

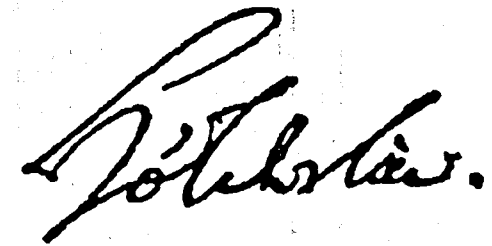
Das HÖLDERLIN-JAHRBUCH 1994-1995

dokumentiert die

23. Jahresversammlung in Tübingen,
die unter dem Thema „Hölderlin – übersetzt“
stand. Damit war die Fülle von
Übersetzungen seiner Gedichte in fremde
Sprachen gemeint wie auch Hölderlins
eigene Übersetzungen antiker Autoren
bis hin zum Übersetzungscharakter
seines eigenen Dichtens.

HÖLDERLIN-JAHRBUCH
1994-1995 BAND 29

HÖLDERLIN JAHRBUCH 1994-1995



ISBN 3-476-01318-9



9 783476 013187

VERLAG
J. B. METZLER

VERLAG
J. B. METZLER

HÖLDERLIN-JAHRBUCH

*Begründet von
Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn*

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft
herausgegeben von
Bernhard Böschstein und Ulrich Gaier*

Neunundzwanzigster Band
1994-1995

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Redaktionelle Mitarbeit:
Wolfgang Rapp

Die Herausgeber ermuntern ausdrücklich zur Einsendung von Manuskripten oder Disketten. Die redaktionellen Richtlinien sind bei der Geschäftsstelle der Gesellschaft, Hölderlinturm, Bursagasse 6, D-72070 Tübingen zu erhalten.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Die Deutsche Bibliothek – CIP- Einheitsaufnahme

Hölderlin-Jahrbuch / begr. von Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn. Im Auftr. der Hölderlin-Ges. hrsg. – Stuttgart : Metzler.

Erscheint zweijährlich. – Früher im Verl. Mohr, Tübingen. – Aufnahme nach Bd. 27. 1990/91 (1991)
ISSN 0340-6849

NE: Beißner, Friedrich [Begr.]; Kluckhohn, Paul [Begr.]; Hölderlin-Gesellschaft

Band 27. 1990/91 (1991) –
Verl.-Wechsel

ISBN 3 476 01318 9
ISSN 0340 6849

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwendung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 1995 Verlag J. B. Metzler Stuttgart · Weimar
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart
Einbandgestaltung: Willy Löffelhardt
Druck und Bindung: Franz Spiegel Buch GmbH, Ulm
Printed in Germany

Verlag J. B. Metzler Stuttgart · Weimar

„Hölderlin übersetzt“: Vorträge und Arbeitsgruppen: Hölderlins Weltrezeption. Von Paul Hoffmann	1
Übertragen. Zu Hölderlins Sprachphilosophie. Von Ulrich Gaier	22
Göttliche Instanz und irdische Antwort in Hölderlins drei Übersetzungsmodellen. Pindar: Hymnen – Sophokles – Pindar: Fragmente. Von Bernhard Böschenstein	47
Tragödie und Tragödientheorie. Hölderlins Sophokles-Deutung. Von Jochen Schmidt	64
Hölderlin auf Englisch. Drei Übersetzungen von ‘Andenken’. Von Timothy Bahti	83
Michael Hamburgers Übersetzungen und einige neue Tendenzen in der englischsprachigen Hölderlin-Rezeption. Von Kathrin Bartels, Claudia Brenig, Lothar van Laak und Marion Prudlo	85
Hölderlin-Rezeption bei den Neugriechen. Hölderlin-Übersetzungen. Von Christoph W. Clairmont	89
Bemerkungen bezüglich der Rezeption Hölderlins in Spanien. Von Anacleto Ferrer	103
Hölderlin ins Portugiesische übersetzt. Am Beispiel von ‘Brod und Wein’. Von Maria Teresa Dias Furtado	112
Probleme der Übersetzung eines poetologischen Begriffs in Hölderlins Gedichten. Von Annette Kopetzki	120
Der Fährmann und die Hebamme. Ein Vergleich der Oden ‘Der gefesselte Strom’ und ‘Ganymed’ auf Grund der komparativen Übersetzung. Von Jean-Pierre Lefebvre	134
Hölderlins Frankreich-Aufenthalt im Jahre 1802 als „Totalerfahrung“ und als eine entscheidende Voraussetzung für sein Spätwerk. Von Günter Mieth	150
Hölderlin in Rußland (1840–1993). Von Grejnem Rathaus	153
Das hermeneutische Verfahren des Übersetzers. Am Rand der italienischen Ausgabe der ‘Philosophischen Schriften’ Hölderlins. Von Riccardo Ruschi	159
»Hommage à Hölderlin«. Zusammengestellt von Valérie Lawitschka	169

Abhandlungen und Dokumentation

„Dorthin wende den Blick“. Landschaftsdichtung und politisches Bekenntnis in Hölderlins 'Kanton Schweiz'. Von Sabine Doering	204
Die poetische Gründung der mythischen Welt in 'Brod und Wein'. Von Tobias Goebel	216
„Lesend aber gleichsam, wie in einer Schrift“. Anmerkungen zu Hölderlins hymnischen Betrachtungen 'Was ist der Menschen Leben' und 'Was ist Gott'. Von Josefine Müllers ..	233
Über neue Realien des 'Hyperion'. Von Christoph V. Albrecht	248
Die Familie Nast in Maulbronn. Von Martin Ehlers	262
Das Gedicht auf dem Weg in die Fremde. Eine Notiz zu der Elegie 'Der Wanderer' bei Friedrich Matthisson. Von Peter Trawny	276
Hatte Hölderlin eine persönliche Orthographie? Von Jochen Schmidt	283

Rezensionen und Abstracts

Rezension Albrecht Seifert, Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption. Von Yahya A. Elsayghy	285
Rezension der Hölderlin-Ausgaben von Jochen Schmidt und Michael Knaupp. Von Bernhard Böschstein, Ulrich Gaier und Gerhard Kurz	299
Rezension Dieter Burdorf, Hölderlins späte Gedichtfragmente: „Unendlicher Deutung voll“. Von Michael Knaupp ..	320
Hölderlin-Forschung außer Hause 1992-1993. (Mit Nachträgen 1990-91). Abstracts	323

Berichte

Bericht des Präsidenten über die 23. Jahresversammlung in Nürtingen und Tübingen vom 3. bis 7. Juni 1993. Von Gerhard Kurz	352
Bericht des Präsidenten über die 24. Jahresversammlung in Tübingen vom 26. bis 29. Mai 1994. Von Gerhard Kurz	363
Die Hölderlin-Gesellschaft	372
Vorstand und Beirat der Hölderlin-Gesellschaft	374
Anschriften der Mitarbeiter	376

Hölderlins Weltrezeption*

Von

Paul Hoffmann

Einen dem Thema adäquaten Überblick über die weltweite Rezeption Hölderlins, flächendeckend und der Vielfalt der Phänomene gemäß, kann ich Ihnen nicht bieten – und nicht nur wegen des beschränkten Rahmens einer Vortragsstunde. Selbst bei unbeschränkt verfügbarer Zeit und weit größerer Kompetenz als derjenigen, die mir zu Gebote steht, wäre dies von einem einzelnen Referenten nicht zu leisten. Ein auf der eigenen Leseerfahrung beruhender Überblick (und nur ein solcher würde dem Thema gerecht werden) scheiterte an den Hürden der benötigten vielfachen und differenzierten Sprachkenntnis und an den Anforderungen, welche die Disparität der relevanten nationalen Kulturen und Literaturen, mit dem sehr zu bedenkenden Unterschied der spezifisch literarischen Traditionen, an die Forschung stellt, wodurch sie den einzelnen Forscher überfordert. Der Einzelne scheitert notwendig an der Weite und Komplexität eines Untersuchungsfeldes, welches das Bestimmungswort 'Welt' im Vortragstitel signalisiert. Dabei handelt es sich nicht nur um einen geschichtlich abgeschlossenen, geschichtlich beschreibbaren Gegenstand, sondern um einen noch immer neu sich aktualisierenden Vorgang, dessen synchrone Beobachter wir sind.

Für den erstrebten Um- und Überblick über Hölderlins Präsenz in anderen Sprachen ist der intensive Nahblick im konkreten Textvergleich unabdingbare Voraussetzung. Für das Studium von Hölderlin-Übertragungen in das Französische, Italienische, Portugiesische und Japanische sind heute, für das Englische, Russische und für das Neugriechische und Spanische sind morgen Sitzungen von Arbeitsgruppen unter der Leitung von Experten anberaumt. In derartiger Arbeit am Text bin ich selbst am geübtesten und es entspricht meiner eigensten Neigung. Mein gegenwärtiges Unterfangen mag als Prolegomenon zu den betreffenden Arbeitsgruppen gelten. Auch bildet es zu dem von Herrn Professor Wertheimer geleiteten komparatistischen Seminar 'Hölderlin – Außenansicht-

* Vortrag, gehalten bei der 24. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Tübingen am 27. Mai 1994.

ten. Sein Bild und seine Texte' ein Korrelat und ein Begleitwort zu der faszinierenden, vielsprachigen Versinnlichung von Hölderlins weltweitem Denken gestern im Theater.

Mein Umriß einer Bestandsaufnahme der Hölderlin-Rezeption, ihrer Daten und Fakten, ist der einzigartigen Akribie der Hölderlin-Bibliographie geschuldet. Das ist die Grundlage meines selektiven Quellen-Studiums in paradigmatischer Intention. Was ich an persönlichen Ressourcen einzubringen habe, ist einmal meine Vertrautheit mit den Übersetzungen Hölderlins ins Englische, deren Geschichte ich durch gut 50 Jahre mit nie erlahmendem Interesse verfolgt habe. Dann, und zugleich, der hohe Stellenwert, der bei mir das Übersetzen von Gedichten einnimmt, in der theoretischen Reflexion, aber vor allem in der eigenen Übersetzungspraxis, der ich wesentliche Einsichten verdanke. Zudem ist die englische Rezeption deutscher Dichtung seit je eines der bevorzugten Gebiete meines literaturwissenschaftlichen Interesses gewesen, im besondern die intensive und weit verzweigte englische Rezeption Rilkes, die der Hölderlins voranging und für sie Bezugspunkt und kontrastive Folie bildet. Schließlich fasziniert und beschäftigt mich Hölderlins einzigartige Rezeptionsgeschichte seit geraumer Zeit.

In ihrer Gesamtperspektive bildet die Übertragung des deutschen Werks die Grundlage für Hölderlins Wirkung über die Sprachgrenzen hinweg. Doch das vielschichtige Phänomen dieser Wirkung in ihrer Weite und Tiefe ist selbstverständlich damit nicht erfaßt. Das Spektrum der Rezeption Hölderlins manifestiert sich explizit auf der Ebene des Gedankens in den vielfältigen Deutungen, die sein dichterisches Werk gezeitigt hat (den philologischen, literarhistorischen, literaturtheoretischen, komparatistischen, philosophischen, essayistischen), und aus individuell unterschiedlichem Blickwinkel; es manifestiert sich verborgener in der inspirierenden und formativen Wirkung auf andere Dichter, als Ferment kreativer Transformationen sich dem planen Zugriff entziehend; dann, offenkundig, Hölderlin als Gegenstand literarischer Darstellung in Drama und Roman.

Ein besonderes Genre ist das der reichlich vorhandenen Gedichte an und über Hölderlin. 'Dichtergespräche mit Hölderlin' war der Titel eines Vortrags, in dem ich vor vier Jahren Gedichte mit dem Thema Hölderlin aus der deutschen Nachkriegsepoche interpretierte, im Rückblick der Wende. Der Schwerpunkt lag auf der Deutschen Demokratischen Republik, die nun Geschichte war, eine Geschichte, von Anfang bis zum Ende von einer ins Auge springenden Vielzahl von mit Hölderlin befaßten

Gedichten begleitet. In ihnen spiegelt sich der Wandel des Bewußtseins, vom Schwung des Glaubens an die Verwirklichung eines Ideals, über die lähmende Kollision mit der kläglichen Realität, bis hinab in die Tiefe der Verzweiflung. Von der Illusion der Verwirklichung Hölderlinscher Utopie (Johannes R. Becher 'Die Apfelbäume blühen in Nürtingen')¹ bis zur Identifikation mit dem Gescheiterten, Zerbrochenen, der Welt entrückt in der Haft seines Turms. Gedichte dieser Art sagen viel über ihre Autoren, wenig über Hölderlin. Als bloßer Anlaß zur eigenen Klage, gleichwie als Gegenstand ideologischer Instrumentalisierung, verflüchtigen sich Gestalt und Substanz. Im eigenen Ich befangene Monologe, kein Gespräch. Dagegen ist ein echtes Gespräch *modo lyrico*, die andere Stimme eingebunden in der Evokation des Zitats, erfüllt von der geistigen Spannung zwischen der Faszination von Hölderlins dichterischem Kosmos und dem Bewußtsein der geschichtlichen Distanz eines spätzeitlichen Ich. Am schmerzlichsten durchfühlt in Celans 'Tübingen. Jänner'. Hölderlin als erfülltes Gegenüber wird zum Orientierungspunkt und Maßstab zur Bemessung und Vergewisserung der eigenen Position in der Ferne einer radikal veränderten und extrem gefährdeten Welt und dennoch nahe Hölderlin in der unversiegten Wirkung dichterischer Höhe mit der untrüglichen Evidenz des Echtheitsklangs – in der Spannung von Anspruch und Abstand.

Die schamlose nationalsozialistische Vereinnahmung Hölderlins führte nach der Katastrophe zu kritischer Distanzierung. Er selbst schien durch den Mißbrauch seines Namens und seines Werks desavouiert. Die zu radikaler Ideologie und Sprachkritik genötigte ‚Kahlschlaggeneration‘ empfand gegen jene Hölderlin-Apotheose äußersten Widerwillen. Die Wiederaufnahme von Hölderlins Odenton in epigonaler Anempfindung, auch bei ästhetischem Niveau, erschien jetzt ungehörig und unerlaubt. Hölderlins ergreifende Dichterworte mit dem Goldklang der Authentizität waren im Mund von Schurken und Schelmen verkommen.

Kritische Distanz statt des ehrfürchtigen Aufblicks, statt Epigonentum zeitbewußte Abgrenzung, statt pontifikaler Attitüde parodistischer Spott, statt des hohen Tons nüchterne Sachlichkeit im Diskant der heutigen Realität; und statt der Utopie schmerzende und lähmende Desillusionen: dies waren Kennzeichen eines veränderten deutschen Verhältnisses zu Hölderlin nach dem Zweiten Weltkrieg.

¹ 'Das Holzhaus', XX. In: Johannes R. Becher, Gedichte 1936–1941. Gesammelte Werke Bd. 4, Berlin und Weimar 1966.

Ich habe mir diesen Exkurs von meinem Thema erlaubt, weil die Rezeption Hölderlins in anderen Sprachen und Ländern von dem deutschen geschichtlichen Trauma der pervertierten Aktualisierung Hölderlins unabhängig ist und darum auch an der deutschen Reaktion hierauf keinen Anteil hat. So war jenseits der deutschen Grenzen vom Ansatz an ein unbefangener Zugang zu Hölderlin gegeben. Keine Hypothek aus der kollektiven Vergangenheit gab es zu tilgen. Keine ‚Aufarbeitung der Geschichte‘ wäre fällig gewesen, wie sie die politische Verstrickung der Hölderlin-Gesellschaft erfordert, das Programm unserer vorjährigen Tagung. Die Feier von Hölderlins 100. Todestag 1943 ist kein Ruhmesblatt in den Annalen der neugegründeten Hölderlin-Gesellschaft. Dagegen können heute englische Hölderlin-Verehrer den zu diesem Anlaß am 5. Juni 1943 in der Londoner Times erschienenen Artikel mit Genugtuung wiederlesen. Dort heißt es, daß Hölderlin „no longer at home among his compatriots, should be saluted in those countries which can freely and dispassionately appraise his genius“.² Und das mitten im Krieg.

In dem mir möglichen Überblick möchte ich grundsätzliche Aspekte der Hölderlin-Rezeption anvisieren. Vorerst die Frage nach ihren Voraussetzungen. Was hat die übernationale Rezeption dieses schwierigen deutschen Dichters ermöglicht? Wie erklärt sich von einem bestimmten Zeitpunkt an das weltweite Interesse an Hölderlin, der doch vorher im Kanon des ausländischen Deutschunterrichts zu den *minores* zählte und weitgehend unbekannt war? In einem englischen Buch über ‚German Lyric Poetry‘ von 1930 liest man: „German critics add a third name to those of Goethe and Schiller – that of Friedrich Hölderlin [...]. It is a curious example of the divergence of literary estimates [...] the very name of this poet is unfamiliar“.³ Was hat jene Situation gewendet und diesen erstaunlichen Trend ausgelöst?

Die Motivation des Interesses ist sicher individuell und von Land zu Land verschieden. Verschieden, was einer bei Hölderlin sucht und findet, wie er darauf vorbereitet ist. Verschieden die gesetzten inhaltlichen Schwerpunkte: Naturgefühl, griechischer Mythos, philosophischer Idealismus. Nicht zuletzt, selbst unabhängig von der Kenntnis des poetischen Werks, die Faszination von Hölderlins Gestalt, von Hölderlins Schicksal.

² Zitiert nach P.M. Mitchell, Hölderlin in England und Amerika. HJb 1950, 131–146; 138.

³ Zit. nach P.M. Mitchell, ebd., 131.

Die Verkörperung von Archetypischem: Einsamkeit und Wahnsinn als Preis der Erwählung, der Dichter als Fremdling in seiner Zeit. Das ist natürlich nicht neu, die Mythisierung Hölderlins hat ihre Wurzeln in der Romantik und perenniert durchs 19. Jahrhundert; Zeugnisse lassen sich auch außerhalb Deutschlands auffinden. Doch auf Grund neuer Erfahrungen und Erkenntnisse hat sich das Bild Hölderlins gewandelt, an Tiefenschärfe gewonnen und ist seine Wirkung gewachsen.

Individuell verschieden ist selbstverständlich der Grad der Rezeptionsfähigkeit und Rezeptionsbereitschaft, die Tiefe des Verstehens. Verschieden sind die den individuellen Sprachen gegebenen Möglichkeiten und gesetzten Grenzen des Übersetzens.

Doch unbeschadet der unterschiedlichen Zugänge zu Hölderlin und individueller und regionaler Differenz der Rezeption gibt es typische Korrespondenzen auf der Grundlage einer gemeinsamen situativen Konstellation. Die habe ich jetzt im Blick.

Es geht, ganz allgemein gesprochen, um das Zusammentreffen einer lebendigen, entwicklungsfähig in die Zukunft weisenden literarischen Bewegung mit der noch zu leistenden Erschließung eines großen dichterischen Gesamtwerks der Vergangenheit in fruchtbarem Wechselbezug von Produktion und Rezeption. Die Rede ist von Norbert von Hellingraths Entdeckung des Hölderlinschen Spätwerks und seiner ihm gemäßen Würdigung. Die Voraussetzung hiefür war seine poetische Sensibilisierung dank seiner Vertrautheit mit der Poetik und Poesie des Symbolismus. Dort liegen die Quellen einer modernen Poetik. Das zentrale Kriterium im Bereich der Lyrik ist das ‚unmittelbare Verhältnis zur Sprache‘. Das symbolistische „Dichten von der Sprache her“ (Hugo Friedrich) beruht auf dem Gespür für die dem einzelnen Wort inhärente Sagekraft. Diese „Intention auf die Sprache“ (Walter Benjamin) in der Aktivierung der ihr immanenten Ausdruckspotenzen als stilbildender Impulse, verbunden der in der Erfahrung der ‚Sprachkrise‘ geschärften kritischen Reflexion, ist Erbschaft des Symbolismus.⁴

Stefan George hat in Deutschland als erster Impulse und Prinzipien des Symbolismus wirkungsvoll vertreten. Eine Wirkung, die weit über den Georgekreis hinausreichte, unabhängig von dessen Ideologie.

Die symbolistische Erneuerung der Lyrik hat das neue Hölderlin-Verständnis ermöglicht. Hellingraths Vertrautheit mit dem Symbolismus, dem französischen und dem deutschen Georges, zu dessen Kreis er

⁴ Vgl. dazu Paul Hoffmann, Symbolismus, München 1987.

gehörte, hat sein Ohr geschärft und seine Rezeptionsbereitschaft für das in der Poesie nicht unmittelbar Eingängige geweckt. Er war darauf vorbereitet, an dem Befremdenden von Hölderlins späten Hymnen und Fragmenten „das Dichterische“ wahrzunehmen und sich darin einzuhören. Zugleich war der prinzipielle Unterschied zur Poetik des Symbolismus unverkennbar die andere Valenz des Begriffs, der Ductus der Dialektik, das noch frische Erbe der Aufklärung.

Ungeachtet der wesentlichen Verschiedenheit von Hölderlin und der Moderne des 20. Jahrhunderts bleibt das Facit: die Entdeckung seiner exorbitanten späten Dichtung war unserem Jahrhundert vorbehalten und hat die Etablierung der lyrischen ‚Moderne‘ zur Voraussetzung.

Der 27jährige Norbert von Hellingrath hielt 1916, im zweiten Jahr des Ersten Weltkriegs, als Frontsoldat auf Heimaturlaub seinen Vortrag ‚Hölderlin und die Deutschen‘. Dort steht der Satz: „Wir lärmgeweckten Weltbürger und Welträumer bemerken jetzt [...] welche Bedeutung denn doch die Nation oder Stammesgemeinschaft hat“.⁵

Das gilt als Ursprung der nationalistischen Entstellung des Hölderlinbildes, das für die nächsten Dezennien maßgebend sein sollte. Der durch den Kriegslärm geweckte „Weltbürger und Welträumer“ Hellingrath vermeinte in der allgemeinen Hysterie, die zu Kriegsbeginn nicht zuletzt unter den deutschen Schriftstellern um sich griff, in der Euphorie des ersehnten Ausbruchs aus der Stuckluft wilhelminischer Bürgerlichkeit den Weckruf nationaler Gemeinschaft zu spüren, ohne ihren illusionären Charakter zu begreifen. Daß die Ideologie des Nationalismus in der Signatur des 19. Jahrhunderts, mit Kapitalismus und Imperialismus als determinierender Realität, von Hölderlins Utopie „vaterländischer Erneuerung“ durch einen Abgrund getrennt ist, braucht hier nicht erläutert zu werden.

Das war Hölderlins unerhörter Anspruch an die Poesie, daß sie sich zuerst bewähre und erfülle in der Erneuerung des gemeinsamen zeitgenössischen Lebens. Er erstrebte nichts weniger als die fundamentale Umkehr seines Volkes, seiner Verhältnisse und seiner Gesinnung. In seinen Anmerkungen zu Sophokles heißt es: „Denn vaterländische Umkehr ist die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen.“ (StA V, 271) Dieser Radikalismus ist nicht zu überbieten. Hellingraths große und nachhaltige Bedeutung für die Rezeption Hölderlins beruht auf seiner

⁵ Norbert von Hellingrath, Hölderlin und die Deutschen. In: Hölderlin-Vermächtnis. Forschungen und Vorträge, München 1936, 123–154; 128.

Werkedition mit ihrer stupenden Erstveröffentlichung der entdeckten dichterischen Texte und der impliziten Neuwertung der Hölderlinschen Dichtung.

Als „Herz, Kern und Gipfel des Hölderlinschen Werkes“ hat Hellingrath die in seinem Vierten Band gesammelten späten Gedichte bezeichnet. Die anderthalbtausend in Text und Anhang erstmals veröffentlichten Verse schienen ihm geeignet, „das Bild Hölderlins zu verändern“. Demgegenüber hat er seine beiden Hölderlin-Vorträge als nebensächlich erachtet.

Zu Beginn des Vortrags ‚Hölderlin und die Deutschen‘ wird der Bezug der Deutschen zu Goethe und Hölderlin gegenübergestellt. In Goethe fänden die Deutschen ein ihrem Volke Höchsterreichbares verwirklicht. Es sei hierzulande nicht ungewohnt, sich mit dem Etikett „Volk Goethes“ zu schmücken. In weltliterarischer Perspektive sei Goethes Ruhm gesichert. Dagegen sei in Hölderlins dichterischer Sprache ein „Geheimes Deutschland“ beschlossen und verbürgt; verborgen „in Werken“, fährt Hellingrath fort, „die immer nur ganz wenigen ihr Geheimnis anvertrauen, ja den meisten ganz schweigen“; und er schließt, „Nicht-Deutschen wohl nie zugänglich sind“.⁶

Das ist nicht eingetroffen. Zunächst bedarf Hellingraths Aussage einer sachlichen Korrektur. Hölderlins Dichtung ist in besonderem Grad der deutschen Sprache verbunden, doch das hat Poesie-empfindliche Nicht-Deutsche motiviert, um Hölderlins willen Deutsch zu lernen. Es waren nicht zuletzt Nicht-Deutsche, Dichter und Literaturwissenschaftler, denen Hölderlins Werke im Original sehr wohl „zugänglich“ geworden sind, in intensiver und fruchtbarer Lektüre. Hölderlin, ohne Zweifel ein schwieriger Dichter, wurde gerade deshalb zum unerschöpflichen Ansporn für Übersetzer, in ihrem nicht endenden Bemühen um Annäherung in den verschiedensten Sprachen. Wenn Hellingrath meinte, Hölderlin sei, im Unterschied zu Goethe, kein deutsches Angebot an die Welt, der deutsche Dichter κατ' ἐξοχήν, in seinem Wesen nur Deutschen begreifbar, so geschah das Gegenteil: Hölderlin wurde in den vergangenen fünf Jahrzehnten zum meistübersetzten deutschen Dichter und zu einem Orientierungspunkt im weltliterarischen Diskurs.

Hellingrath hat Hölderlins Spätwerk in seiner eigengesetzlichen Kohärenz und dichterischen Kraft in den Blick gerückt und in seinem ganzen Umfang erschlossen. Das bleibt auch Voraussetzung und Motivation für

⁶ Ebd., 125.

die Rezeption außerhalb Deutschlands. Wie immer bei Begegnungen mit fremden Dichtern suchte man nach Vergleichbarem in der eigenen dichterischen Erfahrung. So verglich man etwa Hölderlin mit Blake oder Shelley, und es gibt eine Reihe derartiger wissenschaftlicher Untersuchungen, die das Gemeinsame der Einflüsse und Motive, des Denkens und Empfindens aufsuchten, mit interessanten Ergebnissen. Doch immer nachdrücklicher richtete sich der Blick auf Hölderlins Einzigartigkeit. Man sah sich mit einer neuen Erfahrung der Sprache konfrontiert, spürte die Faszination ihrer unerhörten Quellkraft und Spannkraft nahe den Zonen des Schweigens. Ein Sprechen im Bewußtsein des Anhauchs göttlicher Mächte in einer entgötterten Welt.

Michel Foucault erkannte einen geschichtlichen Wandel des dichterischen Sprechens in jenem „Augenblick [...], als Hölderlin sich bis zum Geblendetsein gewahr wurde, er könne nur noch in einem Raum sprechen, von dem sich die Götter abgewandt hatten [...]. Damals tat sich am Fuße des Himmels eine Öffnung auf, auf die sich unser Sprechen immer mehr zubewegt.“⁷

Der in seiner Zeit vereinsamte, an ihr zerbrochene schwäbische Dichter ist zu einer konstitutiven Koordinate des internationalen literarischen Diskurses geworden. Sein Werk markiert eine dichtungsgeschichtliche Zäsur und repräsentiert, darin Mallarmé vergleichbar, einen Höhepunkt und Grenzwert der Poesie – ‚A poets’ poet‘, ‚ein Dichter der Dichter‘.

