

HÖLDERLIN
JAHRBUCH
1971/1972

HÖLDERLIN-JAHRBUCH

Begründet von

Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn

Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft

herausgegeben von

Bernhard Böschstein und Alfred Kellert

Siebzehnter Band 1971/1972

MARBACHER HÖLDERLIN-COLLOQUIUM 1970

J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN

Redaktionelle Mitarbeit:

Harald Hartung

INHALT

Vorbemerkungen	V
Hölderlin: Theologie und Kunstwerk. Von Wolfgang Binder	1
Klopstock als Lehrer Hölderlins. Die Mythisierung von Freundschaft und Dichtung (‘An des Dichters Freunde’). Von Bernhard Böschenstein	30
Hölderlin und Schellings Philosophie der Mythologie und Offenbarung. Von Guido Schmidlin	43
Die Revolution des Geistes in Hölderlins ‘Hymne an die Menschheit’. Von Jürgen Scharfschwerdt	56
Hölderlins Mythos der heroischen Freundschaft: Die Sinclair-Ode ‘An Eduard’ (2. Fassung, 1801). Von Cyrus Hamlin	74
Über die Möglichkeit, Hölderlin zu verstehen. Von Ulrich Gaier	96

DISKUSSIONSBEITRÄGE

Zum Referat von Wolfgang Binder, Hölderlin: Theologie und Kunstwerk (Heiner Hirblinger)	117
Walter Müller-Seidel: Hölderlins Dichtung und das Ereignis der Französischen Revolution. Zur Problemlage	119
Hölderlins Dichtung und das Ereignis der Französischen Revolution (Christian Kreuzer)	125
Paul Böckmann: Erläuterungen zum Methodenwandel in der Hölderlinforschung	129
Paul Böckmann: Schlußwort	132

©

J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen 1973

Alle Rechte vorbehalten

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: Buchdruckerei Eugen Göbel, Tübingen

Einband: Großbuchbinderei Heinr. Koch, Tübingen

ISBN 3 16 934721 7 (brosch.)

VORBEMERKUNGEN

Vom 19. bis zum 21. November 1970 veranstaltete die Deutsche Forschungsgemeinschaft im Schiller-Nationalmuseum in Marbach am Neckar ein Colloquium über 'Probleme der Hölderlin-Forschung', an dem über dreißig Hölderlin-Forscher aus der Bundesrepublik, der Schweiz, Österreich, England, Kanada und den USA sowie einige Gäste teilnahmen.

Das vorliegende Jahrbuch versammelt mit einer Ausnahme die an diesen zweieinhalb Tagen gehaltenen Vorträge und gibt in konzentrierten Protokollen, die nach Tonbandaufnahmen hergestellt wurden, einen Teil der Diskussionen wieder.

Leider gelang es uns nicht, Lawrence Ryans Referat 'Zum Problem des Mythos bei Hölderlin' für den Band zu gewinnen. Zur Verzögerung der Publikation trug auch die Schwierigkeit bei, aus den Bandaufnahmen der Diskussion eine lesbare Wiedergabe herzustellen, bei der es sich nur um eine Kurzfassung der ausführlicheren mündlichen Voten handeln konnte, wobei doch die Straffung den Diskussionsverlauf nicht verfälschen und die Gegensätzlichkeit der verschiedenen Forschungsansätze verwischen durfte. Aus solchen Erwägungen heraus mußte auf die den Vorträgen von Guido Schmidlin und Lawrence Ryan folgende Diskussion über den 'Mythos- und Symbolbegriff bei Hölderlin' leider ebenso verzichtet werden wie auf das Gespräch über Ulrich Gaiers Schlußvortrag.

Das Colloquium unterstand einer Abfolge übergeordneter Themen. Nach Wolfgang Binders alle Stufen Hölderlins einbegreifendem Eröffnungsvortrag wurden am ersten Tag unter der Rubrik 'Mythos- und Symbolbegriff bei Hölderlin' die drei viel spezielleren Vorträge von Bernhard Böschstein, Guido Schmidlin und Lawrence Ryan gehalten.

Den zweiten Tag bestimmten Pierre Bertaux' Thesen über Hölderlin und die Französische Revolution. Walter Müller-Seidels Skizze der Forschungslage leitete die beiden Gedichtinterpretationen von Jürgen Scharf-schwerdt und Cyrus Hamlin (in englischer Sprache) ein. Der Nachmittag wurde, ohne Bezug auf einen Vortrag, dem Thema 'Hölderlins Dichtung und das Ereignis der Französischen Revolution' gewidmet. Die Abwesenheit des Initiators dieser Fragestellung, dessen Forschungen zahlreiche Korrekturen erfuhren, wurde von den Teilnehmern sehr bedauert.

Der letzte Halbtage stand unter dem Stichwort 'Methodenwandel in der Hölderlin-Forschung'. Ihn eröffnete Paul Böckmann mit einem exemplarisch gemeinten Rückblick auf fünfzig Jahre selbsterlebter Hölderlin-Forschung, als Auftakt zu Ulrich Gaiers methodenkritischem Vortrag

aus der kommunikationswissenschaftlichen Perspektive der Konstanzer Schule.

Die Vielseitigkeit und Verschiedenartigkeit dieser Beiträge spiegelt nicht nur die starken Unterschiede der Forschergenerationen, den raschen Wechsel der hauptsächlichen Strömungen der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Hölderlin und neue, selbstkritische Wendungen in der Germanistik, sondern durchweg auch die Uneinlösbarkeit des Anspruchs, den diese Dichtung wie kaum eine andere weiterhin an ihre gewissenhaftesten Leser stellt. Wie Ulrich Gaier bemerkt, hat die Wirkungsgeschichte Hölderlins bis heute noch keine Stabilität erlangt. Die Diskrepanz zwischen den hier vertretenen wissenschaftlichen Voraussetzungen zur Erkenntnis des Dichters bestätigt dies. Sie spiegelt sich auch in der späten Darbietung dieser Colloquiumsernte, die für das Jahr des zweihundertsten Geburtstags Hölderlins repräsentativ sein dürfte.

Der Deutschen Forschungsgemeinschaft und dem Schiller-Nationalmuseum sei für die Ermöglichung dieser aufschlußreichen Bilanz herzlich gedankt.

Die Herausgeber

HÖLDERLIN: THEOLOGIE UND KUNSTWERK

VON

WOLFGANG BINDER *

1.

Zum *Titel* ist vorauszuschicken: Der Begriff „Theologie“ ruft die Vorstellung von System und entwickelter Lehre hervor. Daß im Falle Hölderlins dergleichen nicht gemeint sein kann, versteht sich von selbst. Aber auch um mehr oder weniger artikulierte Äußerungen des religiösen Gefühls handelt es sich nicht, sondern um etwas gleichsam in der Mitte beider: um Erfahrungen, an deren Formulierung Reflexion und Unmittelbarkeit nicht immer gleichen, aber immer zugleich Anteil haben. Wäre das Wort „Schau“ nicht in Verruf gekommen, so könnte es zur Bezeichnung eines Phänomens dienen, das noch nicht systematisiertes Erkennen und nicht mehr amorphes Empfinden ist, zumal Hölderlin selbst von dem spricht, was er „schauen kann von Gott“¹.

Mit dieser Theologie soll das „Kunstwerk“ in Verbindung gebracht werden. Damit ist nicht eine Dichtung gemeint, die von Gott und den Implikationen des Göttlichen bloß spricht, sondern eine solche, die ihnen als Gestalt und Sinnstruktur entspricht. Hölderlins Theologie ist nicht in erster Linie das Thema, sondern die Instanz seiner Kunst, auch wo er nicht eigens von den Göttern redet; und die Rede von ihnen findet nur hierin ihre Rechtfertigung. Dieses Reden nicht nur über das, sondern aus dem, was er jeweils glaubt von Gott schauen zu können, drückt der Satz aus: „Von Gott aus gehet mein Werk“², wobei man den konkret neutestamentlichen Sinn des ἐξέρχεσθαι voraussetzen darf („der Geist der Wahrheit, der vom Vater ausgeht“, Joh. 15,26, und so häufig).

Es wird also ein mehr als verbaler Zusammenhang zwischen Theologie und Kunstwerk gesucht. Dann muß man, weil das Kunstgebilde Struktur

* Erweiterte Fassung des beim Hölderlin-Colloquium in Marbach gehaltenen Vortrags, erschienen in: Zeitschrift für Theologie und Kirche, Jg. 69, 1972, S. 350-378. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Herausgebers der ZThK und des Verlages J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

¹ An Böhlendorff, 4. 12. 1801, StA (große Stuttgarter Ausgabe) VI, Nr. 236. (Zitate werden in den Anmerkungen nachgewiesen, wenn sie den umfangreichen Werken entnommen sind, wenn der Titel des Gedichts im Text nicht genannt ist und wenn es sich um eine Lesart handelt. Dazu Briefzitate.)

² Bruchstück 39, StA II, 326.

ist, nach Strukturen dieser Theologie fragen; denn Entsprechung gibt es nur zwischen Phänomenen der gleichen Art. Mit anderen Worten: es wird weniger auf die theologischen Aussagen als auf die theologischen Denkformen Hölderlins ankommen, die freilich nur durch Analyse seiner Aussagen zu ermitteln sind. Nun sind Denkformen aber nicht ans Fach gebunden. Möglicherweise begegnen sie auch in ganz anderen Medien, z. B. in Hölderlins idealistischer Metaphysik, die allem zu widersprechen scheint, was rechtens Theologie heißt. Da indessen die Philosophie des Idealismus, namentlich in ihren Anfängen, weithin auf umgedachter Theologie beruht, dürfte diese Erwartung nicht unbegründet sein. Jedenfalls verweist das Thema nicht nur auf den späten Hölderlin der Christushymnen, und keinesfalls geht es bloß um gedichtete Theologie, sondern um eine Dichtung im Licht theologischer Denkformen, die auch in säkularisierten Denkgebilden und den ihnen entsprechenden Kunstformen wirksam sein können.

2.

Zuvor ist jedoch eine *Ortsbestimmung* der Theologie Hölderlins am Platz. Sein theologisches Denken bewegt sich, so scheint es, in einem mittleren Raum zwischen zwei Extremen, von denen es sich – im einen Fall *expressis verbis*, im andern deutlich erkennbar – distanziert: einem Offenbarungspositivismus und einer Vernunftreligion. Gegen den ersteren wendet sich das Briefwort an Sinclair³, eine „positive Offenbarung, wo der Offenbarende nur alles dabei tut, und der, dem die Offenbarung gegeben wird, nicht einmal sich regen darf, um sie zu nehmen, denn sonst hätt' er schon von dem Seinen etwas dazu gebracht“, eine solche Offenbarung sei ein „Unding“. Ein Unding darum, weil sie keinen Empfänger hat. Denn alles Verstehen verändert das Verstandene, so daß ein unverändertes Hinnehmen dem Nichtverstehen gleichkommt.

Umgekehrt wäre die reine Vernunftreligion als der autonome Entwurf eines Systems zu beschreiben, für dessen oberste Kategorie, höchste Idee oder letzten Wert dann der Name Gott eingesetzt wird. Daß Hölderlin auch diesen Versuch ablehnt, geht zuerst und indirekt aus seiner Kritik der absoluten Spekulation Fichtes hervor. Denn was er hier das „Sein“, später den „Grund“, dann „Gott“ nennt, kann zwar innerhalb des Systems gesetzt werden, aber nur darum, weil es zuvor schon *ist*, d. h. weil es allem Setzen vorausliegt und dieses samt seiner systematischen Entfal-

³ 24. 12. 1798, StA VI, Nr. 171.

tung erst ermöglicht. Es ist eigentlich Fichtes Sprung aus der Logik des Ich = Ich in die Metaphysik des sich selbst setzenden Ichs, der Hölderlin unstatthaft erscheint und den Gedanken eines ichlosen Seins, eines Seins vor dem Setzen nahelegt⁴.

Die reine Offenbarungstheologie hebt den Empfänger auf, die reine Vernunfttheologie den Geber. Ist Hölderlins Theologie zwischen diesen Extremen zu suchen, dann dürfte ihr Charakteristikum gerade im Bezug zwischen Empfänger und Geber, zwischen Vernunft und Offenbarung liegen. Der Brief an Sinclair deutet es in den Sätzen an: „keine Kraft im Himmel und auf Erden“ ist „monarchisch“; denn „Resultat des Subjektiven und Objektiven, des Einzelnen und Ganzen ist jedes Erzeugnis und Produkt“.

Das klingt plausibel, ist aber eine Formel, die für andere Verhältnisse gemacht ist. Eine Dialektik des Ganzen und des Einzelnen spielt zwischen Phänomenen der gleichen Art mühelos – Hölderlin führt denn auch Staat und Philosophie als Parallelbeispiele an und zielt auf die Poetik des Gedichts – Vernunft und Offenbarung gehören aber verschiedenen Ebenen an. Sie sind durch einen Hiat getrennt, der sich der dialektischen Vermittlung widersetzt, so oft sie versucht worden ist. Daß Hölderlin hier noch an die Möglichkeit einer solchen Vermittlung glaubt, dürfte mit seinem Offenbarungsverständnis zur Zeit des Briefs zusammenhängen (1798), d. h. mit dem Kampf wider den Buchstaben und für den Geist, wiewohl letzterer dann – aus seinem biblischen Zusammenhang gelöst – sich als Schönheit und Liebe, als „Seele der Welt“, als das Göttliche überhaupt in Dingen und Menschen offenbaren kann. In dem Maße aber, wie sich dieses welthaft Göttliche zum Gott verdichtet und fremd und unzugänglich wird, entzieht sich auch seine Offenbarung der Vernunft, und die Vermittlung muß durch ein anders gedachtes Verhältnis ersetzt werden.

Damit ist vorläufig nur gesagt, es bestehe ein Bezug, aber er sei nicht ein für alle Male fixiert, sondern er verändere sich im Laufe der Entwicklung Hölderlins. Es scheint aber, er verändere sich so, daß das Schwerkraft von der Subjektseite allmählich auf die Objektseite hinüberwandert, daß also anfangs der sich orientierende Mensch, am Ende der sich manifestierende Gott im Vordergrund steht. So jedenfalls, wenn man die Frühstufen außer acht läßt und erst nach der Stiftszeit beginnt.

⁴ An Hegel, 26. 1. 1795, StA VI, Nr. 94; Sein und Urteil, StA IV, 216. Vgl. auch D. Henrich: Hölderlin über Urteil und Sein. HJb (Hölderlin-Jahrbuch) 14, 1965/66, 73–96; Ders., Hegel und Hölderlin, in: Ders., Hegel im Kontext, 1971, 9–40, namentlich 21.

Aber diese formale Beschreibung genügt nicht. Denn Mensch und Gott sind nicht feste, bloß mit wechselndem Anteil in den Bezug eingesetzte Größen, sondern offene Fragen, die sich in jeder Veränderung des Bezugs neu stellen. Ein Gott, der erst in Gefühl und Reflexion des Menschen zu sich selber kommt, ist Natur und anonymes Sein und sucht im Menschen den Ort seines Selbstbewußtseins. Ein Gott aber, der sich dem Menschen zeigt oder entzieht oder im Entzug zu erkennen gibt, ist personaler Geist und Geschichte und will das Bewußtsein des Menschen treffen.

Die Mitte zwischen den Positionen ist schwer zu bestimmen. Man könnte im Übergang von der einen zur andern so etwas wie einen Ausgleich beider erwarten. Aber zwischen dem auf den Menschen angewiesenen Gott und dem auf den Gott angewiesenen Menschen kann es bei Hölderlins Denkweise eigentlich keinen Ausgleich, sondern nur Entscheidung geben, zumal der Leibnizische Ausgleichsversuch der Tübinger Dichtung schon hinter ihm liegt und sich nicht bewährt hat. Man erkennt dies an einem merkwürdig unverbundenen Nebeneinander der beiden Motive in der kritischen Zeit, manchmal in ein und demselben Gedicht. 'Wie wenn am Feiertage' spricht zuerst von den anonymen Götterkräften, die den Dichter brauchen, um in seinem Geist sich zu fühlen und in seinem Wort sich zu offenbaren, dann vom Strahl des Vaters und himmlischen Feuer, das die Erdensöhne brauchen, aber nur in der Verhüllung des Liedes aushalten. Dort ein verborgenes Göttliches, das durch menschliches Bemühen offenbar wird, hier ein unmittelbarer Gott, der für menschliches Ertragen in die Mittelbarkeit verhüllt werden muß. Beides reimt sich nicht zusammen, und vielleicht ist das Gedicht darum unvollendet geblieben. Vom 'Hyperion' bis zur Rhein-Hymne reicht die Strecke, in der man das Nebeneinander beider Konzeptionen beobachtet. Jedenfalls ist ein „klassischer Augenblick“ nach Art des Goetheschen Gleichgewichts in Hölderlins theologischer Entwicklung nicht festzustellen, eher ein kritischer Übergang, der vornehmlich im 'Empedokles' ausgetragen und vielleicht in den Überlegungen des 'Werdens im Vergehen' thematisiert wird⁵.

Gleichwohl scheint sich in dieser Krisis eine Überzeugung zu bilden, die tiefer als die Frage ansetzt, wer wessen bedürfe, der Gott des Menschen oder der Mensch des Gottes. Das bekannte Wort der „Bundeseerneuerung“ mit dem Bruder lautet⁶: „A Deo principium ... Alles unendliche Einigkeit, aber in diesem Allem ein vorzüglich Einiges und Eini-

⁵ Vgl. W. Binder, Hölderlins Dichtung im Zeitalter des Idealismus, in: Hölderlin-Aufsätze, 1970, 9–26.

⁶ Frühjahr 1801, StA VI, Nr. 231.

gendes, das, an sich, kein Ich ist, und dieses sei unter uns Gott!“ Für jetzt interessiert nicht, wie Hölderlin diesen Gott bestimmt – als an sich seiendes, nicht ichhaftes Einheitsprinzip, d. h. als den Gott der „intellektuellen Anschauung“ –, sondern wie er seine Bestimmung sprachlich einkleidet. A Deo principium – Gott ist Ursprung. Trotzdem: dieses sei unter uns Gott – der Mensch ernennt ihn zum Ursprung. Das scheint ein Widerspruch zu sein, ist aber nichts anderes als das Paradox des Glaubens. Der Mensch denkt sich den Gott, der ist, und dieser Seiende erlaubt ihm, sich ihn zu denken. Der Gott ist entworfenen Ursprung und Ursprung des Entwurfs, transzendental und transzendent zugleich.

Der Ausdruck „Paradox“ ist absichtlich gewählt; denn zwischen dem gedachten und dem seienden Gott gibt es keine dialektische Vermittlung, nur eine paradoxe Einheit. Diese ist aber die Voraussetzung des Bezugs, der für Hölderlin nur in der Form der Offenheit bestehen kann. Ein bloß seiender und ein bloß gedachter Gott, beide wären fixiert und vernichteten den lebendigen Bezug, dort des Menschen zu ihm, hier seiner zum Menschen. Wenn früher eine Dialektik von Vernunft und Offenbarung möglich schien, so wird jetzt (1801) am Gottesbegriff selbst das neue Verhältnis sichtbar. Aber auch der Zusatz Paradox „des Glaubens“ war beabsichtigt. Denn der Kreis, worin das menschliche Wirkenlassen des Gottes auf dem göttlichen Wirken und umgekehrt dieses auf jenem beruht, ist die seit Lessing wieder bewußte Figur des reformatorischen Glaubensverständnisses, die auf das andere Paradox des zugleich offenbaren und verborgenen Gottes führt. Davon ist später zu sprechen.

Jedenfalls faßt man hier, wie ich meine, ein Zentrum der Hölderlinischen Theologie, das schon Jahre zuvor in mancherlei Verhüllungen sich ankündigt und auch für die späte Dichtung vorausgesetzt werden darf, obwohl diese den Anteil des Menschen am Objekt seines Glaubens bisweilen fast zu negieren scheint. Zugleich ist dieses Credo der Bundeseerneuerung darum interessant, weil es mit theologischen Mitteln Metaphysik betreibt – der Gott ist ja ichloses Sein –, also einen Fall theologischer Denkformen im Dienst eines fremden Begründungszusammenhangs repräsentiert. – Dies mag indessen zur äußeren Ortsbestimmung der Theologie Hölderlins vorläufig genügen.

3.

Um nun der Frage 'Theologie und Kunstwerk' näher zu kommen, ist es nötig, mit Hölderlins *idealistischer Metaphysik* zu beginnen, in der sich die Theologie gleichsam im Exil befindet. Denn zwischen Metaphysik und Kunst besteht ein dezidiertes Verhältnis, ohne dessen Voraussetzung

das spätere Verhältnis zwischen Theologie und Kunst nicht wohl zu verstehen ist. Dabei ist aber kein einmaliges Ergebnis zu fixieren. Hölderlins Nachdenken über Dichtung und Sein befindet sich ständig im Fluß, es lassen sich nur mehr Zwischenbilanzen ziehen, wofür sich die Stufen der Tübinger Hymnen, des 'Hyperion' und des 'Empedokles' eignen. Auch ist im Horizont dieser Metaphysik mit Sicherheit nur über Hölderlins Deutung der Kunst zu urteilen. Ob und wie weit seine dichterische Praxis dieser Deutung entspricht, ist öfters schwer zu bestimmen. Hier darf ich mich mit Vermutungen begnügen.

Eines der Schlüsselworte in den Kolloquien der Tübinger Stifter ist bekanntlich das Wort „Geist“. Geist im Gegensatz zum Buchstaben, d. h. Spontaneität statt Institution, Liebe statt Lehre oder – Evangelium statt Gesetz. Dieser Geist wird aber, gänzlich unpaulinisch, in der Begeisterung manifest und, sehr paulinisch, im Wunsch nach einer neuen Gemeinschaft konkret. Eine solche Gemeinschaft hervorbringen heißt die Welt, wie sie „im Anbeginn“ war, aus dem Geist neu erschaffen; auch das ein paulinischer Gedanke. Darum die Ursprungsgottheiten der Hymnen wie Schönheit, Liebe, Freiheit, Harmonie. Die beiden Zentralworte der 'Hymne an die Göttin der Harmonie', die in verszahlengenaue Symmetrie stehen⁷, lauten (die Harmonie spricht zum Dichter): „Meine Welt ist deiner Seele Spiegel“ und: du bist bestimmt, „Schöpfer meiner Schöpfungen zu sein“. Demnach wäre Kunst Wiederbringung des Ursprungs aus dem prästabilierten Ursprungswissen der Seele. Die Leibnizische Harmonie wird dem biblischen Wiederbringungsgedanken eingefügt. Deshalb erstaunt nicht, daß auch heilsgeschichtliche Fakta wie Versöhnung, Erlösung, Stiftung eines neuen Bundes auftauchen, jedoch abgelöst von Person und Opfertod des Stifters und Erlösers und auf die abstrakten Gottheiten dieser und anderer Hymnen übertragen.

Dieser Harmonisierungsversuch, großartig in der Kraft der geistigen Zusammenraffung wie die ganze Tübinger Hymnendichtung, gleicht aber doch einem Balanceakt, der sich selber zu tragen scheint und durch einen stofflosen Gott und einen elitären Dichter erkauf ist. Man darf vermuten, nur in der Form der Hymne habe dieser Versuch glücken können. Denn das Aufsingen des Dichters zu Gottheiten, die erst in seinem Singen entstehen und sich ihm dennoch, sogar in der Form der Anrede, offenbaren und als die Urheber seines Gesanges zu erkennen geben, geschieht in einer entrückten Geistsphäre, angesichts deren die Wirklichkeit konturlos wird, sich denn auch mit stereotypen Endlichkeitsprädikaten begnügen muß und

⁷ Vers 61 und 76; die Mitte des Gedichts liegt zwischen Vers 68 und 69.

die Frage nach der Hiesigkeit des Gottes erübrigt, weil er im Hier gerade nicht anzutreffen ist. Hölderlin selbst spricht im Rückblick auf die „metaphysische Stimmung“ der Tübinger Zeit von einer „gewissen Jungfräulichkeit des Geistes“ und „Scheue vor dem Stoffe“, die notwendig, aber nur als Durchgangsstufe statthaft gewesen sei⁸.

Es bleibt der Gedanke des „Schöpfers meiner Schöpfungen“, auf den Hölderlin jedoch erst nach einem längeren Umweg und dann in veränderter Interpretation zurückkommt. Zunächst erbringt, wie schon angedeutet, die Auseinandersetzung mit Fichte den Seinsbegriff des „ens a se“, der, in der Rolle einer letzten Instanz, den Geistbegriff der Hymnen ersetzt. Hölderlin bezieht ihn, mit Recht, auf die Substanz Spinozas und die intellektuelle Anschauung Kants⁹. Verwandelt sich aber der Gott als Geist in den Gott als Sein, so wird seine Verborgenheit definitiv – der Geistgott der Hymnen konnte sich, wenn auch nur in „der Begeisterung Stunde“, enthüllen – und der Weg zum Kunstwerk wird weiter. Hölderlin muß verschiedene Zwischenglieder einführen, die der unruhig suchenden und öfters widersprüchlichen Begrifflichkeit der 'Hyperion'-Vorstufen zu entnehmen sind. Ich nenne nur die Auslegung des Seins als Natur (*natura naturans*) und als Schönheit. Diese Schönheit kann, Schillerisch, als die Wiedergeburt der Natur aus dem Streit erscheinen, in anderen Zeugnissen und mit Berufung auf Platon als ursprüngliche Natur vor dem Streit. Aber schon 'Hyperions Jugend' bemerkt diese Diskrepanz und nennt jene Schönheit ein „Zeichen“ dieser, womit die Kunst (das schöne Gebilde) als die Offenbarung des verborgenen Seins (des bildenden Schönen) bestimmt ist¹⁰.

Diese ganzen Überlegungen schließt Hyperions Preisrede auf Athen in den Sätzen ab¹¹: „Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. Denn im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. – Ich spreche Mysterien, aber sie sind. –“

Zuerst also ist die ewige Schönheit in den Lebensvollzug des endlichen Menschen verschlungen, jedoch als das verborgene und sich selbst verborgene Andere seiner Existenz. Dann will diese gottmenschliche Einheit sich fühlen. Sie reproduziert und objektiviert sich in menschengestaltigen Göttern, in gedichteten, in gemeißelten, mit einem Wort: in den mythischen

⁸ An Schiller, August 1797, StA VI, Nr. 144.

¹⁰ StA III, 202; vgl. 195.

⁹ Vgl. Anm. 4.

¹¹ StA III, 79.

Figuren der Kunst. In diesen schaut sie sich selber an; das Sein kommt in der Kunst zum Selbstbewußtsein, das Göttliche, das ist, erkennt sich am Gott, der gemacht ist.

Das ist sicherlich reiner Idealismus, aber er besteht aus Bausteinen anderer Herkunft. Zunächst ist die Denkform des Deus absconditus – revelatus erkennbar. Aber der Verborgene ist Sein, nicht Person, und der Offenbare ist zwar das Kind, aber aus der Ehe des Menschen und des Gottes in ihm, wiewohl er opus-Gestalt hat. Als Kind, als Werk und als Offenbarung des Ewigen in der Zeit übernimmt die Kunst lauter Bestimmungen der Christologie, muß sie aber gänzlich umdeuten, damit sie für den pantheistischen Entwurf verwendbar werden. Da vollends der Vorgang, worin die Kunst entsteht, nicht als Erscheinen (des Gottes), sondern als Sichanschauen (des Göttlichen) gefaßt ist, löst sich das Paradox von abscondio und revelatio in Dialektik auf.

Auch hier stellt sich die Frage, ob diese Konzeption der Kunst etwas mit der Kunstform des Werks zu tun habe, in dem sie vorgetragen wird. Der Roman ist eine Icherzählung aus der Rückschau, Hyperion beginnt in dem Augenblick seine Geschichte zu erzählen, da sie realiter zuende ist. So jedoch, daß er als Person greifbar wird, die sich im Erzählen ihrer Geschichte verändert. Er nimmt, schrittweise verstehend, geistig in Besitz, was er zuvor faktisch erlebt hat. Auch von ihm kann man also sagen, er „wiederhole und verjünge“ sich in der künstlerischen Selbstobjektivation. Götter freilich sind es nicht oder nicht in erster Linie, die er da „gegenüber sich“ stellt, wohl aber ist es ein gottmenschliches Wesen – Diotima – an dem ein modernes Subjekt ebenso seines verborgenen göttlichen Wesensgrundes inne wird wie nach Hyperions Theorie der antike Athener an den Göttergestalten seiner Kunst. Hölderlin hat in der Tat versucht, seine Konzeption der Kunst in der Kunstform seines Romans zu verwirklichen.

Diese Konzeption ist aber hermetisch so in sich abgeschlossen, daß sie auf eine Reihe naheliegender Fragen keine Antwort gibt. Es bleibt unklar, wie eine solche Kunst zu Welt, Zeit, Schicksal, Geschichte und menschlicher Gesellschaft stehe, wie der Mensch des Göttlichen in ihm sicher sein könne oder wie es um den Wirklichkeitscharakter seiner Götter bestellt sei. Die Praxis des Romans zeigt denn auch, daß die Zeit, deren Kritik doch sein Thema ist, keinen Gott hat – nicht einen abwesenden, sondern keinen – also von Rechts wegen gar nicht Gegenstand der Kunst werden dürfte, daß der „Gott in uns“ durch äußere Ereignisse zum Schweigen gebracht wird, also entgegen den Versicherungen des Romans das Subjekt nicht trägt, sondern von dessen subjektivem Befinden abhängt, und daß die Götter als Projektionen eben dieses Subjekts keine Wirklichkeit besitzen, weshalb

Teile der Realität gar nicht in den Sinnhorizont des Romans eingehen, sondern ungedeutete Fakten in Hyperions Erlebnishorizont bleiben. Das sind Unstimmigkeiten, die bereinigt werden müssen.

Zu ihrer Bereinigung wird eine neue Konzeption nötig, die vor allem in der ersten und zweiten Fassung des 'Empedokles' zutage tritt. Aus diesem riesigen Komplex seien formelhaft die Punkte hervorgehoben, die unser Thema berühren. Es scheint, Hölderlin entdecke jetzt

das Sein als Grund,
die Zeit als Faktizität,
den Gott als Wirklichkeit,
den Menschen als Wesen der Freiheit und
die Kunst als „Echo“ des Seins.

Sein als Grund besagt: es *ist* nicht nur, sondern es *will* sich; der Grund will gründen. Diesen „Willen des Grundes“ – ein Ausdruck des späteren Schelling – nennt Hölderlin „Ahnung“ und „Sehnsucht“. Der verborgene Grund ahnt seine offenbare Gestalt und sehnt sich, sie hervorzu bringen, um in ihr sich anzuschauen und so mit sich bekannt zu werden. Damit tritt der Mensch, bisher so problematisch mit dem Sein (dem Gott in ihm) verbunden, diesem als das Seiende gegenüber, worin es sich vornehmlich begegnet. Denn das Bewußtsein ist der Ort, wo das Sein sich erfährt, erkennt und benennt, wenn der Mensch, wie Empedokles sagt, den Geist der großen Natur hervorruft und ins weltverändernde Wort faßt. Eben darin liegt aber die Freiheit des Menschen, die er dankend gebrauchen oder, wie Empedokles, hybride mißbrauchen kann, der die Natur „ausgelernt“ und sich „dienstbar“ gemacht, also das Sein nur mehr als Bewußtseinsprodukt behandelt hatte. Ihm entzog es sich in die reine Faktizität – das unfühlbare „Aorgische“ des 'Grundes zum Empedokles' –, die sich unter anderem in der Tatsache ausdrückt, daß es ein Jetzt gibt, definitiv und nicht überholbar durch relativierende Sinndeutung. Folgerecht erscheint in diesem Jetzt der „Herr der Zeit“, noch nicht in der vollen Undurchschaubarkeit und Kontingenz der Spätdichtung, aber doch als eine Wirklichkeit, die unbestreitbar *ist*, wiewohl sie nicht anders als im Tode eingeholt werden kann.

Damit sind nicht nur die offenen Fragen des 'Hyperion' beantwortet, sondern auch neue Theologeme im metaphysischen Horizont wirksam geworden. Es geht jetzt von der Natur wie vom christlichen Gott ein Anspruch aus, der den Menschen in die Freiheit versetzt, ja oder nein zu sagen. Das Nein zur Natur, das Hyperion an den konventionell erstarrten,

im pietistischen Sinne „toten“ Deutschen fand, war kein Akt der Freiheit, sondern Zeichen der äußersten Unfreiheit; mit Blindheit geschlagen fühlten sie die göttliche nicht. Empedokles fühlt sie im Übermaß. Aber er rühmt sich dessen und wirft sich, weil er ihr, sie fühlend, ein zweites Leben erschafft, zum Herrn der Natur und zum Gott auf. Nicht umsonst heißt seine Hybris daher die „Ursünde“¹², das peccatum originale der superbia, und Ja und Nein zum liebenden Verlangen der Natur sind wie Pneuma und Sarx unterschieden. Folglich erscheinen im Herrn der Zeit, da er „tötet und belebt“ (occidendo vivificat, Luther), Analogie des Gerichts und der Gnade. Aber die Figur der μετάνοια, die in diesem Zusammenhang unerlässlich wäre, ist nicht oder nur schattenhaft zu erkennen, wofür man wahrscheinlich tiefliegende Gründe anführen könnte. – Solche und andere theologische Schemata artikulieren die Metaphysik der Tragödie. Nach ihnen zu fragen, scheint ergiebiger, als den üblichen Vergleich zwischen Empedokles und Christus anzustellen, der auch in der dritten Fassung des Stücks nichts einbringt und eher Verwirrung stiftet.

Schließlich das Verständnis der Kunst. In den Tübinger Hymnen sollte die Kunst den vergessenen Ursprung im Geist wiederbringen, im 'Hyperion' das verborgene Sein offenbarend mit sich vermitteln. Beide Male war sie zwar kein Absolutum, aber doch ein Moment des Prozesses, in welchem das Absolute manifest wird oder gar zu sich selber kommt. Die Kunst erhob einen gewaltigen spekulativen Anspruch, der leichter zu formulieren als einzulösen war. In der Homburger Ästhetik¹³, die der 'Empedokles'-Zeit angehört, nimmt sich ihre Rolle bescheidener aus. Das ist zwar die Folge einer sachlich differenzierenden Betrachtung des poetischen Verfahrens, hängt aber mit der veränderten Bestimmung des Menschen zusammen, von der soeben die Rede war. Ist nämlich der Mensch jetzt nicht mehr ein Teil, sondern der Spiegel des Absoluten, hat er also nicht mehr in ihm, sondern ihm gegenüber seinen Ort, so besetzt er die Stelle, die bisher der Kunst zugewiesen war, und diese muß an die Peripherie des Bezugsfeldes rücken. Kunst ist, wie Hölderlin jetzt sagt, „Nachahmung“, und gemeint ist: Nachahmung eben des Prozesses, den sie bisher zu ermöglichen hatte. Aus einem Moment in der Dialektik des Seins wird sie das Medium ihrer dialektischen Darstellung im Ganzen.

Nun mag diese Dialektik Thema der Dichtung werden oder ihr unthematishcher Horizont bleiben, sie mag sich mit der beschriebenen Grund-

¹² Randnotiz zu Empedokles I (erste Fassung), StA IV, 464.

¹³ In Frage kommen namentlich die Texte: Wechsel der Töne, Über die Verfahrensweise des poetischen Geistes, Über den Unterschied der Dichtarten und Grund zum Empedokles, sämtlich in StA IV.

gestalt begnügen oder sich in Phasen einer förmlichen Geschichte oder „Heilsgeschichte“ des Seins untergliedern – in keinem Falle liegt sie vor Augen, sie ist nicht der sinnlichen, sondern nur der intellektuellen Anschauung zugänglich. Also ist ihre Nachahmung zugleich freier Entwurf und nicht mit „Imitatio“, sondern mit „Mimesis“ wiederzugeben. Hölderlin gebraucht diese Termini nicht und ihren Unterschied konnte er schwerlich kennen, aber der Sache nach trägt er ihm Rechnung. Er verlangt eine Kunst, welche die Bewegungen des Seins nicht bloß gegenständlich abbildet, sondern (wie der Mime seine Rolle) gleichsam am eigenen Leibe vollzieht – in Kunstmedien, die den Potenzen des Seins entsprechen. Denn nicht bereden, sondern verkörpern muß eine Dichtung die unsichtbaren Gesetze, denen sie Glauben verschaffen will. Mithin steht das Verhältnis von Dichtung und Sein jetzt unter der Kategorie der Entsprechung, und „Echo des Himmels“ lautet eine sinnfällige Formel Hölderlins für den Dichter¹⁴.

Einzelheiten der daraus entwickelten Poetik interessieren hier nicht, zumal wechselnde Ansätze und eine schwankende Nomenklatur das Verständnis erschweren. Ihr Grundgedanke läßt sich in dem Satz ausdrücken, das Wesen des poetischen Gebildes sei prozeßhaft individualisierte Totalität. Damit ist gesagt, daß zwei leitende Prinzipien der zeitgenössischen Poetik nicht gelten sollen: die Einheit der Stimmung und die Vorgabe eines Themas. Das Gedicht hat nicht eine, sondern einen ganzen Kreis möglicher Stimmungen zu durchlaufen, und was sein Thema sei, hat es nicht schon zu wissen, sondern in der Ausarbeitung möglicher Aspekte erst zu finden. Dichtung ist Vollzug und streng genommen Vollzug ihrer selbst. Denn das Letzte, wozu sie gelangt, ist stets ein Unbedingtes, die Natur z. B. oder die Götter. Sie wie seiende Sachen zu behandeln, geht nicht an, weil sich das Unbedingte der vergegenständlichenden Aussage entzieht. Aber im Licht ihrer Erfahrung zu sprechen, so daß sie in der Weise der Sprache dennoch existent werden, ist möglich. Die Dichtung kann vom Unbedingten nur sprechen, indem sie unbedingt spricht – das ist mit einer Vollzugespoesie gemeint, die eigentlich Selbstvollzug ist.

Selbstvollzug und Seinsentsprechung – in diesen Formeln glauben wir die Grundprinzipien der klassischen Poetik Hölderlins zu benennen. Sie scheinen jedoch auf zwei entgegengesetzte Konzeptionen von Dichtung zu deuten, eine autonome und eine heteronome, man kann auch sagen: eine immanente und eine transzendente, deren jede die andere ausschließen müßte. In Wahrheit besteht kein Widerspruch; denn die Autonomie des dichterischen Vollzugs sucht ästhetische Vollkommenheit eben nicht um

¹⁴ Ermunterung, StA II, 33.

ihrer selbst, sondern um der Repräsentanz des vollkommenen Seins willen, und das Gedicht nimmt sich in seine Sprache zurück, nicht um Sprachkunst zu zeigen, sondern um dem sprachlosen Sein eine Existenz zu bereiten. Absolute Dichtung, ein Jahrhundert später am Platz, wäre in Hölderlins Augen Hybris, der des Empedokles ähnlich. Im Zeitalter der Metaphysik kann es nur eine Dichtung des Absoluten geben. In ihr ist Selbstvollzug noch Seinsentsprechung, in paradoxer Identität freilich; aber auch Leibnizens Monade oder Goethes „schaffender Spiegel“ sind aus dieser Paradoxie gedacht.

All das ließe sich mit dezidierten Äußerungen der Hölderlinischen Poetik belegen, jedoch nur unter umständlicher Erörterung der Zusammenhänge. Hier muß ein anderer Hinweis genügen. Hölderlin entwickelt u. a. die Idee einer gleichsam polyphonen Führung des Gedichts und bildet, wohl von Klopstock angeregt, die Begriffe „Grundton“, „Kunstcharakter“ und „Geist“, die man sich, behelfsmäßig ungenau, an einer Trias wie Continuo-Baß, Melodiestimme und Cantus firmus verdeutlichen kann. Nun ist das Gedicht aber ein „einstimmiges“ Gebilde. Offensichtlich will Hölderlin auch das, was ungesagt mitschwingt, förmlich erfassen und sogar systematisieren. Einen solchen Versuch erklärt aber nur die spekulative Absicht, dichterische Korrelate der Polyphonie des Seins zu bilden, das Grund ist, Wirklichkeit hervorbringt und im Pneuma des Geistes ihrer wie seiner ansichtig wird. Desgleichen ist der Wechsel dreier „Töne“ – des „naiven“, „heroischen“ und „idealischen“ – innerhalb dieser Medien oder „Stimmen“ des Gedichts, und zwar nach festem, aber gattungsweise differenziertem Gesetz, nur als ein Analogon der rhythmischen Prozesse im Seienden zu begreifen. Was an solchen Regeln vom einmal gewählten System erzwungen und was aus der Sache gedacht ist, läßt sich bisweilen kaum entscheiden, und gar ihre Praxis im Gedicht zu hören und andern hörbar zu machen, scheint oft unmöglich. Aber ihren Sinn begreift man aus Hölderlins Absicht, den verborgenen Aufbau des Seins im sicht- und hörbaren Aufbau der Dichtung zu repräsentieren.

Das ist zu seiner Zeit so sonderbar nicht, wie es zunächst scheinen mag. Auch die poetische Vernunft der Aufklärung hatte der Vernunftordnung der Welt zu entsprechen, und Goethe hielt das Schöne (der Kunst) für eine „Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben“¹⁵. Im Falle Hölderlins könnte ein theologisches Motiv insgeheim mitsprechen. Sieht man nämlich von der Form der spekulativen Dialektik ab, so legt das Prinzip der Entsprechung den

¹⁵ Maximen und Reflexionen, Nr. 183 (Hecker).

Gedanken der Nachfolge nahe, wofern man in den Begriffen „gottförmig leben“ und „seinsförmig dichten“ den Ausdruck derselben Denkform zu erkennen bereit ist. Mit dieser durchaus unbeweisbaren Vermutung verlassen wir jedoch die Phase der idealistischen Metaphysik und Ästhetik Hölderlins.

4.

Jetzt ist seine *Spätphase* zu betrachten, in der theologisches Denken, aus der Dienstbarkeit der Metaphysik befreit, sich in genuiner Form zu erkennen gibt. Da es sich fast ausschließlich um dichterische Texte handelt, die mehr in Bildern als in Begriffen denken und zudem beide in Elemente des Sprachvollzugs ummünzen, ist dieses theologische Denken jedoch nur mittelbar und nur in Aspekten zu fassen. Auch geschieht seine Auswanderung aus den idealistischen Denkschemata zögernd, so daß Neues und Altes sich längere Zeit mischen und zwar Zeichen des Übergangs, aber keine einmalige und definitive Entscheidung zu fixieren erlauben. Das verdeutlicht schon die christliche Thematik von 'Brot und Wein' bis 'Patmos', die, wiewohl jetzt erst möglich, nur allmählich auch theologisch gedacht wird.

Sachlich fällt dieser Übergang mit dem Wechsel vom göttlichen Sein zum Gott zusammen oder vom Gott, der auf den Menschen, zum Menschen, der auf den Gott angewiesen ist – davon war die Rede. Indessen wäre er mit Begriffen wie Pantheismus und Theismus nur unvollkommen erfaßt. Der Vorgang spielt sich nicht im Licht der Systeme, sondern in der Dämmerung der Denkformen ab. Diese lassen sich mit den Wörtern „Sichbegreifen“ und „Sichzeigen“ ausdrücken (Hölderlin sagt gerne „Sichfühlen“ und „Erscheinen“). Denn das Sein ist das im Seienden sich Begreifende, und der Gott ist der einer Welt oder dem Menschen sich Zeigende. Aber in den Wörtern liegt mehr. Ein Sichbegreifen geschieht zu Hölderlins Zeit in der Form der Dialektik: etwas entäußert sich in das ihm Entgegengesetzte, um aus diesem, seiner selbst gewahr werdend, zu sich zu kommen. Ein Sichzeigen aber geschieht in der Form des Paradoxes: etwas geht, indem es in die Sichtbarkeit tritt, ins Unsichtbare zurück; denn nur ein verborgenes Woher trägt ein offenes Da. Das Sichzeigen ist das Sichverbergen dessen, was sich da zeigt und ist.

Dialektik und Paradox – wenn hierin grundlegende Denkansätze des klassischen und des späten Hölderlin getroffen sind, so deuten sie einen Weg an, der vom geschlossenen System in die ungesicherte Offenheit führt. Denn dialektisches Denken ist so beschaffen, daß es mit seiner ersten Setzung über seine letzte Konsequenz entscheidet und keinen systemfreien Ort zuläßt; das Negationsprinzip, weil systemimmanent, erreicht nicht

nur nicht, sondern bemerkt nicht einmal, was außerhalb des vorgegebenen Deutungshorizontes liegt. Heißt der Ursprung Natur, so muß das Ziel der Geschichte wieder Natur sein und Naturferne oder Naturnähe das Merkmal ihrer Stadien; heißt er Ewige Schönheit, so beherrscht die ästhetische Kategorie die gesamten Momente seiner endlichen Entfaltung. Von jedem dialektischen System gilt der Satz des Empedokles: „Es kehret alles wieder. Und was geschehen soll, ist schon vollendet“ – vollendet im Heilsplan der Geschichte. Die Vernunft kennt sein Gesetz und weiß a priori, was und wie etwas wirklich sein kann. Ein Denken unter dem Prinzip des Paradoxes hingegen rechnet mit dem, was sich dem Zugriff der Vernunft entzieht – dem sinnfreien Dasein der Faktizität, dem unbegründbaren Geschehen der Kontingenz, dem stets nur begrenzt durchsichtigen Handeln der Entscheidung und dem schlechthin unbedingten Sichertwerfen der Freiheit. Denn wo das Sichzeigende sich verbirgt, öffnet sich der vernunftfreie Raum, in welchem die Dinge und Ereignisse gleichsam auf sich gestellt sind und, mit einem Ausdruck Hölderlins, das „Unnotwendige“ geschehen kann¹⁶. Zugleich muß sich die Rolle der Dichtung verändern. Aus dem Prinzip der Entsprechung, die das schon kennt, dem sie entsprechen soll, wird die Figur der Antwort, die einem unvermutet Vernommenen Rede zu stehen hat – fast alle späten Gedichte beginnen oder enden mit dieser Gebärde¹⁷. Das Bild vom „Echo des Himmels“ mag den Übergang anzeigen, da es beide Auslegungen leidet. – Indessen müssen wir zunächst konkrete Sachverhalte namhaft machen.

Hölderlins klassische Poetik, sagten wir, ist in Gegenstand und Methode dialektisch konzipiert. Gleichsam unter der Oberfläche dieser Dialektik bemerkt man jedoch den Ansatz eines neuen Denkens, das sich vorerst mit ihr verträgt, weil es in reiner, noch nicht theologisch materialisierter Form erscheint. Es handelt sich um die erwähnten Begriffe „Grundton“ und „Kunstcharakter“, zwischen denen Hölderlin ein Gegensatz- und Ausdrucksverhältnis statuiert. Der Grundton äußert sich in einem ihm entgegengesetzten Kunstcharakter, in ihn „überträgt“ er sich, so daß dieser die „Metapher“ des Grundtons genannt wird¹⁸. In praxi und angewandt auf das Problem der poetischen Gattungen heißt dies, daß z. B. das Epos

¹⁶ StA IV, 269.

¹⁷ Von etwa 15 Stellen seien 5 genannt: „Da faßt' ein Staunen die Seele der Betroffenen all“, Am Quell der Donau. „Fast wie ein Blinder muß ich dich, Himmlicher, fragen, wozu du mir, woher du seiest, seliger Friede“, Friedensfeier, Entwurf. „Oft überrascht es einen, der eben kaum es gedacht hat“, Die Wanderung. „Und nicht geweissagt war es, sondern die Locken ergriff es, gegenwärtig“, Patmos. „Oft aber geschieht etwas um die Schläfe, nicht ist es zu verstehen“, Bruchstück 60.

¹⁸ StA IV, 266.

als Heldengedicht auf einem „heroischen“ Grundton beruht, sich aber in einem „naiven“, wirklichkeitsfreudigen Kunstcharakter darstellt. Man denkt an Homer und wird Hölderlin recht geben. Aber woher stammt seine Einsicht?

Dialektisch kann dieser Übergang in den Gegensatz nicht gedacht sein. Denn der Kunstcharakter negiert den Grundton nicht, er verbirgt ihn, so daß man ihn nicht mehr unmittelbar wahrnimmt und nur daran erkennt, daß der Kunstcharakter nicht in sich zu stehen, sondern in einem von ihm Unterschiedenen zu gründen scheint und mithin ein Woher hat. Dieser Herkunftsanzeige wegen nennt ihn Hölderlin auch das „Zeichen“ und den Grundton mit dem mystischen Begriff, von dem er abgeleitet ist, einfach den „Grund“. Wie nun das Fundament eines Hauses, selbst unsichtbar, sein Dasein nur im sicheren Dastehen der Mauern zu erkennen gibt, so verhält sich auch im Zeichen nur das Daß eines Grundes, aber nicht sein Was. Im Zeichen zeigt sich der Grund, aber das Zeichen verdeckt den Grund. Das ist eine dialektisch nicht mehr zu erklärende Paradoxie. Der kurze, aber wichtige Text 'Die Bedeutung der Tragödien'¹⁹ sagt darum, die poetischen Gattungen, ausgenommen die Tragödie, seien am leichtesten „aus dem Paradoxon“ zu begreifen, daß sie das „Ursprüngliche“, den „verborgenen Grund“, nicht in „ursprünglicher Stärke“, sondern nur in „seiner Schwäche“ erscheinen lassen, weil verdeckt vom „Zeichen“, von dem also, was Lyrik und Epos in Stil und Darstellung ihres Kunstcharakters sichtbar und öffentlich vorzeigen.

Ein solches Paradoxiedenken ist der zeitgenössischen Poetik gänzlich fremd: es muß anderswoher stammen. Einem Brief Hölderlins an den Bruder²⁰, kurz vor jenem Text geschrieben, läßt sich ein erster Hinweis entnehmen. Darin heißt es: „O Lieber! wann wird man unter uns erkennen, daß die höchste Kraft in ihrer Äußerung zugleich auch die bescheidenste ist, und daß das Göttliche, wenn es hervorgeht, niemals ohne eine gewisse Trauer und Demut sein kann?“ Das ist allgemein gesagt, weist aber unmißverständlich auf den Gedanken: Gott, wenn er sich offenbart, verhüllt sich in Menschen- und Knechtsgestalt. Ohnehin gehören Trauer und Demut zu Hölderlins späterer Christusdeutung; nur seinen Tod umgibt 'Patmos' mit der Glorie der Freudigkeit.

Was diese Briefstelle erst andeutet, spricht ein spätes Fragment unmittelbar aus²¹:

*Was ist Gott? unbekannt, dennoch
Voll Eigenschaften ist das Angesicht*

¹⁹ StA IV, 274.

²⁰ 28. 11. 1798, StA VI, Nr. 169.

²¹ StA II, 210.

*Des Himmels von ihm. Die Blitze nämlich
Der Zorn sind eines Gottes. Jemehr ist eins
Unsichtbar, schicket es sich in Fremdes. Aber der Donner
Der Ruhm ist Gottes. Die Liebe zur Unsterblichkeit
Das Eigentum auch, wie das unsere,
Ist eines Gottes.*

Der „unbekannte“ ist nicht der Gott, den Paulus den Athenern bekannt macht, sondern ein wesenhaft verborgener Gott. Ihn verbirgt das „Angesicht des Himmels“, das gleichwohl seiner „Eigenschaften“ voll ist, aber nur für den, der ihre Zeichen zu lesen versteht. Hölderlin deutet den Blitz als den „Zorn“ und den Donner als den „Ruhm“ Gottes. Zudem sind, gleichsam in einer zweiten Potenz der Verbergung, der Zorn die Kontrafaktur seiner Liebe und der Ruhm (gloria, δόξα) die seines unergründbaren Seins. In einem späten Brief²² nennt Hölderlin unter allem, was er „schauen kann von Gott“, den Blitz das „auserkorene Zeichen“, wobei die Naturerscheinung jenes zugleich von Enthüllung und Verhüllung im Zeichen besonders sinnfällig macht. Der Skopus dieser Verse liegt in dem Satz: „Jemehr ist eins unsichtbar, <desto mehr> schicket es sich in Fremdes“. Der Verborgene offenbart sich nur in fremder und uneigentlicher Gestalt (sub contraria specie, Luther), und je tiefer die Verbergung, um so fremder das Bild, in das er nach dem Doppelsinn von „sich schicken“ sich fügt und sich sendet. Der Schlußsatz ist wohl zu lesen: Die Liebe zur Unsterblichkeit ist, wie das unsere, auch das Eigentum eines Gottes, und zu ergänzen: aber er liebt, was er ist, wir, was wir suchen.

