.

<sup>13</sup> Das Buch ist in zweiter Auflage 1903 erschienen. Der Münchener Historiker Johann Nepomuk Sepp hat Ludwig I. die Treue gehalten, obwohl er im Zusammenhang mit den Ereignissen um Lola Montez seine Professur an der Universität München verloren hatte.

<sup>14</sup> Vgl. Friedrich Sengle, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Bd. I, Stuttgart 1971, S. 619 f.

verwirklichen. Den „rex participalis“ hat man ihn deshalb auch genannt, und Heinrich Heines Spott auf den Wittelsbachischen Lapidarstil<sup>15</sup> fand ein schadenfrohes Publikum. In Ludwigs Prosatexte, aber auch in die zahllosen veröffentlichten und unveröffentlichten Gedichte, geriet mit der Neigung zur Partiziphäufung, zur Pronomina-Defizienz, zum Ablativus absolutus, zur imperativischen Infinitivkonstruktion und zur sentenziösen Satzverkürzung ein stark rhetorisches Element, das ihn den Kritikern und zugleich den Meistern des rhetorischen Stiles im 19. Jahrhundert, etwa Ludwig Börne, Heinrich Heine und Georg Büchner, auch jenseits der politischen Kontroversen und der liberalistischen Enttäuschung über die konservative Wende des Königs, verdächtig, ja verhaßt gemacht hat. Sie setzten den autoritär-patriarchalischen Regierungsstil des Königs in seiner konservativen Periode in Kontrast zu seiner an der Antike und der deutschen Klassik orientierten Idee einer ästhetischen Erziehung des Volkes und schufen das Bild des Sprachdespoten, gegen den sich die Sprache und die Natur erheben, das Bild des „von Gott gezeichneten Scheusals“<sup>16</sup>, des stotternden, buckligen und ewig moralpredigenden Tyrannen, das der Realität ebensowenig entsprach, wie das idealisierte Bild der romantischen und klassizistischen Ludwigs-Panegyrik<sup>17</sup>. Die ‚Lobgesänge auf König Ludwig‘, die Heine im Dezember 1843 geschrieben und in Arnold Ruges ‚Deutsch-Französischen Jahrbüchern‘ 1844 gedruckt hat, sollten mit dem Ton des Hasses und der vernichtenden Satire nicht nur die von der Revolution bedrohten deutschen Fürsten erschrecken, sie belegten auch – diesmal im Lager des gebildeten Bürgertums und seiner Heinebegeisterung – die Kluft zwischen der inzwischen überholten Idee des Künstlerkönigtums und der politisch-sozialen Realität des Vormärz:

Das ist Herr Ludwig von Bayerland,  
Desgleichen gibt es wenig’;  
Das Volk der Bavaren verehrt in ihm  
Den angestammelten König.  
Er liebt die Kunst, und die schönsten Frau  
Die läßt er porträtieren;

<sup>15</sup> Vgl. Heinrich Heine, Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. Kaput XXIV. In: Heinrich Heines Sämtliche Werke. Hrsg. von Ernst Elster, Bd. II. Leipzig und Wien o. J., S. 415.

<sup>16</sup> Georg Büchner, Der Hessische Landbote. Erste Botschaft (1834).

<sup>17</sup> Zu den bekanntesten Ludwigs-Panegyrikern gehören Clemens Brentano und August Graf von Platen. Die gesamte Ludwigs-Panegyrik in deutscher und lateinischer Sprache umfaßt mehrere hundert Gedichte.

Er geht in diesem gemalten Serail  
Als Kunst-Eunuch spazieren.

Bei Regensburg läßt er erbaun  
Eine marmorne Schädelstätte,  
Und er hat höchstselbst für jeden Kopf  
Verfertigt die Etikette.

‘Walhallagenossen’, ein Meisterwerk,  
Worin er jedweden Mannes  
Verdienste, Charakter und Thaten gerühmt,  
Von Teut bis Schinderhannes.

Nur Luther, der Dickkopf, fehlt in Walhall,  
Und es feiert ihn nicht der Walhall-Wisch;  
In Naturaliensammlungen fehlt  
Oft unter den Fischen der Walfisch.

...<sup>18</sup>

Der Revolutionär Heinrich Heine entdeckte in der Idee der „Walhalla“ zurecht ein antirevolutionäres Element, da sie zu dem Gedankenkomplex einer „Revolution von oben“ gehört, der Deutschland in der Zeit der Justizaufklärung, das heißt in der Zeit Friedrichs II. von Preußen, gegenüber seinen westlichen Nachbarn zunächst einen enormen Vorsprung verschafft, es aber dann in Konkurrenz mit der revolutionären Erklärung der Menschenrechte politisch und sozial zurückgeworfen hatte; er karikierte das scheinbar unnatürliche Verhältnis des königlichen Kunstdilettanten zur Kunst (im Bild des „Kunst-Eunuchen“) und identifizierte seine politische Haltung mit der Konfessionspolitik des Ministeriums Abel. Tatsächlich ist die Büste Martin Luthers erst nach dem Sturz des Ultramontanismus in Bayern in die „Walhalla“ aufgenommen worden, ohne daß sich bis heute das genaue Datum hat ermitteln lassen, und tatsächlich fehlt Martin Luther auch in ‚Walhalla’s Genossen‘.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Heine (s. Anm. 15) Bd. II, S. 169 f. In der Walhalla-Kritik trifft sich Heine mit seinem schärfsten Gegner, dem Fürsten Metternich, von dem aber bekannt ist, daß er ein Bewunderer von Heines Gedichten war. Metternich schreibt an seine Gattin 1837: „Verfehlt ist, meiner Ansicht nach, die Ausgabe von so vielen Millionen an einem abgelegenen Ort, ohne jeden praktischen Zweck – für ein Riesenwerk, das nur von Büsten bewohnt sein wird, einem Wald von abgeschnittenen Köpfen...“ (vgl. Veit Loers, Walhalla. Von der Idee zur Gestalt, Ausstellungsführer 1980, S. 26). Das Wortspiel „Walhalla“ – „Walfisch“ wurde von Heine – trotz unterschiedlicher Etymologie – mit Sicherheit bewußt gewählt, wie ihm wohl auch die Etymologie von Wisch = Schlinge zum Erwürgen bekannt war, woraus sich dann die Analogie zwischen Bräuberg – (volkstümlichem) Kalvarienberg und „Schädelstätte“ nochmals erklärt.

<sup>19</sup> Ludwig I. fühlte sich zwar als der Schirmherr des katholischen Deutschland, doch

Zum Nationaldenkmal gehört das Nationalfest, das, wie das Kölner Dombaufest von 1842, in bewußtem Kontrast zu den „unzähligen Festen der Freiheit, der Gleichheit, der Verbrüderung und nationalen Verteidigung“ der Französischen Revolutionszeit stand, in der „zum ersten Male politische und vaterländische Ideen zum Gegenstand öffentlicher Feiern gemacht und dabei eine Regiekunst entfaltet [worden war], wie sie nur der Revolutionsmaler David hatte schaffen können, der Künstler und Terrorist in einer Person war“<sup>20</sup>. Im Wartburgfest 1817 und auf dem Hambacher Schloß 1832 hatte sich die „Bewegungspartei“ diesen Brauch zueigen gemacht; es „waren weltliche Gottesdienste, in denen die nationale und revolutionäre Idee an die Stelle des Allerhöchsten zu treten sich anschickte: auch das ‘Ketzergericht’ auf der Wartburg hatte sich an Bräuche der kirchlichen Kultur angelehnt“; das Kölner Dombaufest und – in Korrespondenz dazu – die auf den breiten Terrassen der „Walhalla“ geplanten Feste sollten dagegen „die Einheit des christlichen und des nationalen Gedankens dem Volke“ offenbaren<sup>21</sup>, wobei für Ludwig auch die Einheit des klassisch-antiken und des christlich-modernen Denkens leitend war. So schrieb Leo von Klenze, der Meisterarchitekt Ludwigs I., schon am 2. August 1835 an den König: „So wie das Parthenon und seine Vorhalle und Unterbau (die Propyleen) erst beim Festzuge der Panathenäen, so würde die Walhalla ihre volle Bedeutung und Schönheit bei diesem pangermanischen Feste entwickeln ...“<sup>22</sup> Die „Walhalla“ sollte also gerade keine marmorene Totengruft sein, sie sollte ihre Dynamik und ihre Strahlkraft bei Volksfesten entwickeln, die einer romantischen Idee gehorchten und nicht zu verwechseln waren mit jenen „faden Somervergnügen, die mit Karussells, Feuerwerken und sonstigen Grillen eines verschmitzten Restaurateurs alljährig launenhaft die Moden“ wechseln<sup>23</sup>.

Zu dieser geplanten, auf dem Bräuberg nie verwirklichten Dynamisierung des Nationaldenkmals gehörte die Landschaft, in die es bewußt eingegliedert ist, ebenso wie der durch diese Landschaft führende Wall-

war er persönlich tolerant und mit einer evangelischen Frau verheiratet. Gegen die Verdächtigung, seine evangelischen Untertanen zu unterdrücken, mußte er sich 1846 sogar mit einer öffentlichen Erklärung zur Wehr setzen.

<sup>20</sup> Franz Schnabel, *Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert. Die katholische Kirche in Deutschland*, Freiburg i. Br. 1965, S. 196.

<sup>21</sup> Ebenda S. 197.

<sup>22</sup> Vgl. Ruprecht Stolz, *Die Walhalla. Ein Beitrag zum Denkmalsgedanken im 19. Jahrhundert*, Diss. Köln 1977, S. 80.

<sup>23</sup> Eichendorff, *Die Wiederherstellung des Schlosses zu Marienburg*, aaO, S. 112.

fahrtsweg, der aus dem Tal über die Weingärten des Bräuberges, die Salvatorkirche und die breiten, doppelläufigen Treppen des Unterbaues empor zum Tempel und zum Tempelhain führte. Es sind säkularisierte Wallfahrten, die zu solchen Tempeln führten und geplant waren, wobei die Wallfahrt aber nicht aus dem Heiligtum entstanden ist, wie in alter Zeit, vielmehr die Wallfahrtsbewegung der Zeit, die im Vormärz, nach der Befreiung aus den napoleonischen Verbotszwängen zu einer ungeahnten und beängstigenden Woge angeschwollen war, in den Nationaldenkmälern ein Ziel gesetzt bekam. Nur zwei Jahre nach Eröffnung der „Walhalla“ hat die demonstrationsartige Massenwallfahrt zum Heiligen Rock nach Trier, die von ihren Propagandisten als „Demonstration der rheinischen Völker“ und als „fünfte Epiphanie“ gefeiert wurde<sup>24</sup>, neue Maßstäbe gesetzt und das Zeitalter der Massenbewegungen machtvoll angekündigt. Das 19. Jahrhundert, das die Wallfahrt wiederentdeckte, hat sie sogleich mit politischen Elementen versehen, die Goethe – paradigmatisch für das Wallfahrtswesen des Jahrhunderts – schon am 16. August 1814 beim Sankt Rochus-Fest zu Bingen bemerkte:

Ein rotseidner Baldachin wankte herauf; unter ihm verehrte man das Hochwürdigste, vom Bischof getragen, von Geistlichwürdigen umgeben, von österreichischen Kriegern begleitet, gefolgt von zeitigen Autoritäten. So ward vorgeschritten, um dies politisch-religiöse Fest zu feiern, welches für ein Symbol gelten sollte des wiedergewonnenen linken Rheinufers sowie der Glaubensfreiheit an Wunder und Zeichen.<sup>25</sup>

Schon Eichendorff hat das christliche Element der Bildungswallfahrten zu den nicht-kirchlichen Nationaldenkmälern bezeichnet und die erkennbare Parallele zwischen den Ex-voto-Büchern der Wallfahrtskirchen und den Besucherbüchern der Nationaldenkmäler beschrieben; Ludwig I. wünschte ausdrücklich, in der „Walhalla“ ein Besucherbuch auszulegen, und Eichendorff schreibt von den Besuchern der Marienburg, welche „die aufgeschlagenen Fremdenbücher mit ihren Exklamationen“ füllen<sup>26</sup>.

Wie bei allen monarchisch initiierten und politisch-religiösen Festen und Denkmalsbauten der Restaurationszeit steht auch bei der „Walhalla“ der Gedanke der Einheit und Integration im Vordergrund, der Einheit von Natur und Kunst, Landschaft und Bauwerk, Stadt und Land, Bildung und Volkskultur, Heidentum und Christentum, Geschichte und Mythos, Germanentum und Griechentum, Vorgeschichte, Antike, Mit-

<sup>24</sup> Joseph von Görres, *Die Wallfahrt nach Trier*, Regensburg 1945, S. 33 und 148.

<sup>25</sup> Goethes Werke. Hamburger Ausgabe Bd. X, Hamburg 1959, S. 413.

<sup>26</sup> Eichendorff, *Die Wiederherstellung des Schlosses zu Marienburg*, aaO, S. 111.

telalter und Moderne, doch ist die starke christliche Prägung des Tempels in seiner Landschaft, eine ins Christliche transformierte griechische Antike, nicht zu übersehen. Dieser Transformation diene die Gestaltung des Wallfahrtsweges, der in den Jahren der Gründung durch eine natürliche Landschaft mit stark mediterranen Zügen führte<sup>27</sup>, dieser Transformation diene vor allem die Erweiterung des alten Salvator-Kirchleins auf halber Höhe des Bräuberberges, das Leo von Klenze in romanischem Stil zum kräftigen, christlichen Widerpart des dem Parthenon nachgebildeten dorischen Peripteros auf dem Gipfel des Bräuberberges gestaltete. Nach Jörg Traegers kluger Beobachtung aber ist, ungeachtet der jonischen Innenraumgestaltung und ihrer Anklänge an die Atriums-Architektur, dem griechischen Tempel ein „Bauvokabular christlicher Herkunft“ eingeschrieben; Traeger deutet die architektonische Gestaltung des Inneren der „Walhalla“ als eine „einschiffige Wandpfeilerkirche mit eingezogenem Chor, Emporen und offenem Dachstuhl ... Das Fenster im Opisthodom sollte den Blick auf die deutschen Eichen draußen freigeben.“<sup>28</sup> Das christliche Bauvokabular wird durch den von Johann Martin Wagner in Rom zwischen 1822 und 1836 geschaffenen Wandfries gerechtfertigt, welcher in seinen Reliefs die Urgeschichte der Germanen beschreibt, ausgehend von ihrer Heimat im Kaukasus; diese wiederum ist durch die Göttin des Morgens als die paradiesische Heimat der Menschheit überhaupt gekennzeichnet. Es folgen Szenen aus der Kultur-, der Wanderungs- und der Kriegsgeschichte der Germanen, die in der Szene ihrer Christianisierung durch Bonifatius münden, einer Bildfolge, welche auf Wunsch des Königs über dem Opisthodomos den Abschluß des Wandfrieses bildet. Die Kontinuität der germanisch-christlichen Geschichte bis in die Tage der Gründung der „Walhalla“ hat Johann Martin Wagner dadurch betont, daß er sich und seine Gehilfen in die Figurengruppen über dem Opisthodom eingeschmuggelt hat. In der Mischung von Persönlichem und Typisierendem verweist Wagners Fries zudem auf ein Grundprinzip der Wandgestaltung, wonach Geschichte in Anschauung und Bildnissen vorgeführt werden sollte. Ludwig I., der bei der Auswahl der aufzunehmenden Büsten nach dem Rat Johannes von Müllers vorgegangen ist und damit ein oberdeutsch orientiertes Geschichtsbild geschaffen hat, vermittelt in und mit der „Walhalla“ zugleich ein wesentliches Element süd- und oberdeutscher Kultur: die Dominanz des Visuellen. An den Wänden des bayerischen

<sup>27</sup> Vgl. Ulf Zahn, Die Landschaft der Walhalla im Wandel. In: Traeger (s. Anm. 5), S. 93–95.

<sup>28</sup> Jörg Traeger, Die Walhalla. Ein architektonischer Widerspruch und seine landschaftliche Aufhebung. In: Traeger (s. Anm. 5), S. 21.

Ruhmestempels sind die Tafeln und die Büsten jeweils nach dem Datum des Eintritts der betreffenden Person in die Ewigkeit<sup>29</sup>, das heißt nach dem Sterbedatum angeordnet. Der Wandfries teilt also nicht etwa die Vorgeschichte von der Geschichte, sondern die visualisierbare von der nicht visualisierbaren Geschichte, er lenkt den Blick aus der Geschichte der deutschen und der germanischen Völker über die Frühgeschichte der Germanen zurück in die Welt ihrer Sagen und Götter und schließlich zum sagenhaften Ursprung der Menschheit überhaupt. Im Sinne eines romanisierenden Geschichtsverständnisses werden Märchen, Sage und Legende, wie auch die alte Dichtung, als Geschichtsquellen angesehen, wobei all jene, die sich einer rationalistischen Quellenkritik verweigern, sich zu bemühen haben, „das Legendenhafte zu verstehen ...; damit sie in ihm die beiden Elemente, Wahrheit und zum Schönen gestimmten Schein, zu trennen wissen“<sup>30</sup>. In dieses Geschichtsverständnis ist die „Walhalla“ eingebunden, wobei in allen Details die von Johannes von Müller behauptete und von den Dichtern – auch und gerade von Hölderlin – immer wieder beschworene Einheit von Germanischem und Griechischem Ausdruck findet. So sind die Karyatiden, die das Gebälk der Aediculen tragen, Walküren, gekleidet in die Tracht der germanischen Vorzeit; sie schließen sich, nach Werner Gauer's Befund<sup>31</sup>, „nicht an die berühmten Erechtheionkoren an“, sondern an einen eleusinischen Korentypus, da sie auf den Köpfen nicht Kapitelle tragen, sondern „Kalathoi, Opferkörbe, die für Mysterienkulte und speziell den Kult von Eleusis bezeichnend sind“. Diese Karyatiden leiten den Blick des Besuchers hinauf zu den Senkgiebeln der Dachbinder, auf denen die germanischen Vorstellungen von Schöpfung, Blütezeit und Untergang der Welt dargestellt sind. Walküren sind auch die von Christian Rauch gestalteten Siegesgöttinnen, die, der eddischen Sechszahl entsprechend, den auffallenden Mittelpunkt der Büstengruppen bilden; in ihnen vereint sich das Bild des antiken Genius mit der germanischen Vorstellung der Todes- und Siegesgöttin.

In dem Maße, in dem sich hier Mythos und Geschichte durchdringen, in dem Mythos, Sage und Legende als Quellen für die Bewußtseinsgeschichte der Menschheit dienen, wird deutlich, daß hier nicht Geschichte, sondern Geschichtspoese Gestalt geworden ist, also jene romantisierende Auffassung einer Verbindung von Idee und Faktizität, wie sie die vorkritische Wissenschaftsauffassung kennzeichnet. Wenn daher Heimito von Doderer Rankes Geschichtsschreibung und damit die moderne, kritische

<sup>29</sup> Ludwig I., Walhalla's Genossen, S. VII.

<sup>30</sup> Görres, Die Wallfahrt nach Trier, S. 36.

<sup>31</sup> Gauer (s. Anm. 11), S. 51.

Historiographie als „eine Sprachwüste“ beschreibt, „soweit das Auge reicht, übersät mit den dürren Kakteen der Tatsachen“<sup>32</sup>, so mag er dabei auch den Kontrast zur geschichtspoetischen Vorstellung der Welt im Blick gehabt haben.

Die geschichtspoetischen Leitlinien der „Walhalla“ und die Auswahl der in sie aufgenommenen summi viri – auf Wunsch des Königs sollte „kein Stand, auch das weibliche Geschlecht nicht, . . . ausgeschlossen“ sein. „Gleichheit besteht in Walhalla; hebt doch der Tod jeden irdischen Unterschied auf!“<sup>33</sup> – fügen sich dem Gedanken der Integration, da Fiktion und Wissenschaft sich in diesem Bau so durchdringen wie alle anderen in diesem Kunstwerk aufgehobenen Widersprüche. Auf Geschichtspoese verweisen etwa im Inneren der „Walhalla“ Tafeln wie jene, die dem Dichter des Nibelungenliedes gewidmet ist, die, welche den Baumeister des Kölner Domes und jene, welche die „drei Männer des Rütli“ anspricht. Wie im empfindsamen 18. Jahrhundert um Romanhelden gleich geliebten Freunden getrauert wurde, so wurden auch hier gleichsam fiktive oder im Dunkel der Geschichte sich verlierende Gestalten in Geschichte überführt, da ihr Schicksal das Herz der Menschen ebenso bewegte wie das der Helden ihrer Geschichte. Den Zusammenhang solcher Geschichtspoese mit der Gartentheorie Christian Cay Lorenz Hirschfelds haben, mit Bezug auf die „Walhalla“, Veit Loers und Ulf Zahn gezeigt<sup>34</sup>.

Auf Geschichtspoese verweist allein schon die Lage des germanisierten, christianisierten und – vor allem in der frei hängenden, eisernen Dachkonstruktion – hochmodernen Peripteros an der Donau, dem alten Wanderungsweg der Germanen, der Straße des poetisch-historischen Nibelungenzuges, am alten Ister, dessen Strömungsrichtung nach Osten, zum Kaukasus, einem Stammsitz des menschlichen Geschlechtes, weist, der aber so ruhig fließt, daß sich im Blick des der paradiesischen Heimat zustrebenden Dichters die Richtung des Stromes umkehrt, Nähe und Ferne, Ost und West in der Vorstellung des Heimatlichen verschmelzen:

*Der scheint aber fast  
Rückwärts zu gehen und*

<sup>32</sup> Vgl. Alfred Doppler, *Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich*, Wien 1975, S. 185. Am Antagonismus von kritischer Wissenschaft und Geschichtspoese ist wohl auch die geplante Zusammenarbeit zwischen Ranke und Joseph von Eichendorff in der Redaktion der „Historisch-politischen Zeitschrift“ (1832) gescheitert.

<sup>33</sup> Ludwig I., *Walhalla's Genossen*, S. VII.

<sup>34</sup> Vgl. Anm. 27 und Veit Loers, *Walhalla und Salvatorkirche. Romantische Architektur und ästhetische Landschaft im Vormärz*. In: Traeger (s. Anm. 5), S. 67 ff.

*Ich mein, er müsse kommen  
Von Osten.  
Vieles wäre  
Zu sagen davon . . .*<sup>35</sup>

Der Mythos des Ister, den Hölderlins Hymne beschreibt, scheint über die das frühe 19. Jahrhundert heftig bewegenden Geschichtsvorstellungen Johannes von Müllers eine Verbindung zwischen Basiselementen der „Walhalla“-Idee und Hölderlins Denken herzustellen; der Integrationspunkt ist durch den zeittypischen Glauben an die ursprüngliche Einheit von Griechischem und Deutschem bezeichnet, durch Gedanken also, die Eliza M. Butler im Titel ihres in der deutschen Forschung wenig beachteten Buches „*The Tyranny of Greece over Germany*“ genannt hat<sup>36</sup>. Hölderlin geht mit seinen Zeitgenossen davon aus, daß es eine frühgeschichtliche enge Verbindung zwischen den Germanen und den „Kindern der Sonne“ gegeben hat; sie kann heute und jederzeit im freien Flug der künstlerischen Phantasie wiederholt werden. So schildert er in der Hymne 'Die Wanderung' die Schönheit der schwäbischen Heimat, um dann fortzufahren:

*Ich aber will dem Kaukasos zu!  
Denn sagen hört' ich  
Noch heut in den Lüften:  
Frei sein, wie Schwalben, die Dichter.  
Auch hat mir ohnedies  
In jüngeren Tagen Eines vertraut,  
Es seien vor alter Zeit  
Die Eltern einst, das deutsche Geschlecht,  
Still fortgezogen von Wellen der Donau  
Am Sommertage, da diese  
Sich Schatten suchten, zusammen  
Mit Kindern der Sonn'  
Am schwarzen Meere gekommen;  
Und nicht umsonst sei dies  
Das gastfreundliche genennet.*<sup>37</sup>

Ähnlich, jedoch in einer richtungs- und perspektivenärmeren, weil historisch-logischen Konstruktion, hat Leo von Klenze, unter charakteristi-

<sup>35</sup> Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Gedichte*. Studienausgabe in zwei Bänden. Hrsg. und kommentiert von Detlev Lüders. Bd. I., Bad Homburg v. d. H. 1970, S. 361.

<sup>36</sup> Eliza M. Butler, *The Tyranny of Greece over Germany*, Cambridge 1935 (dt. Übersetzung 1948).

<sup>37</sup> Hölderlin (s. Anm. 35), Bd. I, S. 309.

scher Berufung auf Johannes von Müller, dem Ludwig I. u. a. den Namen der „Walhalla“ verdankte, in der 1821 veröffentlichten Schrift 'Versuch einer Wiederherstellung des toskanischen Tempels nach seinen historischen und technischen Analogien' einen theoretischen Grund für den Baugedanken der „Walhalla“ gelegt. Jörg Traeger hat diese Theorie nachgezeichnet und die Verbindung zur symbolischen Architektur der „Walhalla“ hergestellt, die aus griechischen, etruskischen, pelasgischen, mesopotamischen und möglicherweise ägyptischen Bauelementen besteht<sup>38</sup>. Der Kaukasustheorie entsprechend läßt sich der gemeinsame, pelasgische Urstamm hellenischer und germanischer Völker bis in den Kaukasus, als ein großes Menschheitszentrum, zurückführen, wobei dieses Zentrum seinerseits mit dem Paradies der Menschheit „auf den Höhen des Himalaja und Kaschmirs“ in Verbindung steht. „Ein tief und religiös begründeter Zug der ältesten asiatischen Völker hat die einen vom Kaukasus aus entlang der Wolga in den hohen Norden wandern lassen, die anderen durch Kleinasien über den Bosphorus hinweg, 'dem Bergzuge am rechten Ufer des Ister', also der Donau folgend, 'ins Innere des westlichen Europa'. Thrakien war der erste Ruhepunkt dieses großen 'Völkerstromes'. Fast alle Völker des europäischen Altertums, welche sich durch religiöse und andere Bildung auszeichneten, waren thrakischer Abkunft, so u. a. die göttlichen Pelasger, welche mit den griechischen Thyrenern gleichbedeutend sind.“ Wenn daher die „Walhalla“, die elysische Tempelhalle der in der Erinnerung immer gegenwärtigen Heroen, sich über einem etruskischen „Hypogaion“, der später nicht mehr ausgeführten Halle der Sterblichen, erhebt, und beide Hallen zusammen auf einem pelasgischen Fundament ruhen, so belegt diese nach dem Vorbild des Grabmals des Perserkönigs Kyros<sup>39</sup> gebaute, dreistufige Pyramide den geschichtspoetischen Hinweis ihres Architekten auf den Ursprung und die Wanderungsbewegungen der europäischen Völker. Die Germanen werden mit den Griechen an die „gemeinschaftliche Kette“ ... gelegt. Der dorische Tempel als Ruhmeshalle der unsterblichen Deutschen ist damit kulturgeschichtlich legitimiert<sup>40</sup>. Was hier architekturensymbolisch ausgedrückt ist, wiederholt sich im Wandfries des Innenraumes, so daß mit der Innen-Außenentsprechung zugleich

<sup>38</sup> Vgl. Traeger (s. Anm. 28), S. 28–31 u. ö.

<sup>39</sup> Gauer (s. Anm. 11), S. 54.

<sup>40</sup> Traeger (s. Anm. 28), S. 31. Zum Verhältnis der Schönheit und „den Berichten von den Wanderungen der Pelasger“, wie auch zur „unverkennbar“ nahen Verwandtschaft der deutschen Sprache mit der griechischen, vgl. A. W. Schlegels „Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst“ (hrsg. von J. Minor). 1. Teil, Heilbronn 1884, S. 305 f. und 310 f.

auch die Entsprechung von Kirche und Tempel gerechtfertigt ist; denn der dorische Tempel, als das architektonisch reinste Gebilde aller Zeiten<sup>41</sup>, ist für diese Theorien auch noch in den Kirchen des Mittelalters zu erkennen.

Weil Innen und Außen, die Tempelanlage und die Gestaltung der cella, weil Kunstwerk und Landschaft – der dorische Tempel am Ufer des Ister, dem Wanderungsweg des einen Teiles des pelasgischen Urstammes – eine Einheit bilden, ist die Schließung des Fensters im Opisthodom und die Aufstellung des Standbildes Ludwigs I. (1890) eine Verfälschung der ursprünglichen Denkmalsidee. Das Licht des Nordens sollte durch das Fenster in das Innere des Tempels fallen, und zugleich sollte das Fenster den Blick freigeben nach draußen in die Wälder, Zeichen der Freiheit und des Freiheitssinnes.

Wie im Inneren die Reihe der geschichtsträchtigen Namen mit dem des „ersten bekannten großen Teutschen: Hermann dem Römerbesieger“<sup>42</sup> beginnt, so ist der Ringhallentempel durch seine Giebelfelder eingespannt in die Vorstellung eines Kampfgeschehens, welches Geschichte allegorisch als einen immerwährenden Kampf um Freiheit und äußere wie innere Einheit bezeichnet. Ludwig Schwanthalers Giebelgruppen zeigen im Norden den Kampf Hermanns gegen Varus, im Süden die allegorische Darstellung der Gründung des Deutschen Bundes nach den Freiheitskriegen. Die Figuren von Rhein und Mosel in diesem Giebelfeld belegen den sprachlichen, den wirtschaftlichen und den kulturellen Zusammenhang des Rhein-Main-Donaugebietes. Das im Entwurf noch mitgedachte Inaugurationsfest beim Einzug eines neuen Walhalla-Helden sollte dann im Rhythmus von jeweils zwei Jahren lebendig werden lassen, was an Poesie in diesem Bau und seiner Landschaft bewahrt ist. Weil es zu diesen Nationalfesten der Deutschen aus dem Geiste von Kultur und Geschichte in der sich polarisierenden Atmosphäre des Vormärz nicht mehr gekommen ist, blieb auch die „Walhalla“, wie so viele Kunstwerke aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Fragment, bei dem sich im Grunde die Ausführung im Entwurf des Planes schon erschöpfte.

Wer freilich das humane und poetische Erbe eines solchen Kunstwerkes ernst nimmt – und die Wiederaufnahme der „Walhalla“ – Tradition durch den bayerischen Ministerrat scheint darauf hinzudeuten –, den verwundert, daß in der Porträtgalerie, die aus dem 19. Jahrhundert wahre Kleinode der Bildhauer Tieck, Rauch, Schadow, Eberhard u. a. enthält, bis

<sup>41</sup> Vgl. u. a. Gauer (s. Anm. 11), S. 41.

<sup>42</sup> Ludwig I., Walhalla's Genossen, S. VII.

heute der Name Hölderlins fehlt. Er hat wie kaum ein anderer deutscher Autor dem Ausdruck gegeben, was Stilwille des Erbauers und Gründers der „Walhalla“ gewesen ist: der Entbarbarisierung der Deutschen, der Erneuerung des Menschen aus Pathos und Ethos des griechischen Geistes. Im Fragment der Hymne 'Der Ister' scheint mir – auf Bildung und Wesen des Dichters übertragen – die Kaukasustheorie, der die „Walhalla“ ihren inneren Zusammenhang verdankt, anzuklingen:

*Wir singen aber vom Indus her  
Fernangekommen und  
Vom Alpheus, lange haben  
Das Schickliche wir gesucht,  
Nicht ohne Schwingen mag  
Zum Nächsten einer greifen  
Geradezu  
Und kommen auf die andere Seite.  
Hier aber wollen wir bauen.  
Denn Ströme machen urbar  
Das Land. Wenn nämlich Kräuter wachsen  
Und an denselben gehn  
Im Sommer zu trinken die Tiere,  
So gehn auch Menschen daran.*

*Man nennet aber diesen den Ister.  
Schön wohnt er. Es brennet der Säulen Laub.  
Und reget sich ...<sup>43</sup>*

<sup>43</sup> Hölderlin (s. Anm. 35), Bd. I., S. 360

## Ein neuer Zugang zur Spätdichtung Hölderlins

*Lexikalisches Material in der poetischen Verfahrensweise*

Von

Dietrich Uffhausen

### *I. Beschreibung und Datierung von Bruchstück 85<sup>1</sup>*

Die Frage nach Hölderlins geistiger Verfassung in den Jahren nach 1800, insbesondere nach seiner Rückkehr von Bordeaux im Sommer 1802, ist nicht eben neu. Doch hat sie, nachdem die Wissenschaft sich das tradierte Bild vom wahnsinnigen Dichter zu eigen gemacht hat, neue und geradezu brennende Aktualität gewonnen durch das Buch des französischen Germanisten Pierre Bertaux über Hölderlin, in dem erfreulich unkonventionell die ebenso kühne wie frag-würdige These vertreten wird, Hölderlin sei, zumindest bis zur Zwangs-Einlieferung in die Autenriethsche Klinik in Tübingen Mitte September 1806, zwar erkennbar und wohl auch anstößig 'anders' gewesen, nicht aber 'wahnsinnig', insofern 'Wahnsinn' hier einen neurologisch feststellbaren Befund meint und mehr besagen soll als eben nur dieses jeden schöpferischen Menschen auszeichnende, die 'normale' Umwelt mehr oder weniger unliebsam belastende Anders-Sein.<sup>2</sup>

In der anschließenden Pressekritik ist dann besonderes Interesse auf einen Zettel gelenkt worden mit rätselhaften Aufzeichnungen von Hölderlin, die mit dem Vermerk, sie stammten aus der 'Umnachtungs'-Zeit, als unmittelbar evidenter, nicht zu bestreitender Beweis für die Krankheit präsentiert wurden. „Es leidet keinen Zweifel“, – so die Schlußfolgerung – „daß der Hölderlin der Jahre 1802 bis 1806 ... «den Bezug zur äußeren Realität und damit die innere Orientierung» aufgegeben hat“.<sup>3</sup>

Dieser weit verbreiteten Art des Denkens und kurzschlüssigen Argumentierens in Sachen Hölderlin ist Bertaux mit Recht noch einmal entgegengetreten in einer Replik, in der er hinweist auf das 'Historische Wörterbuch' des Jesuiten-Paters Moreri (1712 in 2. Auflage erschienen)<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> StA II, 340.

<sup>2</sup> Pierre Bertaux: Friedrich Hölderlin. Frankfurt 1978.

<sup>3</sup> Rudolf Augstein: Hölderlin – Wahn oder Weltflucht. Im Wochenmagazin 'Der SPIEGEL', Nr. 4, 22. Januar 1979, S. 167.

<sup>4</sup> Louis Moreri: Le grand dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane. Erstaufgabe Lyon 1681.

um glaubhaft zu machen, daß Hölderlin auf dem inkriminierten Zettel nichts weiter getan habe, als eben nur Stichwörter aus dem Lexikon zu notieren, so wie dies bekanntermaßen auch Goethe, Kleist, Victor Hugo und andere bedeutende Dichter und Schriftsteller vor und nach Hölderlin getan haben.<sup>5</sup>

Der Zettel, um den es hier geht, hat ursprünglich einmal als Wäsche-Rechnung gedient. Es handelt sich um ein festes Papier von guter Qualität, durchgehend gerippt, etwa 13,5 cm breit und 22 cm lang, an drei Seiten mit welligem Rand, an einer Längsseite glatt abgeschnitten, vermutlich von einem Briefbogen, dessen oberes oder unteres Drittel es wohl darstellt.

Die Rechnung, von unbekannter Hand mit schwarzer Tinte an den „Hern Bübeletücarius“ gerichtet, zählt insgesamt 7 Posten an gewaschener und ausgebesselter Leibwäsche auf, was nicht nur dem Umfang nach einen recht bescheidenen, auf das Allernotwendigste beschränkten Wäschestapel ergibt. Das in der Mitte gefaltete und nochmals durch Umknicken des oberen Drittels handlich gemachte Blatt Papier hat Hölderlin dann für seinen eigenen Zweck weiterverwendet. Auf der leeren Rückseite beginnend, hat er eine Anzahl von Namen notiert und hat schließlich auch noch den verbliebenen freien Raum der Vorderseite für die Aneinanderreihung von Namen benutzt, die dem einen als wohlklingender, phantasieanregender Wortkatarakt erscheinen mag, einem anderen aber, der nur das Fremdartige und 'offensichtlich' Sinn- und Zusammenhanglose daran wahrnimmt, als Ausgeburt eines kranken Geistes.

Mit dem Hinweis auf das Lexikon hat Bertaux aber Spekulationen ins Pathologische einen Riegel vorgeschoben. Und darüber hinaus hat er mit der Mitteilung, von den insgesamt 36 verzeichneten Namen ihrer „16, wahrscheinlich 17“ als Stichwörter im Moreri gefunden zu haben, zur weiteren Suche auf dieser Fährte angeregt.

Auch schien seine Behauptung, daß die kurzen Ergänzungen Hölderlins zu einigen der Namen ebenfalls den „Ausführungen Moreris entnommen“ seien, immerhin einer Überprüfung wert, obwohl sie durch die Feststellung bereits eingeschränkt wurde, daß es da „doch einige 'befremdende' Ungenauigkeiten“ gebe. Eine weitere Reduktion ergab sich aus dem Umstand, daß von den beiden Beispielen, mit denen Bertaux seinen Fund zu belegen sucht, bei näherem Zusehn keines so recht überzeugen kann. Die Auskunft über die Spanierin „Sigée Louise – Aloisia Sigea“ z. B., die im

<sup>5</sup> Pierre Bertaux: Elementary, my dear Watson. Im Wochenmagazin 'Der SPIEGEL', Nr. 8, 19. Februar 1979, S. 11 f.

16. Jahrhundert gelebt hat und nur durch den Titel ihrer ungedruckten Schrift 'Dialogus de differentia vitae rusticae et urbanae' bekannt ist, läßt sich in jeder einschlägigen Enzyklopädie finden. Darauf hat schon Friedrich Beißner, ohne Kenntniß des Moreri, vor Jahren aufmerksam gemacht.<sup>6</sup>

Markanter und stichhaltiger schien dagegen das Argument: „Hölderlins Satz «Sorbonne Célestin und Inozentius haben die Rede unterbrochen und sie genannt den Pflanzgarten der Französischen Bischöffe»“ sei „die Übertragung des Satzes von Moreri beim Stichwort 'Sorbonne': «Les papes Célestin et Innocent III la nomment le séminaire des Evêques des Gaules».“

Tatsächlich ist die Übereinstimmung groß, so groß, daß ein Zufall ausgeschlossen ist. Obendrein mutet die Eindeutschung von „séminaire“ als „Pflanzgarten“ in seiner etymologisch genau gefaßten Wort-Bedeutung ganz und gar 'Hölderlinisch' an und scheint vorzüglich zu dem Gedankenkomplex 'Kolonie' zu passen. Aber ist das wirklich ein Beweis?

Nun hat Beißner (aus Gründen, über die noch zu sprechen sein wird) die Aufzeichnungen des Merktzettels mit großer Entschiedenheit in die Tübinger Zeit „bald nach dem Einzug in den Turm“ datiert, also nach 1807, und hat die Möglichkeit ihrer Entstehung während der Zeit des zweiten Homburger Aufenthalts (1804–1806) ausdrücklich verneint.<sup>7</sup>

Bertaux, der sich Beißners Meinung in diesem Punkt anschließt, hat daraus gefolgert, Hölderlin müsse im Tübinger Turm all die Namen, „die ihm 3–4 Jahre früher im Moreri der Homburger Schloßbibliothek aufgefallen waren“, niedergeschrieben haben. „Er revidierte gleichsam seinen geistigen Schatz wie ein Geiziger seine Goldstücke aufzählt, oder wie ein Eremit den Rosenkranz durch die Finger gleiten läßt.“<sup>8</sup> So verständnisvoll und einfühlsam das klingt, diese These ist, nach menschlichem Ermessen, doch höchst unwahrscheinlich und angesichts der zitierten Übereinstimmung mit der französischen Vorlage geradezu ausgeschlossen.

Nun könnte man, in Erwägung der Beißnerschen Datierung, nach anderen, glaubwürdigeren Erklärungen suchen und könnte dabei schließlich herausfinden, daß der als Beweis angeführte Satz über die „Sorbonne“ nicht nur in der Auflage des Moreri von 1717, sondern auch noch in der dritten Auflage (Basel 1731/32) steht, also in jener Ausgabe, die sowohl im Tübinger Stift vorhanden war als auch in der bis 1818 in der

<sup>6</sup> Vgl. Friedrich Beißner: Ein Merktzettel aus der späten Zeit. HJb 1947, S. 13.

<sup>7</sup> S. Beißner, Merktzettel, HJb 1947, S. 11 sowie StA II, 954.

<sup>8</sup> S. Bertaux im SPIEGEL, Nr. 8, 1979.

Alten Aula (neben der Stiftskirche) untergebrachten Universitätsbibliothek. Sogar Zedlers 'Großes Lexikon' war da zur Hand, das Beißner für das Stichwort „Aveiro“ im Zusammenhang mit dem Familiennamen „Alencastro“ als Quelle vermutet hat. Doch die entscheidende Frage, die seine Datierung ins Schwanken hätte bringen müssen, stellt Beißner nicht. Die Frage: hat Hölderlin nach dem Aufenthalt im Klinikum überhaupt noch Zugang zu diesen Bibliotheken gehabt? Alle Umstände sprechen dagegen.

Hinzu kommt, daß die Wäscherechnung, wäre sie in der Tübinger Zeit entstanden, wohl von Ernst Zimmer stammen müßte, in dessen Obhut sich Hölderlin seit Anfang Mai 1807 befand. Denn bis zu seinem Lebensende (1838) hat Zimmer sämtliche uns erhaltenen Rechnungen für Hölderlins Aufenthalt im Turm, für Verköstigung und Pflege, selber geschrieben und außerdem sind sie nicht direkt an den Herrn „Biebledekarius“<sup>9</sup> gerichtet, sondern an die Mutter in Nürtingen; von ihr wurden sie dann auch beglichen. Ein Vergleich zwischen der Handschrift der Wäscherechnung und der von Zimmer überlieferten Schriftstücke schließt die Identität beider Handschriften ziemlich sicher aus.<sup>10</sup> Kurzum, die Datierung: Beißners, so entschieden sie sich gibt, findet keinerlei Bestätigung und ist nicht länger aufrecht zu erhalten.

Bertaux hat für das Stichwort „Sorbonne“ den Moreri als Quelle vermutet; Beißner für das Stichwort „Aveiro“ den Zedler. Und „Aloisia Sigea“ soll in allen einschlägigen Enzyklopädien zu finden sein. Hat Hölderlin seine Notizen also verschiedenen Nachschlagewerken entnommen?

Bei der Suche nach weiteren Möglichkeiten sind mir unter einer Anzahl anderer universalhistorischer Werke zwei besonders aufgefallen: das 'Allgemeine Historische Lexicon' von Johannes F. Budde (Leipzig 1709 und 1722) und das 'Historisch- und Geographische Allgemeine Lexicon' von Jacob Chr. Iselin (Basel 1726 und 1729–44). Hier nämlich steht der Satz aus dem Moreri in unverwechselbarem, anschaulich-konkretem Deutsch, hier ist – und zwar in beiden Lexika – der Ausspruch der Päpste über die

<sup>9</sup> So die Schreibung Ernst Zimmers in einem Brief an Hölderlins Mutter vom 14. Okt. 1811. StA VII, 2, 419 f.

<sup>10</sup> Auch die Behauptung Beißners, die Wäscherechnung stamme von „fremder weiblicher Hand“, scheint nicht zwingend. Daß Wäscherechnungen seinerzeit durchaus auch von männlicher Hand stammen können, machen die Aufstellungen Zimmers deutlich. Zudem kann aus graphologischer Sicht an einer Handschrift „grundsätzlich nicht festgestellt werden, welches Geschlecht der Schrifturheber hat“. So Roswitha Kläiber über die Wäscherechnung in einem Brief vom 22. Okt. 1979. Darüber hinaus s. ihren Aufsatz: Beobachtungen an Hölderlins Handschrift. HJb 1978/79, S. 284–301.

Sorbonne wortwörtlich als „pflanzgarten der Französischen Bischöfe“ wiedergegeben. Also doch kein typischer Hölderlinscher Satz, keine genuine Hölderlin-Übersetzung, sondern lediglich übernommenes Zitat.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Die Benutzung eines deutschsprachigen Lexikons (und nicht eines französischen) sollte nicht allzu sehr verwundern. So hat Beißner bereits in seinem Aufsatz 'Über die Realien des 'Hyperion'' (HJb 1954, S. 93–109) nachgewiesen, daß Hölderlin bei der Verfertigung seines Romans weder das englische Original von Richard Chandlers 'Travels in Asia Minor, and Greece...' herangezogen hat, noch Choiseul-Gouffier's 'Voyage pittoresque de la Grèce' im französischen Original, sondern in beiden Fällen nur eine deutsche Übersetzung für seine Zwecke benutzt hat.

Daß Hölderlins Kenntnisse des Französischen (vom Englischen ganz abgesehen) gering waren und daß sie selbst nach seinem Aufenthalt in Bordeaux noch recht bescheiden gewesen sein müssen, eher dem Hören-Sagen abgewonnen als einem grammatisch fundierten Erlernen der Sprache, dafür gibt es eine Reihe von Indizien. So etwa die Schreibung von „St. Cloux“ statt „St. Cloud“ im Brief an die Mutter vom 16. Nov. 1799 (StA VI, 374). Oder auch die französischen Einsprengel in den späten Entwürfen, etwa im Entwurf 'Das Nächste Beste' oder 'Kolomb', die kaum noch verständlich sind, da der notwendige grammatikalische Zusammenhang jeweils fehlt oder doch nicht erkennbar ist. Eine solche durchaus vorläufige Einschätzung von Hölderlins Französisch-Kenntnissen findet eine gewisse Bestätigung in der Bemerkung Gustav Schwabs (in seinem Bericht über 'Hölderlins Leben' von 1846, S. 322), daß es Hölderlin in Bordeaux – zu allem andern hinzu – wohl übergroße Anstrengung gekostet habe, sich „der Erlernung einer ihm nicht geläufigen Sprache“ zu widmen, was schließlich beigetragen haben könnte zu dem Entschluß, die Arbeitsstelle so bald wieder zu verlassen. Allerdings scheint dieser Erwägung von Gustav Schwab eine Äußerung von Isaac Sinclair entgegenzustehen, die sich in einem Brief aus Tübingen vom 25. Okt. 1793 an den „Hofrath Jung“ in Bad Homburg findet. Es heißt da, im Hinblick auf eine zu vergebende Hofmeisterstelle: „Dann aber habe ich an den Magister Hölderlin gedacht, der, wie man mir versichert hat, gut französisch kann.“ (S. Berthold Dirnfellner: Isaac von Sinclair. Zur Edition seiner Jugendbriefe. In: Le pauvre Holterling Nr. 4/5, Frankfurt 1980, S. 114). Aufschlußreich ist dabei, daß Sinclair bei seiner freundschaftlichen Empfehlung sich offenbar nicht selbst für die Französisch-Kenntnisse Hölderlins verbürgen kann oder will. Und so verwundert es kaum, wenn gleich im nächsten Brief (vom 29. Okt. 1793), nachdem Hölderlin gerade eben durch Schiller eine Hofmeisterstelle in Thüringen erhalten hat, Sinclair gegenüber Jung nun den „Magister Griesinger“ anpreist, „der in Rücksicht des französischen noch tauglicher wäre; ich habe es ihm mit außerordentlich viel Fertigkeit sprechen hören.“ (S. Le pauvre Holterling Nr. 4/5, S. 116). Eine wirklich zutreffende Einschätzung der neusprachlichen Kenntnisse Hölderlins wäre insofern von Bedeutung, als sie den Bereich der Möglichkeiten bei der Suche nach der Herkunft zahlreicher noch ungeklärter Zitate und Namen, wie sie in der Spätzeit gehäuft auftreten, vielleicht etwas begrenzen und, über den 'Iselin' hinaus, in erster Linie auf deutschsprachige Werke oder Übersetzungen einschränken könnte. In dieser Hinsicht wäre dann auch der Hinweis Beißners zu präzisieren, Hölderlin habe aus seiner (deutschsprachigen) Lektüre von Reiseberichten noch über den 'Hyperion' hinaus für sich Gewinn gezogen (etwa in den Gedichten 'Die Wanderung' und 'Patmos'). Sonderbarerweise ist diesem Fingerzeig die Forschung bislang nicht weiter nachgegangen.

- 1 Es belieben Hern Bübeletücarius  
mir zu zahlen vor die Wasch  
9, hemter das stuck 1 bazen
- 1, west, 1 bazen
- 5 4, Halstüger das stuck 2 x.  
8, sacketüger, das stuck 1 x.  
5, bar Strenpf das stuck 2 x.  
2, par ausgebesert 2 x.  
2, Hanttuger das stuk 1.
- 10 SUMMA 17 bazen und 2 x

---

Sulaco Venafra  
· Gegend  
des Olympos · Weißbrun in Nieder  
ungarn. Zamora Jacca Baccho

15 Imperiali Genua Larissa in Syrien

---

Z. 3 stuck] stück StA

Z. 9 Hanttuger] Hanttüger StA; stuk] stük StA

Z. 10 Die Rechnung geht wie folgt:  $9b + 1b + 8x + 8x + 10x + 2x + 2x = 17b + 2$   
1 Gulden = 15 Batzen; 1 Batzen = 4 Kreuzer

Z. 11 Venafra] Venafro StA

Z. 12 · Gegend] Gegend StA

Z. 13 Nieder] Nieder- StA

Z. 15 Imperiali] Imperiali. StA; entstanden aus: Imperial[e]i (Die Tintensprit-  
zer unterhalb der Schreibzeile sind Unreinlichkeiten der Feder und nicht  
als Interpunktion zu interpretieren).

Stenliabun Grou Dubalaxüessiel  
mit Zugelstan vordia 24 rpf  
Gfandus 2rb 1nd 2bzun

4) 2nd 2bzun

4) 2rb 2bzun 2rb 1nd 2bz.

2) 2rb 2bzun 2rb 1nd 2bz.

### Summary bzun index

Index      Number

Index

2) 2rb 2bzun. 2rb 1nd 2bzun in 2rb  
2) 2rb 2bzun. 2rb 1nd 2bzun in 2rb  
2) 2rb 2bzun. 2rb 1nd 2bzun in 2rb

Handwritten text at the top of the page, appearing to be a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text in the middle section, consisting of several lines of cursive script.

Handwritten text in the lower middle section, continuing the cursive script.

Handwritten text at the bottom of the page, including the name 'Goldstein' and other illegible words.

Alosia Sigea differentia vitae  
- garten der Französischen Bischoffe  
- brochen und sie genant den Pflanz-

Tende Strömfeld Simonetta.

- 5 Teufen Amyklä Aveiro am Flusse  
Fouga die Familie Alencastro den  
Nahmen davon Amalasintha Antegoa  
Anathem Ardinghellus Sorboñe Cölestin  
und Inozentius haben die Rede unter-

10 Telino Schönberg Scorus Schönberg Teneriff  
a

urbanae et rusticae Thermoden  
ein Fluß in Cappadocien Val

Handschrift des Dichters Friedr. Hölderlin  
deren Ächtheit

- 15 t. Dr. Eduard Mörike.