Vom Ausland aus wurde das Spektrum der deutschen Hölderlin-Rezeption ergänzt und erweitert. Gewohnte Vorstellungen wurden in Frage gestellt und Einseitigkeiten der Sicht korrigiert. Die folgenreichste Korrektur kam aus Frankreich. Ein wichtiges Datum in diesem Prozeß war die Zurechtrückung des Hölderlinbildes am 8. Juni 1965 durch den Festvortrag des französischen Germanisten Robert Minder vor der Hölderlin-Gesellschaft.⁸ Er sprach von der „verhängnisvollen Ausklammerung“ der Französischen Revolution von der bisherigen Hölderlin-Forschung. In seinem Vortrag von 1968 ‚Hölderlin und die Französische Revolution‘ hat dann Pierre Bertaux Hölderlin eindeutig als Revolutionär interpretiert. Sein ganzes Werk sei eine „durchgehende Metaphorik der Revolution“, „ein laufender Kommentar zur Problematik der Revolu-

⁷ Michel Foucault, Das unendliche Sprechen. In: Ders., Schriften zur Literatur. Aus dem Französischen von Karin von Hofer, München 1974, 90–104; 95.

⁸ Robert Minder, ‚Hölderlin unter den Deutschen‘ und andere Aufsätze zur Literatur, Frankfurt/M. 1968, 20–45.

tion“.⁹ „Dem deutschen Hölderlin-Bild, das in »lieblicher Bläue blühet«, fehlt eine Farbe: das Rot“. Diese höchst wichtige Korrektur führte in einseitiger Fixierung wiederum zu einer verzerrenden Sicht. Spürbar schwingt der Enthusiasmus des Pariser Mai 1968 mit. Bertaux’ Wirkung ging weit über die Kreise der Wissenschaft hinaus. Indem er Hölderlins ‚Jakobinertum‘ auf die Situation und Problematik der Studentenrevolte bezog, wurde Hölderlin zu einer aktuellen Bezugsperson, vielfach gespiegelt in der zeitgenössischen Lyrik. Wie sehr ist jene Aktualität wieder Geschichte!

Die Bedeutung der Französischen Revolution für Hölderlins Leben und Werk ist seither unbestritten. Hölderlin war neunzehn Jahre, als die Französische Revolution hereinbrach, in seinen „eigenen Worten [...] »wie ein unaufhörlich Wetter«,“ und auch, so Robert Minder, „in die bornierte Häuslichkeit der damaligen schwäbischen und deutschen Feudalstaaten hereingeleuchtet [...] und das Tor zu Welten aufgestoßen hat, wo die antike Republik im Geist des achtzehnten Jahrhunderts neu zu erstehen schien, getragen vom Genius einer hingerissenen Jugend.“¹⁰ Entgegen der Verabsolutierung des Mythischen sahen die französischen Forscher Hölderlin in seiner geschichtlichen Realität. Im „idealische[n] Sinn“, urteilt Minder, sei Hölderlin „Jakobiner« geblieben“, treu den Idealen der Französischen Revolution.¹¹ Sein Freund Sinclair habe sein politisches Interesse immer neu geschürt. Er war in Sinclairs Begleitung, als dieser 1798 auf dem Rastatter Kongreß mit Vertretern der schwäbischen Stände das Projekt einer Schwäbischen Republik unterbreitete. Wieder mit Sinclair 1802 auf dem Regensburger Kongreß. Minders Facit: „selten ist ein deutscher Dichter so unmittelbar von der politischen Aktualität, von ständigem politischem Fluidum umgeben gewesen wie Hölderlin“.¹² Diese wiedergewonnene Sicht der geschichtlichen Wirklichkeit ist ein unverlierbarer Gewinn. Einer neuen deutschen Generation wurde es möglich, das subjektive Erlebnis der Dichtung Hölderlins mit seiner historischen Objektivierung zu vereinen.

Die französische Revision des Hölderlin-Bildes aus historischem Bewußtsein und in aktuellem geschichtlichem Bezug hat den Dichter in seinem geschichtlichen Zusammenhang gesehen und auf den Boden der

⁹ Pierre Bertaux, Hölderlin und die Französische Revolution, Frankfurt/M. 1969, 11 f.

¹⁰ Robert Minder, Hölderlin unter den Deutschen, [wie Anm. 8], 28.

¹¹ Ebd., 33.

¹² Ebd., 36.

biographischen Sachverhalte gestellt. In Reaktion auf das nationalistisch verengte und nationalsozialistisch pervertierte Hölderlinbild war die Gegenwehr der wachsam kritischen Vernunft dringend geboten. Seither, so resümiert Henning Bothe über die Hölderlin-Rezeption, hat „kein ernstzunehmender Interpret [...] versucht, das [...] Bild des Nationalpropheten deutscher Größe zu restaurieren“.¹³

Freilich ist auch eine sinkende Rezeptionsbereitschaft für den genuin mythischen Gehalt der Gedichte Hölderlins zu konstatieren. Auch in dieser Hinsicht hat das Ausland den unbefangeneren Blick. Nur einige Beispiele. Luis Cernuda, der große spanische Dichter und Hölderlin-Übersetzer. Nicht zufällig sind die Übersetzer Hölderlins vielfach namhafte Dichter. Cernudas erste Auswahl von 18 Gedichten, mit Hilfe von Hans Gebser, erschien schon 1935 – Luis Cernuda zählt Hölderlin, in seinen Worten, zu „seinen stärksten dichterischen Erlebnissen“; ich zitiere weiter: „Zusammen mit Gebser übersetzte ich dann einige Gedichte. [...] Während ich den Text Hölderlins nach und nach Wort für Wort entdeckte, schienen mir seine Tiefe und seine poetische Schönheit zum Erhabensten emporzutragen, was die Poesie zu gewähren vermag.“¹⁴ Was Cernuda vorerst zu Hölderlin zog, war seine Erneuerung der griechischen Mythen und Dichtung. In der Distanz zum antiken Mythos sah der Andalusier den Mangel der spanischen Dichtung. Überzeugt, daß es hinter der Welt der Erscheinungen noch eine andere Wirklichkeit gebe, erblickte er die Aufgabe des Dichters in der Vermittlung beider Wirklichkeiten. Sie wird bewirkt durch die Bilder des Mythos.

Einen analogen Zugang zu Hölderlin fand Thorkild Bjørnvig, Hölderlins dänischer Übersetzer und gleichfalls einer der bedeutendsten Lyriker seines Landes. Auch für Bjørnvig sind die Götter nicht Projektionen menschlicher Gefühle, sondern uns konfrontierende Wirklichkeit. Die Verdrängung des Numinosen sei an der Wurzel psychischer Krankheits-symptome. Er diagnostiziert: „die Götter schwären in uns wie Neurosen“.¹⁵ Bjørnvig versteht die genuin moderne Dichtung, an deren Beginn für ihn Hölderlin steht, als eigenständiges Ringen um einen neuen

¹³ Henning Bothe, „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“. Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George, Stuttgart 1992, 220.

¹⁴ Zitiert nach Bodo Müller, Die Rezeption der deutschen Literatur in Spanien. Arcadia 2, 1967, 257–276; 275.

¹⁵ Zitiert nach Flemming Roland Jensen, Die Aufnahme Hölderlins bei dänischen Dichtern, HJb 19/20, 1975/77, 408–432; 411.

Zugang zur vollen Wirklichkeit. In der Einleitung zu seinen Hölderlin-Übersetzungen schreibt er zu Hölderlins Ode ‘Ganymed’: „Es wird schwierig sein, in der modernen Poesie, der das Gedicht, trotz der Form der Ode, durch seine Sprachführung zugehört, ein ähnlich unverstelltes Beispiel dafür anzuführen, daß soziale Wirklichkeit, humane Kommunikation nicht die einzige Wirklichkeit, die einzige Kommunikation ist“.¹⁶

Weitere Beispiele muß ich mir leider versagen. Schade, daß bei diesem Thema nicht Zeit ist, um etwas bei Philippe Jaccottet zu verweilen, dem französischen Dichter und Übersetzer aus der Schweiz, der am schönsten über Hölderlins mythisches Erleben geschrieben hat. Ein Zitat, treffender als meine Worte wären, sei mir gestattet: „Über die griechischen Götter wird man keinen Modernen mit größerem Gewinn befragen als Hölderlin. Diese Wesen, deren Anwesenheit ich bisweilen verspürte an Orten, wo die Alten einen Altar errichtet hätten (und wenn ich meinerseits ein Gleiches getan hätte, so wäre dieser Altar dem unbekanntem Gotte geweiht worden), besaßen für ihn eine solche Wirklichkeit, daß er der einzige unter den Dichtern seiner Zeit ist, der sie nennen und anrufen durfte, ohne daß er sich einer Lüge schuldig machte. Für die anderen waren diese Götter Ideen, Symbole, schmückendes Beiwerk; für ihn auf Grund der Stärke und Reinheit seiner Sehnsucht, atmeten und strahlten sie wirklich, diese Götter“. So beginnt das Hölderlin-Kapitel aus dem Band ‘Paysages avec figures absentes’, der jetzt in deutscher Übersetzung von Friedhelm Kemp vorliegt: ‘Landschaften mit abwesenden Figuren’.¹⁷ Schon früher erschien, vom gleichen Übersetzer, ‘Elemente eines Traums’. Hölderlins zentraler Begriff des „Dichterischen“ ist für Jaccottet lebendig und maßgebend, ständig problematisiert von einem modernen Skeptiker, der eigenen anderen Stimme. Dort begegnen sich im Traum brüderlich Hölderlin und Baudelaire. Für beide hat Poesie teil an einem imaginären Ort jenseits aller Widersprüche, wo sie, so schreibt er, „sich versöhnen und doch sie selber bleiben, dieser Punkt, den wirklich zu denken uns nicht möglich ist, ist auch der Punkt der stärksten, der dichtesten Wirklichkeit“. Und weiter: „Baudelaire oder Hölderlin etwa [jeder mit seinem Schicksal], beide so düster und so strahlend in einem ...“.¹⁸

In dem Komplex der außerdeutschen Hölderlin-Rezeption schafft die

¹⁶ Ebd., 412.

¹⁷ Philippe Jaccottet, Landschaften mit abwesenden Figuren, Stuttgart 1994, 113.

¹⁸ Philippe Jaccottet, Elemente eines Traums, Stuttgart 1988, 111.

Situation des Exils und der Emigration eine besondere Disposition. Im Exil kann man sich Hölderlin sehr nahe fühlen. Es hat mich gerührt zu lesen, daß Miguel de Unamuno, der große 1936 verstorbene spanische Dichter-Philosoph, in der melancholischen Unruhe seiner französischen Verbannung Hölderlin als „desgraciado hermano tudesco“, als „unglücklichen deutschen Bruder“ grüßt, in Zusammenhang mit dem Zitat aus einem Brief des Dichters an seinen Bruder Karl, das lautet: „Mich erheitert nichts so sehr, als zu einer Menschenseele sagen zu können: ich glaub an Dich!“ (de Unamuno in spanischer Übersetzung).¹⁹ Der Brief wurde 1799 in den Wirren der Revolutionszeit geschrieben. Auch Luis Cernuda war dem deutschen Dichter nahe, als er während des Spanischen Bürgerkriegs in seinem englischen und schottischen Exil seine von tiefer Trauer geprägten Gedichte schrieb.

Die Extremsituationen seelischer Bedrängnis und physischer Gefahr entdecken ihren inneren Bezug zu Hölderlin. Ich denke an Stephan Hermlin, der während seiner Zeit in der französischen Résistance und auf der Flucht vor den SS-Schergen ‚seinen‘ Hölderlin, ein zerlesenes Bändchen Gedichte, bei sich hatte. Er schrieb 1944 in einem Versteck auf dem Heuboden eines Bauernhofes unter ständiger Gefahr, entdeckt zu werden, in ein Schulheft „einen Aufsatz über Hölderlin als eine Art verspäteter Hommage“ an den Dichter, dessen Todestag sich ein Jahr zuvor, in „dem Jahr der Schlacht von Stalingrad und des Gettoaufstandes in Warschau“²⁰, zum hundertsten Mal gejährt hatte. Hermlin hat Aragons langes Gedicht ‚Hölderlin‘ übersetzt und René Chars an Hölderlin gerichtetes Prometheusgedicht ‚Pour un Prométhée saxifrage‘ war ihm nahe im Geist des heroischen Widerstands und in der unerschütterlichen Hoffnung auf Befreiung.

Der Hölderlin der Hitler-Emigranten wäre ein eigenes Kapitel. Auch von obskuren Menschen und ganz unspektakulären Schicksalen wäre hier zu reden, wegen ihres Bezugs zu Hölderlin, der sich durch sein besonderes existentielles Pathos von der Lektüre intra muros abhebt. Zugang zu Hölderlin war der direkte Weg zu den Gedichten, unberührt von deren Vereinnahmung durch die Vertreiber. Es gab solche, die nicht wenige verinnert hatten und auswendig wußten. Wo die Bücher fehlten, ein unschätzbare Besitz.

¹⁹ Zitiert nach Bodo Müller [wie Anm. 14], 272 f.

²⁰ Stephan Hermlin, Hölderlin 1944. In: Traum der Gemeinsamkeit. Ein Lesebuch, Berlin 1985, 37–42; 41.

Die Liebe des Emigrantenkindes Michael Hamburger datiert seit seinen Londoner Schuljahren, als er in einer deutschen Anthologie einige Hölderlin-Gedichte las. Dafür hatte sein Deutschlehrer kein Verständnis. Weder ihm noch sonst jemandem konnte der Schüler seine Übersetzungsversuche zeigen. 1941 schrieb der siebzehnjährige Oxforder Stipendiat sein Gedicht ‚To Hölderlin‘, das jetzt die Gesammelten Gedichte des bedeutenden englischen Dichters Michael Hamburger einleitet. Es hat den Untertitel ‚Tübingen, December 1942‘, ein Rollengedicht in seltsamer Identifikation des jungen Dichters in seinem Londoner Exil, am Beginn seiner Karriere, mit dem ‚verrückten‘ Dichtergreis in seinem Tübinger Turm am Vorabend seines Todes:

Ich bin ruhig, die Welt
ist ausgesperrt, hinausgedienert zur Tür;
mein Ende wiesengleich, von den Göttern vergönnt.

(Übersetzung von Erich Fried)

Während Hamburger seine jugendliche Identifikation mit Hölderlin hinter sich ließ, hat er an seiner frühen Überzeugung von Hölderlins willentlichem Rückzug aus der Welt festgehalten. In seinem Artikel über Pierre Bertaux schreibt er 1979: „Nachdem zwischen 1798 und 1802 alles, worauf Hölderlins Leben sich gegründet hatte, zusammengebrochen war [...], ist es schwer vorstellbar, wie Hölderlin ohne eine weniger drastische Selbstentfremdung und Selbstentsagung überhaupt hätte weiterleben können“.²¹

Hölderlin blieb der Leitstern von Hamburgers geistiger Existenz. 1943 erschien der erste Übersetzungsband mit einer langen Einleitung, die Gedichte englisch mit dem deutschen Urtext, während der Übersetzer deutscher Lyrik als britischer Soldat in den Krieg zog. Ein Band Hölderlin im Tornister, auf der anderen Seite. Er hatte sich mit der Übersetzung beeilt, um den Text sicherzustellen. Ich erwarb den Band noch im gleichen Jahr im fernen Neuseeland, und er hat mich seither in vielfachem Ortswechsel begleitet. Über fünfzig Jahre, vom Erstling 1943 bis zu der editio ultima (der vorläufigen von ‚Friedrich Hölderlin. Poems and Fragments‘, 1993) am Vorabend von Hamburgers siebzigstem Geburts-

²¹ Michael Hamburger, Wahnsinn oder nicht? Zum ‚Friedrich Hölderlin‘ von Pierre Bertaux. In: Ders., Literarische Erfahrungen. Aufsätze, Darmstadt und Neuwied 1981, 37–48; 41, 48.

tag, spannt sich der Bogen seiner Hölderlin-Übersetzungen in fortschreitender Erweiterung und Verbesserung. 1961 war die wohlfeile Auswahl in der renommierten Reihe der 'Penguin Poets' erschienen (mit einer Einleitung) – die erste Veröffentlichung dort eines deutschen Dichters. Durch Michael Hamburger wurde Hölderlin im weiten englischen Sprachbereich bekannt und erhielt seinen Platz in der literarischen Welt. Auch haben ihn nicht wenige über die Länder verstreute Einzelne, die keine Deutschkenntnisse haben, über die englische Übersetzung kennengelernt.

Die Voraussetzung auch für den Erfolg der englischen Hölderlin-Rezeption war eine breitere Vertrautheit mit den Prinzipien moderner Poetik und damit die wachsende Bereitschaft, sich dem Ungewohnten und Befremdenden der Poesie zu öffnen. Erst seit dem „modernism“ Pounds und Eliots bestand der poetische Ansatz und Impuls zur Annäherung an Hölderlin und entstand ein der Übersetzung günstiges Rezeptionsklima. Von der modernen englischen Lyrik her ergab sich ein Zugang zu Hölderlin, da gerade seine skizzenhaften Fragmente den Stil moderner Lyriker vorwegzunehmen schienen. Das belegt Hamburger durch eine amüsante Anekdote: als er das Bruchstück 'So Mahomed Rinald' in englischer Übersetzung zitierte, fragte ihn ein „belesener Verlagslektor noch ausdrücklich, ob es von Hölderlin oder Pound sei“.²² Man erkannte aber gleichzeitig das Trennende und Unvergleichliche des Solitärs. In den Worten von Edwin Muir: „Seine Aussage ist eine wundererregende Kombination von Einfachheit und Geheimnis“.²³ Und ein junger englischer Lyriker, den Hamburger zitiert, faßt seinen Eindruck so zusammen: „Einige Zeilen könnten gestern entstanden sein oder andere vor fünfhundert Jahren“.

Meine Ausführungen zur englischen Übersetzungsproblematik in bezug auf Hölderlin und zur Leistung Michael Hamburgers muß ich ausklammern; desgleichen das zu David Constantines alternativem Übersetzungsprojekt Vorbereitete.

Es geht um Art und Grad der Erfahrung von Fremdheit, die eine gute Übersetzung vermitteln soll; wieviel Befremden dem Leser des Textes in

²² Zitiert nach Paul Hoffmann, Laudatio auf den Tübinger Hölderlinpreisträger Michael Hamburger. In: Tübinger Friedrich Hölderlin Preis. Reden zur Preisverleihung an Michael Hamburger am 21.10.1991, Tübingen 1992 (Tübinger Universitätsreden; 1), 11–25; 19.

²³ Zitiert nach Michael Hamburger, Die Aufnahme Hölderlins in England. HJb 14, 1965/66, 27.

der Zielsprache zuzumuten sei, der ja (nach Schleiermacher) auf den Text hinbewegt werden soll (und nicht umgekehrt). Nicht nur „formale Korrespondenz“ sei zu erstreben, sondern die Wirkung aufgrund der unterschiedlichen literarischen Tradition sei zu bedenken. Hamburger bildet Hölderlins antike Versmaße im Englischen nach, obwohl es hierfür, anders als im Deutschen, keine gewichtigen literarischen Vorbilder gibt. Das klinge hier unweigerlich „exotisch“. Aber Hölderlins Spannung zwischen seinen griechischen Maßen und seiner äußerst modernen Sensibilität sei seiner Dichtung wesentlich und ihre übersetzerische Vermittlung unerläßlich. Auch David Constantine, der Hamburgers „hohen Ton“ etwas herabstufen und idiomatischer übersetzen möchte, hält an der Wiedergabe der kreativen Spannung von strenger Form und rhythmischer Dynamik fest. Statt der griechischen Metren, die er ablehnt, sieht er im Maß der Silbenzählung eine Form von vergleichbarer Strenge. In dieses „syllabische Gerüst“ können „eine schwierige Syntax [...] und lebendige Rhythmen eingefügt werden.“²⁴

Lebendigkeit des Rhythmus ist es, was auch Hamburger als Kontrapunkt seiner klassischen Metrik erstrebt und immer wieder erreicht hat, indem er sensitiv auf Hölderlins „Dynamik des Fühlens“ und seine „Führung des Atems“ achtete. „Obwohl ein Hölderlin-Übersetzer unvermeidbar auch deuten muß“, schreibt Michael Hamburger, „hatte ich mich in der Übersetzung doch bemüht, mehrdeutige Stellen in ihrer Mehrdeutigkeit zu erhalten, anstatt diese aufzulösen und mich auf einen einzigen Sinn festzulegen“. Um so der Dichtung gerecht zu werden, „die aus Spannungen besteht und manches überhaupt ungeklärt, unausgesprochen läßt“. Denn die „Genauigkeit der poetischen Sprache dient der Bewahrung der Schwankungen, der Offenheit, der Vieldeutigkeit“.²⁵ Die Mühe der präzisen Wortfindung ist dem Übersetzer nicht abgenommen.

Bernhard Böschstein hat in seinem Vortrag 'Hölderlin in Frankreich. Seine Gegenwart in Dichtung und Übersetzung' Problematik und Ertrag der Übertragung Hölderlins ins Französische kenntnisreich herausge-

²⁴ David Constantine, Michael Hamburgers Hölderlin- und Celan-Übersetzungen. In: Michael Hamburger, Dichter und Übersetzer. Beiträge des Michael-Hamburger-Symposiums am Deutsch-Amerikanischen Institut Heidelberg, hrsg. von Walter Eckel und Jakob J. Köllhofer, Frankfurt/M. 1989, 95–102; 100.

²⁵ Michael Hamburger, Erfahrungen eines Übersetzers. In: Ders., Literarische Erfahrungen [wie Anm. 21], 15–27; 21.

arbeitet und die Textproben meisterhaft analysiert. Primäre methodische Maxime ist die, ich zitiere, „stete Bemühung um Wörtlichkeit und um genaue Reproduktion der Syntax, auch da, wo die französische Konvention eine andere Wortfolge verlangt.“²⁶ Das ermöglicht die Profilierung der einzelnen Wörter im gelockerten Satzverband, dadurch ihre semantische Evokation als Überschuß über die syntaktische Funktion, die Aktivierung ihrer Ambiguität, das Changieren der Bedeutungen, das Diffundieren der Gegensätze, das Musizieren mit Konnotationen: also das Erbe Mallarmés. Die poetischen Errungenschaften Mallarmés ermöglichen Hölderlins adäquate Übertragung ins Französische; was die zentrale These dieses Vortrags eindrucksvoll belegt. Böschstein zeigt, wie André du Bouchet, der Celan nahestehende Dichter, obgleich als Übersetzer Hölderlins auf Hamburgers englische Vermittlung angewiesen, mit genialem Wort-Gespür für die Polysemie der deutschen Wörter französische Äquivalente findet. Dank der gelockerten Syntax vermag er den Sinnbezug von Wörtern durch ihre klangliche Verbindung zu versinnlichen. „Die französische Alliteration“, schreibt Böschstein, „vermag hier zu verschwistern, was das Deutsche nicht zusammenführen kann“.²⁷

An dem Beispiel der Assonanz von „l'ombre“ (der Schatten) und „l'homme“, einer Sinnsteuerung von „Assonanzketten“, bemerkt Böschstein, daß „der Gleichklang [...] die Schattenhaftigkeit des Menschen anders hervor [bringt] als der bloße Vergleich.“²⁸ (Die berühmte Stelle aus 'In lieblicher Bläue ...' (StA II, 372): „Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnt der *Mensch* auf dieser Erde. / Doch *reiner* ist nicht der *Schatten* der Nacht mit den Sternen.“; „Riche en mérites, mais poétiquement toujours, / Sur terre habite l'*homme*. Mais l'*ombre* / De la nuit avec les étoiles n'est pas *plus pure*“). Der feinsinnige Interpret fährt fort, aus dieser Evidenz folgernd: „Übersetzung wäre dann nicht mehr ein Kampf gegen die mehr oder minder großen Defizite, sondern eine Gegenrechnung, die für so viele Verluste unerwartete Gewinne verbucht, deren Zustandekommen der fremden Sprache und ihrer ganz andersartigen Klang-Kombinatorik verdankt wird“.²⁹

²⁶ Bernhard Böschstein, Hölderlin in Frankreich. Seine Gegenwart in Dichtung und Übersetzung. HJb 26, 1988/89, 304–320; 304.

²⁷ Ebd., 314.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., 314f.

Das ist gegenüber der gewohnten negativen Bilanz bei der Konfrontation von Übersetzung und Original eine wichtige und wahre Korrektur. Für die Unzulänglichkeiten und Aporien des übersetzerischen Bemühens entschädigt die Glückserfahrung, welche sich den sich öffnenden Möglichkeiten der Zielsprache verdankt. Der kompensatorische Einsatz ihrer kreativen Ressourcen im Ringen um gestalterische Äquivalenz ist wesentlicher Bestandteil dichterischen Übersetzens. Die verschiedenen Grade des Gelingens halten durchaus die Möglichkeit des geglückteren Ausdrucks bereit. In der Verschiedenheit des sprachlichen Spektrums der Übersetzungen bekundet die lebendige Wirkung des Urtexts, als dessen unterschiedliches Echo im fremden Medium, ein intendiert Identisches in unterschiedlicher Brechung. In Hinblick auf den Urtext können die Übersetzungen zu seiner Erhellung beitragen. Denn man versteht das Einzigartige eines Gedichts nie besser als im Vergleich mit einer Übersetzung. Im Hinblick auf die Übersetzung offenbart sich die Dramatik des Übersetzens als das Ringen der Zielsprache um Annäherung an eine Höchstleistung der Dichtung, was die Anspannung aller Kräfte erfordert. Dieser nie versiegende Ansporn geht von den größten fremden Dichtungen aus. In dieser Herausforderung liegt die Bedeutung für die Möglichkeit der Zielsprache zur gesteigerten Aktivierung ihres Potentials. Dadurch wird der Sprache ein Äußerstes abverlangt, was zu einem gewaltsamen Umgang mit der Sprachnorm führen kann. So heißt es über die Hölderlin-Übersetzungen des serbischen Dichters J.V. Lalič: „Das Ringen mit dem deutschen Dichter wird zum Ringen mit der eigenen, der serbokroatischen Sprache. Diese Mühe sieht ungefähr derjenigen ähnlich, welche seinerzeit Klopstock mag angewendet haben, um die deutsche Sprache in antike Metren zu zwingen. Hölderlin, ein Sprachgewaltiger, wird in diesem Ringen oft genug zum Stützpunkt der Ausübung einer Gewalt an der Sprache, in welche er übersetzt wird“.³⁰ Umgekehrt lese ich in einem Überblick über 'Hölderlin bei dänischen Dichtern' über eine Übertragung des 'Hyperion', die nie fertig wurde, die Klage des Übersetzers: „Aber es wurde nicht Hölderlin. Der Rhythmus und die Kadenz in der Sprache; der Aufschwung in Ton und Gefühl kamen nicht mit. Und wenn ich dann hölderlinisch ohne Kürzung und ohne Hemmungen dem Pathetischen gegenüber übersetzte, wurde es nicht lesenswert.“³¹

³⁰ Miljan Mojašević, Zur Hölderlin-Rezeption in Jugoslawien. In: Festschrift für Friedrich Beißner, hrsg. von U. Gaier und W. Volke, Bebenhausen 1974, 274–287; 280.

³¹ Zitiert bei Flemming Roland Jensen, Die Aufnahme Hölderlins bei dänischen

Der dänische Rezensent kommentiert: „Und wenn man bedenkt, daß es fünf dänische Werther-Übersetzungen gibt, scheint es besonders ungerrecht, daß es nicht einmal *eine* dänische Übertragung des Romans von Hölderlin gibt“.³²

Dafür gibt es sehr schöne Gedicht-Übertragungen von zwei dänischen Dichtern neben denen von Thorkild Bjørnvig, die des dänischen Lyrikers Jørgen Gustava Brandt (geb. 1928), der Hölderlin den „Dichter der Dichter“ nannte. In Dänemark wirkt Hölderlin als Pionier der modernen Lyrik, die nach Hans Magnus Enzensberger erst spät, „unter dem schockartigen Eindruck des Krieges [...] i[m] 20. Jahrhundert eingetreten ist“.³³ Gustava Brandt schreibt über Hölderlin: „Er scheint mir einer der allerstärksten und grenzsetzenden Bahnbrecher der ganzen Entwicklung, die man später als den internationalen ›Modernismus‹ bezeichnet hat.“ Hölderlin wird in der dänischen Sicht zum „wesentlichsten poetischen Einsatz dieses Jahrhunderts.“³⁴ Bei Bjørnvigs Übersetzung von ‚Brod und Wein‘ kommt es dem dänischen Kritiker „machmal vor, als hätte Hölderlin auf Dänisch gedichtet.“³⁵ Er rühmt die „Präzision, Begeisterung und sprachliche Meisterschaft“ der Übersetzung. Bjørnvig habe Hölderlins Komposita mit beherrschter Kühnheit im Dänischen wiedererstehen lassen. Er hat auch außer dem elegischen Distichon die alkäische Strophe metrisch nachgebildet.