Die Form dieser Paradoxie, d. h. die Frage, ob das göttliche An sich das Andere (contrarium) oder das Unzugängliche (inaccessibile) sei, lassen wir vorerst auf sich beruhen. Ihre theologische Herkunft jedenfalls ist durch dieses Beispiel für das poetische Verfahren gesichert. Das ist eine Neuerung; denn bisher kam Theologisches nur in den Sinndeutungen der Kunst vor. Nur darf man nicht einfach sagen, die Paradoxie von Grundton und Kunstcharakter sei theologisch gedacht. Hölderlin benützt eine theologische Denkform, um poetologische Einsichten zu formulieren. Die Brücke der Analogie ist in den Begriffen Grund und Zeichen zu suchen, die als metaphysische Schemata in der Mitte zwischen Poetik und Theologie der Interpretation beider dienen. Nun sind freilich der anonyme Grund der klassischen Poetik und der personale Gott dieses späten Bruchstücks nicht dasselbe. Wie Hölderlin vom einen zum andern kommt und dennoch jenen in diesem erhält, braucht uns indessen nicht zu kümmern, weil die

²² An Böhlendorff, 4. 12. 1801, StA VI, Nr. 236.

reine Denkform, um die es hier geht, davon unberührt bleibt. Nimmt man vollends hinzu, daß die Poetik eine dritte, vermittelnde Instanz einführt, den „Geist“, der die Zeichenhaftigkeit des Zeichens und mithin sein Gründen in einem Grund erst aufdeckt, so stellt sich auch der Gedanke an die dritte Person der Trinität ein, wofern diese die Selbstentfremdung Gottes in incarnatio, passio und crux verstehen lehrt.

Mit dieser trinitarischen Auslegung poetischer Grundbegriffe ist es jedoch nicht getan; jener Brief an den Bruder enthält noch einen anderen Hinweis. Auf den Satz über die Trauer und Demut, in welche das Göttliche sich verhülle, wenn es hervorgeht, folgt: „Freilich im Moment des entschiedenen Kampfs ists was anderes!“ Das kann nur bedeuten: da zeigt sich das Göttliche unmittelbar, nicht verhüllt in eine ihm fremde Gestalt. Nun ist unter den poetischen Gattungen die Tragödie der Ort des entschiedenen Kampfes. Sie aber hatte der Text 'Die Bedeutung der Tragödien' vom Paradoxiegesetz der anderen Gattungen ausgenommen. In der Tragödie, heißt es, erscheint der verborgene Grund nicht in seiner Schwäche, sondern in ursprünglicher Stärke, er tritt unmittelbar zutage, „das Ursprüngliche ist gerade heraus“. Dabei wird aber das sonst dominierende Zeichen „unbedeutend“, „wirkungslos“, „= O“. Was meint Hölderlin damit?

Wenn das Zeichen der Inbegriff dessen ist, was in einer Dichtung de facto und sichtbar geschieht, so gibt es das zwar auch in der Tragödie, aber es wird bedeutungslos und zu Null angesichts eines Vorgangs, der gleichsam die Schale der Wirklichkeit zerbricht und die verborgene Tiefe des Seins aufdeckt. Dieser Vorgang ist die Erscheinung des „unmittelbaren Gottes“, der „in der Gestalt des Todes gegenwärtig“ wird – so in den 'Antigone'-Anmerkungen²³. „Und heute noch begegn' ich ihm“, sagt Empedokles²⁴. Die Epiphanie des Gottes vernichtet nicht die Realität, aber das Selbstsein des Realen, und rückt daher in der Tragödie das gesamte, private und öffentliche Geschehen in den Aspekt des Uneigentlichen und Vorläufigen.

Die 'Bedeutung der Tragödien', vermutlich während der Arbeit am 'Empedokles' geschrieben, beleuchtet auch eine Einzelheit des Stücks. Es heißt 'Der Tod des Empedokles' und ist von seinem Ende, d. h. von der Frage her konzipiert: welche Prämissen sind erforderlich, damit der überlieferte Tod im Ätna verständlich wird? Wenn nun in der Tragödie das Ursprüngliche „gerade heraus“ sein soll, so denkt man unwillkürlich an den Krater des Vulkans, in dem auch ein Ursprüngliches, das feuerflüssige Magma des Erdinnern, gerade heraus ist. Überall sonst gilt: „Gefangen

²³ StA V, 269.

²⁴ Empedokles III, Vers 465, StA IV, 138.

nämlich in Ufern von Gras sind die Flammen und allgemeinen Elemente“²⁵ – die vier Grundelemente als Symbole des „Aorgischen“, das an Vegetation und Lebensfläche des „Organischen“ seine Grenze hat. Der Abgrund des Ätna dient Hölderlin offensichtlich als ein sprechendes Sinnbild des unmittelbar werdenden Grundes und in ihm des unmittelbaren Gottes.

Wir haben in Poetik und dichterischen und brieflichen Texten Hölderlins den doppelten Gedanken gefunden: Offenbarung geschieht als Verbergung, aber es gibt auch eine unmittelbare, alle Verbergung durchbrechende Offenbarung. Der erste Gedanke erinnert an Luther, der zweite an Mystik und Pietismus. Über Hölderlins Herkunft aus dem schwäbischen Pietismus ist kein Wort zu verlieren, um so schwerer ist eine Beziehung zu Luther nachzuweisen. Hält man deshalb nach näheren Analogien Ausschau, so bietet sich die Philosophie des Idealismus an. Aber das Paradox eines in seine Offenbarung sich verbergenden Absoluten kennt Fichte nicht. Hegel denkt die Entäußerung des Geistes in sein Anderssein nicht paradox, sondern dialektisch; der Geist wird Natur oder Geschichte, um in deren Ausarbeitung sich selbst zu begreifen. Nur Schellings Freiheitsabhandlung von 1809 enthält den Gedanken: wie die Nacht im Aufgang des Lichts erst Nacht wird, so verschließt sich der Grund in sich, wenn er Existenz aus sich hervorbringt. Aber dieser Gedanke entstammt der Theosophie Böhmens, deren romantische Wiederentdeckung, wie die Schellingische Schrift, Hölderlin nicht mehr erreicht hat. Also sieht man sich doch auf Luther verwiesen. Ich nenne die Begriffe seiner Theologie, die sich jetzt aufdrängen²⁶; ob Hölderlin sie gekannt haben kann und wie er sich dennoch weit von ihnen entfernt, ist danach zu besprechen.

Dem „unmittelbaren Gott“ Hölderlins entspricht Luthers „Deus nudus“, auch „Deus ipse, in sua natura et maiestate“ genannt, der „in luce inaccessibili“ wohnt (in einem „unzulänglichen“ Licht, Zinzendorf). Ihn denken

²⁵ Griechenland III, StA II, 257.

²⁶ An Literatur habe ich zu Rate gezogen: F. Kattenbusch, *Deus absconditus* bei Luther, Festg. f. J. Kaftan, 1920, 170–214; W. v. Löwenich, *Luthers theologia crucis*, 1929²; O. Scheel, *Dokumente zu Luthers Entwicklung*, 1929²; W. Köhler, *Der verborgene Gott*, SAH 1942/43, 4, 1946; K. Aland, *Luther deutsch*, Ergänzungsband 3: *Lutherlexikon*, 1957; H. Bandt, *Luthers Lehre vom verborgenen Gott*, 1958; insbesondere G. Ebeling, *Luther, Einführung in sein Denken*, 1965; Ders., *Lutherstudien I*, 1971; H. Rückert, *Luthers Anschauung von der Verborgenheit Gottes*, in: *Vorträge und Aufsätze zur historischen Theologie*, 1972, 96–107. Wertvolle Hinweise und Anregungen verdanke ich auch Gesprächen mit Manfred Mezger, Mainz, Robert Leuenberger, Zürich und Gerhard Ebeling, Zürich.

wollen heißt leere sophistische Spekulation treiben, ihn sehen wollen bedeutet Tod und Vernichtung. – Aber auch Hölderlins Figuren erfahren ihn nur im Tod, sei er Erfüllung zu rechter Zeit oder Strafe für den vorzeitig erzwungenen Anblick. – Der einzig gangbare und erlaubte Weg führt über Christus und das Wort der Schrift. In diese hat Gott sich verhüllt, so daß er als ein „Deus indutus“ oder „vestitus“ erscheint. Luther kann diese Verhüllung mythisch begründen – um die Archonten der Welt zu täuschen (nach 1. Kor. 2,8) –, aber auch rational – um die superbia der Vernunft ad absurdum zu führen und Glauben zu ermöglichen²⁷. Hölderlin kennt die alttestamentliche Begründung: um die Menschen zu schonen, die den Anblick seiner Herrlichkeit nicht ertragen. „Welchem Auge stellte sich ein Gott in unverhüllter Glorie dar?“ heißt es schon im „Hyperion“²⁸. Spät findet er die Erklärung: Gott ist – nach alter Etymologie – „himmlische Güte“, die „ihret selber wegen heilig sein muß, unvermischet“; darum unterscheidet er sich von der Welt und zeigt sich ihr nur in „strenger Mittelbarkeit“²⁹.

Deus nudus und indutus beschreiben den Sachverhalt gleichsam καὶ αὐτό. Πρὸς ἡμᾶς kehren sich die Vorzeichen um. Der an sich Deus nudus ist, wird für uns, da er sich in seine Offenbarung verhüllt, ein „Deus absconditus“, und der an sich ein Deus indutus ist, wird uns, da er sich in der Verhüllung offenbart, zum „Deus revelatus“. Er ist immer ein und derselbe, aber in paradoxer Einheit doppelt gegensätzlicher Aspekte. So jedenfalls, scheint dem Laien, könne man Luthers verstreute Bemerkungen im Blick auf Hölderlin zusammendenken.

Hier sind einige Verse aus dem späten Fragment 'Griechenland' am Platz, die fast alle diese Elemente enthalten³⁰:

<i>Alltag aber wunderbar zu lieb den Menschen Gott hat an ein Gewand.</i>	In der Zeit, zur Schonung. Deus vestitus.
<i>Und Erkenntnissen verberget sich sein Angesicht Und decket die Lüft mit Kunst.</i>	Deus absconditus. Daher in sua natura verborgen.
<i>Und Luft und Zeit deckt Den Schröckelichen, das zu sehr nicht eins Ihn liebet mit Gebeten oder Die Seele. Denn lange schon steht offen Wie Blätter, zu lernen, oder Linien und Winkel Die Natur.</i>	Der Deus nudus ist terribilis. Warnung vor Ekstase, Vision. Deus revelatus, in der Natur offenbar wie in Schriften.

²⁷ Ersteres z. B. im Kirchenlied, EKG 239, 6: „Gar heimlich führt er sein Gewalt. Er ging in meiner armen Gestalt, den Teufel wollt er fangen.“ Letzteres z. B. WA 1, 138.

²⁸ *Hyperions Jugend*, StA III, 204.

²⁹ Erläuterungen zum Pindarfragment Das Höchste, StA V, 285.

³⁰ Griechenland III, StA II, 257 f.

Um nun nicht den Eindruck der förmlichen Identität mit Luther aufkommen zu lassen, seien die Punkte bezeichnet, in denen Hölderlin gänzlich andere Wege einschlägt. Daß der Gedanke, Gott verhülle sich, um die Menschen zu schonen oder seinen Segen zu sparen, Luther fremd ist, war eben gesagt. Entscheidend sind wohl drei grundsätzliche Abweichungen. Hölderlin kennt keine *Theologia crucis*, selbst in 'Patmos' umgeht er Faktum und Interpretation des Kreuzestodes geflissentlich. Eher betreibt er eine *Theologia gloriae*, doch so, daß er sich von den eigentlichen Herrlichkeitsaussagen mehr und mehr zurückzieht. Dem entspricht ein Christus, der nicht Erlöser und Stifter eines neuen Bundes, sondern Übermittler von Verheißungen und Öffner des Menschensinnes ist. Der Opfertod wird nicht als Heilstat, sondern als die irdische Form der Rückberufung zum Vater verstanden, die eine Versöhnung am Ende der Zeit verbürgt. Vor allem weicht Hölderlins Offenbarungsverständnis von Luther ab. Wenn diesem *verbum Dei* und Inkarnation als die echte, die Geschichte aber – die „Maske“ und „Mummerei“ Gottes – nur mehr als eine zweitrangige Offenbarung gelten und die Natur gänzlich entfällt, so denkt Hölderlin gerade umgekehrt. Die Natur und von etwa 1800 ab die Geschichte sind seine Offenbarungsquellen. Das Wort, wenn es von außen kommend Menschen trifft, ist das „Wort aus Osten“ und stammt von den Griechen³¹. „Heilige Schriften“ tauchen erst im 'Einigen' und in 'Patmos' auf und werden dort „mittelbare“ Erscheinungen Gottes, hier Quellen „stilleuchtender Kraft“ genannt. Und „den festen Buchstaben pflegen“ bedeutet sicherlich etwas anderes als: „Das Wort sie sollen lassen stan“. Hölderlins Theologie ist keine Theologie des Wortes oder des Glaubens, sondern eine heilsgeschichtliche Theologie, die aus der Parusie gedacht ist und im Aufsuchen der Spuren, Zeichen und Winke Gottes in Natur und Geschichte sich ihres Kommens zu vergewissern sucht.

Steht es so, dann liegt die Verwandtschaft mit Luther allein in einer Denkform, zu der Hölderlin über ganz andere Anschauungen gekommen ist. Sein Zeitalter hat die Schwelle des modernen Subjektivismus überschritten, der die Natur menschenähnlich und die Geschichte als eine Folge von Bewußtseinsformen versteht und mithin beide als Offenbarungsmedien zu deuten erlaubt. Und erst Hölderlins individuelle Leistung, die Überwindung des dialektischen Idealismus, konnte ihm jene Denkform nahe bringen. Da aber die in ihrem Umkreis entwickelten Bilder und Begriffe bisweilen wie aus Luther übersetzt scheinen, fragt sich doch, was er von ihm gekannt haben kann.

³¹ Am Quell der Donau, StA II, 126.

Seine hinterlassene Bibliothek enthält keine Schrift Luthers, und nirgends ist Lektüre einer solchen bezeugt. Hingegen finden sich Hinweise in zwei späten Bruchstücken³². Das eine besteht aus dem Titel „Luther“, jedoch ohne das geplante Gedicht; die Seite ist leer geblieben. Das andre enthält den Namen „Wartburg“, wozu vielleicht die Worte gehören: „aber den Bußort von Deutschland nennest du ihn“. Bedenkt man die vielen nichtgriechischen Personen- und Ortsnamen in den späten Entwürfen, die meist als Exempla der Zwischenzeit und ihrer Parusieerwartung dienen, so wird auch eine Luther-Hymne mehr Hölderlinische Heilsgeschichte als Lutherische Theologie haben darstellen sollen.

Nun begegnen im Spätwerk wiederholt Motive und Gedanken, die früh Gehörtem und Gelesenem entstammen müssen, aber in den Seminar- und Stiftsjahren noch keinen sichtbaren Niederschlag gefunden haben. Also könnte auch Luthers Paradoxiedenken unter der Decke der idealistischen Spekulation latent geblieben sein, um erst mit ihrer Überwindung zutage zu treten. Aber was hat der Student kennengelernt?

Die Tübinger Vorlesungsverzeichnisse von 1788 bis 1793 führen keine förmliche Luthervorlesung auf. Auch die Titel der Stiftsloci und die ihnen zugrundeliegende Dogmatik von Sartorius, die ein *more geometrico* aufgebautes, von Dynamik und Bildkraft Luthers gänzlich unberührtes Kompendium ist, verraten nahezu nichts dergleichen. Hingegen ist anzunehmen, daß in den dogmatischen Vorlesungen Storrs und namentlich in den dogmatischen und religionsphilosophischen des beweglichen, gebildeten Kantgegners Flatt auch Luther behandelt worden ist. Jedenfalls sind die Stipendiaten durch die Vorlesungen Ludwig Joseph Uhlands in die Lutherischen Bekenntnisschriften eingeführt worden, und die öffentliche Schlußdisputation über Thesen Le Brets, an der in Hölderlins Gruppe auch Hegel teilnahm, setzt zumindest gründliche Kenntnis der Schmalkaldischen Artikel voraus. Bestimmte Teile der Theologie Luthers müssen Hölderlin also vertraut gewesen sein³³.

Angesichts dieser Lage und ehe nicht handfestere Zeugnisse auftauchen, begnügen wir uns daher mit dem Ergebnis: Die erstaunlichen Anklänge

³² Bruchstücke 40 und 46, StA II, 326 f.

³³ Die Tübinger Vorlesungsverzeichnisse und die Dogmatik von Sartorius in der Universitätsbibliothek Tübingen. Die Stiftsrepetitionen und -loci führen auf: M. Brecht und J. Sandberger, Hegels Begegnung mit der Theologie im Tübinger Stift, Hegel-Studien 5, 1969, 47–81. Über Flatt: E. Müller, Hölderlin, Studien zur Geschichte seines Geistes, 1944, 90 ff. Über die Thesen Le Brets: StA II, 358, 973 f. und StA VII/1, LD Nr. 100. Für wertvolle briefliche Hinweise danke ich Martin Brecht, Tübingen und Eberhard Jüngel, Tübingen.

an Luther, die sogleich zu vermehren sind, können auf früher Kenntnis beruhen, für die in Hölderlins geistiger Entwicklung um 1800 die Zeit gekommen war. Aber sie können auch ohne Beziehung zu Luther allein der neuen nachdialektischen Situation entsprungen sein und nichts als eine prästabilisierte Harmonie des theologischen Denkens ausdrücken. Oder die Wahrheit liegt irgendwo in der Mitte zwischen Erinnerung und unabhängiger Neuschöpfung. Unter diesem Vorbehalt betrachten wir auch die in den folgenden Überlegungen noch auftretenden Analogien.

Der Gedanke eines Grundes, der sich in der Zeit verbirgt und nur im Augenblick offenbar wird, war uns zuerst in Hölderlins Poetik, versteckt in die Regeln des poetischen Verfahrens begegnet. Bezeichnet er aber eine Wende in Hölderlins Denken, so müßte er sich auch in Dichtungen dieser Periode zu erkennen geben, unmittelbar, und wenn nicht in theologisch-begrifflicher, so doch in mythischer Form; denn die Poetik verlangt eine Dichtung mythischen Charakters. 'Wie wenn am Feiertage', die erste der späten Hymnen und noch im Jahr der Poetik entstanden, gibt den gewünschten Aufschluß. In ihr treffen, wie früher angedeutet, zwei Konzeptionen von Dichtung zusammen. Zuerst wird sie als das Sichfühlen der Natur im Dichter ausgelegt, dann als das Erscheinen des Gottes im Blitzstrahl, den der Dichter zu fassen und in der Verhüllung des Liedes weiterzureichen hat. Das ist der Umschlag der Dialektik ins Paradox. Die Peripetie liegt im Semelegleichnis der sechsten Strophe:

*So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar
Den Gott zu sehen beehrte, sein Blitz auf Semeles Haus,
Und die göttlichgetroffene gebar
Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.*

Schon die vorhergehenden Strophen hatten das Sichfühlen des Grundes im Geist, das früher nur die Erfüllung anzeigte und zeitlich nicht qualifiziert war, leitmotivisch auf das „Jetzt“ eines definitiven Augenblicks hingelenkt: „Jetzt aber tagts! ich harrt und sah es kommen“ – „Die Natur ist jetzt mit Waffenklang erwacht“ – „Und was zuvor geschah, doch kaum gefühlt, ist offenbar erst jetzt“, usw. Dann verwandelt sich dieses Jetzt in den „heiligen Strahl“, der in der „Seele des Dichters“ den Gesang zeugt, und wird am Gleichnis Semeles erläutert; denn Dionysos ist zu der Zeit Hölderlins mythische Chiffre der Dichtung, später tritt Apollon an seine Stelle. Weil aber die Hybris, den Gott sichtbar sehen zu wollen, Sterbliche vernichtet, kann der Dichter, anders als Semele, nur bestehen, wenn er den Strahl „reinen Herzens“ und „schuldloser Hände“ empfängt und

nicht für sich behält, sondern als Mittler „ins Lied gehüllt“ weitergibt. Damit ist die Dichtung selbst ein Moment der Verhüllung geworden und konkret auf den Augenblick des gegenwärtigen Gottes bezogen. Wenn früher von der Verhüllung des Gottes in Natur, Geschichte oder Dasein eines Menschen die Rede war, so hatte das dichterische Wort gerade seine Enthüllung im Sinne des dialektischen Sichbegreifens zu leisten.

Auf den locus classicus des Semelegleichnisses folgen weitere Stellen, immer mit der Warnung vor dem unmittelbaren Anblick des Gottes verknüpft. 'Patmos': „Im Zorne sichtbar sah ich einmal des Himmels Herrn“. Bruchstück 'Gestalt und Geist': „Verwegner! möchtest von Angesicht zu Angesicht die Seele sehn [die Seele der Welt], du gehest in Flammen unter“ (Luthers Deus nudus ist ein ignis consumens). 'Mnemosyne': „Unwillig nämlich sind Himmlische, wenn einer nicht die Seele schonend sich zusammengenommen“. Und wieder 'Patmos': „Zuviel aber der Liebe, wo Anbetung ist [d. h. reine Anbetung am Platz wäre], ist gefährlich, trifft am meisten“; denn „Gott rein und mit Unterscheidung bewahren, das ist uns vertraut“³⁴. Wie Staupitzische Warnungen an den jungen Luther nehmen sich diese Sätze aus, und so auch die Schlußverse in 'Wie wenn am Feiertage':

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

den Titanen im Orkus. Man könnte dazu aus Luther zitieren: „Non potes nudus cum nudo congredi“ – „speculatores maiestatis opprimuntur et in desperationem adiguntur“ – „in inferno se esse videbunt“ –, Sätze, die Hölderlin gar nicht kennen konnte³⁵.

Zuletzt wird dem unmittelbaren Gott der griechischen Tragödie der „mittelbare Gott“ des christlichen Apostels gegenübergestellt, der „höchster Verstand in höchstem Geiste“ sei³⁶. Gemeint ist das gesammelte An-sichhalten in der Ekstasis der Begeisterung. „Verstand“, „Zucht“, „Halt“, „Gesetz“, „strenge Mittelbarkeit“ und dergleichen Termini bilden in den Sophokles- und Pindarerläuterungen und in den spätesten Hymnen eine neue Wortschicht, die stets die unübersteigbare Grenze zwischen Gott und

³⁴ Der Vatikan, StA II, 252.

³⁵ Sie stammen aus Vorlesungen und Tischreden, die erst in der WA publiziert sind: WA 31/2, 38; 42, 647.

³⁶ StA V, 269.

Mensch und die einzige Möglichkeit einer gefahrlosen Begegnung beider im Auge hat. Hölderlin kann das „Kleeblatt“ Christus, Dionysos und Herakles mit äußerster Konkretion die nennen, an die er sich halten muß, „weil ohne Halt verstandlos Gott ist“³⁷. Noch kurz zuvor war die Verhüllung des Gottes in „Wolken“, in „Stahl“, in „Wunder und Wetter“ oder auch ins „Ungesprochene“ stets von der Aufforderung begleitet, den Verhüllten dennoch zu kennen und zu benennen. Und der frühe Hölderlin hatte für Verstand und Gesetz nur die Verachtung des Geniezeitalters übrig.

Dem Thema des mittelbaren Gottes entspringen mehrere Motive, von denen wenige noch genannt seien.

Hölderlin stellt nicht nur fest, daß Gott, wenn er sich offenbart, eine fremde und seinem Wesen widersprechende Gestalt annimmt, er fragt auch, warum dies geschehen muß, und findet drei verschiedene Antworten, eine philosophische, eine mythische und eine heilsgeschichtliche. Die philosophische Antwort lautet: Nicht nur in fremder, sondern in jeder Gestalt wird Gott sich fremd; denn der Ewige ist wie das Sein alles und nichts und durch keine endliche Gestalt, kein Wort und kein Bild zu fassen. Weil aber der Mensch nur diese faßt, bekundet Gott in der Weise, wie er gestalthaft erscheint, zugleich sein Jenseits aller Gestalt: in einem plötzlichen Ungültigwerden gewohnter Bezüge, einem unnennbaren Erschrecken, das Glück ist, und ähnlichen Veränderungen, die sein Erscheinen begleiten. Das begreift aber nur, wer sich weder an die Erscheinung hängt noch bloß ihr contrarium sucht, sondern das inaccessible annimmt, das jeder Erscheinung und jedem denkbaren contrarium einer solchen vorausliegt. Die Unbekanntheitsprädikate und die Versicherungen menschlichen Nichtwissens gehören hierher und können sogar auf Mittlergestalten wie die Ströme übertragen werden: „Was aber jener tuet, der Strom, weiß niemand“, oder vom Rhein: Es „schwand der Zurückgestoßene, niemand weiß, wohin, in die Ferne“³⁸. Realistisch genommen wäre dies unsinnig; denn jedermann weiß, wohin der Rhein nach dem Verlassen der Via mala fließt. – Die mythische Antwort kennen wir: Gott schont uns oder spart seinen Segen, wenn er uns zuliebe ein Gewand umlegt, das verzehrende Feuer seines Strahls mildert, Freundesgestalt annimmt und dergleichen. – Schließlich die heilsgeschichtliche Antwort: Wenn auf Erden das „Gedächtnis der Himmlischen ausgeht“ oder die Menschen „übermütig des Himmels vergessen“, bringt sich der Gott ihnen fürchterlich in Erinnerung. Er wählt

³⁷ Der Einzige III, StA II, 163.

³⁸ Der Ister, StA II, 192; Die Wanderung, StA II, 141.

sich Einen, den er zu seinem Werkzeug erhöht und nach erfüllter Mission fallen läßt. Schon Empedokles, vor allem Ödipus und Antigone sind dieser Eine in Hölderlins sicherlich antisophokleischer Deutung. Er nennt dies die „göttliche Untreue“, die „am besten zu behalten“ sei³⁹, und meint, wer etwas der Art mitangesehen habe, der vergesse es nicht mehr. In einem verwandten Sinne spricht 'Chiron' vom „Stachel des Gottes“, der einen erst lehre, „göttliches Unrecht“ zu lieben. In der Nacht der Gottvergessenheit zeigt nur das Paradox eines widergöttlich scheinenden Tuns, wer Gott und daß er noch ist.

Ein anderes Motiv betrifft nicht das Warum der Verbergung, sondern ihr Wie. Im Umkreis seines heilsgeschichtlichen Entwurfs bedenkt Hölderlin auch die Weise, wie Gott sich der Welt entzieht, und legt sie bildhaft als das Weggehen Gottes aus, dem nur hilflos nachstarren kann, wer es gewahr wird. Schauer und Erstarrung sind Zeichen, an welchen die Abkehr Gottes gefühlt wird. So erläutert Empedokles den Aufruhr in Agrigent mit den Worten⁴⁰:

*Da faßte mich die Deutung schauernd an:
Es war der scheidende Gott meines Volkes!*

Daß das Trauern auf Erden begann, „als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen“, sagt 'Brot und Wein', und daß in Tod und nachfolgender Vergessenheit Christi „selber sein Angesicht der Höchste wendet“, 'Patmos'. Von den „entflohenen Göttern“ sprechen 'Germanien' und andere Gedichte, und selbst die Himmelfahrt wird in 'Patmos' nicht als Erhöhung, sondern als das Entschwinden Christi beschrieben, das die Jünger zuerst nicht wahrhaben wollen. Mehr als die Verborgenheit ficht das Sichverbergen Gottes Menschen an.

Das Wort „Anfechtung“ legt Luther nahe, der im Blick auf Exod. 33,23 und andere Stellen erläutert⁴¹: „Quando enim afflictio adest, videmus Dei posteriora, hoc est, iudicamus, Deum a nobis aversum“. Und ist nicht auch Heideggers Begriff der Angst so gedacht, wenn er sie als ein „Wegrücken des Seienden“ und als das „Nichten“ des Nichts auslegt, das ein „abweisendes Verweisen auf das entgleitende Seiende im Ganzen“ ist⁴²? Luthers afflictio, Hölderlins Schauer und Heideggers Angst – bei aller Verschiedenheit der Folgerungen erscheinen sie als das Nachstarren dessen, der den Sinngeber des Daseins weggehen sieht.

³⁹ Ödipus-Anmerkungen, StA V, 202.

⁴⁰ Empedokles III, Vers 436 f., StA IV, 137.

⁴¹ WA 42, 599; 43, 395.

⁴² Was ist Metaphysik? (1929), 1943, 13. 15.

Schließlich denkt Hölderlin auch über das Was, das Wesen der Verbergung Gottes nach. Um seiner Frage näherzukommen, ist es nötig, zwei Arten der Verbergung zu unterscheiden, die ontologisch entgegengesetzte Sachverhalte beschreiben. Es gibt ein Sichverbergen wie hinter einem Vorhang, wobei der Verborgene dem gleich ist, der im Zurückschlagen des Vorhangs (revelatio) sich zeigt. Denkt man sich statt des einen Vorhangs mehrere Schleier, die, nacheinander weggezogen, die Gestalt immer deutlicher abzeichnen, so erhält man die gradualistische Vorstellung: Gott, der Höchste, verhüllt sich um so dichter ins Seiende, je weiter dieses vom Zentralfeuer des göttlichen Seins abgerückt ist. Aber in jedem Grade der Sichtbarkeit ist er derselbe. Es gibt aber auch ein Sichverbergen von der Art, wie die Natur in den Dingen, der Geist im Wort oder der Vater im Sohn sich verbirgt, und hier führt kein Stufenweg von diesen zu jenen. Gott ist der andere und dem gänzlich ungleich, in dem er erscheint; denn wiewohl er der Erscheinende ist, bleibt er im Grunde (abs-*consio*). Der Begriff des Höchsten entsteht in regressiver Betrachtung – durch die Schichten des Bedingten hindurch wird zu einem letzten Bedingenden zurückgedacht –, der Begriff des Anderen hingegen in progressiver Betrachtung – das Denken folgt dem Weg vom proprium zum alienum Gottes; denn eigentlich wird nicht Gott als der Andere, sondern die Welt als das Andere Gottes begriffen. Diese beiden Denkmodelle – das Denken von unten nach oben und das Denken von innen nach außen – durchziehen in mancherlei Variationen die abendländische Geistesgeschichte, und es scheint, man könne z. B. jenem die Scholastik und diesem Luther zuordnen oder dort die Linie Bruno-Leibniz-Schelling-Hegel ziehen, hier die Linie Cusanus-Descartes-Kant-Kierkegaard. Auch Goethes und Schillers tiefste Denkansätze lassen sich wohl so unterscheiden und in den „fruchtbaren Mißverständnissen“⁴³ ihrer Unterhaltungen wiederfinden.

Damit stellen wir dem Prinzip des Paradoxes, das wir bisher vom dialektischen Denken abgehoben hatten, ein anderes, das gradualistische Vorstellungssystem gegenüber. Ehe wir fragen, wie es sich damit bei Hölderlin verhält, ist daher eine Synkrisis der drei Denkformen angebracht. Da wäre wohl zu sagen: Nur der gradualistische heißt rechtens ein verborgener Gott, weil er sich stufenweise „entbergen“ läßt. Der paradoxe ist, streng genommen, kein verborgener, sondern ein sich verbergender Gott; denn seine Verbergung, weil sie als Offenbarung geschieht, ist nicht *essentia*, sondern *actus*. Der dialektische Gott aber, weder verborgen noch sich verbergend, ist sich unbekannt und will sich erkennen; darum ist er in Sein,

⁴³ Titel eines Vortrags von Emil Staiger.

Anderssein und Sichselbstsein immer ganz im eigenen, wenngleich nur jeweiligen Wesen. In jenen andern Formeln ausgedrückt: Der dialektische Gott ist der temporär Ganze, der gradualistische Gott ist der absolut Höchste und der paradoxe Gott ist der inakzessibel Andre.

In Hölderlins Spätwerk begegnet nun wiederholt die gradualistische Vorstellung eines Höchsten, der sich stufenförmig im Seienden manifestiert oder dem Menschen zu erkennen gibt. „Und treppenweise steigt der Himmlische nieder“ lautet eine Lesart zum ‚Einzigem‘, die nach dem Zusatz: „Immer stehet irgend eins zwischen Menschen und ihm“ auf Mittler der Offenbarung wie Herakles, Dionysos oder Christus anspielt⁴⁴. In dem Entwurf ‚Wenn aber die Himmlischen‘ heißt es mit Blick auf die „himmlische Burg“ der Alpen: „Otembringend steigen die Dioskuren ab und auf, an unzugänglichen Treppen“, worin beides enthalten ist, der Auf- und Niedergang des Sternbilds und der Wechsellaufenthalt der Brüder in Himmel und Totenreich. Von „Treppen des Alpengebirgs“ kommt in der Rhein-Hymne der „goldene Mittag, den Quell besuchend“ herunter; und auch hier wird das Gebirge die „Burg der Himmlischen“ genannt. Den Anschauungsgrund dieser Bilder verrät ein Brief aus Hauptwil⁴⁵, worin Hölderlin, gegen Süden blickend, beschreibt, „wie vom Äther herab die Höhen alle näher und näher niedersteigen bis in dieses freundliche Tal“. Er fügt hinzu: „Wenn der Gott der Macht einen Thron hat auf der Erde, so ist es über diesen herrlichen Gipfeln“. In späten Fragmenten ist dann öfters von der „Leiter“ und „Himmelsleiter“ die Rede. Der dunkle Satz⁴⁶: „Eine beständige Vision ist aber nach der Himmelsleiter das Elysium“ kann bedeuten, das Elysium schaue nach der Himmelsleiter aus, es sei die griechische Antizipation des christlichen Heilswegs. Nimmt man das „nach“ nicht lokal, sondern temporal, so könnte die beständige Vision auch das Schauen von Angesicht zu Angesicht am Ende dieses Heilswegs meinen, wobei das Elysium der Ewigkeit gleichzusetzen wäre. Schließlich die Verse, die so merkwürdig Hölderlins letzte Behausung im Turm am Neckar in Tübingen vorwegzunehmen scheinen⁴⁷:

*Will einer wohnen,
So sei es an Treppen,
Und wo ein Häuslein hinabhängt
Am Wasser halte dich auf.*

⁴⁴ StA II, 745.

⁴⁵ An die Schwester, 23. 2. 1801, StA VI, Nr. 228.

⁴⁶ Bruchstück 66, StA II, 335.

⁴⁷ Der Adler, StA II, 230.

Übersetzt heißt das wohl: Ein Bleiben gibt es nur in der verfließenden Zeit am Stufenweg zum Ewigen. Andere Paradoxa im selben Gedicht legen diese Deutung nahe: „Der Fels ist zur Weide gut, das Trockne zu Trank. Das Nasse aber zu Speise“, und: „Denn wo die Augen zugedeckt, und gebunden die Füße sind, da wirst du es finden“.

Dieses Stufendenken findet sich, wie gesagt, nur im Spätwerk, das unter der Herrschaft des Paradoxieprinzips steht. Da wir den Gegensatz beider Denkweisen betont hatten, stellt sich die Frage, wie Hölderlin sie vereinige. Die einfache Antwort lautet: er denkt das gradualistische Schema, der Tradition entgegen, von Gott her, d. h. er schließt nicht auf ein summum ens zurück, sondern er baut die Treppe der Offenbarung von oben nach unten. So selbstverständlich ist ihm diese Denkrichtung, daß er sogar die Alpen „gebaut von oben herab“ nennen kann. Gemeint ist wohl: gebaut durch die Hand oder den Blitz des Gottes, der sie zu „Treppen“ geformt hat; „aus der Tiefe geholt“ ist nur das Gestein⁴⁸. Auf diese Weise läßt sich das Paradox der verbergenden Offenbarung ohne Widerspruch gradualistisch vervielfältigen. Es ist sogar die Bedingung des Stufendenkens, das nicht zufällig im Bereich der klassischen Dialektik nirgends anzutreffen ist. Hier herrschen die Figuren des Hinaus und Zurück oder des Lebensbogens, der in seinem Anfang endet. Hingegen kennt auch der junge Hölderlin einen Stufenweg, den er die „heilige Bahn“ oder die „einsame gewagte Bahn“ nennt. Aber dieser gradus ad Parnassum führt charakteristischerweise von unten nach oben, und da er den Dichter vor Gottheiten bringt, die sich in seiner Sprache manifestieren, ist er nichts anderes als der Weg des Gedichtes selbst, den dieses erbaut, indem es ihn geht. Vom Gedicht, das „entschaute“ Gottheiten verkündet, zum Gedicht, das mitteilt, was es von Gott glaubt schauen zu können, wandelt sich das Verhältnis von Theologie und Kunstwerk in Hölderlins dichterischem Selbstverständnis.

Wir brechen hier ab, obwohl noch andere Problemkreise wie Griechenland und Hesperien oder die „vaterländische Sangart“ der späten Dichtung von Hölderlins Theologie aus neu beleuchtet werden könnten. Zu zeigen war: Hölderlin bleibt nicht beim dialektischen Idealismus seiner klassischen Periode stehen, wie meistens angenommen wird, sondern er löst sich von ihm und findet in einem theologisch gedachten Paradoxieentwurf einen verbindlichen Grund seiner dichterischen Aussage, aber auch die deutliche Grenze ihrer Aussagefreiheit. Denn für die fast unbeschränkte

⁴⁸ Lesart zur Rhein-Hymne, StA II, 723.

Macht, dem stummen Sein eine Sprache zu geben, tauscht er die streng umschriebene Pflicht ein, im Seienden die Zeichen und Winke des Gottes zu vernehmen. Deshalb ist von Hören, Lesen und Lernen die Rede, wo es früher Wirken, Erschaffen und Beleben hieß. In dieser Einschränkung liegt aber zugleich ein Offenwerden für das natürlich und geschichtlich Gegebene, das, deutbar oder nicht, jetzt erst in seiner unüberholbaren Faktizität und Kontingenz anerkannt werden kann. Dem entsprechen die harte Gegenständlichkeit, der konkrete Stil, das fremde Bild und das treffende Wort, auch die eigenmetrische Form und andere Kennzeichen der späten Dichtung. Sie zielen sämtlich auf den Vorrang der Sache vor einer Sprache, die, weise oder schön, a priori bestimmt hatte, wie etwas sein und was gelten soll. Und sie blieben unerklärt, wenn sie nicht Ausdruck einer veränderten Grundlegung wären, die, indem sie das Vorwissen der ästhetischen Vernunft beseitigt, die Instanz der Sinngebung ins „Unzulängliche“ entrückt. Damit gewinnt Hölderlin beides: das Seinlassen der Dinge, wie sie von sich her sind, und das Wahrnehmen der Fußspur oder des Stachels oder der Gnade des Herrn der Dinge, wofern er in ihnen sich zeigen will. Hierin dürfte der Sinn des Satzes liegen, den wir an den Anfang gestellt hatten: „Von Gott aus gehet mein Werk“.

KLOPSTOCK ALS LEHRER HÖLDERLINS
DIE MYTHISIERUNG VON FREUNDSCHAFT UND DICHTUNG
(‘AN DES DICHTERS FREUNDE’)

VON
BERNHARD BÜSCHENSTEIN

Dem Leser, der die oft gezeichnete Linie von Klopstock zu Hölderlin nachzuvollziehen sucht, bietet sich als ein besonders beziehungsreiches Gedicht Klopstocks Ode ‘An des Dichters Freunde’ an, und zwar eher noch die erste, antikisierende Fassung als ihre ins Nordische transponierte Umarbeitung ‘Wingolf’. Vom Kontext zeitgenössischer lyrischer Sprache hebt sich die 1747 entstandene Ode durch eine Anzahl von Zügen ab, die freilich erst in Hölderlins Rezeption zu ihrem vollen Ernst, zur Dekkung von Intention und Ausführung gelangen. Klopstock von den Zeugnissen des späteren Dichters aus lesen, heißt, eine Resonanz dem Text, der diese ausgelöst hat, nachträglich hinzufügen, eine Resonanz, die dessen hochgestimmter rhetorischer Gebärde mehr Substanz zuspricht, als ihr ursprünglich eigen war. Es findet bei einer solchen Abhängigkeit der Deutung von wirkungsgeschichtlichen Elementen eine Umfärbung des älteren Gedichts statt, welche die in ihm sich zeigende Kluft zwischen Inszenierung und Gehalt unbesehen überbrückt. Der vorliegende Beitrag möchte nun einerseits diese gefährliche Umfärbung mitvollziehen, um Hölderlin als Klopstock-Leser so nahe wie möglich zu kommen. Andererseits möchte er diese Identifikation auch wieder verlassen und von Stelle zu Stelle zu einer Dissoziation fortschreiten, die Hölderlin aus der Differenz zu Klopstock heraus als nur scheinhaften Nachfolger des älteren Dichters erweist. So wird zwar gezeigt, inwiefern die Linie, die man von Klopstock zu Hölderlin zieht, Hölderlins eigener Erfahrung entsprechen mochte. Zugleich aber wird ihr vermittelt einer distanzierteren Lektüre in manchen Punkten die Beglaubigung abgesprochen, ja, zwischen beiden Positionen tritt ein Gegensatz hervor, der sich in seiner Entschiedenheit nur auf dem Hintergrund einer zunächst dargestellten Nähe abzuzeichnen vermag. Darum wird in dieser Konfrontation immer wieder zweierlei geschehen: es wird versucht, Klopstock so zu lesen, wie ihn Hölderlin nach dem Zeugnis seiner reifen Dichtung sich angeeignet haben mag. Und in einem zweiten Schritt wird, aus der Sicht eines heutigen Lesers heraus, die Distanz zwischen den beiden Formen der Mythisierung eigenen Dichtens betont.

Die Klopstock und Hölderlin gemeinsame Thematik zwingt zu einer Konzentration auf das erste, die erste Hälfte des fünften, das sechste und das achte Lied (nach der Einteilung, die Klopstock der zweiten Fassung ‘Wingolf’ gab).

Die Mythisierung von Freundschaft und Dichtung ist in dieser Ode immer aufs neue untrennbar verschmolzen. Immer wieder vereinigt beide die Sphäre des Dionysos. Daher wäre es gewaltsam, wollte man einer systematischeren Darstellung zuliebe die beiden Mythisierungsprozesse getrennt untersuchen. So habe ich es vorgezogen, dem Gang des Gedichts zu folgen, der ihre Entfaltung bestimmt. Dabei müssen freilich einige Wiederholungen in Kauf genommen werden. Vielleicht kann aber auf diese Weise wiederum die assoziative Gesetzmäßigkeit von Klopstocks Dichtung im Spiegelbild deutlicher werden. Allerdings läßt es sich bei diesem Verfahren nicht vermeiden, daß der Ablauf der Klopstockschen Komposition auch die Reihenfolge der zu erörternden Hölderlinthematik bestimmt.

Es wird sich schwerlich nachweisen lassen, ob Hölderlin außer der Ode ‘Wingolf’ auch deren noch von der antiken Mythologie beherrschte Urgestalt ‘An des Dichters Freunde’ gekannt hat. Zu seiner Zeit lag sie nur in der in lediglich 34 Stücken gedruckten Ausgabe der Landgräfin Karoline von Hessen-Darmstadt aus dem Jahr 1771 vor. Ginge es mir um den Nachweis literarischer Abhängigkeit, müßte ich vorsichtigerweise die ‘Wingolf’-Fassung wählen. Da es mir aber um einen Vergleich struktureller Besonderheiten der beiden Dichter geht, ist das Hölderlin geistig näherstehende ältere Zeugnis Klopstocks geeigneter, Verwandtschaft und Gegensätzlichkeit hervortreten zu lassen, als die spätere, in nordische Mythologie transponierte Fassung, die Hölderlin gekannt haben muß. Deren Bedeutung für ihn wird leichter faßbar, wenn wir sie auf dem Hintergrund ihrer Vorgeschichte lesen. Es scheint, als habe Hölderlin durch die programmatisch dem Gedicht aufgezwungene Veränderung ins Nordische hindurch dessen ursprünglich antikisierenden Geist, der sich ja in Metrum und Wortwahl und auch in einem Teil der mythologischen Szenerie erhielt, wahrgenommen. Darum gehe ich trotz der literaturgeschichtlich unsicheren Beziehung von der älteren Fassung aus.

Der entscheidende Vorgang, dem Klopstocks Ode gilt, ist die Sakralisierung des eigenen Gesangs. Ihr dienen unter anderem die alkäische Strophenform, die Fülle antiker mythologischer und literarischer Beziehungen, vor allem aber die Darstellung des Dichterberufs als einer auf Unsterblichkeit zielenden Feier des Dichtens – des eigenen und dessen der zeitgenössischen Freunde, wobei beide Male Werk und Person zusam-

menfließen. Der Sakralisierung dient aber auch die Abweisung aller nicht eingeweihten Unverständigen.

Gleich zu Beginn des ersten Liedes stellt sich Klopstock als Nachahmer Apollons vor, indem er sein Lied mit dessen Pfeil vergleicht. Das Bild ist antiker Herkunft. Der schon in der folgenden Strophe genannte Pindar kennt es etwa in der 2. olympischen Ode, Vers 91 f. und 98–101: „Im Köcher sind mir viele schnelle Geschosse ... Nun richte den Bogen in das Ziel, auf, Seele! Wen treffen / Aus wieder zartem Geist wir, sendend den rühmlichen Pfeil? / Spannend auf Akragas will ich mit wahrhaftem Sinne / Beschworen Wort verlauten ...“¹ Sogleich wird aber das Bild aus der apollinischen Sphäre durch den dem Dionysos gewidmeten Dithyrambus verdrängt. Dionysisch mutet sodann die bekanntlich auf Horaz² fußende Charakterisierung Pindars als eines „gesetzlosen“ Dichters und der Vergleich des eigenen Liedes mit ihm wie mit dem trunkenen Weingott an. Der freie, taumelnde Charakter des Liedes, aus welchem die schöpferische Bewegung unmittelbar sprechen soll, zeigt, wie die antike Gottheit zur Erhöhung, Verdichtung, Personifikation des eigenen Gesangs führen kann: ihre potentiell-machtvolle, nicht deutlich umrissene, vielmehr moderner, sublimierender Verinnerlichung offene Natur prädestiniert sie zur Mythisierung des energetischen, zukunftsöffnenden Gehalts des Liedes. Daß mit dessen mythisierender Erhöhung auch der Dichter sich feiert und in erhabene Bewegung versetzt, versteht sich von selbst. Die identifizierende Gleichung verwischt den Gegensatz zwischen Lied, Dichter und göttlichem Gehalt. Diese Vermischung greift schließlich noch weiter um sich, wenn in der 3. Strophe das Lied sich mit dem thrakischen Fluß Hebrus verbindet, wobei die darin schwimmende Leier des von den Mänaden getöteten Orpheus die magische Bezwingung der widerständigen Ufer auslöst. Hölderlins Lieblingsmotiv der dem Fluß nachstrebenden Uferberge und -wälder (‘Der Rhein’, 5. Strophe; ‘Heidelberg’) könnte in diesem Bild einen seiner Ursprünge haben, zumal durch die Lesarten zu den drei letzten Strophen der 1. Fassung von ‘Dichtermuth’ das Ertrinken des Orpheus mit der Klage der Haine (in der endgültigen Textgestalt der 1. Fassung) verknüpft wird³, die die 3. Strophe beider Klopstock-Fassungen evoziert. Nicht das Opfer, das hier der Dichter zu bringen hat, fesselt Klopstock, nur die mythische Wirkung der Leier im Fluß. Dieser

¹ Pindar: Siegeslieder. Deutsche Übertragungen zusammengestellt von Uvo Hölscher. Fischer Bücherei (Exempla classica 52). Frankfurt a. M. 1958, S. 13 f. Übersetzung von Alexander Graf Schenk von Stauffenberg.

² Carmina IV, 2, V. 5–12.

³ StA II, 532 f.

wird dadurch erst recht der begeisternden Wirkung fähig, die sich mit ernster Bewegung paaren muß.

„Des Oceans Sohn“⁴ heißt auch der „gefesselte Strom“ Hölderlins, und zwar im Zusammenhang einer Mahnung: es gilt, ihn an seinen vergessenen Ursprung zu erinnern. Dieser ist, geht es um ihr Lied, für beide Dichter die „schaffende Seele“⁵. Die Gleichsetzung von Fluß und Lied vollzieht vor allem die Rheinhymne, die zudem den dionysischen Charakter der Sprache Rousseaus mit einer Formel umschreibt, die sich in der 2. Fassung des Klopstockschen Gedichts findet: „gesetzlos“⁶. Die Zusammengehörigkeit der dionysischen Sprache Rousseaus mit dem Strom und dem Gesang ist wohl von der in Klopstocks Ode vollzogenen ähnlichen Dreigliederung inspiriert.

Bedeutsam ist dieser Anfang von Klopstocks Ode durch das Gewicht, das dem eigenen Lied, und zwar im Akt seines Entstehens, zuerkannt wird. Es wird eins mit Dionysos, eins mit Orpheus, eins mit Apollon, eins mit dem Fluß, und es wird so in der Folge die in ihm erscheinenden Gestalten – die von Klopstock feiernd beschworenen Dichter – zu seinen Priestern erwählen, als zu den Priestern der mit ihm eins gewordenen Gottheiten. Nur so erklärt sich die Formel: „Den segne Lied!“⁷

Daß das Lied zum Gott wird, setzt voraus, daß der Dichter autonom ist, daß die Götter, die er zu Hilfe ruft, nicht mehr außerhalb seines Liedes existieren, daß er sich aus einer dienenden Stellung gegenüber der Religion, gegenüber Hörern und Lesern, an die er sich wendet, gegenüber der darzustellenden Wirklichkeit befreit hat und statt dessen alle drei Sphären dem Lied als der herrschenden Macht unterwirft. Dies hat zur Folge, daß die Realität, das angedete Publikum und die Religion alle drei auf die Dichtung, und nur auf sie, bezogen werden. Die Religion ist die Selbstfeier der Dichtung, die angedeten Empfänger des Gedichts sind die zeitgenössischen Dichter, und die Realität ist deren Feier: eine gefährliche Einengung, die damit endet, daß Klopstock und seine Freunde sich als das neue goldene Zeitalter fühlen. Diese Selbstbezogenheit des Gedichts weist in unserer Perspektive natürlich auf Stefan George voraus, bei dem der Glaube an eine neue Religion der Dichtung in ähnlicher Weise vorwaltet. Hölderlin aber, der gemeinhin in diese Linie einbezogen wird, teilt mit dem früheren und dem späteren Dichter nur die absolute Stellung der Dichtung, und auch diese nur im Hinblick auf die Verkündigung

⁴ Zitiert wird, wegen der synoptischen Darbietung beider Fassungen, nach der Ausgabe von R. Hamel: Klopstocks Werke, 3. Teil: Oden, Epigramme und geistliche Lieder. Deutsche National-Litteratur Band 47, III, S. 6, V. 17.

⁵ AaO, S. 4, V. 8.

⁶ AaO, S. 5, V. 6.

⁷ AaO, S. 6, V. 21.

der Götter. Diese aber sind nicht *seine* Schöpfung, verhelfen nicht seinem Lied zum Ruhm und seiner Person zur Bestätigung, sondern sie geben den Auftrag zu einem Dienst, dem sich der Dichter demütig unterwirft. Klopstock hat keine Ode 'Dichterberuf' verfaßt, keine Krise wie die der Feiertagshymne gestaltet. Das hat seinen Grund vielleicht darin, daß er sich seiner positiven Gläubigkeit mit einer gewissen Naivität sicher fühlte. Der manifest theologische Inhalt eines großen Teils seiner Dichtung legitimierte eine Verherrlichung des Lieds, die diesen unbewußt anzutasten drohte. Dem auf solche Weise sich selbst feiernden Lied ordnet sich nun auch die Feier der Freunde ein, die es durch ihre Dichterperson wie durch ihr eigenes Werk zu beglaubigen haben. Klopstocks Gesang bedarf dieser echohaften Folie der Freunde, um sich dank diesem Widerklang seiner noch uneingelösten Realität zu versichern.