34

Dichter Moericke

---

Z. 7 Antegoa] Antegon, „möglich wäre auch: Antagon“ StA

Z. 10/11 Val Telino] Val-telino StA

(Beißner deutet den letzten Buchstaben von 'Teneriffa', der am Blattrand keinen Platz mehr findet und darum oberhalb des Wortes notiert wird, fälschlich als Trennungsstrich und bezieht ihn auf Val Telino).

Z. 15 t.] t(estiert) (In gleicher Weise hat Mörike eine größere Anzahl überlieferter Autographen 'testiert').

Z. 16 34] (Die Zahl, ebenfalls von Mörikes Hand, verweist vmtl. auf ein Verzeichnis von Hölderlin-Handschriften, das Mörike anfertigte und dem in den heute noch erhaltenen Beständen einmal nachzugehen wäre).

Z. 17 Dichter Moericke] von unbekannter Hand

- Tende Strömfeld Simonetta.  
 Teufen Amyklä Aveiro am Flusse  
 Fouga die Familie Alencastro den  
 Nahmen davon Amalasantha Antegoa  
 5 Anathem Ardinghellus Sorbonne Cölestin  
 und Inozentius haben die Rede unter-  
 brochen und sie genannt den Pflanz-  
 garten der Französischen Bischöffe –  
 Aloisia Sigea differentia vitae  
 10 urbanae et rusticae Thermodon  
 ein Fluß in Cappadocien Val  
 Telino Schönberg Scotus Schönberg Teneriffa  
 Sulaco Venafra  
 · Gegend  
 15 des Olympos. Weißbrunn in Nieder-  
 ungarn. Zamora Jacca Baccho  
 Imperiali Genua Larissa in Syrien

Z. 9 Aloisia] statt versehentlich: Alosia  
 Z. 15 Weißbrunn] statt versehentlich: Weißbrun  
 Nieder-] statt versehentlich: Nieder

Auch die angeblich aus dem Zedler stammende Passage über „Aveiro“ sowie die Angaben über „Sigea, Aloisia“ sind in beiden Lexika gleichermaßen zu finden.<sup>12</sup> Jetzt war nur noch festzustellen, welches Lexikon Hölderlin tatsächlich benutzt hat, den Budde oder den Iselin. Und da im Iselin alle notierten Stichwörter beisammen sind, (am handlichsten in der 3. Auflage, weil dort die beiden Supplementbände der 1. und 2. Aufl. gleich ins Hauptalphabet mit eingearbeitet sind), kann kein Zweifel sein: Iselin ist die eigentliche Quelle für Hölderlins Aufzeichnungen. Der „Her Bübeletücarius“ hat sich die Namen in Homburg exzerpiert, und zwar in der Schloßbibliothek des Landgrafen, in welcher der Iselin in allen drei Auflagen nachweislich vorhanden war.<sup>13</sup>

Als Haupteinwand gegen eine Datierung des Merktzettels in die Homburger Zeit führt Beißner die „unverkennbar schwäbische Mundart“ der Wäscherechnung ins Feld und gibt als Beleg die beiden Beispiele „Wasch“ statt „Wäsche“ und „Strenpf“ statt „Strümpfe“. Setzt man voraus, daß diese beiden Beispiele und der gesamte übrige Wortlaut der Rechnung wirklich spezifisch genug sind, um schwäbischen Dialekt festzustellen, so könnte dies ein Anhaltspunkt dafür sein, daß die Notizen in der Zeit entstanden sind, in der Hölderlin in Homburg bei dem aus Eßlingen am Neckar stammenden Sattlermeister Lattner in der Haingasse 8 gewohnt hat, also etwa vom Frühsommer 1805 an bis September 1806.<sup>14</sup>

Sollte die Mundart sich aber nicht sicher genug als schwäbische erweisen lassen oder kämen auch andere Dialekte (der Schreibung oder Aussprache

<sup>12</sup> Der Hinweis auf Zedler sowie auf Moreri hat insofern eine gewisse Berechtigung, als die im 18. Jahrhundert entstandenen, überaus zahlreichen und beliebten Universal-Lexica alle miteinander in Verbindung gebracht werden können. So fußt z. B. der Budde auf dem Moreri, Iselin auf diesen beiden, und Zedler schließlich schöpft aus allen seinen Vorgängern. In diesem Prozeß der Aneignungen bildet der Moreri die Grundlage und wird von Mal zu Mal ziemlich wortgetreu übernommen; manche Artikel werden im Lauf der Zeit verkürzt oder erweitert, und natürlich kommen immer wieder Artikel neu hinzu, aber der alte Bestand, so beachtlich er mit der Zeit ergänzt und zuletzt erheblich erweitert wird, bleibt doch in vielen Formulierungen erhalten.

<sup>13</sup> Das Verzeichnis der Bibliothek Friedrich Ludwigs liegt im Staatsarchiv Darmstadt (vgl. dazu Werner Kirchner: Hölderlin. Aufsätze zu seiner Homburger Zeit. 1967, S. 50 und 127, Anm. 50). Nach Auskunft der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt gelangte die Homburgische Schloßbibliothek im Jahre 1866 in die von Großherzog Ludwig III. angelegte Kabinettsbibliothek, aus der im Jahre 1922 rd. 40 000 Bände an die damalige Landesbibliothek Darmstadt übergangen. Diese Bestände fielen im letzten Krieg dem Brand zum Opfer.

<sup>14</sup> Vgl. Adolf Beck: Hölderlin. Chronik seines Lebens. Frankfurt 1975, S. 97 und 100.

nach) in Betracht<sup>15</sup>, etwa die „Stimme des Schäfers, oder eines Hessen, dessen eingeborene Sprach“<sup>16</sup>, dann ist für die Entstehung des Brouillon zunächst der ganze Homburger Zeitraum ins Auge zu fassen, von der Ernennung Hölderlins zum Bibliothekar bis hin zu seiner Entlassung aus dem landgräflichen Dienst.<sup>17</sup>

So ungenau eine solche Datierung auch immer noch sein mag, aus ihr ergeben sich bereits Konsequenzen, die kaum abzusehen sind und die hier nur eben angedeutet werden können:

Wenn sich nämlich erweist, daß Hölderlin in den beiden Jahren seines zweiten Homburger Aufenthalts dichterisch erheblich produktiver war als bisher angenommen wurde und weit mehr zu Papier gebracht hat als etwa nur die Widmung der Sophokles-Übersetzungen an die Prinzessin Auguste, – eine Vorstellung, die bislang die Forschung bestimmt hat, da diese Zeit bereits als „Zeit der Umnachtung“ galt –<sup>18</sup>

Wenn sich erweist, daß die vielen hymnischen Entwürfe, insbesondere die aus dem Homburger Folioheft, eben in dieser Zeit entstanden sind und dokumentieren, wie unablässig und mit welcher hohen Kraft Hölderlin immer noch geistig tätig war –

<sup>15</sup> Michael Franz hat in einem noch vor der Veröffentlichung mir freundlich zur Verfügung gestellten Aufsatz mit dem das Résumé seiner Überlegungen zusammenfassenden Titel: 'Es läßt sich nicht lesen' auf diesen m. E. doch bemerkenswerten Unsicherheitsfaktor aufmerksam gemacht. Übrigens kommt auch er, abweichend von Reißner und Bertaux, zu dem Schluß: „Der Text des Merkzettels kann gar nicht in Tübingen geschrieben sein. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehört er in den zweiten Homburger Aufenthalt.“ Inzwischen ist dieser Aufsatz (wenn auch in etwas gekürzter Form) unter dem neuen Titel 'Tende Strömfeld Simonetta' auf S. 5–7 von 'Le pauvre Holterling' Nr. 4/5 erschienen.

<sup>16</sup> S. Entwurf 'Kolomb', FHA, Einleitungsband, S. 95.

<sup>17</sup> Eine genauere Festlegung scheint solange nicht möglich, als alle weiteren Überlegungen nur auf Mutmaßungen angewiesen sind. Die Erwägungen in Bezug auf den Vorspann der Rechnung, die sich auf die Zeit bis Anfang 1805 beziehen würden, als Hölderlin noch sein Gehalt direkt ausgezahlt bekam und eigenhändig quittierte, also noch selbständig über sein Geld verfügen konnte, müssen recht vage bleiben. Ebenso läßt sich die Vorstellung, ob nicht Sinclairs Mutter vielleicht oder Hölderlins Bedienter, Kammerrat Bausch, als Schreiber der Wäscherechnung in Betracht kämen, weder bestätigen noch widerlegen, da alle Schriftstücke von ihnen m. W. verschollen sind.

<sup>18</sup> Ein Beispiel dafür ist die „Chronik 1793–1806“, die Werner Volker im Marbacher Magazin: 'Hölderlin in Tübingen' (Sonderheft 11/1978), S. 31–33, erstellt hat. Immerhin aber sind hier, im Gegensatz zur Stuttgarter Ausgabe, die Pindar-Fragmente mit Bestimmtheit für 1805 vermerkt.

Neu-vermehrtes  
Historisch- und Geographisches  
Allgemeines  
**LEXICON,**

in welchem

**das Leben/die Thaten/**

**und andere Merkwürdigkeiten**

deren Patriarchen / Propheten / Apostel / Väter der ersten  
Kirchen / Päpsten / Cardinälen / Bischöffen / Prälaten / vornehmer  
Gelehrten / und anderer sonst in denen Geschichten berühmter Männern  
und Künstler / nebst denen so genannten Regenten;

wie nicht weniger derer

Kaiser / Königen / Hur- und Fürsten / Grafen / grosser  
Herren / berühmter Kriegs-Helden und Ministern;

Ingleichen

ausführliche Nachrichten von denen ansehnlichsten Gräflichen / Adlichen  
und andern sonderlichen Andenkens-würdigen Familien / von Concilien / Mönchs-  
und Ritter-Orden / Hebräischen Göttern / auch allerhand wichtigen / und zu vollkommenem  
Verständnis deren vornehmsten Historien zu wissen nöthigen Antiquitäten / &c. &c.

Und endlich

Die Beschreibung derer Kaiserthümern / Königreiche / Fürstenthümer /  
freyer Ständen / Landschaften / Inseln / Städten / Schlöffer / Stifften /  
Eldster / Gebürgen / Meeren / Seen / Flüssen / und so fortan /

Aus allen vorhin ausgegebenen und von gleichen Materien handelnden Lexicis, auch andern  
bewährten Historisch- und Geographischen Schriften zusammen gezogen /

Disputabilen von neuem mit Fleiß ganz übersehen / von einer grossen Anzahl Fehlern / die noch immer in  
denen alten Ausgaben geblieben waren / gereinigt / und sonderlich was die Schweizerische und angränzendere  
Länder Sachen betrifft / ganz umgegessen / und um ein grosses vermehret.

Zweyte Auflage /

Nebe Bericht von allem ist zu finden in denen Vorreden / von

**Jacob Christoff Iselin / S. S. Theol. Doct. und Prof. in Basel /**

Mitglied der Königl. Französischen / zu Erläuterung der Historien /  
alten Münzen und übriger Antiquitäten / angestellten Academie.

Erster Theil. A–G.



Mit Ebl. Evangel. Eodignoff. Orten Privilegiis.

B A S E L /

Bei Johann Brandmüller / 1729.

Neu-vermehrtes  
**Historisch- und Geographisches**  
 Allgemeines  
**LEXICON,**

In welchem  
**das Leben und die Thaten der Patriarchen,**  
 Propheten / Apostel / Väter der ersten Kirchen / Päpsten /  
 Cardinälen, Bischöffen, Prälaten, vornehmer Gelehrten und  
 Künstlern, nebst denen so genannten Ketzern;  
Wie nicht weniger deren  
**Kaiser, Könige, Hur- und Fürsten,**  
 Grafen / grosser Herren / berühmter Kriegs- Helden  
 und Staats- Ministern ;

Engleichen  
 Ausführliche Nachrichten von den ansehnlichsten Gräflichen, Adlichen und andern  
 Familien, von Concilien, Mönchs- und Ritter-Orden, Hebräischen Vätern,  
 auch allerhand wichtigen Antiquitäten, ic. ic.  
Und endlich

Die Beschreibung der Kaiserthümern / Königreiche / Fürstenthümern /  
 freyer Ständen, Landschaften, Inseln, Städten, Schlöffer, Klöster,  
 Gebürgen, Meeren, Seen, Flüssen, und so fortan ;

Aus allen bewährten Historisch- und Geographischen Schriften  
 zusammen gezogen /

D oftmal von neuem mit Fleiß ganz übersehen, von einer grossen Anzahl Fehlern, die noch immer  
 in denen alten Ausgaben geblieben waren, gereinigt, und sonderlich, was die Schweizerische und  
 angränzender Orten und Ländern Sachen betrifft, ganz umgeossen, und am ein grosses vermehrt.

**Dritte Auflage!**

In welcher das von  
**Jacob Christoph Beck** / SS. Theol. Lic. Hist. P. P.  
und  
**August Johann Burckhoff** / Pfarrer bey St. Elisabeth,  
 verfertigte

**S U P P L E M E N T**

an behörigen Orten eingerucket worden.

**Sechster Theil.**

**Nu — 3.**

Mit allergnädigst- Kayserlicher und verschiedener Ständen  
 L. Lydsgenossenschaft milderster Freyheit.

B A S E L.

Bro Johannes Christoph sel. Wittib, 1744.

Wenn sich erweist, daß auch das Bruchstück 85 in diesen Umkreis ge-  
 hört –

Wenn endlich das „Zackern am Pindar“, von dem Gerning am 11. Juli  
 1805 Bericht gibt<sup>19</sup>, auf die kommentierte Übersetzung der Pindar-Frag-  
 mente zu beziehen ist (so daß diese Arbeit nicht mehr, wie es in der StA  
 geschieht, zeitlich nach Belieben vorverlegt werden kann) –<sup>20</sup>

Dann wird in Zukunft wohl schwerlich noch wie bisher die Rede sein  
 dürfen vom Erlahmen, vom Erschöpfen und Schwinden der dichterischen  
 Schaffenskraft Hölderlins in diesen Jahren, vom zerstörenden, alles in  
 Mitleidenschaft ziehenden Einbruch der Krankheit, vom Überwältigt-  
 werden durch Dunkelheit des Gemüts oder wie sonst üblicherweise die  
 Diagnose 'Wahnsinn' umschrieben wird.

Dann wird man den fragmentarischen Charakter der Entwürfe, Bruch-  
 stücke und Pläne, für den bisher die 'Umnachtung' hinlänglich Erklärung  
 war, anders erklären müssen, etwa dadurch, daß Hölderlin durch den  
 gewaltsamen Abtransport nach Tübingen in seiner Arbeit unterbrochen  
 und an der möglichen Vollendung seiner Entwürfe gehindert worden ist.

Dann wird diese späte Phase der dichterischen Produktivität, die weit-  
 hin mit dem Jahresende 1802 als abgeschlossen gilt, neu bedacht und mit  
 dem Beginn der letzten Überarbeitungsschichten von 'Patmos' und 'Brod  
 und Wein' ganz neu datiert werden müssen.

Und schließlich wird dann auch verständlicher, weshalb Beißner so viel  
 daran gelegen war, den Merkzettel in die Zeit des Tübinger Turms zu ver-  
 weisen.

Der vorliegende Text fußt auf einem Aufsatz, der zunächst das aufge-  
 fundene Lexikon-Material nur eben präsentieren und zur Diskussion stel-  
 len sollte. Er lag im Frühjahr 1979 fertig vor (s. dazu die Anmerkung von  
 Adolf Beck in seinen 'Miscellen' im HJb 1978/79, S. 231). Inzwischen ist  
 daraus eine umfangreiche Arbeit geworden, die bald als Buch erscheinen  
 soll. Zusammen mit der anschließenden Chronik wird hiermit das einlei-  
 tende Kapitel vorabgedruckt. Im ersten Hauptteil wird dann, anhand der  
 ungekürzt wiedergegebenen Lexikon-Artikel, das Bruchstück 85 Name  
 für Name erschlossen; in einem zweiten Hauptteil wird das so gewonnene  
 Material untereinander in Beziehung gesetzt und im Hinblick auf das  
 Spätwerk gedeutet. Dabei haben sich die folgenden sieben Themenkreise

<sup>19</sup> StA VII, 2, 287, Nr. 302.

<sup>20</sup> StA V, 515 f., 518.

ergeben, die hier, dem Gang der Interpretation folgend, wenigstens genannt sein sollen:

1. Der Zug des Dionysos von Indien über Hellas nach Hesperien
2. Der Zug Napoleons nach Italien und dem Orient
3. Der republikanische Freundeskreis um Hölderlin und der 'Hochverratsprozeß' um Sinclair und Baz.
4. Die Kreuzzüge als das „wiedergefundene Band zwischen dem Abend und Morgen“
5. Die Entdeckungsfahrten (nach Indien und West-Indien) als „Versuche, den hesperischen orbis gegen den orbis der Alten zu bestimmen“
6. Menschenbildung im christlichen Abendland
7. Der Gang des Wortes von Osten her

Doch nicht nur Bruchstück 85 wird mit Hilfe des Iselin 'lesbar'; auch andere Entwürfe und Fragmente sowie viele der Namen, die in der Spätphase gehäuft auftreten, werden in ihrer Bedeutung und in ihren oft überraschenden Bezügen kenntlicher, woraus sich insgesamt – das darf wohl jetzt schon gesagt werden – ein neuer Zugang zur Spätdichtung Hölderlins ergibt, auch wenn die Folgen in allen Einzelheiten noch nicht zu überblicken sind.

Hier ein paar Beispiele, an denen deutlich werden mag, auf welcher verschiedenen Ebenen der Text-Erschließung Aufschlüsse durch das Lexikon zu erwarten und zu gewinnen sind.

1) Adolf Beck hat in seinem Aufsatz 'Miscellen, Fragen zu einigen Texten in Beißners Abteilung »Pläne und Bruchstücke«' (HJb 1978/79, S. 225–245) nach der Herkunft der Namensform „Mahomed“ gefragt, die im Entwurf 'Kolomb' auftaucht, und hat sich nach vergeblichen Bemühungen mit dem Hinweis begnügt: „In der Suche nach der von Hölderlin benutzten Quelle könnte die Schreibung 'Mahomed' Leitspur sein.“

Und in der Tat bietet der Iselin sowohl die Namensform „Colomb“ (dazu: „Columbus“ und „Colon“) als auch die Namensform „Mahomed“ (wenn auch der im Entwurf auf „Mahomed“ bezogene Passus

*Höret das Horn des Wächters bei Nacht*

*Nach Mitternacht ists um die fünfte Stunde* (FHA, E, 95)

nicht in dem ausführlichen Lexikonartikel erscheint, also noch eine andere Herkunft hat).

2) Vor Adolf Beck hat Michael Franz in seinem Aufsatz '»Vaterlän-

dische Helden« im Spätwerk Hölderlins' (HJb 1973/74, S. 133–148) versucht, einige der in den Entwürfen und Plänen auftauchende Namen und Orte der deutschen Geschichte quellenmäßig aufzuspüren und in ihrer mutmaßlichen Bedeutung für Hölderlin zu erschließen. Aus dem zum Entwurf 'Kolomb' gehörenden Bruchstück 48 hat Franz, auf seiner Suche nach Primär-Quellen, jene Passagen über Kaiser Heinrich IV. zum Anlaß für seine weit ausholenden Reflexionen genommen, in denen von „Heinrichs / Alpenübergang“ die Rede ist und davon, „daß die Leute mit eigener Hand <er> gespeiset / und getränket u. sein Sohn Kon- / rad an Gift / starb“ (FHA, E, 95).

Nun ist im Iselin, in einem umfangreichen Artikel über „Henricus IV“, nach der Schilderung des Alpenübergangs vom Winter 1077, nach der Absolvierung vom päpstlichen Bann zu Canossa und nach Schilderung des weiteren Lebensweges des Kaisers bis zu seinem Tod im Jahre 1106, folgendes Resümee zu finden:

Er war sonst ein Herr von majestätischem ansehen, von trefflichem verstand und großer tapfferkeit, in dem er in 62 feld-schlachten meistens obgesiegt. Gegen arme leute hat er sich sehr mitleidig bezeuget, indem er solche zum öfftern selbsten gespeiset und geträncket, auch zu theurer zeit viel unterhalten. Mit seiner ersten gemahlin Bertha ... hat er 2 Prinzen, Conradum, so an 1101 an giffit sein leben beschlossen, und ... Henricum, so nach ihm Kayser worden ...<sup>21</sup>

3) In einem anderen Fall sind die Vermutungen von Franz – wie sich durch den Iselin belegen läßt – zutreffender. Im Bruchstück 47 (StA II, 328) stehen die zwei Zeilen:

*... Friedrich mit der gebißnen Wange  
Eisenach ...*

<sup>21</sup> Auch über die Namensreihe neben der Überschrift 'Kolomb': „So Mahomed, Rinald, / Barbarossa, als freier Geist / (und nach einer Textlücke) Kaiser Heinrich“. hat Franz sich Gedanken gemacht, allerdings nur fragmentarisch über die Zeile „Barbarossa, als freier Geist“. Mit dem Ergebnis, daß, da die Bezeichnung „freier Geist“ nicht so recht auf „Barbarossa“ zutrefte, sie infolgedessen besser und „eigentlich auf Barbarossas Enkel, nämlich Kaiser Friedrich II.“ zu beziehen wäre, so daß Hölderlin doch wohl nur „Friedrich I. (Barbarossa) mit Friedrich II. verwechselt haben“ könne (S. 137). So erfindungsreich eine solche Interpretation ist, sie wird hinfällig, wenn man den Zusatz „als freier Geist“ textgemäß nicht auf „Barbarossa“, sondern auf „Kaiser Heinrich“ bezieht. Diese sehr viel näherliegende Deutung wird unterstützt durch den handschriftlichen Befund, der hinter „Geist“ keineswegs zu einem Komma zwingt, wie es Beißner gelesen hat (StA II, 329; dagegen FHA, E, 95). Darüber hinaus wird durch eine solche Deutung möglich, die Keimwörter „Muster eines Zeitveränderers / Reformators“ ebenso auf „Heinrich“ zu beziehen wie auf „Peter den Großen“ und „Demetrius Poliorcetes“ (über die im Iselin ebenfalls ausführlich nachzulesen ist).

Franz hat in dem erwähnten Aufsatz diese beiden Stichworte – über die Erläuterungen der StA hinaus – in unmittelbare Beziehung gesetzt und zwar aufgrund einer Sage, die er in der „Düringischen Chronik“ von Johann Rothe, erschienen 1859 (!), gefunden hat und anhand der er mutmaßt, Hölderlin habe diese Sage gekannt. „Als wahrscheinlich darf es immerhin gelten“, meint Franz und gibt als einzige Begründung: „zumal bekannt ist, daß der späte Hölderlin eine Vorliebe für sagenhafte Stoffe hatte“ (S. 140). Man wird zugeben müssen: eine ziemlich luftige Spekulation. Und doch ...

Im Artikel des Iselin steht zu lesen:

„Fridericus I, Landgraf in Thüringen, Pfalzgraf zu Sachsen, Marggraf zu Meissen und Osterland, mit dem gebissenen backen / auch der freudige beygenannt, ... an. 1258 gezeuget ... Seine mutter liebte ihn vor den anderen Prinzen, und kunte bey ihrem abschied, als sie von der Wartburg<sup>22</sup> heimlich entfliehen muste, kein gewisseres kennzeichen ihrer liebe an den tag legen, als daß sie ihm in den backen gebissen, daher er auch den zunamen bekommen ...“

Dieser Artikel nun bestätigt tatsächlich, daß Hölderlin den Inhalt der Sage gekannt hat, wenn auch in einer anderen als der von Franz angeführten Fassung. Zum Vergleich sei die Stelle aus dem Iselin zitiert:

„Drey jahr vor seinem tode sahe er eine comödie von den thörichten und klugen jungfrauen zu Eisenach spielen, darinne die erstern, aller heiligen und der mutter Gottes selbsten vorbitte ungeachtet in die hölle verstoßen wurden. Hierüber entsetzte sich Marggraf Fridrich, und fieng mit den Mönchen an zu disputiren, warum man die mutter Gottes anflehen müste, da sie doch keine hülffe erzeigen könte. Die disputation währete 5 tage nach einander, worauf ihn ein harter schlag-fluß überfiel, daß er ganze 3 jahr fast ohne verstand und rede da lag, biß er endlich in dem 55 jahre seines alters an 1325 das leben beschloß.“

<sup>22</sup> Siehe Bruchstück 46 (StA II, 327) und dazu 'Iselins' Artikel: „Wartburg, ein berg-schloß in Thüringen, ganz nahe bey Eisenach, welches seinen nahmen daher bekommen, weil Ludovicus der Springer, Graf in Thüringen, die umliegende gegend, als er einsmals auf seine jagd-bediente daselbst gewartet, sich dermassen gefallen lassen, daß er nicht eher geruhet, als bis er zu anfang des XII. saeculi den grund und boden den Herren von Franckenstein und Mittelstein mit list entzogen, und es erbauet. Als an. 1521 Lutherus von dem Reichs-tage zu Worms zurücke kam, ließ ihn, um seiner sicherheit willen, der Churfürst von Sachsen, Johannes, auf dieses schloß bringen, allwo er bis auf das folgende jahr sich verborgener Weise aufhielt; dannhero er diesen ort nachmals seinen *Pathmum* zu nennen pflegte. Vor alters haben die Thüringische Landgrafen auf diesem schloße residirt.“

4) Ein letztes Beispiel für den Gewinn, den Hölderlin aus dem mannigfaltigen Stoff gezogen hat, den er im Iselin vorfand. In dem hymnischen Fragment 'Vom Abgrund nemlich haben / Wir angefangen ...' (StA II, 250 f. / FHA, E, 75), im Anschluß an Verse, die aus der Rückerinnerung der Frankreich-Reise Eindrücke aus der Landschaft der „Provence“ und der „Gasognischen Lande“ ins Gedenken rufen, steht, nachdem sogar ganz konkret der Verpflegung auf der Reise gedacht ist: „... und genährt haben mich gebraten Fleisch der Tafel und ... des Festtaags braune Trauben ...“ völlig unvermittelt und – wie es scheint – in jäher Beziehungslosigkeit die Gnome des Fragments:

... und mich leset o  
Ihr Blüthen von Deutschland, o mein Herz wird  
Untrügbarer Krystall an dem  
Das Licht sich prüfet ...

Im Iselin-Artikel über „Val Teline“ (s. Br. 85) ist ausführlich vom köstlichen Wein die Rede, der in dieser Gegend um Como und Bergamo wächst und den, wie vermerkt wird, schon „Vergilius und andere Römische Poeten ... gelobt und gepriesen“ haben. Weiter heißt es da:

„Ein merckwürdiges probstück von der seltsamen veränderung, so mit dem rothen Veltliner-wein durch das langwierige lager vorgehet, hat man ehemals darinn gesehen, daß sich ein faß voll desselben, so von an. 1540 bis 1616 gelegen, in diesem letzttern jahre weiß und klar gleich dem crystall und starck gleich dem brandtwein erfunden. Ferner ist von diesem wein zu mercken, daß der gute durch das führen immer besser und der schlimme immer schlimmer wird.“

Zweifle wer mag, ich halte dafür, daß diese Textstelle (als tertium comparationis zu verstehen ist und) Hölderlin zu den zitierten hellsichtigen Versen angeregt hat.

So wirft schließlich die aus dem Iselin gewonnene Kenntnis neues Licht auf Entwürfe und Bruchstücke und macht Zusammenhänge nach innen und außen deutlich, wo zuvor nur Dunkles und Disparates zu sein schien. Was bislang getrennt dastand, kann in seiner Zusammengehörigkeit fortan besser erkannt und muß in Zukunft neu angeordnet werden, wie etwa der Textkomplex 'Luther' von Bruchstück 40, der (mit Hilfe des Iselin-Artikels über Luther) eine innere Zugehörigkeit erkennen läßt zu dem Fragment „... meinst du / Es solle gehen, / wie damals? ...“ und dem Bruchstück 41 „Denn gute Dinge sind drei ...“. Damit ergibt sich – wie schon Zinkernagel vermutet hat (StA II, 904 f.) – ein neuer eigener Entwurf 'Luther', von dem in der StA nur eben die Überschrift existiert.

## CHRONIK ZUR HOMBURGER ZEIT (1804–1806)

Im folgenden sind einige Fakten vergegenwärtigt, die geeignet scheinen, zur genaueren Datierung und Deutung des Merktzettels (sowie einiger anderer poetischer Arbeiten aus der Zeit des zweiten Homburger Aufenthalt) beizutragen:<sup>1</sup>

22. Juni 1802	Tod Diotimas
14. März 1803	Klopstocks Tod
22. Juni 1803	Heinses Tod
18. Dez. 1803	Herders Tod
9. Mai 1805	Schillers Tod

1804

12. März Hölderlin sucht für das Werk 'Malerische Ansichten des Rheins', verlegt von Wilmans in Frankfurt, seinen Freund Leo von Seckendorf, der seit 1803 Regierungsrat in Stuttgart ist, als Käufer zu gewinnen. „Der Fürst hat sich schon dafür interessirt“ (StA VI, Br. 244, S. 437). Dieser Kontakt zu seinem Landesherrn Kurfürst Friedrich II. von Württemberg geht vermutlich über 'Sekretär Mögling', einen Freund Hölderlins, der 1797 den damaligen Prinzen Friedrich Wilhelm Karl (den genannten Kurfürsten) auf seiner Hochzeitsreise nach London begleitet hatte (vgl. Brief an Schiller vom Aug. 1797, StA VI, Br. 144, S. 250).
- Mitte April Die Sophokles-Übertragungen ('Oedipus der Tyrann' und 'Antigonae') erscheinen bei Wilmans im Druck. In den 'Anmerkungen zur Antigonae' äußert Hölderlin, daß ihm die Haltung der Heldin einsichtig geworden sei, durch ein Ausweichen vor dem Bewußtsein in einer Grenzsituation sich eine letzte Möglichkeit geistigen Lebens zu retten, das Bewußtsein zu verleugnen, um das Bewußtsein festzuhalten.

<sup>1</sup> Zitiert wird a) nach Bd. VII, 2 der StA, es erscheint nur die Nummer des jeweiligen Dokuments; die Briefe Hölderlins werden eigens nach Bd. VI der StA vermerkt.

b) nach Werner Kirchner: 'Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair.' Sammlung Insel, 1969.

Mitte Juni

- Seine Widmung der Übertragungen an die Homburger Prinzessin Auguste spricht von der Absicht, „wenn es die Zeit giebt, die Eltern unsrer Fürsten und ihre Size und die Engel des heiligen Vaterlands <zu> singen“ (StA V, S. 120).
- Scharfe politische Auseinandersetzungen zwischen dem Kurfürsten Friedrich II. und den württembergischen Landständen in Stuttgart.
- („Das Studium des Vaterlandes, seiner Verhältnisse und Stände ist unendlich und verjüngt. Daß uns die gute Zeit nicht leer von Geiste werde, und wir uns wieder selber finden mögen!“ StA VI, Br. 244, S. 438).
- Hölderlin mit Sinclair in Stuttgart, Nürtingen und (am 19. Juni) in Tübingen. Eindrücke aus diesen Tagen im Entwurf 'Heimath' (= Homburger Folioheft F 38–42). Zu ihm gehören wahrscheinlich noch die folgenden Bruchstücke: 'Ihr sichergebauten Alpen' (F 43–44), 'Einst hab ich die Muse gefragt' (F 45–46), sowie 'Wenn aber die Himmlichen haben gebaut' (F 47–51), möglicherweise sogar noch F 53 „Wie Vögel langsam ziehn“. Dies entspräche in etwa einem Gedicht von „3 oder 4 Bogen“, einem Umfang also, wie ihn Hölderlin Ende 1803 Wilmans angekündigt hatte für eine Reihe größerer lyrischer Gedichte, „so daß jedes besonders gedruckt wird weil der Inhalt unmittelbar das Vaterland angehn soll oder die Zeit“ (StA VI, Br. 242, S. 435).
22. Juni Abreise Hölderlins von Stuttgart über Ansbach und Würzburg mit Sinclair und Blankenstein. Ankunft in Homburg; Unterkunft bei dem französischen Uhrmacher Calame in der Dorotheenstraße (bis zum Frühsommer 1805).
28. Juni Tagebuch-Eintragung von J. J. Gerning: „Sinclair brachte mir Hölderlin, der Bibliothekar geworden ...“ (Nr. 301).
6. August Ausfertigung des Bibliothekar-Diploms, mit dem Hölderlin zum ersten Mal offiziell in 'Amt und Würden' steht. Damit entgeht er (vorerst) dem befürchteten Zwang zur Übernahme eines Pfarramtes, das ihm seit längerem von seiten des württembergischen Consistoriums droht (Nr. 300 und 321). Auch auf diesen Umstand ist Sinclairs Äußerung über Hölderlin zu beziehen: „daß das was Gemüths Verwirrung bei ihm scheint, nichts weniger als das, sondern

eine aus wohl überdachten Gründen angenommene Äußerungs Art ist“ (Nr. 314).

2. September Gerning spricht mit Hölderlin „über sein mit Herders Hilfe verfaßtes Säculargedicht“, das eine poetische Verherrlichung der großen Geister des Jahrhunderts darstellt. (Kirchner, S. 51). Der Hinweis auf Gernings Kontakt zu Herder ist insofern beachtlich, als damit Hölderlins Beschäftigung mit Herderschen Gedanken noch in dieser Spätphase seines Schaffens nachzuweisen ist. Der Einfluß Herders auch auf das Spätwerk Hölderlins ist bislang nicht gesehen worden.<sup>2</sup>

Im Hinblick auf die Reihe der 'Vaterländischen Helden' der Homburger Entwürfe wären die Namen in Gernings Poem von Interesse. (Über das Verhältnis Gerning-Hölderlin s. Kirchner, S. 50 f.)

- September Die neun „Nachtgesänge“, wohl noch in Nürtingen zum Druck fertig gestellt, erscheinen (vordatiert!) in 'Wilman's Taschenbuch der Liebe und Freundschaft' für das Jahr 1805 (s. Kirchner, S. 21).

20. September Napoleon (am 18. Mai zum Kaiser proklamiert) in Mainz. Glanzvoller Empfang. Huldigung der um den Kur-Erzkanzler Karl Theodor von Dalberg versammelten west- und süddeutschen Fürsten.

Sinclair und der ganze Homburger Hof (in Beisein der Landgräfin Caroline) in Mainz, um den „großen Mann“, den „Heros des Jahrhunderts“ zu begrüßen und von ihm in Audienz empfangen zu werden. Napoleon unterhält sich „wohl eine halbe Stunde mit Prinz Ludwig über seine Feldzüge in Italien und Ägypten, und voller Stolz hört Caroline nachher, daß der Kaiser gesagt habe, er habe noch niemanden gefunden, der seine Feldzüge so gut begriffen wie der Prinz von Homburg“.

Sinclair's Absicht, als Malteser-Ritter am Krieg gegen England teilzunehmen, findet bei Napoleon kein Gehör. Auch Landgraf Friedrich Ludwig von Homburg, der dem Trubel zunächst fern geblieben war, hat in Mainz eine Unterredung mit dem Kaiser.

Möglicherweise war auch Hölderlin mit in Mainz und hat dort Napoleon gesehen.

<sup>2</sup> Erste anregende Hinweise auf den Herder der 'Adrastea' in der FHA, E, S. 106 und 109.

2. Nov.-Dez. Sinclair reist als Abgeordneter Homburgs nach Paris zu Verhandlungen und zur feierlichen Krönung Napoleons am 2. Dez. in Notre Dame.

26. Dezember Noch in Homburg versucht Hölderlins Mutter ihren Sohn durch ebenso rührende wie aufdringliche Fürsorglichkeit zu bevormunden und ruht nicht eher, als bis sie ihn auf die 'liebvollste' Art völlig entmündigt hat.<sup>3</sup> An Sinclairs Mutter, die während der Abwesenheit ihres Sohnes sich um Hölderlin kümmert, schreibt sie: „Daß Er bey guten Persohnen im Hausß ist, beruhiget mich um vieles. Ich hoffe, Sie meinen es ehrlich mit Ihm u. lasen Ihme nichts abgehen, nur dieses hatte ich gewünscht, daß Ihme im Haus gewaschen worden wäre, weil mein l. Sohn nicht so viel Besinnungs Krafft hat zu bemercken, ob u. was Er der Wascherin gegeben hat. Er ist bey seinen besern Zeiten durch sein Zutrauen in jederman um so vieles gekommen. Vielleicht ist aber die Frau, oder sein Bedienter, der ja Gott seye Danck auch ein Ehrlicher Man seye, davor besorgt.“ (Nr. 323)

1 8 0 5

- Januar Hölderlin quittiert den Empfang seines Gehalts zum letzten Mal mit eigener Hand. In der Folgezeit (vmtl. als Resultat der Bemühungen von seiten der Mutter) wird der Betrag nicht mehr an ihn persönlich ausgezahlt, sondern an Kammerrat Bausch, Hölderlins Bedienten, bzw. an Sinclairs Mutter oder an Sinclair. Schließlich quittiert die 'Gokin' selbst.

- 25./26. Febr. Von Blankenstein hochverräterischer Pläne zur Ermordung des Kurfürsten von Württemberg und der Anzettlung revolutionärer Verschwörung bezichtigt, wird Sinclair in Homburg verhaftet und über Ludwigsburg nach Stuttgart geschafft. Gegenstand des Hochverrats-Prozesses sind die Gespräche Sinclairs vom Juni 1804 in Stuttgart im Kreis der Freunde und Bekannten wie Baz, Weishaar, Secken-

<sup>3</sup> Das eher leid- als liebevolle Verhältnis zwischen Hölderlin und seiner Mutter in den späten Jahren ist m. E. bisher zu Gunsten der Mutter mit allzu viel Pietät beurteilt und mißdeutet worden.

dorf u. a. Unter ihnen Blankenstein, der Denunziant, der wegen fehlgeschlagener Lotterie-Geschäfte in Homburg sich an Sinclair zu rächen sucht. Und Hölderlin, der sich nicht zu Unrecht mitbedroht fühlt. Sein 'Wahnsinn' und das 'Gutachten' des Hofrats Dr. Friedrich Müller (vom 9. April 1805) schützen ihn vor der Auslieferung an das Inquisitions-Gericht.

Der Entwurf 'Dem Fürsten' wendet sich an den „Churfürsten“ Friedrich II. und ist als Apologie der inhaftierten Freunde, der „Deutschen Jugend“, zu verstehen, sowie als Selbstrechtfertigung gegenüber den Anschuldigungen des „Bürgers“ Blankenstein.

Frühjahr Hölderlin muß (als politisch Verdächtiger, wegen befürchteter Geschäftsschädigung?) das Haus Calame verlassen. Umzug in das Haus Haingasse 8 zu dem Sattlermeister Lattner, einem Landsmann aus Esslingen am Neckar.

19. Juni Gerning bespricht mit Hölderlin seinen Plan, ein Lehrgedicht über 'Die Heilquellen am Taunus' zu schreiben. Hätte Hölderlin zu der Zeit bereits als 'Wahnsinniger' gegolten, ein so auf Reputation bedachter Mann wie Gerning hätte wohl schwerlich mit einen derart Beleumundeten noch Umgang gepflegt oder ihn gar um Rat gefragt.

10. Juli Ende der ergebnislosen Untersuchungs-Haft in Stuttgart. Sinclairs Rückkehr nach Homburg; dort lebt er 2 Monate „wie ein Verfemter in der Heimat“, bevor er in diplomatischer Mission für ein halbes Jahr mit seiner Mutter nach Berlin abreist (Kirchner, S. 166).

11. Juli Gerning an Knebel: „Hölderlin, der immer halb verrückt ist, zackert auch am Pindar“ (Nr. 302). Es liegt nahe, diese Bemerkung auf Hölderlins Übersetzungsarbeit an den Pindar-Fragmenten und an der Ersten Pyth. Ode zu beziehen.<sup>4</sup>

1. Okt. Der Kurfürst von Württemberg empfängt Napoleon feierlich in Ludwigsburg (Kirchner, S. 172).

<sup>4</sup> Die enge Verbindung zwischen den späten Entwürfen und den Übersetzungen der Pindar-Fragmente ist auch aus den Worten zu ersehen, mit denen der Entwurf 'Kolomb' abbricht („Dann aber / die Spuren der alten Zucht“), die wenig später – als eine Art Selbstzitat aus dem Kommentar zu dem Pindar-Fragment 'Die Asyle' – in die Dichtung übernommen werden.

16. Okt. Leo v. Seckendorf, ebenfalls aus der Haft in Stuttgart entlassen, wird seiner Hof- und Zivilämter enthoben und des Landes verwiesen (Anathema!).

24. Nov. Tagebuch-Eintragung Gernings: „Seckendorf erschien, und nun bin ich au fait. Von Coup, Bauer, Kurfürst war die Rede, gare Sinclair!“ (Kirchner, S. 173). Von den Freunden trifft Seckendorf in Homburg allein Hölderlin an; Sinclair hält sich noch in Berlin auf. Vermutlich hat Seckendorf in der Zeit Gelegenheit, sich Abschriften von den Hymnen 'Der Rhein', 'Patmos' und 'Andenken' zu machen, die er dann in seinem Musenalmanach für das Jahr 1808 erscheinen läßt.

2. Dez. Drei-Kaiser-Schlacht von Austerlitz. Landgräfin Caroline von Homburg bewundert mehr denn je „die Seelengröße“ und „den Edelmut des Siegers“. Es kommt darüber fast zu einem Zerwürfnis im Hause Homburg (Kirchner, S. 177).

1 8 0 6

1. Jan. Proklamation des Königreiches Württemberg mit entsprechenden Feierlichkeiten. Kurfürst Friedrich II. wird (von Napoleons Gnaden) König Friedrich I. von Württemberg. Spätestens dadurch wird der 'Dem Fürsten' gewidmete Entwurf (zumindest dem Titel nach) überholt. Die Notiz „König / Zu Jerusalem“, die wohl den Staufer Friedrich II. meint, könnte als Anspielung auf diese Ereignisse in Württemberg zu verstehen sein.

4. April Rückkehr Sinclairs von Berlin nach Homburg auf die Nachricht hin, daß eine Mediatisierung der kleinen deutschen Fürsten durch Napoleon bevorstehe.

12./16. Juli Unter Leitung des Reichsprimas Dalberg wird in Paris die Akte des Rhein-Bundes unterzeichnet, durch die sich die Vertreter von 16 deutschen Fürsten vom Reich lossagen und unter dem Protektorat Napoleons eine eigene Konföderation bilden. In der Folge geht die Landgrafschaft Homburg an das neue Großherzogtum Hessen-Darmstadt über.

Denkbar wäre, daß in diesen Zusammenhang die Namen „Dalberg“ und „Hanau“ gehören, die auf dem Manuskript der Rhein-Hymne zu lesen sind (StA II, 2 S. 722), zumal Hanau, das Hölderlin auf seiner Reise mit Diotima im

August 1796 kennengelernt hatte, 1806 von den Franzosen besetzt worden war. (Dieser späte Zeitpunkt könnte auch den sonderbaren Umstand erklären helfen, daß die beiden Namen, neben der Widmung „An Vater Heinze“, mit tintenloser Feder niedergeschrieben sind; die erste Worthälfte- „Dal“ und „Ha“ – jeweils durch ein darüber liegendes Papier durchgedrückt, der Wortrest jedoch direkt ins Papier der Handschrift eingeritzt. Ob dieser Umstand und die Platzierung der beiden Namen ausreichen, um einen Bezug zur Hymne zu erweisen, mag dahingestellt sein).

1. Aug. Mit der Gründung des Rheinbundes findet der Reichstag zu Regensburg seinen Abschluß.

3. Aug. Sinclair an Hölderlins Mutter: „Die Veränderungen, die sich leider! mit den Verhältnissen des Herrn LandGrafen zugetragen haben, ... nöthigen den Herrn LandGrafen zu Einschränkungen, und werden auch meine hiesige Anwesenheit wenigstens zum Theil aufheben. Es ist daher nicht mehr möglich, daß mein unglücklicher Freund, dessen Wahnsinn eine sehr hohe Stufe erreicht hat, länger eine Besoldung beziehe und hier in Homburg bleibe, und ich bin beauftragt Sie zu ersuchen, ihn dahier abholen zu lassen.“ (Nr. 345)

6. Aug. Kaiser Franz II. von Osterreich legt die römische Kaiserkrone nieder. Ende des Tausendjährigen Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation.

„... in einer solchen Veränderung ist alles bloß Nothwendige partheiisch für die Veränderung, deswegen kann ... auch der Neutrale, nicht nur, der gegen die vaterländische Form ergriffen ist, von einer Geistesgewalt der Zeit; gezwungen werden, patriotisch, gegenwärtig zu seyn, in unendlicher Form, der religiösen, politischen und moralischen seines Vaterlands ... Es sind auch solche ernstliche Bemerkungen nothwendig zum Verständnisse der griechischen, wie aller ächten Kunstwerke.“ (Anmerkungen zur Antigonae, StA V, S. 271)

11. Sept. Hölderlin, in dem Glauben verhaftet zu sein, leistet Widerstand, als man ihn gegen seinen Willen gewaltsam von Homburg nach Tübingen abtransportiert und in die Autenriethsche Klinik einliefert.

## Familie und Familienvermögen Hölderlin–Gock

### Vorstudie zur Biographie Friedrich Hölderlins

Von

Barbara Vopelius-Holtzendorff

„Meinetwegen können alle Magisters und Doktors-Titel, samt hochgelart und hochgeboren in Morea sein.“<sup>1</sup>, schreibt Friedrich Hölderlin kurz vor seinem Magisterexamen 1790. So beginnt einer, der ein Dichter werden will – und wird –, der der Mutter zulieb Theologie studiert und sich dann weigert, Pfarrer zu werden, der Hauslehrer wird bei einflußreichen Adelligen, reichen Bürgern wie Kaufleuten und Bankiers<sup>2</sup>, der doch Dozent – für griechische Literatur<sup>3</sup> – werden möchte und auch dies nicht wird, dessen zahlreiche Briefe um Geld an die Mutter den Eindruck erwecken, daß er ständig seiner Familie auf der Tasche lag, erfolglos in einer bürgerlichen Umwelt, die von ihm zunächst erwartete, das Vermögen zu mehren statt es zu verbrauchen, ein Amt und damit Würde zu erwerben und solchermaßen ausgestattet vielleicht auch erbauliche, aner kennenswerte und der Menschheit nützliche intelligente Werke zu Papier zu bringen. Der Lebensweg Friedrich Hölderlins begann und blieb verhaftet der Familie und dem Familienschicksal, der bürgerlichen Gesellschaft, der „Ehrbarkeit“, wie man sie in Württemberg nannte, und natürlich den politischen Kämpfen seiner Zeit. Doch hier geht es zunächst um die Familie, die durch die in Nürtingen aufgefundenen Dokumente<sup>4</sup> deutlicher erkennbar und damit biographisch einschätzbar wird.

<sup>1</sup> Friedrich Hölderlin an seine Mutter StA VI, 34; Datierung von Adolf Beck.

<sup>2</sup> Friedrich Hölderlin war Hauslehrer bei von Kalbs in Waltershausen, dem Bankier und Kaufmann Jakob Friedrich Gontard in Frankfurt, dem Kaufmann Anton von Gonzenbach in Hauptwil in der Schweiz, dem Konsul und Weinhändler Daniel Christoph Meyer in Bordeaux. Die Anstellung bei Christian Landauer, Tuchhändler in Stuttgart, war fiktiv, um vom Konsistorium freigestellt zu werden.

<sup>3</sup> Brief an Immanuel Niethammer, Juni 1801: „[...] Ich habe im Sinne, nach Jena zu gehen und möchte mich dort auf dem Gebiete der griechischen Literatur [...] mit Vorlesungen nützlich machen.“ StA VII, 2 Nachträge zum Bd. VI, Nr. 233. Hölderlin kannte Niethammer schon von seinem ersten Aufenthalt in Jena 1795 her.

<sup>4</sup> Bei Durchsicht der in Nürtingen im Stadtarchiv aufbewahrten Akte über den Prozeß um den Nachlaß der Mutter Hölderlins beim Waisengericht fanden sich die weiter unten aufgelisteten Urkunden über den Besitz der Familie, die sich zu einem großen

In Württemberg, ähnlich wie in den Freien Reichsstädten, hing stärker als andernorts die Reputation, die gesellschaftliche Geltung, vom Besitz ab. Ausschlaggebend für den Erwerb des Bürgerrechts in den Städten war – abgesehen vom regelmäßigen Kirchgang – der Bedarf innerhalb des Gewerbebezugs und die Fähigkeit, die notwendige Taxe zu entrichten<sup>5</sup>. Ausschlaggebend für die Zugehörigkeit zur „Ehrbarkeit“ war der Besitz, und zwar der Grundbesitz. Die Städte und Ämter in Württemberg übten unter der Aufsicht herzoglicher Beamter, der Oberamtänner, weitgehende Selbstverwaltung aus durch Gericht und Rat. Diese bestanden in den württembergischen Gemeinden aus Mitgliedern der Ehrbarkeit; sie bildeten den Magistrat. Die Magistrate aber ergänzten sich selbst. Das passive Wahlrecht zum Landschaftsdeputierten besaßen nur Mitglieder der Magistrate, d. h. Bürgermeister, Mitglieder des Gerichts und Mitglieder des Rates. Amtsschreiber waren in diesem Sinn keine Ratsmitglieder, wenn sie auch zu Hölderlins Zeit oft schon studierte Juristen waren, die kein anderes Unterkommen gefunden hatten. Die soziale Geltung innerhalb der Gemeinden hing, wenn man nicht Pfarrer war, wie in den Hansestädten von der Magistratsfähigkeit (bei den Hansestädten der Senatsfähigkeit) ab, es sei denn, man stand als Oberamtmann in herzoglichen Diensten. Bei dem Konflikt zwischen Herzog und Landschaft, wie er in Württemberg unter steigender Beteiligung der Stadt- und Landbevölkerung etwa seit 1764 ausgetragen wurde, standen die Oberamtänner, ehemals Vögte und von Adel, schon von Amtes wegen auf der Seite des Herzogs, waren also konservativ; während aus den Reihen der Bürgermeister, die nicht wie die Oberamtänner die Steuern eintraben, sondern zuvor die Umlageverteilung und Steuerfähigkeit von Bürgern und Ämtern schätzen und ordnen mußten, die härtesten Herzogsgegner kamen. Die Oberamtänner übten als einzige Justiz- und Polizeibeamte die Dienstaufsicht im Amtsbereich aus, hatten aber keine Stimme im Rat, waren von den Beratungen in Landschaftsangelegenheiten ausgeschlossen, durften Briefe an Bürgermeister und Gericht nicht öffnen und versuchten immer wieder Übergriffe. Beliebte waren sie zwangsläufig selten. Man sagte ihnen Unter-

Teil nicht in der StA finden und auch nicht mehr in diese aufgenommen werden. Weiteres s. Anm. 34.