Die bedeutende Wirkung Hölderlins auf das Werk von Dichtern, die ja vornehmlich auch seine Übersetzer sind, – die produktive Rückwirkung der übersetzerischen auf die eigene dichterische Arbeit, wäre ein interessantes Kapitel. Ich muß mich, und auch dieses nur sehr verkürzt, auf zwei Beispiele beschränken: Michael Hamburgers eigene englische Dichtung weist keine thematischen und ikonischen Einflüsse Hölderlins auf. Aber Hölderlins Tonfall sei ihm langsam zur „zweiten Natur geworden“. In der „Führung des Atems“ seiner eigenen freirhythmischen Gedichte erkennt Hamburger Hölderlins Wirkung auf sein Werk.

Luis Cernudas spanische Dichtung verdankt, nach seinen Worten, Hölderlin „eine neue Weltanschauung“ und „im Einklang mit ihr eine neue Technik des dichterischen Ausdrucks“. Ich zitiere Cernuda weiter: „Von der

Hölderlin-Lektüre an hatte ich begonnen, in meinen Gedichten in immer offensichtlicherem Ausmaß vom Enjambement Gebrauch zu machen, das heißt, vom Fortgleiten des Satzes über Verse hinweg. [...] Dies brachte mich allmählich zu einem doppelten, kontrapunktischen Rhythmus: dem Vers- und dem Satzrhythmus. Der Satzrhythmus drängte sich mir in einigen Gedichten so auf, daß sie unkundigen Ohren anomal klingen konnten. In gewissen Gedichten [...], zu denen einige meiner Lieblings-schöpfungen zählen, bleibt der Vers gleichsam taub unter der Herrschaft des Satzrhythmus“.³⁶

Der ‚neue‘ poetische Ausdruck, zu dem Cernuda nach 1935 findet, zeichnet sich durch die bewußte Anlehnung an die freirhythmische Hölderlinsche Hymnenmetrik und deren strömenden Rhythmus aus.

Meine Damen und Herren, in meinem Vortrag fehlen nicht nur viele bedeutende Hölderlin verbundene Schriftsteller und Übersetzer, sondern ganze Literaturen, in denen Hölderlin präsent ist, blieben unerwähnt. Ganz sicher ist daran nicht der Mangel meines Interesses oder meiner Anerkennung für auch mir einsichtige Leistungen schuld, die ungenannt blieben – *dira necessitate*. Besonders schmerzt mich das Fehlen des Russischen. Eine auch nur annähernd angemessene Darstellung der gesamten Weltrezeption Hölderlins war aber nicht zu erreichen und wurde nicht versucht. Meine Absicht war, den inneren Nexus dieses Gesamtphänomens paradigmatisch herauszuarbeiten: den Zusammenhang der vertieften Rezeption Hölderlins mit der Genese der modernen Lyrik; das Ineinandergreifen von Rezeption und Produktion; den Impuls und Ertrag des Übersetzens als produktive Faszination des Urtexts; das Syndrom eines modernen Bewußtseins als Disposition für die Wirkung Hölderlins.

Gestatten Sie mir zu dieser letzten Bemerkung ein kurzes Schlußwort. Teruaki Takahashi hat in seinem Vortrag ‚Hölderlin. Ein ›Lieblingsdichter‹ der Japaner. Zum historischen Hintergrund der Rezeption der Deutschen Literatur in Japan‘ (Turmvorträge 1985/86) in bewegenden Worten „die Verwundung der japanischen Seele“ als Folge von Japans „Verwestlichung“ beschrieben. Dieser Prozeß sei von außen, durch den britischen und amerikanischen Imperialismus, Japan aufgezwungen worden, nachdem 1853 jene vier ominösen Kriegsschiffe der Amerikaner aufgekreuzt waren, um die Öffnung Japans zu fordern. „Da stürzten sich

³⁶ Siehe Bodo Müller, Rezeption [wie Anm. 14], 275.

Dichtern, [wie Anm. 15], 417.

³² Ebd., 418.

³³ H.M. Enzensberger in dem Aufsatz ‚Gulliver in Kopenhagen‘. Zitiert ebd., 416.

³⁴ Ebd., 420 f.

³⁵ Ebd., 423.

die Japaner, gleichsam mit den Kanonen im Rücken, aus Not auf die westlichen Wissenschaften und Technik“. Falls man mithalten wollte, mußte man auch westliches Denken absorbieren. Takahashi unterscheidet vier Phasen der „Modernisierung“ Japans als Rezeption europäischen Denkens, die in rascher Folge die europäische Geistesgeschichte seit der Aufklärung rekapitulieren. Vier Phasen der Modernisierung Japans – „Verwestlichungsphasen der japanischen Seele“.

Die letzte sei die der „Modernität“ im vollen Wortverstand als Identitätssuche des aus seiner Traditionsgebundenheit gelösten, desorientierten Individuums. Das moderne Krisenbewußtsein bewirkt eine Gemeinsamkeit existentieller Gefährdung über alle Grenzen hinweg. Jene, die mit gutem Grund die ‚seelische Verwundung‘ ihrer Nation der Vergewaltigung durch den westlichen Imperialismus anlasten, sind empfänglich für den hesperischen Dichter, dessen Wort ein Gegenwort, dessen Welt eine Gegenwelt wider alles war, was in der Gottferne um ihn heraufkam und Macht gewinnen sollte. Der Machtwahn des Westens, der so viele Wunden schlug, hat gleichsam als innere Abwehrreaktion heilsame Gegenkräfte in seiner Dichtung hervorgebracht, aus der die Traumatisierten Trost und Hoffnung schöpfen. Das schafft die existentielle Disposition für die Rezeption Hölderlins in fernen Ländern.

Mehr als jede andere hat mich in letzter Zeit die chinesische Hölderlin-Rezeption fasziniert. In der heutigen chinesischen Lyrik zeichnet sich eine neue Phase ihrer Entwicklung ab. Die neue Poeten-Generation, der jene Dichter angehören, die das Massaker auf dem Tien an Men Platz am 6. Juni 1989 ins Exil getrieben hat, unterscheidet sich in Intention und Sageweise grundsätzlich von ihren Vorgängern. Während diese eine poetische Rhetorik pflegten, in der sie sich thematisch direkt mit den Machthabern auseinandersetzten, wenden sich die Jüngeren von derartigen Konfrontationen ab. Sie suchen das Gedicht, das Sinn in sich selber ist, und eine Sprache, die verschieden ist von der Sprache der Macht. Damit wird die Sprache selbst zum Gegenstand kritischer Reflexion und der Gegensatz zur Macht im Gebrauch der Sprache an seiner Wurzel manifest. Sprachreflexion und die Differenz des Dichterischen öffnen den Zugang zur lyrischen Moderne.

Vor mir liegt der Text des chinesischen Dichters Haizi, den Zhang Zao, ein anderer junger chinesischer Dichter, in einer New Yorker chinesischen Untergrundzeitung aufgespürt und für mich ins Englische übersetzt hat. Er hat den Titel ‚Hölderlin – A Poet I love‘. Haizi kennt die biographischen Daten und Hölderlins Schicksal bewegte ihn tief. Sonst

war er allein auf eine, nach Expertenurteil, ganz unzulängliche chinesische Übersetzung angewiesen. Wie er aber auf dieser Basis sich in die Welt Hölderlins einzufühlen vermochte, ist ein Wunder an Intuition. Dies unbeschadet eklatanter Mißverständnisse. Aber auch der, an sich, gar nicht gute Text strahlt eine Intensität des Fühlens und Enthusiasmus von einer Reinheit und Frische aus, wofür ich nichts Vergleichbares kenne. Haizi erfühlt Hölderlins Landschaft, die Alpen, die Flüsse, in ihrer mythischen Transparenz göttlicher Kräfte. Solche Landschafts-Dichtung ist ihm eine höhere Stufe der Poesie als die der Selbstliebe. Sie vereinigt mit dem Geheimnis des Universums. Haizi entdeckt also in Hölderlin die neue Region und Dimension des Dichtens jenseits der Bereiche individuellen Bekennens. Vor allem sei Dichtung kategorial verschieden von „Übungen in Rhetorik“. Sie ist „ein wildes Feuer“. Ihr Wesen transzendiert selbst die Sprache. Sie „ist die geheimnisvolle Mitte des Geistes“. Sie sollte die Welt verwandeln.

Dieser Text trägt das Datum 26. November 1988. Ein halbes Jahr später, im März 1989, beging der erst 24jährige Haizi, der am Pekinger Institut für Politikwissenschaft Philosophie lehrte, Selbstmord, indem er sich vor dem anfahrenen Zug auf die Schienen legte. Anscheinend klaren und ruhigen Geistes. In einem Brief schrieb er: „Mein Tod hat mit niemandem etwas zu tun“. Man fand einen reichhaltigen Nachlaß unveröffentlichter literarischer Werke.

Als mir der junge Dichter Zhang Zao aus dem schönen Band mit den Gedichten Haizis vorlas und ich meine Unkenntnis des Chinesischen verfluchte, da rief er immer wie elektrisiert aus: „Das ist doch wie Hölderlin!“. Ich konnte natürlich den Grund für diesen Vergleich nicht semantisch verstehen. Aber ich sah die erregte und beglückte Gestik wie von einem Wünschelrutengänger, dem die Hand ausschlägt. Und ich wußte, er war auf Gold gestoßen, auf den Goldklang des ‚Dichterischen‘ mit seiner Leuchtkraft, seinem Spannungs- und Härtegrad – einem Aggregatzustand der Sprache sui generis.

Übertragen. Zu Hölderlins Sprachphilosophie*

Von

Ulrich Gaier

Schlechthin alles ist für Hölderlin Sprache, kann, soll Sprache sein. Schlechthin unmöglich ist es deshalb, die Frage nach Hölderlins Auffassungen von Sprache und Sprachlichkeit der Welt erschöpfend zu behandeln, nicht in einer Stunde Vortragszeit, nicht auf den hunderten von Seiten, die Bruno Liebrucks dem Thema gewidmet hat.¹ Um Grundzüge in dem Teil des Problemfeldes, das unsere Tagung insbesondere angeht, kann es allenfalls gehen. Zunächst möchte ich jedoch einige Belege sammeln für meine Eingangsbehauptung, alles sei Sprache für Hölderlin, und ihren Sinn in einem poetischen Oeuvre am Ende des 18. Jahrhunderts erklären. Dann gehe ich auf das Problem sprachschöpferischer Arbeit des Übertragens ein, mit dem ich mich hier besonders befassen möchte, um zur Übersetzbarkeit Hölderlins und zu Hölderlins Übersetzungsverständnis einige Gedanken aus seinen Äußerungen beizutragen.

„Sprachen des Himmels“

Am Ende der sapphischen Ode 'Unter den Alpen gesungen' will das sprechende Ich „euch all', ihr Sprachen des Himmels! / Deuten und singen“ (StA II, 45). Wie der Himmel spricht, lehrt 'Patmos' den Landgrafen, dem der Gesang gilt:

*Eines weiß ich,
Daß nemlich der Wille
Des ewigen Vaters viel
Dir gilt. Still ist sein Zeichen
Am donnernden Himmel. Und Einer stehet darunter
Sein Leben lang. Denn noch lebt Christus.*

* Vortrag, gehalten bei der 24. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Tübingen am 27. Mai 1994.

¹ Bruno Liebrucks, „Und“. Die Sprache Hölderlins in der Spannweite von Mythos und Logos, Realität und Wirklichkeit, Bern, Frankfurt/M., Las Vegas 1979 (Sprache und Bewußtsein, Bd. 7).

*Es sind aber die Helden, seine Söhne
Gekommen all und heilige Schriften
Von ihm und den Bliz erklären
Die Thaten der Erde bis izz,
Ein Wettlauf unaufhaltsam. (StA II, 171)*

Im Blitz und Donner, den Zeichen am Himmel, spricht die umgebende Natur als Zeichenträgerin für den Willen des ewigen Vaters. Unter diesen Zeichen steht Christus, wird mithin durch sie gedeutet und verherrlicht gemäß Joh 12, 28–30, wo er in Erwartung seines Todes spricht: „Vater, verherrliche deinen Namen! Da kam eine Stimme vom Himmel: Ich habe ihn verherrlicht und will ihn abermals verherrlichen. Da sprach das Volk, das dabeistand und zuhörte: Es donnerte. Die andern sprachen: Es redete ein Engel mit ihm. Jesus antwortete und sprach: Diese Stimme ist nicht um meinetwillen geschehen, sondern um euretwillen.“ Für das Tönen vom Himmel, φωνή, braucht es einer Deutung – Umstehende hören Donner, andere vermuten Rede eines Engels, Jesus gibt an, für wen die Stimme wirkt; erst Johannes interpretiert, was die Stimme gesagt hat.

So muß auch der Sänger, den ein leitender Schutzgeist nach Patmos, der Insel des Johannes entführt hat, das Zeichen am donnernden Himmel als Sprache des Himmels deuten. Direkt kann er das nicht; er muß auf verständlichere Sprachen zurückgreifen „Es sind aber die Helden, seine Söhne / Gekommen all und heilige Schriften / Von ihm und den Bliz erklären / Die Thaten der Erde bis izz, / Ein Wettlauf unaufhaltsam.“ Geschichtliche Ereignisse, durch heroische Söhne Gottes bewirkt, und heilige Schriften sind lesbarer und legen den Willen des ewigen Vaters aus; „die Thaten der Erde“ erklären den Blitz – das sind, wie man aus Hölderlins Verwendung des Begriffs „Erde“ vermuten kann, die vulkanischen Eruptionen und klimatischen Katastrophen wie die historischen Revolutionen, die ausgelöst werden durch den „geheimen / Geist der Unruh, der in der Brust der Erd' und der Menschen / Zürnet und gährt“ (I, 237). Sprache des Himmels sind demnach die Erscheinungen der Natur, der Geschichte und der heiligen Schriften; sie erklären einander gegenseitig und befinden sich in einem Wettlauf miteinander, dessen Ziel die erkannte und gut gedeutete Herrlichkeit Gottes ist, denn „Zu lang, zu lang schon ist / Die Ehre der Himmlischen unsichtbar“ (StA II, 171), heißt es unmittelbar nach der zitierten Stelle.

Versprechen und Problematik dieser Sprachen des Himmels hatte schon Hamann dargelegt; ich zitiere ihn, weil er diese für die Goethezeit zentrale Lehre in der kompaktesten Form bringt:

Rede, daß ich Dich sehe! – – Dieser Wunsch wurde durch die Schöpfung erfüllt, die eine Rede an die Kreatur durch die Kreatur ist; [...]. Die Schuld mag aber liegen, woran sie will, (außer oder in uns): wir haben an der Natur nichts als Turbatverse und *disiecti membra poetae* zu unserm Gebrauch übrig. Diese zu sammeln ist des Gelehrten; sie auszulegen, des Philosophen; sie nachzuahmen – oder noch kühner! – – sie in Geschick zu bringen, des Poeten bescheiden Theil.²

Um die Rede Gottes durch die Kreatur an die Kreatur zu verstehen, bedürfte es der Erkenntnis Adams vor dem Fall; danach sind uns von dem großen Gedicht der Schöpfung nur die vom Lehrer durcheinandergebrachten Verse zur Wiederherstellung oder die Glieder des orphisch zerstückten Welt dichters³ zur Sammlung, Deutung und schöpferischen Fügung aufgetragen. So bedürfen auch bei Hölderlin die Sprachen des Himmels guter Deutung und gegenseitiger Erläuterung. Hamann tradiert im Anschluß an das Zitierte eine für die Sprachphilosophie des 18. Jahrhunderts bedeutende Lehre von den unterschiedlichen Aggregatzuständen der Zeichen, die auch für Herder und Hölderlin bedeutsam wurde:

Reden ist übersetzen – aus einer Engelsprache in eine Menschensprache, das heist, Gedanken in Worte, – Sachen in Namen, – Bilder in Zeichen; die poetisch oder kyriologisch, historisch, oder symbolisch oder hieroglyphisch – und philosophisch oder charakteristisch seyn können.⁴

Auf den Übersetzungsbegriff komme ich zurück; wichtig ist hier erstens das Implikat, daß auch die Rede Gottes durch die Kreatur eine absteigende Übersetzung ist im Sinne der Synkatabasis, der Herunterlassung

² Johann Georg Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce*, hrsg. v. Sven-Aage Jørgensen, Stuttgart 1968, 87.

³ Während Horaz, *Sat. I 4*, 62 mit den *disiecti membra poetae* die prosaisch aufgelösten Verse des Ennius meint, in denen man im Gegensatz zu aufgelösten Versen des Lucilius oder Horaz immer noch den Dichter hört, läßt die Anspielung Hamanns eine orphisch-panentheistische Deutung zu: der Schöpfer, wie der zerrissene Orpheus, ist in die Natur verteilt und aufgelöst, bringt sie aber gerade dadurch zum Tönen. Vgl. Hölderlins 'Dichtermuth', 1. Fg. v. 21–24 (StA II, 62). Hamanns Wort „Geschick“, dessen besondere Mehrfach-Bedeutung als durch Geschicklichkeit erwirkte, der Schickung gemäß schickliche Fügung bei Hölderlin besonders in der Spätzeit eine Rolle spielt (StA II, 187, v. 183; StA II, 158 f., v. 57, 60, 76, 81; vgl. StA II, 86, v. 12; StA II, 66, v. 21, 24), könnte eine Lektürespur der 'Aesthetica' sein.

⁴ Hamann [wie Anm. 2], 87/89.

des schaffenden Gottes – die christliche Rhetorik hatte die geoffenbarte Sprache der Schrift seit jeher als „menschliche“ Rede⁵ eines sich zum eingeschränkten Verständnis der Kreatur herablassenden Gottes interpretiert; die Tat des Sohnes war die Herablassung in den Körper, in das Geschick und die Geschichte des Menschen; die Herablassung des Schöpfers ist die Schöpfung einer unvollkommenen, unterschiedlich unmittelbaren, dichten, intensiven, aussagekräftigen Rede und Kreatur. Damit kommen wir auf die zweite zitierte Lehre, die übersetzten Zeichen könnten „poetisch oder kyriologisch“, d.h. eigentlich, den Gegenstand in die Seele redend sein, sie könnten „historisch, oder symbolisch oder hieroglyphisch“ sein, d.h. sich in der Zeit entfalten oder in Bildern der Deutung bedürfen, sie könnten „philosophisch oder charakteristisch seyn“, d.h. in gedanklichen Ordnungen oder in Buchstabenzeichen festgesetzt werden. Hamann greift eine schon bei Clemens von Alexandria erscheinende Lehre von den Mittelbarkeitsgraden der Zeichen auf⁶; die kyriologischen wirken magisch als oder wie die Sache selbst, die hieroglyphischen bedürfen einer Erklärung, bringen aber noch etwas von der Sache zur Wahrnehmung, die charakteristischen sind Buchstaben, die nicht die Sache, sondern die Laute bezeichnen, mit denen eine Sprache eine Sache bezeichnet. Diesen drei Graden immer größerer Mittelbarkeit des Zeichens ordnet Hamann die aristotelischen Grade der Allgemeingültigkeit von Erkenntnissen bei Philosophen, Dichtern und Historikern⁷ in genaue aufklärerische Umstellung zu: dem wirkenden Wort des kyriologischen Zeichens entspricht die Leistung der Poesie,

⁵ Vgl. Röm 6, 19. Jørgensen zitiert in Hamann [wie Anm. 2], S. 86/88 einen Brief Hamanns, für den diese Synkatabasis oder auch die „*communicatio idiomatum*“, die Wechselbeziehung göttlicher „Sprachen“ eine der Schlüsselideen war: „[...] was für ein Beweis Göttlicher Allmacht – und Demuth – daß er die Tiefen seiner Geheimnisse, die Schätze seiner Weisheit in so kauderwelsche, verworrene und Knechtsgestalt an sich habende Zungen der Menschlichen Begriffe einzuhauen vermocht und gewollt“ (Johann Georg Hamann, *Briefwechsel*, hrsg. v. Walther Ziesemer und Arthur Henkel, Bd. I, Wiesbaden 1955, 393 f.). Zu diesen Theoremen bei Hamann vgl. Oswald Bayer, *Zeitgenosse im Widerspruch. Johann Georg Hamann als radikaler Aufklärer*, München, Zürich 1988, 75 f., 88–107.

⁶ Clemens von Alexandria, *Strom. V 4*; zu Wachter, Warburton, Herder als weiteren Anwendern der Lehre im 18. Jh. vgl. Johann Gottfried Herder, *Frühe Schriften 1764–1772*, hrsg. v. Ulrich Gaier, Frankfurt/M. 1985, 1049 f.; vgl. ferner Ulrich Gaier, *Hölderlin: Schrift und Exegese. In: Schrift Sinne. Exegese, Interpretation, Dekonstruktion*, hrsg. von Paolo Chiarini und Hans Dieter Zimmermann, Berlin 1994, 65–96.

⁷ Z.B. Aristoteles, *Poetik* Kap. IX.

dem symbolischen oder hieroglyphischen Zeichen die Entfaltung der Geschichte, dem Buchstabensystem die abstrakte Ordnung der Philosophie.

Wie gesagt, Hamann habe ich nur wegen der kompakten Formulierung der Lehren von der herabsteigenden Übersetzung und von den drei Mittelbarkeitsgraden dieses Abstiegs zitiert; Herders Sprachdenken, das Hölderlin von den Fragmenten 'Über die neuere deutsche Literatur' über die Schrift 'Über den Ursprung der Sprache' und die 'Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' bis in die Veröffentlichungen der neunziger Jahre hindurch rezipiert hat, variiert diese Lehren kontinuierlich. So auch Hölderlin, dessen drei Sprachen des Himmels – Natur, Geschichte, Schrift – die eigentlichen, symbolischen und buchstäblichen Zeichenformen sind, in denen, wie er einmal sagt, der Himmlische „treppenweise“ niedersteigt.⁸

Aber auch innerhalb der Sprachen des Himmels sind die Mittelbarkeitsgrade erkennbar. So ergibt sich die Differenzierung in der Bedeutung, die die umgebende Natur für den Menschen hat. Da gibt es Orte, an denen unmittelbar die Gottheit präsent ist:

Wo nemlich

Die Himmlischen eines Zaunes oder Merkmals,

Das ihren Weg

Anzeige, oder eines Bades

Bedürfen, reget es wie Feuer

In der Brust der Männer sich. (StA II, 223)

Da ist nichts zu deuten oder zu erklären, da ergreift es den Menschen – „Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst / Auf die Brücke mich an, da ich vorüber gieng“ (StA II, 14). Dagegen vernimmt der „an Treppen des Alpengebirgs“ sitzende Dichter das Schicksal des Rheins, den in seinem ungeduldigen Streben „nach Asia“ zunächst die Berge fesseln und bremsen und den dann der Gott, der den Söhnen das eilende Leben sparen möchte, von seiner ursprünglichen Richtung abzuweichen und mit Kulturarbeit im deutschen Lande sich zu begnügen veranlaßt (StA II, 142–144). Die Donau, mit altem Namen „der Ister“, gibt Rätsel auf:

⁸ StA II, 745, vgl. StA II, 142, v. 4, StA II, 159, v. 64.

Ich mein, er müsse kommen

Von Osten.

Vieles wäre

Zu sagen davon. Und warum hängt er

An den Bergen gerad? Der andre

Der Rhein ist seitwärts

Hinweggegangen. Umsonst nicht gehn

Im Troknen die Ströme. (StA II, 191)

Die eindrucksvolle Landschaft des Donaudurchbruchs durch die Jurafelsen bei Beuron mit ihrer graden Oberkante, die Donauversickerung bei Friedingen geben Fragen auf und regen zur Deutung an, „denn lange schon steht offen / Wie Blätter, zu lernen, oder Linien und Winkel / Die Natur“ (StA II, 258); „Gottes Werk / Ausdrücklicher Bauart“ (StA II, 253) verlangt nach Deutung. Das sind, im Gegensatz zu den Orten, wo es plötzlich „die Loken ergriff [...], gegenwärtig“ (StA II, 169), die geographischen Gegebenheiten, die den Mythos⁹ brauchen, weil sie mit den Richtungen, Linien und Winkeln der Gebirge und Flüsse die Grenzen und Wege menschlicher Besiedelung und Kultur vorzeichnen, damit zugleich die Wege der Wanderung des Geistes und der Einkehr der Gottheit. Diesen hieroglyphisch lesbaren Blättern der Natur mit ihren Linien und Winkeln folgt als dritter Grad der Sprache des Himmels die Blüte der menschlichen Kultur, ebenso distanziert und abgeleitet von der heiligen Unmittelbarkeit wie die Buchstabenschrift von der präsenten Wucht der gemeinten Sache, aber doch immer noch Symptom einer göttlichen Wirksamkeit und Vorbereitung auf die einwohnende Gottheit. 'Brod und Wein' macht durch Wachstumsmetaphern deutlich, daß es sich bei der griechischen Kulturblüte um ein Naturgewächs handelt, das von den Himmlischen gepflegt und den Menschen zunächst unbewußt Gestalt annimmt, dann erst als Menschenwerk die Gegenwart der Himmlischen als Maßstab und Zielvorstellung nimmt. „Worte, wie Blumen, entstehn“ zunächst, dann eine vollständige stadtstaatliche Kultur:

⁹ Wolfgang Janke, „Sprachverlorenheit und Winke der Götter“, Perspektiven der Philosophie 11, 1985, 47–71, unterscheidet bei Hölderlin „drei Sprachstrukturen [...]: Mythochiffren, Mythokategorien und Mythometaphern“ (57); dabei sind „Mythochiffren“ Winke der Götter, während die beiden andern Aspekte die vom Menschen geleistete Deutung bzw. die sprachliche Übertragung meinen. Janke erfaßt also einerseits nicht die Stufendifferenzierung in den „Sprachen des Himmels“ und verwendet den Begriff des Mythischen m.E. zu durchgängig für die menschlichen Sprachleistungen.