Wie das Lied dionysischen Ursprungs und Charakters ist, so werden auch zwei der in ihm evozierten befreundeten Dichter zu Dionysos-Priestern und -Nachbildern, und damit, wie schon gesagt, auch zu Priestern der Gottheit Lied. Der erste der angerufenen Dichter, sein Freund Ebert, schwimmt immer wieder mit Dionysos selber. Der Mythos soll auch hier dazu dienen, ewige Dauer zu stiften. Wenn Vergil sein Lied für dauerhafter erklärt als das Capitol und die Statue des Jupiter Capitolinus, so möchte nun Klopstock diese Ewigkeitsdimension bis zu Ebert hin verlängern, der sich durch seine Beschäftigung mit den antiken Dichtern und durch seine Übersetzungen den Unsterblichen nähert und somit selber der Sphäre zugeordnet wird, „wo die Menschen / Unter Unsterblichen Götter werden“⁸. Die von Ebert übersetzten Werke, Youngs 'Nachtgedanken' und Grovers 'Leonidas', erscheinen in dieser mythischen Verwandlung als „Göttercolonien“, die „Gott den Briten“ vom Himmel sendet, „Wann er die Sterblichen dort beselet“⁹. Wenn nun der neue Dionysos Ebert von den britischen Göttercolonien zurückkehrt zu seiner eigentlichen Heimat, den „Weingebürgen“ seiner 'Trinklieder', so findet hier jene Ausfahrt und Rückkehr statt, die vom antiken Land des Dionysos in die nordische „Kolonie“ und zurück zu den „Weingebürgen“ führt. Darf man dabei an Hölderlins Verse von der Kolonie des Weingotts denken? Hölderlins Vorstellung vom komplementären Charakter der Beziehungen zwischen Deutschland und Griechenland, die 'Brod und Wein' beherrscht, ist Klopstock völlig fremd. Aber das Muster jenes Aufenthalts in der fernen Kolonie, einem mit Dionysos identifizierten Ebert zugesprochen, mag in Hölderlins Elegie nachgewirkt haben, wenn auch eingeräumt werden

⁸ AaO, S. 8, V. 47 f.

⁹ AaO, S. 8, V. 38 ff.

muß, daß das Wort „Kolonie“ selbst in der Hölderlin mit Sicherheit bekannten 'Wingolf'-Fassung fehlt.

Was sollen aber bei Klopstock diese Distanzen im Raum und in der Zeit? Sie ermöglichen es dem Dichter, dem Priester seiner Freunde, diese um so eindrucksvoller zu sich, in sein Lied, zu berufen, wo sie sich „Wie in den Elysäer Feldern, / Unter den Flügeln der Freud' umarmen“¹⁰. Die hymnische Funktion des Anrufs zum Zwecke des Preises wird durch die Überwindung großer, im Gegensatz zu Hölderlin geschichtsloser Distanzen des Raums und der Zeit viel gegenwartsmächtiger. Zugleich vermitteln sie zwischen der kargen Realität, in der die Freunde leben, und der erhabenen Sphäre, in die sie durch die Mythisierung versetzt werden.

Eine ähnliche Mythisierung scheint sich anzukündigen, wenn Hölderlin 'Brod und Wein' zunächst 'Der Weingott' betitelt und neben diese Überschrift die Widmung „An Heinze“ setzt. Aber diese Nachbarschaft bedeutet weder eine Identifikation des Freundes mit dem Halbgott noch eine zwischen ihm selbst oder seinem Lied und Dionysos. Die Sänger werden ihm zu Priestern des Dionysos im antiken Sinn: indem sie sich vom „frohlukkenden Wahnsinn“¹¹, der theia mania, ergreifen lassen; und im modernen Sinn, indem sie nach dem Weggang der Götter das im Überlieferungszeichen des Weins befestigte Andenken an sie pflegen. Klopstock kennt nicht den Vergleich, „wie des Weingotts heilige Priester“¹², noch auch den wichtigen Zusatz: „Darum singen sie auch *mit Ernst* die Sänger den Weingott / Und *nicht eitel erdacht* tönet dem Alten das Lob.“¹³ Spielerischer, vielleicht von der noch nachwirkenden Gattung der anakreontischen Trink- und Freundschaftslieder motivierter Unernst – ein Gattungscharakter, den Klopstocks durchgehender Hymnenton gern verschleiert – erlaubt in der Ode 'An des Dichters Freunde' die Gleichsetzungen aus subjektiver Machtvollkommenheit: und damit die Selbstbestätigung durch die von ihm selber erhöhten Freunde.

Wenn im 'Rhein' Rousseau und Sokrates auf Dionysos hin interpretiert werden, so verwirklicht sich in ihnen je einer der für 'Brod und Wein' bedeutsamen Seiten des Dionysos, die rauschhafte und die gedenkende, und zwar unter dem Horizont der Geschichte, die den beiden Philosophen wesentliche Dimensionen verdankt. Eben dieses Geschichtsbewußtsein Hölderlins ist es, mag auch seine Konzeption der Geschichte ihrerseits von mythischen Vorstellungsformen geprägt sein, das ihm naive Gleichsetzungen wie die Klopstockischen verbietet: der Unterschied zwischen der An-

¹⁰ AaO, S. 8, V. 59 f.

¹¹ StA II, 91, V. 47.

¹² StA II, 94, V. 123.

¹³ StA II, 94, V. 141 f. (von uns unterstrichen).

tike und der heutigen Zeit kann nicht ohne weiteres übersprungen, er kann nur vermittelt werden. Rousseaus „starkausdauernde“ Seele, sein „sicherer Sinn“¹⁴ prädestinieren ihn zum Vermittler der dionysischen Elementarsprache. Freilich muß er bei Hölderlin für seine Erwählung zahlen, indem er sich in den Schatten der Vergessenheit zurückzieht. Sokrates ist ebenfalls der Vermittler eines ursprünglichen Zustands, nämlich der Ur-Erfahrung der Liebe, die stufenweise den Teilnehmern am Gastmahl einsichtig wird. Er vermag über die nun verhängte Geschichtsnacht hinweg den Moment des Einklangs zwischen Göttern und Menschen im Gedächtnis zu retten. Beide, Rousseau und Sokrates, sind also mit dem Unmittelbaren in dialektischer Weise in Kontakt getreten: Rousseau hat sich von ihm in selbstgewähltem Rückzug, Sokrates als Erdulder der sich zurückziehenden Einigkeit von Göttern und Menschen verabschiedet. Klopstock aber kennt die Gefahr der Nähe zum himmlischen Feuer nicht; der Vermittler fällt für ihn mit dem Gott selber zusammen. Dionysos ist für ihn kein Halbgott, sondern ein Gott, Ebert wird zu Dionysos selber, Klopstocks Lied wird zur Sprache des Weingotts: hier sind Grenzen verwischt, die Hölderlin später streng beachten wird; Grenzen, die mit der Verantwortung gegenüber dem göttlichen Auftrag, wahr zu sein, zusammenhängen. So kann es zu Gleichsetzungen kommen wie „Gott der Erlöser ist / Dein heilig Lied“¹⁵. Gewiß ist, logisch gesehen, das „ist“ hier eine rhetorische Formel, die Gott als Gegenstand des Liedes bezeichnen soll; daß aber gerade diese gewählt wird, ist charakteristisch für eine Tendenz zur Verschmelzung, zur Identifikation, die sich inhaltlich auch als kühne Synthese heidnischer und christlicher Vorstellungen äußert. So zieht das „Lied der Auferstehung“, das Cramer singt, die Himmelfahrt des Dichters zu „Gottes Tochter Urania“ nach sich. Was im Akt des Dichtens geschieht, erhält religiöse Verbindlichkeit für den Sänger. Bei Hölderlin wird es umgekehrt sein: der Sänger muß sich streng an seine Erfahrung des Gottes halten, damit sein Lied nicht „eitel erdacht“ werde. Davon spricht die Warnung am Rand einer Seite des Manuskripts der Feiertagshymne: „Die Sphäre / die höher / ist, als / die des Menschen / diese ist / der Gott“¹⁶.

Aus Klopstocks unbedenklicher Vergöttlichung des Dichtens erklärt sich auch, daß das dionysische Ritual fast unterschiedslos wie auf Ebert so auch auf Hagedorn angewendet werden kann: Hagedorns Gedicht 'Der Wein' schildert eine bacchantische Vision, die Klopstock, ja vielleicht sogar Hölderlin in der 1. Strophe seiner Ode 'Dichterberuf' gegenwärtig war. Die Einleitung zum Auftreten der letzten drei zu feiernden Dich-

¹⁴ StA II, 146, V. 140 ff.

¹⁵ AaO, S. 10, zwischen V. 76 und 77.

¹⁶ StA II, 675, Z. 31 f.

ter – Gärtner, Hagedorn, Johann Adolph Schlegel –, in der ersten Hälfte des 5. Lieds, ist bereits von der zentralen Hagedorn-Partie bestimmt. Sie erhält als einzige der drei, übrigens auch noch in der 2. Fassung, eine dionysische Einkleidung: Klopstock läßt in einem visionären Schummer die drei heiligen Schatten der Freunde vor seinem inneren Auge erstehen. „Da seh' ich langsam heilige Schatten gehn! / (Nicht jene, die sich traurig von Sterbenden / Loshüllen, nein, die, welch' im Schummer / Geistig vom göttlichen Trinker düften.)“¹⁷

Die Stelle erinnert an die Mitte von 'Andenken': „Es reiche aber, / Des dunkeln Lichtes voll, / Mir einer den duftenden Becher, / Damit ich ruhen möge; denn süß / Wär' unter Schatten der Schummer.“¹⁸ In beiden Fällen sind die Schatten die Freunde, deren man sich aus der Ferne erinnert. Beide Male ist der Schummer des trinkenden Dichters, Hölderlins wie Klopstocks, der Ursprung der Vision. Diese hängt in Klopstocks Text mit den Gedichten der Herangerufenen wie mit seinem eigenen Gedicht zusammen, aber vor allem auch mit der Freundschaft zwischen ihnen: „Euch bringt die Dichtkunst oftmals im weichen Schoos / Zu Freunden!“¹⁹ Hölderlin spricht von den „Tagen der Lieb“ und den „Thaten, welche geschehen“. Seine abschließenden Verse „Und die Lieb' auch heftet fleißig die Augen“ verallgemeinern gnomisch das liebende Gedenken, das der Dichter den abwesenden Freunden widmet. Diese Art des Gedenkens erinnert an Klopstocks Verse aus der gleichen Partie: „du nur, seelenvolles, / Trunk'nes, poetisches Auge, siehst sie!“²⁰ Ein Gegensatz liegt aber darin, daß Klopstock sich selbst die Kraft zu dieser liebenden Vergegenwärtigung voll zuspricht. Er wagt das Präsens des Indikativs, während Hölderlin in griechischer Weise, im Geist seines Religionsfragments, die Distanz zu den Freunden wahrt, indem er zögernd erst den Optativ, dann den Konditionalis, dann das gnomische Präsens – „Doch gut / Ist ein Gespräch“ –, dann die einsame Frage verwendet: „Wo aber sind die Freunde?“

Nähe und Differenz der beiden Dichter zeigen sich auch im Verhältnis der beiden von ihnen angerufenen Götter Dionysos und Apollon zueinander. Die Erwähnung des „Musters“, das Hagedorn in „unsocrat'schen Zeiten / Wenigen Freunden“ bietet, am Ende des 6. Lieds²¹, bereitet auf den Sokrates des Gastmahls in der Rheinymne vor, weil an beiden Orten der Gegensatz zwischen dem dionysischen Geist und der ihn verkennenden Epoche hervorgehoben wird. Hagedorn ist der stürmische Dionysos,

¹⁷ AaO, S. 20, V. 197–200.

¹⁸ StA II, 188 f., V. 25 ff.

¹⁹ AaO, S. 20, V. 201 f.

²⁰ AaO, S. 20, V. 203 f.

²¹ AaO, S. 26, V. 267 f.

der Klopstock in einen erhöhten, dichterisch gesteigerten Zustand versetzt: „Stürmend und ungestüm / Zittert die Freude durch mein Gebein dahin“²², wie Hölderlin unter der Wirkung des „unverhofften Genius“ „vom / Strale gerührt das Gebein erbebt“ (im dionysischen Gedicht 'Dichterberuf')²³. Aber er ist zugleich auch der Pfeile versendende Apollon, und seine Lieder gleichen den Pfeilen des liebenden Verfolgers. Hier wird auf Hagedorns erotische Gedichte angespielt. Zugleich ist es nicht unmöglich, den sicher treffenden Gott des himmlischen Feuers, mit dessen Pfeilen das Lied Hagedorns identifiziert wird, mit der Aufgabe des Hölderlinschen Gedichts in Beziehung zu setzen, sicher treffende Worte zu finden, die das himmlische Feuer des Apollon den abendländischen Menschen zugänglich machen. Klopstock freilich denkt bei Apollon nur an den Schützen und Sänger, nicht an das Feuer vom Himmel. Ihm kennzeichnet der Vergleich nur die stürmische, sicher treffende Art von Hagedorns Gedichten. Für Hölderlin wiederum mochte beispielhaft die hier anschließende Bezeugung sein: „dann den Unwissenden / Sind die Geschäfte groser Seelen / Unsichtbar stets, und verdeckt gewesen“²⁴. Hier läßt sich auf die „achtunglosen“²⁵ Knechte hinweisen, die in götterloser Zeit die Sprache des Weingotts mißverstehen, während Klopstock in der Zurückweisung der Uneingeweihten lediglich den geschichtslosen Topos „Odi profanum vulgus“ aufnimmt.

Das achte Lied, also der Schluß des Gedichts, die Evokation des goldenen Zeitalters, erwähnt „die grosen Dichter des Alterthums“ ebenso wie die „grosen neuern Dichter“²⁶ zu Begleitern der Natur im Horizont der „goldnen Zeit“²⁷. Ob wir nun die Aufzählung der Naturelemente in 'Dichterberuf' (5. Str.) bedenken oder in der Ode 'Dichtermuth' die Verse: „so sind auch wir, / Wir, die Dichter des Volks, gerne, wo Lebendes / Um uns athmet und wallt“²⁸, oder schließlich in der Feiertagshymne die 2. Strophe: „So stehn sie unter günstiger Witterung / Sie die kein Meister allein, die wunderbar / Allgegenwärtig erzieht in leichtem Umfängen / Die mächtige, die göttlichschöne Natur“²⁹ – jedesmal bestätigt sich das von Klopstock entworfene Verhältnis der Natur zu den Dichtern: sie geht der goldenen Zeit

*Schaffend zur Seiten, grose Geister,
Wenige Götter der Welt zu bilden*³⁰.

²² AaO, S. 24, V. 241 f.

²⁴ AaO, S. 24, V. 262 ff.

²⁶ AaO, S. 28, V. 294 f.

²⁸ StA II, 62, V. 12 ff.

³⁰ AaO, S. 28, V. 287 f.

²³ StA II, 46, V. 23 f.

²⁵ StA II, 146, V. 148.

²⁷ AaO, S. 26, V. 281.

²⁹ StA II, 118, V. 10 ff.

Die großen Geister sind einerseits etwa Pindar, Vergil, Horaz, Cicero, andererseits die im Gedicht gefeierten Zeitgenossen und Freunde Klopstocks. Diese könnten aber auch mit den „wenigen Göttern“ gemeint sein, die den „grosen Geistern“ parallel gesetzt werden. Denn Klopstock zögert ja nicht, seine Freunde zu antiken Göttern zu erheben. Dagegen scheint er den artikellosen Singular „Gott“ viel vorsichtiger zu gebrauchen: die Natur heißt „Gottes Nachahmerin“. Dürfen wir in 'Friedensfeier', wo einerseits die Götter als die Kinder der Mutter Erde erscheinen, andererseits der „Vater“ Zeit und Ewigkeit vereinigt, eine ähnliche Hierarchie von absolutem christlicherem Gott und gleichsam zwischen diesem und den Menschen vermittelnden heidnischen Gottheiten annehmen? Auch am Schluß von 'Patmos' wird der „Vater ... / Der über allen waltet“, über die „Mutter Erd“ und das „Sonnenlicht“ gesetzt³¹. Ob Hölderlin, der mit 'Patmos' jenen großen religiösen Gesang verfaßt hat, zu dem man eigentlich Klopstock aufgefordert hatte, sich damals den traditionelleren religiösen Vorstellungen des großen christlichen Dichters hat annähern wollen? Hölderlin hat Klopstock in seiner späteren Dichtung nur ein einziges Mal erwähnt, in einem erst nach dessen Tod verfaßten Fragment, wo er unter die „Heiligen“ und „Seher“ rückt. Sein Tod erhält eine eschatologische Deutung, die vielleicht von chiliastischen Vorstellungen geprägt ist. „Klopstock gestorben am / Jahrtausend“³². Klopstock hatte offenbar eine Bedeutung gerade für den sich wieder entschiedener zum Christentum wendenden Hölderlin, der ja – auch dies nach Klopstocks Tod – das „Propheische der Messiade und einiger Oden“ als Vorbild für seine „vaterländischen Gesänge“ bezeichnet hatte (an Wilms, Dez. 1803)³³.

Die Probleme, die sich bei der Untersuchung von Klopstocks Ode unter dem Blickpunkt von Klopstocks Fortleben in Hölderlins Dichtung abgezeichnet haben, sollen nun noch einmal im Zusammenhang deutlicher dargestellt werden.

Klopstocks Ode benutzt die antiken Gottheiten, die er mit seinem Lied identifiziert, als bewegende Kräfte. Der Taumel des Dionysos, der rauschende Vorüberflug des liebenden Apoll und seiner Pfeile entsprechen der Erregung, die das Lied fort und fort bezeugt oder zumindest nach der Intention des Dichters bezeugen soll. Dieser Bewegtheit gesellt sich die Bewegung des Flusses und seiner Ufer, aber auch die „Geistreisen“, die Klopstock seine Freunde vom Altertum bis in die Gegenwart unternehmen läßt.

³¹ StA II, 172, V. 220 ff.

³² StA II, 333, Bruchstück 59, V. 2 f.

³³ StA VI, 436, Z. 19 f. (Brief Nr. 243).

Hölderlin kennt eine solche Figur undialektischen Progresses nicht. Er konzipiert die Bewegung des Gesangs von Mittel-, von Haltepunkten aus, die die durchlaufenen Strecken deuten und ihre Richtung sich umkehren lassen. 'Der Rhein' zum Beispiel beruht ja auf dem sich streng widerstrebenden Ausgleich von Progreß und Regreß. Die Wirklichkeit des Hölderlinischen Gesangs wie auch die in ihm dargestellte Wirklichkeit besitzt immer zwiefältigen Charakter: sie ist z. B. himmlisch-irdisch, natur- und kunsthaft, ausgehend und zurückkehrend, so daß synthetische Gesamtbilder, wie die 1. Strophe des 'Rheins', der Feiertagshymne, der 'Friedensfeier', der Patmoshymne, schon die Totalität des im Gedicht zu Entfaltenden anschaulich zu machen vermögen. Klopstock bewegt sich von Moment zu Moment, von Lied zu Lied, von Freund zu Freund. Sein Gedicht ist trotz einigen Ansätzen zur Korrespondenz der Teile nicht streng durchkomponiert, sondern eher eine Reihung von Episoden. Das einzige durchgehende Motiv ist der Akt des Singens: Klopstock bleibt immer auf die Gedichtszukunft hin geöffnet, hat aber keine Realität darzustellen und ruft somit aus dem Leeren heraus seine eigene Fortsetzung herauf. Nun führt das Thema der Freundschaft freilich immer wieder zu dem Wunsch, einen Raum der Gemeinschaft zu erbauen, wo Wein, Dichtung, Sympathie dem Vorübergang der Zeit entgegenzuwirken vermöchten. Ein Stück goldener Zeit möchte sich von Etappe zu Etappe augenblickslang einrichten. Dazu dient etwa das umschirmende Rebenlaub, mit dem Klopstock seine Freunde umgibt, dazu dienen die „Flügel der Freud“, die er „Wie in den Elysäer Feldern“ um sie breiten möchte³⁴. So verkündet es die Ebert gewidmete Partie, so die Hagedorn-Strophen, die den Jüngling mit Reben zudecken lassen. Schließlich breitet die „goldne Zeit“, das „beste Kind der Ewigkeiten“³⁵, seine Flügel über den Gefeierten. Es entsteht dadurch, allem taumelnden Fortriß zum Trotz, eine geschlossene Sphäre der Verewigung, die dem esoterischen Selbstbezug des Gedichts entspricht. Diese Selbstverklärung bedarf aber erhabener Vorstellungen aus dem Reich der Tradition, um sich den Rang der Dauer zu verschaffen. Darum ist die ehrwürdige Reihe antiker Erinnerungen dem Lied notwendig: das bezeugt die Minderung des künstlerischen Eindrucks, die sofort eintritt, als Klopstock die nicht minder feierliche, aber an Assoziationen arme nordische Mythologie einführt. Erst mit Hilfe der antiken Mythologie vollzieht sich die Stiftung des neuen Dichtergeschlechts: sie ist eine Erneuerung vorbildlicher Vergangenheit. Freilich mutet dieser Vorgang als Usurpation an, insofern er das antike Gewand ohne Rücksicht auf den veränderten Charakter der

³⁴ AaO, S. 8, V. 59 f.

³⁵ AaO, S. 26, V. 283.

Gegenwart dieser überstülpt. Die Identifikation, von der wir ausführlich gehandelt haben, fand ohne das Bewußtsein von Gegensätzen statt.

Hölderlin aber entgeht diesen Gefahren durchaus. Die entsprechenden Partien seiner Dichtung – z. B. die trauernden Dichterfreunde in der Ode 'Dichtermuth', der Tisch der vom „gemeinsamen Gott“³⁶ bekränzten Freunde beim nächtlichen Gastmahl in 'Stutgard', die Gemeinschaft von Hölderlin und Heinse in 'Brod und Wein', die Feiern im Hause Landauer³⁷, das Festmahl der 'Friedensfeier' – sie alle deuten auch auf die Verschiedenheit der Gegenwart von der sie prägenden, vorbildlichen Vergangenheit und von der noch unerfüllten, in ausdauerndem Leiden nur zu erwartenden Zukunft.

In 'Stutgard' wird das Herbstfest zum gleichnishaft antizipierten Moment inmitten der noch unaufhaltsamen Nacht. Der Dichter weiß sich mit einem Mal allein mit seinem Traum. Der Ausblick auf die „größere Lust“³⁸ der Enkel beendet die Szene des Freundesmahls. In 'Brod und Wein' wird die Gleichzeitigkeit von Glauben und Mutlosigkeit angesichts einstiger Anwesenheit und gegenwärtiger Ferne der Himmlischen auch im Zwiegespräch mit Heinse ausgetragen. Das Gedicht 'An Landauer' mündet in die spätere Einsamkeit der jetzt Feiernden. Und in 'Friedensfeier' gilt die letzte Strophe dem spät erst sich beruhigenden Abgrund der Titanen. Hölderlin kennt demnach keine einfache Identifikation seines Gedichts mit „ewigen Augenblicken“. Diese sind wohl an zentraler Stelle in eine größere Ordnung eingegliedert, aber sie unterstehen dem Horizont der Simultaneität bleibender und vergehender Erfahrung. Vor allem aber situiert sich der Dichter selber an der Stelle des Übergangs von einstiger zu künftiger Ewigkeit in der Zeit, d. h. beiden gleichermaßen zugewandt und von beiden gleichermaßen getrennt. Das Bewußtsein dieser Getrenntheit begleitet jede einzelne Zeile als Schatten oder als Verhaltung, die die Verkündigung eingrenzt und sie von den Göttern Abstand halten läßt. Indem Klopstock diesen Abstand tilgt, beraubt er sich der Polarität zwischen Menschlichem und Göttlichem und entleert so seine Götter ihrer Substanz.

So entspricht bei Hölderlin der Armut der Situation eine Sprache demütiger Einfalt, während Klopstock eine, geschichtlich gesehen, gleichartige Dürftigkeit mit seinem starken Hymnenklang magisch zu verwandeln versucht, in einem von Strophe zu Strophe aufs neue sich erweckenden Taumel der Selbstfeier. Hölderlins Ich macht aus seiner Dürftigkeit den Schnittpunkt zwischen zwei fernen Ewigkeiten. Klopstock identifiziert

³⁶ StA II, 87, V. 31.

³⁷ StA II, 84 f. und 114.

³⁸ StA II, 89, V. 108.

HÖLDERLIN UND SCHELLINGS PHILOSOPHIE DER MYTHOLOGIE UND OFFENBARUNG

VON

GUIDO SCHMIDLIN

diese Ewigkeiten mit seinem gegenwärtigen Ich, so daß die Spannung zwischen dem Evozierten und dem Evozierenden dahinfällt: der Dichter vergöttlicht sich im gleichen Zug wie die Gestalten seines Lieds, es gibt zwischen den Göttern der Antike, den Göttern der gegenwärtigen Freunde, der Gottheit des sie vereinigenden Lieds und dem alles inszenierenden priesterlichen Dichter keine Abstände. Insofern sucht Klopstock eine antike Erlebnisweise zu erneuern: der Moment der Kommunikation mit der Gottheit hebt die Distanzen in der Zeit auf. Da aber sein Lied einer von Geschichtlichkeit bestimmten Epoche entstammt, kann es, anstatt von der überzeitlichen Gottheit zu zeugen, schließlich nur seine eigene Identität beteuern.

Indem nun das Verhältnis Hölderlins zu Klopstocks seherischer Selbstfeier gezeigt wurde, verschärft sich gleichzeitig die Einsicht in die Unvereinbarkeit ihrer Beziehung zum Göttlichen, ihrer Auffassung des „Dichterberufs“. Es fragt sich daher, ob die oft behauptete poeta-vates-Tradition, die von Klopstock über Hölderlin zu George reichen sollte, nicht eine Vergewaltigung Hölderlins mit sich brachte, die mit Schuld trug an der zwischen 1910 und 1960 herrschenden vordergründigen Sakralisierung Hölderlins. Die ihm untergeschobene Vermischung des Priesters mit der Gottheit seiner Hymnen war eine der Voraussetzungen zu den nationalistischen und existentialistischen Umdeutungen, denen Hölderlin zum Opfer fiel.

„Meine Beschäftigung ist jetzt ziemlich konzentriert. Kant und die Griechen sind beinahe meine einzige Lectüre. Mit dem ästhetischen Theile der kritischen Philosophie such' ich vorzüglich vertraut zu werden.“ (Hölderlin an Hegel, Brief vom 10. Jul. 1794, StA 6, 1 S. 128)

Vor einiger Zeit erhob Otto Pöggeler in den Hegelstudien im Zusammenhang mit seinem Versuch, das „erste Systemprogramm des deutschen Idealismus“ nicht Schelling, sondern Hegel zuzuweisen, die Forderung, daß die Hegel-, Schelling- und Hölderlinforschung sich zu gemeinsamer Arbeit zusammenschließen müßten. Ich werde im folgenden Thesen zum Verhältnis Schelling-Hölderlin aufstellen, welche die Notwendigkeit eines solchen Zusammenschlusses belegen sollen. Der Zusammenschluß der Forschung ist hier von der Sache her gefordert, weil im Verhältnis des Dichters Hölderlin und des Denkers Schelling Philosophie und Poesie ihr bloßes Nebeneinander oder Nacheinander aufgeben und ins *Füreinander* treten, eine Veränderung des Verhältnisses von Philosophie und Poesie, die nur bei der gleichmäßigen Berücksichtigung beider Gebiete erfaßt werden kann. Bei dem neuen Zusammenschluß wird ein Gesichtspunkt zu gewinnen sein, der es erlaubt, was bisher auf dem Feld der Beziehungen zwischen Poesie und Philosophie mehr zufälligerweise geschehen ist, nach der Ordnung durchzuführen. Diese Durchführung schließt sich dem Versuch an, der Metaphysik ihre neue heutige Gestalt zu geben.

Die auszeichnende Wahl gerade des Verhältnisses Hölderlin-Schelling bedarf der Rechtfertigung. Es muß sich zeigen lassen, daß das Werk Hölderlins einerseits und Schellings andererseits im Ganzen außerhalb des Verhältnisses nicht hätte entstehen können und somit auch nicht begriffen werden kann. Die These lautet: Hölderlin dichtet in bezug auf das Denken, Schelling denkt in bezug auf das Dichten. Wenn ferner eine Sonderstellung der Dichtung Hölderlins weiterhin behauptet werden darf, muß sich zudem zeigen lassen, wie die Bezugnahme des Dichtens auf das Denken aus der Einmaligkeit einer wesensmäßig unwiederholbaren geschichtlichen Konstellation erwächst. Eine entsprechende Sonderstellung wäre dann für das Werk Schellings auf der philosophischen Seite zu erweisen. Der Erklärungsgrund für die einmalige Dichtungsart Hölderlins in ihrem

Bezug zum Denken und für das einmalige Denkwerk Schellings in seinem Bezug zum Dichten ergäbe sich somit aus der geschichtlichen Konstellation des Zeitalters und der in ihr liegenden Notwendigkeit, daß Dichten und Denken in das Verhältnis des Füreinanders eintreten.

Diese Konstellation ist gegeben mit der von Kants Kritik der Urteils-kraft geschaffenen Lage. In Hölderlin und Schelling tritt das von Kant in der dritten Kritik entfaltete *dichterische Wesen der Vernunft* aus der bei Kant entstandenen Indifferenz des Dichterischen und des Vernünftigen, wie sie in Kants Auffassung des Apriori gedacht ist, wieder heraus in eine letzte und unüberholbare Differenz und Polarität.

Bevor ich auf die in der aufgestellten These enthaltenen Momente der Reihe nach eingehe, sei eine aus dem versuchten Ansatz sich ergebende Konsequenz vorweg angedeutet. Hölderlins Dichtung tritt hier als Ganzes seit dem 'Hyperion' auf als einer der Wege des Zeitalters, die vom Kant der dritten Kritik ihren Ausgang nehmen. Da dieser Weg aber nicht parallel zu den andern, von Fichte und Schelling genommenen, sondern diametral dazu verläuft, ist die gewöhnliche Frage nach der Abhängigkeit der hölderlinischen Dichtung vom deutschen Idealismus, wenn darunter die Systeme der Denker verstanden werden, von allem Anfang an gegenstandslos. Feststellungen dieser Art verstoßen gegen den Satz des zureichenden Grundes. So können auch die Stufen in Hölderlins Gesamtwerk nicht aus einer eingetretenen Abkehr und einer Befreiung von solchen Einflüssen erklärt werden. Hölderlin läßt von seinem Ausgang beim dichterischen Wesen der Vernunft her das Denken hinter sich. Je weiter er es aber hinter sich bringt, je mehr er sich davon ins Dichterische entfernt, desto reiner tritt der Bezug zum Denken in seinem Werk hervor. Es ist demnach zu zeigen, wie Hölderlins Werk in der stetigen Ausbildung einer Sache immer fortschreitet: nämlich im dichterischen Überstieg des Denkens. Zwar muß dieser Prozeß seinen Anfang nehmen bei der Lehre Kants vom dichterischen Wesen der Vernunft, er geht aber aus ihm hervor als ein Anderes, Neues.

Das Eigentümliche des hölderlinischen Weges wird sich jedoch nur verdeutlichen lassen, wenn es gelingt, zu zeigen, wie vom selben Ausgangspunkt mit derselben Notwendigkeit der denkerische Weg Schellings abzweigt und wie die beiden Wege, die demselben Gesetz unterstehen, doch auseinanderfahren können. So genommen müssen sich die beiden Weiterführungen der Lehre Kants zudem als die beiden ausgezeichneten verstehen lassen. Mit ihnen tritt ein Gegensatz hervor, der sich deshalb nicht dialektisch vermitteln läßt, weil die Dialektik als Methode des Denkens auf die eine Seite des Gegensatzes zu stehen kommt. Wenn nun

doch zwischen den beiden Gegensätzen ein Vermittlungsgeschehen einsetzt, muß die Weise dieser Vermittlung, das Füreinander von Dichten und Denken, eigener Art sein. Die Bestimmung der Eigenart dieser höchsten Vermittlung ist die Aufgabe. Zu ihrer Lösung bedarf es der schon angedeuteten einheitlichen Sicht von Hölderlins Werk. Aber auch Schellings Weg durch alle Epochen seines Schaffens hindurch muß aus dem von Anfang an treibenden Grundmotiv heraus einheitlich begriffen sein.

Das Schellingsche Grundmotiv ist – im Systemprogramm erstmals ausgesprochen – die Begründung oder Vorbereitung der philosophischen Religion, von der es in dem unmißverständlichen lapidaren Satz, mit dem die philosophische Einleitung in die Philosophie der Mythologie beginnt, heißt: „Die philosophische Religion, wie sie von uns gefordert ist, *existiert nicht*.“ Und dann weiter: „Aber sofern sie durch ihre Stellung die Bestimmung hat, die begreifende der vorausgehenden, von Vernunft und Religion unabhängigen Religionen zu sein, insofern ist sie *Zweck* des Processes von Anfang, also das nicht heut oder morgen, aber doch gewiss zu Verwirklichende und nie Aufzugebende, das so wenig als die Philosophie selbst unmittelbar, sondern nur in der Folge einer großen und langdauernden Entwicklung erreicht wird. *Alles hat seine Zeit*.“ (XI 255) Schellings Beitrag zur Verwirklichung der von ihm geforderten philosophischen Religion hat zuletzt Gestalt angenommen in seinen Vorlesungen über die Philosophie der Mythologie und Offenbarung, wobei diese Philosophie in der Auslegung der Offenbarung ihre Höhe erreicht, und zwar als Christologie. Der Kern der ausgesprochenen These nun ist, daß die Wahrheit von Schellings Christologie nur dann für uns erhellt, wenn wir sie mit der Christologie Hölderlins verbinden, und daß in dieser Verbindung die Verwirklichung der philosophischen Religion, welche Schelling fordert, einen weiteren Schritt tut. Wenn aber Hölderlins Christologie darin besteht, den Dichter neben Christus in den höchsten Bezug zu stellen, so bedeutet Philosophie als Philosophie der Mythologie und Offenbarung nichts anderes als philosophische Auslegung des dichterischen Wortes.

Zunächst gilt es also, das von Kant entfaltete dichterische Wesen der Vernunft als Grundlage der Dichtung Hölderlins und der Philosophie Schellings in den Blick zu nehmen. Daß Hölderlin die Kernstelle bei Kant, in welcher diese Entfaltung vollbracht wird, für sich entdeckt hat, bezeugt er im Brief vom 26. Jenner 1795 an Hegel. Er sagt dort von Kant: „die Art, wie er den Mechanismus der Natur (also auch des Schicksaals) mit ihrer Zweckmäßigkeit vereinigt, scheint mir eigentlich den ganzen Geist seines Systems zu enthalten; es ist freilich dieselbe, womit er alle Anti-

nomien schlichtet.“ (6, 1 S. 156) Die entscheidende Schlichtung der Gegensätze von Kausalität und Teleologie leistet Kant in der Schlußpartie der Kritik der teleologischen Urteilskraft, im Schlußparagrafen ‘Von der Vereinigung des Prinzips des allgemeinen Mechanismus der Materie mit dem teleologischen in der Technik der Natur’, und vor allem schon in den grundlegenden Gedankengängen der vorangehenden Paragraphen 77 und 76. Vom letzteren sagt Schelling in der Schrift ‘Vom Ich’, die im selben Jahr 1795 entstand: „Vielleicht aber sind nie auf so wenigen Blättern so viele tiefe Gedanken zusammengedrängt worden, als in der Kritik der teleologischen Urteilskraft § 76 geschehen ist.“ (I 242) Die tiefen Gedanken sind von Hölderlin aufgenommen in das Fragment ‘Urtheil und Seyn’, das teilweise eine Paraphrase des § 76 ist. Daß auch Fichte von dieser Stelle seinen Ausgang nimmt, daß er hier das Prinzip der Tathandlung fand, von dem Schelling noch viel später behauptet, daß in ihm die eine entscheidende Erwerbung der ganzen neueren Philosophie liege, beweist seine gründliche Auseinandersetzung mit derselben in der Wissenschaftslehre von 1804¹. Mit dem von beiden abgelegten Bekenntnis zum § 76 der Kritik der Urteilskraft können wir demnach den gemeinsamen Ausgangspunkt der verschiedenen Wege Hölderlins und Schellings bezeichnen.

Kant klärt in dem bedeutsamen Stück den Unterschied zwischen dem unendlichen und dem endlichen Verstande, zwischen dem intellectus archetypus und dem intellectus ectypus. Die Urdifferenzen im Sein, seine Zerspaltung in Möglich-Sein, Wirklich-Sein und Notwendig-Sein haben nur Gültigkeit für den endlichen Verstand, ihre Anwendung gestattet es die-

¹ Gesamthaft ließe sich die Konfiguration Hölderlins und der Systemdenker etwa folgendermaßen in kreuzweiser Anordnung schematisieren: Fichte versucht durch die Deduktion der Kategorien, die Kant zwar zu geben verspricht, aber nicht eigentlich gibt, Kant zu vervollständigen. Schelling und Hölderlin rivalisieren mit Fichte in dieser Aufgabe der Herleitung des endlichen Verstandes aus dem unendlichen, vermeiden dabei den Weg Fichtes und entdecken so die beiden wahrhaft über Kant hinausgehenden Wege. Daß Fichtes Weg zu vermeiden war, weil er Kant in Wahrheit nicht ergänzte, sondern nur präziserte, zeigt Hegel in seinem Angriff auf die Kant-Fichtesche Reflexionsphilosophie. Hegel selbst gerät jedoch bei der ihm zu Beginn seines Weges zugefallenen polemischen Aufgabe in die Abhängigkeit vom Standpunkt Fichtes und damit in Opposition zu Schelling, dessen Hegelkritik sich später in diesem Sinne ausspricht. Daß Hölderlin selbst sich auf Schelling, nicht auf Hegel bezogen weiß, bezeugt er mehrfach. Von der Kritik der Urteilskraft, in welcher das dichterische Wesen der Vernunft definiert ist, führen zwei Wege weiter: der denkerische Weg Schellings in seinem Bezug zur Mythologie, d. h. zum Dichterischen, und der dichterische Weg Hölderlins, in seiner Bezogenheit auf das Denken, als dessen Überstieg sich Hölderlins Dichtung versteht.

sem, ein endlich verstehender Verstand zu sein. Die Kategorien des endlichen Verstandes sind allgemeingültig, weil vor aller Erfahrung gesetzt, sie sind aber als vorgängige Regelung aller Erfahrung auf diese bezogen. In ihrer Bezogenheit auf die sie erfüllende Empirie bilden sie in systematischer Weise die Möglichkeit der Erfahrung aus, vor der wirklichen Erfahrung. Die Kausalität als eine solche Kategorie und Bedingung der Möglichkeit der Erfahrung ist selbst also bedingt durch die Unterscheidung von Möglichkeit und Wirklichkeit, anders gesagt durch die Unterscheidung von Allgemeinem und Einzelem, von Gesetz und gesetzlichem Fall. Die Allgemeingültigkeit der Kausalität gibt nun weiter die Bedingung her für die Methode der teleologischen Urteilskraft, vom Einzelnen ausgehend besondere Naturgesetze zu suchen, da die kategorischen Gesetze in ihrer Allgemeinheit den Bereich des Besonderen offenlassen. Die darin angetroffenen Gesetze können demnach nicht naturmechanische sein, also nur mittels der Freiheit nach dem Begriff des Zweckes gedacht werden.

Die Unterscheidungen von Möglichkeit und Wirklichkeit, von Allgemeinheit und Einzelheit, von Natur und Freiheit entstammen alle der Doppelnatur des Menschen, die aus Verstand und Sinnlichkeit besteht, der Anschauungsbezogenheit des Denkens. Wäre das Denken selbst anschauend, intuitiv, enthielte es mit dem Gesetz zugleich die Gesamtheit der Fälle, so gäbe es weder die Kategorie als solche, noch die Empfindung als solche, es wäre dann weder eine kausale Naturordnung noch eine Ordnung der Freiheit. Die Einsicht in die Zufälligkeit seiner eigenen Beschaffenheit ist die höchste, welche das endliche Wesen erreicht. Indem die endliche Vernunft mit sich die Erfahrung macht, daß sie als die *eine* sich doch immer nur in der Doppelheit von Natur und Freiheit fassen kann und als die eine doch immer über die Doppelheit der Prinzipien schon hinaus ist, vermag sie von sich aus ihr unendliches Gegenbild zu erzeugen, den unendlichen, unzerspaltenen Verstand zwar nicht zu denken, denn Denken ist in der Zerspalteneit, aber zu erdichten, wobei sie weiß, daß der von ihr erzeugte Überbegriff des unendlichen Verstandes ihr zu ihrem Erkenntnisgeschäft nicht taugt, weil sie die Methode unendlichen Denkens nicht aufnehmen kann. In der Durchsicht aber auf die ihr versagte Möglichkeit, die Unmöglichkeit, erfährt sie die Grenze so, daß sie sich als ganze diesseits derselben festsetzt. Den Überbegriff der Einheit von Natur und Freiheit tangierend, setzt sie sich zu ihrem endlichen Erkennen erst frei. In diesem wissend freiwilligen Übernehmen endlicher Wahrheit geschieht eine Verendlichung, und aus dieser Verendlichung haben Schelling und Hölderlin zuletzt die Christusgestalt begriffen.

Die Weise dieses Begreifens sei zuerst auf dem Wege Hölderlins verfolgt. Hölderlins Urgedanke ist es, daß dem dichterischen Wesen der Vernunft, welches sich im Überbegriff des intellectus archetypus konzentriert, poetisch zu entsprechen sei, daß die Verfahrensweise des Geistes in seinem unendlich-endlichen Hervorgang die poetische sei. Er faßt demnach das Dichtwerk auf als Ort des Hervorgangs der Vermögen des Gemüts zur Gestalt des gegenständlichen Bewußtseins. Was im faktischen Bewußtsein immer schon beieinander ist, kann das poetische Verfahren in die Sukzession seines Hervorgangs zurückversetzen. Dies bewirkt es nach der Regel, wie sie Hölderlins poetologische Aufsätze bestimmen. In seinem genetischen Verfahren erreicht das Dichtwerk, was sich dem Zugriff der Wissenschaftslehre, welche von den Tatsachen des Bewußtseins ihren Ausgang nehmen muß, immer entzieht: die Tathandlung selbst. Hölderlin teilt mit Fichte, Schelling und Hegel den Gedanken der Geschichte des Bewußtseins. Was ihm als dem Dichter der transzendentalen Bewußtseinsgeschichte eigentümlich bleibt, ist seine rhythmische Methode. Die rhythmische Techne des Dichters dient der Isolierung der Vermögen des Gemütes, wie sie Kant in der Tafel der oberen Seelenvermögen dargestellt hat, einer Isolierung, welche aber die Einheit des Gemütes nicht zerstückelt, sondern seine verschiedenen Vermögen im Nacheinander des Hervorgangs auch wieder verbindet. Da die Dreieinheit des Bewußtseins sich erst im Ganzen der Sukzession herstellt, haftet dem Beginn des Dichtwerks der Mangel bewußtseinsmäßiger Unvollständigkeit an. Die Gestalt des synthetischen Gemüts ist in die Antithetik zweier entgegengesetzter Vermögen aufgebrochen. Dieser Mangel fordert aber dem rezipierenden Bewußtsein, der Seele des Hörers, die simultane Ergänzung des im Werkbeginn fehlenden dritten Vermögen ab. Das aufnehmende Bewußtsein selbst gerät dabei, indem es eines seiner Vermögen einseitig zur Vermittlung der im Werk aufgebrochenen Antithese in sich aktiviert und sozusagen ausgibt, in seine eigene Antithetik, während es die im Dichtwerk schlichtet. Es muß sich aus dem von ihm ergänzten Dichtwerk nun selbst wieder zu seiner synthetischen Gestalt ergänzen. Die konstitutive Bewegung kreist zwischen dem Dichtwerk und dem aufnehmenden Bewußtsein, so daß die Momente des Bewußtseins in beiden zusammen vollständig enthalten sind, aber sukzessive die Stelle im Dichtwerk und im aufnehmenden Bewußtsein wechseln. Der Kreis bleibt geschlossen, indem er die Bewegung der Sukzession der Momente vollzieht. Die transzendentalpoetische Rhythmik der Bewußtseinsgeschichte, die poetische Logik, legt Hölderlin im einzelnen nach der in der Tafel der oberen Seelenvermögen herrschenden Triadik fest in seiner Lehre vom Wechsel der Töne und vom Unterschied der Dichtarten. Die

Dreieinheit der Gemütskräfte, der Dichtungsgattungen, der Grundtöne und Kunstcharaktere läßt eine berechenbare Zahl von Konfigurationen zu, wobei je nach dem gemachten Einsatz gemäß der Forderung der Reihe und Totalität die Regel der Sukzession sich ergibt.

Nun hat aber der Gedanke der Bewußtseinsgeschichte wie bei Schelling und Hegel auch bei Hölderlin seine universalgeschichtliche Dimension. Er teilt mit den Denkern auch die transzendentalphilosophische Auffassung der Geschichte. Das Konstitutionsgeschehen, das sich zwischen Dichtwerk und aufnehmendem Bewußtsein abspielt, ist eine Funktion der universalgeschichtlichen Konstitution der Bewußtseinsgestalten der geschichtlichen Zeitalter. Hölderlin erweitert mit der weltgeschichtlichen Ausweitung des genetischen Gedankens die ihm eigentümliche transzendentalpoetische Methode. Die besonderen, einem Zeitalter eigenen Kunstcharaktere bilden – entsprechend den Momenten des Dichtwerks – ebenfalls Antithesen, welche der Ergänzung durch das sie vermittelnde dritte Moment bedürfen. Dieses dritte Moment wird aber nicht mehr von einem geschichtlichen Bewußtsein zur Ergänzung gegeben, da das Bewußtsein eines Zeitalters insgesamt der Antithese verfällt, sondern es kann nur ergänzt werden durch das übergeschichtliche Absolute, das dem Geschichtsprozeß im Ganzen zugeordnet ist, wie das aufnehmende Bewußtsein dem Dichtwerk.

An dieser Stelle wird die Hölderlin eigentümliche poetologische Fassung der Bewußtseinsgeschichte gegenüber der denkerischen definierbar. Schelling beschreibt die bewußtseinsgeschichtliche Methode in folgenden Worten: „Das Princip des Fortschreitens oder die Methode beruht auf der Unterscheidung des sich entwickelnden oder mit der Erzeugung des Selbstbewußtseyns beschäftigten Ichs und des auf dieses reflektirenden, gleichsam ihm zuschauenden, also philosophirenden Ichs. Durch jeden Moment war in das objektive Ich eine Bestimmung gesetzt, aber diese Bestimmung war nur für den Zuschauer in ihm gesetzt, nicht *für es selbst*. Der Fortschritt bestand also jederzeit darin, daß, was im vorhergehenden Moment im Ich bloß für den Philosophirenden gesetzt war, im Folgenden dem Ich selbst objektiv – für das Ich selbst in ihm gesetzt wurde, und daß auf diese Art zuletzt das objektive Ich selbst auf den Standpunkt des Philosophirenden gebracht war, oder das objektive Ich dem philosophirenden, insofern subjektiven, völlig gleich wurde; der Moment, in welchem diese Gleichheit eintrat, wo also in dem objektiven Ich genau dasselbe gesetzt war, was im subjektiven, war der Schlußmoment der Philosophie, welche sich damit zugleich ihres Endes bestimmt versichert hatte.“ (X 97) Hegel nennt in der Einleitung zur 'Phänomenologie des Geistes' bei der Erläuterung der Methode der Darstellung diese „ein Verhalten der Wissenschaft

zu dem erscheinenden Wissen“. Der Unterschied, den Schelling zwischen dem werdenden und dem diesem Werden zuschauenden Bewußtsein macht, tritt bei Hegel auf als Unterscheidung zwischen dem natürlichen Bewußtsein und der Wissenschaft. Bei Hölderlin treffen wir dasselbe in anderen Verhältnissen geordnet an. Das fortgeschrittenste menschliche Bewußtsein, bei Hegel und Schelling die Wissenschaft, bildet sich nach seiner Poetologie im Konstitutionsgeschehen zwischen Dichtwerk und aufnehmendem Bewußtsein. Da jedes Dichtwerk jedoch die Einseitigkeit des Kunstcharakters des Zeitalters, zu dem es gehört, aufweist, ist auch jedes durch es vermittelte Bewußtsein in diesem Zeitalter mit der Einseitigkeit behaftet. Es hat nicht absoluten, sondern nationalen Charakter. Das Absolute kommt in keinem Zeitalter zum geschichtlichen Bewußtsein, sondern setzt lediglich die Bewußtseinsveränderung in der Folge der Zeitalter und zwar durch die Vermittlung des Dichters durch.

Was hier wir sind, kan dort ein Gott ergänzen
(2, 1 S. 268)

Als Geschichte der Zeitalter rhythmisiert sich nach Hölderlin das Absolute, und dies, indem das Dichtwerk eines Zeitalters die für dieses charakteristische Rhythmisierung des geschichtlichen Bewußtseins bewirkt. Zwischen den beiden Vorgängen besteht nicht eine Analogie, sondern eine funktionelle Abhängigkeit. Der Dichter ist es, der das vermittelnde Moment aus der Gottheit zur Antithese im Charakter eines Zeitalters hinzufügt. Da er aber mit diesem vermittelnden Moment das Zeitalter in seinem Charakter ergänzt, also beschließt, weil es mit dem ihm eigentümlichen antithetischen Grundgefüge selbst vergeht, verursacht er als der Beginner einer neuen Zeit durch seine ausschließliche Aktivierung des Momentes, mit welchem er vermittelt, eine neue Antithese. Die neue abermals besondere Bewußtseinsgestalt entspringt im Werk des Dichters und in dem dieses empfangenden Bewußtsein. Die abermals eintretende nationale Einseitigkeit macht eine künftige Vermittlung notwendig.

Der Zeitalterprozeß wird so zu einem nicht absehbaren. Es kommt nicht zu einem Schlußmoment, sondern die Geschichte bewegt sich in der Sukzession halbgöttlicher Vermittlungen. Nur der Beginner des jeweiligen Zeitalters ist selbst nicht vom Zeitalter bewegt, zu dem er kommt, sondern aus der ursprünglichen Mitte.

Hölderlin konkretisiert seine poetologische Zeitalterlehre mit der Unterscheidung der Zeitalter der griechischen und der deutschen Dichtung, die auf der zwischen beiden herrschenden Reziprozität der Kunstcharaktere der Klarheit – junonische Nüchternheit – und der Leidenschaft, des

Pathos – Feuer vom Himmel – beruht. In seinen Übersetzungen aus dem Griechischen vermittelt er die beiden Dichtungsarten. Sie stellen so den synthetischen Durchgangspunkt dar, durch welchen hindurch der Dichter zu seiner nationalen Form gelangt. Für die Einsicht in den einheitlichen Gang der Ausbildung von Hölderlins poetologischer Lehre ist es aufschlußreich, zu bedenken, wie in den Begriffen der junonischen Nüchternheit und des Feuers vom Himmel noch immer – Kant und die Griechen! – die Tafel der oberen Seelenvermögen in der Kritik der Urteilskraft maßgebend bleibt. Feuer vom Himmel entspricht der praktischen Vernunft, junonische Nüchternheit der reinen Vernunft der ersten Kritik. Der griechische vorherrschende Kunstcharakter der Klarheit ist in Christi Geist ursprünglich erschienen, der so zum Vermittler des Gegensatzes wird, des Feuers vom Himmel. In Hölderlin erscheint ursprünglich das Feuer vom Himmel, so daß er zum Vermittler der Klarheit der Darstellung wird. Er ist nach der Regel der transzendentalgeschichtlichen Rhythmik der Gegenmittler zu Christus. Der Gewitterträger der Feiertagshymne wird zum Dichter der vaterländischen Ströme^{2, 3}.