<sup>5</sup> Walter Grube, Dorfgemeinde und Amtsversammlung in Altwürttemberg. Zschr. f. Württ. Landesgeschichte 13, 1954, S. 194 ff.; Carl-Hans Hauptmeyer, Gartenhäuser und Beisassen in Isny. Zschr. f. Württ. Landesgeschichte 33, 1974, S. 94 ff.; Barbara Vopelius-Holtzendorff, Das Nagolder Cahier und seine Zeit. S. die Einleitung zur Edition des Cahiers, dort auch die neuere Literatur. Zschr. f. Württ. Landesgeschichte 37, 1978 (erscheint im Herbst 1981).

schleife, Liebedienerei, Bestechungen und In-die-Tasche-Wirtschaften nach. Das schwierigste Amt hatten die Bürgermeister, deren Selbstbewußtsein allerdings beträchtlich war<sup>6</sup>.

Ich habe bereits in meinem Aufsatz über „Friedrich Hölderlin und das Geld“ ausgeführt, daß die Familie Hölderlin zwei Generationen vor Friedrich Juristen und herzogliche Domänenverwalter gestellt hatte. Die Familie der Mutter war eine Aufsteigerfamilie, zugewanderte Bauern, dann ein Pfarrer – Friedrichs Großvater –, der in eine angesehene Theologenfamilie einheiratete<sup>7</sup>. Die Mutter hielt an der früh gefällten Entscheidung, Friedrich nicht Jura studieren zu lassen, wie er es wünschte, sondern über das Landstipendium Theologie, eisern fest<sup>8</sup>. Nürtingen war in einer Zeit, in der die Untertanen auswanderten, Hungersnöte nicht abwendbar waren, Krieg das Land bedrückte und die Armut wuchs, eine konservative Stadt<sup>9</sup>. Die Ehrbarkeit, der Nürtinger Magistrat, ließ es sich wohl sein: die Abrechnungen für die Tafel von Gericht und Rat sind, besonders was den Weinverbrauch betrifft, erstaunlich hoch. Der Nürtinger Spital war reich durch Stiftungen an zinsbringenden Liegenschaften, Weinbergen und Äckern und bildete einen Fonds, aus dem die Stadt in Notzeiten schöpfen konnte. Was war hier jemand, der kein Amt wollte und mit dreißig Jahren noch als Hauslehrer ging, innerhalb der Ehrbarkeit? Eher eine Peinlichkeit für seine Familie. Diese Familie war konservativ. Schon die Oberamtänner, die bei den Taufen als Paten herangezogen wurden – bei Heinrike waren es drei<sup>10</sup> –, weisen darauf hin, daß die Familie zur Herzogsanhänglichkeit tendierte<sup>11</sup>. Andererseits kam Friedrichs Stiefvater Johann Christoph Gock aus bescheidenen Verhältnissen. Sein Vater war Schulmeister, seine Mutter Schulmeisterstochter, seine Stiefmutter Tochter eines Küfers<sup>12</sup>. Er selber war zunächst Schreiber, ver-

<sup>6</sup> Friedrich Winterlin, Geschichte der Behördenorganisation in Württemberg. Bd. I. Stuttgart 1904; und Anm. 5 oben.

<sup>7</sup> Hans Wolfgang Rath und Else Rath-Höring, Die Ahnenliste Friedrich Hölderlins. 50 Jahre Familienforschung in Südwestdeutschland. Hrsg. Gustav Hahn, Stuttgart 1970, S. 22–25.

<sup>8</sup> StA VI, 1, Nr. 27, Brief an die Mutter November 1789. Vgl. Anm. von Adolf Beck in StA VI, 2 dazu. Einer der letzten Versuche Hölderlins, dem Theologiestudium zu entkommen.

<sup>9</sup> Jakob Kocher, Geschichte der Stadt Nürtingen. Bd. I, II, Stuttgart 1924; insbes. II, S. 18 ff., 69, 75 ff.

<sup>10</sup> StA VII, 1, Dokumente, Nr. 1.

<sup>11</sup> Ausführlicher dazu Barbara Vopelius-Holtzendorff, Friedrich Hölderlin und das Geld. Kürbiskern 2/80, München 1980, S. 139 ff.

<sup>12</sup> Reinhard Breymayer, Neuentdeckte Dokumente zu Hölderlins Leben und Umkreis.

suchte sich dann im Weinhandel und wurde endlich zweiter Bürgermeister in Nürtingen und Mitglied des Gerichts. So hatte er den Sprung zur Ehrbarkeit, zum Mitglied des Magistrats geschafft. Bürgerliche Ansprüche, der Plan einer Laufbahn innerhalb der Ehrbarkeit, der Versorgungsgedanke und die Frage des Geldes – des verfügbaren Geldes, das in eine Ausbildung investiert wird und sich dann später amortisieren soll – standen am Anfang des Lebensweges von Friedrich Hölderlin. In seinen Wünschen und den Versuchen, sie zu verwirklichen, geriet er bald in Gegensatz zur Familientradition und den Wünschen seiner Mutter.

Schon in die Klosterschule in Denkendorf hatte Frau Gock, nachdem sie „bey der einlieferung ins Closter“ Geld an den „H. Probst“, die „beeden Provesores“, den „Famulus“, „den „Speißmeister“, die „magd“ und den „Thorwart“ ausgeteilt hatte, im ersten Jahr 9 fl. dem I. Fritz teils geschickt und teils mitgegeben<sup>13</sup>. Da ein Schulmeister in dieser Zeit etwa

HJb 21, 1978/79, S. 250, Anm. 10; dort auch der Hinweis auf Wulf Erbe, Die Familie Gock aus dem Raum Öhringen. Archiv für Sippenforschung..., 42. Jg., 1976, Heft 62, S. 461 ff.

<sup>13</sup> StA VII, 1, Dokumente, Nr. 11, Ausgabenliste der Mutter Hölderlins mit Anmerkungen, „Ausgaben vor den L. Fritz welche aber wan er im Gehorsam bleibt nicht sollen abgezogen werden.“; neuestens Faksimile der Handschrift mit Transkription in Schriften d. Hölderlingesellsch., Bd. 12, 1980.

Zu dem im folgenden benützten Umrechnungkurs fl.–DM, um die finanziellen Verhältnisse der Familie Hölderlin–Gock verständlich zu machen:

a) Der Gulden war ursprünglich eine Goldmünze, die nach der ersten Prägung in Florenz „Floren“ oder Florin, abgekürzt fl., hieß. fl. blieb in der Schreibweise erhalten, während man bereits von Gulden sprach. Seit Mitte des 17. Jahrhunderts verschwand die Goldmünze und machte dem Silbergulden, weiterhin fl. geschrieben, Platz. Zu den Additionen von Frau Gock: 1 fl. hatte 60 Kreuzer, zumindest in ihrer Zeit – der ehemalige Goldgulden hatte mehr – oder auch 20 Groschen, wenn noch mit Batzen gerechnet wurde, kam er auf 15 Batzen. 3 fl. machten einen Karolin aus. Der Louisd'or (24 livres) war ca. 20 Mark Silber wert, d. h. etwa 12 fl. Die Währungen lagen nicht absolut fest, da das Münzgewicht entscheidend war; so war der sächsische Gulden besser als der rheinische und der süddeutsche.

b) Ich habe bereits in meinem Essay „Friedrich Hölderlin und das Geld“ (s. Anm. 11 oben) erklärt, weshalb ich die Relation 1 fl. = 100 DM für realistisch, eher ein wenig zu niedrig halte. Den Kaufwert des Geldes kann man nur an den Preisen und Lebenshaltungskosten (Warenkorb) und den Einkommen (Gehälter und Löhne) ermitteln. Bei Otto Conrad, Der Pfahlhof beim Wunnenstein, Ludwigsburger Geschichtsblätter XVI, 1964, S. 68–90, sind die Kosten eines Hausbaus im Württembergischen zu Hölderlins Zeit aufgelistet: Maurer-, Zimmermanns- und andere Löhne nebst Materialkosten, Einrichtung und Viehankauf (2 Ochsen 70 fl.). Die Relation beträgt anhand dieser Materialien bei Conrad 1964 bereits 1 fl. = 80 DM, weshalb 1 fl. = 100 DM 1981 etwas zu niedrig sein mag. Bei Heinrich Wagner, Die Hohe Carls-Schule, Stuttgart 1857, Bd. I und II, sind die Ausgaben für die Carls-Schule zu finden, wie z. B. der Preis für die Mittagkost, die

70 fl. per annum erhielt neben freier Unterkunft und einem Holzdeputat, ist dies für einen vierzehnjährigen Buben ein erstaunliches Taschengeld. Vielleicht kamen ihr Bedenken. Als er 1788 – nachdem sie ihm auch für Maulbronn, wo er Stipendiat war, Geld „vor Beede HE Profesor“ mitgegeben hatte – in einem ziemlich peinlichen Brief, dem er ein Lobschreiben über seinen guten Einfluß auf einen armen Mitschüler beifügte, erwähnte, er würde mangels Geldes dem Mitschüler Nachhilfeunterricht und moralische Unterstützung angedeihen lassen, schickte sie ihm 3 fl.<sup>14</sup> – doch sein Geldverbrauch stieg weiter an. Als sie ihm für die „reiß auf Speier“ außer der Reihe 11 fl. zukommen ließ, verlangte sie nun eine

Kleidung für die Eleven, die Gehälter und die Löhne usf.: vgl. I, S. 53 f. und II, S. 107 ff. Kostgelder; I, S. 567 f. Nebenkosten zum Studium; II, S. 151 ff. Besoldungen. Auch das Tübinger Stift hat seine Rechnungsbücher erhalten. In der vorindustriellen Gesellschaft sieht der Preisindex etwas anders aus in der Zusammensetzung als in der heutigen: Lebensmittel, Wohnen z. B. war billiger, neue Kleidung, Wirtshausessen, Reisen zu Pferd oder zu Wagen mit Übernachtungen teurer, auch daher klassengebunden weitgehend. Ernst Moritz Arndt, Bauernsohn, bereiste zu Fuß Italien und Frankreich und erwarb sich dabei einen Teil seiner Reisekosten selbst. (E. M. Arndt. Ein Lebensbild in Briefen. Berlin 1898, S. 33, Brief v. 30. August 1799.) Der Kaufpreis für den Schwizerhof in Nürtingen, 4500 fl., würde nach der hier angenommenen Relation 450 000 DM betragen haben, was realistisch ist. Die Taxe für Urkunden (Eventualteilung in Lauffen) war hoch; da es z. B. keine Erbschaftssteuer gab, kostete der einzelne „Verwaltungsakt“ – hier die genaue amtliche Ermittlung der Hinterlassenschaft nebst Erbteilungsanweisung – je nach Wert recht viel: 90 fl. für die Witwe Hölderlin.

Noch einige Angaben zu Gehältern: Anfangsgehalt eines Regierungsrats in preussischem Dienst, der nicht adelig war (E. Th. A. Hoffmann) 1804: 1200 fl. (800 Rthl.) p. a. = 120 000 DM. Die hohen Staatsbeamten wurden gut besoldet! Heinrich v. Kleist glaubte 1804 mit 400 fl. (300 Rthl.) gerade auskommen zu können: 40 000 p. a., wovon er natürlich seine Bedienung bezahlen mußte! Fouqué hatte 1803 durch seinen Schwiegervater eine Apanage für seine privaten Bedürfnisse und die Besoldung seiner Bedienung von 400 fl. p. a. ausgesetzt bekommen. Der Prinzenerzieher am Hof des Landgrafen von Hessen-Homburg, Gottlob Lorenz Schneider, erhielt bis 1794 300 fl. p. a. nebst Teilnahme an der Hoftafel. Detaillierte Angaben über Nürtingen finden sich bei J. Kocher (s. Anm. 9 oben): Der Nürtinger Spital zahlte dem Pfarrer von Oberensingen, Neckershausen (!) z. B. je 180 fl. p. a. nebst Holz und Wein (Kocher, II, S. 82 f.), die Wohnung stellte wie üblich die Gemeinde. 15 fl. im Monat = 1500 DM mit Natural-einkünften sind für einen Pfarrer dieser Zeit als gutes mittleres Gehalt anzunehmen und auch vorstellbar.

So weit im Vorgriff auf die Anmerkungen zu meiner Edition der noch nicht gedruckten Familienpapiere der Familie Hölderlins.

<sup>14</sup> StA VI, 1, Nr. 18, an die Mutter, von A. Beck datiert auf 17. oder 18. II. 1788. Die Ausgabenliste vermerkt im Februar 1788 zunächst „d 1 Febr 1788 geschickt ... 3 fl.“, dann „d 20 Febr 1788 ... 3 fl.“. Die darauffolgende Summe „d 14 Martz dem L Fritz geschickt ... 5 fl.“ enthält schon das Reisegeld für die „Ostervacanz“, kann also nicht zum Vergleich herangezogen werden.

Abrechnung dafür<sup>15</sup>. Immerhin war ihr bewußt, daß er die Verpflichtungserklärung für Maulbronn, die ihn auf den theologischen Beruf festlegte, nicht leichten Herzens unterschrieben hatte. In ihrer Liste „Ausgaben vor den L. Fritz. welche aber wan Er im gehorsam Bleibt nicht sollen abgezogen werden.“ vermerkte sie für die Stipendiatjahre in Maulbronn, von Oktober 1786 bis September 1788: „Die samtliche außgaben in Maulbronn waren 292 fl. 7 x.“; das wären nach heutigem Geld zwischen 25 000 und 30 000 DM!

April 1789 erreichte sie folgende Nachricht von ihrem Sohn:

*Daß ich bei Schubart war, u. daß er mich so freundschaftlich mit solcher Väterlichen Zärtlichkeit, aufnahm, werden Sie schon wissen. Er erkundigte sich auch viel nach meinen Eltern, fragte mich, ob ich auch zu den oft großen Ausgaben eines Poëten gehörig unterstützt werden könne – u. als ichs ihm mit ja beantwortete, empfal er mir so inständig, Gott so hoch ich könnte, dafür zu danken, daß ich ganz gerührt darüber wurde<sup>16</sup>.*

Fast zur gleichen Zeit vollzog er, nicht gerade zur Freude der Mutter, die Trennung von Luise Nast. Ganz offensichtlich hatte Hölderlin mit neunzehn Jahren den Eindruck, daß er es sich leisten könnte, Poet zu werden. Der Brief ist eine indirekte Mitteilung an die Mutter, daß er es, sollte es auch Kosten verursachen, zu werden wünschte. Es ist deshalb nicht sicher, ob der fragmentarisch erhaltene Brief vom November 1789 mit dem Ausruf: „O liebe Mamma! ... Soll ich einst sagen müssen ‚meine Universitätsjare verbitterten mir das Leben auf immer.‘“<sup>17</sup> und mit der Erwartung einer mündlichen Auseinandersetzung in den Ferien, wie Adolf Beck vermutet, auf einen Studienwechsel zugunsten der Jurisprudenz hinausläuft. Kurz zuvor hatte die „liebe Mamma“ zum erstenmal eine Summe – 13 fl.

<sup>15</sup> Ausgabenliste: „d 19 Jun zur reiß auf Speier geschickt ... 11 fl.“. Kostenaufstellung der Reise durch Friedrich Hölderlin in StA VI, 1, Nr. 23, vom, frühestens, 7. Juni 1788. Summe der Reisekosten: 10 fl. 17 cr.

<sup>16</sup> StA VI, 1, Nr. 26.

<sup>17</sup> StA VI, 1, Nr. 27; es kam mehreres zusammen für Hölderlin; auch der Besuch des Herzogs im Stift hatte zu Ärgernissen unter den Stipendiaten geführt; Hölderlin studierte unter den 120 Theologen am Stift, denen etwa 100 freie Studierende gegenüber standen. Zum Besuch des Herzogs Carl Eugen November 1789 s. die Schilderung Leopolds v. Seckendorf in StA VII, 1, Nr. 87: „Überhaupt scheinen die Hern Stipendiaten, deren Anzahl sich auf 120. bis 150. beläuft nicht zu den besten zu gehören, welches auch ihre ewigen Händel mit den Studenten, denen sie an der Zahl überlegen sind, beweisen.“ Der reichsfreiherrliche Sohn hatte zum Entsetzen seines Vaters ebenfalls dauernd Schulden, wobei er weniger Geld verbrauchte als Friedrich Hölderlin. Über Hölderlins Strafliste am Stift s. Martin Brecht, Hölderlin und das Tübinger Stift 1788–1793. HJb 18, 1973/74, insbes. S. 32 ff.

37 x. – bei „HE. Lamwiehrt Conto“ für den L. Fritz begleichen müssen. Als er im Dezember von Nürtingen aus an seinen Freund Christian Neuffer schrieb, arbeitete Hölderlin an einer Hymne auf Kolomb und hoffte nun, „Wenn meine Mutter noch den Rat einiger einsichtsvoller Männer gehört hat“, als „Brotstudium“ Jura betreiben zu dürfen<sup>18</sup>. Aus dem Anfang des Jahres 1790, nachdem er vier Wochen zu Hause verbracht hatte, ist dann ein Brief an die Mutter erhalten:

*[...] das ekle Studium der Juristerei, die Allfanzereien, denen ich mich beim Advokatenleben ausgesetzt hätte, u. von der andern Seite die Freuden einer ruhigen Pfarre, die Hofnung auf gewisse baldere Bedienstigungen, die Vorstellung, den Seinigen zu lieb vier Järchen hindurch bei Beschwerlichkeiten gleichgültig zu sein, u. über Narrheiten zu lachen all diß bewog mich endlich, Ihnen, liebe Mamma zu folgen. Elternrath beruhigt immerhin. Geh' es wie es will, hab' ich doch diesen Trost!*

und weiter unten:

*Übers Jar, so Gott will, werd ich auch die Kanzel betretten. Vielleicht gefall' ich mir bis dorthin noch besser in der Geistlichen-Uniform<sup>19</sup>.*

Die Spanne, die zwischen der sicheren Vorstellung, er könne über Mittel verfügen – Schubart gegenüber – und dem Argument, er hoffe auf „baldere Bedienstigungen“, liegt, ist nicht zu übersehen: hatte er sich hinsichtlich der Unterstützungsmöglichkeiten durch seine Familie wie auch über ihre Unterstützungswilligkeit getäuscht und dies in den Ferien 1789 auf 1790 einsehen müssen? Etwa Ende April 1790 kam es dann zur ersten tieferen Verstimmung zwischen Mutter und Sohn wegen der Schulden, die er in Tübingen gemacht hatte<sup>20</sup>. Er versprach darauf eine „Berechnung“ seiner Ausgaben, womit er vermutlich meinte, sie laufend für die Mutter notieren zu wollen. Im gleichen Brief teilte er vorsorglich mit, daß Ende des Sommers noch größere Ausgaben für sein Magister-Examen auf die Mutter zukämen, „weil Sie sich doch einigermaßen darnach einrichten“<sup>21</sup>. Frau Gock hat sich als durchaus großzügig erwiesen, wie eigentlich stets

<sup>18</sup> StA VI, 1, Nr. 28, an Neuffer.

<sup>19</sup> StA VI, 1, Nr. 29, an die Mutter.

<sup>20</sup> StA VI, 1, Nr. 32, an die Mutter; er hatte bei seinem Besuch zu Ostern in Nürtingen, in der Hoffnung auf ein ausreichendes „Taschengeld“, seine Schulden verschwiegen, die einen neuen Hut und „einige Konto“ betrafen – an den Markttagen habe er sich eingeschlossen, dann 3 fl. gepumpt, da er Besuch von Rheinwald aus Urach gehabt habe, der ja auch Geld gekostet... „Stellen Sie sich vor, liebste Mamma! wie ich mich behelfen mußte!“ Laut Liste hatte sie ihm nach Tübingen „zu bezahl s. Conto“ 42 fl. mitgegeben und schickte am 30. April 11 fl. nach. Die Summen, die er in dem Brief nennt, stimmen mit der Liste der Mutter nicht überein.

<sup>21</sup> StA VI, 1, Nr. 33, 2. Hälfte Juni 1790 an die Mutter; Datierung nach Adolf Beck.

in der Studienzeit Friedrichs; und so hat sie 1790 im ganzen 370 fl. für ihren Sohn, der Stipendiat war, ausgegeben, davon die nicht gerade kleine Summe von 50 fl. für Kleider, zusätzlich 15 fl. 12 x. für den Schneider, wiederum 29 fl. 15 x. „dem Lamwiehrt“. Kam es daher, daß sie dem L. Fritz die 11 fl., von denen er sich „getraute“, das Essen während des Examens zu bestreiten, auf 8 fl. gekürzt hat<sup>22</sup>? Auch gab es Ärger, weil er Märklin silberne Schuhschnallen abgekauft hatte<sup>23</sup>. Offensichtlich wollte Frau Gock auch die Examensgebühren direkt bezahlen und das Geld nicht an ihren Sohn schicken. All dies verärgerte Hölderlin so, daß er nun schrieb: „Meinetwegen könnten alle Magisters und Doktors-Titel, sammt hochgelart und hochgeboren in Morea sein.“<sup>24</sup> Inzwischen hatte seine Mutter eine Stiftung in Eßlingen für ihn erlangt<sup>25</sup>. Sie wollte sicher nicht kleinlich sein, zumal Friedrich sich gerade mit Elise Lebret, der Tochter des Universitätskanzlers, befreundet hatte, was ja eine durchaus passende und zu fördernde Verbindung war. Dennoch muß Frau Gock sich Sorgen gemacht haben, denn Schulden hatte ihr Sohn immer<sup>26</sup>. 1793 notierte sie beim Ende seines Studiums „Suma der außgaben bis jetzt 2412 ff.“<sup>27</sup>, das wären heute rund 240000 DM für jemanden, der von seinem sechzehnten Lebensjahr an Stipendiat war! Er hingegen schrieb 1791 an seinen Freund

<sup>22</sup> StA VI, 1, Nr. 34, Mitte August 1790 an die Mutter; Datierung nach Adolf Beck. „Die Nebenausgaben, z. E. das Essen im Wirtshaus, das jedesmal, nachdem wir des Vormittags sogenannte Theses verteidigt haben, gebräuchlich, und auch notwendig ist, weil wir nicht zu unsrem Klosteressen können, getraute ich mir mit 11 fl. zu bestreiten.“ Das Essen im Wirtshaus war damals, verglichen mit anderen Lebenshaltungskosten, enorm teuer, weil es in gewisser Weise einem Standesprivileg gleich kam, überhaupt im Wirtshaus essen zu können. Daher auch das weitverzweigte Unterkunftsnetz der verschiedenen religiösen Gruppen. – Zu den Ausgaben der Mutter s. Transkription der Liste in Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Bd. 12, S. 43.

<sup>23</sup> StA VI, 1, Nr. 34, an die Mutter; in der Liste findet sich kein Einzeleintrag dafür. Hölderlins Rechnung im Brief ist kompliziert, vermutlich hatte er Märklin seine alten Schnallen und mindestens 6 fl. gegeben; den Wert der Schnallen gibt er mit 16 fl. an; zum Vergleich: ein Offizier, der Montur und Pferd selbst stellen mußte, erhielt 150 fl. p. a.; der Schreiber in Nürtingen 200 fl. p. a. Die Schuhschnallen seines Stiefvaters Johann Christoph Gock wurden 1774, bei der Inventur anlässlich der Eheschließung, mit 6 fl. bewertet. – Jeremias Wilhelm Märklin (1770–1820) war ebenfalls Stifter und stammte aus Freudenstadt. S. Reinhard Breymayer (wie Anm. 12), S. 280.

<sup>24</sup> StA VI, 1, Nr. 34.

<sup>25</sup> StA VI, 1, Nr. 34 a, an die Mutter, s. Anmerkung von Adolf Beck. Eine diesbezügliche Einnahme für ihren Sohn hat Frau Gock-Hölderlin nirgends eingetragen, zumindest ist nichts erhalten.

<sup>26</sup> S. die Eintragungen „zur bezahlung der Conto“ und „dem Lamwiehrt“; 1791 insges. 129 fl.

<sup>27</sup> Transkription der Liste in Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Bd. 12, S. 46.

Christian Neuffer von der „lyrischen Unordnung unsrer Oekonomie“<sup>28</sup>, ließ Schwester und Bruder bei der Mutter für sich vermitteln, vor allem wenn er Geld brauchte, und hatte 157 fl. Schulden, die zu bezahlen waren, ehe er bei Studienabschluß Tübingen verlassen konnte. Da er nicht Vikar, sondern Hauslehrer bei von Kalbs wurde, staffierte ihn seine Mutter für 260 fl. sehr gediegen und reichlich aus<sup>29</sup>. Es bestand zu dieser Zeit noch die Aussicht auf eine Heirat mit Elise Lebret. Hauslehrer war zwar eine mindere Stellung, doch konnte man sich dort wertvolle Freunde und spätere Förderer schaffen. Der Plan einer bürgerlichen Laufbahn ließ sich damit durchaus vereinbaren, kam er doch in Familien eines anderen Standes und konnte dort Verbindungen anknüpfen, die ihm sonst unerreichbar sein mochten.

Je weiter sich Friedrich Hölderlin in seinen „Lebensplanen“ von den Plänen seiner Mutter entfernte, um so mehr fallen Briefstellen wie die folgenden auf:

[...] *Es ist keine Rede davon, daß Sie nur einen Heller von Ihrer Haushaltung für mich abrechnen sollen. Und auch von demjenigen, das ja auch doch eigentlich ganz in Ihrer Disposition steht, werd' ich verhältnismäßig nur ser wenig brauchen, [...]* [August 1793]<sup>30</sup>.

[...] *Ich bin auf meine Kosten hier, ohne daß ich genötigt wäre, Ihnen vor der Hand auf irgendeine Art lästig zu seyn. Jena, den 16. Januar 1795*<sup>31</sup>.

[...] *Ich bin deswegen so frei, Ihr gütiges, mütterliches Anerbieten dahin zu benutzen, daß ich es mir vorbehalte, Ihnen gegen die Mitte des Sommers hin zu schreiben ob ich der 100 Gulden nothwendig habe oder nicht, doch kann ich Ihnen im reinsten Ernste versichern, daß ich, um meiner eigenen Ruhe willen, das Geld nur als geliehen annehmen werde. Ich bin es Ihnen schuldig u. meinen Geschwistern, so zu handeln. In der gegenwärtigen Zeit möchte ich, auch wenn es unter irgend einem rechtmäßigen Titel geschehen könnte, Ihre Einkünfte nicht um einen Heller schmälern, so lange ich nur noch in der Welt bestehen könnte [...]* [März/April 1799]<sup>32</sup>.

Dies, alles an die Mutter geschrieben, wirft Fragen auf: Was stand eigentlich ganz zur Disposition von Frau Gock? Was schuldet er seinen Geschwistern? Und unter welchem rechtmäßigen Titel hätte er die Einkünfte seiner Mutter schmälern können? Der Einfluß des Geldes, des Familienvermögens auf Hölderlins Leben ist komplizierter und nachdrücklicher, als bislang deutlich gemacht wurde. Das hängt auch zusammen mit der Ent-

<sup>28</sup> StA VI, 1, Nr. 47, vom 28. November 1791.

<sup>29</sup> Die gesamte Ausstattung zählt die Liste der Mutter detailliert auf; Transkr. S. 46/47.

<sup>30</sup> StA VI, 1, Nr. 63.

<sup>31</sup> StA VI, 1, Nr. 92.

<sup>32</sup> StA VI, 1, Nr. 177.

scheidung der Editoren der sonst gewiß dankenswerten Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, Dokumente teilweise zu zitieren, teilweise zu referieren, zusammenfassend darzustellen, im Ausschnitt zu dokumentieren und Urkunden z. B. ohne Zeugensignaturen zu publizieren, die unter historischen Gesichtspunkten nicht befriedigen kann. In demselben Sinn wurde auch die Zugehörigkeit der Familie Hölderlin zur Ehrbarkeit nicht näher eruiert. Eine offensichtlich gehobene, sichere soziale Stellung wurde erfreut angenommen. Die Frage, ob konservatives oder progressives Bürgertum dieser Zeit, taucht gar nicht auf – ebensowenig wie die Frage, ob Friedrich Hölderlin nun Vermögen hatte, über das er verfügen konnte, und konnte er darüber verfügen, wurde es ihm ausgezahlt oder nicht – oder verlangte er keine Auszahlung? Die zu diesem Komplex gehörenden Briefstellen sind so zahlreich und bis zu den lapidaren Worten „Ins abhängige Leben muß ich hinein, es sei, auf welche Art es wolle [...]“ – geschrieben an seine Familie 1801 bei den Verhandlungen um die Hauslehrerstelle in Bordeaux<sup>33</sup> – oft so erschreckend, daß man das Schweigen fast der bürgerlichen Vorstellung zuordnen möchte, ein Dichter käme nun einmal mit der Welt nicht so zurecht. Das mag ja sein – aber vielleicht sollte man von Fall zu Fall fragen, warum?

Über das Vermögen der Familie Hölderlin/Gock gibt es mehr Unterlagen als bisher bekannt wurde. Die Aktenlage ist nicht ganz unkompliziert, da 1828 beim Tod der Mutter die Geschwister Heinrike Breunlin und Carl Gock gegen ihren Bruder, den vom Nürtinger Amtspfleger vertretenen „geisteskranken Hölderlin“, einen Erbstreit um Testament und Hinterlassenschaft der Mutter austrugen, den sie übrigens verloren – weshalb sich nun die Vermögensverhältnisse und -nachweise der Familie Hölderlin/Gock in der im Archiv in Nürtingen aufbewahrten Waisengerichtsakte auffinden lassen<sup>34</sup>:

1. Die Liste über das Heiratsgut der Johanna Christiana Heynin bei ihrer Eheschließung mit Heinrich Friedrich Hölderlin, Klosterhofmeister in Lauffen am Neckar, vom 17. Juni 1766.

<sup>33</sup> StA VI, 1, Nr. 234.

<sup>34</sup> Archiv der Stadt Nürtingen, Nachlaßakten Gock/Hölderlin, Fasc. IV und V. – Fasc. IV enthält Nr. 1.–4. oben. Fasc. V die restlichen Nummern, Nr. 5 Güterverkäufe in den nach Jahrgängen geführten Liegenschaftsbüchern der Stadt Nürtingen. Da die StA abgeschlossen ist und die FHA nur „Lebensdokumente“ in Auswahl vorlegen wird, der Umfang des von mir aufgefundenen Materials aber die Möglichkeiten des HJb übersteigt, bereitet die Verfasserin eine Edition dieser Familiendokumente mit einleitenden Erläuterungen als Einzelpublikation zum Herbst 1981 vor, mit dem Ziel, die Familiendokumente Hölderlin/Gock einmal vollständig zusammenzufassen. Das Nachfolgende mag zur ersten Übersicht über das Material dienen.

2. Inventar und darauf entworfene Eventualteilungsrechnung der Hinterlassenschaft des Heinrich Friedrich Hölderlin nach seinem Tod, Lauffen, den 10. Mai 1774. (Teildarstellung in StA VII, 1, S. 269 f.)
3. In der 180 Seiten starken Akte von Nr. 2 enthalten: Liste des von H. F. Hölderlin 1766 bei der Hochzeit Beigebrachten.
4. Inventar über das Vermögen des Johann Christoph Gock bei seiner Eheschließung mit Johanna Christiana Hölderlin geb. Heynin, Nürtingen, den 12. Oktober 1774. (Teilabdruck der darin enthaltenen Bücherliste, Teilbericht in StA VII, 1, S. 275/276.)
5. Güterverkäufe der Witwe Hölderlin in Lauffen vor der 2. Eheschließung. (Referiert in StA VII, 1, S. 668/669.)
6. Erbverzicht der Johanna Christiana Gock, verw. Hölderlin zu Gunsten ihres Söhnleins Carl Gock, Nürtingen, den 31. Mai 1787.
7. Ausgabenliste der Mutter „Ausgaben vor den L. Fritz [...]“. (StA VII, 1, S. 281 ff., u. Faksimile mit Transkription in Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Bd. 12, 1980.)
8. Ausgabenliste der Mutter für ihren Sohn Carl Gock.
9. Liste über das Heiratsgut von Eleonora Heinrica Hölderlin, verehelichte Breunlin, mit Nachträgen über spätere Zahlungen von der Hand der Mutter, Enddatum 1821.
10. Hausratsliste von Frau Gock (Autograph) ohne Datum, vermutlich bei dem Auszug aus dem Schwizerhof in Nürtingen angefertigt.
11. Cappithal-Buch (weitgehend) von der Hand Johanna Christiana Gocks über ihre Schuldner, Pfandbriefe, Schuldverschreibungen usw.
12. Testament Johanna Christiana Gocks, verw. Hölderlin, geb. Heynin von 1808, mit Anlagen von 1812, 1813 und 1820. (StA VII, 2, S. 386 ff.; Faksimile mit Transkription in Schriften d. Hölderlin-Ges. Bd. 12, 1980.)

Weitere Erbfälle, die Friedrich Hölderlin betrafen, sind in der Waisengerichtskasse vermerkt: der Tod seiner Großmutter, Witwe Rosina Heyn geb. Sutor (1802); seiner Tante Elisabeth von Lohenschiold geb. Hölderlin (gest. 1777 in Lauffen a. Neckar); seiner Schwester Johanna Christiana Hölderlin (gest. 16. 11. 1775).

Grundbuchauszüge aus den Liegenschaftsbüchern der Stadt Nürtingen über An- und Verkäufe der Familie Gock von 1774 bis 1795 sind teilabgedruckt bzw. referiert in StA VII, 1 und wurden für das Nachfolgende im Original benützt. Soweit nicht anders vermerkt, handelt es sich bei dem Obenstehenden um unveröffentlichtes Material zur Familiengeschichte Friedrich Hölderlins und seiner Eltern.

Ein derart umfangreiches Material über die wirtschaftlichen Verhältnisse einer Familie aus dieser Zeit ist in dieser Vollständigkeit selten aufzufinden. Der wohlhabende Klosterhofmeister in Lauffen heiratete eine Frau, die an „Geld und gutem Gold und Silbersorten“ 1500 fl. – umgerechnet etwa 150 000 DM heute – mit in die Ehe brachte, dazu eine Aussteuer – Schmuck, Kleider, Bettzeug, Tischzeug, Geschirr und Mobiliar – von gleichem Wert. Bei der Hochzeit bekam sie allerdings zunächst nur 800 fl. mit, der Restbetrag folgte später zur Gleichstellung mit ihrer Schwester. Friedrichs Vater scheint Schmuck und Kleider geschätzt zu haben – sieben Überröcke wärmten und zierten den Herrn Klosterhofmeister. Die Ausstattung Friedrichs nach seinem Studium für die Stelle bei v. Kalbs erscheint im Vergleich dazu keineswegs übertrieben. So zeigen auch die beiden Ölbilder von 1767 das Ehepaar Hölderlin zu Lauffen sorgfältig gekleidet<sup>35</sup>. Auch besaß Friedrichs Vater in Lauffen Weinberge, Äcker und Obstwiesen, wenig Vieh und einen gut gefüllten Weinkeller. Das Haus, an dem seine Schwestern Erbrecht hatten, war relativ neu und hatte eine wohleingerichtete Stube nebst mehreren möblierten Schlafkammern. Vom Klosterhof ist eine Bleistiftzeichnung erhalten<sup>36</sup>. Es war eine geräumige Anlage mit „Zimmern für die Herrschaft“. Geld hatte der Klosterhofmeister festgelegt in Kapitalbriefen bei der Landschaft und beim Kirchenrat zu 4,5 % und 5 % Zinsen; rund gerechnet waren es 3500 fl. – heute ca. 350 000 DM, eher mehr, da es sich um den Gulden von 1770 handelt<sup>37</sup>. Mit diesem Familienvermögen hängen nun die Schwierigkeiten Friedrich Hölderlins zeit seines Lebens zusammen. Mit 36 Jahren starb sein Vater und ließ seine Mutter mit drei kleinen Kindern zurück – 1772. Die Witwe, Friedrich Hölderlins Mutter, wollte sich 1774 erneut verheiraten und beantragte eine sogenannte Eventualteilung<sup>38</sup>, eine Feststellung des Familienvermögens zur Sicherung des Erbes für die

<sup>35</sup> Stadtarchiv Nürtingen – im folgenden StAN – Nachlaßakten Gock/Hölderlin Fasc. VI, 8 Heiratsgut der Johanna Christiana Heyn vom 17. 6. 1766; Fasc. IV, 3 Inventar, Lauffen Mai 1774, darin enthalten das Beigebrachte des Ehemannes; zur Ausstattung Friedrich Hölderlins s. o. Anm. 29; die Bilder des Ehepaares Hölderlin befinden sich im Original in Marbach SNM, reproduziert wurden sie in Adolf Beck/Paul Raabe, Hölderlin. Eine Chronik in Text und Bild. 1970.

<sup>36</sup> Bleistiftzeichnung von Julius Nebel 1800, Original Marbach SNM, s. A. Beck/P. Raabe (wie Anm. 35).

<sup>37</sup> StAN Fasc. IV, 3.

<sup>38</sup> StAN Fasc. IV, 3, „Lauffen Actum den 10ten May uv: 1774 / Inventarium und darauf entworfen eventuale Theilungs-Berechnung über Weyl. Herrn Heinrich Friederich Hölderlens gewesenen Closters Hofmeisters allhier hinterlaßen zeitl. Vermögenschaft.“ Die Taxe für die Urkunde betrug 90 fl.

Kinder aus der ersten Ehe. Eine Erbauseinandersetzung wurde zu Lebzeiten der Mutter jedoch nie vollzogen, also bestand vermögensrechtlich eine Erbengemeinschaft der Mutter mit ihren Kindern. Hölderlins Mutter verwaltete unangefochten das Gesamtvermögen bis zu ihrem Tod, zunächst mit Hilfe ihres zweiten Mannes, nach dessen Tod mit Hilfe eines Kriegsvogtes für sich und eines Tutors für die Kinder. Widerspruch von Seiten ihres Sohnes Friedrich wäre möglich gewesen, erfolgte aber nicht. Der Tochter Heinrike wurde eine gehörige Mitgift ausgezahlt. Es ist möglich, daß ihr Mann, Theodor Breunlin, Mitspracherecht bekam<sup>39</sup>. Zu einer Aufteilung der Gesamterbmasse kam es erst nach dem Tod der Mutter, endgültig erst nach dem ergangenen Entscheid des Waisengerichts 1829. Weder hat Friedrich Hölderlin jemals seine Ansprüche selber geltend gemacht, noch ist ihm bei Lebzeiten seiner Mutter sein Erbteil ausbezahlt worden, wie es in der Eventualteilung von 1774 vorgesehen war. Hingegen hat Frau Gock 1805 dem Konsistorium gegenüber angegeben, ihr Sohn habe sein Anerstorbenes aufgebraucht – zumal dies kurz zuvor Dekan und Bürgermeister der Stadt Nürtingen aktenkundig gemacht hatten<sup>40</sup>.

Die mit der Eventualteilung zusammenhängende Inventur zu Lauffen im Mai 1774 ergab eine Gesamterbmasse von fast 11 000 fl. – heute etwa eine Million DM –, davon Liegenschaften im Wert von 2166 fl., Gülten (verbrieftes Geld) rund 3511 fl., Fahrnis (Mobilien) in geschätztem Wert von 4759 fl., bares Geld oder Activa 266 fl. (die Summen sind abgerundet). Frau Hölderlin wollte nach Nürtingen übersiedeln und brauchte offenbar bares Geld, verkaufte also an Liegenschaften und Mobilien – bei Wein und Fässern mit Verlust, weil diese ihrem Testament nach „sehr hoch angeschlagen wurden, weil die Pfleger und Verwandten meiner l. Kinder wünschten, daß ihr Vermögen vergrößert würde, so daß bey dem Verkauf weit weniger gelöst wurde“<sup>41</sup>. Das klingt so, als seien die Paten der Kinder mit ihrer Wiederverheiratung nicht so ganz einverstan-

<sup>39</sup> StA VI, 1, Nr. 204, „[...] überlasse ich die Sache Ihrer und meines teuern HE. Schwagers Entscheidung [...]“ Friedrich Hölderlin an seine Mutter nach Blaubeuren 29. 1. 1800 über seinen Plan, von Homburg nach Stuttgart zu gehen und dort sich durch Privatvorlesungen und Einkünfte aus literarischer Arbeit über Wasser zu halten, wozu er aber sicherlich noch Unterstützung von Nürtingen bedurfte. – Theodor Breunlin, Professor an der Klosterschule Blaubeuren, geb. 1752, hatte in zweiter Ehe am 9. 10. 1792 Hölderlins Schwester Heinrike geheiratet. Er starb am 2. März 1800.

<sup>40</sup> StA VII, 2, Nr. 331, Bericht des Dekans von Nürtingen vom 11. März 1805 und Nr. 330, Bericht des Bürgermeisters von Nürtingen vom selben Datum.

<sup>41</sup> Testament der Mutter, 2. Beilage, 5. (Seite 7); in Faks.: Schr. d. Hölderlin-Ges., Bd. 12. 1980.

den gewesen und hätten die Kinder absichern wollen. Davon abgesehen ergab sich eine fehlende Summe im Nachlaß. Der Scribent von Lauffen, Mayer, bezifferte des verstorbenen Hölderlin Besitz an barem Geld, Frucht und Wein zum Zeitpunkt der Verheiratung mit 1000 fl. „und dieß um so mehr als er das Geld gesehen habe“<sup>42</sup>, davon habe der Verstorbene etwa 270 fl. vor seiner Hochzeit noch bezahlt. Frau Hölderlin erklärte, gewiß habe ihr Mann dergleichen beigebracht, doch nicht in diesem Wert. Ein Nachweis war nicht zu finden und der Verlust wurde auf 500 fl. festgesetzt; wovon nach dem Landesgesetz die Hälfte von dem eingebrachten Vermögen der Ehefrau abging, zur anderen Hälfte von der Gesamterbmasse, also auf alle Erben anteilig umgelegt wurde. Das Erbe betrug ohne das Beigebrachte der Witwe rund 8670 fl. Da drei Kinder erben, betrug ihr Anspruch jeweils 2300 fl. Frau Hölderlin ging mit rund 4000 fl. die neue Ehe ein. Schlußbestimmung der Akte: Da die Witwe ihr Domizil verändern wolle, also Güter verkaufen werde, sollten die Tutoren und das Waisengericht im Interesse der Hölderlinschen Kinder darauf achten, daß die Summe aus dem Verkauf wieder angelegt würde in Schuldverschreibungen bei der Landschaftskasse<sup>43</sup>. Tutoren und Waisengericht haben darauf wohl nicht geachtet. Verkauft wurden um 1737 fl. Liegenschaften, aber das Geld wurde anders investiert. Galt dies Mißtrauen, das aus der Akte zu Lauffen spricht, Frau Hölderlin oder ihrem zweiten Ehemann? Alles zusammengenommen wird eine Tendenz, die Kinder gegenüber der Mutter abzusichern, sichtbar. So unrecht hatte man damit nicht.

Johann Christoph Gock, der zweite Ehemann von Johanna Christiana Hölderlin geb. Heyn, war, Sohn eines armen Schulmeisters, Schreiber in Lauffen gewesen. Als der Lauffener Oberamtmann Bilfinger nach Nürtingen übersiedelte, stieg Gock dort in dessen Weinhandlung ein. Bei seiner Verheiratung 1774 besaß er nicht viel. Die Inventur seines Vermögens zwei Tage nach der Trauung (12. Oktober 1774) ergab: Besitz an barem Geld 626 fl. – wovon er 501 fl. schon für die Gründung des Ehestands vorgelegt hatte, die später gemeinschaftliche Schulden sein sollten; etwas Geld hatte er privat verliehen, zumeist an seinen Bruder, der Vikar war, 383 fl. insgesamt; Silber- und Goldschmuck um 174 fl. als Absicherung für schlechte Zeiten wie üblich; Wein und Fässer für 214 fl. Im Gegensatz zum verstorbenen Hölderlin besaß er Bücher und ein Klavier<sup>44</sup>. Zusammen-

<sup>42</sup> StAN Fasc. IV, 3.

<sup>43</sup> StAN Fasc. IV, 3.

<sup>44</sup> StAN Fasc. IV, 1, Inventarium des Heurath-Guts des Johann Christoph Gock, Nürtingen, den 12. Okt. 1774.

genommen ergab das Beigebrachte Gocks 1655 fl.<sup>45</sup>. So heiratete eine sehr gut situierte Frau, Witwe mit drei Kindern mit beträchtlichen Erbteilen, einen gebildeten, für ihre Kinder – und gewiß auch für sie selbst – sehr liebenswerten<sup>46</sup>, aber in wesentlich engeren Verhältnissen befindlichen Mann. Das sollte nun anders werden. Der „Schwizerhof“ in Nürtingen, ein großes Haus, geeignet für Landwirtschaft und Weinhandel, wurde schon vor der Eheschließung, am 30. Juni 1774, vom Nürtinger Spital gekauft. Die Inventur in Lauffen war am 10. Mai 1774 abgeschlossen worden. Nach dem Ankauf des Hauses, wobei zu Martini 1774, also nach der Hochzeit, die erste Teilzahlung fällig wurde, verkaufte die Witwe Hölderlin in Lauffen Liegenschaften am 7. Juli 1774, 25. August 1774, 3. September 1774 und am 17. September 1774 für zusammen 1737 fl. Das Haus in Nürtingen kostete 4500 fl., davon sollten zweimal 600 fl. bar bezahlt werden – Martini 1774 und Georgi 1775 – danach alle Jahre weitere 100 fl. mit dem üblichen Zinsfuß von 5%, bis die Endsumme spätestens 1801 abgetragen wäre<sup>47</sup>. Nach ihrem Testament hat Frau Gock/Hölderlin noch für 500 fl. Reparaturen am Schwizerhof vor dem Einzug bezahlt, ebenso sind von ihrem Vermögen abgegangen: die Hochzeit und die Kosten „des Aufzugs“, d. h. des Umzugs von Lauffen nach Nürtingen<sup>48</sup>.

Damit war Johann Christoph Gock nun Weinhändler und Besitzbürger mit einem großen Haus und einer wohlhabenden Frau. Seiner Magistratsfähigkeit stand nichts mehr im Wege, und er wurde 1777 Bürgermeister. Mit Hilfe des erst Lauffener, dann Nürtinger Oberamtmanns Bilfinger, der Gock nach Nürtingen geholt hatte und der außerdem noch Curator

<sup>45</sup> Wie Anm. 44 oben; StA VII, 1, Nr. 7, die Teildarstellung des Inventars über den Besitz Joh. Chr. Gocks bei seiner Eheschließung ist exemplarisch für das Ausleseverfahren der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Unter „Bargeld“ erscheint die Summe von 626 fl. ohne irgendeinen Vermerk über die Abzüge, die die Urkunde aufzählt. Dann folgt – kleingedruckt – das Gesamtvermögen. Von der Fahrnis werden allein „Bücher“ mit dem Zusatz „darin u. a.“ aufgeführt, worauf eine Aufzählung von Buchtiteln erscheint mit der Anmerkung: „es wird hier nur aufgeführt, was allenfalls für Hölderlin wichtig (sic!) werden konnte [...]“! Von der Inventur in Lauffen – s. Anm. 38 oben – wurden unter StA VII, 1, Nr. 4, lediglich die Endsummen gegeben. Auf diese Weise wird ein Vergleich der Kindheitsumgebung, des Zuschnitts des Familienlebens in Hölderlins Zeit unmöglich. Z. B. hatten Hölderlins in Lauffen kein Klavier und auch keine Bücher – beides lernte Friedrich Hölderlin bei seinem zweiten Vater Joh. Chr. Gock kennen. Über Gock s. Barbara Vopelius-Holtzendorff (wie Anm. 11), S. 146 ff.

<sup>46</sup> StA VI, 1, Nr. 180, Friedrich Hölderlin über seinen zweiten Vater.

<sup>47</sup> StA VII, 1, Dokument Nr. 5, Teilabdruck und Bericht des Eintrags in das im StAN aufbewahrte Kaufbuch 1774–1778.

<sup>48</sup> S. Anm. 41, Testament 5. (Seite 8).

der Witwe Hölderlins gewesen war<sup>49</sup>, hatte er vorher weitere Ämter erlangt, die allerdings Kosten verursachten. Laut Testament hatte seine Frau Unkosten für die durch Bilfinger beschaffte herzogliche Genehmigung zur Ausübung von Unterfunktionen des Vogtes bzw. des Oberamtmannes: der „Kellers Geschäfte u der case mit Tax u dergleichen“<sup>50</sup>, das war die Verwaltung der herrschaftlichen Fruchtkästen, der Speicher der Naturalsteuern, und die Zollerhebung, die herrschaftliches Monopol war; weiterhin wurde Gock Cameralverwalter und erhielt außerdem durch Bilfingers Vermittlung den „Cammerrathstitel“, den Frau Gock in ihrem Testament ebenfalls unter den ihr entstandenen Unkosten aufführt. Frau Gock zahlte – ihrem Testament nach – „die Kosten bey erhaltung des Burgermeister Amts, und des Hauptzolls. welche Amter mein l. S. Man nur ganz kurz genosen da wir laider nur 4<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Jahr in der Ehe lebten. u. die Besoldung von diesen Amtern bey einer redlichen u gewissenhaften Verwaltung wie es mein l. S. Man verwaltete nicht so groß war etwas dabey zuzulegen.“ Wie schon hieraus hervorgeht, hieß der frühe Tod von Johann Christoph Gock für Hölderlins Mutter nicht nur den Kummer einer zweiten Witwenschaft ertragen zu müssen, es waren auch noch bedeutende Vermögensverluste zu beklagen. Zu dem bereits Berichteten kommt hinzu, daß Gock als Weinhändler eine unglückliche Hand hatte, sauren Wein in großen Mengen aufkaufte, kurz bevor bessere Jahrgänge die Keller füllten, daß er teure neue Fässer gekauft hatte, die seine Witwe nun, da sie das Weingeschäft aufgeben wollte, mit Verlust verkaufen mußte; daß er Äcker und einen Gras-, Baum- und Küchengarten innerhalb der Nürtinger Gemarkung kaufte, also im ganzen das Geld seiner Frau falsch investierte. Sein Vater konnte ihn nicht unterstützen. Er hinterließ bei seinem Tod 34 fl. Seine Frau erhielt von ihrer Mutter 500 fl. zu dem Ihrigen. Auch wenn sie im Testament schreibt, man werde doch im Ernst nicht annehmen wollen, daß ihr gesamtes Vermögen durch die Verluste in dieser Ehe aufgezehrt worden sei, so müssen wir, was ihr persönliches Vermögen angeht, dies als sicher annehmen. Auf keinen Fall hat sie die durch die Verkäufe in Lauffen erhaltenen Bareinnahmen, wie es die Eventualteilung vorschrieb, für ihre Kinder aus der Hölderlinschen Ehe sicher angelegt, wofür ja auch Gock hätte sorgen müssen. Statt dessen mußten nach seinem Tod noch 400 fl. schleunigst ausgezahlt werden, um einer Vormundschafts-

<sup>49</sup> In StAN Fasc. IV, 3, signiert: „Hoffrat und Oberamtmann zu Nürtingen als der Frau Wittib gerichtl. constituierter Curator“ folgt Signatur: „Bilfinger“. Es handelt sich um Carl Friederich Bilfinger, der cum ux. Anastasia der erste Pate Friedrich Hölderlins war. S. StA VII, 1, Dokument Nr. 1.