*Drum in der Gegenwart der Himmlischen würdig zu stehen,
Richten in herrlichen Ordnungen Völker sich auf
Untereinander und baun die schönen Tempel und Städte
Vest und edel, sie gehn über Gestaden empor –
Aber wo sind sie? wo blühh die Bekannten, die Kronen des Festes?*

(StA II, 93)

Als entstehende und wie Blumen blühende ist die Kultur Sprache des Himmels, als gebaute Ordnung menschliches Werk und Sprache zu Menschen. Hier ist insofern kein Mythos mehr nötig, hier ist Ziel, Zweck, nachvollziehbare Ordnung; aber was das Nachdenken hier versteht, sind menschliche Belange, nicht ihr göttlicher Sinn. So erschließt man beim Buchstabieren eines Wortes den Wortlaut, aber noch nicht den Sinn des Wortes: Kultur, als Natursprache des Himmels gelesen, ist ein Zeichen dritten Grades, „philosophisch oder charakteristisch“; daneben finden sich, wie beschrieben, die poetischen oder kyriologischen Stellen und Orte, die „nicht gar unmündig“ (StA II, 116) die Präsenz des Göttlichen selbst aussprechen, wo es sich wie Feuer in der Brust der Männer regt und die Locken ergreift; und es finden sich die Verläufe von Bergzügen und Flüssen als historische, symbolische oder hieroglyphische Zeichen, die Rätsel aufgeben, Prozesse und Sequenzen von Ereignissen erkennen und deuten lassen wie die Wege von Rhein und Donau. Heidelberg ist die ländlichschönste Vaterlandsstadt, weil hier alle drei Sprachen des Himmels in den Raum sich einschreiben: der Zauber, der den Sprecher anfasselt, ist kyriologische Sprache unmittelbarer Parusie des Göttlichen; der Lauf des Flusses aus den Bergen, vom Geburtsort Hölderlins kommend, in die Ebene hinaus, balanciert durch die Gegenrichtung der reizenden Ferne in die Berge herein, wird mit der Geschichte des Herzens in Parallele gestellt, das sich im Übermaß der Schönheit dem Untergang weicht – Fluß und Herz und Jüngling bieten einander gegenseitig erklärende Naturgeschichten und sind damit historische, symbolische oder hieroglyphische Zeichen füreinander. Brücke und Burg und Gassen ziehen als Kulturzeichen Richtungen quer zu den Naturlinien in den Raum – Burg und Gassen vertikal bezogen auf die Ebene, die herabhängende Burg wirkt den aufragenden Bergen entgegen, die Brücke quert leicht und kräftig den Strom. Diese Richtungen sind zweckmäßig und erklärbar, auch die Zerreißung der Burg nieder bis auf den Grund ist auf Kriegsverwüstung und auf einen Blitzschlag in den Pulverturm zurückzuführen; das Schicksal spricht hier buchstabenge-

nau und lesbar; die Kultur dieser Vaterlandsstadt als gebaute und zerstörte ist philosophisches oder charakteristisches Zeichen.

Natur als erste, poetisch-kyriologische Sprache des Himmels zeigt also noch einmal die drei Mittelbarkeitsgrade der Zeichen und bringt damit das Himmlische im umgebenden Raum in unterschiedlicher Intensität und Deutlichkeit zur Erfahrung. Dieselbe Differenzierung ließe sich bei den beiden anderen Sprachen des Himmels zeigen, der Geschichte und den heiligen Schriften.¹⁰ So enthält die Geschichte Höhepunkte wie die athenische Blütezeit oder Wendepunkte wie das Ende des antiken Göttertages mit Christus, sie enthält Prozesse wie das Werden, Vergehen und Werden im Vergehen, sie enthält Zeiten der Nacht, in denen die Menschen alleingelassen sind und den göttlichen Sinn ihres sprachartigen Daseins und ihres titanischen Tuns in der tosenden Werkstatt nicht erkennen.

Von den heiligen Schriften hat Hölderlin schon in seinem Magister-specimen in der Nachfolge Herders bestimmte Teile als Poesie beschrieben; in diesem Sinne des kyriologisch wirkenden Wortes spricht auch 'Patmos' von denen, die noch lichtscheu nicht „am scharfen Strale“ blühen wollen und die von der doppelten Mittelbarkeit der Schrift geschützt sich langsam an die göttliche Präsenz gewöhnen können:

*Wenn aber, als
Von schwellenden Augenbraunen
Der Welt vergessen
Stilleuchtende Kraft aus heiliger Schrift fällt, mögen
Der Gnade ich freuend, sie
Am stillen Blike sich üben. (StA II, 171)*

Dagegen bieten die Geschichtserzählungen der heiligen Schrift Schwierigkeiten. Der Sprecher von 'Patmos' fragt sich, was es bedeute, wenn zu seiner Zeit „die Ehre / Des Halbgotts und der Seinen / Verweht“, Christus und die Apostel unkenntlich geworden sind, und er antwortet sich mit dem Worflergleichnis nach Matth 3, 12:

*Es ist der Wurf des Stemanns, wenn er faßt
Mit der Schaufel den Waizen,
Und wirft, dem Klaren zu, ihn schwingend über die Tenne.
Ihm fällt die Schaale vor den Füßen, aber*

¹⁰ Weiter ausgeführt in „Schrift und Exegese“ [wie Anm. 6].

*Ans Ende kommet das Korn,
Und nicht ein Übel ists, wenn einiges
Verloren gehet und von der Rede
Verhallet der lebendige Laut,
Denn göttliches Werk auch gleicht dem unsern,
Nicht alles will der Höchste zumal. (StA II, 169f.)*

Von den biblischen Geschichten und Bildern verliert also manches den lebendigen Laut, und der Sprecher bewahrt sich ausdrücklich vor der Versuchung, um auf eigene Faust ein Bild zu formen „und ähnlich / Zu schaun, wie er gewesen, den Christ“ (StA II, 170); ‘Patmos’, ‘Friedensfeier’, ‘Der Einzige’ bieten auch eine Fülle von verschiedenen Deutungen der Gestalt und Leistung Christi. Das heißt, daß die Geschichten der heiligen Schrift ganz besonderer exegetischer Vorsicht bedürfen, weil hier die Historizität des Charakteristischen sich voll bemerkbar macht: In Analogie zu den Graden der Mittelbarkeit handelt es sich bei diesen Geschichten ja um Buchstaben, die Wörter einer bestimmten Sprache bezeichnen, deren Wortsinn erst die Sache meint. Diese bestimmte Sprache ist historisch determiniert, also auch die Buchstaben, und so müssen aufgrund der mehrfachen Mittelbarkeit von Gott zu Christus, von Christus zu den Evangelisten, von den Evangelisten in die Sprache der Evangelien auch die Geschichten der heiligen Schrift verstanden werden, wenn man sie nicht als Quellen stiller Kraft, sondern als Symbole und Hieroglyphen des in ihnen wirkenden Göttlichen deuten und auslegen will. Die heiligen Schriften, die philosophischen Charakter tragen und gleichsam Buchstaben der Buchstaben sind, vermögen endlich nur in dem Konzert der gegenseitigen Erklärungen von Natur, Geschichte und Schrift mitzuwirken (StA II, 171) und den Zorn Gottes von der Nachtzeit der Gottferne abzuhalten (StA II, 159).

Hölderlin kennt also drei Sprachen des Himmels – Natur, Geschichte, heilige Schrift –, die im Sinne unseres Hamann-Zitats höhere Sprache übersetzen und die selber im Sinne der Stufen der Mittelbarkeit absteigende Sprachen und Übersetzungen voneinander sind. Jede der drei Sprachen des Himmels enthält wieder die Mittelbarkeitsstufen, wie wir gesehen haben. Jede Mittelbarkeitsstufe, das könnte man zeigen, verlangt vom deutenden Menschen einen anderen Zugang des Verstehens: Die poetisch-kyriologische Stufe verlangt eine pneumatische Hermeneutik, die das poetische Zeichen begeistert in Poesie beantwortet; die historisch-symbolisch-hieroglyphische Stufe verlangt eine exegetische Hermeneutik, die auslegt, erzählt, erläutert und deutet; die philosophisch-charak-

teristische Stufe verlangt eine philosophische Hermeneutik, die begriffliche Aussagen systematisch begründet und verbindet.

Hamann war nur derjenige, der die Lehre von der totalen Sprachlichkeit des Seins am kompaktesten formulierte; ich muß gar nicht nachzuweisen suchen, daß Hölderlin die ‘Aesthetica in nuce’ gelesen hat. Herder, dessen Werke er seit Tübingen kannte und in mehrfachen Angängen nahezu vollständig rezipierte¹¹, arbeitete als Schüler Hamanns mit den Mittelbarkeitsstufen der Sprache seit dem Lebensalter-Roman und der Zeichentheorie¹² der Fragmente ‘Über die neuere deutsche Literatur’, stellte im 1. Buch der ‘Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit’ die Sprachlichkeit der Erdgestalt als Grundlage für Hölderlins Berg- und Flußmythologie heraus und lehrte die Sprachartigkeit der Natur- und Menschengeschichte im Sinne eines Buchstabierens dessen, was der Mensch ist, sein und werden soll. In den ‘Briefen, das Studium der Theologie betreffend’ erklärte er: „Die Bücher der Schrift sind Poesien, oder Geschichte, oder Briefe“¹³, und forderte unterschiedliche hermeneutische Zugänge gemäß diesen Mittelbarkeitsstufen. – Oder nehmen Sie den jungen Goethe, dessen Ganymed der Frühling anlüht und die Nachtigall ruft, dessen historischer Götz von Berlichingen entgegen den Tatsachen in Gefangenschaft mit dem Ruf „Freiheit!“ auf den Lippen stirbt, damit die Nachkommenschaft ihn nicht verkenne, damit also die Geschichte vernehmlich zu späteren Jahrhunderten spricht und sie mahnt; Goethe fordert in seinem Pastoren-Brief das pneumatische Schmecken der „Süßigkeit des Evangelii“, diskutiert die Problematik der Unverständlichkeit der biblischen Texte für den exegetischen Zugang und die Verderblichkeit der Dogmatik.¹⁴ – Oder denken Sie an den Spaziergänger Schillers, der nicht nur den „Berg mit dem rötlich strahlenden Gipfel“ grüßt, den auch die Natur anspricht, dem sie deutbar und durch hybride Zivilisation störrisch ist, der sowohl die

¹¹ Vgl. das Personen-Werk-Register in meinem Buch: Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen, Basel 1993, 439 f.

¹² Dazu vgl. meinen Aufsatz „Poesie als Metatheorie. Zeichenbegriffe des frühen Herder“. In: Johann Gottfried Herder 1744–1803, hrsg. v. Gerhard Sauder, Hamburg 1987, 202–224, ferner mein Buch: Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik, Stuttgart-Bad Cannstatt 1988.

¹³ Herders Sämtliche Werke, hrsg. v. Bernhard Suphan, Berlin 1877–1913, Bd. 10, 249.

¹⁴ Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, hrsg. von Erich Trunz, Hamburg 1948–1964, Bd. 12, 228–239.

Kultur als Sprache der Natur wie auch die revolutionäre Zerstörung als Natur deutet, die die verlorene Natur in den Ruinen sucht.

Hölderlin ist keineswegs allein mit seiner Metaphysik der „Sprachen des Himmels“; sie war den Zeitgenossen ein Bedürfnis, denen die Aufklärung eine entgötterte Welt, die Sinnlosigkeit des Daseins, die Orientierungslosigkeit des Lebens als ständige Bedrohung hinterlassen hatte. Hölderlin konnte als Schüler Kants nur nicht wie Hamann oder Jacobi den philosophischen salto mortale in den christlichen Glauben leisten. Er mußte wie Herder, jener andere Schüler Kants, „die Mythe nemlich überall beweisbarer darstellen“ (StA V, 268), d.h. wie Schleiermacher in seinen ‘Reden über die Religion’ das aufgeklärte Denken nicht durch tradierte Geschichten überreden, sondern durch die Einsicht in die eigene Bedingtheit überzeugen. Die Sprachlichkeit der Welt konnte beweisbarer dargestellt werden, wenn man die Sprachartigkeit des Denkens selbst nachwies, das Denken damit aus seiner Andersartigkeit und Gegenstellung zu einer erkennbaren Welt herausnahm und in das Gespräch der Sprachen des Himmels einbezog. Herder mit seiner Abhandlung ‘Über den Ursprung der Sprache’ und seiner sprachphilosophischen Erkenntniskritik ist diesen Weg gegangen; Hölderlin, in gewaltiger philosophischer Anstrengung, ging ihn ebenfalls. Wir kommen damit zum zweiten Teil unserer Überlegungen, wo es nicht mehr um die Sprachen des Himmels, sondern um die Sprachen der Menschen geht.

„der Güter Gefährlichstes, die Sprache“

In dem von Beißner ‘Urtheil und Seyn’ betitelten Entwurf heißt Urteil

die ursprüngliche Trennung des in der intellectualen Anschauung innigst vereinigten Objects und Subjects, diejenige Trennung, wodurch erst Object und Subject möglich wird, die Ur-Theilung. Im Begriffe der Theilung liegt schon der Begriff der gegenseitigen Beziehung des Objects und Subjects aufeinander, und die nothwendige Voraussetzung eines Ganzen wovon Object und Subject die Theile sind. (StA IV, 216)

Dieses Ganze heißt „Seyn schlechthin“, sofern Subjekt und Objekt in ihm „schlechthin, nicht nur zum Theil vereinigt ist, mithin so vereinigt, daß gar keine Theilung vorgenommen werden kan, ohne das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll, zu verletzen“ (ebd.). Unter dem Gesichtspunkt der Urtheilung wird also als teilbar angesehen, was unter dem Gesichtspunkt des Seins als unteilbar verstanden wird. Bei der

Begründung des Tragischen in dem Fragment ‘Über den Unterschied der Dichtarten’ erscheint der Gedankengang wieder:

allen Werken dieser Art muß Eine intellectuale Anschauung zum Grunde liegen, welche keine andere seyn kann, als jene Einigkeit mit allem, was lebt, die [...] aus der Unmöglichkeit einer absoluten Trennung und Vereinzlung hervorgeht, und am leichtesten sich ausspricht dadurch, daß man sagt, die wirkliche Trennung, und mit ihr alles wirklich Materielle Vergängliche, so auch die Verbindung und mit ihr alles wirklich Geistige Bleibende, das Objective, als solches, so auch das subjective als solches, seien nur ein Zustand des Ursprünglich einigen, in dem es sich befinde, weil es aus sich herausgehen müsse (StA IV, 267 f.).

Die Begründung der Notwendigkeit des Herausgehens läßt sich dahingehend zusammenfassen, daß dieses Eine durch Auftrennung in Teile bestimmt werden und in der Reibung, dem Widerstreit der Teile sich als Einigendes fühlen soll. Dem Ausgang in den höchsten Widerstreit der Teile folgt ein Rückgang, „und eine neue Einigkeit entsteht“ (StA IV, 269). Drei Ekstasen des Seins sind erkennbar: das Bleiben in seiner Untrennbarkeit, das notwendige Hervorgehen, der Rückgang in die Einigkeit, sie entsprechen den bei Plotin, Proklos, Ficino (in seinen von Hölderlin benutzten Platon-Kommentaren) dargelegten Ekstasen des Einen als monē, proodos, epistrophē, Beharrung, Hervorgang und Rückwendung; Herder sprach in seiner Schrift ‘Gott. Einige Gespräche’, die für Hölderlin wohl in Waltershausen wichtig wurde, von Beharrung, Unterscheidung und Verähnlichung.¹⁵ Diese Ekstasen gelten für das Sein als Ganzes und für jedes Seiende, jede systemische Organisation im einzelnen, so auch für das Bewußtsein, das sich für sich zu bewahren, ins Objekt aus sich hervorzugehen und als das Anderssein seiner selbst zu sich zurückzukehren strebt – man kennt diese Prozeßstruktur von Fichte und von Hegel.

Bei Hölderlin treten die drei Ekstasen des Seins in ihrer allgemeinsten Form als Töne auf, toni, Spannungszustände des Seins und des Seienden: das Naive, genügsam in sich Beharrende, das Heroische, strebend, teilend, leidend Hervorgehende, und das Idealische, das sich im Ungenügen am Wirklichen nach ursprünglicher Einheit und Reinheit sehnt. Diese Spannungszustände sind Darstellung und Sprache, und zwar Sprachen des Himmels und des Menschen gleichermaßen:

¹⁵ Zusammengefaßte Darstellung in Hölderlin [wie Anm. 11], 90–96.

Denn die Welt aller Welten, das Alles in Allen, welches immer ist, stellt sich nur in aller Zeit – oder im Untergange oder im Moment, oder genetischer im werden des Moments und Anfang von Zeit und Welt dar, und dieser Untergang und Anfang ist wie die Sprache Ausdruck Zeichen Darstellung eines lebendigen aber besondern Ganzen, welches eben wieder in seinen Wirkungen dazu wird, und zwar so daß in ihm, sowie in der Sprache, von einer Seite weniger oder nichts lebendig Bestehendes, von der anderen Seite alles zu liegen scheint.

(StA IV, 282)

Dieses Zitat aus 'Werden im Vergehen' enthält die Struktur der Spannungszustände zweimal: Sein – Darstellung – Werden, und Darstellung in aller Zeit – im Untergang – im Anfang. Da es sich um eine allgemeine ontologische Prozeßstruktur handelt, kann sie differenzierend überall ansetzen; hier wird das Sein und dann die zeitliche Schematisierung des sich darstellenden Seins differenziert. Ferner erkennen wir in dem Zitat, daß die Darstellung an einem historischen Verlauf, Untergang oder Anfang „wie die Sprache“ behandelt wird: objektiv vorfindliche Zustände und vom Menschen geschaffene Sprache sind Darstellung, Ausdruck, Zeichen des Seins. Auf dieser Strukturanalogie beruht Hölderlins Poetik der 'Verfahrungsweise', wo der poetische Geist einen Stoff braucht, der seinen Spannungszuständen angemessen ist, „so daß man sagen kann, im jedesmaligen Elemente liege objectiv und reell Idealisches dem Idealischen, lebendiges dem Lebendigen, individuelles dem Individuellen gegenüber“ (StA IV, 244). In der Dichtung werden Spannungszustände des Seins in zwei Medien, des Geistes und der Welt, werden Sprache des Geistes und Sprache des Himmels miteinander ins Gespräch gebracht: Dichtung ist, wie die 'Verfahrungsweise' es ausdrückt, „Welt in der Welt, und so [...] Stimme des Ewigen zum Ewigen“ (StA IV, 250).

Man ginge fehl, hörte man hier etwa „Sprache des Ewigen zum Ewigen“, so als könnte das zwischen der subjektiven Sprache des Geistes und der objektiven Sprache des Himmels im Gedicht geführte Gespräch Ewigkeitwert, Wahrheit, absolute Geltung der Aussage beanspruchen. „Stimme des Ewigen zum Ewigen“ ist insofern präzise, als das Ewige die Beharrungs-Ekstase des Seins meint und damit nicht Sprache, Äußerung, Hervorgehen, Ur-Teilung sein kann. Eher denkbar ist es das, was die Sprache, die Teilung aufhebt, den Streit befriedet, die Vereinigung des Getrennten ermöglicht, also die Leistung der dritten Ekstase des Seins. Hölderlin spricht von „Stimme“; das ist in der Tat das, was beim Sprechen den Ton gibt, nicht nur im Sinne der lautlichen Ermöglichung,

sondern auch der perlokutiven Deutung und Vereinheitlichung der Rede – es kommt immer darauf an, in welchem Ton man etwas sagt.¹⁶ „Stimme“ korrespondiert für den Etymologen und Musikkenner Hölderlin natürlich auch mit „Stimmung“, dem Zusammenstimmen der Saitenspannungen in einem Musikinstrument nach physikalischen und Hörgesetzen, also wiederum einem verähnlichenden, vereinheitlichenden Strukturprinzip, das Ausdruck und Musizieren erst ermöglicht. Dichtung ist also, rückgewandt zum Ewigen, Stimme, Vereinigung und Ermöglichung des Vielfältigen der Sprache. Sie leistet damit auch die Vereinigung der vielfältigen Sprecher und ist insofern Chor oder Gesang, denn es „zwinget die wilden / Seelen der streitenden Männer zusammen der Chor“ (StA II, 87). Stimme als zusammenstimmender, in harmonisch entgegengesetzte Töne entfalteter Gesang ist dann auch der Zustand, in dem eine Nation mit sich zusammenstimmt, Welt in der Welt, Vaterland, Stimme des Ewigen zum Ewigen wird. Vaterländische Dichtung, Gesang ist das Medium dieser vereinigenden Rückwendung zum Ewigen. Der Beginn des Gesang-Fragments 'Am Quell der Donau' faßt dies im Gleichnis und dann in geschichtlicher Prophetie zusammen.

*Denn, wie wenn hoch von der herrlichgestimmten, der Orgel
Im heiligen Saal,
Reinquillend aus den unerschöpflichen Röhren,
Das Vorspiel, wekend, des Morgens beginnt
Und weithin, von Halle zu Halle,
Der erfrischende nun, der melodische Strom rinnt,
Bis in den kalten Schatten das Haus
Von Begeisterungen erfüllt,
Nun aber erwacht ist, nun, aufsteigend ihr,
Der Sonne des Fests, antwortet
Der Chor der Gemeinde; so kam
Das Wort aus Osten zu uns,
Und an Parnassos Felsen und am Kithäron hör' ich
O Asia, das Echo von dir und es bricht sich
Am Kapitol und jählings herab von den Alpen
Kommt eine Fremdlingin sie*

¹⁶ Die Differenzierung zwischen Sprache als potentiell nur geschriebenem Zeichen und gesprochener Sprache der lebendigen Kommunikation, die durch die Stimme ermöglicht wird, kannte Hölderlin aus Platons 'Phaidros', den er benutzen wollte, um sowohl Kant als auch Schiller hinsichtlich der „ästhetischen Ideen“ philosophisch zu überbieten (StA VI, 137).

Dichtung in Hölderlins Sinn ist also zunächst Stimme, Zusammenstimmung von Elementen, Ton und Tonwechsel, Dissonantes zur harmonischen Entgegensetzung führend. Das ist im semantischen Sinne unübersetzbar, betrifft allenfalls die Zusammenstimmung der semantischen Werte im Sinne des Tons, so wie es die Zusammenstimmung der Laute, Wort- und Satzlängen, der Gedanken- und Vorstellungsführung zugleich betrifft. Das, was die Vorstellungen, die Gedanken und Interessen, die wilden Seelen der streitenden Männer, die Gruppierungen einer Nation zusammenbringt und Menschen bildet, ist nicht Aussage, Inhalt, Gedanke, sondern deren Ermöglichung als Stimme und Ton. Man kennt solche Überlegungen von Novalis und überhaupt den sogenannten Romantikern¹⁷; diese intendierte Leistung der Dichtung entspricht der poetisch-kyriologischen Mittelbarkeitsstufe, von der bei den Sprachen des Himmels die Rede war, denn Stimme, Ton, Spannungszustand als solche teilen sich unmittelbar dem Rezipienten mit.

Sprache im Sinne der historisch-symbolisch-hieroglyphischen Mittelbarkeitsstufe wird jedoch ebenfalls nötig. Darüber klärt das 'Über Religion' betitelte Fragment auf, dessen Gedankengang ich zusammenfasse: Jeder Mensch hat einen Lebensraum, eine Sphäre, die einerseits durch „physische mechanische historische Verhältnisse“ bestimmt ist, d.h. durch einen kulturgeographischen und raumzeitlichen Zusammenhang, in dem er sein Leben zubringt, arbeitet, mit andern lebt; in diesem Sinne hat der Beduine eine andere Sphäre als der Mitteleuropäer, der Städter eine andere als der Landbewohner. Zugleich lebt er in dieser Sphäre mit anderen Menschen in „intellektuellen moralischen rechtlichen Verhältnissen“ (StA IV, 280), die die Beziehungen zwischen ihm und ihnen regeln, das was unter ihnen wahr, anständig und gut ist, festlegen. Auch diese Verhältnisse sind je nach Lebensweise, Bildung, Umgang und Berufsausübung der Menschen sehr verschieden. Normalerweise suchen die Menschen diese Gegebenheiten und Anforderungen ihres Lebensraums schlecht und recht miteinander zu vereinbaren, um nur ihre Lebensbedürfnisse zu befriedigen. „Greift es aber der Mensch nur recht an, so giebt es für ihn, in jeder ihm eigentümlichen Sphäre, ein mehr als nothdürftiges, ein höheres Leben, also eine mehr als nothdürftige, eine unend-

¹⁷ Vgl. Carl Dahlhaus, *Klassische und romantische Musikästhetik*, Laaber 1988.

lichere Befriedigung.“ (StA IV, 275) Die Menschen erfahren, daß sie, „in wie weit sie über die physische und moralische Nothdurft sich erheben, immer ein menschlich höheres Leben leben, so daß ein höherer mehr als mechanischer *Zusammenhang*, daß ein höheres *Geschick* zwischen ihnen und ihrer Welt sei, [so daß] auch wirklich dieser höhere Zusammenhang ihnen ihr heiligstes sei, weil sie in ihm sich selbst und ihre Welt, und alles, was sie haben und [sind], vereinigt fühlen“ (StA IV, 275). Stellt sich ein solcher höherer Zusammenhang her, wird er mit Freude, Lust, Begeisterung empfunden, so kann er jene Stimme des Ewigen zum Ewigen werden, von der wir sprachen.

Nun stellt Hölderlin fest, daß der Mensch sich das, was ihm die höhere Befriedigung verschaffte, gern „im Geiste wiederholt, bis ihn die dieser geistigen Wiederholung eigentümliche Vollkommenheit und Unvollkommenheit wieder ins wirkliche Leben treibt“ (StA IV, 276). Die Wiederholung kann nicht im Gedächtnis geschehen, denn dieses registriert die physischen mechanischen historischen Verhältnisse in ihrer individuellen Bestimmtheit, aber auch nicht im Gedanken, denn dieser analysiert die intellektuellen moralischen rechtlichen Verhältnisse hinsichtlich ihrer abstrakten Allgemeinheit. Der höhere Zusammenhang verbindet ja gerade diese Bereiche der materialen historischen Besonderheit und der intellektuellen rechtlichen Allgemeinheit. Erinnerung¹⁸ nennt Hölderlin die geistige Wiederholung des Geschicks; Dank für das Leben und Empfindung des durchgängigeren Zusammenhangs (StA IV, 275) sind die beiden anderen Ekstasen dieser geistigen Erhebung, die der wirklichen folgt. Um der Erinnerung einen Inhalt, dem Dank einen Adressaten, der durchgängigen Empfindung eine Form zu geben, braucht es einer Sprache, und zwar nicht einer sachlichen oder begrifflichen, sondern einer mythischen. Der Mythos ist, wie Hölderlin sagt, „weder intellektuell noch historisch, sondern intellektuell historisch“ (StA IV, 280); er ist als Erzählung historisch wie ein Bericht über die physischen mechanischen historischen Verhältnisse und Ereignisse in der Sphäre; er ist als Ätiologie, als Bestimmung der denkbaren Ursachen eines unerklärlichen staunenswerten Geschehens intellektuell und damit gemäß der aristotelischen Definition des poetischen Mythos philosophischer als die Historie und historischer als die Philosophie. Entscheidend ist, daß die Elemente

¹⁸ Dazu Helmut Bachmaier, „Hölderlins Erinnerungsbegriff in der Homburger Zeit“. In: *Homburg v.d.H. in der deutschen Geistesgeschichte*, hrsg. v. Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Stuttgart 1981, 131–160.

der mythischen Geschichte wie der mythischen Erklärung aus der bestimmten Sphäre genommen sind, denn sie formulieren ja Erinnerung, Dank und durchgängige Empfindung des höheren Zusammenhangs in einer bestimmten Sphäre. Es ist deshalb notwendig, für die Formulierung dieses spezifischen höheren Zusammenhangs eine eigene Sprache zu entwickeln; sie muß die Gegenstände und Ereignisse der Sphäre so benennen, daß ihre höhere Vereinigung mit den intellektuellen erkennbar wird. Beispiel: der Sprecher der Ode 'Heidelberg' möchte die Stadt „Mutter“ nennen. Umgekehrt muß die Sprache die intellektuellen moralischen rechtlichen Verhältnisse so benennen, daß ihr höherer Zusammenhang mit den Dingen und Ereignissen der Sphäre sichtbar wird: Beispiel: analog dem Fluß, der in die Ebene zieht, wirft sich das Herz in die Fluten der Zeit. Streng genommen gelten die Namen, deren Verleihung am Anfang des Gedichts durch den Sprechakt und den Vergleich thematisiert wird, schon in der zweiten Hälfte des Gedichts nicht mehr; da ist nämlich das sprechende namenverleihende Ich unlösbar mit der angeredeten Stadt verschmolzen, die als mythisches Subjekt handelt:

*Quellen hattest du ihm, hattest dem Flüchtigen
Kühle Schatten geschenkt, und die Gestade sahn
All' ihm nach, und es bebte
Aus den Wellen ihr lieblich Bild. (StA II, 14)*

Und so weiter. Diese Vorstellungen, diese Formulierungen gelten streng genommen nur für die Erinnerung an den Moment, wo einst das sprechende Ich auf die neue Heidelberger Brücke wie von einem Zauber angefesselt wurde. Und sie gelten, durch die Vermittlung des Dichters, für jeden, der ebenfalls auf der Brücke angefesselt wird, und für jeden, der sich in die Sphäre des andern versetzen mag (StA IV, 278). Der Dichter ist berufen, sich in die Sphären anderer zu versetzen, ihren höheren Zusammenhang zu erfahren, und wenn er „des Geistes mächtig ist“, die gewählte Sphäre als „Welt in der Welt“ zu fassen, d.h. hinsichtlich des höheren Zusammenhangs als Kosmos „im verkleinerten Maßstab“ darzustellen. Auch die 'Verfahrungsweise' macht deutlich, daß das Produkt der schöpferischen Reflexion des Dichters hinsichtlich des Tones seiner ursprünglichen Empfindung in und gegenüber der Sphäre die Sprache ist:

Indem sich nemlich der Dichter mit dem reinen Tone seiner ursprünglichen Empfindung in seinem ganzen innern und äußern Leben begriffen fühlt, und sich umsieht in seiner Welt, ist ihm diese eben so neu und unbekannt, die Summe aller seiner Erfahrungen, seines Wissens, seines Anschauens, seines Denkens, Kunst und Natur wie sie in ihm und außer ihm sich darstellt, alles ist wie zum erstenmale, eben deswegen unbegriffen, unbestimmt, in lauter Stoff und Leben aufgelöst, ihm gegenwärtig, und es ist vorzüglich wichtig, daß er in diesem Augenblicke nichts als gegeben annehme, von nichts positivem ausgehe, daß die Natur und Kunst, so wie er sie kennengelernt hat und sieht, nicht eher spreche, ehe für ihn eine Sprache da ist, d.h. ehe das jetzt Unbekannte und Ungenannte in seiner Welt eben dadurch für ihn bekannt und nahhaft wird, daß es mit seiner Stimmung verglichen und als übereinstimmend erfunden worden ist (StA IV, 263f.).