² Das Eigentümliche von Hölderlins Grundgedanken sei nochmals in der Abhebung von den Denkern, mit denen er den Begriff der Bewußtseinsgeschichte teilt, betont. Er besitzt als Dichter das Mittel, das den Denkern fehlt, um die Bewußtseinsgeschichte nicht nur, wie jene, nachträglich zu erzählen oder vor dem zuschauenden und damit schon ausgebildeten Bewußtsein agieren zu lassen, sondern sie ursprünglich zum Vollzug zu bringen. Dies liegt an der Werkgestalt, welche im Denkwerk nur auf die mit ihm kommunizierende Erkenntniskraft des aufnehmenden Bewußtseins gerichtet ist, während sie beim Dichtwerk auch die beiden andern Vermögen des Gemütes, Gefühl und Begehrungsvermögen, bewegen und entspringen lassen kann. So entwickelt die Wissenschaftslehre Fichtes zwar ebenfalls sukzessive das Bewußtsein nach seinen Momenten Vernunft, Wille und Gefühl, doch beteiligt die Darstellung in ihrem Fortgang ausschließlich den rezipierenden Verstand. Das Bewußtsein des Lesers oder Hörers kann so im Vollzug der Wissenschaft nicht erst mit entstehen.

³ Hölderlins gesetzlicher Kalkül, „die Art, wie, ein Empfindungssystem, der ganze Mensch, als unter dem Einflusse des Elements sich entwickelt, und Vorstellung und Empfindung und Raisonement, in verschiedenen Successionen, aber immer nach einer sichern Regel nacheinander hervorgehn...“ (5, S. 196), entspricht dem, was die Denker des Systems Methode nennen, unter welcher sie die Bewegung der Sache selbst verstehen. Diese Bewegung ergibt sich dann, wenn das der Erkenntnis nach Erste, womit das System den Anfang macht, auch zugleich das der Sache nach Erste ist. Der Erkennende und das Erkannte sind dasselbe, die Wissenschaft hat sich selbst zum Gegenstand. Form und Inhalt des Systems sind zwar unterscheidbare, aber voneinander nicht zu lösende Momente der sich selbst bewegenden Sache, die sie in ihrem Fortschreiten auseinander erzeugt. Bei Hölderlin bewegt sich die Sache dichterisch. Das Absolute stellt sich auf der höchsten Spitze als intellectus archetypus zuerst dichterisch dar. Da aber diese äußerste Spitze nur die höchste Endlichkeit bedeutet, ist in ihr die Selbstdichtung

Schelling gelangt zu seinem Verständnis der Wirklichkeit von Natur und Geschichte als genetischen Prozesses durch die Auffassung des intellectus archetypus als Wille. „Also werden wir nun sagen, das Unbedingte, das Aussprechende alles Wesens, alles Seyenden und alles Seyns, rein in sich betrachtet sey ein lauterer Wille überhaupt ... sey der Wille der nichts will.“ (II 46) Der Wille wäre nicht reiner Wille, wenn er nicht auch noch sein eigenes notwendiges Wesen aus freiem Willen verfügte. So setzt Gott seine eigene Bedingung, sein notwendiges Sein, seine Natur als seine eigene Vergangenheit aus sich heraus. Indem Gott selbst sich in die Vergangenheit setzt, tritt er sich selbst in der Ekstasik der ursprünglichen Zeit als Zukunft entgegen und ereignet sich als der Prozeß seiner Vergangenheit in seine Zukunft. Das Geschehen dieses universalen geschichtlichen Prozesses hat nun seinen ausgezeichneten Moment, wenn der fortschreitende Bildungsgang im Menschen ein wollendes, wie Gott wollendes Wesen gewinnt und dem Gott der Gegengott im Menschen gegenübersteht. Bei dieser Aufgipfelung der Natur im Menschen zeitigt sich die große Entscheidung, die vor der Alternative steht, ob der werdende Gott im Menschen sich seiner Freiheit gegen den künftigen Gott bediene oder sich verzichtend diesem beuge. Die Entscheidung ist gefallen im prometheischen Sinn der Auflehnung des Menschen gegen Gott. Da aber auch in der Auflehnung die Natur noch das göttliche Werden bleibt, tritt der künftige Gott als Christus aus dem anfänglichen Willen hervor, aus sich heraus, in die Geschichte. Mit Christi Menschwerdung wendet sich die prometheische Menschheit, nachdem sie im theogonischen Prozeß des Zeitalters der Mythologie ihre Widergöttlichkeit in sich niedergezogen hat, aus der Abkehr in die Zukehr und zur Selbstaufgabe des Eigenwillens der Freiheit. Die geschichtliche Verwirklichung dieser Umkehr aber durchdauert die Jahrhunderte seit Christus. Wo steht nun Schellings eigenes Denken, wenn er fordert, daß die Religion eine philosophische sei? Erst in der philosophischen Auslegung des Christus, die er in der Philosophie der Offenbarung gibt, voll-

des Absoluten in die Endlichkeit entdeckt. Der Dichter bildet in seinem Werk die Züge der Endlichkeit aus, welche die Bedingungen sind, unter welchen das Absolute dichterisch hervorgeht. Der Begriff des Dichterischen kommt dem Kantischen Begriff der Endlichkeit der Wahrheit nahe. Der Dichter stellt im Werk die Endlichkeit des Absoluten her. Die Form ist schon die Sache: das nur gedichtete und nicht gedachte Absolute ist das verendlichte. Dem entspricht der Inhalt von Hölderlins Gesamtwerk, sein inhaltliches Grundmotiv, das ihm die Gestalten-Reihe: Alabanda-Diotima-Hyperion, Empedokles, Christus-Chiron abverlangt. Indem Hölderlin die Christus-Chiron-Gestalt dichtet, erreicht er seine Einheit von Inhalt und Form, seine Methode als Bewegung der Sache selbst, denn die Entscheidung für die dichterische Form ist gleichbedeutend mit der Wahl des Chiron-Mythos der Verendlichung.

endet sich die Christus-Tat und wendet sich der Natur-Geschichts-Prozeß wieder zum Ursprung. Daß eine solche Wendung mit seinem Denken geschehe, hic et nunc, war Schellings lebenslang und notwendig verschwiegenes Wissen. Er sagt in den 'Weltaltern', dem Werk, in welchem er zum erstenmal die ganze Weite des Gesamtprozesses deutlich zu gliedern vermag: „Und so sehr ich jederzeit die Rechte der Wissenschaft vertheidiget habe und mein ganzes Leben hindurch vertheidigen werde, möchte ich, wär' es nicht unbescheiden, bey dieser Gelegenheit sagen, was ich so oft, was ich besonders lebhaft bey der gegenwärtigen Darstellung gefühlt, wie weit näher, als die Meisten wohl begreifen können, ich jenem Verstummen der Wissenschaft bin, welches dann notwendig eintreten muß, wenn wir erkennen, wie alles so unendlich persönlich zugeht, daß es unmöglich ist, irgend etwas eigentlich zu wissen.“ (I 189) Schelling konnte zur Philosophie der Mythologie und Offenbarung nur gelangen, wenn durch ihn selbst die damit gemeinte Geschichte einen neuen Schritt tat. Seine Spätphilosophie ist noch immer die Auslegung dessen, was mit ihm und in ihm geschah, als jener Aufbruch und jene ersten Schriften des Jahres 1794 entstanden und als er im Gespräch mit Hölderlin mit diesem und gegen diesen die Idee, „die noch in keines Menschen Sinn gekommen war, daß wir eine neue Mythologie haben müssen“, entwarf. Wenn der junge Schelling in seiner Naturphilosophie die geistige Natur der Materie behauptet, wenn er den Gegensatz von Natur und Geist zu überwinden sucht, wenn er die sich widerstreitenden Systeme des Spinoza und Leibniz zu versöhnen bestrebt ist, so schwebt ihm dabei die Versöhnungstat der geschichtlichen Umkehr des Weltprozesses vor. Seine Sicht eröffnet in der von ihm vollzogenen Umkehr des Denkens die Bahn der Freiwilligkeit des Ausgangs des Unendlichen ins Endliche.

Der bisher vorgetragene Entwurf soll sich nun noch durch einen Gang, der von Schelling zu Hölderlin führt, verdeutlichen. Schelling verbindet die Urtat, mit welcher die wirkliche Geschichte der Zeitalter beginnt, die Tat, in welcher der göttlich-freie Mensch seinen Willen will, mit der Gestalt des Prometheus. „Prometheus ist kein Gedanke, den ein Mensch erfunden, er ist einer der Urgedanken, die sich selbst ins Daseyn drängen und folgerecht entwickeln, wenn sie, wie Prometheus in Aeschylos, in einem tiefsinnigen Geist die Stätte dazu finden. Prometheus ist der Gedanke in dem das Menschengeschlecht, nachdem es die ganze Götterwelt aus seinem Innern hervorgebracht, auf sich selbst zurückkehrend, seiner selbst und des eigenen Schicksals bewußt wurde (das Unselige des Götterglaubens gefühlt hat). Prometheus ist jenes Prinzip der Menschheit, das wir den *Geist* genannt haben; den zuvor Geistesschwachen gab er Verstand

und Bewußtseyn in die Seele. „Sie sahen vordem, allein sie sahen umsonst“, d. h. sie wußten nicht, daß sie sahen, „sie hörten, aber sie vernahmen nicht“. Er büßt für die ganze Menschheit, und ist in seinen Leiden nur das erhabene Vorbild des Menschen-Ichs, das, aus der stillen Gemeinschaft mit Gott sich setzend, dasselbe Schicksal erduldet, mit Klammern eiserner Notwendigkeit an den starren Felsen einer zufälligen aber unentflieharen Wirklichkeit angeschmiedet, und hoffnungslos den unheilbaren, unmittelbar wenigstens nicht aufzuhebenden Riß betrachtet, welcher durch die dem gegenwärtigen Daseyn vorausgegangene, darum nimmer zurückzunehmende, unwiderrufliche Tat entstanden ist. Auch im 'Prometheus' des Aeschylos ist dieses Unwiederbringliche ausgedrückt. Er selbst verwirft den Gedanken an Umkehr, und will die Jahrtausende lange Zeit durchkämpfen, die Zeit, die nicht anders als mit dem Ende des gegenwärtigen Weltalters aufhören wird, wenn auch die von Urzeiten verstoßenen Titanen wieder aus dem Tartaros befreit seyn werden und ein neues Geschlecht Gott und Menschen vermittelnder, weil von Zeus mit sterblichen Müttern erzeugter Göttersöhne entstanden seyn wird, deren größter, Herakles, erst auch dem Prometheus zum Befreier bestimmt ist. Gehen wir von hier nicht hinweg, ohne Kants Andenken zu feiern, dem wir es verdanken, mit solcher Bestimmtheit zu sprechen von einer nicht in das gegenwärtige Bewußtseyn hereinfallenden, ihm vorausgehenden, noch der Ideenwelt angehörigen Handlung, ohne welche es keine Persönlichkeit, nichts Ewiges im Menschen, sondern nur zufällige, in ihm selbst zusammenhanglose Handlungen geben würde. Diese Lehre Kants war selbst eine That seines Geistes, durch die er ebensowohl die Schärfe seines Erkennens, als den moralischen Muth einer durch nichts zu erschreckenden Aufrichtigkeit an den Tag gelegt hat. Denn bekannt genug ist, wie er durch diese Lehre und die damit zusammenhängende von dem radicalen Bösen der menschlichen Natur sich sofort die Menge entfremdete, deren Zustimmung eine zeitlang seinen Namen zu einem populären gemacht hatte.“ (XI 482/3) Prometheus, der leidend an seiner Göttlichkeit festhält, seine Unsterblichkeit behauptet, wird hier zum Beispiel des die Sterblichkeit verweigern- den, die Endlichkeit verleugnenden Wesens. In Christus dagegen erscheint ein Wesen, das, seine Gottheit verleugnend, den Menschen annimmt, um in seiner Gestalt sterben zu können und so dem Tod den Sinn zu geben des Gehorsams bis zum Tode. Der Tod des Christus verändert die Bedeutung des Todes in die Zugehörigkeit des Endlichen zum Unendlichen.

Die Verbindung, die für Schelling zwischen Prometheus und Christus besteht, hat ihre Entsprechung in den Grundgestalten der späten Gedichte Hölderlins: Prometheus-Chiron-Herakles-Christus. Prometheus, Chiron

und Herakles sind am selben Erlösungsgeschehen beteiligt. Chiron, von Herakles verwundet, wählt die Sterblichkeit für Prometheus, den Herakles von seinen Qualen befreit. Chironische Lehre enthalten die Worte in dem Stromgedicht 'Der Rhein':

*Es haben aber an eigner
Unsterblichkeit die Götter genug, und bedürfen
Die Himmlischen eines Dings,
So sinds Heroen und Menschen
Und Sterbliche sonst.*

(2, 1 S. 145)

Die Forderung, die dem Stromgeist gestellt wird, ist, daß er handle wie Chiron. Chiron ist so der Lehrer des Stromseins. Wie im Rheingedicht ist der Mythos im 'Ister' dargelegt. Herakles tritt darin auf als Jäger. Er wird mit seinem Pfeil das „waiche Wild“ verwunden, den Chiron. Daß Chiron im 'Ister' gegenwärtig ist, geht hervor aus der um dieselbe Zeit entstandenen Anmerkung zum Pindarfragment 'Das Belebende'. Hier wie dort ist eine Landschaft gezeichnet, in welcher sich der Strom erst formiert. Chiron ist mehr als die Halbgötter, da er das halbgöttliche Werk der Rettung erst möglich macht. Der Ister ist noch mehr als Strom, verharret noch im Zustand der Quelle, aus dem alles Strom-Sein erst hervorgehen kann. Sein Überströmen erfüllt sich in der Tat des Übergangs aus der Unsterblichkeit in die Sterblichkeit. Im griechischen Mythos verwundet Herakles den Chiron unabsichtlich. Bei Hölderlin ist er vom Ister-Chiron zu Gast geladen, damit er seine Bestimmung an ihm vollführe.

Das Stillstehen des Ister, sein Hängen und schönes Wohnen, bezeichnet den transzendentalpoetischen Ort des Dichters. Es handelt sich um jene Zäsur, von welcher die Anmerkungen zu den Tragödien sprechen, wo aus dem Überbewußten erst Bewußtsein hervorgeht. Im Ister erscheint der Dichter Hölderlin in seiner Eigenschaft mehr zu sein als Dichter, nämlich der Lehrer der Dichter.

DIE REVOLUTION DES GEISTES IN HOLDERLINS 'HYMNE AN DIE MENSCHHEIT'

VON

JÜRGEN SCHARFSCHWERDT

Der Ausgangspunkt des folgenden kurzen Interpretationsversuchs war die Feststellung, daß siebzig Jahre intensiver Hölderlin-Forschung keine differenziertere Untersuchung der sogenannten frühen Tübinger Hymnen, einer einzelnen Hymne, erbracht hat. Auch die letzten Jahre, in denen eine scheinbar radikale Wende der Forschung größere gesellschaftliche Öffentlichkeit für sich beansprucht, haben hier keinen Perspektivenwechsel bewirkt, obwohl man die Auffassung vertreten kann, daß die frühe Hymnengruppe die einzige konkretere, gesellschaftlich-politisch konkretere Stellungnahme Hölderlins zum Problem der Revolution in Deutschland enthält¹. Ich werde deshalb im folgenden die 'Hymne an die Menschheit' aus einer doppelten Perspektive behandeln: Erstens, den Entwick-

¹ Wilhelm Dilthey hat am Beginn der neueren Hölderlin-Forschung die allgemeine Auffassung begründet, daß die frühen Hymnen der Tübinger Zeit als „Die Hymnen an die Ideale der Menschheit“ in ihrer Gesamtheit „ein Ganzes“, einen „Zyklus“ bilden, einen Zyklus der abstrakten „Verkündigung der idealen Werte der Menschheit“, welche die folgende Forschung noch in dem Maße verallgemeinert hat, in dem sie sich einseitig dem Spätwerk zuwandte (W. D., Das Erlebnis und die Dichtung, 1. Aufl. Leipzig 1906, 13. Aufl. Stuttgart 1957, Friedrich Hölderlin, S. 221–291; S. 226, 230). Die geringe Aufmerksamkeit, die die ältere Forschung dieser frühen Dichtung geschenkt hat, führt Adolf Beck vierzig Jahre später zu der berechtigten Feststellung: „Schmerzlich vermischen wir eine Behandlung der Tübinger Hymnen, die doch ein reicher Niederschlag des frühen geschichtsphilosophischen Denkens sind ...“ (A. B., Die Hölderlin-Forschung in der Krise 1945–1947, Hölderlin-Jahrb., Jg. 1948/49, S. 211–240; S. 221, Anm. 1). Auch Pierre Bertaux geht in der Begründung seiner neuen These, daß Hölderlin „der Gesinnung nach zu den deutschen Jakobinern“ gehört habe, auf die frühen Hymnen, und hier allein auf die Hymne an die Menschheit, nur mit wenigen Zeilen ein, weil der Höhepunkt von Hölderlins Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution wiederum im Spätwerk, in einem „Kult der ‚verschwiegenen Erde‘“ gesehen wird (P. B., Hölderlin und die Französische Revolution, Frankfurt a. M. 1969, ed. suhrkamp Bd. 344, S. 13, 123). Dabei bleibt erneut der für Hölderlins dichterisches Werk grundlegende Sachverhalt unberücksichtigt, daß eine durch keine Resignation eingeschränkte (wie im Hyperion und Empedokles) oder in ‚mythischen‘ Überhöhungen aufgehobene (wie in den Deutschland-Oden und vaterländischen Gesängen), konkreter faßbare revolutionäre Begeisterung von Hölderlin allein in den frühen Tübinger Hymnen intendiert und dargestellt worden ist. Eine genauere Untersuchung der gesamten frühen Hymnengruppe wird im Rahmen einer größeren Arbeit vorgelegt werden.

lungsvorgang so genau wie möglich bestimmen, den die Hymne zum Gegenstand hat, mit dem Ziel, dem Motto der Hymne dann eine umfassendere Bedeutung zusprechen zu können; und zweitens, in einem kürzeren Teil den Versuch machen, den gesamten Gedichtvorgang auf eine bestimmte gesellschaftliche Umwelt Hölderlins zu beziehen, wobei im Ansatz ein methodisches Vorgehen sichtbar werden wird, das in weiterer Entfaltung zu einer charakteristischen, detaillierter begründbaren literatursoziologischen Fragestellung führen könnte².

I

Hymne an die Menschheit

Les bornes du possible dans les choses morales sont moins étroites, que nous ne pensons. Ce sont nos foiblesses, nos vices, nos préjugés, qui les rétrécissent. Les ames basses ne croient point aux grands hommes: de vils esclaves sourient d'un air moqueur à ce mot de liberté.

J. J. Rousseau

- (1) *Die ernste Stunde hat geschlagen;
Mein Herz gebeut; erkoren ist die Bahn!
Die Wolke fleucht, und neue Sterne tagen,
Und Hesperidenwonne lacht mich an!
Vertroknet ist der Liebe stille Zähre,
Für dich geweint, mein brüderlich Geschlecht!
Ich opfre dir; bei deiner Väter Ehre!
Beim nahen Heill das Opfer ist gerecht.*
- (2) *Schon wölbt zu reinerm Genusse
Dem Auge sich der Schönheit Heiligtum;*

² Die folgende Gedichtinterpretation ist zugleich Teil eines größeren Aufsatzes mit einer anderen Fragestellung, der schon ein knappes Jahr vor dem Colloquium fertiggestellt war und inzwischen veröffentlicht worden ist (J. Sch., Hölderlins ‚Interpretation‘ des ‚Contrat social‘ in der ‚Hymne an die Menschheit‘, Jahrbuch der Dt. Schillergesellschaft, Jg. 14, 1970, S. 397–436). Während in diesem versucht wird, Rousseaus Contrat social, aus dem das der Hymne vorangestellte Motto stammt, für ein umfassenderes Verständnis bestimmter Einzelaspekte des Gedichtes heranzuziehen, folgt zwar der folgende Kurzvortrag der Gedichtinterpretation wörtlich, um dann jedoch im zweiten Teil in einer Ergänzung des Gedankenganges und neuen Akzentsetzung die Möglichkeit und Notwendigkeit einer weiterführenden literatursoziologischen Fragestellung stärker hervortreten zu lassen. Der gesamte Vortrag ist für die Veröffentlichung nur an einigen Stellen stilistisch überarbeitet worden; die Anmerkungen zu den einleitenden Bemerkungen und zum Schlußteil sind neu hinzugekommen.

*Wir kosten oft, von ihrem Mutterkusse
Geläutert und gestärkt, Elysium;
Des Schaffens süße Lust, wie sie, zu fühlen,
Belauscht sie kün der zartgewebte Sinn,
Und magisch tönt von unsern Saitenspielen
Die Melodie der ernstesten Meisterin.*

- (3) *Schon lernen wir das Band der Sterne,
Der Liebe Stimme männlicher versteh'n,
Wir reichen uns die Bruderrechte gerne,
Mit Heereskraft der Geister Bahn zu geh'n;
Schon höhnen wir des Stolzes Ungebärde,
Die Scheidewand, von Flittern aufgebaut,
Und an des Pflügers unentweihtem Heerde
Wird sich die Menschheit wieder angetraut.*
- (4) *Schon fühlen an der Freiheit Fahnen
Sich Jünglinge, wie Götter, gut und groß,
Und, ha! die stolzen Wüstlinge zu mahnen,
Bricht jede Kraft von Bann und Kette los;
Schon schwingt er kün und zürnend das Gefieder,
Der Wahrheit unbesiegter Genius,
Schon trägt der Aar des Rächers Blize nieder,
Und donnert laut, und kündigt Siegesgenuß.*
- (5) *So wahr, von Giften unbetastet,
Elysens Blüthe zur Vollendung eilt,
Der Heldinnen, der Sonnen keine rastet,
Und Orellana nicht im Sturze weilt!
Was unsre Lieb' und Siegeskraft begonnen,
Gedeih't zu üppiger Vollkommenheit;
Der Enkel Heer geneußt der Erndte Wonnen;
Uns lohnt die Palme der Unsterblichkeit.*
- (6) *Hinunter dann mit deinen Thaten,
Mit deinen Hofnungen, o Gegenwart!
Von Schweis bethaut, entkeimten unsre Saaten!
Hinunter dann, wo Ruh' der Kämpfer harrt!
Schon geh't verherrlichter aus unsern Gräften
Die Glorie der Endlichkeit hervor;
Auf Gräbern hier Elysium zu stiften,
Ringt neue Kraft zu Göttlichem empor.*

- (7) *In Melodie den Geist zu wiegen,
Ertönet nun der Saite Zauber nur;
Der Tugend winkt zu gleichen Meisterzügen
Die Grazie der göttlichen Natur;
In Fülle schweben lesbische Gebilde,
Begeisterung, vom Seegenshorne dir!
Und in der Schönheit weitem Lustgefilde
Verhöhnt das Leben knechtische Begier.*
- (8) *Gestärkt von hoher Lieb' ermüden
Im Fluge nun die jungen Aare nie,
Zum Himmel führt die neuen Tyndariden
Der Freundschaft allgewaltige Magie;
Veredelt schmiegt an thatenvoller Greise
Begeisterung des Jünglings Flamme sich;
Sein Herz bewahrt der lieben Väter Weise,
Wird kün, wie sie, und froh und brüderlich.*
- (9) *Er hat sein Element gefunden,
Das Götterglück, sich eig'ner Kraft zu freu'n;
Den Räubern ist das Vaterland entwunden,
Ist ewig nun, wie seine Seele, sein!
Kein eitel Ziel entstellt die Göttertriebe,
Ihm winkt umsonst der Wollust Zauberhand;
Sein höchster Stolz und seine wärmste Liebe,
Sein Tod, sein Himmel ist das Vaterland.*
- (10) *Zum Bruder hat er dich erkoren,
Geheiligt von deiner Lippe Kuß
Unwandelbare Liebe dir geschworen,
Der Wahrheit unbesiegter Genius!
Emporgereißt in deinem Himmelslichte,
Stralt furchtbarherrliche Gerechtigkeit,
Und hohe Ruh' vom Heldenangesichte –
Zum Herrscher ist der Gott in uns geweih't.*
- (11) *So jubelt, Siegsbegeisterungen!
Die keine Lipp' in keiner Wonne sang;
Wir ahndeten – und endlich ist gelungen,
Was in Aeonen keiner Kraft gelang –
Vom Grab' ersteh'n der alten Väter Heere,
Der königlichen Enkel sich zu freu'n;*

*Die Himmel kündigen des Staubes Ehre,
Und zur Vollendung geht die Menschheit ein.*³

Die Hymne hat eine Entwicklung zum Gegenstand, die in und mit der ersten Strophe in Gang gesetzt wird, in den folgenden Strophen ohne umfassendere Rück- und Seitenblicke in ihren Hauptabschnitten entfaltet erscheint, um am Ende ihr detailliert gekennzeichnetes Ziel zu erreichen. Man berücksichtige schon für das Verständnis der folgenden Beschreibung das geschichtliche Ereignis, auf das sich die Hymne bezieht. Die hymnisch gefeierte Entwicklung beginnt in einer Gegenwart, in der ein bestimmtes Geschehen, das Eintreten der „ersten Stunde“, eine neue Situation hergestellt hat. Das Herz gebietet dem sprechenden Ich, sich dieser Situation zu stellen, ihr zu folgen; der neue Weg, „die Bahn“, die die Situation verlangt und festlegt, ist damit angenommen, gewählt. Mit dem gewählten Weg aber sind in unmittelbarer Verbindung sofortige Veränderungen gegeben, denn die Wolke, die bisher den Himmel, das alte Firmament mit seinen Sternen, verdunkelt hat, flieht, um zugleich „neue Sterne“ hervortreten zu lassen; die neuen Sterne aber stehen in einem engen Zusammenhang mit einer neuen Lebenswonne ewiger Fruchtbarkeit und Jugend, der Hesperidenwonne, die denjenigen anlacht, der sich für den neuen Weg entschieden hat. Ist der Weg gewählt und die neue Lebenswonne bestimmend geworden, dann sind auch die vorher geweinten stillen Tränen der Liebe, der Liebe zum „brüderlichen Geschlecht“, getrocknet. Das sprechende Ich kann nun dem Gegenstand seiner vorherigen Trauer ein Opfer darbringen; es ist ein gerechtes Opfer, wenn man der „Väter Ehre“ dieses Geschlechts berücksichtigt und an das „nahe Heil“ denkt.

Die folgende zweite, dritte und vierte Strophe stehen in einem engen Zusammenhang und bilden eine charakteristische Einheit, insofern drei verschiedene Vorgänge, die jeweils mit einem einleitenden „Schon“ beginnen, von der gleichen Grundsituation ausgehen, derjenigen neuen Situation, die Gegenstand der ersten Strophe ist. Die neue Situation, die durch ein neues Licht gekennzeichnet ist, vermag drei verschiedene und zugleich zusammenhängende grundlegende Veränderungen zu bewirken:

- (1) *„Schon wölbt zu reinerm Genusse
Dem Auge sich der Schönheit Heiligtum;“*
- (2) *„Schon lernen wir das Band der Sterne,
Der Liebe Stimme männlicher versteh'n,“*

³ StA 1, 146–148; zitiert wird mit Band- und Seitenzahl auch im folgenden nach der Großen Stuttgarter Ausg.: Hölderlin, Sämtliche Werke, hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgart 1943 ff.

(3) *„Schon fühlen an der Freiheit Fahnen
Sich Jünglinge, wie Götter, gut und groß,“*

Die drei neuen, grundlegenden Vorgänge sind also auf drei leitende Zielvorstellungen gerichtet: Die Schönheit, die Liebe und die Freiheit. Die neue Situation führt zu einem reineren Genuß der Schönheit, durch sie lernt man in einer männlicheren Weise der Liebe Stimme zu verstehen, und sie veranlaßt Jünglinge, sich nun an den Fahnen der Freiheit gut und groß zu fühlen. Der zweite und dritte Vorgang ist dabei noch einmal zunehmend differenziert – die Wiederaufnahme des einleitenden „Schon“ bewirkt zugleich eine wachsende Steigerung der Gesamtbewegung –, insofern es im engsten Zusammenhang mit der männlicheren Liebe möglich wird, ihre feindliche Gegenseite, auch in konkreter gesellschaftlich-politischer Erscheinungsform, zu verachten:

*„Schon höhnen wir des Stolzes Ungebärde,
Die Scheidewand, von Flittern aufgebaut,“*

insofern in der gegen die „stolzen Wüstlinge“ sich wendenden Freiheitsbewegung der Genius der Wahrheit sich ankündigt, der dieser Bewegung folgt, um durch rächende Blitze zum endgültigen Sieg zu verhelfen:

*„Schon schwingt er kühn und zürnend das Gefieder,
Der Wahrheit unbesiegter Genius,
Schon trägt der Aar des Rächers Blitze nieder,
Und donnert laut, und kündigt Siegsgenuß.“*

Der die drei Strophen auf diese Weise kennzeichnende Gesamtvorgang, der von der Schönheit über die Liebe zu Freiheit und Wahrheit führt, wird – das bringt die fünfte Strophe zum Ausdruck – zur „Vollkommenheit“ gelangen, und zwar mit der Unaufhaltsamkeit, mit der die Blüte Elysiums z. B. sich vollendet. Doch erst die Enkel werden das Begonnene ganz vollenden; denn die „Gegenwart“ mit ihren „Thaten“ und „Hoffnungen“ muß erst noch einmal ‚untergehen‘ – dies die sechste Strophe –, um einer nachfolgenden Generation Platz zu machen, die mit neuer Kraft auf der Grundlage des schon Erreichten die begonnene Entwicklung fortzusetzen hat:

*„Auf Gräbern hier Elysium zu stiften,
Ringt neue Kraft zu Göttlichem empor.“*

Die siebte Strophe zeigt eine gegenüber der zweiten verwandelte Funktion der Welt der Schönheit. Der Mensch hat sich auf dem Wege zu seinem Ziel dieser Welt so weit angenähert, daß er nicht mehr „ge-

läutert und gestärkt“ entlassen wird, sondern diese Welt nur noch die Aufgabe hat, „In Melodie den Geist zu wiegen“. In diesem Leben in und mit der Schönheit „Verhöhnt das Leben knechtische Begier“.

Die folgenden drei Strophen stehen in Parallelität zur zweiten, dritten und vierten Strophe⁴. Es herrschen nun, unter Einbeziehung der vorhergehenden Strophe, in der zukünftigen Welt der vollendeten Entwicklung zur Vollkommenheit, der Welt der Nachkommen, die „Schönheit“, „hohe Lieb“ und „Freundschaft“, „eig'ne Kraft“, d. h. Freiheit, eine „furchtbarherrliche Gerechtigkeit“ und „hohe Ruh“⁵. Damit wird verwirklicht, was dem Menschen im göttlichen Kern seiner Existenz vorbestimmt ist, was sein „Heil“ ist, aber vor Eintritt der „ernsten Stunde“ sich nicht entwickeln konnte: „Zum Herrscher ist der Gott in uns geweiht“. Wenn aber diese Entwicklung abgeschlossen ist, damit steigert sich die Hymne zu einem letzten Ausblick und höchsten Aufschwung, dann wird etwas gelungen sein, was bisher noch niemals erreicht worden ist, was bisher nur wenige geahnt haben:

*„Die Himmel kündigen des Staubes Ehre,
Und zur Vollendung geht die Menschheit ein.“*

Nachdem der Grundvorgang der Hymne, die dargestellte geschichtliche Entwicklung zu einer neuen Wirklichkeit des Menschen, betrachtet worden ist, erscheint es für eine weitere Differenzierung des Verständnisses notwendig, vor allem eine Frage genauer zu beantworten, diejenige nach dem umfassenderen Wirklichkeitsbezug der Hymne. Die Beziehung der Hymne auf die Französische Revolution in der ersten Strophe, die Kritik an der Willkürherrschaft absolutistischen Fürstentums und die Erklärung des Kampfes gegen diese Herrschaft in den späteren Strophen sind unschwer zu erkennen⁵. Aber ist dies die einzige kritische Perspektive? Ist nicht auch bei näherer Betrachtung in einem eminenten Maße von denjenigen die Rede, die gegen die Willkürherrschaft aufbegehren wollen?

Schon bei einer ersten Betrachtung der Hymne fällt auf, daß das in der ersten Strophe sprechende Ich in den folgenden Strophen Erweiterungen und Wandlungen erfährt, die für das Verständnis der Struktur nicht unwesentlich sind. Das „Ich“ der ersten Strophe verwandelt sich mit der zweiten Strophe in ein „Wir“, das in der vierten Strophe zu „Jünglinge“ ‚objektiviert‘ wird, um in der fünften und sechsten Strophe wieder in ein ‚Wir‘ zurückverwandelt zu werden; von der siebten Strophe an wird

⁴ Dies ist schon von Friedrich Beißner gesehen worden, StA 1, 454.

⁵ Der gesellschaftskritische Aspekt ist bisher am stärksten hervorgehoben worden bei Emil Lehmann, Hölderlins Lyrik, Stuttgart 1922, S. 62–64.

wieder das ‚Ich‘ erkennbar, das bis zur zehnten Strophe bestimmend bleibt, wobei es sich jedoch nicht mehr als „Ich“ explizit benennt, vielmehr in dem „Jüngling“ der achten, neunten und zehnten Strophe sich in gewisser Weise neu ‚objektiviert‘ auf das hin, was in der ersten Strophe und dann auch mit den folgenden als Ziel vor es hingetreten ist. Die elfte und letzte Strophe kehrt dann noch einmal zur „Wir“-Form zurück, jedoch auf höherer Ebene, mit der abschließenden nochmaligen Perspektive der Erweiterung auf die „Menschheit“.

Das „Wir“ und die „Jünglinge“, auf die hin sich das sprechende Ich der ersten Strophe erweitert, werden deutlich den „stolzen Wüstlingen“ gegenübergestellt, die mit „des Stolzes Ungebärde“ eine „Scheidewand“ zwischen sich und den Jünglingen und eine Wand zwischen sich und der Welt des Bauern („Pflüger“) errichtet haben. Aber die Kraft und Stärke, zu denen die Jünglinge mit der zweiten Strophe fähig erscheinen, waren keineswegs schon immer vorhanden. Vielmehr wird schon hier im Hintergrund eine Vergangenheit der Jünglinge erkennbar, die im Zusammenhang mit dem Zukunftsbild des Schlußteils der Hymne eine Überraschung enthält.

Die neuen Sterne, die der Welt erschienen sind, haben keinswegs erst die Mächte der Schönheit, Liebe, Freiheit und Wahrheit hervortreten lassen; vielmehr liegt ihre Wirkung in der Veränderung der Haltung, die der Mensch diesen Mächten gegenüber bisher eingenommen hat. Wird dies in der zweiten Strophe zuerst nur in einer Andeutung zum Ausdruck gebracht, insofern der reinere Genuß der Schönheit die Jünglinge „geläutert und gestärkt“ entläßt, so wird in der folgenden Strophe die Veränderung schon deutlicher beschrieben. Die Stimme der Liebe, die vorher schon bekannt war, wird aufgrund der neuen Situation nun von den Jünglingen „männlicher“ verstanden, um auf dieser Grundlage eine neue Gemeinschaft zu errichten, die schließlich „Heereskraft“ zu erreichen vermag. In der vierten Strophe scheint das Bild des Heeres fortgeführt zu werden, indem die Jünglinge zu den Fahnen der Freiheit geeilt sind. Aber auch hier wird wieder betont, daß die versammelte Begeisterung allein nicht genügt, um etwas zu erreichen, sondern daß etwas weiteres hinzukommen muß, nämlich daß sie sich „gut und groß“ fühlen. Zusammengefaßt ergibt sich also schon hier, daß die Wirkung der neuen Sterne nicht so sehr auf die Zielvorstellungen des Handelns selbst gerichtet ist, diese waren immer schon vorhanden, als vielmehr auf eine bestimmte Kräftigung der Haltung des Menschen diesen Mächten gegenüber. Die Jünglinge sind „geläutert und gestärkt“, „männlicher“ und „gut und groß“ geworden, – damit ist erst so etwas wie die konkrete Grundlage für ein reales Aufbegehren gegen eine Unterdrückung

gegeben. Das aber heißt, daß vor dem Auftreten der neuen Sterne die Haltung und Situation der Jünglinge durch eine grundlegende Schwäche bestimmt gewesen sein muß, durch eine Schwäche, die ein selbstbewußtes und aktives Aufbegehren unmöglich gemacht hat. Wenn deshalb in der vierten Strophe zusammenfassend darauf hingewiesen wird, daß am Ende des revolutionären Erhebungsprozesses „jede Kraft von Bann und Kette“ losbricht, so liegt diejenige Deutung nur zu nahe, daß die „Kette“ auf die Unterdrückung durch die tyrannischen Mächte, der „Bann“ aber auf eine Unterdrückung der eigenen Kraft durch eine grundlegende eigene Schwäche hinweisen sollen. Der physischen Versklavung durch eine fremde Macht würde dann in der Vergangenheit eine eigene seelisch-geistige Unfreiheit korrespondiert haben⁶.

Eine genauere Bestimmung dieser in den Jünglingen selbst liegenden Vergangenheit läßt sich aus dem Schlußteil der Hymne gewinnen, der die neue harmonische Zukunft darstellt, in der die Enkel der Jünglinge einmal leben werden. Ist schon die Wendung von der „knechtischen Begier“ in der siebten Strophe, die das Leben in Annäherung an die Welt der Schönheit verhöhnern wird, nicht mehr eindeutig auf die tyrannischen Mächte zu beziehen – es kann die Begierde gemeint sein, deren Verwirklichung andere Menschen knechtet, es kann aber auch die Begierde sein, die als Begierde in Einschränkung der freien Entscheidungsfähigkeit den begehrenden Menschen selbst versklavt –, so tritt mit der achten Strophe gegenüber den Problemen äußerer Wirklichkeit eine andere Vergangenheit in den Vordergrund, die indirekt, aber sehr betont, in dem Bild der neuen Zukunft mitdargestellt ist. In der achten, neunten und zehnten Strophe 'objektiviert' sich das vorher sprechende „Wir“ in einen „Jüngling“, der stellvertretend für das „Wir“ in der beschriebenen Haltung zur Welt und zu sich selbst die neue Harmonie der Zukunft zu repräsentieren hat. Was in dieser Zukunft überwunden wird, überrascht bei genauerer Betrachtung. Der Jüngling, der Kraft aus der Begeisterung der Vergangenheit gewinnt und wie die Väter „kün“, „froh“ und „brüderlich“ wird, hat damit zugleich „sein Element“ gefunden (das „Er“ zu Beginn der neunten Strophe bezieht sich auf „Jüngling“). Er hat damit die Sphäre und Grundlage gefunden, in und auf der gegenüber der fehlerhaften Vergangenheit das „Götterglück“ verwirklicht wird, nämlich „sich eig'ner Kraft zu freu'n“. Dieses Götterglück in der Freude an der eigenen Kraft aber ist das eigentliche „Vaterland“

⁶ Vgl. die diesem Sachverhalt parallelen Verse in der Hymne an die Unsterblichkeit, sie beziehen sich auf ein jenseitiges Vaterland: „Wo auf Trümmern kein Tyrann mehr thronet,/Keine Fessel mehr die Seele bannt,“ (StA 1, 119).

des Menschen, das der Jüngling nun erst gefunden hat. Und indem er es „Räubern“ in einer grundsätzlichen Bedeutung entwindet, wird dieses Vaterland auf „ewig“ und „wie seine Seele“ sein. Wollte man aber nun schließen, daß die grundsätzliche Bedeutung der Rückgewinnung dieses Vaterlandes nur darin besteht, daß die tyrannischen Unterdrücker auf ewig vertrieben worden sind, so würde man zu einer entscheidend verkürzten Deutung gelangen. Denn mit diesem Vaterland ist an dieser Stelle auch ein 'inneres Vaterland' des Menschen gemeint. Die Begründung erfolgt in der zweiten Hälfte der neunten Strophe. Wenn das Vaterland der eigenen Kraft gewonnen ist – und hier sieht man sich in der Tat zuerst etwas überrascht –, dann werden die Göttertriebe des Jünglings durch „kein eitel Ziel“ mehr „entstellt“, dann winkt „ihm“, dem Jüngling, „umsonst der Wollust Zauberhand“, denn dann sind alle seine Einzelkräfte – von diesen fragwürdigen Zielen abgewandt – nur auf ein Ziel gerichtet, dem Vaterland der eigenen Kraft, dem Vaterland der Freiheit von eitlen Zielen und Wollust zu dienen, das dann „Sein höchster Stolz und seine wärmste Liebe“, „sein Tod, sein Himmel“ sein wird⁷. Indem der Jüngling auf diese Weise, so führt die folgende Strophe aus, zum „Bruder“ des Genius der Wahrheit wird, hat sich zugleich „furchtbarherrliche Gerechtigkeit“ entwickelt und wird sich „hohe Ruh“ verbreiten, um damit diejenige Herrschaft zu verwirklichen, zu dem das 'innere Vaterland', brüderlich verbunden mit der Wahrheit, bestimmt ist, zu dem – in höchster und letzter Zusammenfassung und Repräsentation – „der Gott in uns geweiht“ ist. Die Verwirklichung des Gottes in uns wird „die Glorie der Endlichkeit“ bedeuten, wird schließlich die „Vollendung“ der Menschheit herbeiführen.

Wir erhalten also das Ergebnis, daß gegenüber dem ersten Teil der Hymne, in dem der Aufbau der neuen positiven Gegenwirklichkeit durch die Jünglinge gegenüber der herrschenden tyrannischen Macht im Vordergrund steht und eine explizite Kritik allein an letzterer feststellbar ist, nun im letzten Teil in einer indirekten Darstellung die Kritik an einer Vergangenheit der Jünglinge betont hervortritt, so daß die dargestellte neue Zukunft in einer Hauptperspektive nur als Überwindung dieser Vergangenheit, der Vergangenheit der 'Revolutionäre', erscheint. Die moralische

⁷ Genau betrachtet wird es nämlich in der neuen Zukunft, in ihrer äußeren Wirklichkeit, die problematischen Ziele menschlichen Handelns, die Ziele der Eitelkeit und der Wollust, noch geben, nur wird der gestärkte Jüngling diesen Verführungsmächten widerstehen können: „Ihm winkt (dann) umsonst der Wollust Zauberhand“; „Kein eitel Ziel entstellt die Göttertriebe“, weil diese Triebe nun die ihnen adäquaten Ziele gefunden haben. Diese Deutung in verkürzter Form schon bei Emil Lehmann, Hölderlins Lyrik, S. 63.

Kritik an dieser Vergangenheit, die durch die Möglichkeit einer Verführung durch eitle Ziele und durch eine entstellte, niedrige Liebe charakterisiert ist und die als ein allgemeiner Zustand der Schwäche, wie schon feststellbar war, schon in den ersten Strophen thematisch wird, rückt damit in die Nähe zur Kritik an ihrer Gegenwelt, der Welt der tyrannischen Unterdrückung. Denn wenn auch die gesellschaftlich-politische Dimension der letzteren unverkennbar ist, so muß doch auch ihre moralische Akzentuierung gesehen werden: Die tyrannische Macht erscheint als „die stolzen Wüstlinge“, sie äußert sich in „des Stolzes Ungebärde“, womit sich eine genaue Entsprechung zu der „Wollust Zauberhand“ und zu den ‚eitlen Zielen‘ ergibt; „Wüstlinge“ – „Wollust“ und „Stolz“ – ‚Eitelkeit‘.

Es darf also zusammenfassend hier schon soviel festgehalten werden, daß die geschichtliche Entwicklung zu einer besseren Zukunft, die die Hymne zum Thema hat, keineswegs nur gegen die gesellschaftlich-politische Herrschaftsform des fürstlichen Absolutismus gerichtet ist, sondern in gleichem Maße sich gegen die Fehler und Probleme derjenigen Wirklichkeit wendet, mit deren Hilfe eine Überwindung dieser Herrschaftsform möglich erscheint. Einer Kritik unterzogen wird nicht nur der Feind des revolutionären Aufbegehrens, sondern werden in gleicher Weise die Vertreter und Träger dieses Aufbegehrens selbst. Ja, es hat den Anschein, als seien die letzteren allein diejenigen, die den eigentlichen Bezugspunkt vor allem des Gesamtvorgangs der Hymne darstellen, die durch den Gesamtvorgang mit seinem harmonischen Zukunftsbild zu einer Änderung ihrer inneren Haltung gebracht werden sollen. Denn nur so ist es erklärlich, daß dieser Gesamtvorgang so intensiv in einer Hauptperspektive auf eine Stärkung der individuellen Haltung, der individuellen Freiheit der Jünglinge unter der Leitung von Schönheit, Liebe, politisch-gesellschaftlicher Freiheit und Wahrheit gerichtet ist. Worte und Verse wie „geläutert und gestärkt“, „kün“ (2. Str.), „männlicher“, „Heereskraft“ (3. Str.), „gut und groß“, „Bricht jede Kraft von Bann und Kette los“, „kün und zürnend“ (4. Str.) und weiter „Was unsre Lieb' und Siegeskraft begonnen“ (5. Str.) und „Ringt neue Kraft zu Göttlichem empor“ (6. Str.) sind steigernder Ausdruck des Versuchs, den Bereich, diejenige Fähigkeit in den Jünglingen zu aktivieren, die allein die Grundlage für ein revolutionäres Handeln in der ermittelten doppelten Bedeutung sein können: Die Fähigkeit, „sich eig'ner Kraft zu freu'n“, der eigenen Kraft zu vertrauen. Es geht um die Aktivierung der individuellen Kraft und Freiheit als solcher, der Freiheit von „knechtischer Begier“, die sowohl die politisch-gesellschaftliche Außenwelt als auch die Innenwelt der Jünglinge – wenn auch in verschiedenem Maße – charakterisiert.

Die Frage nach dem umfassenderen Wirklichkeitsbezug der Hymne ist damit in einem ersten Ansatz beantwortet. Hölderlins ‚Hymne an die Menschheit‘ ist in ihrer kritischen Grundperspektive nicht nur auf die Problematik der fürstlich-absolutistischen Willkürherrschaft im 18. Jahrhundert gerichtet, sondern hat in gleicher Weise die Probleme derjenigen Wirklichkeit zum Gegenstand, die Grundlage revolutionären Aufbegehrens und einer Veränderung der bestehenden Machtverhältnisse sein kann. Mit diesem ersten Ergebnis ist aber nun zugleich zum erstenmal die Möglichkeit gewonnen, das Motto dieser Hymne ohne jede weitere Interpretation adäquat auf das Gedicht selbst beziehen zu können. Sieht man nur die Kritik am Absolutismus, so scheint das Motto ohne jede tiefere Funktion zu sein. Hat man aber die zweite kritische Perspektive erkannt, die umfassender als die erste auf die individuelle Schwäche und moralischen Probleme der Jünglinge gerichtet ist, derjenigen Jünglinge, die für eine revolutionäre Begeisterung gewonnen werden sollen, dann liegt die Aufgabe des Mottos klar zutage; denn die moralische Welt, von der hier, in dieser Textstelle, die Rede ist, ist vorrangig diejenige der Jünglinge:

„In der moralischen Welt sind die Grenzen des Möglichen weniger eng, als wir glauben; erst unsere Schwächen, unsere Laster und unsere Vorurteile verengern sie. Gemeine Seelen glauben nicht an große Männer; erbärmliche Sklaven lachen spöttisch bei dem Worte Freiheit.“⁸

Das „Wir“ im Motto („unsere Schwächen“ usw.) entspricht dem „Wir“ in der Hymne. Wie die Schwächen, Laster und Vorurteile die Möglichkeiten der moralischen Welt verengern mit dem Ergebnis, daß die dabei entstehenden niedrigen Seelen nicht mehr an die Welt politischer Größe glauben, daß erbärmliche Sklaven (auch hier in kritisch-moralischer Bedeutung!) über das Wort Freiheit lachen, so ist auch die Vergangenheit der Jünglinge in Hölderlins Hymne durch einen Zustand der Schwäche und moralischen Erniedrigungen gekennzeichnet, zusammengefaßt und mitgemeint im Begriff der „knechtischen Begier“, der nun aber bei Hölderlin durch den Gesamtvorgang der Hymne auf eine neue Zukunft hin überwunden werden soll. Das Motto enthält – so kann zusammengefaßt werden – für einen bestimmten Zeitgenossen Hölderlins eine pointierte Repräsentation

⁸ Zitiert nach der deutschen Ausgabe, J. J. Rousseau. Bürger von Genf, Der Gesellschaftsvertrag oder die Grundsätze des Staatsrechtes, in der verbesserten Übersetzung v. H. Denhardt, hrsg. u. eingel. v. Heinrich Weinstock, Stuttgart: Reclam 1966, S. 134. Der Kontext des zwölften Kapitels im dritten Buch des Contrat social, aus dem das Motto stammt, läßt noch deutlicher erkennen, daß Rousseau in dieser Textstelle nur von einer inneren Welt des Menschen spricht (vgl. J. Sch., Hölderlins ‚Interpretation‘ des Contrat social in der Hymne an die Menschheit, S. 410–413; siehe oben Anm. 2).

tion derjenigen inneren Wirklichkeit, auf die hin Hölderlin seine Zeitgenossen ansprechen will, die zuerst verwandelt werden muß, radikal verwandelt werden muß, bevor grundlegende Veränderungen in der äußeren Wirklichkeit herbeigeführt werden können.

II

Hölderlins Hymne kennt also durchaus die Sphäre des Handelns, aber das Handeln ist nur z. T. als politisches Handeln gegen einen äußeren Gegner gerichtet, insofern der Hauptakzent auf einer Tat zur Wandlung der inneren Natur des Menschen liegt, gegen einen Gegner im Inneren eines jeden Menschen gerichtet ist: Die Jünglinge brechen vor allem auf (Hervorhebung J. Sch.), „der Geister Bahn zu geh'n“, um „die stolzen Wüstlinge zu mahnen“. Zwar besitzt dieses Handeln durchaus einen revolutionären Charakter, aber es ist primär der Charakter einer inneren Revolution, die sich im Menschen ereignen soll, um den einzelnen Menschen zu der individuellen Vollkommenheit gelangen zu lassen, zu der er nach Hölderlin angelegt ist, – eine Aufgabe, die, wie der Dichter richtig zum Ausdruck bringt, mehr als eine Generation von Menschen beschäftigen wird, und die Hölderlin einige Jahre später dann explizit als „eine künftige Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten“⁹ bezeichnen, als eine allgemeine Revolution des Geistes auffassen wird. Etwas zugespitzt formuliert könnte man sagen, daß Hölderlin im Menschen erst die reale Grundlage für das Bild vom guten, vollkommenen Menschen, das Bild von einer möglichen vollkommenen brüderlichen Menschengesellschaft als Vorbild jedes sozial-revolutionären Handelns, herstellen will, bevor gehandelt werden darf, so daß erst am Ende dieses Prozesses das Selbstvertrauen in die eigene Kraft und Vollkommenheit und in die seiner Mitmenschen, das sichere Wissen erreicht ist, das revolutionäres Handeln im politischen Sinne immer und schon von vornherein trägt. Hölderlin selbst spricht zwar aus einem Bewußtsein des Vertrauens in die mögliche Vollkommenheit des Menschen, jedoch an seine Zeitgenossen richtet er nur und erst einmal die Forderung, dieses Vertrauen zu finden, die Möglichkeit der Vervollkommnung individuell zu verwirklichen, um damit erst die Grundlage für ein politisch-gesellschaftliches Handeln zu erreichen. Daß damit letztlich für eine konkrete Gegenwart Deutschlands – in dieser Hymne – die Möglichkeit der politisch-gesellschaftlichen Revolution sehr eingeschränkt wird,

⁹ StA 6, 229.

liegt auf der Hand, denn Hölderlin wird sich bewußt gewesen sein, daß dieser Prozeß der Selbsterziehung nicht nur zwei oder drei Generationen umfassen wird, wie seine Hymne zum Ausdruck bringt¹⁰.