<sup>50</sup> S. Anm. 41, Testament 2. Beilage 5. (Seite 7).

klage wegen falsch angelegter Mündelgelder aus dem Wege zu gehen. Eine Inventur, wie in Lauffen, unterblieb in Nürtingen nach dem Tod des Bürgermeisters Gock. In ihrem Testament begründet das seine Witwe: weil sie sonst „ohne Schuld“ in den Ruf „übler Haushälter“ gekommen wären<sup>51</sup>. Der gute Ruf war zwar gewahrt, doch die Vermögensverluste bedeutend.

Das Ansehen zu wahren, konnte ihr nur mit Hilfe der Ehrbarkeit gelingen. Tutoren für die Kinder waren nach der Eventualteilungs-Akte von Lauffen: als Tutor „honorarius“ eingesetzt der Oberamtmann Vollmar, Mann der Schwester des verstorbenen Vaters, in Markgröningen; als gerichtlich verordnete Tutoren zeichneten in der Akte der Physikus Jäger aus Nürtingen, dessen Frau eine Großtante mütterlicherseits der Hölderlinschen Kinder war, und der Amtspfleger Pfeilsticker zu Lauffen. Außer Bilfinger, dem Curator der Witwe, wohnte niemand in Nürtingen. Einer der Tutoren kam aus der Linie der Mutter. Es wäre 1774 einfacher gewesen, nur den Onkel Vollmar zu beteiligen und die Sache den Amtspflegern von Lauffen und Nürtingen zu überlassen. Doch zwischen Lauffen und Nürtingen herrschte ohnedies Vetterleswirtschaft. Der Stadtschreiber in Nürtingen, verschwägert mit der Bilfinger-Sippe, kam aus Lauffen. Die Bilfingers hatten zwei Generationen lang in Nürtingen die Stadtschreiber gestellt, sich dann – wie die Hölderlins – als Klosterhofmeister beim Herzog hochgedient, um dann, wie Vollmar, Oberamtsleute zu werden. Der zweite Bürgermeister neben Gock in Nürtingen hieß wiederum Bilfinger – ein Vetter des Oberamtmanns. Wer hätte hier gegen wen Einspruch erheben mögen? Gock hatte mit Hilfe des Vermögens seiner Frau ein Haus erworben, das der Nürtinger Spital gerne verkaufte, war es doch ein vom Spital eingezogenes Gut des durchgebrannten Spitalmeisters Ziegler. Oberamtmann Bilfinger war Nutznießer des herrschaftlichen Schloßgartens in Nürtingen und benötigte den Hof des Gockschen Anwesens zur Durchfahrt von Futter und Dung, was ihm beim Hauskauf durch Gock vertraglich zugesichert wurde. Es lag auch im Interesse Bilfingers, Gock zum Bürgermeister avancieren zu lassen, denn als herzoglichem Beamten und Steuereintreiber mußte ihm die Unterstützung durch einen Bürgermeister willkommen sein, zumal er selber keine Stimme im Rat hatte nach der Landesgrundsatzung. Hatte Bilfinger diese Ehe arrangiert? Dann hätte ihm auch daran gelegen sein müssen, zumal als Curator der späteren Frau Gock, einen Skandal wegen schlechter Haushälterei des Verstorbenen zu vermeiden. Angefangen hatte das alles sehr erfreulich:

<sup>51</sup> S. Anm. 41, Testament 2. Beilage 5. (Seite 9).

Gock war wohlhabend geworden, hatte Ämter und Ansehen gewonnen mit der Heirat, einen sozialen Aufstieg vollzogen und eine anmutige<sup>52</sup>, gleichaltrige Frau gewonnen, deren Herkunft fest in der Ehrbarkeit verwurzelt war. Frau Hölderlin wurde Frau Bürgermeisterin und die Kammerrätin Gock, ihre Kinder, die weder Vater- noch Mutteronkel gehabt hatten, hatten einen liebevollen Vater gewonnen und sie ihren I(eben) Mann – wie sollte sie sich nicht auf eine glückliche Zukunft eingerichtet haben? 1779 stand sie als Witwe mit drei kleinen Kindern und bedeutenden Vermögensverlusten da. In acht Jahren hatte sie zwei Ehemänner und vier Kinder zu Grabe tragen müssen. Sie wurde fast schwermütig. Ihre Mutter zog zu ihr in das große Haus, das sie vorerst behielt, auch wenn auf ihm Abzahlungen und Zinsen lasteten. In diesem Augenblick etwas zu sagen, hätte Tutoren und Curator gleichermaßen belastet. Eine dritte Heirat war unter diesen Umständen, bei den Vorstellungen der Ehrbarkeit von Eigentum und Geltung, nicht mehr zu erwarten. So blieb ihr mit kaum dreißig Jahren die Witwenschaft, die Begrenzung des sozialen Umkreises, das schwarze Kleid und der durch Frömmigkeit gemilderte Blick auf ein früh sich nahendes Alter. Alles Streben mußte sich bei ihr auf die Kinder richten. Eine Zukunft für Friedrich mußte eingerichtet werden und damit ein freundliches eigenes Altern, auch Sicherheit. Das versuchte sie in die Wege zu leiten. Sicherheit auch für Heinrike, in einer guten, das heißt auch vermögenden Ehe, gelang ihr zunächst. Was aber blieb eigentlich Carl, dem Sohn von Gock, als Zukunft?

Der Vermögensanspruch der beiden Hölderlinschen Kinder, Friedrichs und Heinrikes, war noch zu des Stiefvaters Lebzeiten auf jeweils 4300 fl. angewachsen, da 1775 die Schwester Johanna Christiane gestorben war und damit ihr Erbteil je zu  $\frac{1}{3}$  an die Mutter, an Friedrich und Heinrike fiel. 1777 starb dann die vermögende Schwester des Vaters, Elisabeth von Lohenschöld geb. Hölderlin, und vererbte je ein Viertel ihres Vermögens den beiden Kindern<sup>53</sup>. Wenn das Vermögen der beiden vernünftig angelegt war, wie es die Eventualteilung vorgeschrieben hatte, so waren bei dem üblichen Zinssatz von 5 % jährlich 430 fl. an Zinsen insgesamt zu erwarten, umgerechnet heute zwischen 40 000 und 45 000 DM im Jahr. Nun unterschrieb 1787 Frau Gock gemeinsam mit ihrem Kriegsvogt – inzwischen war das der Spitalmeister Rooschütz, obwohl Oberamtman

<sup>52</sup> StA VII, 1, Dokument Nr. 14, Tagebuch des Johann Friedrich Blum, Schreiber beim Oberamtman Vollmar in Markgröningen, Eintragung vom 25. April 1780. Original Marbach SNM, Archiv.

<sup>53</sup> StA VII, 1, Dokument Nr. 12. Elisabeth von Lohenschöld, Schwester des Klosterhofmeisters Hölderlin in Lauffen, war Patentante beider Hölderlinschen Kinder.

Bilfinger noch lebte – und Bürgermeister Bilfinger als Pfleger für Carl Gock, der damals zehn und ein halbes Jahr alt war, und „es daher an dem seyn will, daß das ihm anfallende Vermögen untersucht und eventualiter berechnet“ werden sollte, einen Erbverzicht zu Gunsten ihres Söhnleins Carl<sup>54</sup>. Weder Bilfinger noch Rooschütz waren an der Lauffener Eventualteilung beteiligt gewesen, und Frau Gock entschloß sich hiermit, unter Hinweis darauf, daß in ihrem kurzen Ehestand „nichts acquirieret“, eher etwas eingeüßt worden sei, „zur Abschneidung aller Weitläufigkeiten mit Begreifung eines spezifiquem Inventarii“ ihr Erbe von Johann Christoph Gock auf seinen einzigen Sohn Carl zu übertragen, der damit einen Anspruch in Höhe des von Gock mit in seine Ehe gebrachten Vermögens besaß – wenn davon noch etwas vorhanden war. Eine Inventur war damit unterlaufen worden und damit auch der Nachweis, ob Carl nicht nur einen fiktiven Anspruch geerbt hatte. Da der Verzicht juristisch ihre beiden anderen Kinder benachteiligte, vermerkt die Urkunde korrekt: „[...] und wie ich im voraus nicht zweifle, daß meine beede Kinder erster Ehe, welchen ohnehin ein ohngleich größeres väterliches- und Baaßen-Guth erblich angefallen, hierwider keine Einwendung machen [...]“<sup>55</sup>. Als 1787 diese Urkunde entstand, war Friedrich Hölderlin seit einem halben Jahr Stipendiat in Maulbronn und für Carls Zukunft mußte entschieden werden: Lateinschule zur Vorbereitung auf ein Studium oder nicht. Er kam auf die Realschule und dann in die Schreiberlehre. Der Zwang, der Frau Gock zu dieser Handlungsweise veranlaßte, geht indirekt aus der Urkunde hervor. Carl hatte einen nicht ausreichenden Erbanspruch, dazu zwei wohlhabende Geschwister, eine Mutter, die kein eigenes Vermögen mehr besaß – sie lebten also alle mehr oder weniger von den Einkünften aus dem Vermögen der beiden hölderlinschen Kinder. Dies ist auch der Hintergrund zu den beiden Listen, die Frau Gock über die Ausgaben für ihre beiden Söhne angelegt hat<sup>56</sup>. Für Heinrike wurde ein Verzeichnis des

<sup>54</sup> StAN Fasc. V, 1, Erbverzicht der Wittib des Johann Christoph Gock zu Gunsten ihres Söhnleins zweiter Ehe, Carl Christoph Friderich Gock vom 31. May 1787.

<sup>55</sup> S. Anm. 54.

<sup>56</sup> S. Anm. 13; „Ausgaben for den l. Carl wofon Ihme aber nichts angerechnet wird.“ Autograph der Mutter StAN Fasc. V, 2, 1 fol. – In der linken unteren Ecke hat Frau Gock, schlecht leserlich, hinzugefügt: „Mit Begriff 882 belaufen sich die Ausgaben 1860“. Die zweite 8 in 882 ist fraglich; Datum oder nähere Erläuterungen sind nicht vorhanden; eine Einordnung gelang bisher nicht. – Weiterhin machte das Waisengericht 1828 (11. Okt.) folgende Rechnung für Carl Gock auf: Forderung aus dem väterlichen Erbe 1655 fl. 31 x. Erstattung der Studienkosten lt. Testament, da nicht gebraucht, 500 fl. Bei seiner Verheiratung erhalten 2071 fl., ebenso von den 500 fl. erhalten 100 fl. Somit aus dem Testament an väterlichem Erbe zu fordern: 16 fl. Es blieb für Gock nur eine

Heiratsgutes geführt, das bis 1821 von ihrer Mutter fortgeschrieben wurde<sup>57</sup>. Die beiden ersten Listen sind in der runden, etwas ungelinken, schnörkellosen Handschrift von Frau Gock abgefaßt, die in ihrem Alter nicht zittrig, eher etwas mühsam, wie durch Gicht behindert wirkt. Ein paarmal hat sie sich verrechnet, was ihr der Waisenspflger 1828 dann richtig gestellt hat.

Wenn Frau Gock ihrem Sohn Friedrich immer wieder seinen Wunsch, Jura zu studieren, verweigerte, ihn zwang auf dem Stift zu bleiben, so mit Grund. Für ein freies Studium mögen ihr die Ressourcen, von denen sie alle lebten, nicht ausreichend erschienen sein. Eine Bedienstung, ein Amt war für einen Pfarrer und Landstipendiaten sicherer als für einen Juristen. Die Liste für Carl Gock führt weit geringere Aufwendungen auf als die für den I. Fritz: 155 fl. Lehrgeld beim Stadtschreiber in Nürtingen für 3 Jahre; jeweils 50 bis 60 fl. für Kleidung im Jahr; 1797 die Kosten für das Schreiberexamen in Markgröningen, darnach noch einmal größere Kleiderausgaben und dann sehr bescheidene Heiratskosten von 11 fl., denn er heiratete Mai 1804 eine unvermögende Cousine. Am Ende waren für ihn nach der Liste der Mutter 968 fl. aufgewandt worden. Daß sie ihm, nach der Prozeßakte, eine beträchtliche Summe bei der Heirat gegeben hat, trug sie nicht ein. Sie mag es als Vorab von ihrem eigenen späteren Nachlaß betrachtet haben<sup>58</sup>. Im gleichen Zeitraum erhielt Friedrich Hölderlin zusätzlich zu seinem Stipendium, die Erstausstattung für die Hauslehrerstelle in Waltershausen mitgerechnet, abgerundet 2672 fl. In ihrem Testament verfügte dann die Mutter:

[...] meine 2.te Bitte betrifft meinen Jüngeren Sohn, welcher zu wiederholten mahlen mich bath, Ihn studieren zu lasen, u. da ich aus mancherlei Gründen es Ihm nicht verwilligen konnte. so versprach ich Ihm wan er davon abstehen werde, als Schadloshaltung gegen seinen ältern Bruder von meinem Vermögen als Voraus 500 fl. zu geben. um Ihn zu überzeugen daß ich nicht ganz aus intrese Ihn suchte davon abzubringen<sup>59</sup>.

Demnach hat Carl, dessen Erbitterung wegen seiner Schreiberausbildung wir durch die Briefe seines Bruders kennen, seiner Mutter Eigeninteresse

Forderung aus dem Muttergut übrig. Eine frühere Notiz von Frau Gock über die Heiratsgabe habe ich noch nicht finden können.

<sup>57</sup> StAN Fasc. V, 5, ohne Datum in fremder Handschrift, nur die Zusätze ab Endsumme (Mobilien) und dann ab 1809 sind von der Hand der Mutter. Es ist möglich, daß das Verzeichnis erst beim Tod von Breunlin entstand, dann von Frau Gock fortgeschrieben wurde.

<sup>58</sup> S. Anm. 13, Seite 7 und 8 der Liste.

<sup>59</sup> S. Anm. 41, Testament Nürtingen d 15 october 1808 fol. 1 r

am Vermögen ihrer Kinder vorgeworfen. Wenn sie ihm, der pro forma einen Erbanspruch auf 1655 fl. hatte, aus ihrem eigenen Vermögen 500 fl. versprach, so heißt das, daß von seinem Erbgut nichts mehr da war und sie die 500 fl. seinen geringeren Ausbildungskosten hinzufügen wollte. Denn wie anders sollen wir das Wort „Schadloshaltung gegen seinen Bruder“, der mit weit größeren Summen bedacht wurde, erklären, als mit der Befriedigung seiner Ansprüche hinsichtlich der Erbverzichtserklärung seiner Mutter? Nachdem 1802 ihre Mutter gestorben war, erbte sie über 3000 fl. und hatte damit wieder eigenes Vermögen. Berechnet man aber den Jahresdurchschnitt des Geldverbrauchs von Friedrich Hölderlin, so hat er keineswegs mehr verbraucht als die Zinsen seines eigenen Erbteils<sup>60</sup>.

1792 heiratete Heinrike und wurde ausgestattet. Frau Gock war bestrebt, vielleicht von Theodor Breunlin veranlaßt, die Mitgift so reichlich zu geben, daß es einer weitgehenden Auszahlung ihres Erbteils nahe kam. An Aktivvermögen erhielt Heinrike 2518 fl. „Heurathsgut“, 44 fl. 55 x. „Eigenes“ (Patengelder), Schmuck, Silberbesteck, eine farbenfrohe, gediegene Kleiderausstattung, damastene Tischwäsche und Weißzeug reichlich, wenige teure Möbel – das mag darauf zurückzuführen sein, daß der Ehemann Witwer war. Der Wert der Fahrnis betrug 1100 fl. Der finanzielle Aderlaß für die Familie insgesamt war bedeutend, denn durch die Fortgabe des Vermögens in Gestalt von Schuldverschreibungen verringerten sich die Zinsen, von denen Frau Gock, Friedrich Hölderlin und Carl Gock weiter leben mußten. So verkaufte Frau Gock Land in einem öffentlichen Aufgebot mit Hilfe des Spitalmeisters Rooschütz und des Bürgermeisters Rümelin. Heinrike hatte am 9. Oktober geheiratet. Die Verkäufe sind ausnahmslos zwischen dem 14. und dem 29. Oktober beurkundet. Der Enderlös betrug 2126 fl., etwa 20% Gewinn für Frau Gock dem Ankaufspreis gegenüber<sup>61</sup>. So lange sie es konnte, behielt sie das große Haus in Nürtingen, bis es damit auch noch zu Ärgernissen kam: der Schloßgarten wurde zur Bebauung freigegeben, Aushubarbeiten verursachten Risse im Fundament des Schwizerhofs<sup>62</sup>, die Gemeinde verweigerte Frau Gock den Schadensersatz und zahlte ihn dann, als sie das Haus veräußert hatte, dem neuen Eigentümer. War Frau Gock unbeliebt? Es könnte so gewesen sein, denn sie verhielt sich in einer Hinsicht ungewöhn-

<sup>60</sup> Unter Geldverbrauch versteht sich hier dasjenige, was er von seiner Mutter erhalten hat bzw. was sie für ihn aus seinem von ihr verwalteten Vermögen aufgewendet hat.

<sup>61</sup> StAN Kaufbuch 1795 fol. 26 b/27 b; 1795 Verkauf des Schwizerhofes; ebd. Kaufbuch 1792 fol. 113 b–118 a Grundstücke.

<sup>62</sup> Eberhard Benz, Nürtingen zur Zeit des jungen Hölderlin. Nürtingen und Friedrich Hölderlin, Nürtingen 1970, S. 62 f.

lich. Das aus den Verkäufen erzielte Geld legte sie zinstragend an, doch nicht bei der Landschaftskasse oder beim Kirchenrat. Ihr im Nürtinger Archiv aufbewahrtes „Cappithal“-Buch, ihr Hauptbuch, besteht aus 106 fol. und stammt aus dem Jahr 1816 als Anfangsjahr der Eintragungen, wobei die Vergabe der Darlehen meist weiter zurückreicht. In diesem Buch hat sie ihre Schuldner aufgezeichnet. Auf den ersten 40 Blättern dieses Schulden-Konto-Buches finden sich um fast 1000 fl. Schuldverschreibungen notiert, die in die Zeit vor 1796 zurückreichen. Die älteste darunter datiert von 1778, also noch zu Lebzeiten von Johann Christoph Gock. Da sie Umschichtungen von Kapitalien jeweils vermerkt hat, wie auch Darlehnsaufkündigungen beim Tod eines Schuldners und anderes mehr, handelt es sich bei den erwähnten 40 Fällen um Altschuldner, wie auch die Zinseintragungen seit 1816 beweisen. Eine Kapitalumschichtung hat sich im Zeitraum von 1778 bis 1816 mehrfach vollzogen. Sie lieh gegen Sicherheit oder Bürgschaft zu 5 % aus. Die Schuldner sind nach Ortschaften und alphabetisch geordnet sauber von ihr eingetragen worden und stammten aus Nürtingen und vor allem aus den umliegenden Dörfern. Eine Analyse des Schuldbuchs kann hier aus Platzmangel nicht durchgeführt werden. Grob überschlagen hatte sie 1816 etwa 170 Schuldner: Handwerker, Bauern, Weber, Weingärtner – aber auch Schultheißen haben bei ihr geliehen. Die Höhe der Summen bewegt sich meist zwischen 50 und 200 fl. Jahr für Jahr sind die Zinsen eingetragen, die sie erhielt, von denen sie, Frau Kammerrat Gock, mit den Ihren haushielt und von denen sie Friedrich Geld schickte; denn es war ja zumindest in dem Zeitraum zwischen der Heirat Heinrichs und dem Tod der Großmutter weitgehend sein Geld, das sie ausgeliehen und damit festgelegt hatte<sup>63</sup>.

Wenn Friedrich Hölderlin 1793 versicherte, sie solle seinetwegen nichts von „ihrer Haushaltung abberechnen“, gleichzeitig schrieb, er werde von dem, was zu ihrer Disposition stünde, „verhältnismäßig nur sehr wenig brauchen“, so wußte er wohl, wie es stand. Noch deutlicher ist der eingangs zitierte Brief von 1799, in dem er ihre Einkünfte nicht schmälern will, auch wenn er es unter einem „rechtmäßigen Titel“ könne. Vom Stift her war er bei seiner Mutter in den Ruf eines Schuldenmachers geraten; vielleicht war er wirklich nur fähig zu einer „lyrischen Unordnung“<sup>64</sup>, gezwungen zu einem Studium, das er nicht wollte, unfähig zu einem „Amt“, im Bewußtsein, ein ausreichendes Vermögen ererbt zu haben – wenn auch die Zinsen seinem Verbrauch nicht entsprochen hätten, er hätte

<sup>63</sup> StAN Fasc. VIII, Nr. 26–31.

<sup>64</sup> StA VI, 1, Nr. 47.

das Doppelte an Einkommen seiner Ansicht nach benötigt<sup>65</sup> –, hätte er es sich nur auszahlen lassen können! Es ist jedoch nicht anzunehmen, daß Carl die Situation vollständig kannte, sonst hätte er 1828 kaum die Klage gegen seinen Bruder erhoben. 1804, als Frau Gock wieder über eigenes Vermögen durch die Erbschaft von ihrer Mutter verfügte, schrieb sie über ihren Sohn Friedrich an Isaak von Sinclair:

Er ist kein Verschwender, aber er hat es auch auf alle meine Bitten u. Vorstellungen nicht so weit gebracht, an Kleinigkeiten die unterbleiben könnten zu sparen, an Zins auß seinem Vermögen, wo ihm aber vor dem vielen das er schon gebraucht, nicht abgerechnet werden dürfte, hat er jährlich 125 fl. einzunehmen, ich kan ihm also ohne seinen Geschwister zu schaden weiter nicht als 150 fl. jährlich geben, sein Erbguth müßte bey stärkerer Gabe angegriffen werden, welches ich freilich als Mutter aus Pflicht vor sein Bestes nicht gerne thue [...]<sup>66</sup>

Nach wie vor hätten die Zinsen seines Erbteils nicht 125 fl., sondern 220 fl. betragen. Aber sie hätte bei „stärkerer“ Gabe wohl Darlehen aufkündigen müssen. Hätte Friedrich vor 1802 sein Erbe verlangt, wäre sie mit Sicherheit in Schwierigkeiten gekommen. Nach 1802 hätte sie ihm zumindest den vollen Zinsertrag auszahlen müssen, der höher lag als der Betrag von 200 fl., die ihm sein Freund Sinclair aus eigener Tasche, als landgräfliches Bibliothekarsgehalt kaschiert, zuschoß! Wenn man von Friedrich Hölderlin absieht für einen Augenblick, so kann man Frau Gock Tatkraft nicht absprechen – vielleicht war ihr Verhalten für eine Frau in dieser Zeit ein wenig ungewöhnlich. Aber vorausgesetzt, sie hielt den von ihr sehr geliebten Sohn für einen Schuldenmacher, der ja immer nur Geld brauchte, statt mit seiner Ausbildung ein vernünftiges Amt anzutreten, warum sollte sie ordentlichen Schuldnern Geld aufkündigen und die gesamte Familie um die notwendigen Einkünfte bringen? Was ihr Sohn wirklich war, was er schrieb, wozu er fähig war, hat sie kaum begriffen. Aber da war sie kein Einzelfall. Auch scheint Heinrike sich größeren Geldzahlungen an ihren Bruder entgegengestellt zu haben<sup>67</sup>. Dekan und Bürgermeister von

<sup>65</sup> Hölderlin veranschlagte seinen jährlichen Bedarf auf 500 fl., s. StA VI, 1, Nr. 204, an die Mutter, Homburg, 29. Januar 1799.

<sup>66</sup> StA VII, 2, Nr. 299.

<sup>67</sup> S. Anm. 66; sie hätte – Frau Gock – Sinclair gern mehr für ihren Sohn mitgegeben, zumal sie allein sei, „meine 1. Tochter hat zwar alle Liebe vor ihren unglücklichen Bruder. Da aber der 1. Hölderlin vor ihr schon so viel empfing, u. sie Wittwe ist u. Kinder hat, glaubt sie aber auch vor ihre Kinder sorgen zu müssen.“ Von derselben Sorge ist auch das Testament der Frau Gock erfüllt, wenn sie sich bemühte, für Friedrich zu sorgen.

Nürtingen erklärten 1805 dem Konsistorium gegenüber, Friedrich Hölderlin habe sein Anerstorbenes verstudiert. Er sei aus Überanstrengung beim Studieren nicht in der Lage, zur Zeit Geld zu verdienen. Er sei krank. Damit schützten sie nicht nur Friedrichs Person davor, in den Hochverratsprozeß gegen Baz, von Seckendorf und von Sinclair involviert zu werden – im Zweifelsfall war bei einem negativen Ausgang des Prozesses für die Angeklagten auch sein Vermögen gegenüber dem Zugriff des Herzogs geschützt: mit der Behauptung von Amts wegen, er besitze nichts mehr. Auf diesem Gutachten baute Frau Gocks Gesuch um ein Gratial für ihren kranken Sohn 1805 dann auf, worauf sie für ihn 150 fl. erwirkte. Für die Ehrbarkeit war er krank und unfähig – nicht wahnsinnig! – und der Mutter mußte geholfen werden. Später erklärte das Waisengericht, Frau Gock sei eine reiche Frau gewesen und sprach Friedrich Hölderlin 12 958 fl. bei 59 Schuldnern als sein Erbteil zu<sup>68</sup>.

<sup>68</sup> StAN Inventuren und Theilungen Nr. 8193 Fasc. I, 1, 2 – aus Fasc. I, 2 zitiert in StA VII, 3, Nr. 505 – Fasc. III, 11 fol. 37b–42a, die zahlenmäßige Aufarbeitung und der Teilungsvorschlag des Waisengerichts vom 11. Okt. 1828. Endgültig angenommen wurde der Vergleich erst im Dezember 1829.

Mein herzlicher Dank gilt dem Stadtarchiv und dem Bürgermeisteramt der Stadt Nürtingen.

## Hölderlins Mutter

Von

Eva Carstanjen

### 1. Biographische Fakten

Johanna Christiana Heyn wurde am 8. Juli 1748 als Pfarrerstochter in Frauenzimmern (Württemberg) geboren. Mit siebzehn Jahren und einer nicht unbedeutenden Aussteuer heiratete sie 1766 den um zwölf Jahre älteren Klosterhofmeister und geistlichen Verwalter in Lauffen, Heinrich Friedrich Hölderlin.

Nach fast vierjähriger Ehe kam am 20. März 1770 ihr erstes Kind zur Welt: Johann Christian Friedrich Hölderlin. Ihm folgten zwei Töchter, von denen nur Rike überlebte.

Zweieinhalb Jahre nach Friedrich Hölderlins Geburt starb sein Vater. Er hinterließ eine Witwe von 24 Jahren mit drei kleinen Kindern.

Kaum zwei Jahre später verheiratete Johanna Christiana sich wieder. Der Ehemann, Johann Christoph Gok, war etwas jünger als sie, aber mittellos. Innerhalb von vier Jahren bekam das Paar vier Kinder, von denen wiederum nur eines, Hölderlins Halbbruder, Carl Gok, überlebte. Der zweite Ehemann starb ebenfalls nach kurzfristigem Familienleben, 1779, als Bürgermeister von Nürtingen.

Demnach erlebte Hölderlin seine Mutter während seiner Kindheit entweder schwanger oder in Trauer – häufig in beiden Zuständen gleichzeitig.

### 2. Die Ausgabenliste

Mit 30 Jahren war Johanna Christiana zum zweiten Mal Witwe. Von nun an nahm sie ihr Leben in die Hand und kümmerte sich selbst um die Erziehung ihrer Kinder. Diese erfolgte im Hinblick auf das hinterlassene Vermögen der beiden Ehemänner, bzw. Väter: im Gegensatz zu Gok hatte Hölderlins Vater seinen Kindern ein ansehnliches Erbe hinterlassen, das Hölderlin den Besuch der besten Schulen und das Studium der Theo-

logie erlaubte; seinem Halbbruder dagegen wurden nur die Mittel zum Beruf eines Amtsschreibers gewährt.

Johanna Christiana setzte alles daran, das Vermögen der reichen Kinder gut zu verwalten, um die Familie von den Zinsen unterhalten zu können. Aus diesem Grund verlieh sie gewisse Summen mit normalem Zinssatz, d. h. sie „privatierte“, so wie es heute noch in schwäbischen Familien der Brauch ist. Am Ende ihres Lebens verfügte sie über ein im Stadtarchiv Nürtingen aufbewahrtes Zinsbuch von etwa 170 Schuldnern.

Gleichzeitig legte sie für ihren ältesten Sohn eine Ausgabenliste an, die uns von 1784 bis 1828, ihrem Todesjahr, nicht nur erlaubt, Hölderlins Aufenthalte und Reisen zu verfolgen, sondern auch die Zeitspannen zu kennen, in denen er finanziell unabhängig gewesen ist, das bedeutet: ohne die Mutter um materielle Hilfe bitten zu müssen.

Darüber hinaus vermittelt uns der Titel der Ausgabenliste einen wichtigen Charakterzug und eine Strategie Johanna Christianas. Man liest überrascht: „Ausgaben vor den L. Fritz. Welche aber wan Er im gehorsam Bleibt nicht sollen abgezogen werden“. Die Deutung ist klar: Johanna Christiana ist entschlossen, wohl einem Gelübde entsprechend, aus ihrem Erstgeborenen einen Pfarrer zu machen. „Wan Er im gehorsam Bleibt“ bedeutet demnach: wenn er sich dem mütterlichen Wunsch beugt. In anderen Worten: sollte Hölderlin, volljährig, über sein Erbe verfügen wollen, aber nicht die Pastorenlaufbahn eingeschlagen haben, so würden seine Ausgaben von dem Kapital abgezogen – es bliebe dann kaum mehr etwas davon übrig.

Ogleich Hölderlin diese Klausel kannte, hat er nie in Erwägung gezogen, dem mütterlichen Wunsch zu folgen, noch sein väterliches Erbe selbst zu verwalten.

Man kann sogar folgende Hypothese aufstellen: das Mutter/Sohn-Verhältnis beruhte auf einem stillschweigenden Pakt, der eben jenen Gehorsam beinhaltete. Ein Vergleich von Hölderlins Unterschriften der insgesamt 133 Briefe an seine Mutter erbringt folgendes: sobald eine Frau in seinem Leben eine Rolle spielt, verschwindet das Wort „gehorsam“, so als ob die Mutter keine Frau im Leben ihres Sohnes duldet, es sei denn, er würde durch Einheirat Pfarrer und bliebe somit „im Gehorsam“.

Hölderlins Haltung scheint von einem doppelten Imperativ beherrscht: dem Bestreben, der Mutter zu gefallen, aber ihrem Willen nicht nachzugeben.

Denn er blieb nicht „im Gehorsam“. Dennoch hat die Mutter nicht darauf bestanden, ihm die verschiedenen Kosten anzurechnen. Als nämlich der Zeitpunkt gekommen war, an dem sie hätte darauf zurückkommen

können, bezeichnete sie ihren Sohn als „gemüthskrank“, d. h. unzurechnungsfähig. Durch die Einlieferung in Autenrieths Klinik wurde Hölderlin tatsächlich entmündigt. So behielt sie weiterhin die Verwaltung des Vermögens bei.

Im gleichen Jahre 1806 und noch vor der Einlieferung des Sohnes in die Autenriethsche Klinik beantragte sie ein Gratial in Höhe von 150 Fl, das vom Konsistorium „bis zu seiner Wiederherstellung“ bewilligt wurde. Tatsächlich wurde diese Zahlung sechsunddreißig Jahre lang, bis zu Hölderlins Tod, fortgesetzt.

Es befremdet etwas, festzustellen, daß die in Sachen Geld sonst so gewissenhafte Mutter diese jährlichen Zuschüsse in ihrer Ausgabenliste nicht berücksichtigt, sondern so tut, als käme sie allein für die Pflegekosten ihres Sohnes auf. Sie behält dabei 22 Jahre lang im ganzen etwa 165 000 DM<sup>1</sup> für sich. Eine getarnte Art, die Ausgaben des Sohnes von seinem Vermögen abzuziehen und damit seinen „Ungehorsam“ zu strafen?

### 3. Das Testament

Als weiteres Dokument von Johanna Christianas Hand besitzen wir ihr umfangreiches Testament. Es wurde zwischen 1808 und 1820 aufgesetzt und korrigiert. In den letzten acht Jahren ihres Lebens änderte sie nichts mehr daran.

Ein Leitmotiv durchzieht dieses Testament: ihre Rechtfertigung in Hinsicht Finanzen. Sie verteidigt sich, als ob sie angegriffen würde oder werden könnte.

Hier der wunde Punkt: ein paar Wochen vor der Hochzeit kauft Gok ein bedeutendes Wohngebäude, den „Schweizerhof“ in Nürtingen. Gleichzeitig verkauft die junge Witwe einige Liegenschaften in etwa der Höhe der ersten Rate des Kaufpreises, 1735 Fl. Da man Gok als unbemittelt kennt, ist es legitim, Johanna Christiana als Käuferin des „Schweizerhofs“ zu betrachten. Man könnte nahezu sagen, sie habe sich einen Ehemann „erkauft“.

Diese Hypothese wird zweimal bestätigt; einerseits durch die Vorsichtsmaßnahme, die Johanna Christiana gleich nach der zweiten Heirat anwandte und die darin bestand, eine Inventur des Gokschen Vermögens aufstellen zu lassen. Diese bescheinigt merkwürdigerweise das Fehlen

<sup>1</sup> Das Hauptstaatsarchiv Stuttgart gab 1980 unter Vorbehalt folgenden Umrechnungswert an: 1 Fl = 50 DM.

jeglicher Immobilien, obgleich unter seinem Namen eben ein Haus gekauft worden war. („Liegenschaften: O“).

Andererseits bestätigte Johanna Christiana sich in ihrem Testament selbst als Käuferin von dem „haus als ich bezahlte“. Diese Spekulation hat sie ihr Leben lang geheim gehalten.

Aus diesen wenigen Fakten scheint folgendes hervorzugehen: im Gegensatz zur herkömmlichen Legende der fürsorglichen, verständnisvollen Mutter erweist sich Johanna Christiana vor allem materiell an ihrem Sohn interessiert, ohne diese Abhängigkeit einzugestehen, die sie durch Liebesbeteuerungen kompensiert. Seinerseits tut Hölderlin so, als ob er materiell von seiner Mutter abhängig wäre, um sich ihre Zuneigung zu erhalten. Die Deutung seiner Briefe an die Mutter erlaubt jedenfalls nicht, eine affektive Unabhängigkeit von ihr festzustellen. Johanna Christiana hat ihn, so gut sie konnte, daran gehindert, selbständig zu werden.

Folgendes steht ohnehin fest: als Dichter hat sie ihn nicht anerkannt und wohl von ihm nie eine Zeile gelesen. Und als Kranken hat sie ihn in zweiundzwanzig Jahren kein einziges Mal besucht, wo doch Tübingen von Nürtingen kaum 30 km entfernt ist.

Hölderlin \*

Von

Louis Aragon

Nicht werde ich dich nachahmen in deinem Wort

Dichter verbrannt deine inneren Wälder  
Lange entzündeter Brand in den weht  
Der nicht endende Wind der Geschichte  
Nicht werde ich dich in die Arme nehmen wie das Feuer  
Das man erstickt  
Nicht dich schlagen mit Worten  
Die den Funken nicht löschen sondern entfachen  
Und den Schmerz  
Ich rufe dich zu Hilfe im dichten Unterholz des Jahrhunderts  
Gib mir lange die Hand um der Stille zu lauschen

Jenseits der Rede hoch jenseits dunkler  
Vorahnungen  
In dieser tiefen Nacht wo bei jedem Flüstern  
Seele erwacht oder wie immer du nennst  
Diese Flamme die den Menschen verändert  
Diesen umgekehrten ständigen Abgrund

Wie du schweigend verharrst wie  
Du herrlich schweigst bis  
In die gesagten Dinge hinein die ausgesuchten getrennten entfernten  
Die  
Zu Papier unter tausend  
Vorsichtsmaßregeln gebrachten Dinge gestirnt mit  
leeren Stellen

\* Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Stephan Hermlin. Das Original erschien in der 'Nouvelle revue française' 15, 1967, S. 385-396. Die Übersetzung erschien zuerst 1970 in der Zeitschrift 'Sinn und Form'.

Diesem in dir nächtlichen Himmel an dem  
unter den schlafenden Herden  
Einzig die Hirten leuchten  
Aufrecht lautlos wäre da nicht das irre Pendel des Herzens  
Und dieses schwarze Gedicht das mehr durch die Räume zwischen den  
Sternen spricht als durch ihren  
Glanz

Glücklich wer sich am Ende seiner selbst  
In den Schlund der Lava stürzt nachdem er  
Stunde gewählt  
Und Ort die ungeheure Landschaft des Endens  
Aber du brachtest dich nicht selber dem Ätna zum Opfer  
Hölderlin

Glücklich wer seine Liebe  
Nicht um eine Minute  
Überlebte

Glücklich  
Der entmastete entgliederte aus den Fugen gegangene Leib  
Der seine Liebe nicht noch sich selbst überlebte  
Und die Zeit dir gewährt für dein Gesicht  
In den Spiegeln oder im Teich  
Reißt entzwei unter einem  
Schwerthieb mit dem  
Graden Riß von Seide durch den das Licht  
Jäh brutal den jungen Mörderarm streckt  
Nicht unter dem was gesagt wird zwischen  
Sichauskennen und Unvernunft  
Zwischen Sein und Nichtsein  
Sondern Leben und seinem Gefängnis

Nicht zu dir rede ich begeistertes Kind  
Sondern zum andern den man in einen Turm über dem  
Neckar brachte  
In einem Alter da Apollinaire starb und ebenso Majakowski  
Ich rede zum andern über dem Neckar für die zweite  
Hälfte des Lebens  
Und niemand weiß ob man dir  
Um sie wiederzulesen Tag  
Um Tag gelassen hatte

## Diotimas Briefe

Ich rede zu ihm dir Mann des langen Vergehens  
Zu dir ihm der hier bleiben wird siebenunddreißig Jahre  
Zu ihm dem der Tod so gut leben bedeutet  
Wie sterben das Leben  
Ich liebe deine schrecklichen Bildnisse nach dem  
Blitzschlag  
Du der zum Eichenerweichen sang  
Die Zerstörungen des Alters  
Und dieses Antlitz durch das von nun an unverständlich  
wird  
Die hohe vergangne Liebe die man doch niemals  
Von dir abtrennen kann deine Legende  
Du bist es er ists den ich betrachte  
Und jede Falte am Mund und jede Runzel neben den Augen  
Diese schrägen Wunden der Dauer  
Ich bins den ich betrachte in ihm um besser  
Mich wiederzufinden und wie kommt es  
Daß ich mich wandle in dich ihn allmählich  
Sieh einer doch Sie beginnen wieder Spiele von einst  
Ihre Reime  
Die man manchmal laufen hörte auf der alexandrinischen  
Treppe

Gott der Unterwelt endlich lange ich an am Ufer  
Des Schicksals Drei Jahre vielleicht noch und wir  
Beide sind quitt mit der Welt mit der  
Gleichen Punktzahl  
Ich möcht diese Straße nicht weitergeh'n ohne dich  
Mit wem denn weiter diese Geheimnisse niemandes teilen

Dein Turm wär mir verschlossen und der Neckar umsonst  
Strömte in der Entfernung  
Nichts hätt ich mehr wo ich entsinnen mich wo ich  
verlieren mich könnte  
Keiner außer dir kennt die schwarze Schönheit des Wartens  
Auf nichts  
Zu wem reden die reine Sprache  
Des Verzweifeln  
Erlernt weil man allzusehr Hoffnung erprobte

Wie sind beide Gefangene ohne Gefängnis  
Nicht werde ich dich besuchen lassen  
Das meine  
Der Brand beginnt zu erlöschen Die jungen Leute  
Scharren gedankenlos in der glühenden Asche

Jetzt ist alles klar was verschleiert lag  
Und deutlich beim Treff daß nie jemand kommen wird  
Meine Kraft ist in diesem Wissen in dieser Gewißheit  
mein Sieg

Mit eigenen Händen mußte ich mich zerreißen um  
Dies mit Sicherheit sagen zu können

Und seht  
Es gibt keine Tränen ob dieser Freude und in der heftigen  
Kehle nicht einen Schrei

Ich habe das Glück verlassen Es setzte sich  
Anderswo hin Es wartet  
wie ein kleiner Junge zum erstenmal  
auf der Schulbank

Es wartet auf den unbekanntnen Christophorus neben den  
Brunnen damit er  
Auf seiner Schulter es trüge  
Der mächtigen Schritts wird durchqueren den Fluß

Mir ist kein Gehör geblieben als das für das Schluchzen  
Das von überallher zu mir dringt  
So war ich denn für dieses grenzenlose Mitleid gemacht  
Leute ihr überall nichts Schlimmeres kenn ich  
Als einen Baum den der Sturm gebrochen  
Heut ist  
Die Welt von Geäst bedeckt

Die Nester  
Stürzten  
Wozu meine Stimme wenn ihr mit Trommeln sie zudeckt  
Und nicht immer liegen im Blut die Märtyrer  
Der braucht nicht den Finger in ihre Wunde zu legen  
Wer nicht die eigene zeigt  
Er weiß  
Ich sage Er weiß

Griechenland gleicht ihm für immer die Welt  
Wo die Säulen nur noch die Arme recken und sonst für  
nichts da sind  
Hier bleibt von den Göttern der Kniee vollkommener Hohn  
Dabei träumst du weiter in Tübingen  
Von ihnen ergebener Scardanelli  
Und ich also unnützer als an der Schwelle die Weide  
An Tagen mit starkem Wind der mit seinem Rock weht  
Inmitten der panischen Angst von Vögeln

Ich lebe die letzten Momente des Hörens  
Die letzten des Sehens Die letzten Gerüche des Unrechts  
Den letzten Triumphmarsch den selbst sollt ich sterben  
Ich nicht  
Nun werden wir nichts mehr sein als ein Stein  
Irgendwo oder nicht einmal Ein Name allmählich erlöschend  
Ich sitze noch an der Schwelle der Barbarei  
Wie ein Bettler der seine Hand nicht ausstreckt  
Ich liebe den bittren Geschmack der Asche  
Das herbe Fleisch der Birnen die unfühlbare Schwinge  
Auf mir von Vögeln tief vor dem Gewitter  
Ich liebe alles was mir hinter den geschlossenen Augen  
glänzt  
Mit diesem großen unsichtbaren Leuchten  
Ich liebe wortlos was da vorwärtsgeht woran  
Ich keine Freude haben werde und kein Teil

Aber endlich ein wenig Staub daß wachse  
Später

Es schneit Blüten Der Frühling  
Kam allzu schnell  
Die Knospen öffneten sich irrtümlich  
Das unvorsichtige Bekenntnis hat sich auf der Lippe  
gebildet vor  
Der Lippe So immer  
Die Ideen

Die eine zieht die andre nach sich man hat  
Keine Zeit sie zu vergleichen noch

Zu wählen Der Frühling kam wirklich  
Zu schnell  
Ich hatte nicht zwei Tage Flieder  
Als schon das Gewitter

Es gibt nichts Launischeres als die Ideen  
Ein Nichts und schon haben sie ihren Pantoffel verloren  
Oder sie schneiden sich eine Hand ab  
Ehe die Wespe sticht  
Der Sinn selbst geht vor der währenden Sonne  
Dahin von noch nicht gesagten Worten  
Das Leben ist ununterbrochen Erwachen aus einem vergessenen  
Traum

Das Gedicht  
Ein Schmerz der dem Tag vorausgeht

Ich schweife ab

Kaum eingeschlafen seh ich das Böse und Gute  
Es gibt keinen anderen Traum als den von  
Ich zögere muß nun das Licht vor dem Schatten kommen oder  
Das Böse dem Guten vorausgehn wie für eine  
Person wenn die Lampe auf dem Tisch stehen bleibt  
Und man selber im Gang steht Der Mann kommt  
Aus dem Zimmer Er erscheint einem dunkel Wahrscheinlich  
Ist er rückwärts für andere hell

Das Böse geht also voraus das Gute folgt zweifel-  
los und wär nicht zunächst das Böse würde  
Das Gute denn jemals sein

Ich sage also es gibt  
Keinen andern Traum als den von  
Böse und Gut in dieser Folge  
So geht denn das Böse voraus und das Gute folgt  
Und trägt im Herzen als Licht die  
Wunde des Bösen

Es gibt keinen andern Traum als die Wunde von  
Der ich rede keinen Traum als den vom verborgnen  
Ort des Schattens und des Lichtes keinen andern

Traum und das Gute schreitet verwundet ich glaube dort  
Wo sein Herz ist ja dort wo sein Herz ist  
Ich sah in erwachten Zeiten mehr Wunden  
Als Haare sind auf einem zwanzigjährigen Haupt

Es gibt entsetzliche

Das Gute schreitet dahin es ist jung wird es stürzen  
Es lenkt seinen Schritt dem Schafott zu  
Warum so schwach geht es dem Guten so schlecht  
Sein Hemd steht offen wie es denen zukommt  
Die man sehr früh aufweckt damit man  
Ihnen den Kopf abschlägt Das Gute lächelt Das Hemd  
Schiebt es beiseite auf daß ich deutlich sehe seine  
Brust und die Wunde

Jede Nacht jede Nacht ohne daß eine  
Fehlt

Und jetzt sind wir nicht mehr im  
Gefängnis

Die Beleuchtung hat gewechselt die von vorn trifft  
Wenn er aus dem Gefängnis tritt den der mir  
Zulächelt er ist hell von vorne sogar ehe er  
Draußen ist

Jemand muß auf ihn zu die Kerze  
Der Dämmerung gehoben haben jemand der sehen wollte  
Wie noch ein Herz schlägt  
Ich sah nicht wie das Böse ins Gute sich wandelte  
Plötzlich war es so das Böse war nur  
Eine Schwärze die diesem jungen Mann Relief gab  
Der mit beiden Händen ein wenig sein Hemd auseinander-  
zieht  
Weil er keine Zeit mehr hat etwas Wesentliches  
Anders zu sagen als daß er mit beiden Händen  
Sein Hemd auseinanderzieht daß man sehe  
Wie sein Herz schlägt und schlägt

Er hat keine Zeit mehr für Wesentliches Er hat keine

Zeit mehr als für sein Gesicht und selbst  
Ein Gesicht braucht zu lange zum Lächeln



Die deren Hut davonflog zeigen  
Ihr Antlitz der Zukunft

Es ist wohl der Mühe wert

Im Dämmer des Sterbens ihr Antlitz in aller Schönheit

*Deutsch von Stephan Hermlin*

## Anmerkungen zur Frankfurter Hölderlin-Ausgabe

Eine neue historisch-kritische Edition gerade der Werke Hölderlins muß sich als erstes der Frage nach ihrer Notwendigkeit stellen, die die Frage ihrer Existenzberechtigung ist – und sie muß diese Frage positiv zu beantworten imstande sein.

Der Stuttgarter Ausgabe ging es hier nicht anders; auch sie mußte sich gegen zwei Editionen mit großen Verdiensten durchsetzen<sup>1</sup>, und sie tat dies vor allem durch den Lesartenapparat. Daß das von ihr verfolgte „Prinzip des unbedingt vollständigen Lesartenapparats“<sup>2</sup> der editorischen Diskussion im Sinne der Möglichkeit der Überprüfung editorischer Entscheidungen nicht genügt, stellte Hans Zeller fest und erweiterte es um das Prinzip, „daß der Leser die Handschrift müsse rekonstruieren können“.<sup>3</sup> Sein Vorschlag freilich führte zu einer relativen Unübersichtlichkeit des Apparates eben wegen des komplizierten Zeichen- und Verweissystems.

Gleichzeitig wurde gegen den erklärten Zweck der Edition von Lesarten – die Dokumentation der allmählichen Realisierung der „geistigen Form“<sup>4</sup> – argumentiert, indem man die Endgültigkeit dieser geistigen Form infrage stellte: Das letztgewollte, gereinigte Dichterwort, das den Text einer historisch-kritischen Ausgabe bilden sollte und das erklärtermaßen das Ziel aller editorischen Anstrengungen war, wurde Gegenstand kritischer Einwände: „Text“ sei nicht statisch, sondern dynamisch zu fassen; er sei nur ein Prozeß, „der mit dem ersten Gedanken, dem ersten gedachten oder geschriebenen Stichwort einsetzt und nur durch äußere Gegeben-

<sup>1</sup> Vgl. dazu Hans Pyritz, *Der Hölderlin-Text*, in: *Schriften zur deutschen Literaturgeschichte*, Köln 1962, S. 158–191.

<sup>2</sup> Friedrich Beißner, *Editionsmethoden der neueren deutschen Philologie*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd. 83, 1963, (Sonderheft), S. 72–96.

<sup>3</sup> Hans Zeller, *Zur gegenwärtigen Aufgabe der Editionstechnik*, in: *Euphorion* 52, 1958, S. 356–377.

<sup>4</sup> So z. B. Beißner, *StA I*, 318.

heiten einen Abschluß erfährt“.<sup>5</sup> Für die Edition ergeben sich daraus Probleme der Isolierung, Darstellung und u. U. Gewichtung der verschiedenen Stufen dieses Prozesses.

Die Frankfurter Hölderlin-Ausgabe nun gibt auf beide der genannten Probleme der Editionsphilologie eine spezifische Antwort: Sie beantwortet die Forderung nach Rekonstruierbarkeit der Handschrift mit deren Reproduktion und vermeidet so die Nachteile von Zellers Verweissystem durch Abbildung dessen, worauf verwiesen werden soll; und sie beantwortet das Problem des Textprozesses mit der Präsentation der verschiedenen Stufen des Textprozesses: Zu dem Gedicht, das man unter dem Titel 'Brod und Wein' kennt, finden sich z. B. vier verschiedene Texte (FHA VI, 203 ff.). Die Tragfähigkeit dieser Antworten nun entscheidet über den Wert dieser Ausgabe; das ist im folgenden zu prüfen.

### 1

Als erstes fällt an der Frankfurter Ausgabe eine ganz andere Art der Präsentation der Hölderlin-Texte auf, als man es bisher gewohnt war: Es wird nicht zwischen Textteil und Apparateil getrennt. Was anfangs etwas verwirrend erscheint – insbesondere deshalb, weil man sich zu vertrauten Gedichten plötzlich mit mehreren Texten konfrontiert sieht –, löst sich bei näherem Zusehen folgendermaßen auf:

Zum Hexametergedicht 'Die Eichbäume' (FHA III, 39) – das hier als Beispiel dienen soll – gibt es drei verschiedene handschriftliche Überlieferungsträger und einen Druck in den 'Horen': Dabei sind zwei der Handschriften dem Horendruck zeitlich vorgeordnet, die dritte ist eine spätere Abschrift mit einer Korrekturschicht, die möglicherweise erst aus dem Jahr 1801 stammt.

Die Stuttgarter Ausgabe bringt die Horenfassung des Gedichts im Textteil – als „den“ Text gewissermaßen (StA I, 201). Im Apparat findet sich erst eine Skizze der Überlieferungssituation, wobei erst alle Handschriften, dann alle Drucke vermerkt sind.<sup>6</sup> Der Apparat selbst bringt entlang der Zeilennumerierung des 'Horen'-Textes die in den drei Handschriften vermerkten Abweichungen. Zwar ist jeweils angegeben, um welche Hand-

<sup>5</sup> Gunter Martens, *Textdynamik und Edition*, S. 170; in: Gunter Martens/Hans Zeller, Hsg., *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, München 1971.