Hieraus wird auf der einen Seite verständlich, warum das sprechende Ich zum Beispiel das Vaterland „mit neuem Nahmen“ nennen und grüßen kann (StA II, 4), warum aber andererseits auch „heilige Nahmen“ fehlen können (StA II, 99), wenn es dem Sprecher nicht gelingt, den höheren Zusammenhang der Sphäre genau genug zu erfassen. Dieses Versagen vor der dichterischen Aufgabe, des Geistes einer Sphäre mächtig zu werden und die eigene Sprache, den rechten Mythos für sie zu finden, muß immer bedrohlicher werden, je umfassender die Sphäre ist, die der Dichter als Wirkungskreis seines poetischen Geistes wählt: der fragmentarische Charakter vieler Gesänge der Homburger Spätzeit hängt damit zusammen, denn in ihnen werden zum Beispiel geschichtsphilosophische oder religionstheoretische Sphären gewählt, die dem Sprecher kaum ermöglichen, sich aus der Sphäre herauszusetzen, um sich als Sprechendes und Sprachschaffendes zu konstituieren.

Hinzu kommt die bei umfassender Sphäre immer größere Schwierigkeit dessen, was Hölderlin Metapher oder Übertragung nennt. Diesen Gedankengang, der die Sprache der Dichtung entscheidend bestimmt, müssen wir noch verfolgen. Wir haben an dem Beispiel 'Heidelberg' erkannt, daß der Dichter zunächst das sprechende Ich sich mit der Sphäre in der Weise auseinandersetzen läßt, daß der Sprecher die Sphäre sich durch eigene Namen und Vorstellungen zueignet und daß umgekehrt die Sphäre Namen und Vorstellungen für den Sprecher herleiht. In der zweiten Hälfte ist die reine Subjektivität des anfänglichen Sprechers in die Sphäre aufgehoben, und dieser höhere Zusammenhang erscheint subjektiv-objektiv als besprochene Sphäre, während das Sprechen nicht mehr auf sich reflektiert und damit objektiv-subjektiv ist. Während am

Anfang des Gedichts der Ton des Subjekts und der Ton der Sphäre nebeneinander tönen und als getrennte dissonant sind, tönt nach der Umwendung des Subjekts („Katastrophe“, StA IV, 238) dessen Ton harmonisch durch den Sphärenton hindurch, und umgekehrt. Heißt es da etwa: „Quellen hattest du ihm, hattest dem Flüchtigen / Kühle Schatten geschenkt“, so ist das Schenken, jenes naive herzliche Hinweggeben eines Eigentums in den Besitz des andern, nun zum Tun der Sphäre geworden; man erinnert sich aber vom Anfang des Gedichts, daß das Subjekt des Sprechers der Stadt ein kunstlos Lied schenken möchte: die Sprache, die das Subjekt für sich entwickelt hat, wird zur Sprache des höheren Zusammenhangs von Subjekt und Sphäre. Umgekehrt tönt der Zusammenhang der Sphäre durch die Formulierung des Sprechers durch: Er verwendet Plusquamperfekt – „Quellen hattest du ... geschenkt“ –, dann folgt ein Praeteritum – „die Gestade sahn / All' ihm nach“ –, bis am Ende das Praesens mit den Gassen erreicht ist, die unter duftenden Gärten ruhn. Natürlich ist das Plusquamperfekt der Quellenschenkung falsch, den sie fließen ja noch, aber hier tönt durch die Rede des Sprechers die objektive Geschichtlichkeit, der historische Zusammenhang einer Sphäre überhaupt hindurch. Diese Gegenüberstellung der Töne am Anfang und die Dialogizität nach der Mitte des Gedichts muß vor allem der Übersetzer Hölderlins beachten; in jedem Fall sind, wie auch die Tontabellen ausweisen (StA IV, 238 f., 271 f.) immer zwei Töne, Grundton und Kunstcharakter, in einer Phase des Gedichts zu hören, und zwar nach meinen Befunden vom Beginn der Arbeit an der Endfassung des 'Hyperion' 1796 an bis in die Zeit der Sophokles-Anmerkungen 1804 und die letzten hymnischen Entwürfe.¹⁹

Aus unseren Überlegungen über das Verhältnis von Dichter und Sphäre muß klar sein, daß, je problematischer das Verhältnis zwischen Sprecher und Sphäre sich gestaltet, um so schwieriger die Entwicklung einer in Tönen dialogierenden Sprache sein muß. Hölderlin nennt bei der Bestimmung der Gattungen von Gedichten das gattungskonstituierende Tonverhältnis eine „fortgehende Metapher“ (StA IV, 266): das lyrische Gedicht ist „fortgehende Metapher eines Gefühls“, das epische „Metapher großer Bestrebungen“, das tragische „Metapher einer intellektuellen Anschauung“ (StA IV, 266). Metapher heißt Übertragung, „fortgehende Metapher“ ist wohl die Übersetzung des in der Rhetorik gebräuchlichen

¹⁹ Vgl. die Reihe der Ton-Analysen und die Darlegung der Tonlehre in Hölderlin [wie Anm. 11].

Begriffs der *translatio continuata* für die Allegorie, d.h. die analogische Erschließung eines Gemeintens von den Elementen eines Bildbereichs her, etwa wenn man den Staat mit einem Schiff vergleicht und die Funktionszusammenhänge des Staates durch Steuer, Steuermann, Kapitän, Antrieb, Ladung, Gefahren etc. erschließt. Wenn das lyrische Gedicht „fortgehende Metapher eines Gefühls“ ist, dann bedeutet dies, daß die Elemente eines Gefühls sich in ihren verschiedenen Tendenzen und Funktionen analog an den Elementen einer Sphäre abzeichnen sollen, so wie die Funktionen des Staatsapparats am Schiff. Und wie vom Schiff nichts erwähnt wird, was nicht im Staat eine analogisierbare Funktion hat, so wird von der Sphäre nichts ausgewählt, was nicht einen Teilton der Grundstimmung tragen kann. Wir haben nun gesehen, daß Hölderlin zwischen Intellektuellem und Physischem, Subjektivem und Objektivem einer Sphäre eine Spannung konzipiert, die erst im höheren Zusammenhang aufgehoben wird; so wird nun auch zwischen dem poetischen Ich und seinem stofflichen Wirkungskreis ein Spannungsverhältnis konzipiert, das unterschiedlich stark sein kann und so die Gattungen der Dichtung konstituiert. Beim lyrischen Gedicht enthält die Grundstimmung „eine Einigkeit [...], die am leichtesten sich giebt“ (StA IV, 266); man kann das so verstehen, daß das poetische Ich der gewählten Sphäre das Gefühl einer innigen Einigkeit entgegenbringt, die weder die scharfen Unterscheidungen und leidenschaftlichen Anstrengungen des Heroischen noch die beseligende und auflösende Unendlichkeit des Idealischen hat. Die unmittelbare Tendenz dieser Gefühlseinigkeit wäre also das gemütliche sinnenfrohe Ausschreiten der Sphäre, „Wirklichkeit und Heiterkeit und Anmuth“, „sinnliche Verknüpfung und Darstellung“. Genau dem geht das Gedicht aus dem Wege, weil es ja nicht das Ich mit seinem Gefühl, sondern den höheren Zusammenhang des Ichs mit einer ihm tatsächlich entgegenwirkenden Sphäre darstellen will. Das lyrische Gedicht kontrastiert also dem Gefühl, der naiven Heiterkeit des Ich eine Sphäre, die sich „wunderbar und übersinnlich“ zeigt – „Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst / Auf die Brücke mich an“ (StA II, 14) –, und diese beiden Gegentendenzen werden im Gedicht erst vermittelt durch ein drittes, den „Geist des Gedichts“ (StA IV, 267); das sind im Fall des lyrischen Gedichts „die energischen heroischen Dissonanzen, die [idealische] Erhebung und [naives] Leben vereinigen“ (StA IV, 266). Für die sprachliche Darstellung des Gedichts ist die unmittelbare Folge dieser Grundkonstellation von Tönen, daß „der Nachdruck auf die unmittelbarere Empfindungssprache“ fällt (StA IV, 267), d.h. auf dem innigen Ausdruck

des subjektiven Gefühls insistiert wird, daß aber die „Richtung“ ins Idealische geht, d.h. das Gedicht „der sinnlichen Verknüpfung und Darstellung so sehr aus dem Wege [geht], daß es in seinen²⁰ Bildungen und der Zusammenstellung derselben gerne wunderbar und übersinnlich ist“ (StA IV, 266). So entsteht die Subjektivität der lyrischen Aussage, das Springen von Eindruck zu Eindruck, die seit Boileau berühmte schöne Unordnung in der Ode²¹, die Hölderlin, durchaus in der rhetorischen Poetiktradition stehend, beibehält und systematologisch neu begründet.

Die Modifikationen der vom Ich gehegten Grundstimmung variieren dann den sogenannten Grundton und den ihm antwortenden Kunstcharakter und konstituieren so die Stilarten des lyrischen Gedichts. Überschreitet die Grundstimmung die Grenzen jener leicht sich gebenden Einigkeit, so entstehen die epische und am äußersten Ende die tragische Gattung, denn „allen Werken dieser Art muß Eine intellectuale Anschauung zum Grunde liegen, welche keine andere seyn kann, als jene Einigkeit mit allem, was lebt, die zwar von dem beschränkteren Gemüthe nicht gefühlt [lyrisch], die in seinen höchsten Bestrebungen [episch] nur geahndet, aber vom Geiste erkannt werden kann und aus der Unmöglichkeit einer absoluten Trennung und Vereinzelung hervorgeht“ (StA IV, 267 f.). Hier handelt es sich nicht mehr um eine Einigkeit innerhalb einer begrenzten Sphäre, die überschaubar, fühlbar, von außen zu betrachten ist. Um was es im Tragischen geht, ist die umfassendste „Einigkeit mit allem, was lebt“, also mit der Natur und dem ganzen belebt geglaubten Kosmos. Darin kann sich kein Ich mehr einfühlen, sinnhaft sich gleich und einig mit den Dingen wissen, hier ist auch kein echter oder fingierter Gegensatz mehr möglich, sondern nur die Spaltung, Trennung, Negation, Verfremdung der Einigkeit. Dies wird im ‘Grund zum Empedokles’, der theoretischen Grundlegung von Hölderlins Tragödie wichtig, wo dargelegt wird, daß „der sichtbare Stoff des Gedichts [Empedokles] dem Stoffe der zum Grunde liegt, dem Gemüth und der Welt des Dichters“ nicht etwa gleicht, sondern ein „künstlicher fremder Stoff“, „ein kühneres fremderes Gleichniß und Beispiel von ihr seyn, die Form [...] mehr den

²⁰ Auf die Textprobleme der Stelle gehe ich hier nicht ein, vgl. Hölderlin [wie Anm. 11], 281–283.

²¹ „Son style impétueux souvent marche au hasard; / Chez elle un beau désordre est un effet d’art.“ (Boileau, Art poétique II, 71 f. über die Ode.) Vgl. Horaz Carm. IV, 2, 5–12.

Karakter der Entgegensezung und Trennung tragen“ muß (StA IV, 150 f.). „Eben darum verläugnet der tragische Dichter, weil er die tiefste Innigkeit ausdrückt, seine Person, seine Subjectivität ganz, so auch das ihm gegenwärtige Object, er trägt sie in fremde Personalität, in fremde Objectivität über“ (StA IV, 151). So wie diese Übertragung eine eigentliche Verleugnung, eine Negation von Bedeutung ist, so geschieht die Wirkung der Tragödien durch die Negation der Negation, die Zerreißung des Vorhangs, die Erkenntnis der künstlichen Fremdheit des Stoffs und die Neutralisierung der Aussagen im vollkommenen Widerspruch²² der gegeneinander gestellten Personen. Die Tragödie ist die Gattung, in der die gewählte Sprache sich selbst in ihrer Bedeutung vernichtet und so der zugrundeliegenden Einigkeit ermöglicht, „gerade heraus“ (StA IV, 274) zu sein und wie der ursprüngliche Geist über dem Nichts, dem Chaos zu schweben.

Die Vorstellung, daß hier der Zustand am Anfang der Schöpfung hergestellt wird, ist nicht abwegig, denn in der Tat ist all das, was hier über Gattungspoetik, höheren Zusammenhang in der Sphäre, Einigkeit mit allem, was lebt, gesagt worden ist, für Hölderlin ein originär religiöser Diskurs. Da es ihm darum ging, die Mythe überall beweisbarer darzustellen, mußten für ihn die Mythen der Griechen wie auch der Mythos des Christentums als Sprache und Mythe einer bestimmten Sphäre erscheinen; Gesänge wie ‘Der Einzige’ mit der Gegenüberstellung von Christus, Dionysos und Herakles und ihrer Zuordnung zu bestimmten Kultur- und Geschichtsepochen belegen das. Das Finden einer Sprache und Mythe für den höheren Zusammenhang einer Sphäre ist, wie wir gesehen haben, ein poetischer Vorgang, und Hölderlin bezeichnet die aus der Sphäre für das Wirken dieses höheren Zusammenhangs entwickelte persönliche Vorstellung ausdrücklich als „Gott der Mythe“ und schließt: „So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poetisch.“ (StA IV, 281)

Was ist dann Gott, außerhalb des Mythos in philosophischer Sprache definiert? Eben „höherer Zusammenhang“, so wie Herder in den ‘Ideen’ Gott als „großen Zusammenhang aller Dinge“ anredet²³, oder wie Hölderlin dem Bruder schreibt: „Alles unendliche Einigkeit, aber in

²² Die Theorie der Nichtung und Neutralisierung des in der Tragödie aufgebauten Gegensatzes durch den „vollkommenen Widerspruch“ (‘Faust’ v. 2557) scheint auch die Poetik Goethes für die Tragödie zu sein.

²³ Johann Gottfried Herder, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, hrsg. v. Martin Bollacher, Frankfurt 1989, 161 f.

diesem Allem *ein vorzüglich Einiges* und Einigendes, das, *an sich, kein Ich* ist, und dieses sei unter uns Gott!“ (StA VI, 419) Alles, was wir über höheren Zusammenhang in der Sphäre, über gefühlte, erstrebte und im Geist erkannte Einigkeit mit allem, was lebt, gehört haben, war philosophische, nichtmythische Rede über Gott. Alles, was wir über Sprache, Darstellung, Mythos, Kunstcharakter, fremden analogischen Stoff gesagt haben, war theologische und sprachphilosophische Rede zugleich, nach der alten Identität im Begriff des Logos. Sprachen des Himmels sind wie die Sprache des Menschen das Hervorgehen der Einigkeit in die Trennung und Unterscheidung, damit sie sich fühlt und im Getrennten, aus dem Ruin und der Zerstörung im tragischen Untergang oder aus den großen Bestrebungen oder dem geprüften Gefühl wieder in eine differenzierte bewußt gewordene Ganzheit zurückkehrt. Eine Vielzahl von Übertragungsvorgängen, Metaphern, haben wir beobachtet, „denn treppenweise steigt der Himmlische nieder“: die drei Mittelbarkeitsstufen in den Sprachen des Himmels als Natur, Geschichte und Buch, und in jeder dieser Sprachstufen die Mittelbarkeitsstufen wiederholt. So auch in den Sprachen des Menschen die Mittelbarkeitsstufen des Gesangs, der poetisch-mythischen Sprachen der Sphären und der philosophischen oder prosaischen Sprache, die die physischen oder die intellektuellen Verhältnisse, nicht aber ihren höheren Zusammenhang bespricht. Im Gesang haben wir eine asemantische, unmittelbare Stimme erkannt, die in drei Mittelbarkeitsstufen, nämlich reinen Spannungsverhältnissen oder Tönen, die transzendente Ermöglichung von Vorstellung, Gedanke, Wortsprache ist. In der für jede Lebenssphäre zu schaffenden poetischen Sprache der neuen Namen und der Mythe für den höheren Zusammenhang haben wir die historisch, symbolisch oder hieroglyphisch verfahrenende Vorstellung, die Erinnerung, Dank und durchgängige Empfindung einer unendlicheren Befriedigung artikuliert und ins wirkliche Leben zurückleitet, dem Menschen Sinn verleiht, ja ihn überhaupt erst durch den Zusammenhang seiner Sphäre definiert. Gemeinsame Sphäre, Versetzung in die Sphäre anderer, damit mythisch-poetisches Gespräch, Vergesellschaftung der Mythen und Sphären wird dadurch möglich. Mittelbarkeitsstufen ergeben sich als Formen der Religion mit dramatischer, epischer und lyrischer Mythe (StA IV, 280f.). Sofern der Dichter mit seinem Beruf, jedem den eignen Gott zu singen (StA II, 62), sich mit einer Sphäre auseinandersetzt, ergeben sich Gattungen der Dichtung als Mittelbarkeitsstufen: Im Tragischen nichtet sich die Sprache und Mythe, damit die ursprüngliche Einigkeit unmittel-

bar, „gerade heraus“ kommt; im Epischen wird individualisierend erzählt von Energie und Leiden, am meisten verweilt das Gedicht beim Idealischen, beim Hereinwirken des Göttlichen und Wunderbaren ins irdische Geschehen; im Lyrischen wird die gefühlte und besprochene Einigkeit durch Dissonanzen gestört und geprüft. Immer ist die poetische Sprache und Mythe also übergänglich, von dem inszenierten Zustandekommen einer Sprache im lyrischen Gedicht bis zu ihrer Selbstaufhebung in der Tragödie. Die unterste Mittelbarkeitsstufe der Menschensprache ist, was man Prosa nennen kann, Bezeichnungssprache für die physischen und die intellektuellen Verhältnisse der Sphären des Lebens. Ihre höchste Form der Unmittelbarkeit hat die Prosa als „Organ *unseres* Kopfs, *unseres* Herzens, Zeichen *unserer* Phantasien, *unserer* Ideen“ (StA VI, 125), also im Herderschen Sinne als der vom eigenen Gedanken gebildete Zeichenkörper, der dann als Werkzeug dient.²⁴ Als solches, nämlich als wirkende Rede wie etwa in der Scheltrede des ‘Hyperion’ oder in den lehrenden Aspekten der paränetischen Elegien und der Gesänge, tritt prosaische Sprache auch in der Dichtung auf; hier ist Hölderlins Dichtung Rede, Mitsprache, Bezug zur Rede anderer, Text und Intertext, in dem er sich etwa mit Heinse oder mit Sinclair auseinandersetzt, auf philosophische oder poetische Aussagen Schillers, Goethes, Novalis’ antwortet.

Hölderlins Dichtungen sind also auf den drei Mittelbarkeitsstufen der Sprache konstituiert, sind Aussage, Mythe, Stimme. Die Sprache erweist sich da als „der Güter Gefährlichstes“ (StA II, 325), wo der Sprecher die Mittelbarkeitsstufen zu überspringen, voreilig in den Ursprung, die Einigkeit, die Unmittelbarkeit zurückzukehren sucht, statt die „strenge Mittelbarkeit“ (StA V, 285) zu achten und in Geduld daran zu arbeiten, daß der höhere Zusammenhang sich in der unendlicheren Befriedigung fühlbar macht oder, mythisch gesagt, daß die Götter wieder einkehren. Wo er, wenn der Zusammenhang nicht spürbar ist, künstlich aus Eigenem eine Mythe entwirft – das ist es, wovor die Feiertagshymne und ‘Patmos’ warnen, wo er singt und Stimme werden will, wenn es allenfalls die Zeit des Vorspiels ist, da wird seine Dichtung falsch, da stoßen die Götter den falschen Priester in die Finsternis. Wie vorsichtig ist ‘Friedensfeier’ mit dem neuen Mythos:

²⁴ Herders „platonisches Märchen“ über das Verhältnis von Gedanke und Ausdruck in den ‘Fragmenten’ hat Hölderlin sehr wahrscheinlich in der Metrischen Fassung des ‘Hyperion’ inspiriert, vgl. Hölderlin [wie Anm. 11], 89f., 139–143.

*Und dämmernden Auges denk' ich schon,
Vom ernsten Tagwerk lächelnd,
Ihn selbst zu sehn, den Fürsten des Fests.* (StA III, 533)

Das bleibt Vermutung, Hoffnung, Versuch einer neuen Sprache und eines neuen Mythos. Und auch die Unmittelbarkeit der Stimme wird nicht herbeigeredet, sondern nur mit Gewißheit für die nahe Zukunft erwartet, und damit auch die Einkehr des Zusammenhangs in die Lebenssphäre der Menschen:

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

Göttliche Instanz und irdische Antwort in Hölderlins drei Übersetzungsmodellen

Pindar: Hymnen – Sophokles – Pindar: Fragmente*

Von

Bernhard Böschstein

I

Die drei zeitlich in etwa zweijährigen Intervallen gestaffelten Übersetzungsmodelle, die ich hier je an *einem* Beispiel erläutern möchte, spiegeln ein je verschiedenes Verhältnis Hölderlins zu seinen griechischen Vorlagen. Während die um 1800/1801 unternommene sogenannte „große Pindar-Übersetzung“ sich der griechischen Syntax bis zur Aufgabe der deutschen syntaktischen Regeln unterwirft, betont Hölderlin in seinen Briefen und Anmerkungen zu Sophokles seine Absicht, den Text nach Prinzipien zu verändern, die mit seiner Auffassung der griechischen Kunst zu tun haben, mit dem, was sie unterdrücken mußte und was an ihr zutage zu fördern sei. Im ersten Fall bringt der Verzicht auf die Übertragung in andere Gesetze der Wortfolge eine Fremdheit des Tons hervor, die als äußerste Hingabe an diejenigen Instanzen verstanden werden kann, die das griechische Gedicht regieren. Dieses hat drei Aufgaben: „Welchen Gott, welchen Heroen / Welchen Mann auch werden wir singen?“ (StA V, 45, v. 2 f.), heißt es zu Beginn der 'zweiten olympischen Hymne'. Jupiter, Herakles, Theron werden alle drei zu Beginn erwähnt. In der Folge werden Jupiter und mehrere Heroen und Theron mehrmals angerufen oder evoziert oder gewürdigt werden, daneben aber auch mehrfach eine allgemeiner gefaßte höhere Instanz, „Gottes Wille“ oder der Zeitgott „Chronos“ oder „Fügung“. Diese Instanzen begleiten das Geschehen, das das Gedicht darstellt; ihnen als den die Zeit verwaltenden Gottheiten ist es überantwortet. Der Übersetzer Hölderlin beweist eine besondere Feinheit bei der Wiedergabe der Namen eben dieser maßgebenden Kräfte. An der leisen Abweichung vom

* Vortrag, gehalten bei der 24. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Tübingen am 28. Mai 1994.

Original, die der übermäßig treu Übersetzende hier erkennen läßt, kann der Charakter seiner Hingabe an die Vorlage, kann die Beziehung, die er hier zum antiken Text verwirklicht, abgelesen werden. Sie steht im größten Gegensatz zu den gewollten Eingriffen der 'Antigonä'-Übersetzung. Dort gewinnt man den Eindruck, Hölderlin beteilige sich selber an jenem gefährlichen, ja tödlichen Kampf mit dem elementaren Gott, den er in den 'Anmerkungen' beschreibt. Es sieht so aus, als ob er selber den Part des Oedipus und der Antigone zu spielen hätte, den er in der extremen Auseinandersetzung mit der Gottheit kommentierend wie übersetzend festzuhalten gewillt ist. Übersetzen wird so zum Zeugnis einer ihn bedrohenden gewaltsamen Vernichtung. Die dritte Gestalt, die in den 'Pindar-Fragmenten' vorliegt, hat weder mit der Selbstaufgabe des ersten noch mit der Selbstbehauptung des zweiten Beispiels zu tun, sondern mit dem Ausgleich zwischen menschlicher und göttlicher Sphäre, in Gestalt von Gesetzlichkeit, was sich im Verfahren der Übersetzung in einer weder das Deutsche verleugnenden noch das Griechische programmatisch, willentlich umfunktionierenden Wiedergabe spiegelt. Die Thematik der Mittelbarkeit freilich wird von Hölderlin in die übersetzten Fragmente hineingelesen, wozu er den deutenden Kommentar benötigt.

Diese drei völlig verschiedenen Übersetzungsweisen entsprechen drei Momenten seines Umgangs mit den griechischen Originalen: einem abhängigen, einem programmatisch widerstreitenden, einem reflektierend ausgleichenden. Alle drei hängen miteinander zusammen. Das äußerste Maß an Selbstverleugnung in der „großen“ Pindar-Übersetzung führt im Gegenzug zur Ausbildung eines eigenen Hymnenstils. Der Kampf zwischen Mensch und Gott in den Sophokles-Übersetzungen spiegelt eine eigene Gefährdung, von der auch die spätesten Hymnen zeugen. Der reflektierend herbeigeführte Ausgleich zwischen beiden Polen erscheint als schützende Antwort auf diese tödliche Gefahr. Insofern bezeichne ich die drei Modelle des Übersetzens und, in den beiden letzten Fällen, des steuernden Kommentierens als eine irdische Antwort auf eine göttliche Instanz, das Wort göttlich im weitesten, antiken Sinne genommen, der selbst den Kentauren Chiron als φηρ θεῖος, als göttliches Tier, einbezieht.