Hinsichtlich des Problemkreises der französischen Menschenrechtserklärung als eines der ersten großen und sichtbarsten Ergebnisse der Französischen Revolution, um diesen speziellen Problemkreis einmal herauszugreifen, gelangt man zu einem ähnlichen Bild. Hölderlin geht es in der 'Hymne an die Menschheit' um den Menschen, wie eine spätere Briefstelle einmal zusammenfaßt, der „seine Würde und seine Rechte in der Person der Menschheit“¹¹ fühlt, und es handelt sich nicht um den Menschen, dessen Grundrechte als einzelne, festgelegte Rechte – wie zuerst in der amerikanischen und dann in der französischen Menschenrechtserklärung – gerade gegenüber bestimmten gesellschaftlichen Interessen und einem konkret vorhandenen Staat als Ausdruck dieser Interessen geschützt werden sollen. Während die amerikanischen und französischen Menschenrechte voraussetzen, daß der Mensch in dem Maße seine individuelle Natur, auch seine egoistischen Wünsche und Interessen verwirklichen kann und soll, in dem er anderen Menschen nicht schadet, ist Hölderlin darauf gerichtet, den Menschen vom Egoismus, von der „knechtischen Begier“, grundsätzlich, in einem radikal-unbedingten Sinne zu befreien, unabhängig davon, ob dies für das menschliche Zusammenleben wünschbar und nützlich ist. In den westlichen Menschenrechtserklärungen liegt die unantastbare Würde des Menschen in seiner realen Individualität mit all ihren Spannungen und Widersprüchen, auch in seiner problematischen Natur, solange diese nicht das Zusammenleben der Menschen in Frage stellt. Für Hölderlin dagegen liegt die Würde des Menschen allein in seiner Fähigkeit zur individuellen Vollkommenheit und in seinem eindeutigen Streben nach dieser Vollkommenheit¹².

¹⁰ P. Bertaux vertritt sogar für den mittleren und späten Hölderlin noch die Auffassung, daß dieser überzeugt war, daß allein eine Veränderung der rein politischen Strukturen, ohne vorhergegangene innere Wandlung des Menschen, „daß die Änderung der Strukturen in kürzester Zeit (und nicht erst im Laufe von Generationen) den Charakter der Menschen ändert“ (P. B., Hölderlin und die Französische Revolution, Frankfurt a. M. 1969, S. 113).

¹¹ StA 6, 131 (August 1794).

¹² In diesem Sinne kann denn auch Hölderlins briefliche Äußerung aus der Entstehungszeit der Hymne („vom großen *Jean Jacque* mich ein wenig über Menschenrecht belehren lassen“, StA 6, 70) auf das Rousseau-Motto der Hymne bezogen werden, denn der Rousseau-Text fordert ja gerade den Menschen auf, die Möglichkeit einer neuen inneren Größe, d. h. neuen sittlich-geistigen Vollkommenheit zu erkennen und zu ergreifen. Eine kürzer gefaßte, aber gut informierende Darstellung der Entstehung

Zum Schluß möchte ich, wie zu Beginn angedeutet, noch kurz die Hymne auf einen Problemkreis hin überschreiten, der in einer soziologischen Grundperspektive gipfelt, welche für eine genauere Bestimmung von Hölderlins Verhältnis zur Französischen Revolution wohl die entscheidendste ist. Ich gehe zuerst auf einige interessante Briefstellen ein. Wie ein späterer Kommentar zu der 'Hymne an die Menschheit' liest sich Hölderlins bekannte briefliche Äußerung an den Bruder aus der zweiten Hälfte des Jahres 1793, wenn für das „Menschengeschlecht“ die Gemeinschaft der „Jünglinge“ aus der Hymne eingesetzt wird: „Meine Liebe ist das Menschen-geschlecht, freilich nicht das verdorbene, knechtische, träge, wie wir es nur zu oft finden, auch in der eingeschränktesten Erfahrung. Aber ich liebe die große, schöne Anlage auch in verdorbenen Menschen. Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte.“ Nicht äußere revolutionäre Veränderung ist deshalb das eigentliche Ziel, sondern „Aufklärung“, „Bildung, Besserung des Menschengeschlechts“¹³, wie es an gleicher Stelle weiter heißt. Und ein Jahr später wird dann noch genauer bestätigt, daß man zum Manne nur reifen kann „unter Verläugnung der Wünsche, unter Ent-sagung und Überwindung des selbstsüchtigen Teils unseres Wesens, dem es nur immer recht bequem und wol sein soll“, um, wie schon zitiert, „seine Würde und seine Rechte in der Person der Menschheit“ zu fühlen. Die wenigen, die das zu tun vermögen, sollen „sich ermuntern und unter-stützen“, um eine betonte Gegenwelt gegenüber der Wirklichkeit der übrigen Jünglinge aufzubauen, gegenüber der Welt der „verkrüppelten, klein-geisterischen, rohen, anmaßlichen, unwissenden, trägen Jünglinge“. Und wenn Hölderlin damit sich die Frage beantwortet hat: „Wollten wir sein, wie die Armseeligen, denen es so wol ist in dem Bewusstsein ihres kleinen Werths?“¹⁴, dann hat er zugleich auch noch einmal bestätigt, worum es ihm im Kern auch in seiner 'Hymne an die Menschheit' gegangen ist, wie festgestellt worden ist. Ziel des Grundvorgangs der Hymne als erzieherisches Ziel, das im Leser anhand der dargestellten geschichtlichen Entwick-lung als ein zu erstrebendes Ziel hergestellt werden soll, ist nicht im eigent-lichen Sinne die Welt der Schönheit, Liebe, Freiheit und zusammengefaßt der Wahrheit, sondern die durch diese Welt zwar geleitete, aber über sie hinaus sich vollziehende reine Kräftigung des menschlichen Ichs, der menschlichen Freiheit, der Fähigkeit des Menschen zur freien Selbstbe-stimmung seiner Welt, um „sich eig'ner Kraft zu freu'n“. Überwunden wer-

und des Inhalts der amerikanischen und französischen Menschenrechtserklärungen gibt Willy Strzelevicz, *Der Kampf um die Menschenrechte*, Hamburg 1947.

¹³ StA 6, 92 f.

¹⁴ StA 6, 131 f.

den soll zwar auch die Selbstsucht des Menschen, aber nicht durch einfaches Austauschen von alten und neuen Inhalten, sondern durch Stärkung der individuellen Kraft und Freiheit des Menschen. Als Hauptgegner erschei-nen Hölderlin nicht so sehr bestimmte, inhaltlich genau festgelegte Ver-führungsmächte als vielmehr die grundsätzliche Neigung des Menschen zur Knechtschaft, Trägheit, Kleingeisterei und Kleingeistigkeit, zum „klei-nen Werth“, zusammengefaßt seine Neigung zur Unfreiheit, zur Flucht vor der Selbstbestimmung – eben auch gegenüber den eigenen egoistischen Begierden, womit er seine deutschen Zeitgenossen direkt ansprechen konnte. Von hier aus führt ein konsequenter Weg, um darauf nur kurz hinzu-weisen, zu der bekannten Erweiterung und Vertiefung dieser Kritik an den Deutschen in ihrer Gesamtheit, wie sie am Ende des 'Hyperion' und vor allem in dem Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799 zu finden sind: „Ich glaube nemlich, daß sich die gewöhnlichsten Tugenden und Män-gel der Deutschen auf eine ziemlich bornirte Häuslichkeit reduzieren ... Jeder ist nur in dem zu Hauße, worinn er geboren ist, und kann und mag mit seinem Interesse und seinen Begriffen nur selten darüber hinaus. Da-her jener Mangel an Elasticität, an Trieb, an mannigfaltiger Entwicklung der Kräfte, daher die finstere, wegwerfende Scheue oder auch die furcht-same unterwürfige blinde Andacht, womit sie alles aufnehmen, was außer ihrer ängstlich engen Sphäre liegt; ...“¹⁵

Die spätere Kritik an der „bornirten“ deutschen Häuslichkeitswelt hat also ihre Vorstufe in der Kritik an einer schwächlich-unselbständigen Wirk-lichkeit von „Jünglingen“, die Hölderlin in den frühen neunziger Jahren umgeben zu haben scheinen, vor allem auch im Tübinger Stift, da die Gruppe des „Wir“ in der 'Hymne an die Menschheit' aus dem Jahre 1791 konstitutiv ist für die Gesamtheit der Tübinger Hymnen. Es sind wahr-scheinlich die Jünglinge gemeint, die nicht zum Kreis der Freunde der Re-volution gehörten – die Möglichkeit besteht aber, aufgrund der radikalen moralischen Kritik, daß auch dieser Kreis noch eingeschlossen ist –, welche wohl die Mehrheit im Tübinger Stift und vor allem in seinem näheren Umkreis bildeten. Aufgrund dieses Zusammenhangs, aufgrund der beson-deren Merkmale, die Hölderlin in der Hymne und in den Briefen diesen Jünglingen zuspricht, wird aber nun noch eine andere, sehr viel weiter-führende Beziehung nahegelegt, die hier nur als These formuliert werden kann, als ein Problem, das mit aller Dringlichkeit für das Gesamtwerk Hölderlins weiterverfolgt werden muß. Indem nämlich Hölderlin den Jünglingen als einer übergreifenden Mehrheit eine schwächliche Unselb-

¹⁵ StA 6, 303.

ständigkeit, Neigung zur trägen Unfreiheit, eine egoistische Enge ihrer Welt und ‚Kleingeistigkeit‘ zuspricht, was später zur allgemeinen Kritik an den Deutschen erweitert wird, wird mit einer bestimmten Notwendigkeit die Überlegung nahegelegt, danach zu fragen, ob diese Kritik nicht gleichzeitig eine Hauptstruktur gesellschaftlicher Wirklichkeit in Württemberg und Deutschland indirekt oder direkt trifft. Denn wenn man davon ausgeht, und das kann man – die historisch-soziologische Literatur muß hier ausgeklammert werden –, daß ein Hauptbereich deutscher Wirklichkeit im enger gesellschaftlich-wirtschaftlichen Sinne und im weiteren geistigen Sinne einen kleinbürgerlichen Charakter trug, insofern ein selbständigeres Großbürgertum, wie etwa in Frankreich, kaum entwickelt war, dann erscheint die Kritik Hölderlins an einer engen, kleinen, schwächlich-unselbständigen Welt in einem noch konkreteren Licht.

Diese These enthält aber dann als Folgerung eine zweite, die den unmittelbaren Vorgang in Hölderlins Hymne betrifft. Denn anstatt Hölderlin zu einem idealistischen Jakobiner hoch zu stilisieren, der über jede konkrete gesellschaftliche Wirklichkeit Deutschlands – wiederum prophetischerhaft – erhaben ist, wäre danach zu fragen, ob nicht die Konzentrierung auf die innere Revolution als Bedingung der Möglichkeit für eine äußere, politisch-gesellschaftliche Revolution die innere Haltung einer auch in weiterer Bedeutung zu verstehenden kleinbürgerlichen Wirklichkeits-sicht reproduziert, – aber nur so wiederholt, daß dabei zugleich die umfassende Ausweglosigkeit dieses vielleicht besten deutschen Bürgertums dargestellt wird. Es ist eine Ausweglosigkeit, die darin besteht, sich für eine äußere Revolution nur bereit erklären zu können unter der Bedingung, daß gute, individuell vollkommene Revolutionäre die Revolution machen, Revolutionäre, die in sich selbst schon und in kleinen Kreisen die intendierte vollkommene Harmonie, auch in ihren gesellschaftlichen Bedingungen, verwirklicht haben. (Eine genauere Betrachtung der gesellschaftlichen Merkmale, die in der ‚Hymne an die Menschheit‘ das Zusammenleben der Jünglinge in der Zukunft einmal bestimmen werden, könnte z. B. schon sichtbar machen, daß diese Merkmale Rousseaus positiver Grundvorstellung von einer kleinbürgerlichen Demokratie weithin entsprechen¹⁶.)

¹⁶ Diese Betrachtung, wie auch eine Charakteristik der gesellschaftlichen Grund-situation Deutschlands vor dem Hintergrund von Rousseaus Gesellschaftskritik, sind schon einbezogen in meine umfassendere Untersuchung der Hymne (vgl. Anm. 2), auf die ich hier noch einmal verweisen muß. Dort ist jedoch noch nicht die weiterführende Frage nach der möglichen eigenen gesellschaftlichen Bedingtheit von Hölderlins Haltung zur Französischen Revolution, seiner Auseinandersetzung mit ihr, explizit als Problem gestellt worden.

Darin liegt der zentrale Unterschied zu allen politischen Gruppierungen in Frankreich nach 1789, daß es in Frankreich – bei vorgegebenen Übereinstimmungen in ideellen Konzeptionen – immer auch und vor allem um die Diskussion und Veränderung der politischen Bedingungen von Macht- und Gesellschaftsstrukturen auf der Grundlage der neuen Ideen ging, während sich Hölderlin – wie viele Deutsche – kaum für diese politischen Bedingungen, im Rahmen der schwierigen Theorie-Praxis-Probleme, im einzelnen interessiert hat. Dies braucht aber keineswegs zu radikal-kritischen Urteilen hinsichtlich seiner Dichtung zu führen; es kann höchstens nur soviel besagen, daß er als einzelner das nicht zu leisten, zu ersetzen vermag, was einer großen Mehrheit von Zeitgenossen erman-gelt, daß er aber für uns heute die große Leistung vollbracht hat, wenn ich das einmal so ausdrücken darf, diesen Mangel ins Bewußtsein zu heben, d. h. darzustellen, der ja ein Mangel ist, der noch in der jüngsten deutschen Geschichte weiteste Kreise hilflos gegenüber den politisch-gesellschaftlichen Vorgängen gemacht hat.

Dieser ganze, sehr komplexe Problembereich kann hier nur als These vorgestellt werden, als These zur Belebung der allgemeinen Diskussion. Aber es ist eine These, wie ich glaube, von der aus Hölderlins gesellschaftliche Bedeutung sehr viel konkreter untersucht und im einzelnen ermittelt werden kann, vor allem methodisch sehr viel nüchterner gegenüber einem Standpunkt, der Hölderlin zu einem – wieder einmal stark irrationalen – Seher und Propheten eines idealistischen Jakobinertums, das es in Frankreich in dieser Form niemals gegeben hat, ideologisch unkontrolliert zu bestimmen sucht. Was gerade im Falle dieses Dichters not tut, diese methodische Folgerung und Forderung möchte ich aus meiner These zusammenfassend ableiten, ist eine differenziert entwickelte literatursoziologische Fragestellung¹⁷.

¹⁷ Ein erster Ansatz zu dieser Fragestellung ist inzwischen von mir anhand einer genaueren Untersuchung der Briefe Hölderlins versucht worden (J. Sch., Die pietistisch-kleinbürgerliche Interpretation der Französischen Revolution in Hölderlins Briefen. Erster Versuch zu einer literatursoziologischen Fragestellung, Jahrbuch der Dt. Schiller-gesellschaft, Jg. 15, 1971, S. 174–230). Hier konnte aufgrund breiterer Materialgrund-lage auch erst zu Bertaux' These im einzelnen Stellung genommen werden.

HÖLDERLINS MYTHOS DER HEROISCHEN FREUNDSCHAFT:
DIE SINCLAIR-ODE 'AN EDUARD' (2. FASSUNG, 1801)

VON
CYRUS HAMLIN

Die Ode, die Hölderlin für seinen Freund Isaak von Sinclair schrieb und 'An Eduard' benannte, ist von der Forschung nur sehr wenig beachtet worden. Allgemein hat man sie als Frucht ihrer Freundschaft während des ersten Homburger Aufenthalts erkannt¹. Indes hat P. Bertaux vor einiger Zeit eine neue Interpretation der Ode vorgelegt, die sie als wesentliche Stütze für seine alarmierende These benutzt, Hölderlins Dichtung enthalte eine politische Botschaft von letztlich revolutionärer Tendenz, die er absichtlich mittels einer hermetischen Symbolsprache verschleiert habe². In der Diskussion, die sich an Bertaux' Vortrag auf der Tagung der Hölderlin-Gesellschaft in Düsseldorf im Juni 1968 anschloß, habe ich einige Bedenken gegenüber seiner Auffassung der Ode geäußert³. Bertaux hat meine Kritik anerkannt, konnte sich aber offenbar nicht entschließen, seine Ansichten daraufhin zu modifizieren. In seiner in der Reihe *edition suhrkamp* erschienenen Studie, in der die Ode wiederum innerhalb einer sehr aufgeschwellten Fassung der Bertauxschen These einen wichtigen Platz behauptet, geht Bertaux in einer Fußnote auf meine Bemerkung in Düssel-

¹ Gelegentlich erwähnt wird die Ode in den folgenden Arbeiten: R. Wirth, Vorarbeiten und Beiträge zu einer kritischen Ausgabe Hölderlins (Wiss. Beilage zu dem Programme des Gymnasiums und Realgymnasiums zu Plauen i. V., Ostern 1885), 27; E. Lehmann, Hölderlins Lyrik, Stuttgart 1922, 140; W. Böhm, Hölderlin II, Halle 1930, 303 f. u. 610 f.; P. Böckmann, Hölderlin und seine Götter, München 1935, 309; P. Bertaux, Hölderlin. Essai de biographie intérieure, Paris 1936, 284 u. 287 ff.; F. Beißner, Lesarten und Erläuterungen, StA II, 2, 461–470; auch: Individualität in Hölderlins Dichtung, Gaben der Literarischen Vereinigung Winterthur, 31, Winterthur 1965; W. Kirchner, Prinzessin Amalia von Anhalt-Dessau und Hölderlin, Hölderlin-Jahrbuch 1958/1960, 61. Kühne Analysen der Ode im Zusammenhang mit Hölderlins Theorie vom „Wechsel der Töne“ finden sich bei M. Corssen, Der Wechsel der Töne in Hölderlins Lyrik, Hölderlin-Jahrbuch 1951, 40 f., und bei Lawrence J. Ryan, Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne, Stuttgart 1960, 193 f. Die bei weitem wertvollste (wenngleich auf die 1. Fassung beschränkte) Untersuchung der Ode bietet R. Michaelis, Die Struktur von Hölderlins Oden. Der Widerstreit zweier Prinzipien als 'kalkulables Gesez' der Oden Hölderlins, Diss. Tübingen 1958, 184–194.

² Bertaux, Hölderlin und die Französische Revolution, Hölderlin-Jahrbuch 1967/68, 1–27, bes. 23 ff.

³ Vgl. den Bericht über die Diskussion, Hölderlin-Jahrbuch 1967/68, 319.

dorf ein und bezeichnet sie als eine Weigerung, die Worte des Dichters ernst zu nehmen⁴. Noch mehr befremdet es mich, wenn er meine Auffassung der Ode dem zurechnet, was er „rührende Versuche einer Verharmlosung und Verniedlichung des dichterischen Wortes“ nennt⁵. Hier geht es um mehr als um eine private Meinungsverschiedenheit: mit der Richtigkeit der Bertauxschen Deutung von 'An Eduard' steht und fällt seine ganze These von der Bedeutung der politischen Anspielungen für Hölderlins reife Dichtung. Mir scheint seine Deutung in die Irre zu gehen; vielleicht läßt sich sogar zeigen, daß er es ist, der das Wort des Dichters nicht ernst nimmt. Der folgende Versuch ist die vorläufige Skizze einer eingehenden Einzelstudie über diese Ode und ihre Beziehung zu Hölderlins Freundschaft mit Isaak von Sinclair.

1.

Zweifellos ist für das Verständnis der Ode 'An Eduard' die Kenntnis der biographischen und historischen Hintergründe unerläßliche Bedingung. Wenige von den Gedichten des reifen Hölderlin fordern so sehr eine Analyse der Situation, in der sie entstanden sind. Von der heroischen Freundschaft, wie sie in der Ode gestaltet wird, läßt sich nur sprechen, wenn man etwas über Hölderlins Beziehung zu Sinclair weiß. Dies sieht Bertaux klar, aber er deutet das Beweismaterial falsch. Für ihn beweist die Ode, daß Hölderlin an einer Verschwörung beteiligt war, die den Kurfürsten von Württemberg beseitigen wollte⁶. Er bringt den Text mit der Anklage auf Hochverrat zusammen, die 1805 gegen Sinclair erhoben wurde: „Hätte die Untersuchungskommission dieses Gedicht in den Akten vorgefunden und wäre sie fähig gewesen, die Anspielungen zu entschlüsseln und den Zusammenhang mit dem Thema des Tyrannenmords philologisch zu ergründen, so hätte sie dieses Gedicht zumindest als höchst gravierendes Dokument, wenn nicht als Beweisstück, erachtet.“⁷ Offenbar glaubt Bertaux, Sinclair sei an solch einer Verschwörung beteiligt gewesen, obgleich seine Argumentation sich gänzlich auf W. Kirchner stützt, der zu weit vorsichtigeren Schlüssen gelangt⁸. Worauf kann sich Bertaux berufen, wenn er die Ode als Beweis für Mittäterschaft liest?

⁴ Bertaux, Hölderlin und die Französische Revolution, *edition suhrkamp* 344, Frankfurt a. M. 1969, Anm. 60 zu Kap. IV, 179 (künftig zitiert als Bertaux).

⁵ Bertaux 131.

⁶ Bertaux 126–138.

⁷ Bertaux 133.

⁸ Kirchner, Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair. Ein Beitrag zum Leben Hölderlins, Marburg 1949, neu hrsg. v. A. Kelletat, sammlung in sel 50, Frankfurt a. M. 1969.

Bertaux bringt die heroische Freundschaft, wie sie in dem Gedicht gefeiert wird, zusammen mit der Geschichte von Harmodios und Aristogiton, die während der Panathenäen des Jahres 514 v. Chr. Hipparchos, den Sohn des Peisistratos, des Tyrannen von Athen, ermordeten⁹. Hölderlin erwähnt diese Geschichte in seinem Frühwerk mehrmals bewundernd, besonders im 'Hyperion'¹⁰. Hier haben wir in der Tat ein heroisches Freundschaftspaar, das sich für Freiheit und Demokratie opfert. Doch auch Bertaux muß zugeben, daß die Ode die beiden Tyrannenmörder nirgends erwähnt. Aber für ihn stehen sie „im Hintergrund“¹¹. Das einzige Zeugnis, das dafür spricht, scheint mir nun aber sehr problematisch. Bertaux weist darauf hin, daß das Adjektiv „unterthan“ (Vers 3) auch von Hyperion gebraucht wird, und zwar, wenn er die Freundschaft der antiken Tyrannenmörder beschreibt, und daß es auch in einem Brief des Dichters erscheint, wo es sich auf seine Freundschaft mit Sinclair bezieht¹². Daraus schließt Bertaux nun gleich, daß die im Gedicht ins Auge gefaßte „Tat“ ein Mordanschlag sein müsse¹³. Die „Opfer“ der 6. Strophe verknüpft Bertaux richtig mit der Theorie des Opfers, die Hölderlin im 'Grund zum Empedokles' entfaltet¹⁴. Aber mir wird nicht klar, wie solch ein Opfer auch noch als Parallele zur Ermordung Marats durch Charlotte Corday gesehen werden kann¹⁵. Noch mehr überrascht mich Bertaux' Überzeugung, der „Stahl“ – in dem Satz: „schon blinkt der Stahl“, Str. 6 – beziehe sich ausdrücklich auf den Dolch, mit welchem der Tyrann getötet werden soll¹⁶.

Ich habe ein ganz anderes Bild von dem biographischen und historischen Hintergrund des Gedichts. Aus der Situierung des ersten Entwurfs in den Manuskripten läßt sich mit einiger Sicherheit schließen, daß Hölderlin die Ode an Sinclair zuerst im Herbst 1799 entworfen hat¹⁷. Damals lebte der Dichter in Homburg, und die Monate, die er mit Sinclair, Muhr-

⁹ Bertaux 128 f.

¹⁰ Hyperion, Erster Band, 111, 7–113; StA III, 63.

¹¹ Bertaux 130 („oder der nicht genannten, aber im Hintergrund stehenden Gestalten von Harmodios und Aristogiton“).

¹² Hyperion, Erster Band, 112, 2 f.; StA III, 63. Br. 166, 36; StA VI, 288.

¹³ Bertaux 131.

¹⁴ StA IV, 149–162, 156 f.

¹⁵ Bertaux 131.

¹⁶ Bertaux 138.

¹⁷ „Bundestreue“ ist enthalten in Stuttgart I 11, S. 3. Abgesehen von der Nähe zu anderen Texten des Manuskripts (vgl. StA I, 632, 30 ff. und den Katalog der Hölderlin-Handschriften Nr. 11, S. 53), läßt sich mittels relativer Chronologie schließen, daß alle Manuskripte mit den Wasserzeichen Nr. 54 ab und 55 ab (vgl. Katalog S. 151) ungefähr zur gleichen Zeit entstanden sind, und zwar in der Zeit vom Spätsommer 1799 bis Anfang 1800 (Die betreffenden Manuskripte sind: Stuttgart I 11, I 39, III 7 und III 8).

beck und Boehlendorff zusammen verbracht hatte, waren gerade vorüber. Der ursprüngliche Titel der Ode, 'Bundestreue', läßt vermuten, daß Hölderlin an diesen Freundeskreis dachte, und zugleich an andere Gefährten in Frankfurt, Mainz und an anderen Orten. Die „Treue“ bezöge sich dann wohl auf bestimmte Ideale oder Gelöbnisse, die den Dichter mit diesen Freunden verbanden. Daß diese Ideale weithin politischer Art waren und Begeisterung für die Sache der Revolution einschlossen, soll nicht bezweifelt werden. Man muß daran denken, daß der Sommerfeldzug – im Frühling war der Zweite Koalitionskrieg ausgebrochen – den französischen Heeren mehrere beträchtliche Niederlagen brachte, besonders in Italien. Die Zukunft der Republik war ernstlich gefährdet. Hölderlins Anteilnahme an den Kriegereignissen zeigt uns der Entwurf eines Briefs an Susette Gontard, in dem er Muhrbecks Bericht über eine erneute Niederlage der Franzosen wiedergibt – wahrscheinlich meint er die Schlacht am Trebbiafluß in Italien, die vom 17.–19. Juli stattfand¹⁸. Die Freundschaftstränen, unter denen sich – nach diesem Briefentwurf – Muhrbeck und Hölderlin umarmten, galten auch der republikanischen Sache. Zwei Briefe aus dem Jahre 1799 – einer, vom Jahresanfang, ist an Karl Gock gerichtet, der andere, von Anfang Juli, an Neuffer¹⁹ – belehren uns darüber, daß Hölderlin ernstlich die Möglichkeit erwog, die „Liebe zu den Musen“ wenigstens zeitweilig zu „verläugnen“, um auf dem Schlachtfeld zu kämpfen. Sein Freund Siegfried Schmidt, der kürzlich in die österreichische Armee eingetreten war, drängte ihn, diesem Impuls zu folgen: „O komm heraus, Liebster, heraus ins Leben, stürze Dich hinein, von welcher Seite Du willst . . .“²⁰ Was schließlich Sinclair betrifft, so läßt das von Kirchner gefundene Material kaum Zweifel darüber, daß er später hoffte, in Napoleons Armee Offizier zu werden und somit auch aktiv der republikanischen Sache zu dienen. Er kann sehr wohl Hölderlin gedrängt haben, ihn zu begleiten. Aber die Anspielung auf den Tyrannenmord? Auch wenn wir die von Bertaux²¹ behauptete Möglichkeit zugeben, daß Jourdans Dekret vom 16. 3. 1799, welches eine Revolution in Württemberg praktisch unmöglich machte, auch Hölderlins und Sinclairs Hoffnungen enttäuscht hat – gibt es irgendeinen Grund zu der Annahme, daß sie – oder andere sogenannte Revolutionäre in Schwaben – schon irgendeine Art Tyrannenmord geplant hatten? Die indirekte Argumentation von Bertaux scheint

¹⁸ Br. 182, 27–32; StA VI, 337 (mit Becks Kommentar StA VI, 943).

¹⁹ Br. 172, 208–211, und Br. 183, 86–94; StA VI, 307 u. 340.

²⁰ Ba. 66, 13–20; StA VII, 139.

²¹ Bertaux 101 ff.

mir sehr wenig plausibel²². Welche Hoffnungen es auch zu Anfang des Jahres 1799 gegeben haben mag, daß in Süddeutschland eine Republik entstehen könnte – und ich zweifle nicht, daß Hölderlin wie viele andere, darunter Sinclair und Hegel, solche Hoffnungen teilte²³ –, sie müssen im Laufe des Jahres von allgemeineren Sorgen um den Ausgang des Krieges verdrängt worden sein. „Bundestreue“ bedeutet ein Treuegelöbnis gegenüber der Sache, die Hölderlin und Sinclair gemeinsam am Herzen lag, und spricht zugleich die Bereitschaft aus, notfalls auf dem Schlachtfeld zu handeln. Wir müssen den Dichter nach Bertaux' eigener Mahnung²⁴ *beim Wort* nehmen:

*Doch so du mirs gebötest, ich glaube, noch,
Ich stürzte mit Gesang in die Schlacht
Wenn ich fele du rächtest mich mein Achilles
Doch leben wir noch ruhig in der Halle²⁵*

Drei Momente aus diesem Passus müssen hervorgehoben werden:

- 1) der Dichter sieht sich selbst *mit Gesang* in die Schlacht stürzen;
- 2) sein Freund wird ihn wie ein anderer *Achill* rächen, wenn er fällt;
- 3) im Augenblick leben sie noch zusammen *ruhig in der Halle* (womit Hölderlin wohl auf den Homburger Hof anspielt). Alle drei Aspekte sind sehr wichtig in der vollendeten Ode.

Wir haben somit den biographischen und historischen Hintergrund der Ode erfaßt. Aber wir müssen uns darüber klar sein, daß er *Hintergrund* bleibt. Bei der Komposition des endgültigen Textes wurden andere Momente wirksam, die mit Politik und Tagesereignissen gar nichts zu tun haben. Bertaux würde einwenden, daß diese Momente, besonders wo es sich um symbolische oder mythologische Anspielungen handelt, lediglich angebracht sind, um die entscheidende politische Botschaft zu verbergen²⁶. Ausgehend von Hölderlins eigenen theoretischen Abhandlungen möchte ich aber annehmen, daß Politik, Geschichte und Geographie im Gedicht schließlich einem höheren Zweck untergeordnet werden, und zwar durch

²² Die Behauptung, Hölderlin habe den Tod des Empedokles geschrieben, um die erwartete Revolution in Württemberg zu feiern, ist nicht im geringsten überzeugend (Bertaux 110 f. und 108 ff.).

²³ Über Hölderlins Erwartungen unterrichtet uns am besten (wie auch Bertaux sagt, 106) der Brief an die Mutter vom März 1799, Br. 175, 8–15; StA VI, 317 (und VI, 923).

²⁴ Bertaux 105 u. 131.

²⁵ Text nach dem ersten Entwurf von Bundestreue, StA II, 463, 3–6.

²⁶ Bertaux 136.

den dichterischen Kompositionsprozeß selbst. Wenn Dichtung durch Formen der Wandlung konstituiert wird – ich verstehe den Terminus „Auflösung“ in ‚Das Werden im Vergehen‘ in einem weiteren Sinn, als Bertaux erlauben will²⁷ –, so idealisiert der dichterische Prozeß absichtlich diese Formen, so daß das Besondere als Allgemeines ausgedrückt wird und das Wirkliche mit dem Idealen zusammenfällt in dem, was Hölderlin einen „mythischen Zustand“ nennt²⁸. Die Poesie verbindet geistige und historische Bezüge – wie es auch der Aufsatz ‚Über Religion‘ darstellt²⁹ –, um einen höheren Zustand zu erreichen, den Hölderlin „religiös“ oder „mythisch“ nennt: in ihm bestätigt und enthüllt sich das Leben des Geistes oder des Gottes im Mythos. Solche Reflexionen sind für Bertaux vermutlich irrelevant. Für Hölderlin, den Tübinger Stiffler, den Schüler Schillers und Fichtes – für diesen Zögling des deutschen Idealismus war das Leben des Geistes alles andere als irrelevant. Dennoch würde ich dabei bleiben, daß politische Aspekte auch nach 1800 noch in Hölderlins Dichtung eine bedeutende Rolle spielten. Aber niemals ordnete er die primäre Funktion seines Dichterberufs speziellen politischen Problemen und Tagesereignissen unter. Die Ode feiert die heroische Freundschaft und bestätigt die Verpflichtung zur Tat, sogar bis in den Tod hinein. Möglicherweise dachte Hölderlin immer noch an Sinclair und den Zweiten Koalitionskrieg, sogar noch, als er die Reinschrift der Zweiten Fassung anfertigte; das geschah wahrscheinlich im Sommer 1801, über ein Jahr nach seinem Wegzug von Homburg und mehrere Monate nach dem Frieden von Lunéville. Aber in der Sprache des Gedichts werden alle persönlichen und historischen Bezüge verwandelt durch das übergreifende Ziel, ein mythisches Bild zu entwerfen. Und dieses mythische Bild ist es vor allem, das noch die Aufmerksamkeit des modernen Lesers für das Gedicht beanspruchen kann.

2.

Im ersten Entwurf zögert Hölderlin nicht, Sinclair namentlich zu erwähnen, wobei vielleicht die Widmung „An Sinclair“ sogar den Titel ersetzt³⁰. Der Name Eduard wurde auf einer späteren Kompositionsstufe eingeführt, nachdem verschiedene Alternativen erwogen waren, darunter

²⁷ Vgl. Bertaux' Aufsatz im Hölderlin-Jahrbuch 1967/1968, 15. Die gleiche These kehrt etwas verändert in der Studie wieder: Bertaux 124 f.

²⁸ StA IV, 286, 10 f.

²⁹ Über Religion, StA IV, 275–281, bes. 280 f.

³⁰ StA II, 462, 23 und 463,8.

Bellarmin und Arminius³¹. Man hat angenommen, daß Hölderlin hierdurch die Beziehung verschleiern wollte; Beißner spricht von einer „beinahe geflissentliche(n) Absicht, das Gemeinte (oder den Gemeinten) unkenntlich zu machen“³². Dem würde Bertaux zustimmen, wie aus seiner langen Anmerkung zum Titel der Ode hervorgeht³³. Für Bertaux ist der Name Eduard eine Reminiszenz an die schottische Ballade aus Percy's 'Reliques', die dank Herders Übersetzung in Deutschland sehr bekannt war. Diese Assoziation begründete sich aus Sinclairs eigener schottischer Herkunft³⁴. Wichtiger ist die wahrscheinlich vorliegende – von Bertaux gleichfalls diskutierte – Anspielung auf Emiliens Bruder in Hölderlins Gedicht 'Emilie vor ihrem Brauttag', das im vorausgehenden Frühling im Auftrag des Verlegers Steinkopf verfaßt worden war³⁵. Dieser Eduard fällt unter Pasquale Paoli bei dem erfolglosen Versuch, Korsika von der genuesischen Herrschaft zu befreien. Dieser Bezug erklärt die heroischen Eigenschaften, die Sinclair in der Ode zugeschrieben werden.

Dieses Zeugnis spricht durchaus nicht gegen Bertaux' Hypothese, daß die Ode eine geheime politische Botschaft enthält. Aber Hölderlins Gebrauch des Namens Eduard hat eine tiefere Bedeutung für das Gedicht, als bisher gesehen worden ist. Die Absicht des Dichters ist *nicht*, den Bezug zu verschleiern, sondern der in der Ode evozierten heroischen Tat eine tiefere Dimension zu geben, die mit seiner Theorie des tragischen Opfers zusammenhängt. Emiliens Bruder fällt auf dem Schlachtfeld, wo er für Frieden und Freiheit gekämpft hat. Er wird von Hölderlin ausdrücklich mit dem germanischen Helden Arminius verknüpft (dessen Name auch als Titel der Ode erwogen wurde). Auch der mögliche Tod in unserem Gedicht hat eine tragische Bedeutung. Solch ein Tod besiegelt Liebe und Freundschaft als die höchsten Werte; die Tat des Dichters beweist äußerste Treue. Aber wichtiger ist noch, daß dieser Tod – im Sinne von Hölderlins Theorie des tragischen Opfers – eine absolute Versöhnung der Konflikte bewirkt. Zumindest *im Gedicht* wird diese Versöhnung mythische Realität. Der glühende Traum, den die Freunde so lange geteilt haben, wird

³¹ Stuttgart I 6, Bl. 55^v (Beißners H²); StA II, 464, 7.

³² F. Beißner, Individualität in Hölderlins Dichtung. Winterthur 1965.

³³ Bertaux, Anm. 57 zu Kap. IV, 175–179.

³⁴ Eine literarische Quelle für den Namen kann auch sehr wohl Lord Edouard Bostons in Rousseaus Roman Julie ou la Nouvelle Héloïse darstellen (1761). Wenn man ganz allgemein annehmen kann, daß dies Werk auf Hölderlin einen bedeutenden Einfluß ausübte, vor allem in der Hyperion-Zeit, so gleicht im besonderen der Charakter des Edouard, eines freiheitlich gesinnten englischen Edelmannes par excellence, durchaus dem Typus des Helden, den Hölderlin in Sinclair sieht.

³⁵ Vgl. den Kommentar von Beißner, StA I, 599 f.

endlich Wahrheit – hier erhalten die Fragen der 5. Strophe ihre Antwort –, und zwar im Augenblick des Todes. Diese Konzeption der Versöhnung entwirft der Aufsatz 'Grund zum Empedokles': daß nämlich in der Mitte des tragischen Gedichts, wo das Individuum untergeht, „in dieser Geburt der höchsten Feindseeligkeit die höchste Versöhnung wirklich zu seyn scheint“³⁶. Solch ein Opfer ist in der Ode in religiösen wie in kriegerischen Bildern dargestellt. Für Hölderlins Gedicht – und zwar sowohl für den imaginären Schlachtgesang der Strophen 4–6 wie für die Ode als Ganzes – bedeutet eine solche Tat offenbar eine Bestätigung des lebendigen Geistes. Wie es im Aufsatz 'Über Religion' ausgeführt ist, kann der Dichter so „die Feier des Lebens mythisch feiern“³⁷.

Der Eduard der Idylle schreibt am Vorabend der Schlacht, in der er fallen wird, seiner Schwester einen Brief, der die Naturschönheiten der Insel Korsika rühmt:

... unter frohem Himmel, wo zu schnell
Die Frühlinge nicht altern, und der Herbst
Aus lauer Luft dir goldne Früchte streut ...³⁸

Er denkt auf dieser Insel an das Goldene Zeitalter und zitiert den „stillen Römer“, d. h. Horaz, der in der 16. Epode den Schrecken des römischen Bürgerkrieges eine Vision friedlichen Hirtenlebens gegenüberstellt:

... wo der Boden
Noch ungepflügt die Früchte jährlich giebt,
Und unbeschnitten noch der Weinstock blüht,
Wo der Olivenzweig nach Wunsche wächst,
Und ihren Baum die Feige keimend schmücket,
Wo Honig rinnt aus hohler Eich' und leicht
Gewässer rauscht von Bergeshöhn³⁹.

In diesem Passus spielt Horaz auf die – Hölderlin vielleicht bekannte – Geschichte der Phoker an, die Herodot berichtet: sie flohen ihre Heimat, um der Vernichtung zu entgehen, und siedelten sich auf der Insel Kyrnus an⁴⁰. Eduard findet im gegenwärtigen Korsika sein Kyrnus. Mit der

³⁶ StA IV, 153 f.

³⁷ StA IV, 281, 21 f.

³⁸ Emilie vor ihrem Brauttag, V. 76 ff.; StA I, 279.

³⁹ V. 116–122; StA I, 281. – Horaz, epod. XVI, 41–48 (vgl. Beißners Anm. StA I, 602, 12 ff.).

⁴⁰ Herodot Buch I, 164 f. Horaz erwähnt die Geschichte in den Versen 17–22 der Epode, aber ohne den Namen Kyrnus. (Vgl. dazu E. Lehmann, Hölderlins Idylle 'Emilie vor ihrem Brauttag', Prager Deutsche Studien Heft 35, Reichenberg 1925, 39, und Beißner StA I, 602, 14–18.)

Hirtenlandschaft ist in der Idylle ein weiteres Schlachtfeld assoziiert. Emilie macht mit ihrem Vater gleich nach dem Eintreffen der Nachrichten von Eduards Tod eine Reise ins Varustal, wo Arminius gegen die römischen Legionen kämpfte⁴¹. Die Stätte erweckt Gedanken über Heldentum und Tod, aber das Tal selbst befindet sich jetzt in einem ursprünglichen Zustand voll Frieden und Harmonie. Für Emiliens Vater bedeutet das eine endliche Versöhnung im Tode, im Erdreich:

*Hier unten in dem Thale schlafen sie
Zusammen . . . lange schon
Die Römer mit den Deutschen, und es haben
Die Freigebornen sich, die stolzen, stillen,
Im Tode mit den Welteroberern
Versöhnt, und Großes ist und Größeres
Zusammen in der Erde Schoos gefallen⁴².*

Er ruft die Geister seiner Toten an, und vor allem den Eduards, als plötzlich ein Jüngling vor ihnen steht, der Emiliens verlorenem Bruder überaus ähnlich sieht. Dieser Armenion – der Name ist offenbar von Arminius abgeleitet⁴³ – gewinnt in Emiliens Herzen Eduards Platz und wird schließlich ihr Bräutigam. Heroische Tat und Opfer sind auf mehreren Ebenen mit endlicher Versöhnung, Frieden und Liebe so verbunden, daß die Symbolik die Wahrscheinlichkeit des Erzählten überfordert. Doch diese Symbolik entspricht genau dem Sinn der Ode an Sinclair. In Eduards Brief erscheint der Glanz der heroischen Tat in einem mit dem Gefühl der Gegenwart göttlichen Geistes.

*Wenn mit der Sonne wir, mit heil'gem Lied'
Heraufgehn übern Hügel, und die Fahnen
Ins Thal hinab im Morgenwinde wehn,
Und drunten auf der Ebne fernher sich,
Ein gährend Element, entgegen uns
Die Menge regt und treibt, da fühlen wir
Frohlokender, wie wir uns herrlich lieben;*

⁴¹ Emilie vor ihrem Brauttag, V. 189–214; StA 1, 283 f. Hölderlin selbst hatte das sogenannte Varustal besucht, und zwar im Sommer 1796, den er mit Suzette Gontard und dem Dichter Heinse im westfälischen Bad Driburg verbrachte. Über diesen Besuch berichtet er in einem Brief an Karl Gock, in dem er auch Klopstocks Hermannsschlacht erwähnt (Br. 126, 13–21; StA VI, 217 f.).

⁴² V. 199–205; StA I, 283 f.

⁴³ Vgl. W. Binder, Hölderlins Namenssymbolik, Hölderlin-Jahrbuch 1961/62, 175; ebenso Lehmann, Hölderlins Idylle, 19.

*Denn unter unsern Zelten und auf Woogen
Der Schlacht begegnet uns der Gott, der uns
Zusammenhält⁴⁴.*

Solche Tat entspricht der Vision des Schlachtgesangs in der Ode. Den Auszug in die Schlacht begleiten heilige Gesänge. Das Schlachtgetümmel erweckt ein jubelndes Liebesgefühl. Schließlich enthüllt sich inmitten der Schlacht der Gott, der die Soldaten eint. Solch ein Triumph, der des Todes spottet, und sogar ein Gefühl der Epiphanie drücken sich auch in den folgenden Strophen der Ode aus:

*Wo ist der Liebe Zeichen am Tag? wo spricht
Sich aus das Herz? wo ruhet es endlich? wo
Wirds wahr, was uns, bei Nacht und Tag, zu
Lange der glühende Traum verkündet?*

*Hier, wo die Opfer fallen, ihr Lieben, hier!
Und schon tritt hin der festliche Zug! schon blinkt
Der Stahl! die Wolke dampft! sie fallen und es
Hallt in der Luft und die Erde rühmt es!⁴⁵*

Dieses Opfer ist notwendig, damit der Traum sich verwirklicht. Die Schlacht, mit allem antiken Apparat geschildert, über den Hölderlin noch nicht reflektiert, wird zum Festzug und das Opfer eine Form des Kults mit allem, was zu einem religiösen Ritus gehört. Hier, wo die Opfer fallen, offenbart sich der *Zeitengott*⁴⁶, der Gott dieses dichterischen Mythos⁴⁷.

3.

Die Unterscheidung zwischen heroischer und dichterischer Tat ist für Hölderlins ganzes Werk bestimmend. Eine umfassende Untersuchung dieser Doppelheit müßte Beziehungen zwischen Charakteren ins Auge fassen, wie die zwischen Hyperion und Alabanda, und auch verschiedene Erfahrungsweisen: Zorn und Trunkenheit, Besinnung und Nüchternheit. Eine solche Untersuchung würde einerseits eine tiefere Interdependenz erweisen – ein Band der Liebe oder ein gegenseitiges Dienstverhältnis von Tat und Reflexion, andererseits aber auch ein fundamentales Bedürfnis

⁴⁴ V. 92–101; StA I, 280.

⁴⁵ Zweite Fassung, V. 17–24; StA II, 41.

⁴⁶ Vgl. An Eduard, V. 36; auch Der Zeitgeist; StA II, 40 u. 42; I, 300.

⁴⁷ „Gott der Mythe“: Über Religion, StA IV, 281, 7 f.

nach Unterscheidung. Der Dichter kann nicht zugleich Held sein, mag auch seine Dichtung von heroischer Tat abhängen. Die Ode 'An Eduard' bietet ein aufschlußreiches Beispiel der Gleichzeitigkeit von Interdependenz und Unterscheidung. Der Dichter ist seinem heroischen Freund ergeben, dem *Gewaltigen*, und ihrer gemeinsamen Sache; aber *als Dichter* kann er trotz aller Sehnsucht danach an heroischer Tat nur durch seinen Gesang teilnehmen. Auch in der Schlacht kann er sich selbst nur als „singend“ denken. Dennoch vermischt Hölderlin in diesem Gedicht absichtlich die beiden Funktionen, indem er sich vorstellt, er sei das Opfer auf dem Schlachtfeld und der Freund der letzte Richter über seine Treue. Dennoch bleibt der nötige Unterschied zwischen ihren Rollen bestehen. Hier weiche ich entschieden von Bertaux ab, der die beiden Freunde als radikale Revolutionäre lediglich in eins setzt⁴⁸. Seine hartnäckige Reduktion des Gedichts auf ein biographisches Dokument, d. h. auf eine verhüllte politische Aussage, geht willkürlich an dieser komplexen Interaktion unterschiedener Funktionen vorbei.

Besonders interessant ist in dieser Hinsicht die unterschiedliche Szenerie, die in der Ode dem Ort der Tat und dem des eingezogenen Lebens zugewiesen wird. Die Möglichkeit, daß diese Unterscheidung historisch angeregt war – der Schauplatz des Zweiten Koalitionskriegs gegenüber der Homburger Landschaft – ist letztlich ohne Gewicht. Der Ort der Tat liegt außerhalb der Gedichtwelt, irgendwo in der Ferne, wo der Sturm des Zeitengottes wütet. Zu diesem Ort müssen sich der Dichter und sein Freund begeben, wenn sie dem Ruf von Blitz und Donner folgen. Die Stätte des eingezogenen Lebens dagegen – wo auch der Freund noch still verharrt – befindet sich in einem geschützten Wald- und Bergbereich. Hier redet der Dichter den Freund an, wie hier auch die Weisheit ihn einsingt und heilige Dunkelheit über seine Augen breitet. Der Dichter ist offenbar von anderswo hergekommen und hat nichts mitgebracht als die Erinnerung an reichere Tage und als seinen Gesang⁴⁹. Der heroische Freund hingegen scheint hier in einer Art Kindeszustand gehalten zu werden, als *edler Zögling*. Ihn „birgt“ der Wald, das Gebirge hält ihn in „sicherem Arm“, und die Weisheit singt ihn ein wie eine Amme. Die Trennung dieser beiden Bereiche ist deutlich der Unterscheidung zwischen *vita activa* und *vita contemplativa*, zwischen heroischer Tat und dichterischem Gesang zugeordnet. Der Dichter wohnt noch mit seinem Freund in der Geborgen-

⁴⁸ Bertaux 131 f.

⁴⁹ Vgl. An Eduard, Str. 2. Möglicherweise denkt Hölderlin hier an seinen Aufenthalt in Frankfurt und seine Liebe zu Suzette Gontard.

heit, und er hofft zugleich, mit ihm zur Tat aufzubrechen. Auf diese Weise sind die Funktionen der Freunde absichtlich vermischt, obgleich sie ihre unterschiedliche Identität nicht verlieren. Wir werden sehen, daß diese Vermischung für den Sinn der Ode wesentlich ist.

Im Laufe der Ode werden drei mythologische Beispiele eingeführt, die die Funktionen der Freunde weiter klären. Wie beim Namen Eduard sind solche Anspielungen mehr als pure Ornamente. Das archetypische Modell antiker Freundschaften bietet den umgreifenden Rahmen für die Tat, die in der Ode ins Auge gefaßt wird. Die erste Anspielung erscheint in den einleitenden Versen, wo der Dichter die Dioskuren anruft; die zweite in Strophe 7, wo der Dichter den Freund seinen „Achill“ nennt, und die dritte, weniger ausdrücklich, schließt das Gedicht ab. Der heroische Freund, offenbar einem Adler verglichen, fliegt zum Himmel auf, dem Ruf des Gottes folgend, und wird vom Dichter gebeten, ihn als „leichte Beute“ mitzunehmen. Der Dichter versetzt sich in die Rolle des Ganymed, der vom Adler des Zeus in die Festhalle der Götter emporgetragen wurde. In allen drei mythologischen Parallelen sind die Rollen der Freunde klar unterschieden, gemäß der fundamentalen Trennung zwischen heroischer und poetischer Tat, die eben erörtert wurde.

Weit mehr als Harmodios und Aristogeiton stellen die Dioskuren für Hölderlin das höchste Ideal heroischer Freundschaft dar: die Freunde erlangen durch Opfer und Hingabe gemeinsam die Unsterblichkeit. Im 'Hyperion' ist das Sternbild ein ideales Maß für die Freundschaft von Hyperion und Alabanda:

Da ich einst in heitrer Mitternacht die Dioskuren ihm wies, und Alabanda die Hand auf's Herz mir legt' und sagte: Das sind nur Sterne, Hyperion, nur Buchstaben; womit der Name der Heldenbrüder am Himmel geschrieben ist; in uns sind sie! lebendig und wahr, mit ihrem Muth und ihrer göttlichen Liebe, und du, du bist der Göttersohn, und theilst mit deinem sterblichen Kastor deine Unsterblichkeit! –⁵⁰

Besonders bedeutsam ist hier Alabandas Beteuerung, Hyperion, sicher der kontemplativere der beiden Freunde, stelle den unsterblichen Teil des Paares dar. Hölderlins wichtigste Quelle für den Mythos muß Pindars 10. nemeische Ode gewesen sein, die von Kastors Tod und Polydeukes' Bitte an Zeus berichtet, seine Unsterblichkeit mit dem toten Bruder teilen zu dürfen⁵¹. Zeus gewährt die Bitte wegen ihrer gegenseitigen Treue. (Das griechische Wort *πίστις* entspricht genau Hölderlins Terminus *Treue*, der in der Ode die Grundlage der heroischen Freundschaft bezeichnet.) Die Dios-

⁵⁰ Hyperion, I, 61, 10–16; StA III, 36.

⁵¹ Pindar, X. nemeische Ode, 49–90.

kuren wohnen während des halben Jahres unter der Erde, während der anderen Hälfte aber in den goldenen Palästen des Himmels, wo sie alles gleichmäßig teilen. Die heroische Tat, wie sie in Hölderlins Ode evoziert wird, wo der Dichter in der Schlacht fällt und der Freund seine äußerste Treue besiegelt, erinnert sehr an diesen Mythos. Als Frage bleibt einzig offen, wie, wenn überhaupt, diese heroischen Freunde die Unsterblichkeit erreichen und teilen. Darauf soll gleich eine Antwort versucht werden.