<sup>6</sup> Die Erklärung dafür liegt in der wissenschaftsgeschichtlichen Situation der Stuttgarter Ausgabe: Es mußte ihr darum zu tun sein, die Trennung von Entstehungs- und Überlieferungsvarianten durchzusetzen; deshalb trennte sie so strikt zwischen Handschriften und Drucken.

schrift es sich gerade handelt, aber die eine ist vor dem „endgültigen Text“, die andere danach entstanden. Neben der Unübersichtlichkeit, die diese Darstellung mit sich bringt, wird Beißners Begriff der „Entstehungsvariante“ dabei ausgehöhlt: Eine handschriftliche Änderung, die später als der Text – hier der 'Horen'-Fassung – gemacht wurde, ist nun einmal keine „Entstehungsvariante“ dieses Textes; die letzte Beschäftigung Hölderlins mit den 'Eichbäumen', Jahre nach dem Druck, ist somit auf andere Weise anzugeben denn als Entstehungsvariante.

Ein weiteres Problem ist, daß die treppenweise Darstellung der Präsentation der Korrekturen innerhalb eines Überlieferungsträgers nicht Bezug auf die handschriftliche Situation nimmt – worum es Beißner erklärtermaßen und hinsichtlich der historischen Situation der Stuttgarter Ausgabe m. E. auch berechtigterweise nicht zu tun war: „Der Unterschied liegt darin, daß Zinkernagel, Backmann und Zeller die *Handschrift* in ihrem räumlichen Zustand und graphischen Erscheinungsbild reproduzieren wollen, während die Stuttgarter Ausgabe versucht, das *Gedicht* in seinem Werden darzustellen.“<sup>7</sup> Diese Entscheidung Beißners hatte freilich zur Folge, daß der Leser den Entscheidungen des Editors über Früher oder Später einer Variante zu folgen hat, ohne daß ihm Überprüfungs-hilfen gegeben würden.

Die Frankfurter Ausgabe bringt demgegenüber zuerst ein Verzeichnis der Überlieferungen, das chronologisch angelegt ist, also den Druck vor der dritten Handschrift bringt, nicht nach dieser wie die Stuttgarter Ausgabe. Dem folgt die photographische Reproduktion der Überlieferungsträger in ihrer chronologischen Folge mit einer typographischen Umschrift und einem Verzeichnis der von der Stuttgarter Ausgabe abweichenden Leseweisen. Danach wird eine „lineare Textdarstellung“ der ersten Handschrift gegeben, die zeilenweise arbeitet und Früheres in magerer, letztes Resultat in fetter Type bringt. Sie folgt darin dem z. B. von Zeller benutzten Verfahren, jedoch ohne dessen Verweiszeichen-System übernehmen zu müssen, denn der Ort der Änderung in der Handschrift ist leicht aus deren Reproduktion ersichtlich. Es folgt die letzte dieser Handschrift zu entnehmende Textgestalt als „konstituierter Text I“; sie reicht bis Vers 11 der 'Eichbäume'. Danach wird die lineare Textdarstellung der zweiten Handschrift und deren letzter Textzustand (bis Vers 16) als „konstituierter Text II“ gebracht. Dem folgt der Text der 'Horen'-Fassung als „emendierter Text III“ – das ist der Text, den die Stuttgarter Ausgabe als einzigen ganz bringt. Schließlich wird die lineare Textdarstellung der späten

<sup>7</sup> Beißner, *Editionsmethoden*, aaO, S. 81.

Abschrift des 'Horen'-Textes (Stufe IV) und der Änderungen daran (Stufe V) gebracht, und mit einem „konstituierten Text IV/V“ wird die Edition der 'Eichbäume' abgeschlossen.

Eine solche Form der Präsentation hat gegenüber der Stuttgarter Ausgabe den Vorteil, daß sie die einzelnen Stadien der Textgenese klarer und übersichtlicher macht und so in der Darstellung des ganzen Textprozesses verdeutlicht, wie Hölderlin sich mit manchen seiner Gedichte immer wieder überarbeitend und ändernd beschäftigt. Sie eignet sich, da sie solche Textprozesse auch über längere Zeitperioden hin dokumentiert, sehr gut für vergleichende Untersuchungen, und zwar über die hierfür traditionell ausgewählten Texte wie die 'Wanderer'-Elegie hinaus: Hier bei den 'Eichbäumen' z. B. ist die Umwertung der Rolle des geselligen Lebens in der späten Bearbeitung zu konstatieren<sup>8</sup>; bei 'Brod und Wein' ist die viel bemühte spätere Überarbeitung bezüglich der Hesperien-Thematik endlich im Zusammenhang zu lesen. Insgesamt verhindert die Frankfurter Ausgabe den Eindruck, die Gedichte Hölderlins seien abgeschlossene, zeitlose, eben klassische Gebilde, indem sie den Prozeßcharakter der Arbeit Hölderlins in ihrem ganzen Umfang darstellt.

Zudem vermeidet sie ein Problem der Stuttgarter Ausgabe, das dieser aus der Trennung in Text- und Apparataband erwächst: Soll eine relativ weit gediehene Textschicht als eigene „Fassung“ in den Textband genommen werden oder nicht? Die Kriterien sind da nicht ganz klar; so wird z. B. eine spätere Überarbeitung der 'Patmos'-Hymne in den Textband aufgenommen (StA II, 179; StA II, 184), nicht aber eine solche von 'Brod und Wein'. Die Frankfurter Ausgabe vermeidet ein solches Problem, indem sie keinen endgültigen Text präsentiert.<sup>9</sup>

Sie nimmt zudem auch Texte in einen Textprozeß zusammen, die in der Stuttgarter Ausgabe getrennt aufgeführt sind.

Das ist nun positiv, wo Zusammenhänge gezeigt werden, die in der Stuttgarter Ausgabe etwas verdeckt sind, etwa zwischen dem 'Lied der Liebe' (StA I, 110; StA I, 112) und der 'Hymne an die Liebe' (StA I, 166), die in der Frankfurter Ausgabe in eins zusammengefaßt sind (FHA II, 33), oder auch zwischen den verschiedenen Fassungen der 'Wanderer'-Elegie (StA I, 206; StA II, 80 und FHA VI, 11); es erscheint logisch, wenn die verschiedenen Stufen eines Textes, deren Zusammengehörigkeit offensichtlich ist, sich im Titel unterscheiden: So finden sich die Gedichte 'An die

<sup>8</sup> So Sattler, FHA III, 52, wohl zu Recht.

<sup>9</sup> Das Problem stellt sich zwar dann auf der Ebene der Textstufen erneut, jedoch hinsichtlich der Auswirkungen weniger gravierend.

klugen Rathgeber' (StA I, 223) und 'Der Jüngling an die klugen Rathgeber' (StA I, 225) in der Frankfurter Ausgabe unter diesem Doppeltitel in einem (FHA II, 253), oder die Elegien 'Elegie' (StA II, 71) und 'Menons Klagen um Diotima' (StA II, 75) zusammen unter dem einen Titel 'Menons Klagen um Diotima' (FHA VI, 137).<sup>10</sup> Es ist unproblematisch in Fällen, wo die Unterscheidung von Textstufen aufgrund der Überlieferungslage – übrigens beiden Editoren – naheliegend erschien, wie etwa bei Lied 'Diotima' (StA I, 212 ff. und FHA II, 275 ff.), beim 'Lied der Freundschaft' (StA I, 104 ff. und FHA II, 25) oder der 'Hymne an die Schönheit' (StA I, 149 ff. und FHA II, 113).

In manchen Fällen freilich sind die Entscheidungen der Frankfurter Ausgabe zumindest überprüfenswert. Die kurzen Elegien 'An Diotima' (StA I, 230) und 'Diotima' (StA I, 231), die in der Frankfurter Ausgabe unter 'Diotima' (FHA VI, 87) zusammen ediert werden, stehen im Hamburger Quartheft ohne weiteren Verweis aufeinander hintereinander; ob es sich bei der zweiten Elegie aber um eine „erweiterte Neufassung“ (FHA VI, 92) der ersten handelt oder ob es ein eigener Text ist, „in unmittelbarem Anschluß an das vorige Gedicht entstanden“ (Beißner, StA I, 543), ist strittig; die möglichen Argumente Sattlers – beidemale Distichen, beidemale die Metapher der sich zankenden Orkane – sind m. E. nicht ausreichend für eine Edition der zwei Elegien als einem Textprozeß zugehörig.

Der gleiche Vorbehalt gilt bei den Entwürfen zur Poetik der gemeinsamen Edition von 'Ein Wort über die Iliade' (StA IV, 226) und 'Über die verschiedenen Arten, zu dichten' (StA IV, 228; beide unter diesem Doppeltitel in FHA XIV, 97); sie sind im Unterschied zu 'Diotima' obendrein noch getrennt überliefert, nehmen zudem nach einem weitgehend identischen Anfang einen unterschiedlichen Verlauf, und die Frankfurter Ausgabe konstatiert die Differenz beider Entwürfe selbst, indem sie den zweiten lediglich als aus dem ersten „hervorgegangen“ bezeichnet (FHA XIV, 97).

Editorische Fehlentscheidungen sind aber sicherlich die Hereinnahme des 'Ältesten Systemprogramms' in das 'Fragment philosophischer Briefe' (FHA XIV, 11), wo es nur einen höchst umstrittenen philosophiegeschichtlichen Zusammenhang gibt, ebenso wie die Edition des Fragments 'Der tragische Dichter thut wohl ...' zusammen mit den poetologischen

<sup>10</sup> Das erklärt sich daraus, daß Sattler den ursprünglichen Titel 'Elegie' als im Verlauf der Textgenese geändert betrachtet und dem gesamten Textprozeß den Titel des emendierten Textes gibt – eine Entscheidung, die man sicherlich vertreten kann.

Tafeln (FHA XIV, 329): Es steht woanders im Stuttgarter Folio- und es hat einen anderen Gegenstand, nämlich das Verhältnis der poetischen Gattungen und nicht die Abfolge der Töne.

In solchen Fällen, wo ein wirklich zwingender Zusammenhang von verschiedenen Texten editorisch nicht zu erreichen ist, sollte man m. E. diese Texte getrennt edieren und sie nicht einem Textprozeß zuordnen. Dahinter verbirgt sich natürlich das generelle texttheoretische Problem, inwiefern und nach welchen Kriterien man unterschiedliche Texte als Teile eines einzigen Textprozesses klassifizieren und dann zusammen edieren kann. Dabei ist die weitestgehende Ansicht, jede an einem Text vorgenommene Änderung konstituiere einen neuen unabhängigen Textprozeß, sei somit für sich zu edieren, theoretisch unhaltbar<sup>11</sup> und editorisch nur in den seltensten Fällen praktikabel.<sup>12</sup> Die Frankfurter Ausgabe tendiert demgegenüber dazu, Strittiges eher in einem Textprozeß zu edieren als aufzuteilen.

Die Vorteile, die die Frankfurter Ausgabe durch ihre Präsentationsform hat – klarere Darstellung des Textprozesses, kein Fassungen-Problem – haben andererseits Konsequenzen, die zu bedenken sind.

Erstens verbietet sich eine Edition der Werke Hölderlins, die chronologisch vorgeht, wie es bei Hellingrath, z. T. Beißner und anfangs auch noch Sattler<sup>13</sup> gedacht und realisiert war. Denn wenn die Entwicklung jedes einzelnen Textes über manchmal mehrere Jahre hinweg verfolgt werden soll, ist eine chronologische Darstellung des ganzen Werkes nur schwer einzuhalten; es käme zu zahlreichen Überschneidungen und Inkonsistenzen. Deswegen hat die Frankfurter Ausgabe den Editionsplan geändert und ediert die Gedichte gattungsspezifisch: Elegien, Oden, (frühe) Hymnen usw. Die frühen Gedichte bis zu den Tübinger Hymnen bleiben aber doch zusammen, und der Band 'Jambische und hexametrische Formen' ist schon im Titel als Sammlung des Übriggebliebenen zu erkennen. Neben den damit angedeuteten gattungstheoretischen Problemen, die

<sup>11</sup> Das Konstatieren einer in einem Text vorgenommenen Änderung unterstellt einen Vergleich mit dem vorherigen Text, unterstellt damit eine Identität der beiden Texte, die in der Ansicht, es handle sich um zwei verschiedene Textprozesse, gerade bestritten wird. Die Schwierigkeit liegt ja auch gar nicht in diesem extremen Argument, sondern in dem Zwischenbereich, wo zahlreiche mehr oder minder gravierende Änderungen eines Textes gemacht worden sind; hier ist m. E. dann jeder Einzelfall neu zu prüfen.

<sup>12</sup> Gedacht werden könnte hier z. B. an verschiedene, minimal differierende Abschriften eines Textes, die eben darum ein je verschiedenes „literarisches Leben“ beginnen und verschiedene neue Textprozesse einleiten.

<sup>13</sup> Vgl. den Editionsplan des Einleitungsbandes oder im geänderten Editionsplan die Bände I und IX.

eine solche Einteilung mit sich bringt – das gilt übrigens für Beißner genauso<sup>14</sup> –, ergibt sich aber ein weiterer Nachteil einer solchen Gliederung der Edition: Es ist sehr schwierig, durch Hölderlins literarische Produktion synchrone Schnitte zu legen – was aber angesichts der Rapidität von Hölderlins geistiger Entwicklung von großer Wichtigkeit wäre. So sehr die Frankfurter Ausgabe durch die Dokumentation der Entwicklung einzelner Texte dem vergleichenden Studium des Fortgangs des Hölderlinschen Denkens entgegenkommt, so sehr erschwert sie es durch die Mühe, die sie dem Wunsch nach einem synchronen Vergleich bereitet. Und das ist umso bedauerlicher, als sie in Datierungsfragen viele neue und weiterführende Hinweise bereithält.<sup>15</sup>

Zweitens ergeben sich Probleme mit Leseausgaben, die eines der Ergebnisse der historisch-kritischen Ausgabe, den gereinigten Text, dem nicht philologisch interessierten Leser zur Verfügung stellen sollen. Man findet nun zu einem Gedicht – z. B. den 'Eichbäumen' – vier Texte: Welchen bzw. wie viele wählt man als repräsentativ für eine Leseausgabe aus und nach welchen Kriterien? Entweder man erstellt eben doch wieder einen „Textband“ mit allen angesprochenen Problemen oder man gibt das Konzept der Leseausgaben preis – und die Frankfurter Ausgabe scheint sich mit der Herausgabe der Kritischen Textausgabe zu letzterem entschlossen zu haben, allerdings mit nicht unproblematischen Prämissen. Sie sieht nämlich den besonderen Charakter des Hölderlinschen Werkes in dessen Fragmentarität; „das Eigentümliche des Entwurfs“ sei deshalb in den Mittelpunkt der Textausgabe zu rücken, „denn gerade dies Ausgesonderte, die prozessualen, reduktiven und fragmentarischen Momente“, bilden den Weltzusammenhang „in jenseits der Sprache liegenden Entsprechungen nach“.<sup>16</sup> Nun ist es erstens keineswegs ausgemacht, daß der aus verschiedensten Umständen fragmentarische Charakter des Hölderlinschen Werkes dessen Spezifikum und Zweck sei, wie es die Kritische Textausgabe meint; zweitens, selbst wenn dem so wäre, ist es problematisch, bereits in einer Textausgabe, die ja die Basis der Rezeption sein soll, mit einer bestimmten Interpretation derartig rezeptionssteuernd tätig zu werden, wie es hier der Fall ist – mit der weiteren Erschwernis, daß in der Kritischen Text-

<sup>14</sup> Auch bei ihm gibt es im zweiten Band der Stuttgarter Ausgabe eine Ordnung der Gedichte nach Gattungen, und auch hier findet sich die Verlegenheitsgruppe 'Einzeln-Formen'.

<sup>15</sup> Vielleicht ist freilich in einem der Bände XX bis XXIV ein synchrones Verzeichnis geplant; es wäre jedenfalls wünschenswert.

<sup>16</sup> D. Sattler, Hsg., Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke. Kritische Textausgabe, Darmstadt/Neuwied 1979, Bd. 2, S. 13.

ausgabe auf die Wiedergabe der Faksimiles und Umschriften verzichtet ist – damit aber auf die Hauptkontrollmöglichkeit der Edition.

2

Die Basis der Frankfurter Ausgabe ist die Faksimilierung der Handschrift: Wenn der zu edierende Text in Form eines Autographs vorliegt, wird dieser abgebildet.<sup>17</sup> Die Qualität der Abbildungen ist gegenüber dem Einleitungsband wesentlich verbessert worden, und es ist kaum der Fall, daß man Teile der Faksimiles nicht entziffern könnte: Auch wenn man sich in kritischen Fällen einiges vergrößert wünscht, etwa bei den Faksimiles von 'Brod und Wein' (FHA VI, 227 f.), oder wenn manches an die Grenze der Reproduzierbarkeit stößt – z. B. im 'Archipelagus' die Änderungen, die mit Blei (FHA III, 153) oder mit blasser Tinte (FHA III, 219) gemacht worden sind –, kann man im Allgemeinen mit den Reproduktionen zufrieden sein. Das ist deshalb nicht unwichtig, weil die Faksimiles nicht nur die Vorstellungskraft beleben sollen, wie in der Stuttgarter Ausgabe (vgl. StA I, 22/3), sondern den Ausgangs- und Kontrollpunkt der Edition bilden.

Eine Schwierigkeit ergibt sich freilich bei den Faksimiles, die aber mit der Unabgeschlossenheit der Edition zu tun hat und also nur vorübergehender Natur ist: Zuweilen beruht die Reproduktion auf Entscheidungen, die dem Leser nicht zugänglich sind, weil ihnen eine Quellenkritik und -zählung zugrundeliegt, die erst im Band XX offengelegt werden wird. Das macht sich störend bemerkbar z. B. in jenem Aufsatz, der in der Stuttgarter Ausgabe mit 'Über Religion' (StA IV, 275), in der Frankfurter mit 'Fragment philosophischer Briefe' (FHA XIV, 11) überschrieben ist: Die hier relevanten Handschriften sind in beiden Editionen nicht nur verschieden bezeichnet, sondern auch verschieden geordnet, und es ist deshalb schwierig, die Argumente der beiden Editoren zu überprüfen.

Mit der Reproduktion der Handschrift ist nun freilich noch nicht allzuviel gewonnen. Daß sie den Editor nicht ersetzen, allenfalls als Beleg- oder Korrekturinstanz seiner Entscheidungen dienen kann<sup>18</sup>, gilt nach wie vor. Denn erstens bedeutet sie gegenüber dem Autographen einen Informationsverlust – man denke nur an Unterschiede in Tinte oder Feder, die oft auf der Reproduktion nicht oder nur schwer erkennbar sind –; zweitens will auch die Verteilung von Texten oder Textteilen auf einer Handschrift interpretiert und gedeutet sein, will man die relative Chronologie

<sup>17</sup> Nicht abgebildet werden also Abschriften von fremder Hand oder Drucke.

<sup>18</sup> So z. B. Zeller, Zum gegenwärtigen Stand der Editionstechnik, aaO, S. 363.

der Entwürfe eines Textes und damit eine kritisch gereinigte Endfassung herstellen. Das bedeutet gleichzeitig eine Einschränkung des Prinzips der Reproduzierbarkeit der Handschrift in der Edition: Diese hilft bei der Überprüfung der editorischen Entscheidungen zwar einiges, macht aber den Editor dabei keineswegs überflüssig – im Gegenteil; das ist deutlich zu sehen, wenn man in der Frankfurter Ausgabe die Reproduktion der Handschrift mit der typographischen Umschrift vergleicht.

Die typographisch differenzierte Umschrift ist eine außerordentliche drucktechnische Leistung. Jedes Textsegment wird dort wiedergegeben, wo es sich auch auf der Handschrift befindet – und das ist bei Handschriften Hölderlins keineswegs einfach. Es gelingt der Frankfurter Ausgabe mit der Umschrift, die Handschrift wirklich zu erschließen, vor allem darin, daß sie bei der Mühe des Entzifferns hilft. Wenn sie dabei zu anderen Lesarten kommt als die Stuttgarter Ausgabe, so ist das am Fuß der Umschrift vermerkt – eine gute Neuerung gegenüber dem Einleitungsband. Freilich sind diese Abweichungen im allgemeinen nicht sehr gravierend, und oft läßt die Handschrift die Lesart beider Editoren zu.<sup>19</sup>

Daß die Umschrift manche graphischen Merkmale nicht oder nur ungenau wiedergibt, versteht sich von selbst und ist nicht unbedingt ein Kritikpunkt: Schräg nach rechts abfallende Zeilenführung, leichte Einrückungen, leichte Zeilenausbuchtungen usw. sind mit der Umschrift nur schwer zu erfassen. Wenn man sich aber der Tatsache bewußt bleibt, daß eine Umschrift immer Informationsverluste beinhaltet, sind solche Abweichungen anhand der Reproduktion der Handschrift feststellbar.

Ein anderes Problem ist die Phaseneinteilung, die die Umschrift vornimmt. Sie markiert ja die verschiedenen Phasen der Textgenese mithilfe verschiedener Drucktypen; später Entstandenes wird mit fetterer Type wiedergegeben. Positiv fällt dabei gegenüber dem Einleitungsband auf, daß die Phasen großzügiger angegeben werden, was den Zwang vermeidet, sich bei Unentscheidbarkeiten aufgrund der handschriftlichen Lage trotzdem für ein Vorher oder Nachher solch kleiner Phasen festlegen zu müssen.<sup>20</sup> Die Kriterien selbst, nach denen die Phaseneinteilung vorgenommen wird, liegen jedoch immer noch des öfteren im Dunkeln.

Sattler nennt die Kategorien der Textentstehung – Konzept, Entwurf, Reinschrift, Überarbeitung usw. – als Basis seiner Phaseneinteilung. Die

<sup>19</sup> Bei diesen Vergleichen ist allerdings die Reproduktion der Handschrift als Entscheidungsbasis oft nicht ausreichend, vor allem bei Fragen, die die Satzzeichen betreffen.

<sup>20</sup> Vgl. dazu meinen Aufsatz: Apriorität des Individuellen – Ein neues Gedicht Friedrich Hölderlins?, in: Schiller-Jahrbuch 23, 1979, S. 250–275.

Schwierigkeit ist dabei aber, daß er in der linearen Textdarstellung eine andere Phaseneinteilung trifft als in der typographischen Umschrift: Mehrere Phasen in der Umschrift bei nur einer Phase in der linearen Textdarstellung trifft man z. B. in der 'Hymne an die Menschheit' (FHA II, 147) oder im 'Archipelagus' (FHA III, 147). Daß umgekehrt eine Type in der Umschrift mehrere Phasen der linearen Textdarstellung repräsentiert, findet man z. B. in der Hymne 'Der Gott der Jugend' (FHA II, 215). Im Aufsatz 'Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben' (FHA XIV, 83) werden zwei Phasen der linearen Textdarstellung durch drei der Umschrift repräsentiert, usw. Die Frankfurter Ausgabe begründet dabei zwar wohl die Entscheidungen in der linearen Textdarstellung, nicht aber die in der Umschrift.

Aus der Tatsache, daß bei den Aufsätzen des öfteren innerhalb desselben Entwurfs die Type der Umschrift wechselt, und zwar immer dann, wenn der Entwurf auf einer neuen Seite fortgesetzt wird<sup>21</sup>; und aus der Tatsache, daß die Verwendung der schmalen oder fetteren Grotesk für nicht zum Text Gehörendes davon abhängt, ob diese Passagen vor oder nach dem zu edierenden Text entstanden sind<sup>22</sup>, läßt sich schließen, daß die Phaseneinteilung der linearen Textdarstellung stärker textbezogen, die der Umschrift dagegen stärker handschriftbezogen ist. Das bedeutet, daß z. B. die relative Chronologie auf einem Blatt einer Handschrift verschiedene Drucktypen erfordert, obwohl dieses Blatt als Ganzes nur einer Textgenese-phase zuzuordnen ist – z. B. Sofortkorrekturen innerhalb eines Entwurfs. Nichtsdestoweniger machen sich solche Inkongruenzen störend bemerkbar, zumal für die Phaseneinteilung der Umschrift keine Begründung gegeben wird – und das Faksimile der Handschrift allein reicht da nicht aus.

3

Begründet dagegen werden im allgemeinen in der linearen Textdarstellung Ergebnisse, die von der Stuttgarter Ausgabe abweichen. Und da die lineare Textdarstellung die „chronologische Textfolge entwickelt“ gemäß den „Kategorien der Textentstehung (Konzept, Entwurf, Reinschrift, Überarbeitung usw.)“ (FHA XIV, 8), ist mit Abweichungen in diesem Bereich eine andere Ansicht über die Textgenese impliziert, die notwendig zu einer anderen Textkonstitution führt.

Die von Sattler genannten Textstufen haben natürlich fließende Übergänge; Sofortkorrekturen betrachtet er als noch Teil der gerade bearbei-

<sup>21</sup> Vgl. z. B. die Blätter FHA XIV, S. 246 ff.

<sup>22</sup> Vgl. z. B. FHA XIV, S. 345.

teten Textstufe, eine spätere Korrekturschicht macht er zu einer eigenen Textstufe. Entscheidungen darüber, welche Korrekturen zu welchen Schichten gehören, sind dabei einmal mehr, einmal weniger plausibel; das durchzugehen, ist hier nicht der Ort. Nur darauf soll hingewiesen werden, daß zuweilen auch per definitionem getrennte Textstufen in eine zusammengekommen werden: 'Die Unerkannte' (FHA II, 233) bringt Entwurf und Überarbeitung ineins, ebenso der Aufsatzentwurf 'Brieffragmente über den Charakter Achills' (FHA XIV, 75) einen reinschriftähnlichen Ansatz zusammen mit einer späteren Überarbeitungsschicht.

Wenn Stufen eines Textes auf verschiedenen Überlieferungsträgern stehen, so werden sie auch als verschiedene Textstufen behandelt.<sup>23</sup> Das ist insofern plausibel, als ein Vorgang der Abschrift in irgendeiner Form stattgefunden haben muß; andererseits geht hier ein interpretatorisches Moment ein, und zwar nicht nur darin, welcher Überlieferungsträger vor welchem geschrieben wurde, sondern auch darin, welche Blätter der Handschrift wie zusammengehören; dazu sei ein Beispiel genannt.

Der in der Stuttgarter Ausgabe mit 'Über Religion' (StA IV, 275), in der Frankfurter mit 'Fragment philosophischer Briefe' (FHA XIV, 11) überschriebene Text besteht aus zwei Einzelblättern und einigen Blättern, die Teil eines größeren Konvoluts sind. Daß sie zusammengehören, ist aus Papiersorte, Wasserzeichen usw. ersichtlich – aber in welcher Reihenfolge? Beißner stellt Blatt 55 (nach Sattlers Zählung) vor Blatt 11, dieses schiebt er in das Konvolut ein (zwischen Blatt 38/2 und 38/3); Sattler stellt umgekehrt Blatt 11 noch vor Blatt 55 an den Anfang des ganzen Entwurfs, dieses vor das Konvolut. Blatt 11 beginnt mitten im Satz, endet aber mit einem Textschnitt. Blatt 55 beginnt als Anfang eines Textabschnitts und endet mitten im Satz: Die Frage war, ob Blatt 11 ganz an den Anfang gehört oder ob es in das Konvolut eingeschoben werden muß; denn es gibt von Blatt 55 einen direkten Übergang zum ersten Blatt des Konvoluts (38/1), aber einen unklaren Übergang von Blatt 38/2 auf Blatt 38/3.

Eine Reihe von Argumenten scheint mir für Sattlers Lösung zu sprechen (den unhaltbaren Einbezug des 'Ältesten Systemprogramms' muß man freilich außer acht lassen): Die Frage, mit der Blatt 55 beginnt – warum sich die Menschen, über ihre Notwendigkeiten sich erhebend, eine Idee von dem Höheren machen mußten –, antwortet auf den Schluß von Blatt 11, wo behandelt worden ist, daß der Mensch sich über die Notwendigkeit erhebt. Dieses inhaltliche Argument würde bedeuten, daß Blatt 11

<sup>23</sup> Mit einer einzigen Ausnahme in den 'Sieben Maximen', FHA XIV, 68.

vor Blatt 55 am Anfang des Entwurfs steht, dessen Beginn damit verschollen wäre, nicht ein oder mehrere Blätter in der Mitte, wie Beißner unterstellt; und das ist umso plausibler, als die Einzelblätter sich nach vorn vom Konvolut gelöst haben. Man hätte dann bei Blatt 11 mit einem Einschnitt zu tun, der einen Brief beendet und auf dem nächsten Blatt einen neuen beginnt.

Der Übergang von Blatt 55 auf Blatt 38/1 bereitet keine Schwierigkeit, weil man hier unmittelbar weiterlesen kann. Beißner schiebt auch das Blatt 11, das Sattler an den Anfang gestellt hat, im Konvolut zwischen Seite 38/2 und Seite 38/3 ein und nimmt wegen des unmöglichen Textanschlusses davor und danach mindestens ein verschollenes Blatt an. Die Schwierigkeit für Sattler ist nun, daß der letzte Satz von Seite 2 ein Subjekt im Singular zu haben scheint, der erste auf Seite 3 dagegen eines im Plural unterstellt. Sattler konstituiert nun einen Satz, der auf Seite 2 unten das Textsegment „jene Verhältnisse“ in die dort vorgenommene Aufzählung miteinbezieht – damit das fehlende Subjekt im Plural! Sein Argument „Eine mit fast schon tintenleerer Feder gerade noch zuendegebrachte, zur Fuge vor *selbst* hingekrümmte Einweisungslinie“ (FHA XIV, 41). Diese Linie ist, zumindest in ihrem ersten Teil, in der Reproduktion zu sehen (FHA XIV, 28), der zweite Teil – „mit fast schon tintenleerer Feder“! – naturgemäß nur zu ahnen.

Auf diese Weise gelingt es Sattler, einen konsistenten Text für diesen Aufsatz zu konstituieren, bei dem es sich in der Tat um ein Fragment von Briefen handelt und bei dem dann Anfang und Schluß fehlen würden.<sup>24</sup> Für Beißners Edition, die den Aufsatz durch die falsche Einweisung von Blatt 11 in eine Reihe von Fragmenten aufspaltet, gibt es m. E. kein Argument.

Die Ordnung der Handschriftenblätter ist nun freilich nur eine der Schwierigkeiten, die sich bei der Untersuchung der Textgenese stellt; Probleme gibt es ja auch innerhalb der Handschriften bei jeder Korrektur. Sattler benützt bei deren Darstellung das übliche Verfahren, die einzelnen Korrekturen untereinanderzustellen, wobei die letzte Schicht mit fetter Type hervorgehoben ist. Er kommt dabei mit sehr wenigen Sonderzeichen aus, weil er aufgrund der Reproduktion der Handschrift den Ort der Korrektur nicht gesondert angeben muß; das macht die lineare Textdarstellung relativ gut lesbar. Daß bei der zeitlichen Anordnung der Korrekturen interpretiert wird, versteht sich; aber Sattler gibt im Unter-

<sup>24</sup> Die Behandlung des Texteingeschubs Blatt 38/3 unten (FHA XIV, 30) erscheint mir allerdings inkorrekt.

schied zum Einleitungsband an schwierigen Stellen der Handschrift und an so gut wie allen Stellen, in denen er von den editorischen Entscheidungen der Stuttgarter Ausgabe abweicht, ausführliche Erläuterungen und Begründungen seiner eigenen Entscheidungen – über die sich freilich des öfteren streiten ließe –; er weist selbst auf alternative Möglichkeiten der Textkonstitution hin, bemüht sich insgesamt, die Edition so durchsichtig wie möglich zu machen.

Dieses Bemühen macht die Arbeit mit der Frankfurter Ausgabe recht angenehm; daß es nicht vor Fehlentscheidungen schützt, ist andererseits selbstverständlich: Ein Beispiel dafür ist – wieder aus dem Band der Aufsätze – die Behandlung der Schriften zum Tönewechsel.

Der bei Beißner 'Über den Unterschied der Dichtarten' betitelte Aufsatz (StA IV, 266) ist bei Sattler teils unter 'Das lyrische dem Schein nach idealische Gedicht ...' (FHA XIV, 343), teils unter 'Die Empfindung spricht im Gedichte idealisch ... / Der Ausdruck, das charakteristische ...' (FHA XIV, 323) zu finden. Beide Texte sind im Stuttgarter Foliobuch in umgekehrter Schreibrichtung von S. 99 bis S. 92 (50r bis 46v nach Zählung der StA) notiert. Auf Blatt 97 hat, an Duktus und Wechsel der Feder erkennbar, eine Unterbrechung stattgefunden. Auf Blatt 96 finden sich vier unterschiedliche Textpassagen: a) die Fortsetzung des Basistextes von Blatt 97 im oberen Viertel, b) die Passage „Ist im Grundton des tragischen Gedichts ...“ (StA IV, 270, z. 6–13), c) ein offenbar nachträglich zwischen b) und d) gemachter Einschub von „Ist die intellektuelle Anschauung ...“ bis „so ist er tragisch“ (StA IV, 270, z. 14–18), d) die Passage „Die Empfindung spricht im Gedichte idealisch – ...“ und die Schemata mit dem Wechsel von Empfindung – Leidenschaft – Phantasie. Diese letzte Passage greift nach vorn auf Blatt 95 über (vgl. FHA XIV, 351 f.). Der Basistext des Aufsatzes nun springt von 96a auf Blatt 94 – was den Schluß zuläßt, daß die Passagen 96b, 96d und 95 früher entstanden sein müssen – und endet auf Blatt 93. Ein weiterer Textkomplex, beginnend mit „In jeder Dichtart ...“ (StA IV, 272, z. 6), beginnt Blatt 95 unten und wird 93 unten und 92 oben fortgesetzt, wo er abbricht. Auf Blatt 92 unten steht noch ein kurzer Text, der von Sattler unter 'Der Ausdruck, das charakteristische ...' (FHA XIV, 323), von Beißner unter 'Über die Parthien des Gedichts' (StA IV, 273) ediert wird.

Hauptstreitpunkt ist die Frage, ob der Textkomplex 96c – 95 (mit dem Schema Empfindung – Leidenschaft – Phantasie) Teil des Basistextes ist oder nicht. Beißner nimmt die ganzen, nicht zum Haupttext gehörenden Passagen von Blatt 96 und 95 (bis „Diotima“, StA IV, 272, z. 5) als während der Unterbrechung auf Blatt 97 entstanden an, also als in den Text-

zusammenhang gehörend, setzt sich dabei aber über deutliche Unterschiede im Duktus hinweg, sowie darüber, daß die Passage 96c offensichtlich später als 96d entstanden ist. Beißner ediert erst den Haupttext und dann der Reihe nach alle übriggebliebenen Textstücke, die er freilich zum Teil ununterscheidbar zu einem Text vereint.

Sattler nun betrachtet nur Text 96b – als Konzept eines Schlusses – als während der Unterbrechung von Blatt 97 entstanden; die strittige Passage 96d – 95 ist nach ihm schon vor dem ganzen Aufsatz entstanden, gehört mithin nicht in diesen Textzusammenhang. Aber auch diese Lösung läßt viele Fragen offen: Warum fängt Hölderlin, der in diesem Teil des Foliobuchs neun leere Seiten zur Verfügung hatte, auf einer der mittleren Seiten in deren unterem Drittel und von rückwärts nach vorwärts schreibend diesen Text an – wie Sattler anzunehmen scheint? Warum soll die Passage Blatt 96c über die „intellektuelle Anschauung“ einerseits den Abschnitt 96b über die Töne des tragischen Gedichts und andererseits den letzten Abschnitt des Haupttextes über das Lyrische (Blatt 93) ersetzen? Insbesondere das Letztere ist durch kein editorisches Argument abzustützen. Der Wunsch nach einem „schönen“ Text scheint hier die Oberhand gewonnen zu haben; die Frage ist nämlich, ob man nicht in solchen Fällen die einzelnen Passagen auch für sich edieren sollte, wenn eine Zusammenstellung so viele Fragen offenläßt wie in diesem Fall. Damit sind aber bereits Fragen der Textkonstitution angesprochen, die freilich in diesem Bereich unmittelbare Folge der Interpretation der Textgenese sind.

4

Hier im Bereich der Textkonstitution fällt als erstes auf, daß die Frankfurter Ausgabe erheblich mehr Texte konstituiert als die Stuttgarter, nämlich tendenziell einen für jede Textstufe statt einen für jeden Textprozeß. Abgesehen von den doch zuweilen feststellbaren Übertreibungen – etwa wenn für die kurze Erwähnung einer Gedichtzeile in einem Brief ein eigener Text konstituiert wird –<sup>25</sup>, wirft ein solches Vorgehen Probleme für einen potentiellen Hölderlin-Leser auf: Wird nicht die Scheu vor den auf den ersten Blick unübersichtlichen Texten überwiegen, wenn zu jedem Titel immer gleich mehrere Texte angeboten werden? Ist es dann nicht besser, einen Text als repräsentativ aus den verschiedenen Texten eines Textprozesses auszuwählen und einem Leser, der sich Hölderlin erst nähern will, den Zugang zu erleichtern? Oder wird umgekehrt der Zugang erschwert durch eine Textpräsentation, die Hölderlin wie einen

<sup>25</sup> So z. B. bei 'Das Schiksaal' FHA II, 193.

klassischen Monolithen wirken läßt und ihn in die abgeschlossene Zeitlosigkeit des germanistischen Olymp erhebt?

Die Stuttgarter Ausgabe hat sich dafür entschieden, einen Klassiker aus Hölderlin zu machen, nicht nur dadurch, daß sie aus jedem Textprozeß einen Text vollendet und getrennt vom Apparat dem Leser zur Verfügung gestellt hat, sondern auch dadurch, daß sie alle diese Texte undifferenziert hinsichtlich ihres Überlieferungs- und Fertigungszustandes als gleichermaßen vom Autor so intendiert präsentiert. Dagegen ist es außerordentlich lobenswert, daß die Frankfurter Hölderlin-Ausgabe den Zustand der jeweiligen Textstufe bei der Textkonstitution angibt. Die Unterscheidung von emendiertem Text – d. h. von Schreibversehen, Druckfehlern usw. gereinigtem Text –, konstituiertem Text – ein nicht ins Reine geschriebener, vom Editor aus einer Handschrift abgeleiteter Text – und differenziertem Text – bei redigierten Drucken wird der Anteil Hölderlins von dem des Redakteurs durch Verwendung verschiedener Drucktypen getrennt – ist ein wesentlicher Fortschritt, nicht nur, weil sie dem Rezeptionsforscher vor Augen führt, ein wie kleiner Teil der Werke Hölderlins überhaupt und in welchem Zustand publik wurde, sondern auch, weil sie festhält, welche Texte Hölderlin selbst zumindest vorübergehend als abgeschlossen angesehen hat: „Schließt die Entwicklung eines Textkomplexes mit einer Reinschrift oder einem autorisierten Druck ab, wird diese letzte Textstufe in größerer Type gedruckt.“ (FHA XIV, 9) Und schließlich wird auch deutlich, wie Hölderlin auch solche abgeschlossenen Texte immer wieder überarbeitet, so daß es fast eine Verarmung der Sichtweise bewirkt – hier ist Sattler in gewisser Weise recht zu geben –, wenn man nur einen Textband wie in der Großen oder noch schlimmer der Kleinen Stuttgarter Ausgabe hat.<sup>26</sup>

Was nun den Vergleich der Texte selbst betrifft, so ist zu konstatieren, daß die Texte der Frankfurter Ausgabe fast durchweg von den vergleichbaren der Stuttgarter Ausgabe differieren. Die Differenz ist in den meisten Fällen nicht sehr groß; sie beschränkt sich auf Varianten in der Zeichensetzung oder auf unterschiedliche Schreibweisen; und in vielen Fällen gestattet die Handschrift sowohl Sattlers wie Beißners Leseweise. Es gibt jedoch eine Reihe von gravierenderen Unterschieden; einige davon sind bereits genannt worden, etwa die Aufsätze zur Religion und zum Unterschied der Dichtarten. Im Aufsatz 'Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben' (FHA XIV, 83) wie auch anderswo tendiert

<sup>26</sup> Trotzdem ist die Prozeßhaftigkeit und Fragmentarität des Werkes, wie oben schon bemerkt, nicht dessen Zweck.

die Frankfurter Ausgabe dazu, bei Notizen Hölderlins, die auf eine zu leistende Ausführung der niedergeschriebenen Gedanken hinweisen, diese Ausführung als durch den Fortgang des Aufsatzes eingelöst zu betrachten, was zwar hier, aber nicht immer möglich ist. Am auffallendsten ist diese Bemühung, die darauf abzielt, einen einheitlichen, fertigen Text vorweisen zu können, beim Aufsatz über die Verfahrensweise des poetischen Geistes, 'Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ...' (FHA XIV, 179, vgl. StA IV, 241). Sattler nimmt dort die berühmte Fußnote, die sich mit der Philosophie Fichtes auseinandersetzt, in den Text auf: Hölderlin, so das Argument, habe diesen Text anfangs als Fußnote konzipiert, ihn dann aber wie eine Textfortsetzung behandelt. Neben einigen inhaltlichen Argumenten, die m. E. zutreffen, bringt Sattler eine Reihe von editorischen Argumenten bezüglich Duktus, Kolumnenlinie usw., die m. E. ebenfalls zutreffen, sodaß sich hier die gegenüber der Stuttgarter Ausgabe veränderte Textgestalt durchaus halten läßt.

Ein anderes Problem ist die Aufnahme der Übersetzung von Pindars erster olympischer Ode in den Aufsatz 'Über die verschiedenen Arten, zu dichten' (FHA XIV, 97), die Sattler dem Text voranstellt. Hölderlin hat diese Übersetzung zwar während der Arbeit am Aufsatz gemacht, wohl mit der Analogie von lyrisch, episch und dramatisch einerseits und Feuer, Wasser und Erde andererseits spielend; aber erstens hat er in der Überarbeitung den vorhergehenden Satz so umformuliert, daß er die Möglichkeit der Integration der Ode in den Text ausschließt. Zweitens gibt es m. E. kein editorisches und kein inhaltliches Argument, aus dieser Tatsache zu schließen, Hölderlin habe mit dem Ausschließen der Übersetzung diese als Motto des Aufsatzes gedacht, im Gegenteil: Sie bezieht sich nur auf diese ganz partielle Analogie. Hier stand wohl wieder der Wunsch nach einem schönen Text im Vordergrund.

Im Bereich der Lyrik liegen die hauptsächlichsten Unterschiede zwischen den beiden Ausgaben bei denjenigen Gedichten, die Hölderlin Neuffer oder Schiller zum Druck anvertraute; sie werden von der Frankfurter Ausgabe besonders vorsichtig ediert.

In der 'Hymne an die Unsterblichkeit' (FHA II, 47) etwa wird nicht der von Neuffer redigierte Druck von 1832, sondern die davon abweichende Handschrift – soweit sie überliefert ist – gegeben. Sattler spricht hier von „Textfälschungen“ Neuffers (FHA II, 47). Schon Beißner hat auf diese Möglichkeit hingewiesen (StA I, 415), bringt aber gleichwohl Neuffers Text. Das Problem ist hier deshalb nicht entscheidbar, weil eine verlorengegangene Reinschrift angenommen werden muß, von der es fraglich ist, ob sie die Änderungen enthält, die den Druck gegenüber der

Handschrift ausmachen: Beißner scheint diese Frage zu bejahen, Sattler verneint sie.

Bezüglich der 'Einladung an Neuffer' (FHA III, 11) nimmt Sattler wie schon Seebaß an, es handle sich bei dem von Neuffer edierten Text um dessen willkürliche und verfälschende Umarbeitung. Sattler bringt den Text als differenzierten, d. h. die Abweichungen von der handschriftlichen Fassung werden in Kursivschrift wiedergegeben – und diese kursiv gedruckten Passagen lesen sich so „unhölderlinisch“, daß die These einer Verfälschung durch Neuffer so unplausibel nicht ist, zumal Sattler in der Datierungsfrage – er setzt den Text schon auf 1789 – recht zu haben scheint, Beißner selbst mögliche Eingriffe Neuffers nicht ausschließt und Beißners These, Hölderlin habe die erste Fassung nicht abgeschickt, in der Tat unwahrscheinlich ist. Sattler hat hier also wohl recht.

Ebenso wie den Redaktionen Neuffers mißtraut die Frankfurter Ausgabe auch denjenigen Schillers und gibt bei 'An den Aether' (FHA III, 55) und der 'Wanderer'-Elegie (FHA VI, 11) nicht den von Schiller veröffentlichten, sondern den Text der Handschrift – soweit vorhanden – wieder. Ihr Argument ist, die Handschrift sei in beiden Fällen nach bereits an Schiller entsandter Druckvorlage entstanden, deswegen als letzte Textintention zu betrachten (FHA III, 79) – wohingegen Beißner die Handschriften als vor dem Druck entstanden ansieht (StA I, 513). Tatsache ist nun, daß Hölderlin zumindest bei der 'Wanderer'-Elegie in der Druckvorlage noch Änderungen vorgenommen hat, daß andererseits Schiller in beiden Gedichten Korrekturen angebracht hat, sodaß nicht mehr sicher unterscheidbar ist, was von Schiller und was von Hölderlin geändert worden ist – ein Argument gegen Sattlers differenzierten Text bei der 'Wanderer'-Elegie (FHA VI, 59). Andererseits ist Tatsache, daß Hölderlin bei der Abschrift der 'Wanderer'-Elegie die Horenfassung mit nur zwei Änderungen übernommen, also in gewisser Weise doch autorisiert hat.

Wie dem auch sei – die Tatsache, daß die Frankfurter Ausgabe bei den genannten Drucken so vorsichtig agiert, hat Gründe, die – wie aus den jeweiligen Anmerkungen hervorgeht – nicht ausschließlich editorischer Natur sind.

5

Daß jede Edition auf bestimmten generellen interpretatorischen Entscheidungen beruht, die eben nicht primär editorischer Art sind, ist heute weitgehend communis opinio<sup>27</sup> und läßt sich auch an den Hölderlin-Editionen

<sup>27</sup> Vgl. im Bereich Kleists: Klaus Kanzog, Variante und Textentscheidung, in: Schiller-Jahrbuch 22, 1978, S. 700–721.

zeigen. Schon die Ausgabe Hellingraths will – gerade durch ihren Apparat-Teil – den Erweis erbringen, daß insbesondere die späten Hymnen und Oden keine Vorboten des Wahnsinns, daß die zahllosen Entwürfe und Verbesserungen keine Anzeichen einer beginnenden Geistesschwäche seien:

Bedürfte es überhaupt noch einer Bestätigung von Hölderlins *klassischem* Künstlertum, so müßte ein Blick in die Werkstatt seines Schaffens, wie ihn der Anhang gewährt, vollends überzeugen. Hier ist es bis in die letzten Winkel sauber, jeder Splitter ist Zeugnis der eindeutig gerichteten Kraft, nirgends Vergeudung und leeres Schweifen, überall klarer Schuß, Wurf, Ziel.<sup>28</sup>

Demgegenüber ging es der Stuttgarter Ausgabe darum, Hölderlin als den nationalen Klassiker – mit Betonung auf Klassiker!<sup>29</sup> –, zu dem er inzwischen geworden war, auch zu edieren: „Klopstock, Wieland, Goethe haben in Ausgaben „letzter Hand“ die endgültige Gestalt ihrer Dichtungen bestimmt: Hölderlin war das nicht vergönnt.“<sup>30</sup> Aufgabe des Editors sei es deshalb, „den Text so rein und genau wie nur menschenmöglich zu geben.“<sup>31</sup>

Die Frankfurter Ausgabe wiederum betont die Schärfe des politischen Bewußtseins, das sich in Hölderlins Arbeit manifestiere: Hölderlin „begriff sein Schicksal als Konsequenz der eigenen Unzeitigkeit. Sein Leiden ist darum wörtlich zu nehmen: er litt an der Nacht, die ihn umgab.“<sup>32</sup>

Jeder Editor – nicht erst Sattler! – ging dabei mit seinem Vorgänger dergestalt ins Gericht, daß er ihm Fehler, Verderbnisse, Entstellungen vorwirft, die es zu beseitigen gelte.<sup>33</sup>

Daß eine Edition in einem philologischen Streit um einen Autor Stellung bezieht, ist m. E. nichts Außergewöhnliches, wengleich der Streit um die Frankfurter Ausgabe mit der Unterstellung geführt wurde, eine Edition solle rein und unparteiisch den vom Dichter so gewollten Text präsentieren. Praktisch gezeigt zu haben, daß das so nicht möglich ist, ist eines der Verdienste der Frankfurter Ausgabe. Die Frage ist ja nicht die, ob eine Edition auf bestimmten interpretatorischen Entscheidungen

<sup>28</sup> Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke, Bd. 3, Hsg. L. v. Pigenot, S. XVI.

<sup>29</sup> Daß die Initiatoren der Ausgabe aber durchaus auch auf das „national“ Wert gelegt haben, ist aus Th. Frey Hsg., Die Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, Ein Arbeitsbericht, Stuttgart 1942, ersichtlich.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Sattler, FHA, Einleitungsband, S. 11.

<sup>33</sup> Vgl. dazu auch Beißner, Bedingungen und Möglichkeiten der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, aaO, passim.

basiert, sondern die, inwieweit sich solche Entscheidungen in der Art der Edition auswirken, d. h. wie gut die editorischen Argumente sind, die für sie angeführt werden können.

Und dabei wirkt sich die interpretatorische Grundeinstellung der Frankfurter Ausgabe m. E. in zweifacher Weise aus: einmal im Mißtrauen gegen die insbesondere von Neuffer und Schiller redigierten Drucke von Gedichten Hölderlins, für das sich durchaus editorische Argumente finden lassen; zum anderen in einer „Vorliebe fürs »Vollendete«“<sup>34</sup>, die Sattler der Stuttgarter Ausgabe vorgeworfen hatte, die sich aber bei der Textkonstitution in der Frankfurter Ausgabe genauso bemerkbar macht. Für dieses Bemühen nun gibt es z. T. gute, z. T. weniger gute editorische Argumente; das ist im Einzelfall zu prüfen.

Resultat dieser Überlegungen ist nun folgendes: Daß sich Hölderlins Texte auf verschiedene Weise mit gleichermaßen guten Argumenten edieren lassen, überrascht nur den, der einen objektiven, von interpretatorischen Entscheidungen freien Editor unterstellt. Das bedeutet, daß die Frankfurter Ausgabe praktisch demonstriert, daß sich Hölderlins Texte auch anders als in der Stuttgarter Ausgabe edieren lassen, und sie hat für ihre Lösungen vielfach die besseren Argumente. Daß sie die eigene editorische Arbeit dem Leser leichter überprüfbar macht als die Stuttgarter Ausgabe, ist gleichfalls festzuhalten. Umgekehrt liefert die Frankfurter Ausgabe Argumente auch für Beißners editorische Entscheidungen, die dessen Ausgabe selbst nicht zu entnehmen sind; umso bedauerlicher ist nicht nur der Streit, der zwischen den Vertretern beider Ausgaben entstanden ist, sondern auch die gewaltsame Absetzung der Frankfurter von der Stuttgarter Ausgabe auch in weniger wichtigen Bereichen wie etwa in den Titeln von Gedichten und Aufsatzentwürfen.