Die Übersetzungsversuche Hölderlins an den Hymnen Pindars bedeuten einerseits, daß der Dichter sich von einem ihm in seiner deutschen Produktion bisher vorgegebenen regelmäßigen antiken Versmaß löst, andererseits einer dem Deutschen fremden Syntax unterwirft. Eine aufgegebene metrische Fixierung wird so gegen eine andere, syntaktische eingetauscht. Die im Deutschen nicht autorisierte Syntax zeitigt hier einige Hauptmerkmale, die immer wiederkehren und eine Einheitlichkeit des Tons verbürgen: so sind die Satzglieder nicht mehr von einer vorgezeichneten Stellung des konjugierten Verbs oder eines Attributs zu seinem Substantiv abhängig. Sätze wie „Erduldend die vieles mit Muth / Das Heilige hatten [...]“ oder „Sikelias waren sie / Auge.“ sind hier gang und gäbe. Das Paradox besteht darin, daß die Befreiung von bisherigen festlegenden metrischen Gewohnheiten einhergeht mit einer neuen Form der Unfreiheit gegenüber dem fremden Vorbild, die aber zugleich neue Freiheiten für die eigene Sprache eröffnet. Die Unterwerfung konkretisiert sich wie gesagt auch thematisch. Die leitenden Instanzen im antiken Gedicht erhalten in der Übersetzung noch mehr Gewicht als im Original, indem ihre Autorität verstärkt wird und sie deutlicher als Gebieter über Zeit und Raum erscheinen, auch mit sakraleren Worten evoziert werden. Dies bindet den Übersetzer in eine neuartige religiöse Sphäre ein, in die er aber Elemente aus seiner eigenen früheren religiösen Sphäre einführt. Diese leise Verstärkung der theologischen Züge von Pindars Gedicht soll also an dem *einen* Beispiel verdeutlicht werden, der schon zitierten 'zweiten olympischen Hymne'. Lesen wir zunächst die für uns wichtigsten Partien oder Verse:

*Ihr Herrscher auf Harfen, ihr Hymnen!
Welchen Gott, welchen Heroen
Welchen Mann auch werden wir singen?
Da Pisa Jupiters ist,
Die Olympias aber
Gestiftet Herakles hat,
Das Erstlingsopfer des Kriegs:
Tyron aber der Tetraoria
Wegen der siegbringenden
Auszurufen ist mit der Stimme,*

Der gerechte Fremdling,
Die Mauer Agragents,
Und wohlbenahmter Väter
Blüthe, der Stifter ist in der Stadt,

Erduldend die vieles mit Muth
Das Heilige hatten, das Haus
Des Flusses. Sikelias waren sie
Auge. Die Zeit geleitete
Die zuvorbestimmte Reichtum
Und Wohlgefallen bringend.
Die gediegenen Tugenden. [...]

den wirklichen aber
Im Recht und außer dem Recht
Unmöglich nicht
Chronos, von allen der Vater
Möge bestimmen den Werken ein Ende. [...]
Das Laid erstirbt das wiedergrollende gebändigt

Wenn Gottes Wille sendet
Von oben her erhabenen Reichtum. [...]
Der Jammer
Aber fällt schwer
Auf größeres Gut. [...]

Sie sagen aber im Meer auch
Mit den Mädchen des Nereus
Den kristallinen ein Leben unsterblich
Der Ino sei beschieden geworden
die ganze Zeit umher. Freilich
Von Menschen entscheiden
Versuche nicht, welch einen Tod
Noch einen ruhigen Tag
Wenn wir, den Sohn der Sonne
Mit unverlaidetem Wohl
Beschließen werden. [...]

So aber Fügung, welcher das väterliche
Von diesen zugehört, das wohlgesinnete Loos,
Mit gottesendetem Reichtum

Hin auch irgend ein Laid bringt
Das wieder sich wandelt zu anderer Zeit,
Seitdem getödtet hat den Laios der verhängnißvolle Sohn,
Zusammentreffend, und jenes in
Pytho geheiligte Urwort vollendet. [...]

Der Reichtum mit Tugenden
Gefunden
Bringt von ein und anderem
Das Glück, tief unten haltend
Die Sorge die wildere,

Ein Gestirn wetteifernd [...]
Aber in dieser, in Jupiters Herrschaft
Die Frevel, auf Erden richtet
einer, feindlich dem Worte, möchtest du sagen in Noth. [...]

nicht das Erdreich verwüstend
mit Gewalt der Hände
Noch das Meeresgewässer,
Über jene Vorschrift hinaus; aber
bei den Geehrten
Der Götter, welche sich erfreuen
an Eidestreue
Thränenlos wandeln sie
Eine Zeit. Die aber unabsehbar
Tragen Arbeit [...]

Viele mir unter dem Arme
schnelle Pfeile
Innen im Köcher
Tönend beisammen sind; durchaus
Aber das Ausleger
Bedarf. Weis ist, wer vieles
Weiß von Natur. [...]

Lenk ein nun gegen ein Ziel den Bogen
Fasse dich, Geist. Wen werfen wir
Aus sanftem wieder dem Sinn
Die wohl lautenden Pfeile
Sendend? [...] (StA V, 45-50, v. 1-164)

Der erste Vers: „Ihr Herrscher auf Harfen, ihr Hymnen!“, mit seiner dreifachen Alliteration, gibt den Ton der gesamten Übersetzung an. Sie verstärkt die Herrschaftsstruktur der Poesie, aber zugleich auch, wie gesagt, diejenige der die Zeit und den Raum verwaltenden Instanzen. Das nimmt sich so aus: Herakles hat die Olympias „gestiftet“ – dies hat mehr Gewicht als „eingesetzt“ – , Theron ist „der Stifter [...] in der Stadt“, nicht nur der, der sie aufgerichtet hat. „Stiften“ gebraucht Hölderlin in seiner eigenen Dichtung nur für feierliche Gründungen. Dionysos, der Evier, im ‘Einzigen’, „stiftet“ den Weinberg (StA II, 154, v. 58), er, der in dem von Hölderlin übersetzten Prolog der ‘Bakchen’ sein „Geheimniß“ stiftet, „daß ich sichtbar sei ein Geist den Menschen.“ (StA V, 41, v. 22) Aus dieser Vorstellung heraus stiftet dann auch der Zögling des Weingotts, der Dichter, das, „was bleibet“ (StA II, 189, v. 59). Der Stifter der olympischen Spiele, Herakles, und der Stifter Agrigents, Theron, verwalten je einen Bereich, der in der Hymne durchgängig präsent bleibt. Theron ist bei Pindar „Stütze“, bei Hölderlin „Mauer“ Agrigents, was nochmals eine Verstärkung bedeutet. Bei der gründenden Arbeit des sizilischen Herrschergeschlechts wird auch der diese Leistungen begleitenden „Zeit“ gedacht. (So übersetzt Hölderlin stets *αἰών*, Leben.) Sie heißt bei Pindar *μύριμος*, schicksalhaft, bei Hölderlin „zuvorbestimmt“. Diesen Ausdruck verwendet Hölderlin an derjenigen Stelle, wo die im ersten versmäßigen Ansatz zur ‘Friedensfeier’ auftauchende Vorstellung vom Kampf des in der Nacht mühsam sich durchringenden, ohne Überblick über seinen künftigen Lebenslauf gegen sein Schicksal aufbegehrenden Jünglings in der Metapher der zürnenden jungen Ströme erscheint, die nachher in die Hymne ‘Der Rhein’ übernommen wird.¹ Dies ist mithin ein Kardinalpunkt in der Entwicklung von Hölderlins Reflexion über seinen „Dichterberuf“. Hier wird der Umschlag vom fundamentalen Zweifel des Dichters an sich selbst zur Gewißheit der vorgezeichneten Bahn vollzogen. Dieser Umschlag fällt interessanterweise zusammen mit dem Übergang vom autobiographischen Bekenntnis zur Verwendung der Metapher des Stroms. Dieser Übergang kann daher auch als eine Bewußtwerdung der Geburt des Dichters verstanden werden. Von dieser Perspektive her wird dann die sakrale Betonung des Geheimnisses der Geburt des Stroms als Hinweis auf das Geheimnis der Geburt des

¹ StA II, 130f., v. 24-31. Dort die Verse: „Zuvorbestimmt wars. Und es lächelt Gott, / Wenn unaufhaltsam aber von seinen Bergen gehemmt / Ihm zürnend in den ehernen Ufern brausen die Ströme [...]“. Dazu ‘Der Rhein’, StA II, 144, v. 76-80.

Dichters verständlich: „Ein Räthsel ist Reintentsprungenes. Auch / Der Gesang kaum darf es enthüllen. [...]“ (StA II, 143, v. 46 f.) Die Verwendung des Wortes „zuvorbestimmt“ darf vielleicht auch als ein die Datierung der „großen“ Pindar-Übersetzung stützendes Indiz betrachtet werden: zugunsten großer Nähe zum Jahr des Lunéville Friedens also und der unmittelbaren Wirkung des Aufenthalts in der Schweiz auf Hölderlins Dichtung, 1801. Auch von da aus erscheint die starke Betonung des pindarischen Strukturmodells sowohl für ‘Friedensfeier’ wie für den ‘Rhein’ in Albrecht Seiferts, des so früh verstorbenen bedeutenden Gelehrten, reichem und gründlichem Buch zu ‘Hölderlins Pindar-Rezeption’² und in seinem Aufsatz im Hölderlin-Jahrbuch 1982/83³ durchaus gerechtfertigt. Die „zuvorbestimmte“ Zeit macht aus dem Schicksal Therons eine vom Gedanken der Theodizee gestützte Folge von Indizien einer steten Begünstigung von oben. Diese erlangt theologische Qualität: *χάρις*, Anmut, verwandelt sich in heilbringendes christlich getöntes „Wohlgefallen“, wie schon Dieter Bremer und Christiane Lehle beobachtet haben, deren Interpretationsskizze zu unserer Hymne ich einiges verdanke⁴, und „gebürtige Tugenden“ werden zu „gediegenen“, solchen also, die die „zuvorbestimmte“ Zeit heranreifen ließ. Hier und öfters in der Folge der großen Hymne verbindet Hölderlin die von Geburt, Natur, Ursprung her begründete Stellung Therons mit einer moderneren Zeiterfahrung, was nur dann gelingt, wenn diese, um zugleich das Angeborene zu rechtfertigen, trotz ihres dynamischeren Verlaufscharakters vorher festgelegt ist, und zwar als Garantinnen göttlicher Beschenkung.

Von da her versteht man den tieferen Sinn von Hölderlins Fehlübersetzung: Statt „die Vollendung der geschehenen Werke könnte auch Chronos, die Zeit, nicht wohl ungeschehen machen“, liest man bei ihm: „den wirklichen aber [...] *Unmöglich nicht* / Chronos [...] *Möge bestimmen* den Werken ein Ende.“ Die Zeit wird also bei Hölderlin möglicherweise mit teleologischer Verfügung über die menschlichen Geschehnisse betraut, nicht, wie bei Pindar, als machtlos ihnen gegenüber eingestuft,

² Albrecht Seifert, Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption, München 1982 (Münchener Germanistische Beiträge; 32).

³ Albrecht Seifert, Die Rheinymne und ihr Pindarisches Modell. Struktur und Konzeption von Pythien 3 in Hölderlins Aneignung. HJb 23, 1982/83, 79-133.

⁴ Dieter Bremer und Christiane Lehle, Zu Hölderlins Pindar-Übersetzung. Kritischer Rückblick und mögliche Perspektiven. In: Neue Wege zu Hölderlin, hrsg. von Uwe Beyer, Würzburg 1994 (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 18), 71-111, insbesondere 103-106.

wenn sie sich einmal ereignet haben. Wieder verstärkt Hölderlin entschieden die Vorbestimmtheit des Wirkens der Zeit. „Eines Gottes Anteil“ wird zu „Gottes Wille“, wenn es darum geht, „von oben her erhabenen Reichtum“ zu senden. Von dieser Sendung von oben – bei Pindar geht sie von unten nach oben, nicht von oben nach unten – sind wir in ‘Friedensfeier’ und in ‘Patmos’ Zeugen. Die Befruchtung wirkt nach beiden Seiten hin: ohne diese Pindarstellen sind Hölderlins eigene Prägungen nicht vorstellbar; ohne deren potentielle Vorbereitungen in der eigenen Dichtung ist wiederum die Theologisierung und Christianisierung der Pindarübersetzung nicht zu begreifen. Der Jammer fällt bei Hölderlin *auf* größeres Gut, statt daß er vor ihm zusammenbricht. Erneut ist bei Hölderlin die Vorstellung einer von *oben* gesteuerten Gottesfügung am Werk. Wenn die Meerestöchter des Nereus mit Ino bei Hölderlin ein unsterbliches – bei Pindar ein unerschöpfliches – Leben erlangen, wird ihre Zugehörigkeit zum Meer, über den Umweg des Salzes, von Hölderlin „kristallen“ genannt, was ihnen eine antikenferne unkörperliche Konnotation verleiht. Den Menschen verwehrt Hölderlin, irregeleitet durch eine Wortverwechslung, in untauglichen „Versuchen“ befangen über ihr Lebensende zu verfügen, während bei Pindar von der Lebensgrenze die Rede ist, die die Menschen nicht „erkennen“ können. Daß es überhaupt hier in Hölderlins Vorstellung zu menschlichen Überschreitungen der Grenze zwischen Leben und Tod kommen könnte, ist ein durchaus unantiker Gedanke, der, auch in der abgewehrten Form, als bloß denkbar, bereits auf den prometheischen Geist der Neuzeit schließen läßt. Reichtum als göttlich gezeitigtes Geschenk von oben läßt Hölderlin schließlich ein drittes Mal Theron und seinem Geschlecht zugutekommen, wo Pindar ihn „gottentsprungen“ sein läßt. So schafft Hölderlin durch die dreimalige Wiederholung der gleichen Vorstellung des von *oben* her „gottgesendeten Reichtums“ ein Verweisungssystem innerhalb des Pindarischen Gedichts, das von diesem allein schon wegen des Wechsels von πλοῦτος (Reichtum) zu ὄλβος (Segen) nicht gedeckt wird. Analog gibt es bei Hölderlin auch eine Verstärkung des Ausgangspunkts aller Leiden, etwa des Oedipus, in der Wendung vom „in Pytho geheiligte[n] Urwort“, wo doch das Griechische schlichter vom „geweissagten *alten* Wort“ handelt. Hier wird die Sakralisierung und Theologisierung dem Ursprung im engeren Sinne zugeacht.

Die vierte Erwähnung des Reichtums wird begleitet vom Adjektiv „gefunden“ für δεδαδολαμένο, „geschmückt“. Dies ist um so seltsamer, als danach in Klammern „erkunet“ steht (StA V, 383, Z. 5), dem wahren

Sinn viel näher. In „gefunden“ ist wohl an inventio zu denken, an eine Kunstschöpfung, im Sinne der Tätigkeit des im Verb steckenden großen Künstlers Daidalos, den Hölderlin in seiner frühen Magisterarbeit rühmend erwähnt.⁵ Winckelmanns frühe Datierung der von den Herakliden gegründeten olympischen Spiele folgt dort bezeichnenderweise unmittelbar auf diese frühe Nennung des Daidalos. Dieser vierte Reichtum wird erneut gesteigert, von der bloßen günstigen Gelegenheit (καίρως) zum vertieften „Glück“, einem von Hölderlin mit Rousseauschen Implikationen bereicherten Wort. Statt eines „hellstrahlenden Gestirns“ ist er, wieder auf Grund einer Wortverwechslung, „ein Gestirn wetteifernd“. Damit wird die griechische Vorlage erneut in stärkere Verzeitlichung übersetzt, zumal hier ein Bezug zum agonalen Thema des Gedichts auch dem von den oberen Instanzen Geschenkten zugesprochen wird.

Durch mißverstehende, gänzlich fehlerhafte Übersetzung wird für Hölderlin in der folgenden Partie das *Totengericht* ein *Erdengericht*, das die Frevler der Feindschaft gegenüber dem „Worte“ zeilt, wodurch sich ein Bezug zur Sphäre des Dichtens selber anzeigt, wie in den Eingangsversen. Denn darauf läuft Hölderlins Befassung mit Pindar immer wieder hinaus, auf die Herstellung einer Entsprechung zwischen dem Preis des Siegers und der mythischen Evokation seiner Ahnen einerseits und der mit dem eigenen Dichten befaßten Reflexion des Dichters eben dieses Preislieds andererseits.

Der pythagoräische Wiedergeburtsglaube der folgenden Verse wird von Hölderlin im negativen Gegenbild stärker profiliert als bei Pindar, wenn die Kraft der Hände zu deren „Gewalt“, wenn die nicht anzusehende Pein der Bestraften zur „unabsehbaren“ Arbeit wird, wiederum in bezeichnender Übersetzung ins Zeitliche. (So wird auch αἰών, Leben, wieder mit Zeit übersetzt, wird das Genießen des Lebens als Wandel durch die Zeit begriffen.)

Am Ende sind wir wieder, wie zu Beginn, beim Selbstbezug des Dichters auf sein Dichten. Er betont die „*tönenden*“ Pfeile, über die er verfügt, wie später die „*wohllautenden* Pfeile“. Selbst das Geschwätz übersetzt Hölderlin mit „helle[m] Singen“.

Wenn Pindar die „Verständigen“ von den Übrigen, auf Auslegung Angewiesenen abtrennt, so verkennt, aus sprachlichem Unvermögen, Hölderlin diese aristokratische Einteilung und verallgemeinert stattdessen

⁵ ‘Geschichte der schönen Künste unter den Griechen bis zu Ende des Perikleischen Zeitalters’, StA IV, 190, Z. 34.

die Notwendigkeit der Auslegung: „durchaus / Aber das Ausleger / Bedarf.“ Wir sind schon hier unterwegs zum gut gedeuteten Buchstaben am Ende von 'Patmos'. Hölderlins spätere Exegesen Pindarischer Fragmente könnte man als die Einlösung dieser Maxime verstehen.

Die Wendung „Fasse dich, Geist.“ verdeutlicht den originalen Wortlaut in der Richtung einer Festigung, wie sie aus der Deutung der griechischen Kunst im wenig später verfaßten ersten Brief an Böhlendorff spricht. Dichten wird von Pindar anschließend als Pfeileversenden charakterisiert, womit Hölderlin auch Apollons Sonnenstrahlen und die heraklitische Verbindung von Bogen und Leier bei diesem Gott zusammenbringt. In der Verwandlung der „wohlrühmenden“ zu „wohllautenden“ Pfeilen wird dies deutlich.

Worum ging es mir bei meinem Gang durch diesen Text? Ich versuchte, von den oft geringfügigen Abweichungen vom naheliegendsten Sinn eines Worts oder einer Prägung aus eine – zweifellos im Fall dieses Übersetzungsunternehmens ungewollte – Verbindung zu Hölderlins eigener Konzeption leitender höherer Instanzen sowie von Zeit und Raum herzustellen, wobei freilich die falsch verstandenen griechischen Wörter nur sehr vorsichtig in diese Problematik hineingezogen werden dürfen, nur insoweit, als die Fehlübersetzung mehr erbringt als bloße Verwechslung oder falsche Benutzung des Wörterbuchs von Vollbeding. Dies ist aber, wie in der Sophokles-Übersetzung, auch hier öfters der Fall.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Hölderlin die theologische und sakrale Dimension der Verleihung von Gunst, Gaben, Reichtum, Lebenskräften an Herrscher; der Stiftung und Gründung von Institutionen und Orden sowie der Selbstbestätigung des eigenen Gesangs stärker hervorhebt als Pindar, wobei er Zeit und Raum oft dynamischer, prägnanter mitwirken läßt. All dies hat insofern Gewicht, als diese Übersetzung ja durchweg bestrebt ist, ein Äußerstes an Treue, an unterworfenen Hingabe an den fremden Text zu vollbringen.

III

In größtem Gegensatz dazu steht die mindestens zwei Jahre später vollendete Übersetzung der beiden Dramen von Sophokles, insbesondere der 'Antigonä'. Hier gehört, wie gesagt, Abweichung oft zum festen Programm, wie die 'Anmerkungen' belegen. Hier soll sich der reflektierte Gegensatz zwischen antiker und hesperischer Kunstauffassung in der

Übersetzung selber niederschlagen. Aber es kommen noch andere Momente hinzu. Hölderlin versteht die Tragödie als Paarung und Scheidung von Gott und Mensch, was sich in der Struktur des Widerspruchs niederschlägt. 'Oedipus' ist ihm ein „Faustkampf“ zwischen Gott und Mensch, 'Antigonä' ein „Kampfspiel von Läufern“ zwischen Kreon und Antigone. (StA V, 271, Z. 31 und 33) Es gibt also im ersten Drama zwei Gegner, Oedipus und Apollo, im zweiten einerseits die beiden Gegner Antigone und Kreon, andererseits die Gegnerschaft zwischen Antigone und dem unmittelbaren Gott. Dazu kommt, als tiefere Motivation, Hölderlins identifikatorische Projektion des in ihm entstehenden Wahnsinns in Oedipus und in Antigone. Die Oedipus-Deutung bleibt unverständlich ohne diesen Hintergrund, denn das ihm von Hölderlin angelastete „geistesranke Fragen nach einem Bewußtseyn“ (StA V, 200, Z. 1 f.) entfernt sich weit von der sophokleischen Vorlage. Entsprechend wird auch Antigone erst bei Hölderlin zur erhabenen Spötterin im Zeichen „heiligen Wahnsinns“ (StA V, 267, Z. 17), wird ihre Weigerung, sich Kreons Gesetz zu fügen, ausgeweitet zu einer universalen historischen Revolution, deren Geistesgewalt explizit als göttliche Offenbarung des Dionysos gekennzeichnet wird, durch den Bezug auf die Verse: „Werd' offenbar! mit den Naxischen / Zugleich, den wachenden / Thyaden, die *wahnsinnig* / Dir Chor singen, dem jauchzenden Herrn.“ (StA V, 254, v. 1199 ff.). Auch in Antigones Revolution herrscht für Hölderlin, dem Geist dieses Gottes gemäß, Wahnsinn, $\mu\omega\nu\alpha$.⁶

Wiederum möge *ein* Beispiel die hier zu beleuchtende Verbindung von eigener Tragödienauffassung und übersetzerischem Verfahren verdeutlichen. Ich beziehe mich auf das, was in den 'Anmerkungen' als „höchster Zug an der Antigonä“ hervorgehoben wird. (StA V, 267, Z. 16)

ANTIGONAE

*Ich habe gehört, der Wüste gleich sey worden
Die Lebensreiche, Phrygische,
Von Tantalos im Schoose gezogen, an Sipylos Gipfel;
Hökrich sey worden die und wie eins Epheuketten
Anthut, in langsamen Fels
Zusammengezogen [...] (StA V, 239, v. 853–857)*

Wohl der höchste Zug an der Antigonä. Der erhabene Spott, so fern heiliger

⁶ Zu diesem Problemkreis vgl. Verfasser, „Frucht des Gewitters“. Zu Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution, Frankfurt a.M. 1989.

Wahnsinn höchste menschliche Erscheinung, und hier mehr Seele als Sprache ist, übertrifft alle ihre übrigen Äußerungen [...]

In hohem Bewußtseyn vergleicht sie sich dann immer mit Gegenständen, die kein Bewußtseyn haben, aber in ihrem Schicksaal des Bewußtseyns Form annehmen. So einer ist ein wüst gewordenes Land, das in ursprünglicher üppiger Fruchtbarkeit die Wirkungen des Sonnenlichts zu sehr verstärkt, und darum dürre wird. Schicksaal der Phrygischen Niobe; wie überall Schicksaal der unschuldigen Natur, die überall in ihrer Virtuosität in eben dem Grade ins Allzuorganische geht, wie der Mensch sich dem Aorgischen nähert, in heroischeren Verhältnissen, und Gemüthsbewegungen. Und Niobe ist dann auch recht eigentlich das Bild des frühen Genies.

(StA V, 267 f., Z. 16–18 und 27 ff.)

Hölderlins Antigone steigert ihren Geist, ihr heroisches Übermaß der Gottheit gegenüber, indem sie ihr blasphemisch begegnet (z.B. wenn sie sich mit der göttlichen Niobe vergleicht). Im höchsten Augenblick der Begegnung mit der elementaren Gottheit verliert sie dann ihr Bewußtsein in „heiligem Wahnsinn“. Dies wird auch deutlich, wenn sie nachher sagt: „Weh! Närrisch machen sie mich.“ (StA V, 240, v. 867) Ebenso wenn der Chor ihr nachher bezeugt: „Forttreibend bis zur Scheide der Kühnheit, / Bis auf die Höhe des Rechts, / Bist du, o Kind, wohl tiefgefallen [...]“ (StA V, 240 f., v. 883–885) und sie selber später bekennt: „Da ich Gottlosigkeit aus Frömmigkeit empfangen.“ (StA V, 243, v. 960) Im Gegenzug zu dieser Verwandlung der menschlichen (organischen) Antigone in eine grenzenlos der Gottheit sich nähernde, also aorgische Wesenheit spiegelt sie sich indes laut Hölderlins Kommentar zugleich selbstreflexiv in der umgekehrten Situation einer aorgischen Natur, die hyperorganisch wird, d.h. hier in der als frühe, paradiesisch unschuldige, blühende Natur interpretierten Niobe, die, später ein versteinertes Felsberg geworden, in Hölderlins umdeutender Analogie zum allegorisch herangezogenen Bereich der Natur, zu einer Wüste verdorrt, weil sie einer zu großen Vereinigung mit dem göttlichen Element des Sonnenlichts ausgesetzt war. Die Hölderlinische Deutung ist kompliziert, gegenüber Sophokles. Der läßt Antigone sich mit Niobe vergleichen: beide werden wegen ihrer Blasphemie mit dem Tode bestraft, der Versteinerung Niobes entspricht das Felsengrab Antigones. Aber für Hölderlin ist Niobe eine Allegorie für die Natur, die er als dem Menschen entgegengesetzt zu interpretieren scheint: Antigones Verwandlung vom Organischen ins Aorgische geschehe im Gegensatz zu der Verwandlung aorgischer (d.h. üppig blühender) Natur in allzu organische,

d.h. verwüstete Natur. In Wahrheit entspricht aber Hölderlins Allegorie sowohl Niobes als auch Antigones Schicksal: beide werden ja von einem unschuldigen Zustand in einen übermäßigen der allzugroßen Gottesnähe geführt und gelangen von da in einem dritten Schritt zur Verwüstung (Natur), Versteinerung (Niobe) oder zum Tod im Felsengrab (Antigone). Der Gegensatz, der der Theorie des ‘Grundes zum Empedokles’ entsprechen soll, wird hier unbeträchtlich gegenüber der genauen Analogie. Diese aber gewinnt ihre Kraft aus der Entsprechung zu Hölderlins Begegnung mit Apollon in Frankreich, wo er selbst, gleich wie die heroischen aufständischen Vendéens, durch aorgisches Übermaß sich mit der Gottheit vereint und dadurch geistig bzw. physisch sterben muß. Dies spiegelt sich auch in Hölderlins Erfahrung der französischen Landschaft in späten Fragmenten des Homburger Foliohefts, in der „Wüste“, wo „Die Bäum unwissend [...] / Die Sonne sticht“ (StA II, 237, v. 14 f.), gar „In dem Brand / Der Wüste“, wo „Lichttrunken“ die Menschen sind (StA II, 250, v. 5 ff.). Diese Erfahrung wird nun mit derjenigen Antigones und Niobes und der durch sie dargestellten unschuldigen Natur in eins gesetzt, während der Wortlaut der ‘Anmerkungen’ künstlich einen der ‘Empedokles’-Theorie entsprechenden Gegensatz zwischen Mensch und Natur zu konstruieren sucht. Entscheidend ist auch, daß diese Identifikationen nur dadurch zustandekommen, daß das Wort „jammervoll“, λυγρότατον, für Niobes Untergang zu „der Wüste gleich“ umfunktioniert wird und das Wort „Fremde“, ξένον, zu „Lebensreiche“. Wie im zweitletzten Stasimon, wo Hölderlin die Danae-Stelle entscheidend umschreibt, vom „goldenströmenden Werden“ zu den „Stundenschlägen, den goldnen“ (StA V, 245, v. 288), beruht hier seine Auslegung auf einer fundamentalen Veränderung des sophokleischen Wortlauts.

Wahrscheinlich beruft sich hier Hölderlin auch auf die Antwort des Chors, Antigone habe „Gott gleichen gleich, empfangen ein Loos“ (StA V, 240, v. 865), wenn es ihr jetzt wie Niobe ergeht.

Alle zumal in den Chorliedern der ‘Antigonä’ hervortretenden Abweichungen der Hölderlinischen Übersetzung folgen der an diesem einen, extremen Beispiel vorgeführten programmatischen Tendenz, Antigones Schicksal als die Strafe für eine unzulässige Vereinigung mit der Gottheit aufzufassen, hinter der eine eigene analoge Erfahrung steht, die zuletzt gleichfalls in eine für den Geist tödliche Strafe mündet, nämlich in das Dürwerden der ursprünglichen üppigen Fruchtbarkeit.