Achilles galt Hölderlin als der größte unter den antiken Helden. So sagt er in einem Aufsatz aus der Homburger Zeit:

Er ist mein Liebling unter den Helden, so stark und zart, die gelungenste, und vergänglichste Blüte der Heroenwelt, 'so für kurze Zeit geboren' nach Homer, eben weil er so schön ist⁵².

In der Ode nennt der Dichter seinen Freund Achill, weil er seinen Tod rächen wird. Somit wäre der Dichter eine Art Patroklos, der – wie die Hymne 'Mnemosyne'⁵³ sagt – „in des Königes Harnisch“ stirbt, ein Jüngling, der die Rolle des Helden übernimmt. Als Rächer, der einen göttlichen Panzer trägt und sogar gegen den Flußgott Skamandros wütet, nimmt Homers Achill übermenschliche Züge an. Bezieht man dies auch auf den heroischen Freund in der Ode, so müssen wir fragen, wie Hölderlin Sinclair so betrachten konnte. Kein Zeugnis aus dem Leben bestätigt die Gültigkeit einer solchen Hyperbel. So würde ich eher sagen, daß Hölderlins poetische Feier der heroischen Freundschaft hier die persönlichen Bezüge aufgibt und ihre eigene mythische Realität erschafft.

Die letzte der mythologischen Anspielungen erweitert die Bedeutung der Freundschaft in doppelter Hinsicht. Sie betrifft zunächst die Rolle des Dichters, den es verlangt, den Freund in die Gegenwart des Gottes zu begleiten. Wie Ganymed – in Hölderlins später Neufassung der Ode 'Der gefesselte Strom'⁵⁴ – wird er „himmlisch Gespräch“ genießen, wahrscheinlich indem er die Götter an ihrer Festtafel bedient. Besonders aufschlußreich ist hier ein Abschnitt aus dem früher entstandenen Gedicht 'An den Aether', wo Hölderlin das gleiche Verlangen äußert:

... 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 trage⁵⁵.

⁵² Über Achill (1), StA IV, 224, 2–5.

⁵³ Mnemosyne, V. 44; StA II, 198.

⁵⁴ Ganymed, V. 24; StA II, 68.

⁵⁵ An den Aether, V. 33–36; StA I, 205.

Die zweite Bedeutung der mythologischen Anspielung betrifft die Abhängigkeit des Dichters vom heroischen Freund in dessen Rolle als Adler des Zeus. Daß man dem Ruf des Gottes Folge leistet, wird dargestellt als ein Akt der Befreiung, ja der Inspiration im vollen Sinne des Wortes. Solche Handlungsfreiheit wird auch an anderen Stellen von Hölderlin mit dem Adlerflug verknüpft; die Götterboten sind Symbole einer prophetischen oder visionären Geisteskraft. Ich wähle willkürlich ein Beispiel: am Schluß der unvollendeten Ode an Rousseau, der eine visionäre Antwort auf die Zeichen des Göttlichen innerhalb der Zeiten beschreibt, heißt es:

[Der kühne Geist] fliegt, ... wie Adler den
Gewittern, weissagend seinen
Kommenden Göttern voraus⁵⁶,

So dient der Freund des Dichters in der Ode 'An Eduard' als heroischer Vermittler zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen. Diese Funktion entspricht auch der Kraft, die Sinclair in der Schlußstrophe der Hymne 'Der Rhein' zugesprochen wird. (Hier weiche ich entschieden von Bertaux' allegorisch-biographischer Interpretation ab⁵⁷.) Zu welcher Zeit und in welcher Situation Gott auch erscheinen mag, Sinclair hat Zugang zu ihm und kennt ihn:

... da du kennest, jugendlich,
Des Guten Kraft, und nimmer ist dir
Verborgen das Lächeln des Herrschers⁵⁸

In der Ode sind die Funktionen der Freunde unterschieden, aber mit wichtigen Einschränkungen. Hölderlin verbindet sie, ja er vermischt sie absichtlich. Natur oder Lebensbedingungen machen den Dichter offenbar zu einem passiven Einsiedler, der zur Tat aus eigenem Impuls unfähig ist. Dennoch will er mit seinem Freund in die Schlacht ziehen. Er ersinnt das Lied, das er in der Schlacht singen will, und feiert so den Tod, der ihm vielleicht droht. So sieht sich der Dichter also in der ihm entgegengesetzten Rolle, der des Helden. Entsprechend erhält der heroische Freund eine Rolle, die Begeisterung und Reflexion verbindet. Nicht er ist das Opfer,

⁵⁶ Rousseau, V. 37 ff; StA II, 13.

⁵⁷ Bertaux 135–138. Er deutet die Wendung „in Stahl“ (Der Rhein, V. 212) auf einen Dolch, mit dem Sinclair und Hölderlin den Kurfürsten von Württemberg umbringen wollen! Es kann kaum Zweifel daran geben, daß Hölderlin hier den „heroischen“ Freund beschreibt, mit einer durchaus passenden Anspielung auf die Rüstung eines mittelalterlichen Ritters.

⁵⁸ Der Rhein, V. 213 ff.; StA II, 148.

das fällt – wie sein Namensverwandter in der Idylle –, obgleich er zur Tat aufgerufen hat. Der Gott ruft den Freund, doch der Dichter – Vers 34 – muß ihm sein Zeichen im Gewitter weisen. In den drei mythologischen Anspielungen ist es der heroische Freund, nicht der Dichter, der mit unsterblichen oder übermenschlichen Gestalten parallelisiert wird. Dieser Bezug bedeutet ein doppeltes Urteil des Dichters über die kommende Tat. Fällt er in der Schlacht als Freundschaftsopfer, so wird der Freund den Wert dieser Freundschaft endgültig bestätigen. Aber Opfer und Würdigung der Freundschaft existieren für den Dichter nur als mythische Handlungen innerhalb des Gedichts. *Hier* ist es, „wo die Opfer fallen“, wie es genau in der Mitte des Gedichts heißt⁵⁹. Wo erfüllt sich die Liebe, wo wird der „glühende Traum“ Wahrheit, wo wird die Vision von Frieden und Freiheit besiegelt, wenn nicht im Gedicht? Und auch die Unsterblichkeit der Freundschaft – welche die mythologischen Anspielungen auf antike Freundespaare rechtfertigt – vollendet sich nur im feiernden Gedicht. Darum nur, und aus keinem andern Grund, hat Hölderlin seine Ode an Sinclair geschrieben.

4.

Was sagt Hölderlin in diesem Gedicht? Es enthält keine geheime politische Botschaft und begnügt sich auch nicht damit, revolutionären, „jakobinischen“ Enthusiasmus auszudrücken. Die Treue zur Freundschaft und die Bereitschaft zur Tat, zu denen sich der Dichter hier bekennt, greifen über politische und historische Ziele hinaus, wie auch über bestimmte Beziehungen in Hölderlins privatem Leben. 'An Eduard' ist ein religiöses Bekenntnis; es bekennt den Glauben an das lebendige Wirken des Geistes in der Welt. Das Gedicht feiert die Epiphanie eines Gottes und die Antwort, die sie hervorruft. Heroische Tat und heroisches Opfer müssen aus ihrem Bezug zu dieser religiösen Erfahrung heraus verstanden werden. Das bezeugt sich in der Bilderwelt des Gedichts. Der Krieg erscheint als kosmisches Gewitter, in dem sich das Göttliche als Donner und Blitz manifestiert⁶⁰. (Auf das Zeitbedingte und Problematische dieser Konzeption können wir in diesem Zusammenhang nicht eingehen.) Der Dichter

⁵⁹ An Eduard, 2. Fassung, V. 21.

⁶⁰ Als Parallelstellen sind zu vergleichen: Die Musse, V. 27–37; Die Völker schwiegen ... V. 2–8; Der Zeitgeist, besonders V. 1–4; Mein Eigentum, V. 45 ff.; Der Frieden, V. 5–8; Wie wenn am Feiertage... V. 2 ff., 21–27, 38–49; Friedensfeier V. 29–33 u. 118–121. Es könnten noch weitere Stellen angeführt werden.

opfert sich nicht nur für die Sache der Freundschaft, sondern auch als Antwort auf den Ruf des Gottes. Dieser Tod in der Schlacht ist mehr als ein Beweis äußerster Treue zur Sache; er trägt auch bei zur Lösung aller Konflikte, die dem Gewitter das Friedensfest wird folgen lassen. So glaubt wenigstens der Dichter. Sogar seine Feinde und der Totenrichter werden mit seinem Freund übereinstimmen, daß er treu war bis in den Tod. Solch eine Bewährung der Liebe schafft die Grundlage für das künftige Fest.

Zu Beginn der Ode, in den Strophen 1–3, definiert der Dichter seine – und seines Freundes – Position als eine mittlere Lage zwischen dem Himmel („droben“, Vers 1) und der Totenwelt („hinab“, Vers 12). Diese mittlere Ebene bezeichnet wahrscheinlich den Bereich des menschlichen Lebens. Die Bereiche darüber und darunter, welche durch das Beispiel der Dioskuren verbunden sind, bedeuten Unsterblichkeit und Tod. Wenn er seine eigene Freundschaft an der der Dioskuren mißt, deutet der Dichter an, daß seine eigene heroische Tat ebenfalls diese Bereiche vereinigen wird. Das wird deutlich aus dem Schluß der Ode. In den Strophen 8–10 scheint der Aufbruch in die Schlacht unmittelbar bevorzustehen – als ob das Gedicht geradewegs in die Handlung führe. Aber dieser Vorgang ist dargestellt als ein Flug von der Erde in den Himmel, in die Nähe der Gottheit. Bisher haben die Freunde in der Einsamkeit zusammengelebt, von der Erde geschützt und verborgen. Diese Einsamkeit bildet auch für das Gedicht den Mittelpunkt der Vision. An diesem Ort spricht der Dichter zu seinem Freund, von hier aus blickt er nach draußen, wo die göttliche Flamme im fernen Gewitter leuchtet. Das Schlachtfeld, zu dem sie wahrscheinlich aufbrechen werden, wird so als die Stelle imaginiert, wo Himmel und Erde sich berühren, wo Heros und Gott sich vereinen. Aber der Heros bringt auch den Dichter mit, der sein eigenes Opfer besingt. Und das Antlitz des Gottes ändert sich – so legt es die Abfolge der Hinweise auf ihn nahe – vom Gewitter zum Lächeln. Was bedeutet das? Ich halte es für möglich, daß das Lied des Dichters diesen Wechsel hervorruft, wahrscheinlich durch das, was es über den Gott und des Dichters Antwort auf ihn aussagt.

Meines Wissens ist noch nie beachtet worden, daß Hölderlin die zeitliche Abfolge der in der Ode beschriebenen Handlung absichtlich verwirrt. Der Schlachtgesang der Strophen 4–6 beschreibt die Vollendung einer Handlung, die in den Schlußstrophen beginnt. Die Flucht am Ende erscheint als ein Ereignis, das unmittelbar bevorsteht, als Folge der dramatischen Situation, in der sich der Dichter im Gedicht befindet. Das Schlachtlied jedoch wird durch einen Konjunktiv („säng ich“) eingeführt und beschreibt lediglich eine künftige Möglichkeit. Es ist interessant, daß Hölderlin den Schlachtgesang erst auf einer relativ späten Stufe als in sich ge-

schlossenen Gedichtabschnitt einfügte, in einer Bearbeitung des Textes, die Beißner als H^{2b} bezeichnet⁶¹ und die im Stuttgarter Folioband enthalten ist. Das Schlachtlied bezieht sich zunächst auf das Schlachtfeld, wo der Dichter zu kämpfen und zu sterben meint. Die Sprache dieses Gesangs jedoch gibt dem Opfer eine gewollte metaphorische Dimension. Es wird Teil eines religiösen Rituals, in dem der Tod des Opfers als kultische Handlung die Antwort von Himmel und Erde wachruft. Bedeutsam für den Sinn des Gedichts ist auch die Tatsache, daß die Schlacht nur als vorgestellte im Gedicht erscheint. Der Dichter singt ein wirkliches Schlachtlied – ein Gedicht im Gedicht, aber dieses beschreibt nur ein vorgestelltes Ereignis. Das Opfer erlangt somit nur eine poetische oder mythische Wirklichkeit. Das war Hölderlins Intention. Die religiöse Feier, in der für ihn der Tod auf dem Schlachtfeld seine höchste Bedeutung annimmt, wird als mythisches Ereignis begangen, das nur innerhalb des Gedichtes statthat. Verschiedene Details des Schlachtliedes zeigen, wie diese Bedeutung verankert wird.

Das Gewitter und das Blut in Strophe 4 – sie erscheinen schon im ersten Entwurf⁶² – weisen auf den Krieg und den Tod in der Schlacht. Die Formulierung der 2. Fassung gibt dieser Aussage eine metaphorische Dimension. Der Dichter redet den „dunklen Boden“ als mythische Person an. Er ist zweifach *getränkt*: von den Wolken und vom Blut. Das Verbum läßt an ein Ritual denken, an eine Art kosmischer Libation, die bis zur Trunkenheit geht. Der Regen nährt die Erde, wie man von der antiken γοή glaubte, sie nähre die Geister der Toten. Das Blut der gefallenen Krieger, das in die Erde rinnt, hat seine Parallele in alten Opferbräuchen, wo das Blut des Opfers eine geheiligte Gabe an die Götter bedeutete.

Am Ende der 4. Strophe spricht Hölderlin von jemand, der „schweigt“ und „ruht“ und „droben und drunten“ vergeblich nach seinesgleichen suchte. Wen meint er? Ein bestimmtes vergangenes Ereignis muß in den Tod gemündet sein, ein Ereignis, das nicht identisch ist mit dem imaginierten Tod des Dichters selbst. Es geschah in der Einsamkeit, ohne die Bekräftigung von Freundschaft und Liebe, die des Dichters Treue leisten wird. In der 1. Fassung spielte Hölderlin nur auf eine Liebe an, die nicht ihresgleichen kennt; hier ist die Rede von dem, der solche Liebe bewiesen hat. Er könnte irgendein gefallener Held aus Mythos oder Legende sein, ein Achill oder Ajax, Herakles oder sogar Empedokles. Weniger wahrscheinlich ist eine Anspielung auf den Titelhelden, den Eduard aus Hölderlins eigener Idylle. Interessant ist die Ersetzung des Verbuns „ruhen“ in

⁶¹ Stuttgart I 6, Bl. 55v, 56r (H^{2b}), V. 17–24; StA II, 464, 34–466, 7.

⁶² Stuttgart I, 11, 3 (H¹); StA II, 463, 23–29.

Vers 15 durch „heiligen“ in der sehr späten, nur als Fragment erhaltenen Fassung, welche ‚Die Dioskuren‘ überschrieben ist. Könnte nicht solch ein „Heiligender“, der starb, ohne seinesgleichen zu finden, auf Christus deuten? Ganz ähnlich hat Hölderlin den Heiland – natürlich in bewußter Angleichung an die christliche Lehre – in dem Gedicht beschrieben, das er 1799 zum Geburtstag seiner Großmutter verfaßte⁶³. Christus wird als „dieser einzige Mann“ gefeiert, einzig in seiner Liebe und in seinem Sterben für die anderen. Es wird auch betont, daß wenige verstanden haben, wer er war. Diese Erklärung des Abschnitts in unserer Ode bleibt natürlich reine Vermutung. Jedenfalls aber sagt Hölderlin, daß dieser Mann, wer immer er sei, im Tod einen heiligen, friedvollen Zustand erreicht hat. Hier sehe ich einen Zusammenhang mit den Worten, die Emiliens Vater in der Idylle über das Varustal spricht: daß Römer und Germanen hier ausruhen, im Tode versöhnt.

Die Fragen der 5. Strophe führen alle bewußt zu der Bejahung des Opfers hin, die in der 6. Strophe folgt. In der 2. Fassung betreffen alle vier Fragen den gesuchten Ort: den Ort, wo das Zeichen der Liebe sich enthüllen wird, wo das Herz spricht und seinen Frieden erlangt, und wo das, was der glühende Traum verkündet hatte, Wahrheit wird. Denkt Hölderlin hier an ein bestimmtes Schlachtfeld? Kein geographisch fixierbarer Ort noch irgendein kriegerischer Schauplatz könnte wohl alle diese Bedingungen erfüllen. Mir scheint, daß nur das Gedicht selbst als mythische Feier des Todes in der Schlacht und all dessen, wofür er steht, diesen gesuchten Ort darstellen kann. Das Lied des Dichters ist „der Liebe Zeichen“ – besonders in Beziehung auf seine Freundschaft –, wie es auch der Ort ist, an dem sein Herz sich am vollsten ausspricht. Das Gedicht bietet auch einen Ruheort, ein Heiligtum oder Asyl, wie Hölderlin an anderer Stelle erklärt⁶⁴, selbst wenn dieser nur durch ein visionäres Opfer erlangt werden kann. Vor allem aber bietet das Gedicht die mythische Inszenierung dieses Opfers selbst, und zwar so, daß der glühende Traum seiner Freundschaft mit Sinclair und alles, was dazu gehörte, verwirklicht und besiegelt wird. Dieser Traum, welcher der im Gedicht dargestellten Vision des Dichters entspricht, erlangt eben durch diese repräsentative Darstellung Wirklichkeit, eine Wirklichkeit, die notwendiger- und angemessenerweise poetisch ist und nicht politisch oder historisch.

Wie Vers 21 zeigt, erfüllt sich im Opfer alles, was der Dichter und sein Freund erstrebt haben. In dieser Feststellung gipfelt das Schlachtlied, wie

⁶³ Meiner verehrungswürdigen Großmutter, V. 9–18, bes. 14 und 17; StA I, 272.

⁶⁴ „... du, Gesang, mein freundlich Asyl!“ Mein Eigentum, V. 41; StA I, 307.

es auch selbst den Gipfel der ganzen Ode darstellt; es steht im Zentrum, und die Wiederholung der Adverbien verleiht ihm rhetorisches Gleichgewicht:

Hier, wo die Opfer fallen, ihr Lieben, hier!

Dieser doppelte Ausruf verstärkt auch das, was ich den metaphorischen Selbstbezug der Ode nennen würde. Der Ort der Erfüllung ist daher nicht so sehr das Schlachtfeld als das Lied über die Schlacht. Nur hier, im vorgestellten Geschehnis, fallen solche Opfer wahrhaft. Und wer sind die „Lieben“, die der Dichter anredet? Einerseits sind sie vielleicht seine imaginären Waffengefährten, aber andererseits muß er auch an seinen Freundeskreis gedacht haben, Sinclair eingeschlossen; sie sollten die Hörer seines Liedes, die Leser seines Gedichts sein. Eine Parallele findet sich am Schluß der Elegie 'Stutgard', wo der Dichter ebenfalls seine Freunde als „ihr Lieben“ anredet und sie aufruft, zu kommen und seine Vision der Herbstfeier zu teilen, so daß er nicht länger in Einsamkeit träumen muß.

*... o kommt! o macht es wahr! denn allein ja
Bin ich und niemand nimmt mir von der Stirne den Traum?
Kommt und reicht, ihr Lieben, die Hand⁶⁵!*

Solch eine Anrede ist nur möglich, wenn wir uns die Freunde auch als die Hörer des Liedes vorstellen.

In den letzten Versen des Schlachtgesangs klingen deutlich religiöse Riten an. Immer noch beschreibt der Dichter eine Schlacht: Truppen, blitzende Waffen, Staub und Echo werden ausdrücklich erwähnt. Aber zugleich ist auch das religiöse Opfer metaphorisch miteingeschlossen. Zum Beispiel weist das Wort „Stahl“ auf das Instrument für ein solches Opfer – mit Assoziationen, die gar nicht zu dem zum Tyrannenmord bestimmten Dolch passen, den Bertaux hier erblickt. Sehr wichtig ist die harmonische Antwort von Himmel und Erde, wie sie im letzten Vers des Liedes beschrieben wird. Beide Bereiche haben an dem Ereignis teil, das im Kosmos widerhallt; sie feiern den allgemeinen Triumph mit. So beschwört das Schlachtlied ein Bild der heroischen Tat, das ebenso sehr ein religiöses Opfer im Sinne eines Götterfestes meint wie das konkrete Schlachtfeld, auf dem der Dichter vielleicht fallen wird.

⁶⁵ Stutgard, V. 105 ff.; StA II, 89.

Die Ode 'An Eduard' kann sich vielleicht nicht mit Hölderlins bedeutendsten Schöpfungen vergleichen. Ihr fehlt die Weite und Differenziertheit der Elegien und Hymnen und auch die Kraft und Dichte der Bilder, wie sie die größten Oden, also etwa 'Dichterberuf' und 'Der blinde Sänger' auszeichnen. Andere Gedichte aus dieser Phase von Hölderlins Dichtung, wie der 'Gesang des Deutschen' oder 'Der Archipelagus', bieten handgreiflichere Aussagen über sein Verhältnis zu den Tagesereignissen und die weltgeschichtliche Perspektive, in denen er diese sah. Aber kein anderes Gedicht außer dem 'Rhein' beschäftigt sich so direkt mit der Wechselbeziehung von heroischer Tat und poetischer Reflexion, die in Hölderlins reifem Werk einen so zentralen Platz behauptet. Und wenige Gedichte der europäischen Literatur legen ein so beredtes Zeugnis für das Ideal der poetischen Freundschaft ab. Die Ode demonstriert auch in konkreter, verstehbarer Sprache die tragische Bedeutung des Opfers – ein Begriff, der wesentlich ist für Hölderlins bedeutsame und schwierige Theorie des Tragischen.

Dennoch machen die vielfachen persönlichen und metaphorischen Anspielungen die Ode zu dunkel und heterogen. Ihre Entzifferung fordert vom Leser mehr Aufwand an Gelehrsamkeit, als die dargebotene Erkenntnis rechtfertigt. Daß Hölderlin wirklich hinter der Ode steht, ist nicht zu bezweifeln. Sein Freundschafts tribut an Sinclair und an die Ideen, die sie gemeinsam verehrten, war ernst gemeint. Seine Bemühung um den Text ließ auch während seiner letzten produktiven Jahre nicht nach. Wahrscheinlich sandte Hölderlin ein Exemplar der 1. Fassung an Sinclair – von welchem Text dann die Abschrift von der Hand der Prinzessin Auguste sich herleitet⁶⁶ –, und möglicherweise war die 2. Fassung zur Publikation in der Sammlung seiner Gedichte gedacht, die er im Sommer 1801 mit Cotta vereinbarte. Von der Ode wurde eine Reinschrift angefertigt zusammen mit sechs anderen Oden, die Hölderlins reifste Leistungen in dieser Gattung darstellen⁶⁷. Es ist auch denkbar – wenngleich es sich nur ver-

⁶⁶ Stuttgart Va 1, S. 27–29 (Beißners h); StA II, 461, 28. Das Exemplar der Prinzessin Auguste diente als Grundlage für die Druckvorlage der Ausgabe von 1826. Über Diests Verhandlungen, um in den Besitz dieses Manuskripts zu kommen, unterrichtet W. Kirchner, Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair, 1949, 172 f. und: Das 'Testament' der Prinzessin Auguste von Hessen-Homburg, Hölderlin-Jahrbuch 1951, 71 f. und 103 ff.

⁶⁷ Stuttgart I 30; vgl. StA II, 441, 7–16. Die anderen dort enthaltenen Oden: Der gefesselte Strom; Das Ahnenbild; Der blinde Sänger; Bitte; Dichtermuth (2. Fassung); Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter.

muten läßt –, daß die überarbeitete Fassung mit dem Titel 'Die Dioskuren' im Winter 1803/4 für Wilmans' 'Taschenbuch' gedacht war⁶⁸. Es würde sich dann die Frage stellen, warum diese letzte Fassung nicht veröffentlicht wurde. Ich glaube nicht, daß dabei politische Erwägungen mitspielten. Was an der Ode 'An Eduard' für uns wichtig ist, wird gerade an Bertaux' Fehlinterpretation offenbar. Ein gründlicher Versuch, Hölderlins politische Ansichten und seine komplexen Beziehungen zu den republikanischen Bestrebungen im Deutschland der Jahrhundertwende zu überprüfen, ist von großem Wert und kann für das Verständnis der Gedichte bedeutsame Resultate erbringen. Dies haben die Forschungen von Kirchner und Beck – weit mehr als die Polemik von Bertaux – eindrucksvoll gezeigt. Aber es bleibt trotzdem wahr, was Gelehrte und Kritiker seit langem erkannt haben: Hölderlins dichterische Laufbahn führte ihn mehr und mehr fort von speziellen politischen und persönlichen Fragen und universelleren Gesichtspunkten zu. In seinen späten Gedichten gestaltet Hölderlin eine Weltansicht von wesentlich mythischem Charakter, wobei es ihm besonders um die Erscheinungsformen des Geistes und die Möglichkeit geht, diese zu erfahren und zu artikulieren. Niemals und in keiner Hinsicht war Hölderlin ein Dichter, der floh und sich entzog. Das gilt trotz seines schließlichen geistigen Zusammenbruchs und unterscheidet ihn von vielen sogenannten Romantikern. Für ihn stand aber auch niemals der Bereich der Vision und des poetischen Mythos als Alternative der ernstlichen Befassung mit den Fragen seiner Zeit gegenüber. Ich glaube nicht, daß in Hölderlins Augen Dichtung und Leben unvereinbare Gegensätze waren. Wir stehen vor einer Frage der Prioritäten und der Modi von Verständnis und Aussage. Die Art von Hölderlins reifer Dichtung erlaubt keinen anderen Weg als das Studium dessen, was in den Gedichten gesagt ist. Bertaux hat, wie anfangs erwähnt, mir vorgeworfen, Hölderlins Worte nicht ernstgenommen, ja sie verharmlost zu haben. Vielleicht kann die vorliegende Untersuchung mich gegen diesen Vorwurf verteidigen. Ich muß aber Bertaux vorwerfen, daß er in seinen Äußerungen über die Ode 'An Eduard' sowohl in seinem Vortrag wie in seiner Studie die komplexe Natur von Hölderlins Sprache verkannt hat. Wesentliche Aspekte der Struktur und der Anspielungstechnik bleiben ihm verborgen, welche die einzigen soliden Kriterien für eine kritische Beurteilung dessen bilden, was Hölderlin sagen

⁶⁸ Homburg H 20v; StA II, 462, 8–14. Das Manuskript spricht dafür, daß Die Dioskuren zu der Zeit niedergeschrieben wurde, als Hölderlin die anderen Oden für Wilmans' Taschenbuch durchsah. An die Hoffnung, Vulkan und Ganymed befinden sich auch in Homburg H 20. Die Briefe (vgl. Br. 242, 14 ff., und Br. 243, 11–16; StA VI, 435 f.) lassen vermuten, daß diese Durchsicht im Dezember 1803 stattfand.

will und wie er es tut. Wenn es uns nur um historische und politische Fragen geht, kann die Ode gewiß als ein Dokument von einigem Interesse dienen. Aber wenn wir die Ode selbst verstehen wollen – und dies bleibt nach meiner Auffassung die vordringliche Aufgabe der Literaturwissenschaft –, dann müssen wir unterscheiden zwischen Hintergrundproblemen und den wesentlicheren Fragen, die unmittelbar aus dem Text hervorgehen. Angesichts von Bertaux' verzerrender Auslegung kann ich nur raten, daß wir uns Hölderlins Dichtung wieder zuwenden und versuchen, sie noch genauer zu lesen.

Aus dem Englischen übersetzt von Renate Böschenstein-Schäfer.

ÜBER DIE MÖGLICHKEIT, HÖLDERLIN ZU VERSTEHEN

VON

ULRICH GAIER

Gibt es Texte von Hölderlin, meine Damen und Herren, über die man in der Forschung und in der Öffentlichkeit wenigstens leidlich einer Meinung ist? Man kann diese rhetorische Frage sicher in jedem Forschungsbereich stellen, und ich möchte in meinen folgenden Überlegungen die Hölderlinforschung auch nur als Beispiel für einige grundsätzliche Probleme unserer Disziplin betrachten: aber die Hölderlinforschung der letzten Jahrzehnte bietet doch besonders gutes Anschauungsmaterial für diese Probleme. Das liegt nicht nur an der Schwierigkeit des Gegenstandes, sondern auch an den besonderen Bedingungen, unter denen er erforscht wird. Verstehen ist ein sehr komplexer Vorgang mit vielen Variablen; wenn wir sagen, wir hätten einen Text so und so verstanden, so ist das nur das Oberflächen-Resultat einer Handlung, aus deren „Tiefenstruktur“ ich im folgenden einige Teilhandlungen in ihren Bedingungen und Möglichkeiten zu beschreiben versuche. Natürlich sind bei der Intensität der hermeneutischen Forschung die meisten dieser Teilhandlungen bekannt; ihre Anwendung auf einen Einzelfall unterbleibt jedoch meist als zu un bequem: sie soll mir hier dazu dienen, die gebräuchlichen Methoden in der Hölderlinforschung auf ihre Reichweite zu prüfen.

1. Vorentwurf und Angemessenheit: die Schwierigkeit, einander über Hölderlin zu verstehen

Eine Seminarübung im Wintersemester 1969/70 hat meinen Studenten und mir Anlaß zur Feststellung gegeben, die Deutung von Hölderlins Texten sei doch vielleicht mehr oder weniger Glücksache. Bei der Untersuchung von Literatur zum 'Hyperion' hat sich folgendes Verfahren als didaktisch höchst reizvoll, instruktiv und erfolgreich erwiesen: man analysiere die beiden ersten Seiten einer Schrift über den Roman – stamme sie von Alexander Jung¹, Georg Lukács² oder Lawrence Ryan³ – auf Aus-

¹ Alexander Jung, Friedrich Hölderlin und seine Werke. Mit besonderer Beziehung auf die Gegenwart. – Stuttgart und Tübingen 1848.

² Georg Lukács, Hölderlins Hyperion. In: G. L.: Goethe und seine Zeit. – Bern 1947, 110–126.

³ Lawrence Ryan, Hölderlins Hyperion. Exzentrische Bahn und Dichterberuf. – Stuttgart 1965 (= Germanistische Abhandlungen 7).

sagen und Implikate, die gar nichts mit Hölderlin zu tun haben, betrachte sie hypothetisch als Gesichtspunkt oder Einstellung oder ideologische Basis des Autors und konstruiere daraus die Ansichten, die der Autor im Laufe der Schrift über den 'Hyperion' äußern könnte. Dann erst lese man die Schrift und stelle Abweichungen zwischen dem Konstrukt und den geäußerten Ansichten fest. In den meisten Fällen zeigen sich keine Abweichungen; wo sie auftreten, haben sie zwei mögliche Ursachen: entweder ein uneinheitlicher ideologischer Ansatz liegt zugrunde, so daß je nach Lage einmal auf diesen, einmal auf jenen Aspekt rekurriert wird, oder der Autor merkt, daß bestimmte Konsequenzen seines Ansatzes mit den tatsächlichen Aussagen und Gegebenheiten des Textes unvereinbar sind. Das letztere ist aber nur selten der Fall: meist werden solche Unstimmigkeiten nicht bemerkt, übergangen, oder der Text wird so zurechtgesehen, daß mit einigem Scharfsinn alles wieder zum Stimmen gebracht werden kann. Argumente, das haben wir dabei festgestellt, gibt es fast für alles. Im Notfall tun es auch Behauptungen⁴.

Wozu die Ironie? Ist das nicht ein Beleg für den Entwurfcharakter alles Verstehens⁵, für das Entwerfen seiner selbst aus dem wesentlichen „Imvoraus-schon-kennen“ der Dinge, wie es Heidegger meint, wenn er etwa formuliert, wir nehmen etwas in die Kenntnis, „was wir eigentlich schon haben . . . Die μαθήματα, das sind die Dinge, sofern wir sie in die Kenntnis nehmen, als *das* in die Kenntnis nehmen, als was wir sie eigentlich im voraus schon kennen, den Körper als das Körperhafte, an der Pflanze das Pflanzliche, am Tier das Tierische, am Ding die Dingheit usw. Dieses eigentliche Lernen ist somit ein höchst merkwürdiges Nehmen, ein Nehmen, wobei der Nehmende nur solches nimmt, was er im Grunde schon hat.“⁶ Oder, sollte Heidegger hier nur ein rahmenhaftes Vorverständnis dessen meinen, was die Dinge im allgemeinen sind, ist es nicht ein Beleg für die Horizontstruktur der Erfahrung, wie Husserl sie beschreibt? Wohl ist es das, aber man darf nicht vergessen, daß Heidegger von einer Angemessenheit spricht, in der man sich an die Sache hält; in Gadamers Zusammenfassung: „Auch für Heidegger ist das historische Erkennen nicht planendes Entwerfen, nicht die Extrapolation von Willenszielen, kein Sichzurechtlegen der Dinge nach Wünschen und Vorurteilen oder Suggestionen der Mächtigen, sondern

⁴ Dieses Experiment habe ich näher ausgeführt in meinem Aufsatz Hölderlin und seine Deuter. Einige Interpretationen des 'Hyperion'-Romans, der im Württ. Staatsanzeiger, Beiträge zur Landeskunde im Februar 1970 erschienen ist.

⁵ Hans Georg Gadamer, Wahrheit und Methode. – 2. Aufl. Tübingen 1965, 250 ff.

⁶ Martin Heidegger: Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen. – Tübingen 1962, 56.

es bleibt eine Anmessung an die Sache, *mensuratio ad rem*. Nur, daß diese Sache hier nicht ein *factum brutum*, nicht ein bloß Vorhandenes, bloß Feststellbares und Meßbares ist, sondern zuletzt selbst von der Seinsart des Daseins.“⁷ Man darf nicht vergessen, daß nach Husserl „mit jedem Schritt ursprünglicher Erfassung und Explikation eines Seienden ... sich ... der Horizont des Erfahrbaren im Ganzen“ wandelt⁸. Das heißt, bei Husserl noch deutlicher als bei Heidegger, daß die Explikation, das Kennenlernen des Gegenstandes, nicht nur die vage Horizontanschauung klärt und aufhellt, sondern auch trügerische Antizipationen korrigiert. Das hieße, übertragen auf Hölderlin, daß mehr von den vielen Auslegungen der Texte durch die Texte selbst korrigiert werden müßten, weil sie von trügerischen Antizipationen ausgehen.

Solche trügerischen Antizipationen sind nun aber nach Husserls Ansicht durch die Weise bedingt, wie die Dinge selbst „in ihrer Vieldeutigkeit als Folge ihrer Undeutlichkeit dem Bewußtsein erscheinen“⁹. Das hieße also z. B. angesichts der vielen divergenten Interpretationen etwa der ‚Friedensfeier‘, daß dieser Text durch einen besonders hohen Grad an Unbestimmtheit gekennzeichnet wäre. Diese Unbestimmtheit ließe dann ohne sofort spürbar werdendes Hemmnis die verschiedensten Gesichtspunkte und Zugriffe der Interpretation zu. Wenn nun, wie Roman Ingarden und Wolfgang Iser¹⁰ meinen, kalkulierte Unbestimmtheit als Anforderung an den Leser zur Mitarbeit eine wesentliche Eigenschaft poetischer Texte ist, dann gibt es auch für solche Texte nicht einen einzigen richtigen, sondern immer mehrere mögliche Verstehenszugriffe, über die sich nicht streiten läßt. Daß in der Hölderlinforschung viel gestritten wird, deutet demnach nicht darauf hin, daß hier eine einzige Wahrheit zu finden wäre, sondern zeigt nur, daß eines durch hohe Unbestimmtheit gekennzeichneten Textbestandes sich sehr divergente Zugriffe angenommen haben: jeder solche Zugriff oder Gesichtspunkt entwickelt im Kontakt mit den Texten Systemcharakter und setzt jede Textstelle in ein bestimmtes Licht, gibt ihr Funktion und Bedeutung, die sich völlig unterscheiden von Funktionen und Bedeutung derselben Stelle unter einem anderen Gesichts-

⁷ Gadamer, Wahrheit und Methode 247.

⁸ Edmund Husserl, Erfahrung und Urteil. Untersuchung zur Genealogie der Logik, redigiert und hrsg. von L. Landgrebe. – Hamburg 1948, 140.

⁹ W. Szilasi, Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls. – Tübingen 1959, 142.

¹⁰ Roman Ingarden, Das literarische Kunstwerk. – Tübingen 1965, 264. Wolfgang Iser, Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. – Konstanz 1970.

punkt. Wir stützen uns doch alle auf bestimmte „Kernstellen“ in Hölderlins Texten und versuchen dann immer, die andern von der Kernhaftigkeit dieser Stellen zu überzeugen. Das kann aber nicht gelingen, solange jeder andere unter anderem Gesichtspunkt andere Stellen ins Feld führt, die dann wieder für ihn und nur für ihn Kernstellen sind.

Dann redet man nur, wie es auf dieser Tagung in der Diskussion um Hölderlin und den Mythos geschah, mit großem Ernst und auf hohem Niveau aneinander vorbei. Die drei Mythosbegriffe, auf die ich am Anfang der Diskussion hinwies¹¹, bleiben weiterhin ununterschieden Grundlage der Argumentation: hätte man sich auf einen von ihnen auch nur hypothetisch für den Zweck der Diskussion geeinigt und alle Beiträge darauf bezogen – oder hätte wenigstens jeder Beiträger den Begriff genannt, auf den er sich stützt, dann hätten sich bestimmt erstaunliche Einigkeiten und Ähnlichkeiten ergeben; mindestens wäre jedes Gesagte beweisbar gewesen. So haben wir mit phonetisch gleichlautenden, aber begrifflich heterogenen Instrumenten gearbeitet und trotzdem gemeint, die Produkte unserer Bemühungen, nämlich bestimmte Ansichten über Hölderlin, müßten vergleichbar sein. Das gilt nicht nur für das Wort Mythos, sondern auch z. B. für die Wörter Ästhetik, Idealismus, Geschichte, Politik, um die sich unsere Diskussion gedreht hat. Das Problem, Hölderlin zu verstehen, erscheint also zunächst einmal als Problem, einander im Reden über Hölderlin zu verstehen.

Unsere Situation ist erklärbar als Krise einer Wissenschaft, in der sich fast jeder explizit oder implizit auf das Wahre gerichtet fühlt und nicht einsehen will, daß die Art der Antwort durch die Art der Frage, der Gegenstand durch den Gesichtspunkt, das Ergebnis durch die Methode und experimentelle Anordnung antizipiert sind. Die Geschichte der Hölderlinforschung (und nicht nur dieser) ist eine Geschichte von Gesichtspunkten, und es ist bemerkenswert, wie sehr diese Gesichtspunkte oft bestimmten Moden und Ideologien verpflichtet sind, in deren Dienst sie treten. Daß das so leicht geschieht, liegt an dem besprochenen Mangel an Besinnung darauf, daß ein eingenommener Gesichtspunkt bedingt und veränderbar ist. Wenn das Gesagte stimmt, dann ist es möglich, sich auf Gesichtspunkte zu einigen und so einander über Hölderlin zu verstehen. Dann ist es aber auch notwendig, sich die Implikate und Konsequenzen eines eingenomme-

¹¹ Vgl. auch meine Arbeit über Hölderlin und der Mythos in: Manfred Fuhrmann (Hrsg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. – München 1971 (= Poetik und Hermeneutik IV), 295–340. Die Mythos-Begriffe, von denen ich mich dort (295 f.) abzusetzen versuche, spielten auch in der Diskussion des Hölderlin-Symposiums eine ungeklärte Rolle.

nen Gesichtspunktes bewußt zu machen, sich nicht nur zu fragen: was sind und wie komme ich eigentlich zu meinen Prämissen?, sondern auch: was will ich eigentlich mit meinem Ergebnis anfangen – bin ich drauf und dran, einen Hölderlin für die Feldpostausgabe zurechtzuschneiden oder einen unpolitischen Ästhet, und was sollen meine Leser, meine Studenten etwa, dann tun, wenn sie meine Ergebnisse vorgelegt bekommen? Kann ich mit allen Folgen wollen, daß sie, von meinem Hölderlin begeistert, um die heilige Flamme des Vaterlandes schreiten, oder daß sie im Jonglieren mit Formen und Schönheiten die Wirklichkeit vernachlässigen? Nun, man kann sich einigen, wenn auch nur für die Zeit einer Diskussion, man kann sich die genannten Fragen stellen und, seiner Verantwortung bewußt, handeln: mit dem Problem, einander im Reden über Hölderlin zu verstehen, kann man fertig werden.

2. Weisen des Verstehens

Nicht so leicht fertig wird man jedoch mit dem Problem, ob das Beziehen eines bestimmten Standpunkts, das Betrachten unter einem bestimmten Gesichtspunkt überhaupt die einzige und einzig legitimierte Weise für den Wissenschaftler sei, sich mit einem Text Hölderlins zu befassen und andere dazu anzuleiten. Die Frage bezieht sich jetzt also nicht mehr nur auf die einzelnen Methoden, die Bedingungen und Verpflichtungen ihrer Anwendung, sondern auf die Methodik der Literaturgeschichte, Literaturwissenschaft, Dichtungswissenschaft überhaupt in Opposition zu anderen möglichen Weisen, mit Texten in ein kommunikatives Verhältnis zu treten. Hölderlin gibt mir für die Behandlung dieser Frage ein besonders gutes Beispiel, weil seine theoretischen Schriften die Vermutung zulassen, daß seine Texte Eigenschaften haben, die mit den Mitteln unserer Wissenschaft nicht zu erfassen sind. Diese Mittel meine ich als Auslegen und Beschreiben durch Vergleich, Zuordnung und Einordnung unter bestimmten Gesichtspunkten und Prämissen im vorhergehenden richtig beschrieben zu haben.

Um diese Andeutungen auszuführen, möchte ich versuchen, an einigen wichtigen Punkten des kommunikativen Bezugs einzusetzen und die Bedingungen speziell für das Verständnis Hölderlinscher Texte zu erörtern. Der kommunikative Bezug läßt sich als Verhältnis von Sprecher und Hörer beschreiben, das auf den Text als Vermittlung gründet. Der Bezug ist nun dadurch gekennzeichnet, daß sowohl Hörer wie Sprecher und Text variabel sind. Der Hörer kann sich verschieden einstellen – er kann sich tragen und mitreißen lassen, er kann den Text durch Einnahme eines Gesichtspunkts

Bekanntem zu- und einordnen, er kann sich mit ihm kritisch auseinandersetzen, er kann ihn als Spielobjekt auffassen, an dem er sich selbst verwirklicht. Jede dieser Einstellungen nimmt den Text als etwas anderes und antizipiert andere Eigenschaften in ihm oder, im praktischen Vollzug des Verstehens, jede Einstellung macht den Text zu einem andersartig seiden und wirkenden Gegenstand meiner Welt. Kurz: jede Einstellung antizipiert und bedingt einen andersartigen Text. Der Text seinerseits kann, als Rede eines Partners verstanden, ganz verschiedene Ansprüche an seinen Hörer oder Leser stellen: er kann versuchen¹², die Wirklichkeit und Welt des Lesers zu bestimmen und zu verändern; er kann darauf angelegt sein, etwas mitzuteilen, bisher unbekannte Dinge, Zustände, Vorgänge zu erläutern und unter bestimmten Gesichtspunkten ins Verhältnis zum Horizont des Bekannten zu setzen; er kann versuchen, den Leser herauszufordern, ihm Aufgaben zu stellen, ihn zu überzeugen, also ihn als Subjekt ernstzunehmen und zum Konkurrenten seiner eigenen Einstellung zu den Dingen zu machen; er kann sich endlich dem Leser als Material eigener Sinnggebung und Konstruktion zur Disposition stellen.

Diese vier Sorten von Texten erheben ihren Anspruch an den Leser durch je verschiedene Signale und Formeigenschaften, die aber, jeweils im Ganzen eines Textes genommen, keineswegs so zwingend sind, daß sie eine exakt entsprechende Einstellung im Leser programmieren. Signale müssen je immer in ihrer Gesamtheit gesehen werden, und kein Text kann so einheitlich signalisieren, daß er einen bestimmten Anspruch zwingend machen könnte; was gelingt, ist nur die Dominanz der Signale einer bestimmten Anspruchsrichtung. Auf diese Weise ist es auch bei dominant in einer Richtung intentionierten Texten möglich, daß die Einstellung verschiedener Leser dazu verschieden ist und aus dem Text ganz verschiedene Gegenstände macht. Die Möglichkeiten verschiedener Vergegenständlichung vervielfältigen sich, wenn man bedenkt, daß die *Einstellungen* oft kombiniert oder inkonsequent gemischt auftreten, und daß andererseits

¹² Ich wähle hier und in den folgenden Bestimmungen falsche Personifikationen des Textes, um das zu benennen, was ich seine „Intentionalität“ nennen würde. Der Anspruchscharakter eines Textes geht nicht nur auf den bewußten Willen seines Autors zurück, sondern wird oft nur durch die sprachlichen Formen konstituiert, die der Autor benutzt, ohne eigens auf ihre Wirkung zu reflektieren. Wo mit dem Anspruch eines Textes an den Hörer/Leser nur der rezeptionsästhetische Aspekt beachtet werden soll, ist es sinnvoll, die schwer trennbaren Komponenten des bewußten Autorwillens und der auch ohne bewußtes Zutun vorhandenen Wirkmöglichkeit sprachlicher Formen, Mittel und Gattungen sozusagen als Summe intentionaler Variablen im Begriff der „Intentionalität“ zu fassen; das drücken etwas provokant die falschen Personifikationen aus.

Texte durchaus mehrere der genannten *Anspruchsrichtungen* zugleich kultivieren können. Das ist z. B. bei Hölderlin der Fall.

Man muß sich über dieses hier nur angedeutete Spektrum von Möglichkeiten klar sein, bevor man über Verständnisarten zu diskutieren anfängt, denn keine der Einstellungen ist prinzipiell berechtigter als die anderen, und jede hat ein Verständnis zur Folge, das den aus anderen Einstellungen folgenden Verständnisarten völlig inkommensurabel ist. Nun kann man sich wie bei den Gesichtspunkten zu einem bestimmten Zweck auf eine bestimmte Einstellung einigen und erhält damit eine gemeinsame Basis für die Diskussion. Man kann behaupten, daß sich die deutsche Germanistik mehr oder weniger, wenn auch nie explizit, auf die zweite Einstellung geeinigt hat, die ich vorhin als die Tendenz umschrieben habe, Texte unter Gesichtspunkten Bekanntem zu- und einzuordnen und damit auf diskursive Weise zu verstehen. Bei Forschern wie Romano Guardini und Walther Killy ist hin und wieder Tadel oder Polemik gegen Hölderlins Texte zu spüren, aber nur in beschränkter Hinsicht und nur da, wo eigene Glaubenssätze tangiert sind. Bei Martin Heideggers Hölderlin-Interpretationen scheint der vierte Einstellungstyp vorzuherrschen, der Texte als disponible Materialien auffaßt, an denen er sich selbst verwirklicht und reflektiert.

Wenn wir solche Beimischungen oder Dominanzen anderer Einstellungen hier vernachlässigen und sie der Klärung im Einzelfall überlassen, so gilt es nun, die Bedingungen und Möglichkeiten eines Verstehens durch Zu- und Einordnung unter bestimmten Gesichtspunkten bei Hölderlins Texten zu beleuchten.

3. Wirkungsgeschichte als Bedingung des Einverständnisses über diskursives Verstehen

Die Vorstufe des verstehenden Zu- und Einordnens, auch noch der Wahl eines Gesichtspunktes, ist der „Vorblick“ auf den Gegenstand, die Erwartung einer bestimmten Art von Gegenständen, mit denen man es zu tun haben wird. Der Erwartungshorizont ist entscheidend für die Weise, in der ein Text uns zum Gegenstand wird: er bestimmt, auf welche Einzelheiten und Verhältnisse im Text wir aufmerksam werden, welche zurücktreten, nach welchen wir suchen, damit sie jene unsere Erwartung bestätigen, die damit leicht zur Norm eines Textes werden kann.

Wie kommen wir nun zu unseren Erwartungen über Texte? Durch unsere eigene Erfahrung und deren Ersatz, die Rede anderer. Hier sind wir, wie Gadamer dargestellt hat¹³, geschichtlich und abhängig von der Tradi-

¹³ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, passim.

tion. Je reicher demnach die Tradition der Beschäftigung mit einem Konvolut von Texten, desto mannigfaltiger ist das Angebot von Erfahrungsmöglichkeiten dafür, die ein neuer Betrachter unter Umständen aufgreifen und, sie in seiner Beschäftigung mit den Texten modifizierend, zu neuen Erfahrungsmöglichkeiten verwandeln kann. Je reicher aber auch die Beschäftigung mit einem bestimmten Text, desto mehr stabilisierende Momente treten auf, Schulbildung, Moden, gemeinsame Maßstäbe, aber auch Möglichkeiten der antizipierenden Beschränkung trügerischer Erwartungen einfach dadurch, daß „man“ weiß, was von dem Dichter X zu erwarten ist oder nicht.

Bertaux¹⁴ hat durch die bloße Zusammenstellung meist bekannter, aber zerstreut stehender und vorher fast nur von Kirchner¹⁵ unter ähnlichem Gesichtspunkt gesammelter Faktoren und Daten einen neuen Erwartungshorizont bei Hölderlin eröffnet: wem wäre es nicht so ergangen, daß er nach der Lektüre von Bertaux' Büchlein in Hölderlins Texten ein paar Tage lang überall die Kokarde hervorleuchten sah? Wenn er vielleicht auch nach Gegenbeweisen suchte – aufmerksam war er darauf geworden.

Diese starken Bewegungen, die ein verhältnismäßig geringfügiges Ereignis hervorrief, das allerdings den Vorzug hat, mit dem generellen Zug zum politisch engagierten Schriftsteller zusammenzutreffen, diese starken Bewegungen zeigen, daß die Hölderlin-Forschung ihren Erwartungshorizont noch nicht ausgefüllt und noch nicht stabilisiert hat, wie man das vielleicht von der Goethe-Forschung behaupten könnte. Das heißt nicht, daß über Goethe nichts Neues mehr zu sagen wäre: es heißt nur, daß dieses Neue weniger Aufruhr erregen würde.

Zwei bei andern Dichtern stabilisierende Momente fallen bei Hölderlin zudem fast ganz weg: die Rezeption durch die Zeitgenossen und der Positivismus im 19. Jahrhundert. Fast nichts als die Scheltrede aus dem 'Hyperion' war bekannt und erregte Widerspruch. Jochen Schmidts Sammlung von Dichterstimmen über Hölderlin¹⁶ ist ein dünnes Bändchen geworden. Aspekte für die Betrachtung Hölderlins, Gesichtspunkte, unter denen man ihn als wichtig, interessant, relevant zu sehen habe, sind im 19. Jahrhundert nicht von autoritativer Seite formuliert worden. Erst im 20. Jahrhun-

¹⁴ Pierre Bertaux, *Hölderlin und die Französische Revolution*. – Frankfurt 1969 (ed. suhrkamp 344).

¹⁵ Werner Kirchner, *Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair*. – Marburg 1949. Ders.: *Hölderlin. Aufsätze zu seiner Homburger Zeit*. – Göttingen 1967. Vgl. Bertaux' Äußerung auf S. 9 seines Buches.