Ein anderes Problem sind die Datierungsfragen: Nach den Datierungen der Frankfurter Ausgabe ergeben sich insbesondere für die Homburger Zeit beträchtliche Verschiebungen. Hier tut eine kritische Überprüfung und Diskussion not.

Gregor Thurmair

<sup>34</sup> Sattler, FHA, Einleitungsband, S. 17.

GREGOR THURMAIR: *Einfalt und einfaches Leben. Der Motivbereich des Idyllischen im Werk Friedrich Hölderlins*. Münchner Germanistische Beiträge Bd. 28. München (W. Fink) 1980 (Diss. München 1978). 251 S.

Wohlgemut vollende dein Werk im Weinberg,  
Den dir Gott anwies; das Gewölk verdonnert  
Fern, und hat wohlthätig gefrischt den Rebhain,  
Pfarrer von Grünau,  
[...]

J. H. Voss (1799)

Häusliche Ruh unter seinem Weinstock und Feigenbaum; ein Weib, das wie ein fruchtbarer Weinstock sein Haus umschlänge, und Kinder, die wie Oel-spösslinge grüneten um seinen Tisch war das schöne Ideal israelitischer Glückseligkeit. Es sei auch das unsrige.

F. L. Stolberg, *Die Insel* (1788)

G. Thurmair, um die Hölderlinforschung schon verdient durch seinen differenzierten Vergleich zwischen dem Sattlerschen und dem Beißnerschen Editionsverfahren<sup>1</sup>, schließt mit seiner Dissertation eine Lücke. Daß die in Hölderlins Dichtung so stark hervortretende Komponente des Idyllischen noch nicht zusammenhängend untersucht wurde, ist aus der Perspektive der Autorinterpretation ebenso verwunderlich wie aus der Sicht der Idyllenforschung, die sich bekanntlich in den letzten Jahren den Zeitgenossen Goethe, Schiller, Jean Paul intensiv zugewandt hat. Thurmair schafft hier energisch Abhilfe, indem er nicht nur, wie es nahegelegen hätte, einen Teil des Werkes auf Eigenart und Funktion der Hölderlinschen Idyllik hin prüft, sondern einen Längsschnitt durch die ganze Entwicklung wagt. Dieser Durchblick, der von den frühen Versuchen über 'Hyperion' und 'Empedokles' bis zu den spätesten Gedichten führt, zeichnet sich aus durch Klarheit der Konzeption, gut proportionierte Gliederung, Verzicht auf modische Terminologie und ungewöhnliche Selbständigkeit des Urteils.

<sup>1</sup> Apriorität des Individuellen – Ein neues Gedicht Friedrich Hölderlins? Ein Vergleich der Frankfurter mit der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. *Jb. d. dt. Schillergesellsch.* 23, 1979, S. 250–275.

Einleuchtend ist auch die Selektion: die Konzentration auf wichtige Gestaltungen der „Einfalt“ wie 'Die Muße', 'Der Wanderer', 'Friedensfeier', 'Mnemosyne' ist der Anlage eines umfassenden Arsenal idyllischer Passagen durchaus vorzuziehen. Es entsteht so eine Art Grundgerüst der – zugleich synchron und diachron erfaßten – idyllischen Komponente in Hölderlins Werk, die mit Recht als „Motivkonfiguration“ definiert wird (S. 9). Stille, Häuslichkeit, Freundschaft, einfaches Leben sind ihre dominierenden Züge. Gegenstand des Buches ist der Funktionswandel, den dieser Motivkomplex im Prozeß der Entwicklung des Hölderlinschen Schreibens erfährt. Als Anreger der idyllischen Tendenz werden Pietismus und Rousseauismus hervorgehoben (wobei Rousseaus Einfluß stärker betont wird als der Schillers). Als früheste Funktion gilt die Verwendung der idyllischen Motive zur Darstellung sozialer Utopie. Das sich dem Dichter bald stellende Problem, wie die Tendenz zu genügsamer Ruhe mit der zu unendlichem Streben vereinigt werden könnte – ein Problem, das sich unter dem Eindruck der Fichteschen Philosophie verschärft –, führt in den Gedichten ('Die Muße', 'An Hiller') wie insbesondere im 'Hyperion' zu Versuchen der Vermittlung. Sie wird auf einer ersten Stufe gefunden im Ideal der „Vollendungsruhe“. Indem der Schmerz als notwendiges Element der Harmonie integriert wird, gelangt Hyperion, die idyllische Einseitigkeit Diotimas ebenso hinter sich lassend wie die heroische Alabandas, zu einem Ausgleich, der ihn befähigt, als Erzieher für die der Französischen Revolution antwortende „Revolution des Geistes“ zu wirken. Die persönlichen wie die politischen Erfahrungen der Frankfurter Zeit problematisieren indes diesen Ausgleich: 'Empedokles' bezeugt die Resignation in bezug auf die geschichtsformende Macht des Individuums, eine Resignation, welche der Idylle zunehmend die Funktion eines Asyls zuweist. Die – anhand des Aufsatzes 'Das Werden im Vergehen' aufgewiesene – Hoffnung aber, der „Geschichtsnacht“ werde ein neuer Heilszustand folgen, erhebt im Spätwerk die idyllischen Lebensformen, insbesondere die in Familie und Freundschaft verwirklichten liebevollen Beziehungen, zu „Vorböten“, welche den neuen Zustand antizipieren. Zugleich aber werden Zweifel an dieser Geschichtskonzeption wach, die am Ende die idyllischen Bilder in funktionsloser Autonomie zurücklassen – als welche sie die resignative Endstufe der spätesten Gedichte konstituieren. Auf diesen Grundriß, der mir in seinen großen Zügen als durchaus einleuchtend erscheint, wird sich eine künftige Erörterung einzelner Probleme der Konzeption und Gestaltung des Idyllischen in Hölderlins Texten beziehen können. Als erste Ansätze zu einem solchen nuancierenden Gespräch und nicht als Aussetzungen sind die folgenden Bemerkungen gemeint.

1. *Zur Methode.* Der Verfasser setzt sich in der Einleitung drei methodische Ziele (S. 10): erstens soll die „enorme Esoterik der Hölderlinschen Sprache“ aufgelöst werden, indem nicht, wie in der Hölderlinforschung häufig, „in Motivkomplexen“, sondern „über sie“ geredet wird; zweitens soll für die Aufsätze wie für die Gedichte nicht nur der Gedankengang paraphrastisch konstruiert, sondern die *Art* der „Argumentation“ dargestellt werden; drittens soll der literarische Text „bestimmten Kontexten außerhalb seiner selbst“ zugeordnet werden, um seine Historizität erkennbar zu machen. Alle drei Forderungen kann man nur unterschreiben; eingelöst werden sie indes nur teilweise. Hier zeichnet sich das grundlegende interpretatorische Problem ab, daß die notwendige „Übersetzung“ des Autors in eine Terminologie, die nicht die seine repetiert, unmöglich ist, ohne daß der Interpret seine eigene anthropologische Position ins Spiel bringt. So scheint es mir nicht mehr möglich, die rousseau-hölderlinsche Vorstellung von einer pflanzenanalog vorgegebenen Individualität des Menschen diskussionslos zu referieren (S. 85). Auch jene bekannte *crux* der Hölderlinforschung, die Chiffre der „Götter“, soll aufgeschlüsselt werden (S. 10). Die Versuche, das durch sie Bezeichnete zu bestimmen, sind aber nicht überzeugend (S. 150). Als „historische Erfahrung“ sind die Götter für den Verfasser „keine Naturmächte, bzw. nicht nur Naturmächte“; sie sind „wirkende Mächte“ oder „Kräfte“. Wenn aber „der Mensch nicht mehr Subjekt der Geschichte“ ist – wo sind sie dann angesiedelt? Der Verfasser verweist auf Hegels „Weltgeist“ und dessen Ersatz durch die entfremdete Tätigkeit des Menschen bei Marx als auf Parallelen, ohne doch Hölderlins Position im Verhältnis zu diesen Konzeptionen genau zu bestimmen. Welches „Recht“ ist gemeint, wenn es heißt, daß die Interpretation der Götter als „wirkende Mächte“ „als einer bestimmten historischen Konstellation zugehörig durchaus ihr Recht“ habe? Das Recht, Ausdruck seiner Epoche zu sein, hat sicherlich jedes Phänomen; aber was uns die Beschäftigung mit Hölderlins Geschichtsauffassung dringlich macht, ist die Frage, welches Recht sie darüber hinaus, systematisch, für die Erkenntnis geschichtlicher Prozesse hat. Und da darf die über eine allegorische Funktionalisierung der Naturbilder weit hinausgehende, suggestive und gefährliche Analogie zwischen Natur- und Geschichtsgesetzlichkeit nicht überspielt werden. Deutlicher müßte in der Argumentation des Verfassers auch werden, ob mit „dem Menschen“ oder „dem Subjekt“ jeweils die Individualität oder das Kollektivum gemeint ist. Und kommt nicht eine so allgemeine Rede wie die von „Mächten“, „Kräften“, „Gesetzen“, deren ontologischer Ort so wenig präzisiert wird, jener Mythisierung, die der Verfasser bekämpft, gefährlich nahe?

Der zweite Vorsatz des Verfassers führt in der Tat oft zu differenzierter Einsicht in den Text: bei der Analyse der Briefstellen über das moderne Leben (S. 86), wo z. B. mit Recht festgehalten wird, daß Hölderlin nicht die Arbeitsteilung als solche, sondern den Geist, in dem sie betrieben wird, verurteilt; beim Aufweis des Scheinhaften im Versuch, die Spannung Ruhe-Streben zeitlich aufzulösen (S. 61 f.); insbesondere auch bei der Auslegung der ‚Friedensfeier‘, wo der nicht-eschatologische Charakter des dargestellten ausgezeichneten Augenblicks betont wird. An anderen Stellen aber werden zu rasch im Text unterschiedene Phänomene in eins gesetzt: so ist es fraglich, ob (S. 128) der „Geist“, der Empedokles zu seinem „Schwanensang“ erwählt, geradezu der „Weltgeist“ ist und nicht vielmehr der „scheidende Gott“ Siziliens. Ganz deutlich macht die Struktur des Gedichts ‚Emilie vor ihrem Brauttag‘, daß die „Insel der Seligen“ nicht mit Korsika identifiziert werden darf (S. 108), was ja schon das hesiodische „automate“-Motiv verbietet, sondern daß hier die horazische Vision als ideales Modell zum künftigen Konkretum des harmonischen Insellebens fungiert. Wenn man die Beachtung der Argumentation in einem etwas weiteren Sinne als Beachtung des Stellenwertes versteht, der einem Gedanken oder Motiv von der Struktur des Textes her zukommt, so scheint mir eine Modifikation insbesondere für die Deutung des ‚Hyperion‘-Schlusses nötig, der nach der Meinung des Verfassers „gut“ endet“ (S. 215). Die Anführungsstriche weisen hier vielleicht nicht nur auf die Distanz zu einem konventionellen happy end, sondern auf unterdrückte Zweifel des Interpreten hin? Thurmair sieht im Anschluß an Ryan den „eigentlichen logischen Schlußpunkt“ des Romans an jener Stelle, wo der Erzähler nach seinem Bericht über den Tod der Diotima die nun von ihm erreichte innere Ruhe einbekennt (StA III, 150). Wenn bei Ryan der Erzähler von seinem Reifungsprozeß zum Dichterberuf geführt wird, so wird er bei Thurmair – eine mit großer Energie verteidigte These – zu dem von Diotima ihm zgedachten Beruf des Volkserziehers vorbereitet (S. 82 ff.). Der Roman gipfelt „im Erziehungsdenken – und nicht etwa in einer Naturmystik –“ (S. 89). Warum aber hat dann der Dichter an eine so ausgezeichnete Stelle wie den Schluß die große Vision der von der Natur gestifteten Einheit alles Seienden gesetzt? Warum werden gerade hier „die Menschen“ mit einer globalen Radikalität, die ihrem künftigen Erzieher übel ansteht, als Deserteure der Natur hingestellt, die nur durch den Untergang gerettet werden können? Warum ertönt dem Leser die Stimme der Diotima zum letztenmal aus dem Reich der Naturgötter? Sicher will Hölderlin kein Vexierspiel mit dem Leser treiben, wenn er den Roman nicht im Ton besonnener Ruhe, sondern im Ton gewaltsamer

Ekstase enden läßt. Die Spannung zwischen dem „logischen“ und dem poetisch-strukturellen Schlußpunkt müßte ebenso reflektiert werden wie die Relativierung beider durch die zwei abschließenden Sätze. Ist der aus der Erkenntnis der Naturgesetzlichkeit gewonnenen „Ruhe“ wirklich zu trauen? Der Gedanke liegt nahe, daß jene krisenhafte Einsicht in die Unmöglichkeit einer Natur, Individuum und Gesellschaft umspannenden Harmonie, die der Verfasser auf die 'Hyperion'-Phase folgen sieht, sich in einer nicht-harmonischen poetischen Struktur des Romans bereits artikuliert.

Was die Forderung nach Kontextbezogenheit betrifft, so wird zwar die zeitgenössische Philosophie mannigfach und hilfreich berufen, doch mit Erstaunen sieht man gerade jenen Kontext vernachlässigt, der vom Thema her am nächsten liegt: die idyllische Dichtung der Epoche. Bezüge zu ihr werden weder in der gattungshaft sich konstituierenden Idyllenpoesie noch in den idyllischen Partien umfassenderer Dichtungen gesucht. Man mag einwenden, solches Ausgreifen überschreite die Grenzen einer Dissertation, doch hätte viel eingespart werden können an der „Auseinandersetzung mit der Forschung“. In deren Breite scheint mir der Schlüssel dazu zu liegen, daß der Verfasser trotz des ausdrücklichen Gegenprogramms im Lauf der Arbeit doch mehr und mehr dem eigentümlichen Sog der Hölderlinforschung zum Esoterischen anheimfällt. Gewiß ist dieser Sog weithin das Resultat der ungemainen Subtilität der Texte, die eine gleichzeitige Blickrichtung nach innen und nach außen fast zur Überforderung machen. Doch scheint gerade Thurmair einer solchen Doppelperspektive durchaus gewachsen. Störend ist vielmehr ein bekannter wissenschaftspsychologischer Mechanismus. Die Diskussion der Forschung, anstatt auf Quellen der Information und auf wichtige Gesichtspunkte hinzuweisen, gefährliche Fehl Tendenzen aufzuzeigen und die offenen Probleme im Gespräch weiter zu durchdringen, will sich zum Selbstzweck auswachsen: den einzelnen wird nachgerechnet, wo sie „richtig gesehen“ haben oder an Irrtümern „kranken“, so daß schließlich die eigene Aussage jeweils eines negativen Sprungbretts bedarf. Die Anpassung an diesen Mechanismus ist sicher einer Dissertation am wenigsten vorzuwerfen, er sollte aber einmal grundsätzlich überdacht werden.

2. *Idylle und Aggression*. Ein wichtiges Ergebnis der Untersuchung ist die Doppelheit des idyllischen und des heroischen Motivbereichs, die sich in den frühen Gedichten unverbunden gegenüberstehen und deren Vermittlung dann in verschiedener Weise versucht wird (etwa im 'Hyperion' durch die Integration von Streben und Leid in die Konzeption des Lebens). Indem er das Primäre dieses Heroismus betont, legt der Verfasser den

Finger auf einen wunden Punkt der Hölderlinrezeption: diese Verklärung des Heroischen war es ja, die – wie auch immer verzerrt – die Handhabe zur faschistischen Ausbeutung bot. Innerhalb der Idyllentradition unterscheidet sich Hölderlin hier scharf von Gessner, der den heroischen Ruhm ausdrücklich verwarf. Die von Thurmair aufgewiesene Relation fordert zu weiterer Analyse auf. Dabei ist die Fragestellung ebenso wie für das Verständnis Hölderlins für die idyllische Dichtung als Ganzes relevant, indem von der Antike an die Idyllendichter trotz ihres Bestrebens, in der Idylle einen aggressionsfreien Raum zu schaffen, durch ihren Rekurs auf die „natürlichen Lebensformen“ gezwungen waren, ein gewisses Maß an Aggression auch innerhalb des Idyllenraumes zuzulassen. Der rätselhafte Konflikt zwischen Daphnis und Aphrodite in Theokrits 1. Eidyllion gibt dabei ein Maß ab, das über Eifersucht und Neckerei hinausgeht. Es scheint hier implizit oft unterschieden zu werden zwischen gleichsam „natürlichen“ und „depravierten“ Formen der Aggression. In der Tübinger Zeit hat Hölderlin bei Hesiod den Unterschied zwischen der „schlimmen“ und der „guten“ Eris, d. h. den Unterschied der nur zerstörerischen und der agonal-kreativen Aggression studiert, den er in seiner Interpretation schärfer herausarbeitet, als es der antike Text bedingt. Die Frage stellt sich, inwieweit Hölderlins Texte eine solche Unterscheidung erkennen lassen. Hat der schon in den Jugendgedichten häufige Hinweis auf die Verteidigung von Recht und Freiheit als Motiv des heroischen Kampfes apologetischen Charakter? Welcher Art sind die Taten, durch die sich die von Hölderlin verehrten Heroen auszeichneten? Die augenblickliche Situation, in der vielleicht zum erstenmal in der europäischen Geschichte die Berechtigung menschlicher Aggression grundsätzlich in Frage gestellt worden ist, kann uns hier ein schärferes Erfassen jener Unterscheidung der „Eriden“ und der Versöhnungsversuche erlauben. Denn wenn dynamisches Streben und Freiheitskampf der großen Naturharmonie integriert werden können, so fällt dies schwer für Formen der Aggression wie das barbarische Verhalten der Griechen bei Mystra, das als ungelöster Rest stehenbleibt. Ob der titanische „Geist der Unruh“ wirklich als notwendiges Agens der Natur wie der Geschichte der „ewigen Ordnung“ eingefügt werden kann, wie es früh das Gedicht 'Die Muße' statuiert hat, scheint eine Beunruhigung zu bleiben bis hin zu den zweifelvollen Versuchen der späten Hymnen ('Die Titanen', 'An die Madonna'), der „Wildnis“ ihren Ort anzuweisen. Aufmerksamkeit verdient auch die Visualisierung der Relation zwischen dem Heroischen und dem Idyllischen. Hölderlins Landschaftsbilder, von 'Kanton Schweiz' bis zu 'Patmos', zeigen bekanntlich oft jene Stufung vom arkadischen Tal bis zum heroisch über-

höhenden Schneegebirge, die auch die gleichzeitige heroische Landschaftsmalerei liebt. In den Hymnen und Hymnenbruchstücken wird nun offenbar nicht selten der Versuch gemacht, diese Stufung durch eine Art Durchdringung zu ersetzen, indem innerhalb der idyllischen Szenerie arkadische und heroische Motive eng aneinandergerückt werden. So antwortet auf die Frage „Wie aber liebes?“ in 'Mnemosyne' ein im ganzen durchaus idyllisches Bild, das aber nicht-idyllische Elemente in sich aufgenommen hat: neben den Schatten der Wälder und den Rauch an den Dächern treten Sonnenschein und trockener Staub, Elemente ausgesetzten heroischen Lebens, wie sie den Weg des verbannten Empedokles und das karge Patmos bezeichnen. In der ersten und zweiten Fassung (Beißners; in der FHA vgl. Einleitung, S. 57 ff.) wiederholt sich diese Aufspaltung im Gegensatz zwischen den „verloren in der Luft“ girrenden Lerchen und den „wohl-angeführt“ weidenden „Schaafen des Himmels“. Die arkadischen Blumen und der heroische Schnee finden sich auf der einen Ebene der Alpenwiese zusammen. Die Einsicht in die Existenz heroischer Züge auch im alltäglichen Leben, die Bemühung um das griechische Feuer, die Erfahrung der südfranzösischen Landschaft, die Anmut und Energie vereint, führen zu einer Dynamisierung der vertrauten Motive sanfter und stiller Idyllenszenerie. So erhält der ländliche Friede eine ganz neue Qualität, wenn ihn „liebend Fieber“ erfüllt ('Ihr sichergebaueten Alpen'). Eine Form der Integration ist auch das „Gedächtnis der Schlacht“, das die Waffen als Spielzeug wiederkehren läßt ('Die Titanen'). Diese Modifikation der Hölderlinschen Idyllik, die auch auf die mit Recht von Thurmair betonte Verselbständigung der idyllischen Bilder ihr Licht wirft, wäre synoptisch in der späten Lyrik zu untersuchen – was freilich überzeugend wohl erst aufgrund einer gesicherteren Textlage wird geschehen können.

3. *Historizität*. Ausdrücklich möchte der Verfasser die Zeitbezogenheit der Hölderlinschen Idyllik erweisen (S. 9). Dazu dient ihm weithin das Verständnis der Idylle als eines alternativen Projekts, das durch den Entwurf idealer Bilder implizit Kritik an den gegenwärtigen Zuständen übt. Seine Ausführungen hierzu im 1. Kapitel lassen indes vermuten, daß er sich hier mehr auf eine gängige Forschungsmeinung als auf eine genaue Prüfung der betreffenden Texte stützt; diese hätte gezeigt, wie schwierig der (nur von Voss klar intendierte) „sozialkritisch-utopische Gehalt“ der Idyllen zu bestimmen ist, da die zu einem gesellschaftlichen Modell tauglichen Züge im Text jeweils durch andere gebrochen werden, die eine affirmative Lektüre herausfordern: bei Gessner durch den selektiven Aesthetizismus, bei Müller durch die Komplizität mit dem Egoismus als Naturgesetz, bei Voss durch die autoritäre Denkstruktur. (Abgesehen sei

hier von den Problemen, die das – empirisch noch nicht genügend erforschte – Echo der zeitgenössischen Leser aufwirft.) Bei Hölderlin stellt sich die Situation zunächst insofern klarer dar, als die Spannung zwischen der konstitutiven Begrenzung der Idylle und dem Streben nach Totalität (welches in der idealen Gesellschaft befriedigt werden müßte) thematisiert wird. Es leuchtet durchaus ein, wenn den idyllischen Motiven – Freundschaft, Liebe, Heimat, Frieden – für die Zeit nach der empedokleischen Krise die Dignität von Vorzeichen des besseren Zustandes zugeschrieben wird (S. 175 ff.). Die positiven Erfahrungen in Familie und Freundeskreis verheißen die Möglichkeit einer idealen Gesellschaft. Aber handelt es sich darum bei der erhofften neuen Geschichtsepöche wirklich „nicht um einen qualitativ anderen Zustand, sondern um einen quantitativ verschiedenen“? Können die unter wenigen vertrauten Menschen glückenden Verhältnisse ohne Sprung auf die Organisation einer Menge nur mittelbar verbundener Individuen übertragen werden, auch wenn Hölderlin offenbar an relativ kleine staatliche Gebilde denkt? Thurmair macht es wahrscheinlich, daß Hölderlin diese Vorstellung hegte – aber kann man sie rekonstruieren, ohne sie zu problematisieren? Hier zeichnet sich die Gefahr eben jener Identifikation mit den Denkstrukturen des Autors ab, die der Verfasser vermeiden will. Eine apologetische Tendenz wird deutlich, wenn er Hölderlins bekannte briefliche Äußerungen zum Friedensschluß (Nr. 222, 228, 229) gegen den Vorwurf weltfremder Euphorik verteidigt (S. 184 f.). Aber tut es der Verehrung für Hölderlin Abbruch, wenn man hier in der Tat die Gefahr jenes von der Totalität ausgehenden idealistischen Denkens erfaßt, das weder den „gemeinen“ Konsens der Zeitgenossen als realitätskonstituierend anzuerkennen vermag noch das „Rohe“ als beherrschenden Faktor im geschichtlichen Prozeß? Eine Gefahr, deren Hölderlin selbst sich so sehr bewußt war (vgl. den Brief an Neuffer Nr. 167)? Von großer Bedeutung scheint mir bei der Beschreibung des Hölderlinschen Gesellschaftsideals das Moment des *Allgemeinen* in seiner Evokation – jenes Moment, das ja die ungewöhnliche Spannweite der Konkretisationen seiner Texte und die Diskussion um deren jeweilige Legitimität begründet. Dieses Allgemeine läßt sich wohl weder aus politischer Vorsicht noch aus der Unbestimmtheit der politischen Situation hinreichend erklären, denn andere haben zur gleichen Zeit weitaus distinkter geschrieben, und der Stilzug des Verallgemeinerns betrifft bei Hölderlin auch andere als politische Themata. Verschiedene Wurzeln – platonisierender Essentialismus, eine auf Wiederholung ausgehende mythische Geschichtskonzeption, der Versuch der Angleichung des Deutschen ans Griechische, schließlich die Umbildung gewisser Eigenschaften zu Substanzen –

kommen hier zusammen. Von dieser Allgemeinheit der Bilder wie der Formulierungen wird aber der Bezug auf die konkrete historische Situation entscheidend affiziert. Thurmair bestimmt die Relation zwischen dem gesellschaftlichen Ideal der späten Gedichte und dem historischen Zustand, aus dem es hervorgeht, mittels der Kontrastfunktion: „Ein Idealzustand, in welchem Liebe und Gemeingeist herrscht, setzt existente egoistische Konkurrenz voraus; das Sehnen nach Frieden oder nach Geselligkeit unterstellt Zwist und Verstellung“ (S. 202). Das ist sicher richtig, aber in welchen uns bekannten historischen Epochen wären die genannten asozialen Verhaltensweisen nicht – in variablem Grad und in variablen Ausdrucksformen – zu beklagen gewesen? Eher könnte man sagen, daß die Ideale der Revolution das Bewußtsein für die Unerträglichkeit dieser Verhaltensweisen verschärft hatten. Auf der Ebene der Bewußtseinsgeschichte läßt sich – durch den Hinweis auf verwandte Vorstellungen anderer zeitgenössischer Autoren – das Epochentypische des Hölderlinischen Geschichtsdenkens überzeugender dartun als durch die Konstruktion eines unmittelbaren Bezugs auf die Organisation der Gesellschaft.

4. *Der Kontext der Idyllendichtung.* Daß Bezüge zu den Idyllendichtern fehlen, ist schon bedauert worden. Wie erhellend für das Hölderlinverständnis Parallelen und Abweichungen auch in Bildern und Sprache der *poetae minores* sind, hat E. Hock für den Motivkomplex Fürst–Vaterland deutlich gemacht<sup>2</sup>. Für den Bereich Idylle–einfaches Leben–Einfalt–Fest–Utopie drängen sich insbesondere Vossens Gedichte und Stolbergs Roman 'Die Insel' zum Vergleich auf. Es ist hier nicht der Ort, die verwandten Vorstellungen zu analysieren – vom erfrischten Weinberg bis zur Wanderung, die den eutinischen Sänger nicht nur ins „Land des Homer“ führt, sondern ihn schlankweg an dessen Seite als Acöden und Volkslehrer einherziehen läßt. Hingewiesen sei nur auf das Interesse, das gerade das deutlicher formulierte weltanschauliche Engagement Vossens, die klare Funktionalität seiner Naturbilder und eine geringere Poetizität der Texte dem Vergleich bieten. Stolberg hingegen versucht, den Gedanken einer auf idyllisch-einfache Lebensformen gegründeten utopischen Gesellschaft wirklich konkret durchzuführen, und die Aporien, in die er dabei gerät – insbesondere die radikale Beschneidung der geistigen Tätigkeit – lassen den von Thurmair mit Recht so betonten Zweifel besser verstehen, mit dem Hölderlin schließlich den antizipatorischen Anspruch der „einfältigen Bilder“ zurücknahm.

Renate Böschstein-Schäfer

<sup>2</sup> Hölderlins Gedichtfragment 'O Schlacht fürs Vaterland...'. HJb 21, 1978/79, S. 144–169.

PIERRE BERTAUX: Friedrich Hölderlin. Frankfurt: Suhrkamp (1978). 664 S. DM 48.–

„Ich bin überzeugter denn je, daß ich mit meiner These recht habe!“ So erklärte Anfang Oktober 1980, vor der Ev. Akademie Bad Boll<sup>1</sup>, der Verfasser des zwei Jahre zuvor erschienenen Buches, das Sensation gemacht und Staub aufgewirbelt hat. (Der Staub hat sich inzwischen gelegt.) Der französische Gelehrte bestreitet darin – wie vor- und seither in Dutzenden von Vorträgen – eine Geisteskrankheit des von ihm verehrten Hölderlin. Er missioniert unter den Deutschen. Einwände fechten ihn nicht an; spricht er doch „im Namen Hölderlins!“ Mit diesem Heroldsruf beginnt das Buch, mit diesem Rufe klingt es aus: „... überzeugter denn je“. Ob diese Überzeugung Grund hat, soll hier geprüft werden. Die Besprechung kommt spät, hoffentlich nicht zu spät. Sie muß zunächst die Grundthese und die ihr anhängigen Teilthesen skizzieren. Sie darf nicht bei Allgemeinplätzen stehenbleiben und wird sich angesichts eines so umfangreichen (ungemein zitat- und wiederholungsfreudigen) Buches nicht eben kurz abmachen lassen, sich aber doch an das dem Rez. Wichtigste halten müssen; auch wird sie sich in Hauptabschnitten von einem früheren, der Verbreitung nach beschränkten „Versuch produktiver Kritik“<sup>2</sup> nicht freihalten können.

Den sachlichen Erörterungen soll eine pedantische Frage vorangehen: die Frage nach der Akribie, die der Autor für sein Buch in Anspruch nimmt. Ihrer Klärung dienen Beispiele. Der Befund kann wohl ein gewisses Kriterium für die Vertrauenswürdigkeit der Thesen ergeben.

Die vorliegende Besprechung beschränkt sich auf biographische Bewandnisse. Von psychiatrischer Seite aus wird Prof. Dr. Burkhard Pflug von der psychiatrischen Klinik der Universität Tübingen die Thesen des Buches kritisch beleuchten.

<sup>1</sup> Zitat in einem Bericht: Südwest Presse – Schwäbisches Tagblatt, 7. 10. 1980.

<sup>2</sup> A. B., Ein „neues Hölderlin-Bild“ – Versuch produktiver Kritik. In: Schwäbische Heimat, hrsg. vom Schwäbischen Heimatbund, Jg. 30, H. Juli–Sept. 1979, S. 158–165. – Im Text wird Bertaux entweder mit Namen oder als „der Autor“, der Rez. entweder so oder mit A. B. bezeichnet. – Die Briefe Hölderlins (StA. Bd. 6) werden in den An-

## I. Blütenlese einzelner Verstöße und Irrtümer

1. „Zitate von Hölderlin“, so proklamiert Bertaux (S. 38), „werden in seiner Rechtschreibung wiedergegeben: einmal gehört das zur wissenschaftlichen Anständigkeit; andererseits aber ist mir die Gelegenheit nicht unwillkommen, den Leser mit der Sprache Hölderlins vertraut zu machen.“ Zu dieser Sprache gehört eben auch die „Rechtschreibung“: z. B., wie der Kenner weiß, k für ck, z für tz. Wer nun den Autor bei seinem Worte nehmen will, vergleiche die Zitate S. 51–55 mit der Großen Stuttgarter Ausgabe. Das Ergebnis: mehr als ein Dutzend Verstöße, darunter „Brot“ für „Brod“, wie es ja, allbekannt, im Titel von 'Brod und Wein' steht. Gewiß: Bagatellen, leicht verzeihlich (wer sie aufsticht, kommt vielleicht ins Glashaus zu sitzen), – wenn nur das laute Programm-Wort nicht wäre! „Si tacuisses, ...“ – Genauigkeit des Wortlauts: wie steht es mit dem Hexameter (S. 24): „Singen wollt ich leichteren Gesang, doch nimmer gelingt mirs“? Stolpert da nicht der metrisch Empfindliche? Der Halbvers lautet: „Singen wollt ich leichten Gesang“<sup>3</sup>.

2. Bertaux will den Blick der Forscher und Verehrer des Dichters auf Hölderlins Leben, Wesen und Gebaren in andere Richtung lenken. Sein Buch ist gleichermaßen biographisch wie psychologisch ausgerichtet. Der Leser darf also, wenn er sich dem Autor anvertraut, annehmen, dieser sei mit Hölderlins Leben und Umwelt vollkommen vertraut. Sein Buch ist jedoch behaftet mit einer Anzahl personeller und sachlicher Irrtümer. Sie seien in bunter Folge vorgeführt.

a) Hölderlin wurde „eine Zeitlang in einem Irrenhaus »behandelt«“ (S. 20; wiederholt S. 633). Gemeint ist Autenrieths „Klinikum“, die Keimzelle der späteren Kliniken (die sich noch heute gelegentlich kollektiv Klinikum nennen). Die damalige kleine Anstalt war für Kranke verschiedener Art da. Ob in den sieben Monaten, die Hölderlin darin verbringen mußte<sup>4</sup>, noch ein anderer Geisteskranker aufgenommen war oder wurde, ist nicht bekannt. Bertaux' Etikett „Irrenhaus“ mutet wie ein Irrgänger aus den frühesten biographischen Verzeichnungen an: Meusel 1810: „seit 1807 im Irrhause oder Klinikum zu Tübingen“; Rassmann 1823: „seit 1807 im Irrhause zu Tübingen, wird jetzt

merkungen (Anm.) mit B, Nr. und Zeile angegeben, die Briefe an ihn (Bd. 7, 1) mit Ba und Nr., die Lebensdokumente mit Band-Nr. (Bd. 7, 1–4), Ld und Nr.

<sup>3</sup> Einige andere Beispiele, zufällig festgestellt, ob sie nun dem Autor oder dem flüchtigen Korrektor zur Last fallen: S. 302 „die Lust, / Den Wundern deines Heldenvolkes zu lauschen, / Sie starkt mir oft die lebensmüde Brust“: lies „Volks“ – der Blankvers geht sonst zu Bruch – und „stärkt“; S. 307 „So wär's ein Seeheld“: lies: „wär'es“; S. 308 „So weit das Herz / Mir reicht, wird es gehen“: lies „reicht“; S. 363 „treuesten Sinns“: lies „treuesten“; S. 463 „deßwegen läßt so wenig von ihr sagen“: unverständlich ohne „sich“ vor „von ihr“.

<sup>4</sup> s. Volker Schäfer, Zu Hölderlins Aufenthalt im Tübinger Klinikum 1806–1807, in: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Tübingen, N. F. Nr. 38, 1970, S. 2; Bd. 7, 2, S. 362: LD 354.

von einem Bürger daselbst gepflegt“; 1828 Pierer: „seit 1807 im Irrenhause zu Stuttgart“ (!); Wolf 1835: „seit 1807 im Irrenhaus zu Stuttgart“<sup>5</sup>.

b) Der 1. Band des 'Hyperion' erschien im April 1797. Das erste Exemplar erhielt, so Bertaux (S. 473), Susette Gontard mit der lapidaren Widmung: „Wem sonst als Dir.“ Die Widmung (nicht hier zuerst geprägt) ist berühmt und vielfach faksimiliert<sup>6</sup>. Aber sie steht eben, wie der Kenner wissen dürfte, im 2. Band, der im Herbst 1799 erschien und Diotima heimlich zugestellt werden mußte; der 1. Band, der ja im Hause Gontard noch „präsentabel“ war, wurde ohne Anrede mit einer längeren, überpersönlichen, für die Empfängerin aber durchsichtigen Sentenz versehen: „Der Einfluß edler Naturen ist dem Künstler so nothwendig, wie das Tagslicht der Pflanze [...]“ Welcher Unterschied! Die erste Widmung entstammt dem Glück des täglichen Beisammenseins; die andere überbrückt das tragische Fernesein mit einem Bogen, „aere perennius“. Die Verwechslung verwischt den Unterschied.

3 a. Die enge Freundschaft Immanuel Nasts und Hölderlins in dessen Maulbronner Jahren 1786–88 ist bekannt. Ihr Niederschlag waren vierzehn Briefe des Klosterschülers, fast zwei Drittel der Briefe aus Maulbronn: Zeugnisse großer Spannweite seiner Stimmung, teils tief unglücklich, teils überschwenglich, eben darum von Bedeutung. Bertaux nun befördert den damals kleinen, doch bildungsoffenen Schreiber in Leonberg zum „Schulkameraden“, ja zum „Kommitonten“ des Dichters (S. 436 f.), – als wären jene Briefe nie geschrieben, die von Maulbronn nach Leonberg gingen und im November 1787 im Bekenntnis der Liebe zu Louise Nast gipfelten<sup>7</sup>. Der Autor nimmt auch keine Notiz von dem einzigen Brief Immanuel's, nach Tübingen<sup>8</sup>. Daß so nebenbei (S. 437) Louise Nast als „Schwester“ Immanuel's, dieser als ihr „Bruder“ bezeichnet wird, geht dann in einem hin. (Merkwürdig nur, daß in der 'biographischen Skizze', S. 40 bis 47, die Verwandtschaft und ebenso die Freundschaft mit dem „Schreiber in

<sup>5</sup> Bd. 7, 4, S. 268–271: Nr. 43 c; e; Nr. 44 a, Nr. 45.

<sup>6</sup> s. z. B. Otto Güntter, Die Bildnisse Hölderlins ... Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins Bd. 12, Stuttgart und Berlin 1928, Nr. 22 (Nr. 21: der Eintrag im 1. Bd.). – A. B. und Paul Raabe, Hölderlin. Eine Chronik in Text und Bild, Insel Verlag (1970), S. 241; A. B., Hölderlin. Chronik seines Lebens, Frankfurt a. M. 1975, (insel taschenbuch 83, 2. Aufl. 1978) S. 179; ders., Hölderlins Diotima – Susette Gontard, Frankfurt/M. 1980 (insel taschenbuch 447), S. 179. – Hölderlin legte die lapidare Formel schon im 'Fragment von Hyperion' einem der Teilnehmer an der Feier zu Ehren Homers in den Mund: „Wem sonst als dir? rief der Tiniote, indem er seine Loke gegen den Marmor hielt.“ Schon 1778 aber hatte August Hermann Niemeyer, in Halle damals Privatdozent der Theologie, einem Gedichtband, der „Herrn Klopstock zugeeignet“ war, eine Ode vorangestellt, die beginnt und endet mit den Worten: „Wem sonst als Dir?“ Ob Hölderlin die Formel hier fand oder sie selbst erfand, läßt Richard Alewyn, der Entdecker von Niemeyers Gedichtband, offen (HJb. 1955/56, S. 219 f.).

<sup>7</sup> B 14 und 15.

<sup>8</sup> Ba 9.

Leonberg“ richtig angegeben sind ...) – In dem Komplex ‘Freundschaft’ (S. 433 bis 450) hätte notwendig die Verkümmernng dieser Freundschaft, die sich später gegenüber Rudolf Magenau, noch später gegenüber Ludwig Neuffer wiederholt, erörtert werden müssen.

b. Auf S. 543 stellte Bertaux zwischen Dr. Johann Gottfried Ebel und Gredel Gontard, der jüngeren Schwester Jacob Friedrichs, ein „Liebesverhältnis“ fest; die beiden „blieben bis zum Tode von Gredel Gontard (1815), wie man so sagt, ‚in herzlicher Neigung verbunden‘, ohne daß sie je geheiratet hätten.“ Das ironische Zwischensätzchen verrät, wie Bertaux das „Liebesverhältnis“ verstanden wissen will. Das ist bezweifelbar und wird widerlegt durch einen Brief Ebels nach dem Tode Gredels, die er in ihrer qualvollen tödlichen Krankheit behandelt hatte<sup>9</sup>. Bertaux geht auch darüber hinweg, daß der vornehmen Familie, besonders der Mutter Gredels, der stadt- und berufsfremde, wenn auch tüchtige Arzt nicht als standesgemäß galt. Dies nebenbei. Gleich darauf (S. 547) erscheint nun aber Ebel als „Schwager“ Gontards, und zwar als Ratgeber oder Vermittler in einer heiklen Sache. Es war im Juni 1802, in den letzten Tagen Susettens, deren „Todeskampf“ Hölderlin angeblich, in Bordeaux aufgeschreckt und plötzlich in Frankfurt aufgetaucht, „miterlebte“. Das Folgende sei im Zusammenhang wörtlich zitiert:

„Es ist durchaus vorstellbar, daß [...] Dr. Ebel seinem Schwager, Gredel ihrem Bruder die Situation schildert hätten, wie sie war: ‚Susette liegt in den letzten Zügen, Hölderlin ist da – warum sollen sie sich nicht ein letztesmal sehen?‘ Als der Kavalier, der er sein wollte und auch war, konnte Jakob Friedrich nur einwilligen; freilich mit der Bedingung, daß nie ein Wort darüber verlaute, und auch, daß Hölderlin selbst nie davon rede und es von nun an vermeide, den Namen Susettens zu nennen.“ (S. 547)

Über Hölderlins behaupteten Besuch in Frankfurt und am Sterbebett ist später zu reden. „Schwager“ war Ebel nicht. Und Cobus Gontard: ein „Kavalier“? Gewiß, er hatte gute, liebenswerte Züge<sup>10</sup>; aber Kavalier war er nicht, sofern man damit Edelmut meint<sup>11</sup>. Vor allem aber: Wie forciert und dabei bequem ist es, das allseitige Schweigen der Frankfurter und Hölderlins mit einer „Bedingung“ des Ehemannes zu erklären! Das ist bare Ausflucht, brüchige Not-

<sup>9</sup> Ebel schreibt – der Brief ist unbekannt –, er sei überzeugt, daß Gredel von der Krankheit, ganz offenbar Unterleibskrebs, verschont geblieben wäre, wenn sie nicht Jungfrau gewesen wäre.

<sup>10</sup> S. Anm. 6: insel taschenbuch 447, Nachwort S. 291–293.

<sup>11</sup> Bertaux erklärt (S. 546 f.): „Bankier Gontard war in seine Frau Susette nicht ‚verliebt‘ – das Verliebtsein, eine kleinbürgerliche Schwäche – und ging auch bald nach ihrem Tode wieder auf Freiens Füßen“. Lassen wir das Verliebtsein und seine soziale Zuordnung auf sich beruhen; aber „bald nach ihrem Tode“? Eine zweite Ehe schloß Cobus (der immerhin vier unerwachsene Kinder hatte) im September 1806: gut vier Jahre nach Susettens Tod.

konstruktion. Man hat geschwiegen, weil der Besuch nie stattgefunden hat. Und zudem hat die Notkonstruktion einen Riß. Denn aus einer weiteren, ebenfalls später zu durchleuchtenden Hypothese des Autors ergibt sich mit Notwendigkeit, daß irgendeiner der in Frankfurt in die Sache Eingeweihten doch nicht „dichtgehalten“ haben und daß in Stuttgart einer davon erfahren haben muß, der dann das Seine daraus machte.

4a. Vornamen-Irrtum kann jedem unterlaufen; aber daß der allbekannte Schiller-Herzog Carl Eugen zweimal nacheinander in Carl Friedrich umgetauft wird, ist verwunderlich. Carl Eugen war es – dies der Zusammenhang –, der 1789 im November das Stift besuchte und in ihm ein neues Steckenpferd seines landesväterlich-erzieherischen Eifers für Disziplin und Ordnung fand<sup>11a</sup>. Der Irrtum könnte zur Verwechslung Carl Eugens mit (Wilhelm) Friedrich, seinem Neffen und (1797) dritten Nachfolger führen, der 1803 Kurfürst, 1806 König wurde und als Absolutist die altwürttembergische Verfassung brach. Seine „Willkür“ sagte Hölderlin schon 1792 voraus<sup>12</sup>.

b. Bertaux erwähnt (S. 184), daß „Schwab, der Waiblingers Freund gewesen war, Hölderlin besuchte und ihm ein Porträt Waiblingers zeigte“. Das ist getreu nach dem Tagebuch des jungen Christoph Theodor Schwab vom 25. Februar 1841<sup>13</sup>. Der war aber nie „Waiblingers Freund“: er war 1821 geboren, Waiblinger 1804; er starb 1830. (Auf alle Fälle: „Waiblingers Freund“ war auch Christophs Vater Gustav nicht, er war nur der wohlwollend-kritische Gönner des Ehrgeizigen in Stuttgart und Tübingen.)<sup>14</sup>

<sup>11a</sup> s. Bd. 7, 1, 402–409; LD Nr. 65 u. 66. Vgl. A. B., Hölderlin und das Stift im November 1789, in: Glückwunsch aus Bebenhausen. Wilhelm Hoffmann zum 50. Geburtstag am 21. April 1951, S. 18–33.

<sup>12</sup> B 49, 27–29.

<sup>13</sup> Bd. 7, 3, 207; LD 551, 179–181.

<sup>14</sup> Kleinere Versehen oder Flüchtigkeiten: 1. Den erst vor zwanzig Jahren für Hölderlins Umwelt entdeckten Georg Wilhelm Keßler (s. Bd. 7, 2, 245–250), der Pfarrerssohn im Meiningischen war und in Meiningen Seltsames über Hölderlin gehört hatte, macht Bertaux kurzerhand zum „Schwaben“ (S. 107). – 2. Kepler war „genau hundert Jahre vor Hölderlin geboren“ (S. 331), – nämlich 1571 ... – 3. Hölderlin war im November 1798 in Rastatt nicht „etwa zwei Wochen“ (S. 67), sondern nur gut eine Woche: das ist nicht unwesentlich wegen des überschwenglichen Urteils, das er nach so kurzer Zeit über dort gewonnene Freunde abgibt: „junge Männer voll Geist und reinen Triebs“ (B 169, 57). – 4. Der zweite, entscheidende Brief von Sinclairs Angeber Blankenstein ist nicht vom 29. Januar 1805 (S. 123), sondern vom 7. Februar (Bertaux selbst gibt ja als Datum des ersten den 29. Januar an). – 5. Nach Bertaux (S. 237) gab Karl Klüpfel 1841 ein wenig günstiges Zeugnis von Hölderlins „innerem Leben“ als sein „Kommilitone aus der Zeit des Tübinger Stifts“ ab (s. Bd. 7, 3, 246 f.: LD 574). Der „Kommilitone“, vielmehr: Kompromotionale, war aber Klüpfels Vater, der als greiser Pfarrer seinem Sohn aus dem Abstand von rund 50 Jahren einiges berichtete; für ihn war Hölderlin wegen des „Verhältnisses“ in Frankfurt „im Grund ein lüderlicher Gesell“.

5 a. Bertaux (S. 483) behauptet, Hölderlin habe im Hause Gontard mit dem Gesinde essen müssen. Er beruft sich auf eine Mitteilung des Dichters an seine Mutter im ersten Brief aus Homburg. Er lobt da sein wohlfeiles Logis und Mittagessen; dann: „Abends bin ich lange gewohnt, nur Tee zu trinken und etwas Obst zu mir zu nehmen.“<sup>15</sup> Bertaux bezieht „lange gewohnt“ auf das Leben in Frankfurt; er schließt daraus, Hölderlin habe es als demütigend empfunden, „Abends“ mit dem Gesinde essen zu müssen, und habe sich deshalb zurückgezogen und beschränkt.

Für die richtige Vorstellung seines Lebens im Hause hinge viel von einem solchen Verhalten ab. Von einer so demütigenden Behandlung des Hofmeisters – den Frau Gontard liebte und die Kinder sehr gern hatten – kann gar nicht die Rede sein (wenn auch der Hausherr in der zweiten Hälfte von Hölderlins Anwesenheit so kränkende Worte fallen ließ wie: „daß die Hofmeister auch Bedienten wären, daß sie nichts besonders für sich fordern könnten“<sup>16</sup>). Denn Hölderlin war schon seit dem Abschied vom Hause Kalb „gewohnt“, sich eine zweite richtige Mahlzeit zu versagen. An die Mutter, aus Jena, 16. Januar 1795: „... meine sparsame Mahlzeit, die ich des Tages Einmal genieße“; an Ebel, aus Nürtingen, 7. Dezember 1795: bis seine Zimmer im Weißen Hirsch bezugsfähig sind, hat sich Ebel um ein vorläufiges Logis bemüht; Hölderlin dankt ihm und fügt eine Bitte hinzu: „daß Sie nur für einen Mittagstisch sorgten. Ich esse, so lange blos von meinem Willen die Rede ist, Abends nicht.“<sup>17</sup> Endlich wird Bertaux' ungläubhafter Schluß widerlegt durch Henry Gontards rührendes Briefchen nach dem plötzlichen Weggang seines geliebten Lehrers. Da heißt es: „Der Vater fragte bei Tische, wo Du wärst“ – sein Platz blieb offenbar leer –, „ich sagte, Du wärst fort gegangen, und Du ließt Dich ihm noch empfehlen.“<sup>18</sup>

b. Bertaux (S. 68 f.) mißversteht gröblich einen wichtigen Teil des Briefes an die Mutter vom 29. Januar 1800: der Dichter ermißt zwar die bedrückenden Folgen, die das Mißlingen seines Zeitschriften-Planes hätte; trotzdem wehrt er den neuerlichen Rat der Mutter, er möge ein „Amt“ übernehmen, mit dem Hinweis auf seine dichterische Arbeit ab: „meine jezigen Beschäftigungen, die ein so gesammeltes und ungetheiltes Gemüth erfordern.“<sup>19</sup>

6 a. Bertaux (S. 246) schreibt dem verdienstvollen Ernst Müller die Aufindung – in „unbekannten Akten“ – eines unmutigen, fast böartigen Vermerks von Johann Friedrich Blum in Markgröningen über Hölderlins Base Friederike Volmar, seine künftige Frau, aber auch über deren „Großeltern und Eltern von beiden Seiten“ zu. Der Vermerk ist trotz der Erbsung des Schreibers auffällig. Die „unbekannten Akten“ jedoch, worin er stehen soll, sind die

<sup>15</sup> B 165, 34 f.

<sup>16</sup> Ebd. Z. 75–77.

<sup>17</sup> B 92, 111 f.; 109, 14 f.

<sup>18</sup> Ba 36, 10–12; insel taschenbuch 447 (s. Anm. 6), S. 32.

<sup>19</sup> B 204, 30–34.

Tagebücher des jungen Blum, die für Hölderlin mehrfach ergiebig sind, und die hat A. B. gefunden und schon 1947, auch unter sozialgeschichtlichem Gesichtspunkt, ausgewertet. Darin steht jener erboste Vermerk<sup>20</sup>.

b. In Hölderlins Reisepaß nach Regensburg werden ihm „breite Schultern“ bescheinigt<sup>21</sup>. Das ist, wie A. B. dazu bemerkte, „von Bedeutung in bezug auf die Theorie Ernst Kretschmers, wonach der schizoide Typ, dem Schizophrenie droht, seiner Statur nach vorwiegend dem leptosomen Typ angehört“. Darin lag eine, mangels fachlicher Zuständigkeit vorsichtige, Distanzierung von Kretschmers Theorie. Was macht Bertaux (S. 98) daraus? „Daß die Eintragung [...] den Forschern Anlaß gibt, zu sagen, Hölderlin gehöre dem schizoiden Typ an, dem Schizophrenie droht, ist befremdend.“ Befremdend ist vielmehr das einer Verdrehung nahe Mißverständnis. Es gibt eben Sätze, die man so vorsichtig lesen sollte, wie sie geschrieben sind ...