Die Beziehung zwischen Antigone und Kreon faßt Hölderlin wider-

sprächlich auf. Einerseits wird der Hergang des Dramas als „vaterländische Sache“ (StA V, 271, Z. 2) in übergreifendem politischem Sinn, als Veränderung im Zeichen der „Geistesgewalt der Zeit“ (StA V, 271, Z. 14) verstanden. Dann erhalten Antigone und Haimon historisch recht. Andererseits wird das *Gleichgewicht* zwischen Antigones Gesetzlosigkeit und Kreons Gesetztheit betont. Wenn aber das republikanische Prinzip sich am Ende durchsetzt, wie Hölderlin sagt, dann wird Kreon besiegt, von dem es heißt, daß er „am Ende [...] von seinen Knechten fast gemißhandelt wird.“ (StA, 272, Z. 4 f.) So wird einerseits der Tod Haimons und Antigones durch Kreons endliche Niederlage *ausgeglichen*. Dem Geiste nach hat jedoch andererseits das Prinzip der beiden jungen Toten über das des etablierten Herrschers gesiegt, hat die Umkehr im großen politischen Maßstab stattgefunden, die Haimon seinem Vater vergeblich abverlangt hatte.

Hölderlins Ort als Übersetzer ist auch der des revolutionären Vorkämpfers an der Seite Antigones, des ἀντίθεος, des gegengöttlichen Gottnahen, der sich freilich in der Deutung Kreons als dessen, der Gott als einen „gesetzten“ ehrt (StA V, 268, Z. 29 f.), und derjenigen der Anfangsstrophe des zweitletzten Standlieds als des „vestesten Bleibens vor der wandelnden Zeit“ (StA V, 268, Z. 29 f.) eine schützende Gegenposition entwirft, wie sie in seinem Spätwerk mannigfach nachgewiesen werden kann und von Jochen Schmidt in seinem Buch vom „späten Widerruf“ an drei Oden überzeugend vorgeführt wurde.⁷

IV

Eben diese kreontische Position im Widerstreit zu der für mich entscheidenderen der Antigone, die ja mit der revolutionären Geschichte der eigenen Zeit verquickt ist, wird uns wieder begegnen, wenn wir das dritte Modell der Hölderlinischen Übersetzung betrachten, das der Pindar-Fragmente. Sie sind in der Auswahl der Texte und mehr noch in den Kommentaren auf ein vom „Gesetz“ verbürgtes Gleichgewicht abgestellt. Was in 'Das Höchste' gesagt wird: „Die Zucht, so fern sie die Gestalt ist, worinn der Mensch sich und der Gott begegnet, der Kirche und des Staats Gesetz und anererbte Satzungen [...] diese führen gewaltig das

⁷ Jochen Schmidt, Hölderlins später Widerruf in den Oden 'Chiron', 'Blödigkeit' und 'Ganymed', Tübingen 1978 (Studien zur deutschen Literatur; 57).

gerechteste Recht mit allerhöchster Hand [...]“ (StA V, 285, Z. 17 ff.), findet sich dem Sinne nach auch in 'Von der Ruhe', wo die Gesetze „großmännlicher Ruhe heiliges Licht“ genannt werden (StA V, 283, v. 4 und Z. 8), oder in 'Die Asyle', wo Themis, das Gesetz, „die Asyle des Menschen“ geboren hat (StA V, 288, Z. 19). Dazu tritt die Dimension der Treue zum unschuldigen Grund des eigenen Wesens, in 'Untreue der Weisheit', 'Vom Delphin', 'Das Alter'. Aufregend ist indes in dieser Neunergruppe 'Das Belebende', weil wir hier einen pindarischen Ausgangstext haben, der zunächst weder mit dem Gesetz noch mit der Treue zum eigenen einfältigen Anfang etwas zu tun zu haben scheint. Ebendatum ist dieses Fragment besonders geeignet, den Geist des dritten Modells zu verdeutlichen. Hören wir zunächst Pindars Text:

Die männerbezwingende, nachdem

Gelernet die Centauren

Die Gewalt

Des honigsüßen Weines, plötzlich trieben

Die weiße Milch mit Händen, den Tisch sie fort, von selbst,

Und aus den silbernen Hörnern trinkend

Bethörten sie sich. (StA V, 289, v. 1-7)

Sehen wir ab von Mängeln der Stephanus-Ausgabe (daß der Tisch selber fortgestoßen wird, statt daß nur die Milch von den Tischen gestoßen wird) und der Übersetzung (daß „von selbst“ auf das Forttreiben statt auf das Trinken bezogen wird), so ist die Übersetzung einigermaßen treu. Sie handelt von der Überwältigung der Kentauren, die zu Peirithoos' und Hippodameias Hochzeit eingeladen waren, durch „die Gewalt“ des Weines. Die Folgen waren die Vergewaltigung der Braut und der Versuch, die Frauen der Lapithen, ihrer Gastgeber, zu rauben, der Kampf mit diesen und die Niederlage der Kentauren. Dies ist wohlbekannt. Nun aber Hölderlins Kommentar: Er besagt das genaue Gegenteil von Pindar. Statt daß die Kentauren vom Wein überwältigt werden, sind sie hier die die Wildnis der noch ungerichteten Natur ordnenden „Lehrer der Naturwissenschaft“ (StA V, 289, Z. 15 f.). Gehen wir davon aus, daß Hölderlin in diesen Fragmenten einerseits das Gesetz als die bestimmende Instanz begreift, andererseits die Treue zum einfältigen Wesensgrund betont, so finden wir hier, durchaus gegen Pindars Wortlaut, beide Themen verbunden. Das Gesetz äußert sich hier in der Richtung und Gestalt gebenden Wirkung der Tätigkeit des den Kentauren gleichgeordneten Stroms, das ursprüngliche Wesen in der Betonung des Drangs vom Ursprung her, der diese gesetzgebende Besiedlung ermöglicht. Was aber

bei dieser Feststellung durchaus fehlt, ist die Erklärung, wieso die Überwältigung durch den Wein in klärende Urbarmachung umfunktioniert werden konnte. Es genügt nicht, die Bedeutung der Flüsse für die Kentauren zu betonen und die Gleichung Kentaure=Strom sodann mit Hölderlins großen Strom-Hymnen in Zusammenhang zu bringen. Es genügt auch nicht, die Ersetzung der zuchtlosen Kentauren durch den einen mustergültigen Chiron anzuführen, der in Pindars Hymnen vielfach als weiser, heilkundiger Arzt und Menschenfreund erscheint und als Erzieher des Asklepios, Iason und Achill, vor allem in pythischen Hymnen, die Hölderlin übersetzt hat.⁸ Es ist ebenfalls nicht ausreichend, die Bedeutung Chirons für Hölderlins poetologische Selbstsytuierung hervorzuheben. Jedesmal fehlt dabei der Bezug auf Pindars Fragment. Der Schlüssel liegt für mich darin, daß es Hölderlin schlechterdings unmöglich ist, den Wein negativ zu konnotieren. Seine göttliche Abkunft ist in so vielen großen Texten Hölderlins bezeugt, seine gemeinschaft- und kulturstiftende, dichtungsbegründende Wirkung in 'Dichterberuf', 'Wie wenn am Feiertage...', 'Stutgard', 'Brod und Wein', 'Der Einzige', 'Patmos' und vielen weniger berühmten Beispielen so evident, daß auch hier von diesen Konstanten aus eine gänzliche Umfunktionierung des Fragments erfolgen mußte. Dabei wird die „Gewalt“ völlig neu gedeutet. Sie ist nunmehr die ursprüngliche Kraft, die den Durchbruch durch den hemmenden Widerstand des Gebirges durchsetzt und dabei in diesem revolutionären Kampf die neue Gestalt der Welt erzwingt, genau so, wie es in Euripides' 'Bakchen' geschildert wird und in der letzten Partie der 'Anmerkungen zur Antigonä', wo das Dionysoslied eigens zitiert wird, wenn von der „vaterländischen Umkehr“ die Rede ist. (StA V, 271, Z. 4 ff. und Z. 16)

Hat man diese Dionysos-Wirkung begriffen, versteht man alle weiteren Umfunktionierungen, die der Kommentar mit dem Pindar-Text vornimmt. Wichtig ist dabei der Schluß-Satz. Die Gleichung „Gesänge des Ossian“, „Centaurengesänge“, „Stromgeist“ bleibt unverständlich, solange man nicht Klopstocks Ode 'An des Dichters Freunde' und deren zweite Fassung 'Wingolf' heranzieht, wo in der ersten Fassung Dionysos, in der zweiten Ossian, in der ersten Pindars „ununterwürfige [...] Gesänge“, in der zweiten Ossians „gesetzloser“ Schwung aufgerufen werden⁹, als

⁸ 3. pythische Hymne, StA V, 76, v. 1 ff; 79, v. 111 ff. – 4. pythische Hymne, StA V, 87, v. 180 ff. – 9. pythische Hymne, StA V, 103, v. 49 ff.

⁹ Klopstock, Werke, 3. Teil (= Oden, Epigramme und geistliche Lieder), hrsg. von

Zitate aus Horazens Ode IV, 2, wo Pindar als Gebirgsstrom erscheint und mit seinen Dithyramben „in regellosen Rhythmen“ dahinrauscht.¹⁰ Hier haben wir also die Verbindung von Pindar mit Ossian und mit dem Motiv des Stroms, wobei sogar die Kentaurenschlacht in der folgenden (vierten) Strophe vorkommt.

Hölderlin schafft so eine Synthese aus für ihn zentralen Stellen antiker und moderner Dichtung und legt sie in den Pindartext hinein, gemäß der Thematik, die in den übrigen Fragment-Kommentaren vorwaltet. Der Sinn dieser Operation ist poetologischer Natur. Es geht hier einmal mehr um eine programmatische Konzeption des eigenen Dichtens, das Chirons Rolle als Lehrer im Saitenspiel mit derjenigen des Erziehers mustergültiger Heroen kombiniert und als Werk des Revolutionsgottes Dionysos im Gleichnis der durch die „Fürsten des Forsts“ verdeutlichten Bewohnbarmachung anarchischer Natur veranschaulicht, wodurch auch die größte Hymne, 'Der Rhein', in ihrem thematischen und poetologischen Gehalt erinnert wird.

Im Gegensatz zu den Tragödien des Sophokles und den ihnen zugeordneten 'Anmerkungen' ist hier nicht von einem tödlichen Widerstreit die Rede, den Hölderlin auch als einen ihn selbst nahe angehenden darstellt, sondern von der programmatischen Herstellung eines Gleichgewichts von Anarchie und Gesetz, aus dem eine fest gestaltete Welt hervorgeht als Entsprechung einer Dichtung aus Antigones Gesetzlosigkeit und Kreons Gesetztheit. Doch diesmal sind beide einander nicht tödlich entgegengesetzt, sondern zum höheren Wohl der Menschheit in komplementärer Durchdringung geeinigt. Dies setzte aber voraus, daß Hölderlin seine neue Vorstellung dem gegebenen Text, der das Gegenteil davon besagte, durchweg aufdrang. Von der extremen, das Original in seiner Treue überbietenden Hingabe an Pindar (1801) sind wir über die Stufe der umfunktionierenden Sophokles-Übersetzung (1803) zu derjenigen der freisetzenden Pindar-Kommentierung (1805) gelangt. In dieser Setzung versucht ein überaus gefährdeter Dichter eine späte, nur noch als Programm mögliche Rettung.

Richard Hamel, Deutsche National-Litteratur Bd. 47, o.J., 4, v. 6-8 und 5, v. 6. Vgl. dazu Verfasser, Klopstock als Lehrer Hölderlins. In: Leuchttürme. Von Hölderlin zu Celan. Wirkung und Vergleich, Frankfurt a.M. 21982, 44-62.

¹⁰ Horaz, Oden und Epoden, übersetzt von Christian Friedrich Karl Herzlieb und Johann Peter Uz, eingeleitet und bearbeitet von Walther Killy und Ernst A. Schmidt, Zürich und München 1981, 269 f., v. 1-12.

Tragödie und Tragödientheorie.

Hölderlins Sophokles-Deutung*

Von

Jochen Schmidt

Hölderlin hat von seiner Schülerzeit in Maulbronn (1786–1788) bis an die Grenze der geistigen Umnachtung (1803–1805) übersetzt, durchgehend griechische und lateinische Poesie. Dabei wandelte sich seine Übersetzungspraxis in markanter Weise. Von 1786 bis 1799 übersetzte er im konventionellen Stil, indem er seine sprachliche Gestaltungskraft während der neunziger Jahre allmählich zur Meisterschaft steigerte. Ein neuartiges Experiment war die Pindar-Übersetzung von 1800. Hölderlin unternahm sie nicht für ein Publikum. Er wollte für die um diese Zeit beginnende späte Hymnendichtung, als deren Muster er Pindar wählte, in Diktion und dichterische Form des griechischen Chorlyrikers durch ganz dichten Nachvollzug eindringen, also eigentlich *nicht* übersetzen. Es handelt sich um eine private Kunstübung, um ein Sprachexperiment, das ihm neue gestalterische Möglichkeiten vor allem im Bereich von Wortstellung und Rhythmus eröffnen sollte. In den Jahren um 1803 endlich geht das Übersetzen immer wieder in *Deuten* über. Gern fügt Hölderlin nun seinen Übersetzungen sogar deutende Kurzkommentare bei. Das gilt für seine Übersetzung von Pindar-Fragmenten ebenso wie für die Sophokles-Übersetzung, der er die deutenden 'Anmerkungen zum Oedipus' und die 'Anmerkungen zur Antigona' beigab. Die Sophokles-Übersetzung selbst zeugt immer wieder von einem *ausdeutenden* Übersetzungsverfahren, das sich nur aus den in den 'Anmerkungen' entwickelten Deutungen der beiden Tragödien genauer bestimmen läßt. Nicht die deutenden Anmerkungen ergeben sich aus den Übersetzungen, wie man zunächst vermuten möchte, sondern umgekehrt: die Übersetzung wird von der in den 'Anmerkungen' gegebenen Deutung der beiden Tragödien mitbestimmt.¹

* Vortrag, gehalten bei der 24. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Tübingen am 28. Mai 1994.

¹ Aus der Forschung speziell zu den 'Anmerkungen' sind vor allem zu nennen:

Es liegt nahe, anzunehmen, daß diese Deutung auch die eigentliche *Motivation* der Sophokles-Übersetzung erkennen läßt. Merkwürdigerweise ist noch nie die Frage nach der Motivation von Hölderlins Übersetzungen im ganzen gestellt worden. Sie stehen uns zunächst als ein amorph anmutendes Konglomerat unterschiedlichster Texte vor Augen. Aber selbst unscheinbare und fragmentarisch gebliebene Übersetzungen hat Hölderlin aus einem Interesse unternommen, das mit seinem dichterischen Werk, mit seiner Anteilnahme an den historischen Ereignissen oder mit seiner eigenen, existentiellen Situation zusammenhängt. Erst wenn man sich dieses Interesse klar macht, erhalten die Übersetzungen einen Sitz im Leben, ja im Werk Hölderlins. Erst dann werden sie auch selber zu lebendigen Zeugnissen, die zu uns sprechen. So motivierte die revolutionäre Begeisterung während der Zeit im Tübinger Stift die – an sich wenig relevante – Lucan-Übersetzung, denn Cato, der römische Republikaner par excellence, und die Freiheit, die Libertas, sind die eigentlichen Helden dieses Hexameter-Epos. Aus dem gleichen Grunde war Lucan auch sonst im Vorfeld und während der Französischen Revolution ein beliebter Autor. Zur Revolutionszeit wurde in die Säbel der französischen Nationalgarde der ersten Republik der Lucan-Vers eingraviert (IV 579): „*datos, ne quisquam serviat, enses [...]*“: „[...] damit niemand in Knechtschaft lebe, gibt es Schwerter“. Andere Übersetzungen hängen mit dichterischen Plänen zusammen. So hat sich Hölderlin, bevor er die Gedichte schrieb, deren gemeinsames Zentrum die Gestalt des Dionysos bildet – die Elegien 'Stutgard' und 'Brod und Wein' sowie die Hymne 'Wie wenn am Feiertage ...' – in die 'Bakchen' des Euripides vertieft, die den Dionysos-Mythos in nahezu enzyklopädischer Form

Gerhard Kurz, Poetische Logik. Zu Hölderlins 'Anmerkungen' zu 'Oedipus' und 'Antigona'. In: *Jenseits des Idealismus, Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804–1806)*, hrsg. v. Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Bonn 1988, 83–101; Fred Lönker, Hölderlins Sophokles-Übersetzung. III. 'Unendliche Deutung'. HJb 26, 1988/89, 287–303. Vgl. auch die Überblicks- und Stellenkommentare zu den 'Anmerkungen' in: Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*, hrsg. von Jochen Schmidt, Bd. 2: Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen, hrsg. v. Jochen Schmidt in Zusammenarbeit mit Katharina Grätz, Frankfurt 1994, 1376–1392 zu den 'Anmerkungen zum Oedipus', S. 1471–1495 zu den 'Anmerkungen zur Antigona'. Einige Partien sind in dem hier vorliegenden Beitrag wiederaufgenommen. – Zu dem schon im 'Empedokles' und den ihm zugeordneten theoretischen Schriften ausgebildeten Hintergrund der späten Tragödientheorie: Jürgen Söring, *Die Dialektik der Rechtfertigung. Überlegungen zu Hölderlins Empedokles-Projekt*, Frankfurt a. M. 1973; Gerhard Kurz, *Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie bei Hölderlin. Text und Kontext* 5, 1977, H. 2, 15–36.

entfalten. Von dieser Beschäftigung zeugt Hölderlins Übersetzung des Tragödien-Anfangs, der auch unmittelbar – schon in der Handschrift – mit der Feiertagshymne zusammenhängt. Die ungefähr gleichzeitig entstandene große Werkstattübung an Pindar hat Hölderlin im Hinblick auf die nun beginnende späte Hymnendichtung unternommen. Andere, scheinbar wenig ins Gewicht fallende Übersetzungen haben eine existentielle Dimension, die ihnen erst Bedeutung verleiht: dazu gehört die nach dem Abschied von Susette Gontard begonnene Übersetzung aus den 'Heroides' des Ovid, in denen große Frauen der Sage an den Mann, von dem sie getrennt sein müssen, Briefe der Liebe schreiben. Und in den wohl zuallerletzt, zwischen 1803 und 1805 übersetzten Partien aus dem 'Aias' des Sophokles bearbeitet Hölderlin seine eigene zunehmende Überwältigung durch den Wahnsinn, indem er sich dem Schicksal des vom Wahnsinn ins Verderben getriebenen Aias zuwendet. Gleichzeitig beschwört er dichterisch diesen Untergang des Aias in der Schlußstrophe der Hymne 'Mnemosyne'. In die gleiche Zone existentieller Betroffenheit gehört die im Jahre 1804 erschienene große Sophokles-Übersetzung. „Zuletzt“, so heißt es in einem Satz der 'Anmerkungen zum Oedipus', der besonders aufhorchen läßt, „Zuletzt herrscht in den Reden [des Ödipus] vorzüglich das geistesranke Fragen nach einem Bewußtseyn“.²

Die Übersetzung der beiden Tragödien des Sophokles, so meine These, ist aus einer Auffassung des Tragischen entstanden, in der Hölderlin seine schon in den Schriften zum 'Tod des Empedokles' entwickelte Tragödientheorie aus den daseinsbedrohenden Erfahrungen der ausbrechenden Geisteskrankheit neu dimensioniert. Das Thema 'Tragödie und Tragödientheorie' meint also sowohl die Tragödie des Sophokles und die an ihr explizierte Tragödientheorie wie Hölderlins Lebensschicksal und seinen Versuch, ein tragisches Deutungsmuster für dieses Schicksal zu finden. Als tragischen Helden deutete er sich unmittelbar schon in dem Satz, den er 1802 nach der Rückkehr aus Bordeaux an Böhlendorff schrieb: „[...] und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen“.³

Zuvor aber einiges Philologische zur Sophokles-Übersetzung selbst und zu ihren in den historisch-kritischen Ausgaben nur unzulänglich erfaßten Voraussetzungen.⁴ Denn die Erkenntnis dieser Voraussetzungen

² StA V, 200, Z. 1 f.

³ StA VI, 432, Z. 9 f.

⁴ Zu den Übersetzungsbänden der FHA vgl. meine ausführliche Rezension in: Jahr-

hat Folgen für die Beurteilung. Dies betrifft vor allem die Bedeutung der griechischen Textvorlage. Schon die von der Großen Stuttgarter Ausgabe und in ihrem Gefolge von der Frankfurter Ausgabe verwendete Bezeichnung „Juntina“ für die von Hölderlin benutzte Sophokles-Edition ist irreführend, da sie nicht in der Offizin der Giunti in Florenz, sondern bei Braubach in Frankfurt im Jahre 1555 erschienen ist. Die richtige Bezeichnung sollte daher in Zukunft lauten: Brubachiana 1555. Diese Ausgabe ist im Verzeichnis von Hölderlins nachgelassenen Büchern aufgeführt. Beißner, dem noch vor der Auffindung des Nachlaßverzeichnisses die Identifizierung durch Lesartenvergleiche gelungen war, bezeichnete die Ausgabe vermutlich als „Juntina“, weil sie ein Vorwort von Bernardus Iuncta enthält, das der Frankfurter Drucker aus der Juntina von 1547 übernahm. Von dieser Juntina jedoch weicht die Brubachiana in einigen auch für Hölderlins Übersetzung relevant gewordenen Lesarten ab.⁵ Vor allem aber kommt es darauf an, daß bisher nicht einmal annähernd erkannt wurde, in welchem Ausmaß Hölderlins griechische Textvorlage korrupt ist und in welchem Ausmaß demzufolge die Dunkelheiten und Schwierigkeiten seiner Sophokles-Übersetzungen durch diesen korrupten Text bedingt sind. Beißner hat in der Großen Stuttgarter Ausgabe nur eine kleine Auswahl der Textverderbnisse zusammengestellt, und die Frankfurter Ausgabe führt den Leser sogar in die Irre, indem sie mit einer eigenen systematischen Sigle eine generelle Markierung der Verderbnisse des alten Textes signalisiert⁶, tatsächlich aber von diesen massenhaften Verderbnissen, die viele Kalamitäten der Übersetzung zur Folge haben und für deren Bestimmung wichtig sind⁷, nur wenige markiert. So entsteht für den Leser der falsche Eindruck, als seien die wenigen mit der spezifischen Sigle (K) herausgehobenen Stellen des griechischen Textes die einzigen, in denen der Text von Hölderlins Vorlage korrupt ist und eine entsprechend verfehlte Übersetzung verursachte. Zu den Hunderten von Fehlern, mit denen die Brubachiana behaftet ist, gehören nicht nur zahlreiche falsche Lesarten,

buch der deutschen Schiller-Gesellschaft 39, 1995.

⁵ Hierzu: Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Jochen Schmidt, Bd. 2 [wie Anm. 1], 1324 f., 1336, Anm. 789, 11; Klaus Nickau, Die Frage nach dem Original. HJb 26, 1988/89, 272 f.

⁶ FHA 16: Sophokles, hrsg. v. Michael Franz, Michael Knaupp und D. E. Sattler, Basel/Frankfurt 1988, 9: „K: moderne Ausgaben korrigieren zu ...“.

⁷ Hierzu die Stellenkommentare in: Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Jochen Schmidt, Bd. 2 [wie Anm. 1], 1336–1375 und 1393–1470.

sondern auch eine Fülle von sinnentstellenden Interpunktionen, die syntaktische Zusammenhänge zerreißen und andererseits falsche Zuordnungen schaffen. Entweder folgte Hölderlin dieser Vorlage und kam so zu einer falschen, manchmal sogar sinnlosen Übersetzung, oder er versuchte in den ihm nicht verständlichen, weil *an sich* schon sinnlosen Text doch einen Sinn hineinzubringen, indem er spekulativ von der Vorlage abwich und sich so noch weiter verirrte.

Nicht zuletzt angesichts eines in Ansätzen schon während der Romantik aufkommenden und gegenwärtig wieder florierenden Hölderlin-Obskurantismus, der sich des Schwerverständlichen und Dunklen auch der Sophokles-Übersetzungen bemächtigt, ist es eine ebenso ernüchternde wie notwendige Feststellung, daß dieses Schwerverständliche und Dunkle sehr oft und exakt nachweisbar durch die korrupte Textvorlage bedingt ist. Man hat immer wieder eine rätselhaft-tiefsinnige Gestaltungs- und Deutungsabsicht angenommen, wo Hölderlin lediglich aufgrund seiner Vorlage in die Irre ging. Im Hinblick auf diesen gelegentlich mit kultischér Emphase verbundenen Obskurantismus muß aber auch betont werden, daß Hölderlins Übersetzung eine enorme Anzahl von Fehlern enthält, die nicht auf die schlechte Vorlage, sondern auf seine relativ beschränkte Kenntnis des Griechischen zurückgehen. Was Norbert von Hellingrath über die von ihm entdeckten Pindar-Übersetzungen sagt, gilt ebenso für die Sophokles-Übersetzungen: „[...] eine seltsame Mischung“ stellt Hellingrath fest „von vertraut sein mit der griechischen Sprache und lebhaftem Erfassen ihrer Schönheit und ihres Charakters mit Unkenntnis ihrer einfachsten Regeln und gänzlichem Mangel grammatischer Exaktheit [...]. nicht leicht war einem Andern die tote Sprache so vertraut und lebendig / nicht leicht einem Andern / der einen so beträchtlichen Teil der Hellenischen Literatur beherrschte / die Griechische Grammatik und aller philologische Apparat so fremd.“⁸

Für die Sophokles-Übersetzung speziell ist auch in Anschlag zu bringen, daß sie in einer Zeit entstand, in der Hölderlin zunehmend unter schweren Anfällen der Geisteskrankheit zu leiden hatte und nicht mehr über längere Zeit hinweg mit kontinuierlicher Konzentration arbeiten konnte; ferner, daß er nur über unzureichende Hilfsmittel verfügte. Über Hölderlins Geisteszustand im Jahre 1803, als er noch mit den Übersetzungen beschäftigt war, gibt der nach einer persönlichen Begegnung mit

⁸ Norbert von Hellingrath, Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe, Leipzig 1910, 75; 79.

Hölderlin geschriebene Brief Schellings an Hegel vom 11. Juli 1803 Auskunft. Darin heißt es: „[...] seit dieser fatalen Reise“ – gemeint ist die Reise nach Bordeaux – „ist er am Geist ganz zerrüttet, und obgleich noch einiger Arbeiten, z.B. des Übersetzens aus dem Griechischen bis zu einem gewissen Punkte fähig, doch übrigens in einer vollkommenen Geistesabwesenheit. Sein Anblick war für mich erschütternd [...]“.⁹ Die Briefe der Mutter aus dieser Zeit vermitteln den gleichen Eindruck. Doch hatte Hölderlin immer wieder auch noch Phasen geistiger Klarheit. Mehrere seiner bedeutendsten späten Hymnen, so ‘Patmos’ und ‘Andenken’, stammen aus dieser Zeit, und einige der von ihm so genannten ‘Nachtgesänge’, darunter sein berühmtestes Gedicht, ‘Hälfte des Lebens’, und die Oden ‘Chiron’ und ‘Ganymed’, wurden wohl erst jetzt vollendet, wie aus einem Brief an den Verleger Wilmans vom Dezember 1803 zu schließen ist.