¹⁶ Jochen Schmidt (Hrsg.), *Dichter über Hölderlin*. – Frankfurt 1969 (=Insel-Bücherei 939).

dert finden sich Ansätze dazu, der Georkreis, die Forschung haben ernstlich zugegriffen, die Kulturpropaganda des 3. Reiches konnte Auszüge verwerten – aber das alles ist ob seiner Divergenz und Frische im allgemeinen Bewußtsein noch nicht sedimentiert. Wir wissen deshalb noch nicht so richtig, was wir bei Hölderlin erwarten können und was nicht; eigentlich sollte uns diese Unsicherheit liberal machen gegenüber anderen und neuen Meinungen, macht viele von uns de facto aber polemisch oder von Moden und Erwartungen für andere Dichter abhängig, wie etwa die immer wieder aufflackernde Diskussion um Hölderlins Stellung zwischen Klassik und Romantik zeigt. – Der Mangel an positivistischer Bemühung um Hölderlin im 19. Jahrhundert ist vom Gesichtspunkt des Erwartungshorizonts aus empfindlich spürbar: die Textgrundlage war lange Zeit unsicher und unvollständig, und die Diskussion um die neue Edition hat sich noch nicht beruhigt; die Daten zur Biographie sind heute noch nicht vollständig und die Hinsichten darauf noch im Fluß, wie der schon zitierte Bertaux und das von ihm angegriffene Gegenbild des verinnerlichten seraphischen weltfremden Dichterjünglings zeigen. Die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge und Abhängigkeiten, dem 19. Jahrhundert zum Teil noch lebendige Gegenwart und damit präserter Erwartungshorizont, sind nicht ausgeschritten und müssen heute gegen den Strom des allgemeinen Erwartungsprogramms mühsam eruiert und im allgemeinen Bewußtsein als überhaupt bestehende Möglichkeiten verankert werden. Als Beispiel nenne ich den Versuch, den ich mit meiner Dissertation¹⁷ unternahm, Hölderlins Dichtungen und theoretische Gedankengänge sowohl inhaltlich als auch von der Seite der τέχνη einer bestimmten epagogischen Tradition und da insbesondere deren spekulativ-mystischem Zweig zuzuordnen. Wie Sie wissen, ist es bisher nicht gelungen, diese Zuordnung im allgemeinen Erwartungshorizont zu verankern. Mein Fehler war damals, die hermeneutische Struktur von Erwartung und Erkenntnismöglichkeit nicht berücksichtigt zu haben: hätte ich daran gedacht, daß man einmal diese Tradition kaum kennt und daß man zum andern bei Hölderlin so etwas nicht erwartet, so wäre ich verfahren wie jetzt bei Novalis¹⁸. Bei ihm habe ich dieselbe Tradition als konstitutiv für die Werkstruktur und eine Vielzahl von Gedankengängen gefunden, nun aber die Tradition von der Antike bis in die Goethezeit skizziert, wobei zu zeigen war, daß nicht nur Dichter

¹⁷ Vf., *Der gesetzliche Kalkül. Hölderlins Dichtungslehre.* – Tübingen 1964 (= *Hermeneutik* 14).

¹⁸ Vf., *Krumme Regel. Novalis' Konstruktionslehre des schaffenden Geistes und ihre Tradition.* – Tübingen 1970 (= *Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte* Bd. 4).

wie Hölderlin, Novalis, Goethe – übrigens auch Wieland, Wackenroder, Jean Paul und andere –, sondern auch Philosophen wie Kant, Hemsterhuis, Lambert und Maimon sowie Theologen und Erzieher wie Herder und Humboldt mit Hilfe dieser epagogischen Methode dachten und arbeiteten. Vielleicht wird jetzt, vor allem nachdem auch unmittelbare Quellen für Hölderlin aufgedeckt sind¹⁹, eine Verankerung des Erwartungshorizonts „spekulative Epagoge bei Hölderlin“ im allgemeinen Bewußtsein möglich.

Ich fasse die Ergebnisse dieser Skizze der wirkungsgeschichtlichen Bedingungen und Möglichkeiten diskursiven Verstehens, also der Zu- und Einordnungs-Einstellung zu Hölderlins Texten zusammen: der Horizont dessen, was wir bei Hölderlin zu erwarten bereit sind, ist aufgrund der spezifischen Rezeptions- und Forschungsgeschichte nicht stabil und allgemein, d. h. Hölderlin ist nicht für eine Mehrzahl derer, die sich mit ihm befassen, derselbe oder wenigstens ein vergleichbarer Gegenstand, sondern wesentlich Privatsache. Die Chance, die in dieser Situation liegt, nämlich die Liberalität gegenüber dem Experiment der Horizontveränderung, wird nicht genützt; vielmehr macht man meist aus der Not der Privatsache das Laster des Privatbekenntnisses; Hölderlin ist der Zankapfel der Interpreten geworden. Wir sollten doch eher das Strukturgesetz der Einstellung des Vergleichens, Zu- und Einordnens aufgrund bestimmter Gesichtspunkte anerkennen, auf die wir uns als diskursiv verstehende Wissenschaftler einigen. Verstehen durch Zu- und Einordnung ist nur möglich auf dem Hintergrund von Erwartungen, von Gegenstandshorizonten, denen zu- und eingeordnet wird und auf die sich die Gesichtspunkte richten. Je allgemeiner akzeptiert und stabilisiert diese Erwartungshorizonte sind, desto sicherer, allgemeiner, kommensurabler ist das je Verstandene als Ergebnis des Ein- oder Zuordnungsprozesses. Je privater, individueller die Basis des Verstehens ist, desto unsicherer im allgemeinen Bewußtsein ist auch das Verstandene und rechtfertigt nicht den Streit um sogenannte Wahrheit.

4. Die Intentionalität von Hölderlins Dichtungen

Nachdem nun die Bedingungen diskursiv verstehenden Forschens in bezug auf Hölderlins Texte angedeutet sind, geht es in einem zweiten Schritt der Überlegung darum, die intentionalen Ansprüche zu untersuchen, die die Dichtungen Hölderlins an den Leser stellen, und diese inten-

¹⁹ Vf., *Zur Tradition von Hölderlins 'kalkulablem Gesetz'. Ein Brief.* In: *Schwäbische Heimat* 4 (1969), 293–301 (= *Festschrift für Ernst Müller*).

tionalen Ansprüche mit der Einstellung des Ein- und Zuordnens zu konfrontieren. Kurz, wir stellen die Fragen: wie will Hölderlin aufgefaßt werden und was davon kann der Wissenschaftler in einiger Adäquation mit dem Anspruch der Texte diskursiv verstehen und auslegen? Wir haben ja zu Anfang festgestellt, daß der Text ganz verschiedene Ansprüche an Hörer oder Leser stellen kann – er kann versuchen, die Wirklichkeit und Welt des Hörers oder Lesers zu bestimmen und zu verändern; er kann darauf angelegt sein, bisher unbekannte Dinge, Zustände, Vorgänge zu erläutern und ins Verhältnis zum Horizont des Bekannten zu setzen; er kann versuchen, den Leser als Subjekt zu provozieren; er kann sich endlich dem Leser als Material eigener Sinnggebung und Konstruktion zur Disposition stellen. Solche Ansprüche und Angebote von seiten des Textes sind natürlich auf verschiedene Einstellungen des Lesers berechnet. Wenn man sich nun auf eine einzige Einstellung, z. B. die des diskursiven zu- und einordnenden Verstehens, festlegt, kann man die verschiedenen Ansprüche von Texten nicht gleich gut auffassen.

Welche Ansprüche also stellen Hölderlins Dichtungen? Man kann wohl drei verschiedene Intensionsrichtungen voneinander trennen, von denen jede den Leser oder Hörer auf andere Weise meint: die Töne, die Sphäre oder der fremde analogische Stoff, und die in bestimmter Weise vorgenommene Entfaltung der Aussage.

a) *Das kalkulable Gesetz als Aufforderung zum Handeln*

Was die Entfaltung der Aussage oder Aufeinanderfolge der Informationen angeht, so fehlt bei Hölderlin weithin der Charakter der Mitteilung, der überschaubare Stoffzusammenhang, die logische Folge. Schon Wilhelm Böhm hat gerügt, das Thema 'Der Rhein' gelte nur für die Hälfte des Vaterländischen Gesangs mit diesem Titel²⁰, und wer versucht, eine fortlaufende Inhaltsangabe eines Gedichts zu machen, merkt den episodischen Zug, der z. B. die Oden beherrscht²¹. Der Plan eines Gedichts über 'Ovids Rückkehr nach Rom' sieht vor, „Klima, Heimath, Scythen, Rom, Tyber Völker, Heroen, Götter“ in dieser Reihenfolge zu behandeln²². Oder schneiden wir die Sätze der Schlußstrophen der Ode 'Heidelberg' auf ihre konjunktionellen Kopplungen zusammen: „Quellen hattest du ihm ... geschenkt ... Aber schwer in das Tal hing die ... Burg ...; Doch die ewige

Sonne goß ihr verjüngendes Licht ... , und umher grünte lebendiger Efeu ... (2,14 f.) Wozu diese Aber, Doch, Und, wozu die Tempuswechsel vom Plusquamperfekt bis zum Präsens? Spiegelt die Syntax nicht einen Zusammenhang vor, wo einfach keiner herzustellen ist? Sie wissen, das sind rhetorische Fragen, nachdem man angefangen hat, die theoretischen Schriften Hölderlins ernst zu nehmen, wo die Verfahrungsweise des Dichters und der Sinn der einzelnen Stufen beschrieben sind²³. Mit dem Wissen um diese Aufsätze ist es jedoch nicht getan: die Fragen stellen sich bei jedem Gedicht, im 'Hyperion' oder 'Empedokles' wieder von neuem. Diese von Hölderlin benutzte Struktur, die er in dem langen Aufsatz über die 'Verfahrungsweise' oder in der Notiz über das „Gesetz“ des Rhein-Gesanges (2,722) formulieren konnte, diese Struktur stellt eine Aufgabe an jeden Leser, der die Dichtungen Hölderlins liest. Er muß zum Beispiel in der Ode 'Heidelberg', um die grammatischen Diskrepanzen aufzulösen, die Stelle der einzelnen Episoden im Ganzen zu bestimmen versuchen, um von da aus den Sinn auch des Widersprüchlichen im Ganzen zu erfassen. Hierzu sagt Hölderlin: „Nur das ist die wahrste Wahrheit, in der auch der Irrtum, weil sie ihn im ganzen ihres Systems, in seine Zeit und seine Stelle setzt, zur Wahrheit wird.“ (4,234) Und etwas später: „Das ist die ewige Heiterkeit, ist Gottesfreude, daß man alles Einzelne in die Stelle des Ganzen setzt, zur Wahrheit wird.“ (4,234) Und etwas später: „Das ist ewige Heide die 'Verfahrungsweise' gesehen, verlangt Hölderlin damit vom Leser die Lösung der gleichen überaus komplexen Aufgabe wie er selbst sie sich im Gedicht vornimmt: die Dialektik des Ganzen und des Einzelnen, des Individuellen, Allgemeinen und Reinen (4,248), den Untergang und Übergang (4,282) mit Bewußtsein nachzuvollziehen und so für sich noch einmal das Gedicht als Weg zu gestalten. Wer nicht sagen möchte, Hölderlin *verlange* das von seinem Leser²⁴, der kann zumindest nicht behaupten, ein Leser dürfe sich guten Gewissens vorher zufrieden geben. Nun heißt das aber, daß das Ziel des Lesens Hölderlinscher Gedichte unter diesem Aspekt das gleiche sein muß wie das Ziel des poetischen Ich in der Herstellung des Gedichts: in einer „Hyperbel aller Hyperbeln“ (4,252), in einem kühnsten und letzten Versuch, die eigene Individualität zu erfassen und mit Freiheit zu lesen, d. h. das Gedicht zu jener äußeren Sphäre zu machen, zu der er sich mit freier Wahl in harmonische Entgegensetzung setzt, um so die Be-

²⁰ Wilhelm Böhm, Hölderlin. – Halle/Saale 1928 und 1930; 2, 443.

²¹ Das Episodische als Charakteristikum des Lyrischen nennt Hölderlin in der 'Verfahrungsweise', StA 4, 244. Vgl. 4, 266, 12 f.

²² StA 2, 320. Von jetzt an zitiere ich die Stuttgarter Ausgabe im Text mit Band- und Seitenzahl.

²³ Vgl. meine Beziehung dieser Textphänomene in der Ode 'Heidelberg' auf die Anwendung des „gesetzlichen Kalküls“ in meiner Dissertation S. 250 f.

²⁴ Daß es Hölderlin in seiner 'Verfahrungsweise' nicht bloß um das individuelle Ich des Dichters geht, sondern um die Möglichkeit des Ich überhaupt, zu „reiner (poëtischer) Individualität“ zu gelangen, erhellt aus 4, 254–260.

stimmung seines Menschseins zu erlangen. Diese Aufgabe, der Bildung oder Veränderung des Bewußtseins, die man in jedem Gedicht Hölderlins genau genommen gestellt sehen kann, ist unendlich; ihre Lösung ist die Selbstfindung, zu der einen der *Vollzug* des Gedichts nur anleiten kann²⁵. Was kann nun ein Wissenschaftler, der sich auf die Tätigkeiten des Ein- und Zuordnens als die Basis seines diskursiven Verstehens eingestellt hat, angesichts dieser durch Hölderlins Texte gestellten Aufgabe verstehend leisten? Er kann immer wieder höchstens beschreiben und zeigen, daß die Aufgabe gestellt und wie sie im einzelnen Fall gestellt ist. Aber durch diesen vergleichenden Rekurs auf die reine Methode der Komposition von Einzelnen und Ganzen, auf das kalkulable Gesetz und seine spezifische Anwendung leitet er in Erkenntnis ab, was eigentlich Handlung werden sollte: statt für sich und mit andern die Lösung anzustreben, beschreibt er die Aufgabe. Sicher ist es richtig, dies einmal zur Einführung und Propädeutik zu tun, aber es wäre verfehlt, *Interpretation* dieser Intention der Gedichte gegenüber für ein genügendes Verfahren zu halten. Abgesehen von der eigenen Unangemessenheit erweckt sie Schülern und Studenten gegenüber den Eindruck, als wäre sie schon die vom Text geforderte Einstellung.

b) Die „Sphäre“ als Vergleichsbereich

Eine andere als die durch die Struktur gesetzte Intention meint den Leser im Zusammenhang mit den von Hölderlin gewählten Stoffen. Man kann mit einiger Wahrscheinlichkeit behaupten, um keinen der in seinen Dichtungen behandelten Stoffe sei es Hölderlin eigentlich gegangen. Zwar sagt er vom lyrischen Gedicht, „der Dichter und seine eigene Erfahrung (sei es), was erscheint“ (4,150), aber auch das lyrische Gedicht ist nach der Definition am Anfang des Aufsatzes 'Über den Unterschied der Dichtarten' wie das epische und das tragische Gedicht Metapher (4,266). Je mehr ins Tragische die Dichtart tendiert, desto fremder, von der unmittelbaren Empfindung abgelöster muß nach Aussage des 'Allgemeinen Grundes' zum 'Empedokles' der gewählte Stoff sein: „aber wie dieses Bild der Innigkeit (das im tragisch-dramatischen Gedicht sich ausdrückt) 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 unterschei-

den muß um die Empfindung in ihrer Gränze vestzuhalten, um so weniger kann das Bild die Empfindung unmittelbar aussprechen, es muß sie so wohl der Form als dem Stoffe nach verläugnen, der Stoff muß ein kühneres fremderes Gleichniß und Beispiel von ihr seyn, die Form muß mehr den Charakter der Entgegensezung und Trennung tragen.“ (4,150) Aber auch in diesem Fall kann nach Aussage des Aufsatzes „überhaupt nichts verstanden und belebt werden . . . , wenn wir nicht das eigene Gemüth und die eigene Erfahrung in einen fremden analogischen Stoff übertragen können.“ (4,150) Es muß also trotz der Fremdheit eine „innige Verwandtschaft des Gleichnisses mit dem Stoffe“, „... der zum Grunde liegt, dem Gemüth und der Welt des Dichters“ (4,150 f.) sichtbar und erklärlich sein. Das heißt also, daß der Leser oder Hörer, um das Gedicht zu verstehen und, wie Hölderlin sagt, zu beleben, die im Gedicht dargestellte Welt mit der eigenen und der des Dichters Hölderlin vergleichen muß. Dies gilt um so mehr, je weiter sich die Stilart des Gedichts dem tragisch dramatischen Gedicht nähert. Der vorgängige Vergleich mit Hölderlins Welt wird vor allem für heutige Leser wichtig, da ihre Welt sich gegenüber der Welt des Dichters stark verändert hat. Die Welt der Dichtung heißt „fremder analogischer Stoff“ oder „kühneres fremderes Gleichniß und Beispiel“, im Fall der völligen Entziehung des dichterischen Subjekts nähert sie sich dem „Symbol“. Der Anspruch an den Leser ist hier also, Analogien zu erkennen, Positionen, Stellenwerte aus der Welt des Gedichts entsprechenden Positionen und Stellenwerten aus den verglichenen Welten zuzuordnen oder die Welt des Gedichts als Beispiel seiner eigenen einzuordnen. Hier ist der Leser oder Hörer also nicht mehr gefordert, in der Auseinandersetzung mit der Struktur der Dichtung seine Individualität als reine (poëtische) zu ergreifen, sondern hier soll er im Vergleich mit der Welt des Gedichts auf seine eigene Welt und ihre Zusammenhänge reflektieren. Verdeutlichend kann man einige Oden und den Aufsatz 'Über Religion' beiziehen: wenn es Hölderlin darum geht, „jedem den eignen Gott“ zu singen (2,62), oder den Höchsten, immer neu besungen, der befreundeten Brust näher vernehmlich zu machen (2,46), so ist seine Dichtung ein Versuch, jenen unendlicheren mehr als notdürftigen Zusammenhang, jenes höhere Geschick, das der Mensch in seinem Elemente erfährt (4,276), im Gleichnis, in der analogen Welt des Gedichts zu nennen, erkennbar zu machen.

Beziehen wir diesen Anspruch der Texte wieder auf die Einstellung des verstehenden Wissenschaftlers, so trifft sie hier mit der Anforderung des Gedichts zusammen. Zu- und Einordnung, Vergleich, Reihen- und Systembildung ist dieser Anforderung der Texte adäquat. Man lernt viel von

²⁵ Es genügt nach Hölderlins Aussage nicht, „daß das Ich sich in poëtischer Individualität erkenne“, es ist auch nötig, daß es sich so „verhalte“ (4, 255).

Hölderlins Dichtungen verstehen, wenn man bloß einmal innerhalb eines Textes Bezüge aufdeckt, gedankliche, inhaltliche, Verwendung bestimmter Tempora, Bildformen, Abstrakta, etc. Man lernt viel, wenn man auf das syntaktische Normsystem rekurriert und etwa feststellt, daß in den beiden Anfangszeilen der späteren Fassungen von 'Patmos' – „Voll Güt' ist; keiner aber fasset Allein Gott“ (2,179) – das Wort Gott im ersten Satz Subjekt, im zweiten Objekt ist, daß hier also auf sprachlich einfachste Weise eine Theologie impliziert wird, wie sie die Notizen über 'Urteil und Seyn' entfalten, und daß diese zwei Verse Thema und Zusammenfassung der Zentralproblematik des vaterländischen Gesangs sind. Wenn also Beschreibungen, Ein- und Zuordnungen von Positionen in Hölderlins Welt, der Welt des Gedichts und unserer Welt gefordert sind und damit die diskursiv verstehende Einstellung der Wissenschaft der Forderung der Texte entgegenkommt, so ist nicht zu vergessen, daß dies nur Vorarbeiten sein können. Wenn es Hölderlin um den höheren unendlichen Zusammenhang in dem bestimmten Element geht, so muß klar sein, daß „dieser weder bloß in *Gedanken*, noch bloß im *Gedächtniß* wiederholt werden“ kann (4,276), d. h. daß weder die „intellectualen moralischen rechtlichen Verhältnisse“ für sich, noch die „physischen mechanischen historischen Verhältnisse“ für sich in ihrem beschreibbaren denk- und erinnerbaren Aspekt jenen höheren Zusammenhang enthalten (4,280). Im entscheidenden Moment also muß das zu- und einordnende Verstehen sich selbst aufheben zugunsten der unmittelbaren, nicht mehr diskursiven Erfahrung des höheren Zusammenhangs. Diese Erfahrung, auf die es Hölderlin ankommt, kann aufgrund des verstandenen Analogieverhältnisses zwischen der Welt des Gedichts, in der die Erfahrung auftritt, und der Welt des Lesers oder Hörers auf diese letztere übertragen werden, wenn auch nur als Leerstelle, die der Leser als höheren Zusammenhang seiner eigenen Welt und Sphäre selbst analog auszufüllen hat. Das Verstehen, jene wissenschaftliche Einstellung des Zu- und Einordnens, ist also notwendige Voraussetzung, aber auch immer zu transzendierende Phase auf dem Weg zur Erfahrung des höheren Zusammenhangs in der eigenen Welt.

c) Der „Wechsel der Töne“ als Anspruch an das „Empfindungssystem“

Die dritte der genannten Intensionsrichtungen in Hölderlins Dichtungen wird durch die Töne und ihren Wechsel konstituiert. Ihr Anspruch ist noch einmal verschieden von dem der Struktur und dem der Stoffe; er meint den ganzen Menschen, wie Hölderlin in den Anmerkungen zum 'Oedipus' sagt: „Das Gesez, der Kalkul, die Art, wie, ein Empfindungssystem, der ganze Mensch, als unter dem Einflusse des Elements sich entwickelt, und

Vorstellung und Empfindung und Rasonnement, in verschiedenen Successionen, aber immer nach einer sichern Regel nacheinander hervorgehn“ (5,196). Die Poesie behandelt, wie in den Anmerkungen zur 'Antigona' steht, die verschiedenen Vermögen des Menschen, „so daß die Darstellung dieser verschiedenen Vermögen ein Ganzes macht“ (5,265). Gemeint ist hier der Mensch als Ganzes; die poetische Logik des kalkulablen Gesetzes fügt die einzelnen Vermögen, die sonst getrennt fungieren und erkannt werden, als Glieder eines Ganzen zusammen. Das, was die Auseinandersetzung mit der Struktur als einer Anweisung zur Bewußtseinsveränderung in unendlichem Prozeß erst leisten soll, nämlich die *restitutio ad integrum*, das Gelangen zur Einheit und Individualität durch Selbstergreifung – hier ist es immer schon gegeben, nur mit dem entscheidenden Unterschied, daß dort bewußte erstrebte Leistung, hier passives gestimmtes Hören vorausgesetzt und gefordert sind. Das ist der Anspruch der Texte als Träger von Tönen: sie wollen gehört werden. Solches Hören ist um so schwieriger, als die Töne nicht oder nur gleichnishaft beschreibbar, eigentlich nur erfahrbar sind. Das zeigt sich an Hölderlins terminologischer Inkonsistenz, die Töne naiv, heroisch und idealisch werden einmal als Empfindung, Leidenschaft, Phantasie (4,270–72), ein andermal als Empfindung, Rasonnement und Vorstellung (5,196.265) umschrieben; es gibt Analogien dazu aus den Menschenaltern, dem Tageslauf, den Formen des Denkens usw. (4,255–63); ein Ton ist anders je nachdem ob er die Funktion des Grundtons oder des Kunstcharakters hat, je nach dem Stoffbereich, in dem er erscheint, je nach der Stelle im Gedicht, an der er auftritt. Ausgehend von den relativ spärlichen Angaben Hölderlins muß man versuchen, langsam und viel Erfahrung sammelnd sich in diese Töne einzuhören und so Hölderlins Dichtungen als sinnliche Phänomene zu erfahren, deren Beschaffenheit man mit der von Fugen vergleichen könnte, obwohl sie durch das wechselweise Auftreten der Töne als Grundton, Kunstcharakter in direkter und harmonischer Entgegensetzung viel komplizierter sind als je ein Musikstück sein kann und im Grunde durch die fortschreitende Reinigung der Töne eine Art alchemischen Läuterungsprozeß menschlicher Substanz darstellen sollen (vgl. 4,261,23 f.).

So wenig wie die Erfahrung des Musikhörens sprachlich gefaßt, durch Vergleich und Zuordnung zu anderen Erfahrungen erläutert werden kann, so wenig kann es auch gelingen, die Erfahrung des Töne-Hörens sprachlich zu fassen, im Text nachzuweisen und andere davon zu überzeugen. Der Versuch in dieser Richtung, den ich in meiner Dissertation an ein paar Beispielen gemacht habe²⁶, schon damals propädeutisch gemeint, war eigent-

²⁶ Der gesetzliche Kalkül 188–193 und die Interpretationen in Kap. IV.

lich sinnlos. Was erfahren werden muß, läßt sich nicht beschreiben und bezeichnen. Damit ist aber gesagt, daß die diskursiv-wissenschaftliche, durch Ein- und Zuordnung verstehende und erkennende Einstellung hier überhaupt nicht greift. Sie kann zwar Töne und Tonkombinationen benennen; gewonnen ist damit nichts, denn begründen läßt sich eine solche Benennung wieder nur mit Erfahrung.

5. Folgerungen

Damit haben wir die Bedingungen und Möglichkeiten des ein- und zuordnenden Verstehens gegenüber den Hauptintentionen Hölderlinscher Texte skizziert. Dieser Versuch einer Kritik der verstehenden Wissenschaft in ihrem Verhältnis zu diesen Texten hat ergeben, daß die Bedingungen des Verstehens nur *einer* Intensionsrichtung der Texte adäquat sind und bei der Anwendung auf die andern Intensionsrichtungen sowohl zu kurz greifen wie auch für den Leser die eigentlichen Ansprüche der Texte verschleiern. Interpretation, die den Eindruck autoritativer und einigermaßen vollständiger Deutung eines Textes erweckt, entschärft und entkräftigt in diesem Falle nachweislich das Gedicht, indem sie im Leser den Eindruck hinterläßt, als könne alles über das Gedicht gesagt werden. Wie wir festgestellt haben, trifft der Diskurs als Ausdruck des Verstehens auf einen Teilaspekt der Texte zu, das Erfahren und das Handeln werden von ihm nicht berührt, sondern nur verschleiert, in ihrem Anspruchscharakter vernichtet, wo einer sie diskursiv zu begreifen versucht. Damit ist der Bereich des diskursiven Verstehens ziemlich klar eingegrenzt auf das, was sich mit dem Begriff der Sphäre und der für sie je entwickelten Sprache (4,257.263 f.) umschreiben läßt. Der Bereich ist sehr groß und bei weitem nicht ausgemessen. Für die Intensionsrichtungen, die den Leser oder Hörer als Erfahrenden oder Handelnden beanspruchen, müssen neue Methoden der Bearbeitung und der Vermittlung entwickelt werden, denn auch bestimmte Erfahrung und bestimmte Weisen des Handelns können gelernt werden, nur eben nicht durch Sagen und Deuten. Es muß möglich werden, die Texte Hölderlins zu hören wie Musik, die aus uns selbst und unserer Welt gemacht ist, es muß möglich werden, Hölderlins Texte als Anleitung zur Freiheit oder Befreiung zu gebrauchen, denn sie sind mit freier Wahl harmonisch entgegengesetzte Sphären, die darauf angelegt sind, den Menschen seine „Bestimmung“ – in Hölderlins Sinne – erreichen zu lassen, welche ist „Erkenntnis des Harmoniscentgegengesetzten in ihm, in seiner Einheit und Individualität, und hinwiederum Erkenntnis seiner Identität, seiner Einheit und Individualität im Harmoniscentgegengesetzten. Diß ist

die wahre Freiheit seines Wesens.“ (4,257) So, als Texte zum Gebrauch und zur Erfahrung waren Hölderlins Gedichte auch gemeint; die verstehende Analyse trifft einen Aspekt, aber nicht das Ganze und ist höchstens dienendes Mittel im Bereich des Erfahrens und Handelns. Die Texte als schönen Selbstzweck zu nehmen, ginge an Hölderlins Schönheitsbegriff ganz vorbei, wo z. B. im 'Hyperion' die ganze religiöse, politische, philosophische Kultur der Athener sich aus der Schönheit entfalten kann.

Ich habe bisher so getan, als wären wir Zeitgenossen Hölderlins und als gebe es die bald zweihundert Jahre nicht, die uns von dem Entstehen seiner Dichtung trennen. Die Sphäre des Gedichts, so sagte ich allerdings schon und so verlangt es Hölderlin selbst, bedarf des vergleichenden Zugriffs; sie soll als Gleichnis und Beispiel verstanden werden. Es geht ohnehin, wie Hölderlin sagt, „weder bloß <um> Ideen oder Begriffe oder Charaktere, noch auch bloße Begebenheiten, Thatsachen . . ., auch nicht beedes getrennt, sondern beedes in Einem“ (4,280): es geht also ohnehin nicht primär um Gegenstände, Zustände, Personen, Ideen, Probleme usw. sondern um ihren besonderen höheren Zusammenhang, eine Struktur also, die der Leser entdecken und in seiner eigenen Sphäre rekonstituieren soll. Hölderlin hat damit die hermeneutische Problematik des Verstehens fremder Aussagen, die im Fall ihrer Geschichtlichkeit noch prekärer wird, vorweggenommen und durch den dezidierten Beispielcharakter des Gesagten aufgelöst; das zeigt sich schon an der Häufigkeit geschichtlicher Stoffe in seinen Werken. Nun muß allerdings die Frage neu gestellt werden, ob damit das Problem des historischen Verstehens nicht bloß auf eine andere Ebene gehoben sei, was man, konkret gesagt, vom Standpunkt der historischen Wirklichkeit des Jahres 1971 aus mit den Ansprüchen von Texten aus den Jahren 1790–1806 anzufangen habe, die ich als Hören von ganzheitlichen Strukturen und als Aufgabe der Selbstkonstitution beschrieben habe. Dies alles sind, wie Hölderlin es in der 'Verfahrungsweise' darstellt, Formen des In-der-Welt-Seins in dialektischer Steigerung, nämlich das bewußtlose, aber einheitliche Dasein, die unterscheidende urteilende Auseinandersetzung mit der Welt und die zielstrebige Selbstkonstitution, die zugleich Emanzipation von den Zwängen der Welt und die Möglichkeit ihrer Veränderung einschließt.

Einem marxistischen Literaturwissenschaftler z. B. wird sich nicht ohne Grund der Verdacht aufdrängen, diese Tendenzen zur Einheit, zur Auseinandersetzung, zur ganzheitlichen Emanzipation seien rein verbal; hier werde in den verbalen Schein einer Innerlichkeit verlegt, was durch den äußeren Druck der politisch-ökonomischen Verhältnisse tatsächlich nicht möglich war. Hölderlins Dichtung verführe also dazu, sich mit der indivi-

duellen „Revolution“ zufrieden zu geben, wenn die tatsächliche Veränderung der Verhältnisse sich als schwierig erweise. Bertaux hat zwar einiges Material zusammengestellt, das diese einseitige Ansicht korrigiert, aber niemand kann leugnen, daß Hölderlins Dichtung die wenigsten ihrer Leser zu Revolutionären gemacht oder auch nur zur tätigen Veränderung ihrer Sphäre angeregt hat. Nicht alles kann auf die zum Teil inadäquate Rezeption geschoben werden; Tatsache ist, daß Hölderlin den Menschen nur bedingt als Subjekt der Geschichte betrachtet hat. Muß man also auf diesen Anspruch an Hölderlins Dichtung verzichten, so bedeutet das nicht, daß die Beschäftigung damit sinnlos wäre: das beschriebene dialektische Modell der Ansprüche, die Hölderlins Gedichte stellen, der zu durchlaufende Weg der Emanzipation geht auf die jahrtausendealte epagogische Tradition zurück und bestimmt damit auch das gegenwärtige dialektische Denken unvermindert als konstante Struktur des Denkens und des Verhältnisses zur Welt²⁷. Sofern Hölderlin diese Struktur rein darzustellen versucht, bietet seine Dichtung die Möglichkeit der Konfrontation mit einer unserer bestimmenden Denkformen und hat damit überhistorischen Wert.

Zur Identifikation taugen Hölderlins Dichtungen also nicht; dazu waren sie allerdings auch nicht geschrieben. Aber selbst in dem Sinne, den Hölderlin ihnen zugeordnet hat, kann man sich ihrer nicht mehr ohne weiteres bedienen. Der semantische assoziative Wert der Wörter, über den Hölderlin den Wechsel der Töne zur Erfahrung bringen wollte, hat sich in den anderthalb Jahrhunderten so verschoben, daß die Erfahrung sich nicht unmittelbar einstellt. Lohnt sich denn der Aufwand, durch lange Erfahrung die Töne hören zu lernen? Wenn man einen Maßstab anlegt, der schnelle und direkte Rentabilität fordert, sicher nicht. Es lohnt sich auch nicht, wenn man Hölderlins Texte als geistes- oder kultur- oder sozialgeschichtliche Informationsquelle betrachtet. Das gilt ebenso für die in der Struktur der Texte gegebene Anweisung an den Leser, sich selbst auf dialektischem Weg zu steigern und in Freiheit zu setzen: schon die Zeitgenossen haben die Forderung überhört, und die Späteren haben sie nicht mehr hören können, weil ihnen bis auf wenige das praxisbezogene dialektische Denken abhand gekommen war, nachdem Hegel die Einschränkung auf die ursprünglich nur theoriebezogene Dreier-Dialektik vorgenommen hatte. Man kann also auch nicht vom Auftrag ausgehen, den eine den Texten angemessene Wirkungsgeschichte an den gegenwärtigen Leser bedeuten könnte. Ja, die

Wirkungsgeschichte ist, wie ich zu Anfang gesagt habe, irreführend, verworren und nicht stabilisierend, so daß jeder den Eindruck haben kann, er müsse gleichsam ganz von vorn mit seinem Hölderlin-Verstehen beginnen.

Daß sich Hölderlins Texte für informatorische Zwecke nicht lohnen, weil sie gerade darauf angelegt sind, Aussagen mit bloßem Stellenwertcharakter im Ganzen des Textes zu machen, habe ich schon angedeutet. Kann man fragen, ob sich das Hörenlernen des Tonwechsels und der Versuch der Befreiung des Bewußtseins lohnt, bevor man es mit sich selbst ausprobiert hat? Wir haben immerhin Hölderlins Meinung, daß durch den auf konsequente Befreiung angelegten²⁸ Tonkalkül „der ganze Mensch, als unter dem Einflusse des Elements sich entwickelt“ (5,196), und daß der „Rhythmus der Vorstellungen“ (5,196) so angelegt ist, daß in einem dialektischen Gang der Mensch sich durch Akte der Reflexion und der freien Gegenübersetzung einer Sphäre befreien kann; diese Meinung ist durchaus nicht dichterisch, sondern die Aussage eines Dichters über den Anspruch seiner Dichtungen und damit wenigstens so ernst zu nehmen wie unsere heutigen autoritativen Aussagen über die Dichtungen, die eben auf Zuordnung und Vergleich beruhen. Da das, was Hölderlin meint, mit diskursiven Mitteln gar nicht erreichbar ist – Rede holt Erfahrung und Handlung nicht ein –, kann eigentlich erst etwas über diese Dichtungen gesagt werden (wenn Sagen dann noch nötig ist), wenn jeder diese Erfahrung gemacht und Handlungen mit sich vollzogen hat. Freiwerden und Sich-Befreien, wie es Hölderlin dem Menschen ermöglichen will: das wären Ziele, die man sich vornehmen könnte und zu deren Erreichung die Wissenschaft einiges beisteuern könnte.

Sie müßte sich dann allerdings verändern: befreiende Erfahrungen lassen sich nicht machen, Handlungen nicht erzwingen, wo der Kontext der Verhältnisse der Menschen, die Erfahrungen und Handlungen zur Freiheit machen sollen, das nicht zuläßt. (Das war wohl auch der Grund, warum Hölderlins Dichtungen in seiner Zeit nicht verstanden wurden: sie *konnten* nicht verstanden werden.) Wenn die Wissenschaft also über das bloße Reden über die Texte, über das diskursive Verstehen hinauskommen will, weil es ihrem Anspruch offenbar nicht gerecht wird, muß sie sowohl ihr Verhältnis zu ihrem Gegenstand wie auch zu ihren „Abnehmern“ ändern. Gegenstand wäre dann nicht nur Hölderlin und die Texte, *über* die sich reden läßt, die sich mit anderen vergleichen, in Traditionen einordnen

²⁷ Vgl. den Traditions-Teil meines Buches 'Krumme Regel' und meine Dissertation 347 f.

²⁸ Vgl. z. B. die Aussagen über die Beziehung von Grundton und Kunstcharakter 4, 266 und das 3. Kapitel meiner Dissertation.

ZUM REFERAT VON WOLFGANG BINDER
HÖLDERLIN: THEOLOGIE UND KUNSTWERK

und Begriffssystemen zuordnen lassen: Gegenstand wäre dann auch die Kommunikation zwischen Text und Lesern, die auf völlig mitteilungsabgewandten Ebenen des Textes verläuft und die bislang immer bloß mit dem abgegriffenen Wort „ästhetisch“ zum unkontrollierten Genuß freigegeben wird²⁹. Was Hölderlin an seinem historischen Ort durchgeführt hat, nämlich das „Schöne“ als herstellbar zu betrachten (5,195) und es damit als Kommunikation zwischen Menschen aufzufassen, das muß die Literaturwissenschaft systematisch betreiben, um dann auch den Kommunikationsanspruch Hölderlins wieder an ihren historischen Ort in unserer „Erinnerung“ stellen zu können³⁰.

Die Wissenschaft muß ferner, um sich dem Anspruch der Texte anzumessen, von den normalen Erfahrungsbedingungen des heutigen Lesers ausgehend Schritt für Schritt seine Erfahrungsmöglichkeiten zu erweitern suchen: sie darf sich nicht als Feststellung von Ergebnissen und von Endgültigem, sondern muß sich als *Prozeß* begreifen, der sich im Bewußtsein ihres Lesers vollzieht. Wo es der Wissenschaft darauf ankommt, dem Leser etwa Hölderlins Anspruch der Bewußtseinsveränderung bis zur Selbstergreifung zu ermöglichen, muß sie zunächst den heutigen Leser so weit aus dem Systemzwang der gegenwärtigen Verhältnisse befreien, daß er sich nicht als Objekt, sondern als Subjekt darin versteht. Diese Befreiung des Lesers bedeutet aber nicht nur seine Befreiung in den Verhältnissen zur Umwelt im allgemeinen, sondern vor allem auch seine Befreiung vom Systemzwang der Wissenschaft. Um den Leser also die Einlösung dieser Art von Textansprüchen zu lehren, muß die Wissenschaft sich selbst relativieren, den konkurrierenden Zugriff ihrer Schüler provozieren und sich selbst als Hindernis überwinden lassen.

Diese Andeutungen bedürfen der Ausführung; ich habe sie gemacht, um die Konsequenzen des Methodenwandels zu skizzieren, den Hölderlins Texte von uns fordern, wenn wir sie als Ganze ernst zu nehmen versuchen. Daß das nicht nur gegenüber Hölderlins Texten nötig ist, versteht sich von selbst.

Die These der Wandlung von Hölderlins philosophisch-poetischem Weltbild enthielt grundlegende Aussagen über das Verhältnis von Dichtung und Sein. Wo sollte zwischen beiden Bereichen die Grenzlinie gezogen oder wie ihre Korrelation bestimmt werden? Herr Ryan wollte den Unterschied von Kunstpraxis und Sein deutlicher markiert wissen, als das im Referat zum Ausdruck kam. Sowohl in Binders Bestimmung der früheren Dichtung als einer Entsprechung des Seins, wie der späteren als einer Antwort auf das Sein werde nicht genügend berücksichtigt, daß die dichterische Welt sich als geschlossenes Ganzes konstituiere. Die Vorstellung einer parallelen Entsprechung von Dichtung und Sein müsse deshalb korrigiert werden unter Berücksichtigung der anderen Art von Ganzheit, die durch das Kunstprinzip verwirklicht werde. Das Werk sei endlich und dichterisch. Trotz dieser Kluft werde das Sein fühlbar, auch wenn Kunst als Kunst einen gewissen Abstand wahre.

Herr Binder bestand demgegenüber in seiner Antwort auf der Vorstellung einer Analogie beider Bereiche, einer „Strukturähnlichkeit“ bei Verschiedenheit des „Materials“.

Mehrere Vermittlungsvorschläge wurden nun angeboten. Herr Henkel wollte das Sein als immer schon Gedachtes deuten. Insofern sei die Identität der Strukturen – das Gedicht als Ereignis, in dem sich das Sein produziert – vielleicht als „Denken im Denken“ dasselbe. Auch Herrn Gaiers Beitrag zielte auf Vermittlung. Er nahm das Stufenschema Binders auf, um es zunächst am Athenerbrief zu messen. In der bekannten Rede des Hyperion sind Mensch und Schönheit in einem anfänglichen Sein identisch. Nach ihrer Trennung wird Schönheit das Sein, das sich selbst will, und kann nicht als ruhendes Sein interpretiert werden. Damit aber rückt der Seinsbegriff des Hyperion näher an den des Empedokles heran. Ein Sein als Grund (der sei und sich zugleich wolle) ist schon auf der Hyperionstufe vorgebildet.

In Anwendung dieses Seinsbegriffes auf die Poetik des Tönwechsels, so führte Herr Gaier nun weiter aus, muß zwischen dem Grund und dem Grundton klarer unterschieden werden. Der Grundton selbst wechselt mit dem Kunstcharakter. Beide befinden sich im Bereich des Zeichens, das so dialektisch vermittelt ist. In der „Verfahrungsweise des poetischen Geistes“ ist der Bereich von Grundton und Bedeutung ein gemeinsamer, wobei der Grundton auf das Begründende zurückgeht (stoffreicherer Grundton), die Bedeutung auf Wirkung zielt. Die so zu denkende Dialektik des Zeichens verweist also auf zwei außerhalb des Zeichenbereiches liegende Dimensionen. Womit auch der Einwand von Ryan, der ja eine größere Geschlossenheit des Gedichts gegenüber dem Sein geltend machen möchte, mit der Auffassung von Binder zu vermitteln sei.

Herr Binder wollte nun die Textstelle des Athenerbriefes noch einmal genauer vornehmen. Im Text heißt es: „er will sich selber fühlen“. Wer aber ist „er“? – Doch der Mensch, nicht die Schönheit. Der Mensch eben ist Motor des Prozesses der Selbstreflexion. Dann, in der späteren Auffassung, wird er dem Sein gegenübergestellt, so daß dieses als „Nisus“ interpretiert werden muß. Wendungen in diesem Sinn, die das Sein nicht mehr als ruhendes „Hen kai pan“, sondern als Sehnsucht der Natur und als Geschichte deuten, sind jedoch erst im Empedokles zu finden.

²⁹ In meiner Konstanzer Antrittsvorlesung über 'Form und Information. Funktionen sprachlicher Klangmittel'. – Konstanz 1971 habe ich versucht, auf diesem Teilbereich Beschreibungsmodelle für „Erfahrung“ zu liefern. Ergänzende Studien über Bildlichkeit und Textsorten erarbeite ich gegenwärtig.

³⁰ Vgl. Alfred Heuß, Verlust der Geschichte. – Göttingen 1959 (=Kleine Vandenhoeck-Reihe 82); 2. Kapitel: Geschichte als Erinnerung.

Der von Herrn Binder im Verlauf der Diskussion erneut vertretenen Behauptung von der Sonderstellung der Hölderlinschen Poetik um 1800 wurde von Herrn Gaier widersprochen. Die klassische Poetik betont immer die Einheit von Stimmung und Dichtung. Nicht so Hölderlin, der sich mehr an die Klopstocktradition halte. Demgegenüber verwies Gaier auf Herders Begründung der Naturpoesie, in der schon der Gedanke einer Dichtung in wechselnden „Aspekten“ den Tönwechsel vorweggenommen habe.

Eine Anregung von Herrn Müller-Seidel, die Denkform des verborgenen Göttlichen auch auf das Stilprinzip der Verfremdung anzuwenden (Grund zum Empedokles), war zugleich im Blick auf eventuelle Anwendung für politische Fragestellungen gedacht. Sie wurde wegen ihrer Nähe zum Themenkreis Hölderlin und die Französische Revolution auf den folgenden Tag verschoben.

Erneut in ihren ausdrücklich philosophischen Bezugsrahmen wurden die Probleme der Wandlungsthese von Herrn Henrich geholt. Schon Herr Müller hatte sich zu Beginn der Diskussion skeptisch gegenüber einem Bruch in der geistigen Entwicklung geäußert. Hölderlin habe auch in der Spätzeit an einer dialektischen Lösung der Seinsprobleme festgehalten. Nach dem Stellenwert der Wandlungsthese im gesamten Bezugsrahmen fragte nun Henrich. Ob es sich um die im Hintergrund anklingende Heideggersche Kehre handle, vom Vermittlungdenken der Frühzeit zum Begegnungs- und Offenheitsdenken der Spätzeit. Herr Henrich bot demgegenüber eine Deutung der philosophischen Entwicklung Hölderlins an, welche die Annahme eines Bruches unnötig machte. Nicht dialektisches Denken werde durch paradoxes ersetzt, sondern eine bestimmte Form des dialektischen Denkens ermöglicht ihre eigene Auffüllung in der späteren Entwicklung. Ausgangspunkt ist bei Hölderlin (wie bei Fichte, Schelling und Hegel) der implizite Kantianismus. Indem er das Sein einerseits für ungreifbar erklärt, behält sich Hölderlin jedoch eine Dimension offen für Begegnungen des Seins, die Zeichencharakter tragen. Natur habe schon in der frühen Dichtung diesen Zeichencharakter, sei Hinweis auf jene Einigkeit, die erst im Unendlichen als die zu-sich-kommende erwartet werden könne. Zugleich ermöglicht dieses Modell eine Öffnung zum Geschichtlichen, indem „kontingente Wendungen der Geschichte als Ereignisse in diesen Reflexionsgang des grundsätzlich unausdenkbaren Seins gefaßt werden. Nur im Kunstwerk (dort allerdings) vollzieht sich, wieder nur zeichenhaft, weil grundsätzlich instabil, die Vergegenwärtigung der Einigkeit“. Diese Öffnung der Hölderlinschen Position für das „Eintreten von Allerlei“ war also zumindest theoretisch vorgegeben. Ob sie konkret eingeholt wurde, oder nicht, bliebe nachzuweisen. Herr Henrich stimmte Binder zu, daß sie es zunächst nicht gewesen sei. Der Weg Hölderlins insgesamt kann dann aber als Einholen dessen beschrieben werden, wofür von vornherein Raum gegeben war.

Auch Herr Schmidlin schloß sich dem Erklärungsmodell von Henrich an. Wenn von Stufen die Rede ist, so müsse das Prinzip der Stufung angegeben werden können. Es müßte zu zeigen sein, daß auf der ersten Stufe die Notwendigkeit der zweiten vorliegt. Die These vom Übergang des dialektischen Denkens in paradoxes behauptete jedoch einen Bruch.

Mit dem Hinweis auf die Kontinuität des Heraklitmotivs, dem Einen-in-sich-Unterschiedenen, sprach sich schließlich auch Herr Böckmann für das Stufenmodell aus. Dieses Leitmotiv des Hyperion-Romans tauche auch in den beiden Fassungen des Gedichtes 'Der Wanderer' auf. In der Umformulierung des Gedankens der ersten Fassung (1797, StA I 206, V. 17-18) zu „auch hier sind Götter und walten...“ (Herbst 1800, StA II 80, V. 17) wird zugleich die Verschiebung, aber auch die Kontinuität deutlich. Das Wort „Schönheit“ wird durch „Götter“ ersetzt. Das Dichten erhält seine Intensität jedoch immer

noch aus dem Einen-in-sich-Unterschiedenen, für den Menschen erfahrbar eben in den Trennungen des Seins. (Etwa auch in dem Sinne des Gedichts „Trennen wollten wir uns...“) In der Trennung wird der Zusammenhang mit der Welt erfahren, und dieser rechtfertigt dann das dankende, anrufende Wort bis in die Spätdichtung hinein. Von hier aus sei sogar die Frage aufzuwerfen, ob nicht die Anrede „Versöhnender, der du nimmer geglaubt...“ und die Hinwendung zur Christusgestalt zwar einerseits an die Versöhnungstheologie der christlichen Überlieferung anknüpft, andererseits aber noch immer die Vorstellung des Einen-in-sich-Unterschiedenen beibehält. Denn auch hier erfährt das Unterschiedene durch Trennungen den Zusammenhang. Und jene Kraft des Versöhnens als die eigentlich geistige Macht bleibt wirksam, die eine Hinwendung zu den Göttern ermöglicht.

Herr Binder kam diesen Einwänden abschließend insofern entgegen, als auch er das Erklärungsmodell der Stufung akzentuiert wissen wollte. Es sei schon aus rein entwicklungsgeschichtlichen Erwägungen heraus naheliegender. Von einer absoluten Kehre möchte er nicht sprechen. Dennoch wollte er nicht auf den Hinweis verzichten, daß das Spätwerk von einer Reihe von Motiven erfüllt ist, die dem Frühwerk grundsätzlich widersprechen.

Zwei Beiträge beschlossen die Diskussion. Herr Döderlein hob die Rolle Oetingers hervor. Zwischen der Theologie Luthers und den Denkformen Hölderlins stehe dieser schwäbische Pietist. Herr Böschenstein wies auf die Rolle des Alabanda im Hyperion hin, auf den Einbruch einer unversöhnlichen Macht und eine dem Roman sonst fremde Konkretheit des Geschichtlichen.

Protokoll von Heiner Hirblinger.

WALTER MÜLLER-SEIDEL

HÖLDERLINS DICHTUNG UND DAS EREIGNIS DER FRANZÖSISCHEN REVOLUTION. ZUR PROBLEMLAGE

Die Aussagen und Aussprachen des heutigen Tages betreffen 'Hölderlins Dichtung und das Ereignis der Französischen Revolution'. Aber ein Ereignis, wenigstens in den Grenzen eines wissenschaftlichen Fachgebietes, ist das Thema selbst geworden, seit vor zwei Jahren Pierre Bertaux mit seinen Thesen die Gemüter erregte. Was da geschehen ist, ist ja denkwürdig genug. So wie diesmal ist man in der Geschichte der Hölderlin-Rezeption seit langem nicht aneinandergeraten, obwohl man bekanntlich schon oft aneinandergeraten ist. Aber mit Gelehrtenstreit hatte es wenig zu tun. Noch abwegiger wäre die Annahme, damit sei ein deutsch-französischer Gegensatz wieder aufgeflammt, den wir alle im Museum der Geschichte gut aufgehoben wissen. Es kann schon auf den ersten Blick kein Zweifel sein, daß da ganz anderes – nicht auf dem Spiel – sondern zur Diskussion steht, als daß wir uns mit derart vereinfachenden Gegensätzen beruhigen dürften; und um schwer vereinbare Gegensätze, um fast unversöhnlich anmutende Dissonanzen handelt es sich in der Tat. Darüber muß man nicht ungehalten sein. Es wäre im Gegenteil an der Zeit, allen an der Debatte Beteiligten – Spielern, Mitspielern und Gegenspielern – ein herzhaftes Wort des Dankes auszusprechen. Denn so selbstverständlich ist die Anteilnahme an Hölderlin heute keineswegs, wie sie es einmal war. Die Provokation vom Jakobiner, als die sie angesehen wurde, hat vieles in Bewegung gebracht. Sie hat das Interesse belebt, und die auf philologische Redlichkeit verpflichtete Wissenschaft fährt nicht schlecht mit solchen ihr verdächtigen Aktualisierungen – wenn es nur

gelingt, die Probleme zu erkennen, um die es jeweils geht. Keinen anderen Sinn kann die Fortführung des Gesprächs haben, das uns zusammenführt.

Als Streitgespräch, als das es begann, ist es in der Geschichte der Hölderlinforschung nicht das erste. Den meisten von uns sind die Kontroversen um das Gedicht 'Friedensfeier' noch in lebhafter Erinnerung. Christus oder Napoleon – das war vor anderthalb Jahrzehnten mit der Frage nach dem Fürsten des Fests die alles bewegende Frage. Damit hätte man schon damals bei unserem Thema sein können. Man war es bezeichnenderweise nicht. Alles spielte sich im Raum und im Rahmen einer hochdifferenzierten Interpretationskunst ab. Man blieb unter sich, inter muros, wie heftig bisweilen auch die Gegensätze waren, die sich an diesem oder jenem Wort entzündeten. Es war Philologie höchsten Grades: Mit der Napoleonthese, wie sie u. a. von Karl Kerényi oder Beda Allemann vertreten wurde, brachte man ein Gedicht Hölderlins „in eine ganz konkrete Beziehung zum politischen Geschehen“, wie es damals Paul Böckmann formulierte. Aber es hatte, über das Gedicht und über unser im Ganzen unangefochtenes Hölderlinbild hinaus, keine Folgen. Das ist diesmal anders. Jetzt geht es nicht bloß um konkrete Beziehungen zum politischen Geschehen. Man sieht Hölderlin unversehens mit Jakobinern, Revolutionären und Tyrannenmördern in Verbindung gebracht; und damit sieht man Erscheinungen des Dichterischen kat'exochen mit Erscheinungen des Politischen kat'exochen konfrontiert, die von vielen in solcher Konfrontation als inadäquat oder ganz unannehmbar angesehen werden. Das hängt sicher mit Vorstellungen vom Wesen des Dichters und mit anderen von der Eigenart eines Revolutionärs zusammen, vielleicht auch mit manchem Vorurteil hier und da. Im Zusammenhang der 'Friedensfeier' hat Peter Szondi noch unlängst bemerkt: „Kein Zweifel, der Friede, von dem hier gesprochen wird, ist der Friede Napoleons und in eins damit der Friede, den die Hymne feiert. Aber die Kluft bleibt dennoch unüberbrückt.“ Diese Kluft ist diesmal mit dem Gegensatz – Hölderlins Dichtung hier und das Ereignis der Französischen Revolution dort – um vieles schroffer aufgerissen. Aber damit hat sich zugleich ein Problembereich abgezeichnet, der uns verpflichtet, alle Verärgerung und Verstimmung hintanzustellen. Es ist auch nicht ein spezifisches Problem der Hölderlinforschung allein, mit dem wir es zu tun haben, sondern ein solches der Literaturwissenschaft überhaupt, wie es sich heute stellen muß aufgrund der Reflexionsstufe, die sie erreicht hat.