7. In der schwierigen Frage nach Gründen von Hölderlins jähem Weggang von Jena, Anfang Juni 1795, spielt auch die Abreise seines Freundes Sinclair mit hinein. Bertaux' Angaben über Sinclairs Abschied vom Burschenleben und von seinem Freund „instar omnium“ sind widersprüchlich. S. 201: Zwei Monate leben die Freunde zusammen in dem Gartenhaus über der Stadt, „bis Sinclair Jena Ende Mai verläßt“; 4 Zeilen danach: „Ende Juni trennen sich die Freunde“; S. 64: Gleich nach dem Studenten-Tumult vom 27. Mai, an dem Hölderlin „vielleicht mit [...] Sinclair teilgenommen hatte“, geht dieser weg. (Für Hölderlins Teilnahme gibt es kein Zeugnis oder Anzeichen.) Der Dichter ist, so Bertaux ebenda, „von nun an allein im von Sinclair gemieteten Gartenhaus. Vielleicht hatte Sinclair die Miete nur bis Ende Mai bezahlt und Hölderlin wollte oder konnte sie nicht weiter übernehmen“: auch an solche „Probleme“ müsse man denken, wenn es seinen fluchtartigen Weggang zu erklären gelte: so bemerkt der Autor, ebenso richtig wie banal, dazu provokativ und selbstgefällig. Aber Sinclair war am 19. Juli, als auf dem Markt ein neuer Tumult ausbrach, eben immer noch in Jena! „Der Studiosus Sinclair“, so steht's in den Untersuchungsakten, „machte am 30. Mai d. J. den Mitabgeordneten der übrigen Studenten, insistierte bei dem Prorektor auf Straflosigkeit des Tumults vom 27. Mai, mit dem Anführen, daß er außerdem (= sonst) für die Folgen nicht stehen könne. Er war am 19. Juli bei dem Tumult auf dem Markte und will den Tumultuirenden nur zugerufen haben, ruhig zu sein. Er ist sonst der Teilnahme an dem Tumult sehr verdächtig.“<sup>22</sup> Daran ist nicht zu rütteln, an Rückkehr Sinclairs von Homburg im Juli nicht zu denken – und Bertaux selbst erwähnt (S. 63) seine Teilnahme am 19. Juli! Somit kann Hölderlins plötzlicher Weggang nicht mit einem etwas früheren Weggang Sinclairs in kausaler Verbindung stehen.

<sup>20</sup> Bd. 7, 1, 268: LD 2, 21–24; dazu A. B., Aus der Umwelt des jungen Hölderlin, HJb 1947, 18–46 (33).

<sup>21</sup> Bd. 7, 2, 236: LD 281, 7.

<sup>22</sup> Bd. 7, 2, 35: LD 156, 117–122.

8. „Hölderlin's Familie wußte von der Hölderlin'schen Liebschaft in Frankfurt nichts; erst als die Mutter den ihm von Frankreich nachgeschickten Koffer öffnete, fand sie in einem geheimen Behälter desselben diese Briefschaften.“ So berichtete Hölderlins Neffe Fritz Breunlin am 31. Juli 1856 – genau 54 Jahre nach dem Vorfall<sup>23</sup>! Über die Wirkung auf die Mutter sagt er kein Wort; doch sind ihr Entsetzen und ihre Vorwürfe vorstellbar. So leitet denn Bertaux aus dem Vorfall ein tiefes Zerwürfnis zwischen Mutter und Sohn ab, worüber später zu sprechen sein wird. Er führt aus (S. 551): Hölderlin hatte „seinen Koffer direkt von Straßburg nach Nürtingen geschickt, wohl in der Meinung, der ‚Abstecher nach Frankfurt‘ würde ihn nicht lange aufhalten [...] Doch hielten ihn die Ereignisse in Frankfurt länger als vermutet auf“; der Koffer kam vor ihm, usw. Sehr scharfsinnig. Nur ging der Koffer gar nicht direkt nach Nürtingen, sondern nach Stuttgart zu Christian Landauer! Dieser bezahlte am 3. Juli, wohl am Tag der Ankunft, die „Fracht von seinen *Effecten* von ebendaher“ (von Straßburg) mit gut 30 Gulden<sup>24</sup>. Vermutlich gab es von Straßburg keine direkte Spedition nach dem kleinen Nürtingen; vielleicht aber, und das ist wahrscheinlicher, dirigierte Hölderlin seine „*Effecten*“ – wie den „Nacht-Sak“<sup>25</sup>, den er für sein nötigstes Zeug gebraucht und in Frankreich getragen hatte – darum nach Stuttgart, weil er hoffte, wie vor zwei Jahren als zahlender Gast bei Landauer wohnen und dort dank der „Theilnahme und Aufmunterung treuer wohlmeinender Gemüther“<sup>26</sup> schaffen zu können. Als die Fracht kam, war er selbst in Stuttgart: eben am 3. Juli schrieb Landauer nach Nürtingen, sein „Zustand werde allmählig ruhiger“<sup>27</sup>. Gleich danach aber muß ihn dort durch Sinclairs Brief vom 30. Juni, der über Landauer nach Bordeaux gerichtet war, die Nachricht von Diotimas Tod erreicht haben. Die Erschütterung trieb ihn – für zwei Jahre – in „der Mutter Haus“ zurück. Zugleich etwa ging der Koffer dorthin. So ist Bertaux' Darstellung in der Form, wie er sie anbringt, nicht haltbar. Über die Umstände der Heimkehr von Bordeaux wird aber in Kap. VI genauer zu handeln sein.

9. Im Juni 1804 holte Sinclair Hölderlin nach Homburg ab, und die Mutter gab „zu Reisegeld“ 50 Gulden mit, bat aber vorsorglich Sinclair in einem Brief, es zu verwalten<sup>27a</sup>. Im selben Briefe schreibt sie jedoch später: „sein vorrätzig Geld an 170 fl. wird er ganz mit bekommen.“<sup>28</sup> Was ist das für Geld? Bertaux (S. 118) meint einfach, daß es die Mutter ihrem Sohne zusätzlich mitgab. Das ist ungenau, „sein vorrätzig Geld“ dem Wortlaut nach eine Summe, die er da-

<sup>23</sup> Bd. 7, 2, 158: LD 240, 3–6.

<sup>24</sup> Bd. 7, 2, 234: LD 279, 24.

<sup>25</sup> Ebd. Z. 23.

<sup>26</sup> B 208, 8.

<sup>27</sup> Bd. 7, 2, 229: LD 276, 1.

<sup>27a</sup> Bd. 7, 2, 280: LD 299, 4–7.

<sup>28</sup> Ebd. S. 281, 42 f.

mals zur Verfügung hatte, während sein Erbe nach wie vor von der Mutter sorgsam verwaltet und nach ihrer, zu niedrigen, Angabe, jährlich 125 Gulden abwarf. Die Herkunft des nicht unbedeutenden Betrages von 170 Gulden, die Hölderlin gleichsam in der Tasche hatte, ist nicht uninteressant: es kann sich nur um die Summe handeln, die übrig war von dem 222 Gulden betragenden Honorar, das Wilmans am 27. Mai für die „Trauerspiele des Sophokles“ gesandt hatte<sup>29</sup>.

10. Wie Bertaux (S. 119) bemerkt, ist „aus den zwei Jahren des zweiten Homburger Aufenthalts [...] kein einziger Brief Hölderlins überliefert“. Aber da ist ein Brief der Mutter an Sinclair, vom 25. November 1804, der einiges über den Inhalt eines schmerzlich erwarteten Briefes ergibt. „Laidier bin ich durch seinen [...] Brief wegen sein traurigen Gemüthszustand um nichts beruhigter worden, vielmehr habe ich ursache zu befürchten, daß sich solches verschlimmert haben möchten“; der Brief zeuge „von der Zerüthung seines Verstandes“<sup>30</sup>. Die Mutter gibt dann Beispiele dafür. Bertaux durfte diese Mitteilungen nicht übergehen. Aber freilich, er sieht ausgerechnet in der Mutter die Urheberin der Rede von der „Zerüthung“ ihres Sohnes.

11. Bertaux (S. 584) vermutet, Hölderlin habe den Tod seiner Mutter – über die Labilität ihrer Beziehungen später – im Jahr 1828 als „Befreiung“ empfunden. Als Symptom und Folge davon gilt ihm ein der Umgebung auffallendes Aufleben seines Geistes: Teilnahme an der Umwelt, an der Tagesgeschichte, besonders am Befreiungskampf der Griechen. Eine geistreiche, originelle Kombination! Das Aufleben ist zweifach sicher bezeugt; Christoph Schwab sagt dazu: „Bei einem solchen Aufleben, da sein Geist sich wieder zu öffnen schien für die Interessen, die ihn sonst bewegt hatten, glaubte man sich zu weiteren Hoffnungen berechtigt, allein man fand sich bald getäuscht, nach der augenblicklichen Anspannung kehrte die vorige Apathie und Verwirrung wieder zurück.“<sup>31</sup> Das „Aufleben“ an sich steht fest, – nur wird es nicht für das Jahr des Todes der Mutter, 1828, bezeugt, sondern eindeutig fürs Frühjahr 1823! Damit fällt aber wohl auch die These von einer psychischen „Befreiung“ in sich zusammen. –

Genug des pedantischen Aufstechens eindeutiger Irrtümer! Sie ließen sich vermehren und müssen hie und da noch in den Hauptteilen mitspielen. Vorläufige Folgerungen mag der Leser ziehen. – Vor dem Eintritt in das eigentliche „examen critique“ erlaubt sich der Rez. eine kleine Bemerkung. Bertaux hat „die Dokumente zur Krankheitsgeschichte Hölderlins erstmals gesammelt

<sup>29</sup> Ba 105.

<sup>30</sup> Bd. 7, 2, 311: LD 322, 17–21.

<sup>31</sup> Bd. 7, 2, 565–567: LD 461 a. b und Schluß der Erl. (47–51).

und gesichtet“: so erklärt er (S. 225). Er hat sie vielmehr „zusammengerückt“; „erstmalig gesammelt“ hat sie ein anderer. Beweis: die Litanei der Stellennachweise in den Anmerkungen.

## II. Anliegen – Grundthese – Teilthesen

Das Buch ist ohne Untertitel. Das erregt Spannung. Der Leser wird u. a. eine Einführung in Hölderlins Dichtung erwarten. Darin wird er enttäuscht. Im 2. und 3. Teil sind zwar zahllose Verse eingestreut, öfters wie Perlen auf eine dünne Schnur gereiht; aber nie behandelt der Autor ein Gedicht als vollendetes Gebilde, nie versucht er sich an einem der späten hymnischen Entwürfe und Bruchstücke. Gerade im Zusammenhang mit der Grundthese wäre das strikt geboten gewesen. Doch der Verzicht erklärt sich aus Bertaux' Hauptabsicht. Ihm kommt es nicht in erster Linie auf den Dichter an, sondern auf „den Menschen, den Mann“; er ist überzeugt, „daß ein besseres Verständnis des psychologischen Falles Hölderlin [...] einem geänderten, eingehenderen und breiteren Verständnis des Werkes die Bahn bricht“ (S. 16). Der Mensch Hölderlin aber ist zwar „anders“ als die Norm, und doch „der einfachste Mensch, dem ich je begegnet bin“ (S. 240). Was heißt hier „einfach“? Wer, wie der Autor mehrmals bemerkt, „hypersensibel“ und öfters „depressiv“ gestimmt ist, wer, wie Hölderlin gesteht, daran leidet, „so zerstörbar“ zu sein<sup>32</sup>, ist kaum „der einfachste Mensch“. Bertaux verkennt nicht die Eigenart seiner „psychischen Struktur“; würdige man diese und „die Wirkung seiner Erlebnisse“, so ergebe sich eine „von der landläufigen weit entfernte“ Deutung, „ein von Grund auf erneuertes Verständnis der Person und des Werks“ (S. 235).

Die Grundthese: Hölderlin war nicht schizophren, war gar nicht geisteskrank. Seine Zeitgenossen waren in einem Irrtum, die Psychiater und Literaturhistoriker bis heute in einem Vorurteil befangen. Diese Hauptthese fächert sich in Teilthesen auf; die wichtigsten beziehen sich auf die von Mitte 1802 bis 1806/07 reichende Phase, die eigentlich kritische, von Hölderlins Leben.

1. In Bordeaux von einem (angeblichen) Abschiedsbrief der todkranken Susette Gontard aufgeschreckt, brach Hölderlin alsbald, gegen Mitte Mai 1802, nach Deutschland auf und ging im Juni von Kehl aus nicht direkt heim, sondern nach Frankfurt, wo er ihren Todeskampf miterlebte und sogar (s. Kap. I 3 b) an ihr Sterbebett treten durfte<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> B 173, 20–22: „Es ist freilich nicht gut, daß ich so zerstörbar bin, und ein fester, getreuer Sinn ist auch mein täglichster Wunsch.“

<sup>33</sup> Vgl. unten S. 413 f. und dazu Anm. 48.

2. Heimkommend in tiefer Erschütterung, in Depression und Erregbarkeit, stieß er heftig mit seiner Mutter zusammen; die Folgen: ein schwerer Nervenzusammenbruch und ein dauernder Bruch in der schon vorher labilen Mutter-Sohn-Beziehung.

3. Im Februar 1805, nach Verhaftung und Wegführung Sinclairs, der seinen Freund im Juni 1804 nach Homburg geholt hatte, unter Verdacht des Hochverrats, geriet Hölderlin in Furcht, ihm drohe Sinclairs oder gar Schubarts Los; so nahm er, ein Kenner des 'Hamlet', wie dessen Held die Maske des Wahnsinns vor.

4. Der gewaltsame Abtransport nach Tübingen im September 1806 und die Behandlung in Autenrieths Klinikum – angeblich in einem „Irrenhause“ (s. Kap. I 2 a) – haben Hölderlin „zum geistigen Krüppel geschlagen“.

5. Im Turm am Neckar seit 1807 bei Schreiner Zimmer wohlgeborgen, lebt Hölderlin in freiwilliger Absage an alle Wirkung auf die Menschen als Dichter<sup>34</sup>, in einer Eingezogenheit, die er als „Sühne“ seiner „Schuld“ am Tode der Geliebten begreift. Er bespricht sich mit sich, mit ihr, mit Gott. Die Hamlet-Maske behält er bei, auch wenn er in seinem Zimmer allein ist: 36 Jahre lang; er täuscht seine Hausleute wie alle seine Besucher, auch einen so scharfen Beobachter wie Waiblinger. Ein genialer Mime? Auch das wohl. In seinem Gehaben jedenfalls ein „Sonderling“, ein „Kauz“.

## III. Wissenschaftliche Grundlage und Methode

Als Exempel für psychiatrische Ansichten<sup>35</sup> nimmt sich Bertaux die Schrift Wilhelm Langes: 'Hölderlin. Eine Pathographie' vor und zerreißt sie.

<sup>34</sup> Erwähnt sei immerhin, daß Hölderlin noch 1810/11 „auch einen Almanach herausgeben“ wollte und „dafür täglich eine Menge Papiers voll“ schrieb (August an Karl Mayer, 7. Januar 1811; Bd. 7, 2, 411; LD 377, 1 f.).

<sup>35</sup> Bertaux (S. 18) findet es auffällig, daß „gerade die (Tübinger) Ärzte – darunter Psychiater –, die Gelegenheit hatten, mit Hölderlin in Kontakt zu kommen, in ihren Äußerungen über Hölderlins ‚Krankheit‘ am zurückhaltendsten“ waren. Das ist nur halb richtig. Im Januar 1829 hatte der Oberamtsarzt Dr. Uhland ein Zeugnis einzu-reichen, „daß Hölderlin auch jetzt noch geisteskrank sei“ (Bd. 7, 3, 108 und 110; LD 512 a, 1 f.; 514 a, 7–9). Das Zeugnis ist nicht erhalten. Aber 1832 hatte der Psychiater Dr. Leube dem Württ. Innenministerium eine Übersicht über die Geisteskranken des Oberamts (Kreises) Tübingen zu geben; darin wird Hölderlin als „unheilbar“ und „verwirrt“ bezeichnet. Die Übersicht ist gefunden und veröffentlicht von Volker Schäfer (Südwest Presse: Tübinger Forschungen 10. 3. 1979); in etwas weiterem Zusammenhang soll sie im nächsten HJb behandelt werden.

Mit Recht. Er spricht Lange den musischen Sinn für Hölderlins Dichtung ab: auch das mit Recht. Nun, das Buch erschien 1909, – ein Jahr bevor Hellingrath den Begriff der „harten Fügung“ an Hölderlins Spätwerk anlegte und damit die Bahn für dessen Verständnis brach. Für Lange war Hölderlins Krankheit „dementia praecox“, „vorzeitiger Blödsinn“: eine lang überholte Auffassung. Bertaux hält sich in seinem Verriß wie fernerhin an diese Definition. Niemand, der ans Herz greifende Gedichte eines Schizophrenen, eines im Grenzbereich von Wirklichkeit und Wahnwelt Lebenden zu Gesicht bekommen, der sich in der Sprechstunde mehrmals mit einem eindeutig schizophrenen Studenten unterhalten hat, wird heute den Zustand eines solchen Menschen, den Zustand Hölderlins als „Blödsinn“ bezeichnen. Bertaux jedoch verwirft die ganze Psychiatrie seit E. Bleuler, vielmehr: er geht gar nicht erst auf sie ein; er fegt die Symptome, die in der Stuttgarter Ausgabe aufgeführt sind und ein Syndrom ergeben, als „zusammengestoppelt“ unter den Tisch<sup>36</sup>. Er ist jedoch nicht frei: er ist gebunden an antipsychiatrische Dogmen und Postulate<sup>37</sup>.

Bertaux spricht gerne vom „Fall Hölderlin“ und versteht das Wort juristisch. So führt er im 1. Hauptteil ein Prozeßverfahren durch. Er ist der „Anwalt“ des der Geisteskrankheit Beschuldigten. Natürlich liegt es ihm fern, eine solche Krankheit als „Makel“ anzusehen, – und doch: wie dem Rez. von mehreren Seiten bemerkt worden ist, liegt dem Laien der Verdacht nahe, als wolle der „Anwalt“ den Dichter von einem „Makel“ reinigen<sup>38</sup>.

Der Anwalt nimmt sich die Dokumente Stück für Stück als corpora delicti vor. Daß sich die Krankheit, der Hölderlin verfiel, durch frühere Schübe ankündigen kann, läßt er für Hölderlin nicht gelten. Daß Perioden tiefer Depression Vorzeichen einer Schizophrenie sein können, die allerdings als solche Vorzeichen erst retrospektiv, nach offenem Ausbruch der Krankheit zu erkennen sind, nimmt er nicht zur Kenntnis. Die Angabe Bettinens von Arnim, Hölderlin habe „3 Anfälle von Wahnsinn vor dem eigentlichen Ausbruche gehabt“<sup>39</sup>, erwähnt und erörtert er nicht.

<sup>36</sup> s. Bd. 7, 3, 339–343: Exkurs; dazu Bertaux S. 35–37.

<sup>37</sup> Geist vom Geist der Antipsychiatrie ist es, wenn Bertaux (S. 236) postuliert: „Unter den ‚angeborenen, unveräußerlichen und unverletzlichen Menschenrechten‘ sollte das Recht des Individuums ausdrücklich erwähnt und unter den Schutz des Gesetzgebers gestellt werden, anders zu sein als die Norm – als die Norm derjenigen, die sich selbst für die Norm halten, sich einzig und allein für ‚gesund‘ halten.“

<sup>38</sup> Man lese in diesem Zusammenhang die Fragespiele, über die Bertaux im ‚Vorspann‘ (S. 12–15) berichtet.

<sup>39</sup> Bd. 7, 3, 453: LD 676 (35), 24 f.

Ihm ist kein einziges der vorgelegten Dokumente beweiskräftig<sup>40</sup>. In der Tat: ein glänzender Anwalt, ein glänzender „Advokat“, gerüstet mit allen rhetorischen, ja sophistischen Künsten. Man denke an Gontards Schweige-Bedingung (s. Kap. I 3 b).

Bertaux' Beweisführung wieder Stück für Stück zu prüfen, würde ein neues, wenn auch nicht ganz so dickes Buch füllen. Es muß genügen, ist aber unumgänglich, Beispiele vorzuführen. Zunächst zwei Beispiele aus den Jahren 1805/06, den kritischsten im Leben Hölderlins.

#### IV. Beispiele

1. Am 9. April 1805 erhielt der Homburger Hofrat Dr. Müller von seiner Regierung den Auftrag, ein Gutachten über Hölderlins Gesundheit zu erstatten. Am selben Tage – das hat Gewicht in bezug auf Bertaux' Bewertung – erfüllte er den Auftrag, aber mit dem Vorbehalt, der für seine Wahrhaftigkeit spricht: er sei nicht Hölderlins Arzt, „kenne also seine Umstände nicht genau“. So berichtet er zunächst, Hölderlin habe ihn schon 1799 konsultiert, da er „stark an hypochondrie litte [...] die aber keinen Mitteln wiche, und mit welcher er auch wieder von hier weg zoge“. Erst „im vergangenen Sommer“ habe er gehört, Hölderlin sei „wieder hier allein wahnsinnig“. Nun der eigentliche Bericht:

„Seiner alten hypochondrie eingedenk fand ich die Saage nicht sehr auffallend, wolte mich aber doch von der Wirklichkeit derselben überzeugen und suchte ihn zu sprechen. Wie erschrake ich aber als ich den armen Menschen so sehr zerrüttet fand, kein vernünftiges Wort war mit ihm zu sprechen, und er ohnausgesetzt in der heftigsten Bewegung. Meine Besuche wiederholte ich einigemal fand den Kranken aber jedesmal schlimmer, und seine Reden unverständlicher, Und nun ist er, so weit daß sein Wahnsinn in Rasey übergegangen ist, und daß man sein Reden, das halb deutsch, halb griechisch und halb Lateinisch zu lauten scheineth, schlechterdings nicht mehr versteht.“<sup>41</sup>

Der Bericht zeichnet eine Steigerung der Symptome nach. Der Unvoreingenommene wird ihm Sachtreue zusprechen und vielleicht ergriffen sein. Und Bertaux? Für ihn ist das Gutachten mit Hölderlins Freunden (welchen?) abgesprochen: ein „Gefälligkeitgutachten“, das ihn vor dem Zugriff des Kurfürsten in Stuttgart bewahren soll. (Und wenn er sich wirk-

<sup>40</sup> Die in Anm. 35 erwähnte Übersicht von Dr. Leube war Bertaux noch nicht bekannt.

<sup>41</sup> Bd. 7, 2, 337: LD 337 (3–5), (7–13), 13–22.

lich so wie geschildert gebarte, so war das ja – wir hörten es schon – Verstellung – auch „in der heftigsten Bewegung“. Dieser einzelne Zug schon sollte genügen, das Masken-Märlein zu widerlegen.)

2. Am 3. August 1806 schrieb Sinclair der Mutter Hölderlins von der Aufhebung der Landgrafschaft Hessen-Homburg und von den dadurch notwendigen „Einschränkungen“; es sei daher nicht mehr möglich, daß sein „unglücklicher Freund [...] länger eine Besoldung beziehe und hier in Homburg bleibe“; er, Sinclair, habe auftragsgemäß die Mutter „zu ersuchen, ihn dahier abhohlen zu lassen“. Gewiß ein Keulenschlag für die Mutter, zumal Sinclair schreibt: „mein unglücklicher Freund, dessen Wahnsinn eine sehr hohe Stufe erreicht hat.“ Das schreibt der Mann, der in den Jahren zuvor der Mutter zweimal beteuert hat, er glaube nicht an eine Krankheit<sup>42</sup>. Jetzt erklärt er seinen Freund für möglicherweise gemeingefährlich, für anstaltsreif:

„Seine Irrungen haben den Pöbel dahier so sehr gegen ihn aufgebracht, daß bei meiner Abwesenheit die ärgsten Mishandlungen seiner Person zu befürchten stünden, und daß seine längere Freiheit selbst dem Publikum gefährlich werden könnte, und, da keine solche Anstalten im hiesigen Land sind, es die öffentliche Vorsorge erfordert, ihn von hier zu entfernen.“<sup>43</sup>

Dazu vorerst zwei andere Aussagen Sinclairs (deren eine Bertaux übergeht), schon von 1805. Im Verhör gab er über Hölderlins „Gesundheits-Umstände“ an: „Sie seyen sehr schlimm. Er habe nur manchmal dilucida intervalla, die aber selten seyen.“<sup>44</sup> Und aus der Haft entlassen, schrieb er: „Es ist bekannt, daß Hölderlin schon seit drei Jahren an Wahnsinn leidet.“<sup>45</sup> Wollte er auch damit noch den Freund schützen? Nein, er konnte schon 1805 die Augen nicht mehr verschließen.

Dafür spricht noch ein unwiderlegbares Zeugnis. Sinclair war den Winter 1805/06 über in Berlin und wohnte bei Charlotte von Kalb. Am 28. Januar 1806 schrieb diese an Jean Paul über Hölderlin – den sie seit über zehn Jahren nicht mehr gesehen hatte –:

„Dieser Mann ist jetzo wütend wahnsinnig; dennoch hat sein Geist eine Höhe erstiegen, die nur ein Seher, ein von Gott belebter haben kann“<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Bd. 7, 2, 254: LD 289, 4–12; ebd. 299: LD 314, 7–12.

<sup>43</sup> Bd. 7, 2, 352: LD 345 (1–10), 10–15.

<sup>44</sup> Bd. 7, 2, 343: LD 339, 93–95.

<sup>45</sup> Bd. 7, 2, 238: LD 282, 1 f.

<sup>46</sup> Bd. 7, 2, 351: LD 344, 3–5.

Bertaux zitiert den ergreifenden Satz samt den darauf folgenden und sieht in der ganzen Äußerung mit Recht den „Niederschlag der Gespräche mit Sinclair“. Zu diesen Gesprächen gehörte dann aber auch, daß Hölderlin „jetzo wütend wahnsinnig“ sei. Daran ist nicht zu rütteln. Sinclair selbst hat es erkannt und bekannt.

Wie liest nun Bertaux den Brief an die Mutter? Sein Verfahren als „Anwalt“ ist denkwürdig. „Hier gibt Sinclair seinen Freund anscheinend auf“: so erklärt er zunächst. Sofort aber setzt er eine Schrotmühle in Gang. Zu der Andeutung allerdings, Hölderlin gehöre in eine Anstalt, sagt er nichts. „Sinclair dramatisiert die Situation.“ Warum? Die Erklärung bedient sich rhetorischer Fragen? „Sollte der Brief [...] nicht derart verfaßt werden, daß sie sich ihrer Verantwortung bewußt und schließlich dazu bewegen wurde, die notwendigen Schritte zu unternehmen?“ Doch weiter: „Sinclair war ein Diplomat: auf den Wahrheitsgehalt des Gesagten kam es ihm weniger an, als auf die Wirkung.“ Ergo: „Sinclairs dringender Brief [...] kann nicht als ein Dokument gelten, das einen wirklichen Tatbestand objektiv schildert. Zum psychiatrischen Fall Hölderlin sagt er wenig, vielleicht gar nichts.“

Der Leser urteile selbst. Zur griechischen Sophistik gehörte das rhetorische Geschick, „das schwächere Argument zum stärkeren zu machen“. Aber Charlottens Wort – mittelbar ein Wort Sinclairs! – ist nicht eskamotierbar: „Dieser Mann ist jetzo wütend wahnsinnig.“

Nimmt man Dr. Müllers Bericht und Sinclairs Brief, samt Charlottens Wort, ernst – und das muß man –, so brechen zwei Eckpfeiler von Bertaux' Konstruktion zusammen – und bringen die ganze Konstruktion zum Einsturz. Darum sind sie als Zeugnisse aus Hölderlins kritischster Zeit ausgewählt worden. –

3. Noch ein Beispiel: aus der ebenfalls kritischen Zeit der Rückkehr von Bordeaux, im Frühsommer 1802. Die Sache ist vom Autor und, im Anschluß daran und in Auseinandersetzung damit, vom Rez. schon einmal ausgefochten worden und sei daher knapper skizziert<sup>47</sup>. Bertaux läßt, wie kurz in Kap. I 8 erwähnt, Hölderlin vom 7. Juni ab von Straßburg–Kehl aus den Abstecher nach Frankfurt machen. Begründung: 1. Er glaubt nur so die gut drei Wochen bis zu seinem Eintreffen daheim, Ende Juni, sinnvoll füllen zu können. 2. Er glaubt einem Satze Karl Goks in dessen Skizze vom Leben seines Bruders:

<sup>47</sup> P. Bertaux, Hölderlin in und nach Bordeaux. Eine biographische Untersuchung. HJb 19/20, 1975–1977, S. 94–111; dazu A. B., ebd. S. 458–475; ders., Von Bordeaux nach Frankfurt? Hölderlins Heimkehr im Sommer 1802. Jb. FDH 1977, 169–195.

„wahrscheinlich erhielt er (in Bordeaux) von [...] seiner *Diotima* [...] ein Schreiben worin sie ihm von einer schweren Krankheit Nachricht gab, und mit einer Vorahnung ihres nahen Todes noch auf ewig von ihm Abschied nahm.“<sup>48</sup>

Bertaux nimmt seine frühere, vom Rez. sofort angefochtene These, präzisiert, „verfeinert“, „ausgesponnen“, ins Buch auf. Früher ließ er den Dichter, anscheinend, incognito in Frankfurt sein; jetzt darf der Unglückliche an das Sterbebett Susettens treten (s. Kap. I 3 b).

Die von Bertaux vermeinte Zeitlücke ist sinnvoll ausfüllbar: wohlbezeugter Heimweg über Stuttgart – kurzer Aufenthalt dort, mit verunglücktem Besuch bei Matthisson – unerwartetes, die Mutter bestürzendes Eintreffen daheim – bald darauf wieder zu Landauer nach Stuttgart – dort am 3. Juli Ankunft der „Effecten“ von Straßburg her (s. Kap. I 8) – am selben Tage Nachricht Landauers nach Nürtingen, sein „Zustand werde allmählich ruhiger“ – gleich darauf aber Empfang der Nachricht Sinclairs, datiert vom 30. Juni, über den Tod der Geliebten. Erst durch Sinclair, der wie Ebel nichts von einem Besuch in Frankfurt weiß, erfährt der sowieso noch Angegriffene das Schreckliche. Die Erschütterung treibt ihn in „der Mutter Haus“ zurück.

Mag der Leser auch darüber entscheiden. Bertaux hält im Buch an seiner These fest und, wie gesagt, „spinnt sie aus“: Der junge Waiblinger habe irgendwoher – Gontards Schweige-Bedingung (s. Kap. I 3 b) wurde also gebrochen? – von dem Besuch in Frankfurt und am Sterbebett erfahren und habe danach in seinem „Phaeton“ die Schlussszene gestaltet, wo der Bildhauer und ungetreue, in Ausschweifungen verfallene Liebhaber am Sterbebett seiner Atalanta zusammenbricht und wahnsinnig wird. So wird vom Autor die Stellung um jeden Preis gehalten. Dabei hat Waib-

<sup>48</sup> Bd. 7, 2, 201: LD 272, Erl. zu Z. 10–14. Unmittelbar anschließend an die zit. Äußerung („wahrscheinlich ..!“) schreibt Gok (Z. 34–37): „und ohne Zweifel erreichte ihn noch auf der Reise ein Schreiben von seinem Freunde Sinclair vom 30. Juni worin er ihm die traurige Nachricht gab daß seine Diotima am 22 d. M. gestorben sey.“ Wäre diese zweite Mitteilung Goks (die Bertaux nicht berücksichtigt) wahr, so würde sich die Frage aufdrängen, warum Hölderlin dann noch nach Frankfurt gegangen sei. Wäre andererseits der erste Satz Goks wahr, so hätte es Hölderlin sicher eilig gehabt, nach Frankfurt zu kommen. Dann stellen sich aber zwei andere Fragen. 1. Warum hielt er sich in Paris auf (was doch nicht zu bezweifeln ist, wenn auch die Dauer des Aufenthalts nicht feststeht)? 2. Nach seinem Paß durfte er „librement circuler“: warum nahm er dann den Weg über Nancy–Straßburg–Kehl–Karlsruhe statt den näheren über Reims? – Der Rez. glaubt jedoch weder an den Abschiedsbrief der kranken Diotima noch überhaupt an einen Briefwechsel nach Hölderlins Weggang von Homburg. Die Begründung s. in dem in Anm. 47 genannten Aufsatz.

linger, allem Anschein nach, von Susettens frühem Tode nichts gewußt; er erwähnt ihn weder in seinem Tagebuch noch in seinem Aufsatz: ‚Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn‘. Hier führt er Hölderlins Ruin auf Ausschweifungen in Frankreich zurück; er läßt ihn direkt heimkehren und weiß nichts von einem erschütternden letzten Besuch bei der Todkranken. Das hätte er sich, wie mit Sicherheit zu vermuten, nicht entgehen lassen: sein Schweigen allein schon läßt Bertaux’ Phantasie-These sich auflösen. –

Der Autor scheut sich nicht vor offenen Widersprüchen. Ein Beispiel: Bekanntlich setzte Hölderlin unter viele Gedichte, die er im Turm auf Bitten von Besuchern schrieb, den Namen „Scardanelli“. Das ist Ausdruck schizophrener Ich-Verleugnung, für Bertaux dagegen Zeichen der Geringschätzung: der Dichter habe solche „Gelegenheitsprodukte“ nicht für seines Namens würdig gehalten (S. 196). Dem widerspricht wohl die mehrfach bezeugte Genugtuung, mit der er sich zum Schreiben des Gedichtes an sein Pult stellte (ganz abgesehen davon, daß manches schön und ergreifend geworden ist). Als er jedoch, wie Bertaux wenige Seiten danach (S. 208) erwähnt, die 2. Auflage seiner Gedichte überreicht bekam, sagte er: „Ja, die Gedichte sind echt, die sind von mir; aber der Name ist gefälscht, ich habe nie Hölderlin geheißt, sondern Scardanelli [...]“<sup>49</sup> Die Ungültigkeit der Erklärung des Wahlnamens liegt zutage.

Die Phantasie, die Bertaux zu Gebote steht, wird nur zu oft geistreich-verwegen. Ein Beispiel. Zu Waiblinger sagte Hölderlin einmal: „Ich, mein Herr, bin nicht mehr von demselben Namen, ich heiße nun Kallilusimeno.“ Nach vorsichtiger Auskunft eines Völkerkundlers könnte die Namensform auf Hawaii deuten; sie wäre dann dem Dichter einst in einer der geliebten Reisebeschreibungen begegnet. Bertaux bestreitet das (S. 188). Waiblinger habe sich wohl verhört für „Kallilusomenos“: eine Eigenbildung aus griechisch *kalós*, schön, und *lúein*, lösen (korrekt: *lyein*; *l(o)uein* hieße waschen). Also: „Ich bin der, der sich selbst schön, in Schönheit erlösen, auflösen, befreien wird.“ Dies könnte „sogar als Lebensmaxime von Hölderlins [...] Existenz im Tübinger Turm gelten“. Er bildet ein Wort, das „das Geheimnis seiner innersten Seele und Lebensführung zugleich mitteilt und nicht verrät [...] Ein delphisches Wort.“ Halbphilologisches Wortspiel auf dem Brett vorm Sprung in den Tiefsinn<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Bd. 7, 3, 294: LD 608 b, 11–13.

<sup>50</sup> Bertaux vermutet noch einen andern Hörfehler. Waiblinger berichtet, Hölderlin habe, als er dem Aischylos lesenden Conz über die Schulter sah, ausgerufen: „Das versteh ich nicht, das ist Kamalattasprache!“ (Bd. 7, 3, S. 64: LD 499, 507–508). Der Rez. vermutete darin das Wort für „Lotos“; Bertaux meint nun, Hölderlin habe „Kala-

V. „Versuch einer psychologischen [...] Deutung“

So heißt der Mittelteil, mit dem berechneten Zusatz in der Lücke: „(nicht pathologisch)“. In 24 Kapiteln wird von verschiedenen Seiten aus der Mensch – sein Wesens- und Erscheinungsbild, seine Erlebnis- und Schaffensart – beleuchtet. Daß dem psychologischen Faktor sein Recht wird, ist zu begrüßen. Der Dichter steht nun als Gesunder da. Manches ist nicht neu, doch hochglanzpoliert, manches kompilatorisch oder essayistisch, manches originell und ausgezeichnet. Vieles wird der Leser jeder Art mit Gewinn durchsehen (sofern ihn nicht die am Eingang erhobene, schon zitierte Verheißung, „ein von Grund auf erneuertes Verständnis“ zu schaffen, befremdet: ein Forscher schreibt ja wohl für Gescheite, für Leute mit „Merks“). Der „Anwalt“ tritt nur in den letzten drei Kapiteln nochmals auf, die Hölderlins Hang zum Eremitentum und seinen Freundschaftskult gegeneinander abwägen und die Auffassung zurückweisen, er sei „Autist“, sein Empfinden immer ichbezogen gewesen. Da gälte es aber wohl schärfer zu scheiden. Hölderlins Leben verläuft in seiner ersten Hälfte zyklisch: Perioden oder Phasen der Weltoffenheit und der „Abgeschiedenheit von allem Lebendigen“ wechseln sich mehrmals ab. „Ewig Ebb' und Fluth“: das erkennt schon der Zwanzigjährige als sein Schicksal<sup>51</sup>, und das deutet sich schon in seinem ersten Brief an. Bertaux, der in ihm mit Recht „ein erstaunliches Stück Selbstanalyse des Fünfzehnjährigen“ liest, hebt nur die Versuchung zum „menschenfeindlichen Wesen“ hervor, nicht den Umschlag zum Bestreben, „den Menschen zu gefallen“<sup>52</sup>. Das betr. Kapitel 'Die Erziehung' ist allzu knapp; Hölderlins Bildung wird gar nicht nach Weite und Tiefe ermesst.

Die Vielfalt der Aspekte nötigt wieder zur Auswahl. Im 3. Kapitel: „Ein robuster Mann, ein rüstiger Wanderer“ – treffender: „ein kräftiger Mann“, wie Zimmer noch den Sechzigjährigen nennt – skizziert der Autor die Wanderungen des Dichters, der „kein Stubenhocker“ war (wem galt er dafür?); im Wandern erlebte er „die Welt als immergegenwärtiges Göttliches“. Sehr schön. Er stellt dann fest, daß Zimmers Kostgänger keine Wanderungen mehr machte. Warum nicht? Nicht der Kosten oder

matta“ gesagt und ein Städtchen im Süden des Peloponnes gemeint, das in den Befreiungskämpfen der Griechen eine Rolle spielte. Das ist durchaus plausibel, aber schon längst vertreten: von Wilhelm Windelband in seinen 'Präludien', Tübingen 1907, S. 169–198 (S. 185 Anm. 1); darin ein Vortrag von 1878. (Den Hinweis darauf verdankt der Rez. Maria Kohler. Der Autor nennt seine Quelle nicht ...)

<sup>51</sup> B 35, 14.

<sup>52</sup> B 1, 25–27.

der Anstrengungen wegen, sondern – es sei rundheraus gesagt – aus schlaudem Kalkül. Er mußte nämlich, wenn er weitere Wanderungen machte, besorgen, als „wieder hergestellt“ zu gelten – und das Gratial von 150 Gulden jährlich zu verlieren, das der König auf Ansuchen der Mutter seinem Untertanen „bis zu dessen Wiederherstellung“ bewilligt hatte, – und diese Einbuße konnte er sich „finanziell nicht leisten“! Also mußte er darauf verzichten, die große Natur „als immergegenwärtiges Göttliches“ zu erleben! Der Schluß auf einen Charakterzug bleibe dem Leser überlassen. – Es ist aber höchst fraglich, ob Hölderlin von dem Gratial etwas wußte; er war praktisch entmündigt, alles Finanzielle regelte Zimmer mit Nürtingen. Und außerdem: niemals hätten die Zimmer ihren Pflegling allein auf Wanderungen gehen, niemals auch ihn allein spazieren gehen lassen. Nach Bertaux tat er das „sehr oft im Freien“, wovon er zauberhafte Landschaftszüge in manches seiner Gedichte einbrachte. Kronzeuge solcher Gänge „im Freien“, weiter hinaus und allein, soll Zimmer sein: „an heißen Tagen geht Er im Hauß Ohrn auf und ab, sonst gewöhnlich auser dem Hauße.“<sup>53</sup> Die letzten Worte sind „nie beachtet worden“ und doch „ungemein wichtig“: so behauptet Bertaux. Oh doch, sie sind beachtet – und auf den Zwinger bezogen worden, an dem das Haus lag und liegt<sup>54</sup>. Das bezeugt Waiblinger:

„Des Morgens [...] verläßt (er) sogleich das Haus, um im Zwinger spazieren zu gehen. Dieser Spaziergang währt hie und da vier oder fünf Stunden, so daß er müde wird.“

Entscheidend ist eine andere, von Bertaux übersehene Mitteilung Waiblingers:

„Allein läßt man ihn aber nicht ausgehen, sondern nur in dem Zwinger vor dem Hause spazierenwandeln.“<sup>55</sup>

Daß Hölderlin in jenen Gedichten „ich“ sagt, nicht „wir“, bedarf keiner Erklärung. Wieder berichtet Waiblinger, wie er auf dem gemeinsamen Gang „über eine Wiese [...] lange in sich versenkt“<sup>56</sup> blieb. So mag er in Begleitung oft „in sich versenkt“ gewesen sein.

Im 4. Kapitel erscheint „ein robuster Mann“ als „Choleriker“, im 5. ist er „ein schöner Mann“. Hölderlins Schönheit, wohl Erbe der Mutter, ist ja mehrfach bezeugt, wie auch sein Anstand, ja Adel: „als schritte

<sup>53</sup> Bd. 7, 3, 112: LD 515 a, 7 f.

<sup>54</sup> Ebd.: Erläut. S. 113, 19 f.

<sup>55</sup> Bd. 7, 3, 65: LD 499, 530–534 und ebd. 64, 490.

<sup>56</sup> Bd. 7, 3, 72: LD 499, 789–791.

Apollo durch den Saal.“<sup>57</sup> Für Bertaux ist er auch „ein Mann“ – in jedem Belang –, der gegenüber „dem Geschlechte, wo doch die Herzen schöner sind“<sup>58</sup>, nicht schüchtern zu sein brauchte und durch Männlichkeit faszinierte. Bertaux spart das Diotima-Erlebnis für den 3. Teil auf und skizziert die andern, verschiedenartigen Begegnungen Hölderlins mit Frauen. Die Skizze kann hier nicht nachgezeichnet werden; zu erwähnen ist aber die schon im 1. Teil des Buches (S. 55 ff.) besprochene, durch Weiss und Härtling schon berühmte „Episode“ mit der Gesellschafterin Charlottens von Kalb. Sie ist vor langem behandelt worden, nach Staigers Urteil „mit vollendetem Takt“. Wieviel Takt Bertaux da aufbringt, mag der Leser entscheiden; für ihn war jedenfalls die Beziehung sexueller Art und hatte Folgen, für die fraglos der Hofmeister verantwortlich war<sup>59</sup>.

Daß Bertaux von Hölderlins Stirn den seraphischen Nimbus abnimmt, ist grundsätzlich zu bejahen und übrigens ein Zug der Zeit; entschieden abzulehnen ist aber eine mögliche Tendenz zur „Sexualisierung“ von Hölderlins Wesen und Leben, die nur zu unwürdiger „Sensationalisierung“ führen kann.

Zum Schluß des Kapitels sagt Bertaux von der „Frauengunst“, die der „schöne Mann“ erfuhr: „Nicht, daß er um sie erworben hätte: eher war er der Umworbene.“<sup>60</sup> Das mag sein oder nicht sein; jedenfalls war er – davon schweigt der Autor – in jeder Liebeserfahrung der Dankende, der Preisende, der von „Not und Dürftigkeit“ des Lebens Erlöste, der seinen Hyperion von Diotima sagen läßt: „das Höchste, in diesem Kreise der Menschennatur und der Dinge war es da!“ und: „mitten im seufzenden Chaos erschien mir Urania.“

Hervorgehoben sei das Kapitel 'Das Heroische', übergangen seien die anregenden, wenn auch öfters Frage und Zweifel weckenden poetologischen Kapitel bis auf das 'Die Reife des Mannes und das Versiegen der lyrischen Inspiration' benannte. Wenn die Mannesreife ein solches „Versiegen“ gezeitigt haben sollte, so müßte der Nachdruck auf dem Adjektiv liegen. Die lyrisch-subjektive „Inspiration“ erreicht mit der Elegie 'Menons Klagen um Diotima' ihren Höhe- und Endpunkt. Im Dezember 1803 schrieb der Dichter seinem Verleger Wilmans: „Übrigens sind Liebeslieder immer müder Flug [...]; ein anders ist das hohe und reine Froh-

<sup>57</sup> Bd. 7, 1, 399: LD 61, 3 f.

<sup>58</sup> B 60, 32 f.

<sup>59</sup> Vgl. dazu insel taschenbuch 447, S. 32 f.

<sup>60</sup> Der Autor, ein Meister der Schlußpointe, beschließt diesen Satz und damit den ganzen Abschnitt mit dem satirischen Schnörkel: „Gerade das gönnt ihm wohl ‚das neidische Geschlecht‘ immer noch nicht.“

loken vaterländischer Gesänge.“<sup>61</sup> Ein Bekenntnis von schwerstem Gewicht. Es bedeutet: Das im engeren Sinne lyrische, subjektive Element geht seit 1800 mehr und mehr auf in einem überpersönlichen: den Feiern und Visionen des Vater- und des Abendlandes. „Großes zu finden, ist viel, ist viel noch übrig“, so sagt Menon verheißend in der Elegie<sup>62</sup>.

## VI. Äußere Umstände und Schicksalsschläge

Diese verfolgt der komplexe 3. Teil seit der Mitte von Hölderlins Leben in Frankfurt. Ihre Wirkung sei, so schärft Bertaux dem Leser ein, noch nicht gebührend ermessen. Die Kritik muß wieder selektiv verfahren. Bekanntes wird, wenn es vergegenwärtigt werden muß, in nüchterne Stichworte gefaßt.

„Ich bin zerrissen von Liebe und Haß“: seit diesem bestürzenden Bekenntnis vom 10. Juli 1797<sup>63</sup> wird Hölderlin die Zwiespältigkeit seiner Stellung im Hause Gontard immer stärker bewußt. Ende September 1798 die äußere Trennung, seit längerem erwogen; im Mai 1800 der endgültige Abschied, erzwungen von äußerer Existenznot, von Diotima seit längerem schmerzlich bedacht. In Homburg scheitern 1799/1800 die Pläne zur Sicherung der Existenz; der eine: eine Zeitschrift zu gründen, der andere: mit Schillers Hilfe in Jena unterzukommen und Vorlesungen zu halten. Bertaux glaubt aber an einen dritten Plan, vielmehr eine Hoffnung. Sie scheiterte mit dem Scheitern revolutionärer Umtriebe zur Schaffung einer „Schwäbischen Republik“. Nach Bertaux (S. 309) hoffte Hölderlin, mit seinem 'Empedokles' „der offizielle Dichter“ dieser Republik zu werden, wie es für die Französische Republik der Dramatiker M. J. de Chénier war<sup>64</sup>. Das ist nirgends auch nur angedeutet: ein Bertauxsches Wunschbild der Phantasie, ganz ohne Grund in Hölderlins Persönlichkeit, ohne Grund auch in dem Trauerspiele selbst.

Die nächsten Schläge: im Sommer 1802 der Tod der Geliebten und ein Zerwürfnis mit der Mutter, über dessen Ursache, wie sie Bertaux annimmt: Fund der Briefe Diotimas, wie über die Umstände der Heimkehr schon gesprochen worden ist (s. Kap. I 8). Hölderlins Erregung bei der Heimkehr könnte auch andern Grund gehabt haben. Man mag sich die Bestürzung der Mutter beim plötzlichen Erscheinen des Sohnes vorstellen:

<sup>61</sup> B 243, 17–19.

<sup>62</sup> Bd. 2, 79, 117.

<sup>63</sup> B 140, 23 f.

<sup>64</sup> Bruder des bedeutenderen André, für dessen Hinrichtung er 1794 stimmte; später zu Napoleon „bekehrt“.

ihre ratlosen, dann vorwurfsvollen Fragen, warum er nach einem halben Jahr schon wieder zurück sei; wie er sich nun seine Zukunft denke, was aus ihm werden solle, wovon er leben wolle, und vor allem: was ihm denn sein Dichten, auf das er sich immer berufe, einbringe. Daß sich solche Vorhaltungen der in bürgerlichem Denken befangenen Mutter aufdrängten, wäre verständlich; daß sie das Ehrgefühl des Sohnes trafen, daß ihn gerade die letzte Frage tief verletzte und erregte, ist wohl denkbar. – Die Mutter hat übrigens in keinem ihrer neun Briefe an Sinclair, vom 20. Dezember 1802 bis zum 25. November 1804, die Entdeckung der Frankfurter „Liebschaft“ und einen Zusammenstoß mit ihrem Sohn auch nur angedeutet.

Bertaux' Bild der Mutter ist beneidenswert fix und fertig. Aber der Verlust ihrer Briefe an Hölderlin (bis auf einen von 1805) – ein schwerer Verlust – mahnt zur Vorsicht und macht es schwierig, von ihrem Wesen und Gehaben – durch die Jahrzehnte hindurch! – und von der Mutter-Sohn-Beziehung ein allseitig gerechtes Bild zu erhalten. Daß sie in ihrer Weise ihren älteren Sohn sehr geliebt hat, wird aus dem Echo seiner Briefe an sie deutlich<sup>65</sup>. Er seinerseits hing von dieser ihrer Liebe ab – und mußte sich doch immer wieder ihres Wunsches, ihn in einem Amte zu sehen und versorgt zu wissen, erwehren. Er warb um ihr Verständnis für seine „Bestimmung“, die er ihr von Homburg aus einmal erklärte: „in den höhern und reinern Beschäftigungen zu leben, zu denen mich Gott vorzüglich bestimmt hat.“<sup>66</sup> Die Pfarrtochter konnte gewiß die Tragweite solcher Erklärung nicht ermessen. So war, trotz aller gegenseitigen Liebe, das Verhältnis heimlich spannungsgeladen. Das erkennt Bertaux richtig – und doch dürfen dabei Töne tiefer Sohnesliebe und reinen Vertrauens nicht überhört werden. „Sie sehen, ich mache Sie recht zu meiner Vertrauten“, schreibt er einmal<sup>67</sup>. Sein tiefstes Erlebnis konnte er der Mutter nicht offenbaren; aber seines „Herzens Meinung“ hat er ihr mehr als einmal geoffenbart.

Bertaux' Vermutung, Hölderlin habe den Tod seiner Mutter 1828 als „Befreiung“ empfunden, und der fatale chronologische Irrtum, der ihm dabei unterläuft, sind schon in Kap. I 11 angeführt. Sein Gesamtbild von Johanna Christiana Hölderlin ist ein Zerrbild. Er nennt sie „ehrgeizig“. Wenn sie es als junge Frau war – selbst das weiß man nicht –, so wurde sie durch ihre schweren Verluste klein- und leidmütig. Als junge Witwe

<sup>65</sup> S. nur z. B. den langen Brief B 173 vom Januar 1799.

<sup>66</sup> B 170, 44 f.

<sup>67</sup> B 173, 131 f.

hat sie sich, so Bertaux, „ihren zweiten Mann gekauft“, und diese zweite Ehe erwies sich finanziell als eine „Fehlinvestition“. Wer dies, und dazu bare Frömmelei, aus der „2ten beylaage“ zu ihrem Testament herausliest<sup>68</sup>, in der sie am 20. September 1812 punktweise Rechenschaft über ihre Vermögensverluste ablegt und mit einem Dankgebet endet, worin sie das Schicksal ihres kranken Sohnes als „das schwerste, u. Härteste wo je eine Mutter treffen kan,“ bezeichnet: „dem sei es nicht verwehrt.“<sup>69</sup>

An Diotimas Tod soll Hölderlin sich „Schuld“ gegeben haben: das vertritt Bertaux im Mittelteil des „Triptychon“ benannten Schlußteils. Diese These könnte sich allenfalls auf Diotimas Abschiedsbrief im Roman stützen, – einen Brief, von dem Bertaux meint, er könnte gerade so von der sterbenden Susette Gontard geschrieben worden sein. In dem Abschiedsbrief steht die beschwörende Bitte: „um deiner schönen Seele willen! klage du dich über meinem Tode nicht an!“ Aber vorher schreibt sie ja: „erkläre diesen Tod dir nicht! Wer solch ein Schicksal zu ergründen denkt, der flucht am Ende sich und allem, und doch hat keine Seele Schuld daran.“<sup>70</sup>

Um Susettens Wesen und Liebe zu vermitteln, gibt Bertaux das Wort an sie ab und zitiert auf 11 Seiten aus ihren Briefen. Es war das Feinste, was er tun konnte. Vorher hat er die Atmosphäre in Driburg im Sommer 1796, wo das Glück der Liebenden aufging, „stark erotisch (im höchsten, platonischen Sinn des Wortes)“ genannt. Es war ja Heinse da, der „Erotiker“, der „der Liebe des jungen Paares mit wohlwollenden Augen zusah“; sein ‚Ardinghello‘, der das Recht auf freie Liebe predigt (wovon der Leser eine Kostprobe bekommt), war „gewiß an den Abenden [...] Gesprächsthema“. Bertaux glaubt an letzte Hingabe der Liebenden: Wer da „noch an eine ‚platonische‘ Liebe ... glauben will [...], dem sei es nicht verwehrt“ (S. 472). Der Rez. hat es andernorts<sup>71</sup> abgelehnt, die Frage: „platonisch“ oder nicht? auch nur zu erörtern. Persönlich glaubt er nicht, daß Hölderlin und Diotima, die sich Zärtlichkeit und Innigkeit der Umarmung gewiß nicht zu versagen brauchten, in lustvoller Vereinigung gesucht und gefunden haben, was sich Erfüllung der Liebe zu nennen beliebt. Hölderlin erinnert Susette 1799 an die „ungestörten Stunden“, zu denen wohl auch solche in Driburg gehörten: „beede so frei und stolz und wach und blühend [...] und beede so in himmlischem Frieden neben

<sup>68</sup> Bd. 7, 2, 390–393; LD 367, 140–230.

<sup>69</sup> So in anderem, erotischem Zusammenhang Bertaux S. 472.

<sup>70</sup> Bd. 3, 145 f.; Hyp. II, 1–3, 17 f.

<sup>71</sup> insel taschenbuch 477, S. 298.

einander!“<sup>72</sup> In einem Brief vom Frühling ihrer Liebe schreibt er schließlich: „Es ist auch wirklich oft unmöglich, vor ihr an etwas sterbliches zu denken.“<sup>73</sup> Bertaux quittiert den Brief: „Er schwelgt.“

Letzte Schicksalsschläge 1806/07: die gewaltsame Wegführung von Homburg und die Behandlung im Klinikum. Sie haben Hölderlin „zum geistigen Krüppel geschlagen“ (was, wie Bertaux betont, nicht Geisteskrankheit bedeutet). Als solcher kam er in die Zimmerei. Er kam aber auch als Büsser – oder er wurde dort in der Ruhe zum Büsser. Er begriff sein Eremitenleben, in dem er aller Wirkung auf die Welt entsagte, als „Sühne“ seiner „Schuld“ am Tode Diotimas, die er seiner „Bestimmung“ wegen allein gelassen hatte. Was bedeutet das, zu Ende gedacht? Der „geistige Krüppel“ – der Büsser. Der Zwang des Lebens im Turm wäre „angenommen“, er wäre verwandelt in einen Akt der Freiheit aus tief-sittlicher und religiöser Einsicht. Was ist es für ein Widerspruch, der sich da auftut?!

Der Widerspruch beruht auf Bertaux' Grundthese: Hölderlin war nicht krank, er hat sich nur krank gestellt, sich nur „verstellt“. Die These ist in beiden Teilen unhaltbar, der zweite Teil ist gar absurd. Hölderlin war manifest krank seit 1805/06. Bertaux' fundamentaler Fehler ist, um es nochmals und unverblümt zu sagen, daß er von Langes weit überholtem Begriff der Krankheit als „Blödsinn“ ausgeht und nun gegen diesen Windmühlenflügel kämpft. Und wenn ein Gelehrter von Ruf – auch dies sei einmal unverblümt gesagt – seinen Lesern und einer breiten Zuhörerschaft seit Jahren unermüdlich suggerieren will, der „größte Elegiker der Deutschen“ (so Arnim) habe sich in der ganzen zweiten Hälfte seines Lebens versteckt – versteckt auch dann, als er nichts mehr zu fürchten hatte, und selbst dann, wenn er in seinem Zimmer allein war –, so ist das eine Zumutung, die das Maß dessen überschreitet, was einem mit- und nachdenkenden, nicht nach Sensationen lüsternen Publikum zumutbar ist. Und wenn Bertaux das Gebaren Hölderlins im Turm als das eines „Kauzes“ hinstellen will: wird ein solcher stundenlang im Zwinger „Gras ausraufen und die Taschen seines Schlafrocks [...] mit Kieselsteinen füllen“, wie Christoph Schwab von Hölderlin berichtet? Gewiß, er war dabei „in fortwährendem Selbstgespräch“, und gewiß wird auch ein menschen-scheuer „Kauz“ gelegentlich ein solches führen; aber wird er – wohlge-merkt: in seiner Klausel! – in „heftiges Reden, Stampfen und Schreien“ ausbrechen wie der Eremit in der Zimmerei? Dessen „Selbstgespräch“ war

<sup>72</sup> B 182, 21–24.

<sup>73</sup> B 123, 26 f.

oft ein Streitgespräch „mit Gelehrten“<sup>74</sup>: es war das „Stimmenhören“, eines der Symptome seiner Krankheit. Hölderlin war so wenig „blödsinnig“ wie er „verstellt“ war. Im Geist des Kranken, der sich in seinem Gehaben ausprägte, gingen Wahn und Wirrnis neben Wirklichkeitssinn einher.

Was aber hat den Dichter krank werden lassen? Eine Frage, für die sich der Rez. nicht zuständig weiß. „Schicksalhaft ablaufende endogene Psychose“<sup>75</sup>? Veränderungen im Gehirn? Leiden an der deutschen „Gesellschaft“, die die einsame Größe seiner Dichtung – besonders der späten, soweit sie überhaupt gedruckt wurde – und seinen Herzenswunsch, „die Liebe der Deutschen“ zu gewinnen, „Erzieher unsers Volks“ zu werden, verkannte? Zermürbung in dem ergreifenden Bemühen um Einung von Dionysos und Christus, von Griechentum und Christentum? Mit aller Vorsicht – und im Bewußtsein, wahrscheinlich den Widerspruch der Psychiater zu erregen – sei noch einer möglichen Ursache nachgegangen. Als der Dichter krank wurde, blieben bedeutende hymnische Entwürfe und Bruchstücke in Menge zurück. Er wurde mit ihnen „nicht fertig“. Was sich da auftut, ist eine Überfülle sich jagender „Einfälle“, Gesichte, Eingebungen. Ist es denkbar, daß er schließlich diesen sich überstürzenden, ihn hinreißenden Wogen erlag, daß sie ihn in die Wirrnis stürzten? Dann wäre jenes Bemühen, jenes Ringen nicht Symptom, sondern Ursache der Erkrankung des von seiner Schau Besessenen. Das ist Erwägung und Frage, nicht mehr. Vielleicht erhält sie eine Stütze durch zwei Worte Hölderlins. Schon Ende 1801 griff eine Furcht nach ihm:

*daß es mir nicht geh' am Ende, wie dem alten Tantalus, dem mehr von Göttern ward, als er verdauen konnte*<sup>76</sup>.

Und ein Jahr später, im Rückblick auf Eindrücke in Frankreich, schrieb er das ungeheure Wort:

*und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen*<sup>77</sup>.

Wie lange wird es dauern, bis das Buch als Zeit-Dokument erkannt wird? Als Dokument einer Zeit, in der „*novarum rerum cupidi*“ sich zur Stimmführung berufen wähen, – einer Zeit, zu deren Bild – um nicht

<sup>74</sup> Bd. 7, 3, 112: LD 515 a, 11 f.

<sup>75</sup> So der Medizin-Historiker Hans Schadewaldt.

<sup>76</sup> B 236, 75–77.

<sup>77</sup> B 240, 9 f.

zu sagen: zu deren Krankheit – die Sucht nach publicity und Sensation gehört. Von daher ist der stilistische Habitus des Buches, von daher die ständige – zuweilen das Komische streifende, psychologisch wohl beredete – Hervorkehrung des „Ich“ bestimmt. (Ein Gelehrter hat als Person hinter der Sache, die er vertritt, zurückzutreten, im zweifachen Sinne des Wortes. Auch ehrt er sich selbst wie seine Leser oder Hörer, wenn er einen Irrtum eingesteht.) Der Autor dieses Buches von 1978 ist heute, 1980/81, von seiner Sache „überzeugter denn je“. Ihn ficht kein Einwurf an. Spricht er doch – das wurde schon am Eingang dieser Besprechung bescheinigt – „im Namen Hölderlins!“ Norbert von Hellingrath hätte, nach seinem Auftrag, seiner Legitimation gefragt, wohl gesagt: „im Dienste Hölderlins.“

*Adolf Becke †*

## Die 16. Jahrestagung der Hölderlin-Gesellschaft vom 29. Mai bis 1. Juni 1980 in Regensburg

Der Gedanke war aus Regensburg gekommen: von dem Mitglied unseres Beratenden Ausschusses Professor Kreutzer. Die Entscheidung, unsre 16. Jahresversammlung 1980 in Regensburg abzuhalten, hat sich aufs schönste bewährt, indem die zahlreichen Teilnehmer – es waren an 200 unsrer Mitglieder und nicht wenige Gäste aus der Stadt, von der Universität, aus München und dem bayerischen Land – sich insgesamt sehr wohl gefühlt haben. Dazu war freilich am Orte auch viel getan worden: freundlich erschlossen waren uns die Wege zu den Behörden der Stadt und der Regierung Oberpfalz, die sich unsre Pläne hilfreich zu eigen gemacht haben, und ohne die finanzielle Unterstützung seitens des Bezirkstags, der Universitätsgesellschaft und des bayerischen Kultusministeriums wäre das reiche Programm der Tagung nicht zu verwirklichen gewesen.

Allerdings ergab sich in vorletzter Stunde eine unvorhergesehene Störung unsrer Pläne, indem der Prinz von Thurn und Taxis – dem die Stadt seit den Tagen des „Immerwährenden Reichstags“ durch Tradition und auch sonst nicht wenig verpflichtet ist – seine erfreuliche Vermählung gerade am Wochenende nach Pfingsten in Regensburg zu feiern beschloß. Über die vom Verkehrsamt von langer Hand vorbereiteten Quartiere mußte, angesichts der Menge der zu erwartenden Hochzeitsgäste, umdisponiert werden, so daß mancher von uns sich mit einem unbequemeren Logis begnügen mußte; und den herrlichen klassizistischen Saal am Emmeramsplatz, der uns in die Zeitgenossenschaft Hölderlins versetzen sollte, mußten wir vor der jubelnden und bewirteten Öffentlichkeit für unsre Vorträge aufgeben. Zuletzt aber erwiesen sich Interessen und Lokalitäten doch als verschieden genug, um das eine fast unbemerkt vom anderen ablaufen zu lassen.

Dazu trug nicht wenig die Anmut der Stadt mit den Sehenswürdigkeiten ihrer Geschichte und den behaglichen Gelegenheiten ihrer Lokale bei, die man zwischen und nach unseren Veranstaltungen bequem genießen konnte. Eine selten gewährte Vergünstigung war es, daß wir die Eröffnung unsrer Tagung mit dem Festvortrag von Frhr. von Aretin in dem

Reichssaal des Alten Rathauses begehen konnten: an dem wohlerhaltenen historischen Ort, wohin einst Kaiser Friedrich III. den Christentag berufen hatte, um die Bedrohung durch die Türken vom Abendland abzuwehren, wo unter Karl V. Melancthon und Dr. Eck im großen Religionsgespräch miteinander stritten, wo Wallenstein abgesetzt wurde und wo nach dem Dreißigjährigen Krieg jener „Immerwährende Reichstag“ tagte, der das erste gesamtdeutsche Parlament darstellte. Und hier war es schließlich, wo unter Napoleons Druck seit 1802 der letzte Reichstag sich zu seiner mühseligen Aufgabe versammelte, die um ihre linksrheinischen Besitzungen gebrachten Fürsten durch die Mediatisierung kleinerer Landesherrn zu entschädigen. Es war der Grund für die Anwesenheit des Landgrafen von Hessen-Homburg, Friedrichs V., mit seinem diplomatischen Vertreter Isaak von Sinclair; welcher auch Hölderlin veranlaßte, für kurze Zeit im Herbst 1802 nach Regensburg zu kommen. So waren wir durch den historischen Ort eingestimmt, den ersten Vortrag über „Reichstag, Rastatter Kongreß und Revolution“ zu hören.

Anstelle des Hausherrn, Oberbürgermeister Viehbacher, der bei der Trauung zu fungieren hatte, begrüßte uns der Erste Bürgermeister, Herr Schieder, und um so persönlicher, als er von seiner Heidelberger Studienzeit bei Professor Böckmann aus intimer Vertrautheit mit dem Werk des Dichters reden konnte. Danach richtete der Regierungspräsident, Professor h. c. Dr. Emmerig, das folgende Grußwort an die Versammlung:

*Zu Ihrer Jahrestagung in Regensburg begrüße ich Sie im Namen des Freistaats Bayern und persönlich herzlich. Wir freuen uns, daß Ihre Gesellschaft zu ihrer Tagung wieder in unser Land gekommen ist, zu einer Tagung, die sich auch durch die Art ihres Programms auszeichnet. Ich halte es für sehr glücklich und nützlich, daß dieses Programm sich nicht allein im elfenbeinernen Turm der Fachgelehrten vollzieht, sondern Veranstaltungen enthält, die jedem Interessierten offenstehen und etwas geben können.*

*Wenn man zu Teilnehmern einer Tagung spricht, die eines großen Mannes gedenken, dann sucht man, ob sich nicht am Ort ein Anknüpfungspunkt findet, von dem sich eine unmittelbare Brücke zu dem Gefeierten schlagen läßt. Für Regensburg liegt eine solche Anknüpfung auf der Hand. Aber auch zur Oberpfalz, die mir anvertraut ist, gibt es sie. (...)*

*Es existiert ein spätes Fragment Hölderlins mit dem Titel 'Das Nächste Beste', das fast atemberaubend anhebt mit den Worten:*

*offen die Fenster des Himmels  
Und freigelassen der Nachtgeist,  
Der himmelstürmende ...*

*Dort beschreibt Hölderlin das Land, das er wohl in Zusammenhang mit seiner Regensburg-Reise kennengelernt hat, wie folgt:*

*... Abendlich wohlgeschmiedet  
Vom Oberlande biegt sich das Gebirg, wo auf hoher  
Wiese die Wälder sind wohl an  
Der bairischen Ebne. Nämlich Gebirg  
Geht weit und strecket hinter Amberg sich und  
Fränkischen Hügeln. Berühmt ist dieses ...*

*Amberg war damals die Hauptstadt der Oberpfalz, und das Gebirge, von dem Hölderlin später sagt, daß es „heimatlich gerichtet sei“, d. h. nach Norden, ist der Bayerische und der Böhmerwald oder, wie er heute heißt, der Oberpfälzer Wald an der Grenze zu Böhmen.*

*Daß dieser unser Raum so in das Werk Hölderlins eingegangen ist, in dem die Landschaft und bestimmte Orte, die Flüsse und Berge eine so große Rolle spielen, das gibt dem Raum für den, der in ihm lebt und zugleich den Dichter verehrt, einen besonderen Bezug, durch den er ihm bedeutungsvoller und gewichtiger wird.*

*Ich bekenne, daß von dem geheimnisvollen Mann, dessen Werk und Andenken Ihre Gesellschaft sich widmet, die großen Visionen und die wunderbare Sprachmelodie mir immer nahe gewesen sind. Dann können einen Verse bis in ferne Länder und extreme Situationen begleiten.*

*Über solche persönliche Wirkungen, über unvergeßliche Aussagen und tiefe Einsichten hinaus, zusätzlich auch zu der geistesgeschichtlichen Bedeutung seiner inneren Nähe zur Antike und seines Ringens um die Götter und den „Einzigem“, gehört wohl zum Erstaunlichsten und zugleich bei aller Tragik seines Lebens Tröstlichsten das Schicksal seines Werkes selbst. Daß die späten Hymnen dieses Mannes, der die letzten 36 Jahre seines Lebens in dem Turm des Schreinermeisters Zimmer in Tübingen zubrachte, ein Jahrhundert der Vergessenheit überstanden und dann durch Norbert von Hellgrath neu ans Licht traten und eine ungeheuere geistige Wirkung taten – das verrät etwas von den geheimen Gesetzen, die für das Wirken des Geistes in der Menschheit gelten. Es zeigt, daß kein wirklich bedeutender Beitrag verlorengelht, daß das Werk eines großen Menschen seine Kraft nicht verliert, sondern auch in der Stille lebendig bleibt und noch lange nach seinem Verstummen den Widerhall finden kann. Das scheint mir, zusätzlich zu allem Inhaltlichen, eine Lehre, die besonders mit dem Namen Hölderlin verbunden ist.*

*Daß auch die Tagung Ihrer Gesellschaft in Regensburg zu diesem Widerhall Hölderlins, des großen und rätselhaften deutschen Dichters, beiträgt, das wünsche ich Ihnen herzlich.*

Es folgte die Eröffnungsansprache des Präsidenten der Hölderlin-Gesellschaft. Er dankte dem Hausherrn und dem Regierenden der Oberpfalz, desgleichen dem Bezirkstagspräsidenten Herrn Spitzner wie auch dem Bayerischen Kultusminister Professor Maier, dessen Glückwunsch zur Tagung er zu überbringen hatte, für ihre vielfache Hilfe und wohlwollende Teilnahme. Er begrüßte die Vertreter der Universität Regensburg, mit besonderem Dank auch Herrn Museumsdirektor Dr. Pfeiffer, der uns die Minoriten-Kirche großzügig für die Aufführung der Theatergruppe aus Bordeaux überlassen und eine Ausstellung zum Regensburger Reichstag in den Räumen des Rathauses eingerichtet hatte, sowie den Leiter der Volkshochschule, Herrn Wallerius; und schließlich einen unerwarteten Gast aus Rumänien, den Dichter und Schriftsteller Mihail Ursaki. Der Dank an die produktiv Beteiligten unsrer Veranstaltungen, die Redner und Künstler, wurde nicht vergessen, unter denen wir Herrn Kreutzer und seiner Frau Marianne für unnennbare organisatorische Arbeit im großen und im kleinsten noch ganz besonders verpflichtet sind. Der Präsident fuhr dann fort:

*Unter den Städten, die unsere Gesellschaft alle zwei Jahre, im Wechsel jeweils mit Tübingen, aussucht, gehört Regensburg nicht zu den Hölderlin-Städten wie Homburg und Stuttgart. Aber es ist es doch weit mehr als Düsseldorf und Berlin und selbst als München, wo man sich vor 21 Jahren zu großer Feier versammelte. So wenig einem im Zusammenhang mit der Welt und Umwelt Hölderlins gerade Bayern einfallen mag: er ist halt hier gewesen. Auf Regensburg gibt es keinen Hymnus wie auf Stuttgart und Heidelberg. Wohl aber ist das Erlebnis der Landschaft, wie wir es soeben von Professor Emmerig gehört haben, bedeutend in die Dichtung jener Jahre eingegangen. So kurz und zufällig auch sein Aufenthalt in Regensburg in der ersten Oktoberhälfte 1802 gewesen ist, er bezeichnet doch einen bedeutenden Abschnitt, ja Krisenpunkt seines Lebens. Der Aufbruch von Nürtingen, ein Vierteljahr nach der Rückkehr aus Frankreich, war der erste Versuch, nach dem Tode der Susette Gontard und der Katastrophe der Heimkehr von Bordeaux wieder sich selbst zu finden. Hier haben sich die Beziehungen zu dem Landgrafen von Homburg geknüpft oder erneuert, dessen Gunst ihm noch einmal die äußeren Bedingungen schaffen sollte, um ein ihm selber gehöriges Leben zu führen.*

*In diesem Regensburger Moment also fassen wir für diese drei Tage Standpunkt, indem wir von hier nach rückwärts und vorwärts blicken.*

*Sie haben gesehen, daß wir unser Programm nach den Perspektiven dieser biographischen Situation orientiert haben: der Reichstag, die Donau, der Auftrag des Landgrafen für die Hymne 'Patmos', das pindarische*

*Vorbild und Hölderlins damals entwickelter Dichtungsbegriff; dann das Problem der Mutter, die Nachgesichte aus Frankreich und die sich ankündigende Grenzüberschreitung der Sprache ins Unsagbare, für die die Musik heute abend steht. Zum weiteren, örtlichen und zeitgeschichtlichen Rahmen, mehr kontrastierend als erläuternd, gehört die königliche Stiftung der Walhalla.*

*Da ich beim Zustandekommen dieser Tagung bin: lassen Sie mich hier etwas Internes dennoch öffentlich aussprechen. Die Hölderlin-Gesellschaft ist fast von ihren Anfängen an von zwei Männern geleitet und begleitet worden, die durch ihr Herkommen und die geistige Bewegung, aus der in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts die Wiederentdeckung Hölderlins entsprang, mit den besten Traditionen südwestdeutscher Liberalität verbunden sind: Theodor Pfizer und Wilhelm Hoffmann. Sie hätten das gut und gerne, zum Nutzen der Gesellschaft, noch eine ganze Weile fortsetzen können. Aber es war ihnen nicht zu verdenken, daß sie nach fast einem Vierteljahrhundert diese Ämter einmal in andre Hände geben wollten. Die Gesellschaft hat sich an zwei neue Gesichter zu gewöhnen; und daß sie sich bei Herrn Gauß, unserm Vizepräsidenten und Oberbürgermeister von Waiblingen, wohl aufgehoben fühlen wird, bin ich ganz sicher. Ich freue mich aber außerordentlich, daß Herr Pfizer und Herr Hoffmann heute wie immer dabei sind und allein durch ihre Anwesenheit diesem Übergang ihren Segen geben. Ihnen gebührt für die zwölf, darunter manche wahrhaft denkwürdigen Jahresversammlungen unser unvergänglicher Dank.*

*An dieser Stelle möchte ich auch unsern lieben und verehrten Lothar Kempfer, unser Ehrenmitglied, feiern, der kürzlich seinen 80. Geburtstag beging. Auch er bedeutet mit seiner heutigen Gegenwart für uns die Kontinuität in einer Zeit erheblichen Wandels.*

*Wenn man von heute zurückblickt auf die erste Jahresversammlung in Bayern, die Münchner Tagung von 1959, was ist doch in diesen zwei Jahrzehnten um Hölderlin geschehen! Auch die damalige Tagung fand in einem Moment statt, wo Altes und Neues um das Verständnis des Dichters rang. Sie war, der Bedeutung des Orts für Hölderlins Wiederentdeckung entsprechend, mit dem Festvortrag Friedrich von der Leyens der Erinnerung an Norbert von Hellingrath gewidmet. Zugleich öffnete der Vortrag Heideggers ganz andre und neue Perspektiven der Hölderlininterpretation. Dazu kam, daß die neue Beißnersche Ausgabe im Werden war und notwendig in einen Gegensatz zu der ersten, bahnbrechenden von Hellingrath treten mußte. Man kann die heutige Konstellation nicht mit der von damals vergleichen. Aber was vor zwanzig Jahren nicht zu erwarten*

war: eine neue Hölderlin-Ausgabe erhebt wiederum den Anspruch, nach neuen Prinzipien den authentischen Hölderlintext zu bieten. Die neuere Forschung faßt, schärfer als die frühere Werkinterpretation, den politischen, den biographischen, den wirklichen Hölderlin ins Auge. Das Problem von Hölderlins Krankheit hat neue Klüfte aufgerissen und die Lager geteilt. Und wenigstens so viel darf gesagt werden, daß die Grenze des Ernstzunehmenden und Interpretierbaren, nachdem sie längst die großen Hymnen der Jahre um 1802 einbegriffen hat, abermals weit hinausgeschoben ist.

Dieser Vorgang geht zusammen mit der außergewöhnlichen Breitenwirkung zweier Hölderlinbücher, von Peter Härtling und Pierre Bertaux, die eine Öffentlichkeit erreicht haben, die über den Kreis der Hölderlinliebhaber weit hinausgeht. Ein drittes großes Hölderlinwerk, von Prof. Liebrucks – es wird im Rundgespräch vorgestellt werden – gehört zu den neuesten Arbeiten, die in Hölderlins Denken das grade der Gegenwart Aufgegebene erkennen.

Nach so langen Jahren besonnener und sicherer Leitung ist der Übergang ein kritischer Moment. Sie, verehrte Mitglieder und Gäste, haben durch Ihre Teilnahme das Beste dafür getan, daß aus diesem Moment kein Hiat wird. Auch ist die Zahl der Mitglieder im vergangenen Jahr weiter um 100 angestiegen, so daß wir unter den literarischen Gesellschaften, die einem deutschen Dichter gewidmet sind, uns nicht verstecken müssen. Mit einigen von ihnen, nämlich der Schiller-Gesellschaft, der Goethe-Gesellschaft und der Kleist-Gesellschaft, sind wir auch durch Personalunionen engstens verbunden.

Und hier hole ich gern zwei Begrüßungen nach, die mir noch besonders am Herzen liegen: von Professor Jörn Göres, dem Vizepräsidenten der Goethe-Gesellschaft, mit deren Jahresversammlungen in Weimar unsre Gesellschaft Jahr um Jahr alterniert, und Professor Bernhard Zeller, dem Direktor des Schillernationalmuseums und des Deutschen Literaturarchivs zu Marbach, von dem das Hölderlinhaus in Tübingen schon vielfache Hilfe erfahren hat.

Zu programmatischen Erklärungen sehe ich keinen Anlaß. Es ist wiederholt gesagt worden, daß wir uns hier keiner Richtung des Hölderlin-Verständnisses einseitig verschreiben; und so wollen wir es weiter halten. Diese Liberalität ist keine Schwachheit, sondern die Bedingung der Wahrheit und der lebendigen und sich wandelnden Wirkung. Wir wollen uns aber auch nicht kopflos in den Strom einer ephemeren Popularität des Dichters stürzen, sondern behutsam das fördern, was ihm förderlich ist.

Die Wirkung Hölderlins in unserm Jahrhundert ist ja im Grunde ein

Rätsel: diese Anziehungskraft des rätselhaftesten und hermetischsten unter den neueren Dichtern. Keiner ist so viel und so verschieden in Anspruch genommen worden. Wohl sind da auch Mißverständnisse, populäre Vereinfachungen im Spiel. Und doch kann auch die Wirkung in die Breite nicht nur auf Mißverständnissen beruhen. Etwas muß an diesem Dichter der Modernität sein, was grade die Heutigen auf ihre Verlorenheit in einer entfremdeten Welt anspricht. Yehudi Menuhin zitierte jüngst in seiner Frankfurter Friedensrede die Verse:

Vom Himmel blicket zu den Geschäftigen  
Durch ihre Bäume milde das Licht herab,  
Die Freude teilend, denn es wuchs durch  
Hände der Menschen allein die Frucht nicht.

So hat Hölderlin für ein Zeitalter, dem das Wohnen auf der Erde durch Industrie, Technik und Verkehr beängstigend zu werden droht, die schlechthinnige Abhängigkeit des Menschen von der Natur erinnert.

Die Aktualität Hölderlins, nämlich die Beziehung zur Zeitgeschichte, ist in der Dichtung selber angelegt. Nachdem diese Dichtung die ersten zehn Jahre lang wie ein friedvolles Gespräch mit dem Göttlichen ist, Rede eines Eingeweihten, des Vertrauten der alten Heroen und der göttlichen Elemente, allen Bewegungen der Zeit entrückt, befällt sie gegen die Jahrhundertwende eine Unruhe, ist sie bedrängt von der Gegenwart, vom geschichtlichen Moment der Revolution, wird schließlich säkular und das Zeitgeschehen deutend. Die Natur selber gerät dem Dichter in geschichtliche Bewegung, wird Zeichen eines kosmisch-weltgeschichtlichen Geschehens. Was ist damit gemeint?

Lassen Sie mich zum Schluß noch einmal jene Zeilen erinnern, in denen die Regensburger Landschaft apostrophiert war, die bairische Ebene und das Gebirg hinter Amberg – die aufs erste klingen wie eine vereinzelte Reminiszenz von jener Reise:

Abendlich – so hieß es –  
Vom Oberlande biegt sich das Gebirg [...] nämlich gegen Abend und zum  
Abendland hin; und fährt nachher fort:  
Umsonst nicht hat  
Seitwärts gebogen Einer von Bergen der Jugend  
Das Gebirg, und gerichtet das Gebirg  
Heimatlich [...]

Das ist ja die schier titanische Sprache und Denkweise dieser späten Gedichte, für die das Gesicht der Erde zu Hieroglyphen des Weltgeists wird. Aber was ist das für eine Geographie: die den Zug der Alpen gegen Osten

und ihre Wendung um „Wien“ herum (der Name steht im Entwurf!) nach Norden und Westen („hinter Amberg [...]“) so zu verstehen wagt, daß sie zur Weltgeschichte und zu Taten des Zeitgotts werden, nämlich dessen, der „umsonst nicht hat seitwärts gebogen [...] und gerichtet das Gebirg heimatlich“! „Nicht umsonst“ das heißt: bedeutend im Sinn der Weltgeschichte.

*Der weltgeschichtliche Augenblicke – wenn ich mich nicht täusche – kommt grade an dieser Stelle, wo Hölderlin gleichsam von Regensburg aus diese heimatlich-abendländische Wendung des Gebirgs anschaut, zur Sprache. Denn so leitet er sie ein:*

*Jetzt aber, weil wie die See  
Die Erd ist und die Länder Männern gleich, die nicht  
Vorübergehen können einander, untereinander  
Sich schelten fast [...]*

*Dies „Jetzt aber“, dies pindarische „Nvν δε“, das bei Hölderlin immer auf den geschichtlichen Moment hinweist\*, dies „Jetzt“ der in Aufruhr geratenen Erde und Länder, diese Zeit des Streits scheint mir unmißverständlich auf die Situation des Regensburger Reichstags zu deuten.*

*Und wenn wir übermorgen von Walhalla aus nordwärts gegen die Berge fahren, mögen wir versuchen, die Landschaft mit den Augen des Hölderlinischen Zeitgotts zu sehn.*

*Jetzt aber – sei das Wort dem Reichstag gegeben und seinem Interpreten Frhr. v. Aretin, dem wir ganz herzlich für diese Ouvertüre unsrer Tagung danken wollen.*

Die festliche Sitzung fand ihren Abschluß mit einem Empfang, den Oberbürgermeister Viehbacher unsern Mitgliedern in den Räumen des Alten Rathauses bereitet hatte. In gelöster Stimmung wurden Dankreden zwischen den beiden Stadtchefs, Dr. Schieder und unserm Vizepräsidenten Dr. Gauß, ausgetauscht, die in lebhaften Einzelgesprächen ausklangen, bis wir in der nebenan eröffneten Reichstagsausstellung wieder auf den großen und besinnlichen Anlaß von Hölderlins Anwesenheit in dieser Stadt uns sammelten. Der Reichtum der Caemelien, Bilder und Dokumente war größer, als die kurze Stunde erschöpfend wahrzunehmen erlaubte.

Auch waren wir am frühen Nachmittag von der nun beginnenden wissenschaftlichen Arbeit unsrer Tagung gefordert. In fünf sehr erfreulich besuchten Arbeitsgruppen wurde, nach einleitenden Referaten, lebhaft diskutiert. Unter Bertaux' Leitung trugen Eva Carstanjen und Barbara

\* Ich verdanke das Verständnis dieses Hölderlinischen Motivs einer Münchner Dissertation von Albrecht Seifert über Hölderlin und Pindar.

Vopelius-Holtzendorff ihre neuen, verschieden akzentuierenden Forschungen zum familiären und geschäftlichen Verhalten der Mutter Hölderlins, nachmals verheiratete Gock, vor. Beide Auffassungen sind in diesem Band dokumentiert. Herr Binder führte in eingehenden Interpretationen in die Texte der beiden Donau-Gedichte 'Am Quell der Donau' und 'Der Ister' ein. – Der einleitende Vortrag von Jochen Schmidt ist mit einigen Erweiterungen in diesem Jahrbuch abgedruckt. Die rege Diskussion wurde hauptsächlich von im engeren Sinn philosophisch interessierten Hölderlin-Forschern geführt und wandte sich schon sehr bald und immer ausschließlicher dem Problem der 'intellektualen Anschauung' zu, das der Vortrag als den Angelpunkt von Hölderlins Dichtungsbegriff behandelt hatte. Es wurde diskutiert, ob und inwiefern man Hyperions Erlebnis der All-Einheit der Natur, das am Anfang und am Ende des Romans so auffallend exponiert ist, tatsächlich als eine Figuration der 'intellektualen Anschauung' bezeichnen kann. Nach einer Debatte über die Struktur des 'Hyperion' kam man auf die Bedeutung der 'intellektualen Anschauung' beim frühen und beim späteren Fichte, bei Schelling, schließlich auf weitere Perspektiven im Hinblick auf Hegel.

Der junge amerikanische Gelehrte Glenn Most, dies Jahr in Basel und Heidelberg arbeitend, entwickelte im kleinen Kreis Hölderlinischer Pindariker das Motiv des „Über-Setzens“, in dessen bildlichem Sinn der Überquerung eines Gewässers Hölderlins dichterisches Selbstverständnis enthalten ist: Herüberholen früherer Dichtung aus der Vergangenheit in die Gegenwart.

Zu diesem Thema fügte sich – unbeabsichtigt wie es war – am nächsten Morgen der öffentliche Vortrag von Herrn Kreutzer über 'Kolonie und Vaterland in Hölderlins später Lyrik'. Dieser Vortrag, wie auch der folgende von Herrn Stierle 'Dichtung und Auftrag' – über Hölderlins Patmos-Dichtung – lösten jeder eine lebhafte Diskussion vor einem zahlreichen Publikum aus. Die Texte liest man in diesem Jahrbuch.

Der Wissenschaft war schließlich auch das Rundgespräch am Samstagnachmittag gewidmet, bei dem Herr Kurz in vorzüglicher Präzision zwei herausragende Hölderlinbücher sehr verschiedener Art vorstellte: das schon vielfach öffentlich diskutierte von Pierre Bertaux und das umfangreiche Werk von Bruno Liebrucks 'Mythos und Logos'. Das „Rundgespräch“, das bald als brillantes Feuerwerk von den beiden senioralen Autoren selber übernommen wurde, bekräftigte einerseits die provokanten Thesen gegen Hölderlins Geisteskrankheit, andererseits die philosophische Qualität der Hölderlinischen Dichtung im Sinn der Hegelschen Logik. Über Bertaux' These vom „elitären“ Charakter Hölderlins gab es

Meinungsstreit, konzilient von den beiden Hauptgesprächsführern überbrückt.

Nun war aber das Wissenschaftliche der Tagung von Anfang bis Ende umrahmt von der Kunst. Das hatte schon am Vorabend seinen Anfang genommen mit der Ausstellung der Hölderlin-Collagen von Helga Rupert-Tribian: einer sehr poetischen Anwendung dieser Technik zur Nachschöpfung bestimmter Gedichtpassagen, indem die Folge der lyrischen Bilder sich mit biographischen Momenten und interpretierenden Einblendungen zu Kompositionen für das Auge vereinigt, in teils lebhafter, teils sensibler Farbigkeit. Eine erweiterte Reihe dieser Werke ist vom 20. März bis zum 15. August im Hölderlinturm in Tübingen zu sehen.

Abends zeigte Norbert Beilharz seinen Hölderlin-Film „Wohin denn ich?“ von der Fußreise Hölderlins von Nürtingen nach Bordeaux und wieder zurück über Paris bis Stuttgart: eine Kette innerlich-äußerer Seelenbilder des Wandernden durch die Landschaften und die Extreme der Elemente, über Stationen der Entfremdung, der Zerrüttung und der Entgrenzung des Bewußtseins ins Visionäre, wo die wirklichen Begegnungen mit den dichterischen Bildern des gesuchten Griechenlands eins werden. Hier wurden die Möglichkeiten des Films, durch Überblendungen in der Weise des literarischen, musikalischen, landschaftlichen oder biographischen „Zitats“ ein Ganzes von höherer Wahrheit zu schaffen, aufs äußerste genutzt: eine Art Suche auch des Filmautors nach dem schwer erkennbaren inneren Gesicht Hölderlins. Anschließend gab es lebhaftes Gespräch mit jungen Filmkennern über Intention und Technik des Werkes, die in einer Arbeitsgruppe ihre Fortsetzung fanden.

Der künstlerische Höhepunkt war entschieden die „Kammermusik 1958“ von Hans Werner Henze, von Heribert Esser mit einem solistischen Kammerorchester der Braunschweigischen Staatskapelle meisterhaft einstudiert. Schade, daß der Besuch des Konzerts dem nicht entsprach. Dabei hat der Widerstand, den mancher gegen zeitgenössische Musik hegt, hier am wenigsten Ursache sich zu regen. Es ist eine dem aufgeschlossenen Ohr unmittelbar eingängige Musik: bei aller kompositorischen Raffinesse von einer sublimen Einfachheit und sinnlichen Schönheit, in der die schwierigen Bewegungen des melodischen Sologesangs vom Tutti der Streicher und Bläser in mächtige kosmische Dimensionen aufgenommen werden. Der Hölderlinische Text aus dem Waiblingerschen Roman, den zuvor Wolfgang Höper vom Stuttgarter Staatstheater, nach den zwei Donaugedichten und dem Brief an Böhlendorff, in eindrucklicher und sympathisch zurückgenommener Weise gesprochen hatte: vom ersten „In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dache der Kirchturm“ bis zu dem

letzten „Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben“, wird hier in allen Stufen kongenial durchschritten. Neben dem Tenor Friedrich Melzer war der Harfenpart Oskar Werners bewundernswert. – Herrn Rohne gebührt für Einfall und Vermittlung unser Dank.

Zur gleichen Zeit spielte in der Minoritenkirche die „Groupe 33“ aus Bordeaux unter Jacques Albert-Canque ihre erste Aufführung für die Regensburger Öffentlichkeit. Die zweite am letzten Abend, für die Mitglieder der Gesellschaft, faßte mit Mühe den Andrang der Besucher; denn auch unter den hohen dunkelnden Gewölben sollte ja das von wenigen Kerzen oder Kaminfeuer erleuchtete Spiel den Charakter des Zimmertheaters behalten. „Hölderlin – exil à Bordeaux“, zum erstenmal als begabte Improvisation vor zwei Jahren in München gesehen, war inzwischen zu einem epischen pantomimischen Spiel der „Chronik einer Zerstörung“ geworden. Das langsame Tempo der Gestik wechselte mit sparsamen, französischen und Hölderlinischen Texten, mit Einblendungen aus Waiblinger, Schelling, Bettina. Die Brechung des Deutschen in der fremden Artikulation und Gestaltung bewirkte eine hochpoetische Atmosphäre; wenn auch am Ende der Rauch der verglimmenden Holzscheite uns die Augen biß.

Die Tagung klang am Sonntag aus in der Exkursion zur Walhalla. Professor Frühwalds Vortrag über die kunstpolitische Idee Ludwigs I., aus der dieser Bau entstand, ist im vorliegenden Band abgedruckt. Ein Besuch der Zisterzienser-Kirche Walderbach, in der uns Fräulein Heidrun Stein eine gewandte und wohlinformierte Führung gab, lag am Wege, bis wir zu einem ländlichen Mittagessen und Abschiedstrunk einkehrten.

Mein Bericht ist schon zu lang geworden, ich schließe das Nötige von der Mitgliederversammlung und einiges Weitere in aller Kürze an.

Es wurde der verstorbenen Mitglieder der Gesellschaft gedacht. Im Jahr 1978 starben:

Maria Gerds (der wir für große Spenden zu danken haben), der Germanist Prof. Hugo Kuhn, Ilse Liebrecht (von der Boehringer-Stiftung), Dr. Gustav Mauthe, Prof. Stefan Ott, Dr. Ernst Paarmann, Prof. Herbert Post, Prof. Helmut Rehder, Rose Weber und Prof. Joop Wilderbeck.

Im Jahr 1979:

Der Germanist Prof. Richard Alewyn, Horst Behrend, die Gattin Friedrich Beißners, Frau Elisabeth Beißner, Prof. Kurt Halbach, Dr. Heinrich Kaun, Prof. Hermann Pongs, Frieda Reuschle, Ernst Winkel und unser Ehrenmitglied Prof. Carlo Schmid. Ihm widmete Herr Hoffmann einen besonderen Nachruf.

Im Anfang des Jahres 1980 starben:

Prof. Ludwig Delius, Frau Klose-Roger und Herr Georg Telschow (in Berlin). Von ihm ist der Hölderlin-Gesellschaft eine Bibliothek von mehreren tausend Bänden vermacht worden, die im Hölderlin-Haus in Tübingen zur künftigen Benutzung aufgestellt wird.

Der Präsident gab Bericht von den die Gesellschaft angehenden Ereignissen des Jahres nach dem 24. Februar 1979, dem Empfang für Prof. Pfizer und Prof. Hoffmann im Hölderlinturm, wovon im vorigen Jahrbuch berichtet ist.

Die Württembergische Landesbibliothek hat das Manuskript von Hölderlins Kalliasbrief (StA Bd. 4) erworben.

Im Frühjahr 1979 konnte in Bad Homburg der Abriß von Hölderlins Wohnhaus in der Charlottenstraße, auch durch die Aktivität unsrer dortigen Ortsgruppe, verhindert werden. Das Haus, das jetzt unter Denkmalschutz steht, soll als Hölderlin-Gedenkstätte eingerichtet werden.

Im Mai wurden auf einer Sitzung des Verwaltungsrats der Großen Stuttgarter Ausgabe praktische Schritte für das Erscheinen des noch ausstehenden Registerbands eingeleitet.

Im Oktober veranstaltete in Bad Homburg das Hegel-Archiv ein Symposium, das Sinclair, Hölderlin und dem Kreis um den Landgrafen Friedrich gewidmet war.

Im März 1980 fand in Bukarest ein Hölderlin-Kolloquium statt, das vom rumänischen Schriftstellerverband zusammen mit dem Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart veranstaltet wurde. Von unsrer Seite nahmen daran mit Referaten teil Prof. Bruno Liebrucks, Dietrich Sattler, Michael Franz, Frau Dr. Ruth Eva Schulz-Seitz, Dietrich Uffhausen und Gerhard Rohne. Der geplante Gegenbesuch dreier rumänischer Schriftsteller zu dieser Jahresversammlung in Regensburg konnte wenigstens von Herrn Mihail Ursaki realisiert werden.

Der musterhafte Faksimiledruck des Rechnungsbuchs und des Testaments von Hölderlins Mutter ist von dem Nürtinger Buchdrucker Horst Zimmermann geschaffen und mit einer Einführung von Peter Härtling als Jahresgabe 1980 den Mitgliedern zugesandt worden.

Seit dem letzten Jahr ist Prof. Gerhard Kurz, jetzt an der Universität Amsterdam, neben Herrn Böschenstein Mitherausgeber unseres Jahrbuchs.

Nach dem Jahresbericht legte der Vizepräsident den Kassen- und Prüfungsbericht des RPA Tübingen für 1978 und 1979 vor. Von Herrn Rudolf Opfermann wurde der Antrag auf Entlastung des Vorstands gestellt und bei 7 Enthaltungen ohne Gegenstimme angenommen.

Es wird in Aussicht genommen, durch ein verändertes Zeitprogramm

künftig Gelegenheit zur Teilnahme wenigstens an zwei Arbeitsgruppen zu schaffen.

Gegenüber Vorschlägen einer Terminverlegung der Jahresversammlung auf September bzw. das Wochenende um Himmelfahrt entscheidet sich die Mehrheit, für die Jahresversammlung 1982 in Tübingen an dem bisherigen Termin der Pfingstwoche festzuhalten.

Das Konzert der Henze'schen Kammermusik unter Heribert Esser wurde im Anschluß an die Regensburger Tagung noch in Tübingen, Stuttgart und Wolfenbüttel aufgeführt. Desgleichen ist die „Groupe 33 Bordeaux“ mit ihrem Hölderlinspiel noch in Tübingen und anlässlich des – mit der Regensburger Jahresversammlung leider fast gleichzeitigen – Hölderlin-Kolloquiums der Galerie Kröner auf Schloß Rinsingen bei Freiburg aufgetreten.

Am 21. Oktober 1980 veranstaltete die Evangelische Akademie Bad Boll einen Studientag mit Pierre Bertaux „Die Gegenwartigkeit Hölderlins“.

Im Januar 1981 fand, veranstaltet vom Goethe-Institut Bordeaux, ein Symposium zum Thema „Hölderlin in Bordeaux“ statt, an dem unter anderem Pierre Bertaux, Michael Franz und Dietrich Sattler teilnahmen.

Am Geburtstag Hölderlins, dem 20. März 1981, wurde die Ausstellung der Hölderlin-Collagen von Helga Ruppert-Tribian im Tübinger Hölderlinhaus, mit einer Einführung von Prof. Erich Herzog, vom Präsidenten eröffnet.

Die Zahl der Mitglieder war seit Anfang 1979 bis zur Jahresversammlung 1980 um 65 auf 1225 gestiegen, sie beträgt im März 1981 1240.

*Uvo Hölscher*

VORSTAND UND BERATENDER AUSSCHUSS DER  
HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT

*Präsident*

Professor Dr. Uvo Hölscher, München

*Stellvertretender Präsident:*

Oberbürgermeister Dr. Ulrich Gauß, Waiblingen

*Die weiteren Vorstandsmitglieder:*

Professor Dr. Pierre Bertaux, Paris

Professor Dr. Wolfgang Binder, Zürich

Professor Dr. Bernhard Böschstein, Genf

Peter Härtling, Mörfelden-Walldorf

*Beratender Ausschuß:*

Der Oberbürgermeister der Stadt Tübingen

Der Präsident der Universität Tübingen

Professor Dr. Beda Allemann, Bonn

Oberregierungsdirektor i. R. Karl Amann, Tübingen

Professor Dr. Ulrich Gaier, Konstanz

Bibliotheksdirektor Dr. Hans-Peter Geh, Stuttgart

Museumsdirektor Professor Dr. Jörn Göres, Düsseldorf

Dr. Wolfram Groddeck, Basel

Oberstudiendirektor i. R. Professor Dr. Erich Haag †, Tübingen

Professor Dr. Cyrus Hamlin, Toronto

Professor Dr. Dieter Henrich, München

Professor Dr. Ulrich Hötzer, Tübingen

Dr. Götz Eberhard Hübner, Schorndorf

Professor Dr. Hans Joachim Kreutzer, Regensburg

Professor Dr. Alfred Kelletat, Berlin

Professor Uta Kutter, Stuttgart

Bibliotheksdirektor Dr. Richard Landwehrmeyer, Tübingen

Frau Professor Vilma Mönckeberg-Kollmar, Hamburg

Professor Dr. Jochen Schmidt, Tübingen

Verleger Dr. Hans Georg Siebeck, Tübingen

Professor Dr. Emil Staiger, Zürich

Professor Dr. Heinz Rölleke, Wuppertal

Dr. Werner Volke, Marbach a. N.

Professor Dr. Werner Weber, Zürich

Museumsdirektor Professor Dr. Bernhard Zeller, Marbach a. N.

*Geschäftsführer:*

Gerhard Rohne, Tübingen

*Sekretärin:*

Gerlinde Dürr, Tübingen

*Ehrenpräsident:*

Professor Dr. Paul Kluckhohn, Tübingen †

Oberbürgermeister i. R. Professor Dr. Theodor Pfizer, Stuttgart

*Ehrenmitglieder:*

Professor Dr. Adolf Beck, Tübingen †

Professor Dr. Friedrich Beißner, Tübingen †

Bibliotheksdirektor i. R. Prof. Dr. Wilhelm Hoffmann, Stuttgart

Professor Carl Keidel, Stuttgart †

Professor Dr. Lothar Kempfer, Winterthur

Professor Dr. Carlo Schmid, Bonn †

## ANSCHRIFTEN DER MITARBEITER

Louis Aragon

Professor Dr. Karl Otmar Freiherr v. Aretin, Institut für Europ. Geschichte, Abt. Universalgeschichte, Alte Universitätsstraße 19, Mainz

Professor Dr. Adolf Beck †, Tübingen

Professor Dr. Pierre Bertaux, 106, rue Brancas, Sèvres/Frankreich

Dr. Renate Böschstein, 34, rue de Saint Jean, Genève

Dr. Eva Carstanjen, 7, Avenue de la Tranquillité, Versailles/Frankreich

Michael Franz, Fachbereich 8, Forschungsschwerpunkt „Spätaufklärung“, Universität Bremen, Bibliothekstraße, Bremen

Professor Dr. Wolfgang Frühwald, Institut für deutsche Philologie, Universität München, Schellingstraße 3, München

Dr. Erich Hock, Maxstraße 5, Würzburg

Professor Dr. U. Hölscher, Georgenstraße 20, München

Dr. Marlies Janz, Eisenbahnstraße 63, Berlin

Professor Dr. Hans Joachim Kreuzer, Universität Regensburg, Lehrstuhl für deutsche Philologie, Postfach 397, Regensburg

Philippe Lacoue-Labarthe, 7, rue Charles Grad, Strasbourg

Dr. Hans-Georg Pott, Schumannstraße 29, Monheim

Professor Dr. Jochen Schmidt, Starkenhofer Einöde 4, Bad Wurzach

Professor Dr. Karlheinz Stierle, Schinkelstraße 90, Bochum

Dr. Gregor Thurmair, Sachsenkamstraße 10, München

Dietrich Uffhausen, Keplerstraße 5, Tübingen

Dr. Barbara Vopelius-Holtzendorff, Adalbertstraße 40, München

Reinhard Zbikowski, Märkische Straße 36, Hattingen