Dabei sind die Thesen Bertaux' sicher noch nicht das formulierte Problem. Es ist vielmehr erst aus diversen Thesen zu entwickeln. Adolf Beck hat sie mit den Worten Bertaux' umschrieben: „1) ‚Daß Hölderlin ein begeisterter Anhänger der Französischen Revolution, ein Jakobiner war und es im tiefsten Herzen immer geblieben ist, ... 2) ‚Von Hölderlins drei großen Erlebnissen: dem Wesen der Griechen, der Liebe zu Susette Gontard und der Revolution ist das letztere das entscheidende gewesen.“ Diese Thesen sind insofern noch nicht das formulierte Problem, als sie Entscheidendes offen lassen: Begeisterte Anhänger der Revolution sind auch andere gewesen, die keine großen Dichter wie Hölderlin gewesen sind; und die Rede von den drei großen Erlebnissen führt auf Reflexionsstufen Wilhelm Diltheys zurück, die wir nicht mehr ohne weiteres als die unseren bezeichnen. Im Vorwort seiner erweiterten Schrift in der Edition Suhrkamp heißt es: „Sie (die vorliegende Arbeit) möchte die Verflechtung von Hölderlins Denken und Schaffen mit den Ereignissen seiner Zeit – der Zeit der Großen Revolution – darstellen und damit eine empfindliche Lücke in der bisherigen Hölderlin-Forschung schließen helfen.“ Hierzu wird ein reichhaltiges Material bereit gestellt. Aber das eigentliche Problem, die Art und Weise dieser „Verflechtung“ ist vorzüglich das, was zu tun bliebe. Wie wir uns die Umsetzung der politischen Wirklichkeit in die dargestellte Wirklichkeit

denken sollen, wird nicht erörtert. Eben damit befindet sich Bertaux in einer Tradition, auf die mit einigen Hinweisen in aller Kürze einzugehen ist.

Die in Frage stehende Tradition kann man bis auf Wilhelm Dilthey zurückverfolgen. Es ist heute üblich, diesen bedeutenden Denker als Begründer einer nicht mehr geschätzten Geistesgeschichte herabzusetzen und ihn für manche Folgeerscheinungen verantwortlich zu machen, die in der Tat der kritischen Erörterung bedürfen. Solche Herabsetzung liegt mir gänzlich fern. Im Gegenteil! Die Bereiche, die Dilthey in seinen Analysen noch einbezog, haben Vertreter der Geistesgeschichte wie Hermann August Korff gerade nicht mehr einbezogen. Es hängt mit Diltheys universalen Interessen für Biographisches, Psychologisches, aber auch für Gesellschaftliches zusammen, daß er sich in den Analysen eines schriftstellerischen Werkes für Zusammenhänge aller Art interessierte. Von der Französischen Revolution ist in der älteren Forschung nirgends so ausführlich die Rede wie in seinem Hölderlin-Essay. Er spricht darin von der Begeisterung der Tübinger Stifter für das Revolutionsgeschehen in Frankreich, die fast die Begeisterung einer ganzen Generation gewesen sei. Sie fand ihren Niederschlag im Zyklus jener Hymnen, die Dilthey als 'Hymnen an die Ideale der Menschheit' bezeichnet hat. Das verbindende Glied, die Art der Verflechtung zwischen Revolution und Lyrik, ist für ihn das Erlebnis, wie er es verstand: „Lyrik in ihrer schlichtesten und ergreifendsten Form spricht das Gefühl des Daseins aus, wie ein Erlebnis es erweckt“, heißt es in diesem Zusammenhang. Eine solche Verknüpfung aber kann uns Heutigen nicht mehr genügen. An solche Traditionen zu erinnern, weil ein Denker wie Georg Lukács ihnen weit mehr verdankt, als er selbst vermutlich wahrhaben möchte, hat man allen Grund. Sein Begriff des Helden wie der harmonischen Persönlichkeit, seine Normen der klassischen Ästhetik und anderes mehr werden aus der biographischen Methode verständlich, die er mit den Veränderungen seiner gesellschaftswissenschaftlichen Denkweise übernimmt. Zwischen dem Erlebnisbegriff bei Dilthey und seinem Begriff der Widerspiegelung in der mittleren Zeit gibt es gewisse Beziehungen, die man untersuchen müßte. Mit seinem Essay steht Lukács trotz seiner marxistischen Prämissen nicht völlig außerhalb dieser Tradition. In ihm wird die späte Enttäuschung Hölderlins an der Revolution bedauert. Und da hier eine selbstverständliche und nicht eigens begründete Kausalität zwischen Revolutionsbegeisterung und bedeutender Dichtung angenommen wird, kann angenommen werden, daß sich seine Dichtung nach dieser Enttäuschung in „hoffnungslose Mystik“ verliert. Es wäre eine Ungenauigkeit, die Betrachtungsweise Bertaux' einfach auf Georg Lukács zu reduzieren. Er steht mit diesem in einer wissenschaftsgeschichtlichen Tradition. Aber zugleich handelt es sich um eine der französischen Germanistik eigene Tradition. Zu ihr gehört das Bewußtsein einer gelungenen Revolution im eigenen Lande, samt den hierher gehörenden Begriffen, auf die man in Frankreich – wie im Falle der Jakobiner – weniger empfindlich reagiert. Damit hängen gesellschaftliche Erkenntnisinteressen wie ähnlich bei Vermeil oder Minder zusammen, die Bertaux selbst als Deutschlandkunde in seine Reform der germanistischen Studien eingebracht hat. Das im Grunde umformulierte Problem hat sich damit nicht erledigt. Es stellt sich im Gegenteil auch und gerade mit diesem Begriff.

Doch kann es nicht die Absicht sein, gegenüber einigen vielleicht überholten Traditionen die eigene Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte in einem desto helleren Glanz erstrahlen zu lassen. Sie kann ihrerseits nicht bleiben, was sie war. Wissenschaft will überholt und überboten sein, hat Max Weber bemerkt. Das gilt für alle. Aber zunächst bleibt dennoch festzustellen, was gegenüber einer solchen Tradition als höhere Reflexionsstufe im Fortgang der Literaturwissenschaft ausgesprochen werden darf. Als

eine derart höhere Stufe ist das nachhaltige Interesse für die Dichtung in dem zu bezeichnen, was sie erst eigentlich zur Dichtung macht. Nichts Geringeres als die Anerkennung ihres Eigenrechtes ist der Gewinn, der damit eingebracht worden ist. Damit war eine damals neue Sensibilität für Verse und für Musisches aller Art verbunden. Sie kam vorzugsweise der Lyrik zugute. Die neuere Hölderlinforschung hatte mit dieser Wendung der Literaturwissenschaft ihre große Stunde gehabt. Aber sie wurde auch mit gewissen Einseitigkeiten erkaufte. Das vertiefte Interesse für Formen, Strukturen und 'Verfahrungsweisen des poetischen Geistes' brachte eine Hintanzetzung bestimmter Themen mit sich, vorzüglich solcher des geschichtlichen Lebens. Die Französische Revolution in ihrer Bedeutung für unsere Literatur ist eines dieser Themen. Sie wurde als Problem lange Zeit nicht eigentlich erfaßt, sieht man von den Forschungen Werner Kirchners ab, die ihrerseits die Dichtung selbst nur tangieren. Das muß gar nicht als Vorwurf verstanden werden. Nicht jede Generation kann jedes Problem auf jeder beliebigen Reflexionsstufe für spruchreif erklären. Daß es heute als ein solches anerkannt wird, ist der Gewinn, über den man sich freuen darf. Die inzwischen veröffentlichten Arbeiten, die auf Bertaux' Thesen antworten, lassen daran keinen Zweifel. Sie sprechen direkt oder indirekt aus, daß hier etwas der Erörterung bedarf, das bisher – aus welchen Gründen auch immer – nicht erörtert wurde.

Auf bestimmte Korrekturen gegenüber den Thesen Bertaux' kommt es vor allem Adolf Beck in dem Beitrag an, der im letzten Hölderlin-Jahrbuch zu lesen war. Er greift die These vom Jakobiner auf und befragt sie im Falle Hölderlins auf ihre historische Glaubwürdigkeit. Die philologische Genauigkeit ist wie stets bei Beck imponierend. So ist es auch im vorliegenden Fall eine betont geschichtswissenschaftliche Studie, die mit berechtigtem Erkenntnisinteresse zwischen Jakobinern und Girondisten unterscheidet. Hölderlin wird aufgrund seiner Sympathien den letzteren zugeordnet. Doch will Beck damit nicht die eine Parteizugehörigkeit durch eine andere ersetzt sehen. Ziel seiner Beweisführung ist nicht der Girondist Hölderlin statt des Jakobiners in der Sicht Bertaux'. Wörtlich heißt es: „Es geht hier weder um den Jakobiner noch den Girondisten Hölderlin. Es geht um den Republikaner und die Art seines Republikanertums, d. h. um dessen Verhältnis zu seinem Dichtertum.“ Beck legt Wert auf ein nicht-jakobinisches Schrifttum der Zeit in Deutschland, das deswegen keineswegs „obskurantisch“, sondern republikanisch eingestellt war. Damit gewinnt der Begriff des Republikanertums fast eine Schlüsselstellung in Hölderlins Denken. Aber die Art dieses Republikanertums im Verhältnis zur Dichtung selbst wird nicht näher erörtert. Insofern weist Beck wohl über die Reflexionsstufe Bertaux' hinaus, ohne sie mit seinen eigenen Ausführungen zu verlassen. Er gibt in seinen Vorüberlegungen zu bedenken, ob man diesen Dichter nicht vielleicht zu einseitig zum tiefsinnigen und esoterischen Poetologen, zum Lehrer und zum Komponisten des „Wechsels der Töne“ gemacht haben könnte. Damit wird auf Fragestellungen angespielt, wie sie in der Schule Friedrich Beißners entwickelt wurden. Um so dankenswerter, daß sich in der Zwischenzeit auch Lawrence Ryan zu Wort gemeldet hat, für den lange Zeit die Fragen einer solchen Poetologie im Mittelpunkt seiner Arbeiten standen.

Unter der Überschrift 'Hölderlin und die Französische Revolution' ist sein Beitrag in der Festschrift für Klaus Ziegler erschienen. Wie in anderen seiner neueren Arbeiten sucht Ryan Vergleichsbasen zu Friedrich Schlegel und dessen Denken. Von dem bekannten Athenäumsfragment geht er aus, das ja fast eine Aufforderung zur Verknüpfung der Bereiche enthält: der Philosophie (Fichtes Wissenschaftslehre), der Literatur (Goethes 'Wilhelm Meister') und der Politik (Französische Revolution). Wie schon

bei Beck wird Hölderlins Stellung zur Revolution im zeitlichen Ablauf differenziert. Dabei wird auf einen Begriff von Revolution aufmerksam gemacht, den Hölderlin mit seinen Zeitgenossen teilt, wenn er gelegentlich, aber nicht zufällig, von der ihm wichtigen Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten spricht. Die von Bertaux synonym mit Revolution gebrauchte Wendung von der Umkehr wird anders verstanden. Vaterländische Umkehr erläutert Ryan nicht so sehr als Neugründung, sondern als Übergang im Zeitwandel; und zwar als einen solchen, der sich letztlich, wie es heißt, politischen Kategorien entzieht. Auch hier wird das Republikanische als Denkform und Gesinnung betont. An die Lehre vom Wechsel der Töne wird dabei angeknüpft, und es wird gefolgert: „Die Dichtkunst hat also nach Hölderlins Vorstellung gleichsam eine republikanische Verfassung – darin zeichnet sie sich vor jeder anderen Ausprägung des revolutionären Geistes aus.“ Das sind ohne Zweifel Verknüpfungen in der Theorie, die freilich offen lassen, wie sie auf das konkrete Gedicht zu beziehen sind. Was bedeuten so eminent politische Begriffe wie Sklave, Herrschaft, Tyrann, Eroberung, Volk mitten in Gedichten, die man gewohnt ist, der großen Liebes- oder Naturlyrik zuzurechnen? Könnte es sein, daß diese Gedichte selbst eine Einheit von Naturlyrik und politischer Lyrik vollziehen und solche Vermittlungen zum Thema haben? Das bliebe am Gedicht zu untersuchen. Dem scheint hier vorgearbeitet zu werden. Aber daß sich Hölderlin damit einer hoffnungslosen Mystik überlassen habe, wird mit Entschiedenheit verneint. Es bleibt offen, wie Lyrisches und Republikanisches sich vereinen, wenn es gleich eingangs heißt: „Mit alledem wird aber die Revolution nicht geleugnet, nicht negiert, sondern als Vermittler weitergetragen.“ Wird sie als dieses Vermittelte zur reinen Ästhetik? Wird sie – wie bei Schiller – in die ästhetische Erziehung des Menschen überführt? Solche Fragen stehen im Zentrum des Beitrags von Paul Böckmann, den er vor wenigen Wochen unter der Überschrift 'Die Französische Revolution und die Idee der ästhetischen Erziehung in Hölderlins Denken' in der Schriftenreihe 'Literatur und Geschichte' im Verlag Stiehm veröffentlicht hat.

Hölderlins Schönheitslehre und die Eigenrechte der Dichtung sind hier die zentralen Fragen einer auf Bertaux bezogenen Replik. Sie werden mit der Schönheitslehre Schillers und mit dessen Briefen über die ästhetische Erziehung in Beziehung gesetzt und gleichgesetzt. Wie es bei Schiller sei, so sei es bei Hölderlin auch: „Auch für Hölderlin geht es um die Frage, wie der durch die gesellschaftlichen Ordnungen mit sich selbst in Widerspruch geratene Mensch sich selbst zurückgegeben werden kann ... Wie Schiller gibt auch er darauf keine politische Antwort, sondern versteht die Aufgabe als eine der Bildung und der Erziehung, die der Kunst ihr Eigenrecht gibt, sofern sie den Menschen mit sich selbst bekannt macht und ihn auf sich selbst zurückführt.“ Die zuerst an Rousseau erfahrene Idee der Menschenrechte werde hinfort nicht aufgegeben. Aber sie wird in einen Erfahrungsbereich des Persönlichen – der Freundschaft wie der Liebe – überführt: „den Prinzipien des gesellschaftlichen Zusammenlebens werden die Grunderfahrungen eines persönlichkeitsbestimmten Daseins vorgeordnet.“ Um die Idee der Menschenrechte geltend zu machen, werde an den ästhetischen statt an den politischen Sinn appelliert. Läuft das auf Trennungen hinaus – derart, daß alles Politische vergessen wird, wenn es in den Bereich des Ästhetischen gelangt? Solche Fragen stellen sich erneut, wenn abschließend Empedokles als Priester der Natur gedeutet wird, der mit seinem Wort „Diß ist die Zeit der Könige nicht mehr“ kein politisches Programm entwickeln will, „sondern vielmehr auf eine dem politischen Handeln vorausliegende Dimension des menschlichen Selbstverständnisses“ verweise. Auf eine dem politischen Handeln vorausliegende Dimension? Was kann das heißen? Hat sich damit alles Poli-

tische erledigt, wenn gedichtet wird? Oder könnte es womöglich sein, daß dieser Empedokles ein Priester der Natur ist und ein ζῶον πολιτικόν gleichermaßen? Das bleibe offen. Es bleibt – zum Glück – vieles offen.

Aus allen diesen Beiträgen als Antworten auf Bertaux ergibt sich, was vielleicht nicht unbedingt überrascht: daß die Frage, ob Hölderlin ein Jakobiner war, nicht diejenige Frage ist, die in den Problemhorizont hineinführt, um den es geht. Ob Jakobiner, Girondist, Revolutionär oder Republikaner: das alles mögen, auf der Ebene der biographischen oder der gesellschaftsgeschichtlichen Bezüge, wichtige Unterscheidungen sein. Entscheidend werden sie erst, wenn man sie als politische Erfahrungen auf ihre Bedeutung befragt, die sie im dichterischen Werk erhalten. Aber damit wird auch die Klärung der Frage dringlich, was mit dem Politischen jeweils gemeint ist. In den hier erwähnten Diskussionsbeiträgen ist damit Verschiedenes gemeint. Adolf Beck ist es wichtig, „in Dichtungen den Niederschlag der politischen Gesinnung und der Zukunftswünsche Hölderlins zu suchen“ – um dann doch zugleich auf Hölderlins Einschränkung des Politischen aufmerksam zu machen, wenn dieser im Zusammenhang eines zu erwartenden Friedens bekennt, daß „mit ihm (dem Frieden) die politischen Verhältnisse und Mißverhältnisse überhaupt die überwichtige Rolle ausgespielt“ haben. Lawrence Ryan ist überzeugt, daß es eine Isolierung des Poetischen vom Politischen zu vermeiden gilt und spricht doch zugleich davon, daß sich Hölderlin von einer in sich selbst zentrierten politischen Tätigkeit distanziert. Paul Böckmann sieht die Überzeugung vom Eigenrecht der Dichtung im Verhältnis der Schriftsteller zu den damaligen politischen Vorgängen begründet, und dennoch behandelt er gleichwohl das Politische als eine der Dichtung vorausliegende Dimension. Die Überzeugung vom Eigenrecht der Kunst scheint dabei in einen unvermittelten Gegensatz zu allem Politischen zu geraten. Sind solche Gegensätze im Denken Hölderlins und seiner Zeitgenossen begründet oder handelt es sich dabei um die Schwierigkeiten einer methodischen Situation, um Formen wissenschaftlichen Denkens, die auf solchen Gegensätzen basieren? In der Überzeugung vom Eigenrecht der Kunst können wir uns als heutige Literaturhistoriker zweifellos auf damals formulierte Prinzipien berufen. „Das Gedichtete behauptet sein Recht wie das Geschehene“, heißt es in dem oft zitierten Brief Goethes an den Grafen Reinhard. Aber wird damit eine Vermittlung zwischen dem Poetischen und dem Politischen ausgeschlossen oder könnte es sein, daß eine solche nicht weniger im Denken der Zeit vorgebildet ist, um unserem eigenen wissenschaftlichen Denken hilfreich zu sein? Auf Äußerungen Hölderlins könnte man sich dabei berufen, wenn er im berühmten Neujahrsbrief von 1799 darüber nachdenkt, „wie wir alles Menschliche an uns und andern in immer freieren und innigeren Zusammenhang bringen, es sei in bildlicher Darstellung oder in wirklicher Welt.“ In bildlicher Darstellung oder wirklicher Welt: es sieht ganz so aus, als würde damit den beiden Bereichen die gleiche Berechtigung zuerkannt. Aus diesem Grunde sollten wir vielleicht auch die Vorstellung vom reinen Dichter ein wenig überprüfen, der an nichts Politisches mehr denkt, wenn er an Dichtung denkt. Die folgenden Sätze desselben Briefes sind nicht ganz zu übersehen, obschon ich weit entfernt bin, damit den Revolutionär zu beweisen: „und wenn das Reich der Finsternis mit Gewalt einbrechen will, so werfen wir die Feder unter den Tisch und gehen in Gottes Namen dahin, wo die Not am größten, und wir am nötigsten sind . . .“ Vermutlich bleibt man aber auch damit im Vorraum der eigentlichen Probleme, die in erster Linie im Umgang mit den Gedichten selbst zu entwickeln sind. Ihnen war mit den biographischen Methoden (als Erlebnis) oder mit den gesellschaftswissenschaftlichen Maximen (als Widerspiegelung) nicht beizukommen; aber auch mit den uns vertrauten Strukturanalysen

nicht in jedem Fall, sofern man die politischen Gesinnungen oder die republikanischen Prinzipien den Biographen und Gesellschaftswissenschaftlern überließ. Die Lyrik am wenigsten sollte daher in den Aussprachen dieses Tages umgangen werden. An ihr in erster Linie werden wir uns zu bewähren haben.

HÖLDERLINS DICHTUNG UND DAS EREIGNIS DER FRANZÖSISCHEN REVOLUTION

Auf das Thema 'Hölderlins Dichtung und das Ereignis der Französischen Revolution' richteten sich Vorträge wie Diskussionen des zweiten Tages. Walter Müller-Seidel als Leiter der Diskussion wies einfürend auf den Zusammenhang mit der Düsseldorfer Diskussion der Hölderlin-Gesellschaft hin, deren Spielern, Mit- und Gegenspielern, man Dank schulde. Aktualitäten seien durchaus willkommen, sofern man sie zum Anlaß nehme, zu den eigentlichen Aufgaben einer Beschäftigung mit Hölderlin vorzudringen.

Zu diesen Aufgaben gehört zweifellos der Sachverhalt, daß Hölderlin Verfasser lyrischer Gedichte ist – ein Sachverhalt, dem in der bisherigen Diskussion verhältnismäßig wenig Rechnung getragen worden sei. So boten die Vorträge von Jürgen Scharfschwerdt und Cyrus Hamlin in ihrer Beschränkung im Ausgang von der Interpretation je eines Gedichts ein willkommenes Korrektiv. Positiv vermerkt wurde in der zunächst zu verfolgenden Diskussion über die 'Hymne an die Menschheit' das Interesse am Frühwerk, dem durchaus eine stärkere Bedeutung zukomme. Über die „interpretatorische Ergiebigkeit“ auch einer Tübinger Hymne habe die Interpretation entschieden. Dennoch wurde das Beharren der aller Immanenz der Literaturbetrachtung abgewandten Interpretation auf dem isolierten Text nur einer Hymne bedauert. Gerade aus der Gemeinsamkeit der Spannung von allgemeinerer unendlicherer Vorstellung und der konkreten ergäben sich, auch vom Spätwerk her gesehen, Möglichkeiten, das Verhältnis zur geschichtlichen Realität näher zu bestimmen.

Auf die vielfachen Vermitteltheiten solchen Bezugs zur Realität verwiesen interpretierende Ergänzungen, die stärker die spezifischen Baugesetze von Hölderlins Gedichten, die Bewußtheit seines dichterischen Vorgehens betonten. Vor allem die stark ausgeprägte Zukunftsperspektive trat ins Blickfeld. Als die Grundfrage der Diskussion wie zuvor schon des Referats ans Gedicht erwies sich demnach, wie weit ein „bloß Endliches“, real Konkretes, oder ein Allgemeines, Eschatologisches im theologischen Horizont auch das Gemeinte der Begriffe im Gedicht sei.

Die Divergenz der Anschauungen bezeugte sich in einem Einwand gegen die grundsätzliche Intention der vorgetragenen Interpretation. Nicht die Kritik am Kleinbürgertum in der Entgegensetzung zwischen der Unvollkommenheit der Jünglinge einst und zukünftigem Handeln aufgrund moralischer Vollkommenheit sei wichtig, sondern vielmehr die Betonung der Stunde, die jetzt da sei, des Kairos. Kritik an den Jünglingen sei nicht konkret greifbar, Kritik am Menschen schlechthin spreche hier aus der Zukunftsperspektive des vollkommenen Menschen heraus. Kontrovers war dabei der Stellenwert, der dem Eschatologischen zukäme, dessen Existenz im Gedicht stand nicht in Frage. Insofern war der Hinweis von Interesse, in den letzten Versen der Hymne habe man es mit einer Umkehrung von Gellerts Gedicht 'Die Ehre Gottes aus der Natur' zu tun, einer Umkehrung auf die diesseitig-irdische Verwirklichung einer Gemeinschaft hin im eschatologischen Horizont. Ist aber mit solcher Umkehrung schon eine Identität von

Irdischem und Himmlischem gegeben – ist z. B. der Begriff des Vaterlandes tatsächlich mit Hinweis auf Klopstock als „neuer Himmel“, mit der Qualität eines nicht mehr Irdischen, schon erklärt? Die Hölderlins Dichtung eigentümliche Struktur, die Konkretes mit Eschatologischem zusammenbindet, scheint hier zugunsten des Eschatologischen vernachlässigt.

Grundsätzlich stellt sich das Problem der Übersetzung: wäre das konkret Gesellschaftliche des Gedichts nicht darin zu finden, daß Hölderlin die konkreten politischen Anlässe und Verhältnisse, wie er sie zur Kenntnis genommen hat, übersetzt hat in eine eschatologische Konstruktion? Liegt es m. a. W. an dem bestimmten Charakter dieser Realität, daß sie das Eschatologische ermöglicht oder nahelegt? Ein ideologiekritisches Verfahren könnte sich anbieten, das die gesellschaftlich-politischen Bedingungen für den Dichtungen immanente gesellschaftliche Vorstellungen aufzeigt. Als taktische Möglichkeit, diese gesellschaftlichen Vorstellungen näher zu bestimmen, habe ich im Referat der Rekurs auf Rousseau angeboten mit seinen deutlich auf eine kleinbürgerliche Demokratie hinzielenden Überlegungen im 'Gesellschaftsvertrag'.

„Übersetzungsprobleme“ waren auch Ansatzpunkt der Diskussion des Vortrags von Cyrus Hamlin. Handelt es sich in der Ode 'An Eduard' um ein Freundschaftsgedicht, in dem die besondere Art des Freundes und seine politischen Verbindungen keine Rolle spielen? Erübrigt sich die Frage nach der angeredeten Person schon mit der Beobachtung, daß Hölderlin in der Ausführung der Ode über die Einzelheiten der Freundschaft hinausgeht? Oder gilt nicht vielmehr bei aller Betonung der Irrealität und des „bloß Gedichteten“, daß die Verbindlichkeit des Gedichts sich erst aus dem Spielen mit der Realität ergibt? Diese Realität ist ernstzunehmen und in die Interpretation mit einzubeziehen. Doch ist nicht so leicht Eindeutigkeit über die Art des Bezugs zur Realität herzustellen. Ist es Ausdruck der Resignation, daß Hölderlin in die Freundschaft die Möglichkeit des Gedichts, des Schlachtgesangs einbringt, oder läßt sich dem Gegenüber von Schlachtgesang und Wiegengesang im Gedicht entnehmen, der Dichter wolle den Freund zur Tat anfeuern, indem er ihn aus der Ruhe der Natur weckt?

Die Bezüge zum Mythologischen wie die Struktur der Ode im Ganzen wären vor einem Klärungsversuch dieser Fragen selbst erst zu klären. Auf eine spannungserfüllte Einheit entgegengesetzter Sphären zielt der Prozeß des poetischen Geistes. Das Gedicht erst schafft eine notwendige Verbindung der Bereiche. In solcher Verbindung findet sich die Entgegensetzung von Dichter und Held aufgehoben. Der Dichterberuf erscheint als notwendiger Beruf zur Interpretation der zeitlichen Situation. Doch blieb in der Diskussion offen, wieweit der Ruf zur Tat, wie er am Ende der Ode ergehe, für das Verständnis entscheidend sei oder der Aspekt einer „mythischen Wirklichkeit des Religiösen“.

Die Diskussion über das Generalthema des Tages, 'Hölderlins Dichtung und das Ereignis der Französischen Revolution', hatte den ganzen Nachmittag zur Verfügung. Im Vergleich mit den vorangegangenen Diskussionen war durchgehend eine stärkere Entfernung vom Text zu bemerken. Doch kam das einer Verschärfung der Thesen vielfach zugute. Sehr viel eigene Positionen kamen nacheinander zur Sprache, was nur mit streng und notwendig subjektiv geübter Auswahl halbwegs übersichtlich referiert werden kann.

Walter Müller-Seidel skizzierte einleitend den Stand der Diskussion. Das sich anschließende Gespräch entzündete sich vor allem an den Begriffen Natur, Umkehr, ästhetische Erziehung und ihrem jeweiligen Bezug zum Politischen. Die Frage wurde gestellt, ob der Bereich der Natur grundsätzlich geschieden sei vom Politischen. Versucht Hölderlin nicht gerade, Natur, Politik und Dichtung aufeinander zu beziehen, um

bestimmte Konflikte der zeitgenössischen Situation zu überwinden? Priester der Natur, das hieße dann, im Innerwerden der Ganzheitskräfte der Natur auf die Menschen erziehend einzuwirken. Priester der Natur ist derjenige, der Reformator einer in lauter Einzelheiten zerfallenen Gesellschaft werden kann. Insofern hier ein Zusammenhang von Naturkräften und gesellschaftlich-politischen Kräften behauptet wird, war eine deutliche Divergenz zur Auffassung festzustellen, der Priester der Natur sei als Versöhnender eines womöglichen Scheiterns der Erwartungen des Menschen deutlich vom Erzieher geschieden.

Im Bereich dessen, was bei Hölderlin als „Umkehr“ erscheint, ist die Bestimmung des Politischen nicht weniger dringlich. In der durchgehenden Zukunftsrichtung wird ein künftiger, bis zum äußersten vollendeter Zustand anvisiert. In ständiger Auseinandersetzung mit der zeitpolitischen Realität werde Poesie eingesetzt als Mittel zur Aufklärung über den bestehenden Zustand und Appell zur Veränderung. Die Veränderung ist am ehesten als eine solche des Bewußtseins zu fassen. Doch ist näher zu bestimmen, worin die Bewußtseinsveränderung besteht, die Hyperion/Hölderlin von den Deutschen erwartet. Die findet sich wohl in der Aufforderung, aus der „Positivität“, der freiwilligen Gefangenschaft in eisernen Gesetzen und Konventionen, auszubrechen und zur Offenheit einer freien Äußerung des Gefühls, das ein Gefühl für das Göttliche ist, zu gelangen. Die „vaterländische Umkehr“ der 'Anmerkungen zur Antigone' ist eine Umkehr der politischen, der moralischen und der religiösen Verhältnisse. Doch ist sie erst im Zusammenspiel der Veränderung aller drei Verhältnisse zu sehen. Im Unterschied zu Schillers Entwurf einer ästhetischen Erziehung, der Veränderung nur vom Einzelnen aus erhofft und sich auf ein ewig Menschliches zu berufen scheint, ist bei Hölderlin das Bewußtsein der „Lücke“ im geschichtlichen Verlauf erster ausgeprägt. Dichtung als Vorwegnahme eines besseren gesellschaftlichen Zustandes weist voraus auf gesellschaftliche Erfüllung, verändert indirekt im Sinne einer Bewußtseinsbildung. Solche Erziehung aber will Dichtung ihrem Anspruch nach selbst vollziehen.

Ist nun aber jede Aufforderung zur Veränderung schon politisch? Den Sinn dieser Bestimmung galt es näher zu erläutern. Ein radikal Letztes wird formuliert, hinter dem die Gesichtspunkte der Praktikabilität zurückbleiben. Dieses Letzte ist aber auch nur zu fassen, gerade weil auf das Operationelle verzichtet wird. Macht es nun nicht gerade das spezifisch Dichterische aus, diesen Zielpunkt, die Bedingungen überspringend, aufzuweisen? Wie weit darf der Begriff des Politischen gefaßt werden, um überhaupt noch aussagekräftig zu bleiben? Nützlich erschienen Ausführungen D. Henrichs zum Hintergrundbewußtsein der deutschen klassischen Literatur in philosophischer Perspektive: Im Prozeß der religiösen Aufklärung, dem beherrschenden Grundproblem in Deutschland schon vor der Revolution, habe sich bereits ein revolutionäres Bewußtsein formiert, das nicht auf politische Verhältnisse direkt bezogen war, obgleich es politisch interpretiert werden könne. Über die protestantischen Sekten des 17./18. Jahrhunderts komme in diese theologischen Traditionen die Vereinigungsvorstellung eines ganz aus dem Geiste der Zeit spontan von allen Fesseln und Trennungen befreiten Lebens, das die Verheißung ist, hinein. In der Aufnahme dieser Tradition deute Hölderlin das Ereignis der Revolution unzweifelhaft als ein spirituelles. Dazu komme ein spezifisches Verständnis der Geschichte, unjakobinisch im Sinne der christlichen Tradition, das einzig für Deutschland bestimmend sei: das Geltendmachen der Kontinuität der Geschichte gegen die Revolution (mit Burke) und zugleich doch die Interpretation der Revolution als ein Ereignis in der Geschichte. Das aus theologischem Potential gespeiste Fernziel, das vorzubringen der Mensch die Aufgabe hat, ist nicht einfach herstellbar, sondern

verlangt Abwarten. Eigentümlich sei ihm, daß es nicht als politisch im Unterschied zu poetisch oder poetisch-spirituell-ästhetisch im Unterschied zu politisch beschrieben werden könne. Was erreicht werden solle, sei vielmehr der Übergang des politischen in den ästhetischen und des ästhetischen in den politischen Zustand.

War hier ein weiterzudiskutierendes Problem des Verhältnisses Hölderlins zur Geschichte angesprochen, so wurde die Frage nach dem Politischen in literatursoziologischer Perspektive erweitert. Am Begriff des Menschenrechts, wie Hölderlin ihn entwickelt hat, lasse sich zeigen, daß er von vornherein bezogen sei auf einen übergreifenden ganzheitlichen Horizont, der eng mit bestimmten Vorstellungen einer inneren Revolution zusammenhänge. Auszugehen ist aber von einem Gegenwartsbewußtsein, das es mit einer viel komplizierteren Wirklichkeit zu tun hat, auch schon im 18. Jahrhundert, wo ganzheitliche Begriffe und Perspektiven nicht mehr in einem Sinn gebraucht werden können, der jede politische Dimension ausschließt. Zu fragen wäre demnach nach „den politischen Bedingungen der Möglichkeit eschatologischer Vorstellungen, der gesellschaftlichen Vollkommenheitsvorstellungen, die Hölderlin in den verschiedenen Phasen seiner Dichtung mit einbezogen hat“ (Scharfschwerdt).

Gestützt werden solche Überlegungen durch nähere Hinweise auf drei Grundstellungen, die es zu der Zeit gab und die dem aufgeklärten Bewußtseinsstand der Neuzeit angemessen waren, von denen aus man die Revolution sehen wie auch machen konnte. Es sind dies 1. die Stellung der Rechtsphilosophie (Rousseau zu einem großen Teil und Kant), 2. die Vorformen von Psychologie und Soziologie. Die dritte Position nehmen die Tübinger Stiffler ein. Denen habe in der Stellung der Rechtsphilosophie wie auch in der der empirischen Betrachtung des Menschen so etwas wie die Dimension der Sinngabe gefehlt, in der die freigesetzte Subjektivität legitim fungiert. Aus dem Bewußtsein solchen Mangels heraus war es möglich, vor allem durch Ignorieren der Dimension empirischer Analyse der Gesellschaft und des Seelenlebens des Menschen, die Französische Revolution als ein quasi eschatologisches Ereignis zu interpretieren. Die relative gesellschaftliche Rückständigkeit Deutschlands, die dazu führte, daß für Hölderlin und Schelling die theologische Aufklärung das Hauptproblem war, hatte eine Bedeutung: die Problemdimension offen zu halten, die andernorts verloren ging – die Dimension einer Selbstinterpretation der freigesetzten Subjektivität. Aus dieser Dimension heraus sei Hölderlins Stellung zum Politischen motiviert, habe aber auch, indem er den Bereich empirischer Bestandsaufnahme ausließ, ihre Grenze. In diesem unmittelbaren Übergang von der religiösen Aufklärung in eine Lebensperspektive der Modernität sei Hölderlin gerade auf Grund der Situation, in der Deutschland war, unique und weiterhin paradigmatisch (Henrich).

Alles in allem eine Vielzahl von Meinungen, Argumenten, Anregungen, die das gemeinsame Interesse am heute in hohem Grade spruchreifen Problem bekundeten, einem Problem, das Hölderlin im Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799 bezeichnet hat: er wolle sich nicht hindern lassen, „mit aller Schärfe und Zartheit zuzusehn, wie wir alles Menschliche an uns und andern in immer freieren und innigern Zusammenhang bringen, es sei in bildlicher Darstellung oder in wirklicher Welt“.

Protokoll von Christian Kreuzer.

PAUL BOCKMANN

ERLAUTERUNGEN ZUM METHODENWANDEL IN DER HÖLDERLINFORSCHUNG

Bevor Herr Gaier sein Referat 'Über die Möglichkeit, Hölderlin zu verstehen' hält, würde ich gern, wenn Sie gestatten, den Wandel in der Hölderlinforschung aus meinem persönlichsten Blickwinkel heraus zu erläutern suchen. Nicht so, als wenn ich hier einen Bericht über den Gang der Hölderlinforschung geben könnte oder wollte; aber ich möchte mit einigen Stichworten herausheben, was mir auf meinem eigenen Weg wichtig geworden ist und auf welche Weise mir die Bemühungen um ein Hölderlin-Verständnis zu einem bestimmenden Gehalt und Impuls meiner eigenen Arbeit werden konnten. Es geht mir nicht um biographische Reminiszenzen; vielmehr möchte ich auf einen Erkenntnisprozeß hindeuten, auf den auch die heutige Hölderlin-Interpretation bezogen bleiben sollte.

Ich sehe mich um ein halbes Jahrhundert zurückgeführt, zum Sommer 1920, als ich nach Heidelberg gegangen war, um bei Gundolf zu hören; als Norddeutscher sah ich mich in einen neuen Lebenskreis versetzt, zu dem sehr rasch auch Hölderlins Dichtung gehörte. Die erste Begegnung mit seinen Texten lenkte mich bald auch auf Gundolfs Habilitationsvortrag von 1911 über den 'Archipelagus' wie zur Beschäftigung mit dem 1917 zuerst erschienenen 4. Band der Hellingrathschen Ausgabe. Ich erinnere mich einer Gedenkstunde einer studentischen Gruppe, die an den 150. Geburtstag Hölderlins erinnern wollte, zu einer Zeit, als die öffentliche Aufmerksamkeit auf ihn noch gering war. Ein mit dem entscheidenden 4. Band vertrauter Mann sprach etwas orakelnd über das rhythmische Gesetz der Hymnen und suchte damit zugleich eine Grundlage zur Aneignung der Dichtung Stefan Georges zu geben. Der Aufsatz von Robert Boehringer über 'Das Hersagen von Gedichten' im 'Jahrbuch für die geistige Bewegung' von 1912 erschien als Rechtfertigung, die Gedichte im lauten Lesen sich anzueignen; die lyrische Form der Gedichte Stefan Georges eröffnete einen der Sprache Hölderlins zugehörigen Horizont, der im üblichen Stimmungsgedicht nicht erkennbar war. Das Gedicht als sprachliche Setzung begegnete in Georges Versen als neue Wirklichkeit. Das Bild des Menschen, der als schöne Natur durch Sprache erst seine Gestalt gewinnt, wurde zur Aufforderung, einer Erneuerung humanistischer Traditionen zu vertrauen.

Für mich änderte sich dann das Bild, als ich nach Hamburg zurückkehrte und nachhaltig bei Ernst Cassirer arbeitete, der damals seine 'Philosophie der symbolischen Formen' im Kolleg vortrug, von den Grundvoraussetzungen aus, die er in seinem Buch 'Vom Substanzbegriff zum Funktionsbegriff' formuliert hatte; er wußte Sprache und Mythos als symbolische Formen zu erläutern, die der wissenschaftlichen Erkenntnis vor- und zugeordnet sind, sofern sie als Verweisungsgefüge eines Weltverhältnisses eine eigene erschließende Kraft besitzen. Damit war eine grundsätzliche Möglichkeit gegeben, die mythische Vorstellungsweise Hölderlins ernst zu nehmen, ohne einer mythologischen Welterklärung zu verfallen, ohne die mythische Vorstellungsweise zum ästhetischen Spiel oder zur lehrhaften Allegorie zu entleeren, aber auch ohne die mythisierende Sprachwelt der Dichtung zum Numinosen hin zu verallgemeinern, sei es unter christlichen oder heidnischen Vorzeichen wie bei Guardini oder Walter F. Otto. Statt dessen ergab sich von Cassirer aus die Möglichkeit, die mythische Vorstellungsweise und die ihr zugeordnete sprachliche Verhaltensweise als eine besondere Art des Weltbezugs zu erläutern,

zu der das Anrufen an ein antwortloses Du, das feiernde Nennen und rühmende Danken gehört, als ein dichterisches Verhalten zu dem dem Menschen zugeordneten Dasein. Damit ergab sich aber zugleich die Frage nach der konkreten Bewußtseinsituation des 18. Jahrhunderts, in der eine solche Vereinigung von christlichen und antiken Mythen in einer neuen Dimension möglich wurde. Der Abschied von der orthodoxen Theologie erschien als Voraussetzung des Hölderlinschen Sprechens; seine Worte von Kant als dem „Moses der Nation“, von Schillers Don Carlos als der „Zauberwolke“, in der die Jugend sich barg, seine nachfragende Rückwendung zu Griechenland, zu Plato, Sophokles und Pindar ordneten sich der besonderen Situation des 18. Jahrhunderts zu, wie er sie im Tübinger Stift erfuhr.

Für mich ergab sich von da aus eine besondere Beschäftigung mit Dilthey als demjenigen, der den geschichtlichen Horizont zu klären suchte, in dem diese Wendung vom Substanzbegriff zum Funktionsbegriff sich vollzog. Seine Abhandlung über 'Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrhundert', sein Verständnis der Dichtung als Welt- und Lebensdeutung, das ihn in dem Band 'Das Erlebnis und die Dichtung' zur Interpretation Hölderlins führte, all das wurde für ein vertieftes Verständnis Hölderlins fruchtbar. Die Art, wie Dilthey Hölderlin interpretierte, war wesentlich bestimmt durch die Rückbeziehung seines Dichtens auf die allgemeine Bewußtseinslage der Goethezeit, auf die Problemstellungen, die Dilthey in der 'Jugendgeschichte Hegels' wie in seinem 'Leben Schleiermachers' entwickelte. Er blieb deshalb auf eine erlebnisgebundene Dichtungswelt gerichtet, ohne der mythischen Vorstellungsweise Hölderlins nachzugehen; so orientierte er sich stärker an den Tübinger Hymnen, während er die für unser Hölderlinbild so wesentlich gewordene späte Lyrik völlig außer acht ließ und auch lassen mußte, da sie ja im Grunde noch gar nicht zugänglich war. Von Ernst Cassirer erschien indessen 1921 in dem Band 'Idee und Gestalt' der Hölderlin-Essay, der die Frage nach dem Verhältnis Hölderlins zu Schelling und Hegel stellt und die Vermittlerrolle betont, die ihm in diesem Freundschaftsbündnis zufiel.

In den Jahren 1924–28 war ich dann in Göttingen um die Anbahnung eines eigenen Forschungsweges bemüht, in Austausch mit Rudolf Unger und Karl Viëtor. Das Anrufen der Götter als das dichterisch befremdliche Phänomen, aber auch als das wissenschaftlich zu erhellende Problem war es, das mir zum Orientierungspunkt wurde. Die mythische Formensprache und ihre Voraussetzungen im 18. Jahrhundert ließen sich nur im Rückgang auf den Bildungsweg Hölderlins erläutern; die ihr gegebenen dichterischen Möglichkeiten verlangten nach einer Dichtungsinterpretation, die auf die Verfahrensweise in dem einzelnen Gedicht eingeht. Ich wurde in diesem Vorgehen bestärkt durch Hermann Fränkel, den Altphilologen, der bei einem geselligen Zusammensein, bei dem ich Hölderlin-Gedichte vorlas, ausrief, „wie Pindarisch ist das“. Auch erste Gespräche mit Viëtor, der in engem Zusammenhang mit Julius Petersen und insofern mit der Wissenschaftsorganisation der damaligen Zeit stand, führten zu der Frage, ob nach der Hellingrathschen Ausgabe noch eine neue kritische Ausgabe möglich und nötig sei; die neuen technischen Mittel, daß man die ganzen Handschriften photokopieren und als Herausgeber gewissermaßen ständig gegenwärtig haben könne, ermöglichten eine Intensivierung der Editionstätigkeit, so daß dann Fränkel und Viëtor Beißners Bemühungen unterstützten und gewissermaßen als Ahnherren der Beißnerschen Ausgabe mit angesehen werden können. – Begegnungen mit Wilhelm Böhm führten zu einer Auseinandersetzung mit dessen These, wieweit Hölderlin als systematischer Philosoph und Verfasser des Systemprogramms gelten könne; eine These, die die mythische Formensprache im Grunde außer acht ließ und die Sprachverwandlung des Bewußtseins nicht in die Er-

örterung einbezog. Ähnliche Erfahrungen, die noch stärker die Verschiebung der Fragestellung und des Blickwinkels erkennen ließen, ergaben sich im Gespräch mit Zinkernagel. In einer Unterhaltung über den Hyperionroman machte er die Bemerkung, daß im Grunde genommen im Hyperion doch nichts anderes vorhanden sei als schon im Werther. Als ich ihm entgegnete, es sei doch ein grundlegender Unterschied zwischen beiden Werken, sofern der Hyperionroman aus dem Rückblick erzähle und am Anfang schon alles geschehen sei, nicht aber aus der Augenblicklichkeit des Erlebens wie im Werther, guckte er mich groß an und sagte, das habe er nie beachtet.

Damals begann die Wirkung Heideggers, sofern sie eine Erweiterung der transzendentalen Fragestellung, wie ich sie von Cassirer her kennengelernt hatte, brachte. Heidegger hatte damals, im Dezember 1923, noch vor Erscheinen von 'Sein und Zeit', einen Vortrag in der Hamburger Kant-Gesellschaft über 'Aufgaben und Wege der phänomenologischen Forschung' gehalten, in dem er sich mit der transzendentalen Fragestellung im besonderen von Husserl her auseinandersetzte. Das wirkte damals schon stark als ein befreiender Impuls, sofern damit die Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit der Existenz – den Existenzialien – und nicht nur nach den Möglichkeiten der Erkenntnis gestellt war. Mit dieser Blickwendung Heideggers – wie sie dann in 'Sein und Zeit' 1926 zur Geltung kam – schien mir eine Ortsbestimmung Hölderlins möglich zu werden, sofern Heideggers Ansatz eine Bestimmung der Grenzsituation im „Nicht-Denken des Unbekannten“ ermöglichte. Hölderlin selber spricht von diesem „Nicht-Denken des Unbekannten“ im Hinblick auf den Anspruch der Aufklärung auf eine „freigeisterische Kühnheit“ des Bewußtseins ('Grund zum Empedokles', IV, 158) und verlangt nach einer „höheren Aufklärung“ ('Über Religion', IV, 277). Im Wechsel von Entbergen und Verbergen der Wahrheit als dem Unverborgenen, das sich zugleich wieder entzieht, gewinnt Dichtung ihren Ort. Dichtung als „das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit“, um die Heideggersche Formulierung aufzugreifen ('Der Ursprung des Kunstwerks', 'Holzwege', S. 64), wird bei Hölderlin zum Andenken an das Unbekannte und zur Heimkunft in das sich entbergende Dasein. Dieser Weg von Gundolf, George über Dilthey und Cassirer zu Heidegger hat den Horizont bestimmt, in dem Kluckhohn seine Wirksamkeit in und für die Hölderlin-Gesellschaft entfaltete und Beißners kritische Edition zur öffentlichen Wirksamkeit kommen konnte.

Unabhängig davon, ob oder wieweit der Einzelne die der Hölderlinrenaissance eigenen Voraussetzungen teilte oder nicht, gehören zu diesem neuen In-den-Blick-Treten des Hölderlinschen Werkes, meine ich, die Schritte, die von der Georgischen Dichtung über eine Erweiterung des transzendentalphilosophischen Ansatzes zu einer existentialphilosophischen Analyse führen; es sind die Voraussetzungen, von denen aus das dichterische Wort neu gehört werden konnte. Dichtung als Sprachgestalt, als Verweisungsgefüge an der Grenze des Wißbaren, im Verzicht auf metaphysische Antworten, rechtfertigt das erinnernde Andenken an die Daseinsbezüge. Ich denke, daß dieser Horizont im Bewußtsein bleiben sollte, und daß man nicht so tun kann, als wenn die Hölderlin-Forschung in den Jahren seit 1910 etwa nur der Vorbereitung nationalsozialistischer Phantasien und Schreckgespenster gedient habe. Ich meine, daß die Arbeit, die wir hier in diesen Tagen geleistet haben, im Grunde auch in diesem Horizont noch zu stehen vermag, und daß insofern der Methodenwandel in der Hölderlin-Forschung sich seines Zusammenhangs mit diesem Vorgang der Renaissance eines Dichtwerkes bewußt bleiben kann.

Durch die Institution des Marbacher Literaturarchivs ist es möglich geworden, daß wir hier ein wissenschaftliches Gespräch führen konnten, das der der Universität gestellten Aufgabe der kritischen Diskussion als Vereinigung im Widerstreit entsprach. Ich möchte den Wunsch äußern, daß das Literaturarchiv im Zusammenwirken mit der Hochschulgermanistik als ein belebendes Zentrum der Forschung sich weiterhin entfalten und fruchtbar wirken möge. Und zugleich meine ich, ein Wort noch sagen zu dürfen zu dem eigentlichen Thema unseres Zusammenseins. Der Plan eines Colloquiums ist gefaßt worden einerseits im Hinblick auf jene beunruhigenden 'Thesen Bertaux' über Hölderlin als Jakobiner und zum anderen im Hinblick auf den 200. Geburtstag Hölderlins, der Anlaß bot, sich zu besinnen, welche Möglichkeiten der Interpretation seines Werkes heute gegeben sind. Wir haben davon gesprochen, daß durch Bertaux eine Erweiterung des Erwartungshorizontes wirksam geworden ist; in solchem Sinne bin auch ich durchaus bereit, dem zuzustimmen, sofern eben eine Zeit ihre eigenen Fragen mit sich trägt und diese Fragen mit der Überlieferung konfrontieren muß. Aber diese Erweiterung des Erwartungshorizontes birgt zugleich die Gefahr in sich –, oder schien jedenfalls so verstanden werden zu können – daß die dichterischen Texte nur in der Dienstbarkeit für politische Zwecke überhaupt ihren Sinn enthüllen. Alle unsere Erörterungen, meine ich, haben von den verschiedensten Seiten her erkennen lassen, daß wir uns und warum wir uns damit nicht zufrieden geben dürfen. Uns muß im Blick bleiben, daß es eine humanisierende Kraft der Kunst gibt, auch in einer Zeit, die die Fragwürdigkeit des Menschlichen so stark empfindet, daß sie offenbar zur Animalisierung bereit ist. Diese humanisierende Kraft der Kunst macht die Freiheit des Bewußtseins erfahrbar im Andrang der noch so widrigen Lebensgewalten. Daß wir das in Erinnerung behalten, ist eine Verpflichtung, die uns das Werk Hölderlins auferlegt.

Professor Dr. *Wolfgang Binder*, Herrliberg bei Zürich, Langackerstraße 137
 Professor Dr. *Paul Böckmann*, Köln 41, Hans-Driesch-Straße 5
 Professor Dr. *Bernhard Böschstein*, Genf, 34 rue de Saint-Jean
 Professor Dr. *Ulrich Gaier*, Universität Konstanz
 Professor Dr. *Cyrus Hamlin*, University of Toronto, Canada
Heiner Hirblinger, München 90, Isenschmidstraße 19
Christian Kreuzer, München 40, Blütenstraße 10
 Professor Dr. *Walter Müller-Seidel*, München 27, Pienzenauer Straße 27
 Dr. *Jürgen Scharfschwerdt*, München 40, Mainzer Straße 16 b
 Dr. *Guido Schmidlin*, Winterthur, Rundstraße 20