Ebenso wie über das Ausmaß der durch die Vorlage bedingten Fehler hat keine Klarheit über das wirkliche Ausmaß der Mißverständnisse Hölderlins selbst beim Übersetzen bestanden. Hunderte von Fehlern entstellen seine Übersetzung. Erst, wenn man diese Entstellung in jedem einzelnen Fall präzise bestimmt hat, sind sichere Aussagen darüber möglich, wo und inwiefern denn nun doch noch von einem bewußt ausdeutenden Verfahren die Rede sein kann. Die Zone dieser den Text nicht etwa bloß mißverstehenden, sondern bewußt sich über ihn erhebenden oder ihn verwandelnden Ausdeutungen ist relativ schmal. Und bevor sie näher definiert werden kann, muß noch eine weitere Frage beantwortet werden: die nach den Scholien, d.h. den ausführlichen Erläuterungen, welche den Text der uralten Sophokles-Ausgabe Seite für Seite begleiten. Nicht oft, aber doch immer wieder, wenn Hölderlin den Text nicht verstand, suchte er Rat in den Scholien, die manchmal treffende, manchmal aber auch skurrile und abwegige Texterklärungen geben. Da die Frankfurter Ausgabe, die sich die Dokumentation der Übersetzungsvorlagen zur Aufgabe gemacht hat, gerade die grundlegende Dokumentationsphase überspringt, nämlich die Reproduktion der Textvorlage mit samt den Scholien, muß man doch wieder auf die alte Ausgabe selbst zurückgreifen, um festzustellen, wo und wie weit die Scholien Hölderlins Übersetzung bestimmt haben.¹⁰ Denn sonst würde man manche Beson-

⁹ StA VII 2, 262, Z. 2–11.

¹⁰ Vgl. hierzu die Hinweise bei Beißner, StA V (Erläuterungen zu den Sophokles-Übersetzungen), Klaus Nickau [wie Anm. 5] sowie in den Stellenkommentaren meiner

derheiten von Hölderlins Übersetzung ihm selbst zuschreiben, wo es sich doch bloß um Übernahmen aus den Scholien handelt.

Unter drei Voraussetzungen also, so läßt sich zusammenfassen, ist eine im einzelnen genaue stilistische und konzeptionelle Analyse von Hölderlins Sophokles-Übersetzung überhaupt erst möglich: 1) unter der Voraussetzung einer systematischen Erfassung der Textverderbnisse in seiner Vorlage, 2) nach einer vollständigen Bestimmung seiner eigenen Mißverständnisse beim Übersetzen, 3) nach einer Bestimmung der Übernahmen aus den Scholien.

Zu den gesicherten Erkenntnissen gehört es, daß Hölderlin nicht wie die anderen zeitgenössischen Übersetzer, die korrekter übersetzen, konventionell oder klassizistisch glättend verfährt, sondern im Gegenteil die Ausdruckswerte des griechischen Wortes und Satzes intensiv nachvollzieht, ja sogar oft, vor allem in einigen Partien der 'Antigonä', zu einer eigenwilligen, expressiven Sprache findet, die sich vom Vorstellungs- und Gefühlsniveau des griechischen Textes abhebt. Wie sehr dies bewußter Gestaltungswille ist, geht aus mehreren Briefen an seinen Verleger Wilmans hervor. In ihnen pointiert er die Grundtendenz zum – wie er selbst formuliert – „Orientalischen“, zur „exzentrischen Begeisterung“.¹¹ So erklärt sich die besondere Vorliebe für Ausdrücke wie „Wahnsinn“, „Zorn“, „wüten“, „Wildnis“, „Wüste“.

Weitere Grundsätze seines übersetzerischen Verfahrens entwickelt Hölderlin in den 'Anmerkungen zur Antigonä'. Dort sagt er, er wolle die mythologischen Vorstellungen und Namen der Griechen „unserer Vorstellungsart mehr [...] nähern [...] Wir müssen die Mythe nemlich überall *beweisbarer* darstellen“.¹² Wie das von ihm beigefügte Beispiel für „Zeus“ zeigt, dessen mythologischen Namen er durch die Übersetzung „Vater der Erde“ oder „Vater der Zeit“ wiedergibt, handelt es sich zunächst um ein *entmythologisierendes* Verfahren. Deshalb übersetzt er auch „Hades“ durch „Hölle“ oder „Todtenwelt“, Eros durch „Geist der Liebe“, Aphrodite durch „göttliche Schönheit“, „Ares“ durch „Schlachtgeist“, Bakchos durch „Freudengott“.

Schließlich ergeben sich aus der Tragödientheorie, die Hölderlin in den 'Anmerkungen zum Oedipus' und in den 'Anmerkungen zur Antigonä' entwickelt, wichtige Hinweise auf Tendenzen der Übersetzung. Das

Ausgabe [wie Anm. 7].

¹¹ An Wilmans, 2. April 1804, StA VI, 439, Z. 26.

¹² StA V, 268, Z. 6f., Z. 11f.

Verständnis der hermetischen 'Anmerkungen' ist daher Voraussetzung für ein genaueres Verständnis auch der Übersetzung. Zugleich sind die 'Anmerkungen' aber auch Werke, die einen eigenen Anspruch als Konzeptionen des Tragischen haben, wie es Hölderlin in den Erschütterungen seines Wesens durch die schon hereingebrochene Geisteskrankheit erfuhr. Dieser Konzeption des Tragischen wende ich mich nun zu, und dabei soll auch die gedankliche Grundstruktur der Sophokles-Anmerkungen deutlich werden.¹³

Hölderlin knüpft mit der in den Sophokles-Anmerkungen entwickelten Tragödientheorie an seine Empedokles-Tragödie an. In ihr hatte er das tragische Geschehen als den Untergang des großen Einzelnen und zugleich als Übergang ins Ganze begriffen. Dieses Ganze ist im 'Empedokles' die Allnatur, repräsentiert durch das Feuer des Ätna, in den sich der Held stürzt. Indem das große Individuum seinem Drang zum Ganzen folgt, muß es seine Individualität zerstören. In der Empedokles-Tragödie ist diese als innere Notwendigkeit dargestellte Selbsterstörung des sich entindividualisierenden Individuums zugleich ein zeichenhaftes Geschehen mit einem durchaus geschichtlich produktiven Sinn. Denn Hölderlin sieht ähnlich wie Hegel um diese Zeit das einzelne, individuelle Dasein in der Gefahr des ‚Positiv‘-Werdens und damit der Erstarrung. Indem das Individuum seine beschränkte Form tragisch zerbricht, leistet es eine zeichenhafte Vermittlung zum Ganzen. Und dieser Vermittlung zum Ganzen bedarf alles geschichtliche Leben, weil es immer in Gefahr ist, im vereinzelt und isoliert ‚Positiven‘, d.h. in festen Formen, in Institutionen, Dogmen und Gesetzen zu versteinern. Damit droht es Legitimität und Authentizität zu verlieren. Wie für alle revolutionären Denker in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist für Hölderlin „Natur“ der magische Begriff, der dem partikularistisch entfremdeten und im ‚Positiven‘ erstarrten Dasein als Verheißung der Reintegration ins Ganze sowie der Gewinnung neuer Legitimität und Authentizität dient. Es ist daher von großer innerer Konsequenz, daß Hölderlin in der 1. Fassung des Empedokles das Schicksal des Helden, der sich als Individuum im Feuer der Allnatur aufgibt, indem er zugleich in diese Allnatur heimkehrt, mit einem allgemeinen Revolutionsaufruf im Namen der Natur verbindet. „O gebt euch der Natur, eh sie euch nimmt“¹⁴, ruft Empedokles dem in

¹³ Zur genauen Komposition und Verknüpfung vgl. die Überblickskommentare in meiner in Anm. 1 notierten Ausgabe.

¹⁴ StA IV, 65, v. 1533.

seinen alten Gesetzen, Gebräuchen und religiösen Dogmen erstarrten Volk zu, und er fordert in seiner großen Vermächtnisrede nicht nur eine politische, sondern eine allumfassende, auch religiöse und kulturelle Revolution.

Das gleiche Junktim von tragischem Untergang des Einzelnen und allgemeiner Revolution bestimmt noch Hölderlins Sophokles-Deutung in den 'Anmerkungen zur Antigonä'. Mit Antigones tragischem Untergang verbindet sich die, wie Hölderlin formuliert, „vaterländische Umkehr“. „Umkehr“ und „Umkehrung“ sind die im Sprachgebrauch der Zeit auch sonst zu findenden deutschen Begriffe für „Revolution“.¹⁵ Wie Empedokles in seinem großen Revolutionsaufruf nicht nur eine politische, sondern eine totale, auch Religion und Kultur umfassende Revolution fordert, so ist in den 'Anmerkungen zur Antigonä' die Rede von einer – wörtlich – „gänzlichen Umkehr“, und Hölderlin sagt weiter, sie sei „die Umkehr *aller* Vorstellungsarten und Formen“, d.h. nicht nur der politischen Verfassung, sondern auch der religiösen und kulturellen Sitten und Gebräuche. Und nicht genug damit, daß die Revolution allumfassend ist. Hölderlin imaginiert sie auch in dem Sinne als total, daß sich alles *vollständig* ändert – wörtlich: daß „die ganze Gestalt der Dinge sich ändert“.¹⁶

So verbindet sich also der tragische Untergang des Einzelnen mit dem revolutionären Zeitschicksal im 'Empedokles' wie in der Sophokles-Deutung Hölderlins. Der Untergang des Helden oder – in der Antigonä – der Heldin erhält aber nun in der Sophokles-Deutung eine ungleich *tragischere Valenz* als im 'Empedokles'. Nirgends im 'Empedokles' ist davon die Rede, daß der Held tragisch leidet an seinem Schicksal und daß er sich dagegen verzweifelt wehrt. Ja, dieses Schicksal bricht nicht über Empedokles herein, vielmehr *wünscht* er sich dieses Schicksal. Geradezu eine Sehnsucht treibt ihn in den Untergang. Er empfindet ihn lediglich als die beseligende Heimkehr aus der begrenzenden Individuation in die All-Natur. Ganz anders Ödipus und Antigone. Zwar folgen sie dem gleichen Grundmuster der Entgrenzung. Aber ihr Untergang ist nicht mehr eine beglückende Auflösung der beschränkten individuellen Existenz in der Ganzheit der Allnatur, und schon gar nicht *wünschen* sie sich dieses Aufgehen in der Allnatur. Vielmehr werden sie von der

¹⁵ Nachweise im Kommentar meiner Ausgabe [wie Anm. 1], Bd. 2, 1494, Anm. 919, 25–28.

¹⁶ StA V, 271, Z. 8.

Naturmacht als von etwas Fremdem, Dämonisch-Unheimlichem ergriffen und fortgerissen. Die Natur erfährt eine völlige Umwertung. Nicht mehr eine erlösende, sondern eine bedrohende und vernichtende Macht ist sie. Hölderlin spricht in den Sophokles-Anmerkungen vom „ewig menschenfeindlichen Naturgang“.¹⁷ „Menschenfeindlich“ heißt er als eine entgrenzende Gewalt, welche die nur in der Begrenzung lebensfähige menschliche Existenz bedroht. Ja, diese Naturmacht greift das menschliche Leben *tödlich* an. Hölderlin verbindet sie in auffallender Weise immer wieder mit der Sphäre des Todes: mit der „exzentrischen Sphäre der Todten“¹⁸ und der „wilden Welt der Todten“.¹⁹

Nirgends kann man die Differenz zum 'Empedokles' markanter fassen als in dieser Umwertung der „Natur“. War sie für Empedokles Inbegriff befreiender Lebensfülle, so ist sie nun Inbegriff des Tödlichen. Und eben aus dieser Erfahrung des Tödlichen leitet Hölderlin nun seine *Bestimmung des Tragischen* ab. Der eigentlich tragische Vorgang in seiner Sophokles-Deutung besteht darin, daß der Mensch, der nur als begrenztes Wesen zu leben vermag, von der entgrenzenden Naturmacht in die „wilde Welt der Todten“ fortgerissen wird. „Wild“ und „Wildnis“ sind in diesem Zusammenhang immer wieder verwendete Bezeichnungen, die das tragisch-tödliche Schicksal als ein Hinaustreten aus dem Geordnet-Begrenzten ins Chaotisch-Entgrenzte meinen. Das Chaotisch-Entgrenzte ist die „Wildnis“. Mit einer ganzen Reihe analoger Oppositionen hat Hölderlin den Gegensatz von notwendig begrenztem Dasein und tödlicher Entgrenzungserfahrung markiert und damit den Text der hermetischen Sophokles-Anmerkungen strukturiert. Ich nenne nur die wichtigsten dieser begrifflichen Oppositionen: endlich-unendlich, Gesetz-gesetzlos, organisch-aorgisch, und – ein Zeichen, daß es um mehr als Tragödientheorie geht – Bewußtsein-geisteskrank.

Die zur Katastrophe treibende nervliche und psychische Problematik, in deren Bann Hölderlin seine Sophokles-Deutung schrieb, findet ihren wohl genauesten Ausdruck in der Vorstellung einer verhängnisvollen *Exzentrizität* – einer Exzentrizität, die den Menschen aus der Verankerung seines Wesens in einem daseinsstabilisierenden eigenen „Mittelpunkt“ reißt. Die Naturmacht wirkt auf die in sich zentrierte und nur durch diese Zentrierung bestehende Individualität mit tödlich dezen-

¹⁷ StA V, 269, Z. 26 f.

¹⁸ StA V, 197, Z. 5 f.

¹⁹ StA V, 269, Z. 26.

trierender Energie ein. Am Ende des 1. Teils der 'Anmerkungen zum Oedipus' erscheint dies als der eigentliche tragische Vorgang. Es ist die Rede von der „Naturmacht, die tragisch, den Menschen seiner Lebenssphäre, dem Mittelpunkt seines innern Lebens in eine andere Welt entrückt und in die *exzentrische* Sphäre der Todten reißt“.²⁰ Ausdrücklich bezeichnet Hölderlin dies als das Tragische.

Er entwickelt diesen fundamentalen tragischen Vorgang jeweils im Mittelteil der 'Anmerkungen zum Oedipus' und der 'Anmerkungen zur Antigone' genauer an den Protagonisten. Daß dies die beiden Tragödien des Sophokles nur insofern betrifft, als sie den *Anlaß* zu einer Darstellung ganz eigener Auffassungen und Erfahrungen des Tragischen bilden, brauche ich kaum zu betonen.

Wie Antigone, so bricht Ödipus in Hölderlins Deutung aus dem „Endlichen“ zum, wie es wiederholt heißt, „Unendlichen“ durch. Darin manifestiert sich bei beiden das chaotisch dezentrierende und entgrenzende Wirken der „Naturmacht“, die sie ergreift. Sowohl in den 'Anmerkungen zum Oedipus' wie in den 'Anmerkungen zur Antigone' hat Hölderlin sofort am Beginn des 2. Teils den alles Weitere schon entscheidenden Beginn des Durchbruchs markiert. Bei Antigone ist es der Moment, wo sie nach dem Bruch des von Kreon erlassenen Gesetzes, das die Bestattung des gefallenen Bruders verbietet, auf die Frage: „Was wagtest du, ein solch Gesetz zu brechen?“ antwortet: „Darum, *mein Zeus* berichtete mir nicht, / Noch hier im Haus das Recht der Todesgötter“.²¹ Hölderlin versteht dies so, daß das Gesetz das ‚Endliche‘, dem menschlichen Maß Entsprechende ist, der Bruch dieses Gesetzes und die Berufung Antigones auf „ihren Zeus“ und die „Todesgötter“ aber das Radikal-Unbedingte und insofern „Unendliche“ signalisiert, das den Menschen aus der Sphäre des vom Maß bestimmten, irdisch-begrenzten und deshalb beheimatenden Lebens in die „Todtenwelt“ fortreibt. In genauer Analogie betont er an Ödipus den Durchbruch zum Unendlichen. Die Verständlichkeit des tragischen Geschehens, so schreibt er, beruhe vorzüglich darauf, daß Ödipus „den Orakelspruch zu *unendlich deutet*“.²² Und noch einmal insistiert er auf dem Durchbruch ins Unendliche, indem er feststellt, daß Ödipus „dann auch die Sünde als *unendlich* nimmt“.²³

²⁰ StA V, 197, Z. 3–6 (meine Hervorhebung).

²¹ StA V, 266, Z. 5–7.

²² StA V, 197, Z. 9 f.

²³ StA V, 197, Z. 29 (meine Hervorhebung).

Geradezu leitmotivisch assoziiert sich dem Durchbruch ins ‚Unendliche‘ und der damit verbundenen Vorstellung der Entgrenzung und des Unmaßes der Begriff des „Zorns“. Der „Geist des Oedipus“, sagt Hölderlin, erweise sich „in *zorniger* Ahnung“ als „alles wissend“²⁴; nachdem „das Wissen [...] seine Schranke durchrissen hat“, womit die Schranke des Endlichen gemeint ist, beherrsche ihn eine „wunderbare *zornige* Neugier“.²⁵ Ferner heißt es, daß „der treue gewisse Geist im *zornigen* Unmaas leidet, das, zerstörungsfroh, der reißenden Zeit nur folgt“²⁶; und schließlich, daß „gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im *Zorn* Eins wird“.²⁷ Offenkundig ist „Zorn“ hier nicht der mit diesem Wort in der Normalsprache bezeichnete Affekt, vielmehr ein Extremzustand der Entgrenzung des Individuums zum Absoluten hin. Diese Entgrenzung ist gleichbedeutend mit der Hingerissenheit von der „Naturmacht“, vom „Gott“. Wie in mehreren ungefähr gleichzeitig entstandenen Gedichten²⁸ läßt sich der so auffallend zum Leitmotiv erhobene „Zorn“ des Ödipus als wörtliche Übersetzung des lateinischen „*furor*“ definieren. Gemeint ist der „*furor heroicus*“. Hölderlin verwendet den Begriff im Sinne des Neuplatonismus, der dem *furor heroicus* eine ekstatisch-idealistische Qualität verleiht und ihn als Drang zum Absoluten interpretiert. Vermittelt von Marsilio Ficinos neuplatonisch-mystischem Kommentar zu Platons 'Symposion', seiner für das Thema programmatischen Schrift 'De divino furore' und entsprechenden Partien in der für den Traditionsprozeß zentralen 'Theologia Platonica', hat die idealistische Vorstellung vom *furor heroicus* ihre größte neuzeitliche Entfaltung in Giordano Brunos Schrift 'De gl' heroici furori' erfahren. In Hölderlins 'Anmerkungen zum Oedipus' findet dieser mit der zerstörerischen Entgrenzung der Ich-bewußten Individualität verbundene *furor heroicus*, als Drang zum Absoluten, schließlich seine Erfüllung darin, daß „der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im *Zorn* Eins wird“.²⁹

Nun setzt aber Hölderlin dem entgrenzenden und tödlich zerstörenden *furor heroicus* eine Lebenstendenz entgegen. Die vom Entgrenzungs-

²⁴ StA V, 197, Z. 26 f. (meine Hervorhebung).

²⁵ StA V, 198, Z. 9 f. (meine Hervorhebung).

²⁶ StA V, 198, Z. 16 f. (meine Hervorhebung).

²⁷ StA V, 201, Z. 19 f. (meine Hervorhebung).

²⁸ 'Mnemosyne', StA II, 198, v. 32 f.; 'Thränen', StA II, 58, v. 11.

²⁹ StA V, 201, Z. 19 f. (meine Hervorhebung).

drang erfaßte und „exzentrisch“ fortgerissene Individualität sucht sich reflexartig in der Gegenwart zu stabilisieren. Gerade die beginnende Auflösung der Individualität, die auch den Verlust der Identität und damit *Selbstverlust* bedeutet, löst den verzweifelten Versuch der *Selbstbewahrung* aus. In den Ödipus-Anmerkungen ist dies das beherrschende Thema in der 2. Hälfte des Mittelteils. Und weil Identität an die Bedingung von Bewußtsein und insbesondere Selbstbewußtsein geknüpft ist, schreibt Hölderlin dem Ödipus nun das „närrischwilde Nachsuchen nach einem Bewußtseyn“ zu.³⁰ Ganz deutlich bestimmt *das Ringen um Identität* dieses „Nachsuchen nach einem Bewußtseyn“. Denn es ist die Rede vom „verzweifelnden Ringen, zu sich selbst zu kommen“³¹, vom „niedertretenden fast schlaamlosen Streben, seiner mächtig zu werden“.³² Auch die entsprechende Partie der ‘Anmerkungen zur Antigonä’ ist ganz auf das identitätsichernde und damit existenzbewahrende Bewußtsein perspektiviert. Antigone, so heißt es, steigere sich beim Andrang des „Ungeheuren“, das Bewußtsein wie Identität zu zerstören droht, zum „höchsten Bewußtseyn“, sie nähere sich „dem Superlative von menschlichem Geist“.³³ Schließlich markiert Hölderlin den Extremwert dieses reaktiv forcierten Widerstands unmittelbar vor der entgrenzenden und zerstörenden Vereinigung mit dem „gegenwärtigen Gott“, indem er bemerkt, daß die Seele, „ehe sie wirklich der gegenwärtige Gott ergreift, mit kühnem oft sogar blasphemischem Worte diesem begegnet [d.h.: sich ihm entgegenstellt], und so die heilige lebende Möglichkeit des Geistes erhält“³⁴ – die Möglichkeit des selbständig im Leben bleibenden *menschlichen* Geistes, der sich im „höchsten Bewußtseyn“ seiner selbst vergewissert und sich zu behaupten sucht.

Am Ende dieses 2. Abschnitts der ‘Anmerkungen zur Antigonä’ erscheint die im identitätbewahrenden „Bewußtsein“ um Selbstbehauptung kämpfende Existenz unter dem Aspekt der *Zeit*. Wie schon früher deutlich wird, kann „Zeit“ als „reißender Zeitgeist“³⁵ erfahren werden, als dämonisch bedrohender „Geist der Zeit und Natur, das Himmlische, was den Menschen ergreift“.³⁶ Dieses Zeiterlebnis destabilisiert die mensch-

³⁰ StA V, 199, Z. 4 f.

³¹ StA V, 199, Z. 2 f.

³² StA V, 199, Z. 3 f.

³³ StA V, 267, Z. 20 f.

³⁴ StA V, 267, Z. 23–26.

³⁵ StA V, 266, Z. 16.

³⁶ StA V, 266, Z. 9.

liche Existenz, indem es sie der Gegenwart und dem Halt in einem in seiner Gegenwärtigkeit gelebten Dasein entreißt. Dagegen entwirft nun Hölderlin eine Möglichkeit, wie sich der diesem Zeiterlebnis ausgesetzte Mensch behaupten kann: wie er das „vesteste Bleiben vor der wandelnden Zeit“³⁷ für sich zu erringen vermag. Er vermag dies, so heißt es, sofern „die Zeit, die bezeichnet wird“, „berechenbarer ist“, und „berechenbarer“ werde sie, „wenn die Zeit im Leiden gezählt wird“ und man „den einfachen Stundengang begreift“.³⁸ Bezeichnen, berechnen, zählen, begreifen – das ist eine gegen die „reißende“ Zeit gerichtete Organisation der Zeit, die das individuelle Dasein sichert und befestigt, indem es die Zeit segmentiert, ja in selbst schon individuelle Stunden-Einheiten einformt. So deutet Hölderlin die durch die Art der Übersetzung schon esoterisch im Sinne dieser Deutung formierten Verse: „Sie zählete dem Vater der Zeit / Die Stundenschläge, die goldnen“.³⁹ Sie erhalten ihren Aussagewert nicht nur im Hinblick auf die existentielle Zeitreflexion in den ‘Anmerkungen zur Antigonä’ selbst, sondern auch auf dem kontrastbildenden Hintergrund von Sätzen, die Hölderlin fünf Jahre früher geschrieben hatte. Es sind Sätze, die im ‘Hyperion’ stehen und eine Selbstmordanwandlung Hyperions begleiten: „Und nun sage mir, wo ist noch eine Zuflucht? – Gestern war ich auf dem Aetna droben. Da fiel der große Sicilianer mir ein, der einst des Stundenzählens satt, vertraut mit der Seele der Welt, in seiner kühnen Lebenslust sich da hinabwarf in die herrlichen Flammen [...]“.⁴⁰ Die empedokleische Entgrenzungssehnsucht, eine tödliche Sehnsucht, kehrt sich in den ‘Anmerkungen zur Antigonä’ unter dem Eindruck akuter Bedrohung in ihr Gegenteil um: in den Versuch, Halt im Leben und in der begrenzten „Zeit“ zu gewinnen. Während Empedokles „des Stundenzählens satt“ ist, kommt es nun gerade auf das Stundenzählen an: „Sie zählete dem Vater der Zeit / Die Stundenschläge, die goldnen“.

In einem nächsten Gedankenschritt läßt Hölderlin den Widerstand, in dem sich das Individuum zu bewahren sucht, zusammenbrechen. Die „Naturmacht“ und des „Menschen Innerstes“, so heißt es in den ‘Anmerkungen zum Oedipus’, werden schließlich eins⁴¹, und in den ‘Anmer-

³⁷ StA V, 268, Z. 19.

³⁸ StA V, 268, Z. 14–17.

³⁹ StA V, 268, Z. 4 f.

⁴⁰ StA III, 151, 109, 12–15.

⁴¹ StA V, 201, Z. 20.

kungen zur Antigonä' lautet die analoge Formulierung, daß der „unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen“⁴² wird. Die Austauschbarkeit der Termini „Naturmacht“ und „Gott“ zeigt, daß das Reden von „Gott“ lediglich eine Mythologisierung des Grenzenlosen, Unendlichen ist, das den Menschen tragisch zerstört, wenn er sein endliches Dasein nicht mehr dagegen abzuschirmen vermag. Das Einswerden von Gott und Mensch ist nichts anderes als das Eindringen des Grenzenlosen ins begrenzte Dasein und umgekehrt die Entgrenzung des begrenzten Daseins zum Grenzenlosen hin. Deshalb verwendet Hölderlin mehrmals pointierend den Terminus „grenzenlos“: Er spricht vom „Ungeheuren, wie der Gott und Mensch sich paart, und *gränzenlos* die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird“ und dann vom „*gränzenlosen* Eineswerden“.⁴³

Nicht nur die „Naturmacht“ als das Gestaltlos-Elementare, das Hölderlin auch das Aorgische nennt, setzt er mythologisierend mit dem als „unendlich“ und „grenzenlos“ begriffenen „Gott“ gleich. Mit einer erneuten Betrachtung unter dem Aspekt der *Zeit* kommt es auch zu einer Gleichsetzung von „Zeitgeist“ und „Gott“, und wiederum unter dem Vorzeichen des „Grenzenlosen“. Denn wie die „Naturmacht“ den Menschen chaotisch-aorgisch entgrenzt, so reißt ihn der „Zeitgeist“ aus seiner begrenzten Gegenwart fort. Und der Mensch kann diesem tödlichen Fortriß nicht widerstehen. Er „folgt dem reißenden Zeitgeist [...] und dieser erscheint dann wild [...] er ist schonungslos, als Geist der ewig lebenden ungeschriebenen Wildniß und der Todtenwelt“.⁴⁴ Damit ist nun aber die Stellung des Menschen in der *Geschichte* zum Thema erhoben. Diese Stellung des Menschen im geschichtlichen Geschehen dominiert die Schlußpartie insbesondere der 'Anmerkungen zur Antigonä'. Schon aufgrund des unwiderstehlichen Fortrisses durch das reißende Zeitgeschehen ergibt sich, daß nicht der tragische Held und die Heldin die Geschichte bestimmen, daß sie vielmehr umgekehrt von der Geschichte bestimmt werden. Gezielter auf das in den 'Anmerkungen zur Antigonä' dargestellte revolutionäre Umbruchgeschehen angewandt: nicht Antigone handelt revolutionär, sondern ein revolutionäres Zeitgeschicksal, das Hölderlin „vaterländische Umkehr“ nennt, ergreift sie und bringt sie zum Handeln.

⁴² StA V, 269, Z. 11 f.

⁴³ StA V, 201, Z. 19–21 (meine Hervorhebung).

⁴⁴ StA V, 266, Z. 16–19.

Mit dieser Konzeption nimmt Hölderlin die Geschichtsvorstellung auf, die er bereits in der zum Empedokles-Komplex gehörenden Abhandlung 'Das untergehende Vaterland ...' (in früheren Ausgaben 'Das Werden im Vergehen' genannt) entwickelt hatte. Schon sie konzentriert sich auf das Ereignis eines revolutionären Umbruchs. Der revolutionäre „Untergang des Vaterlandes“ erscheint darin, und dies ist wesentlich, zugleich als „Übergang“⁴⁵: als Übergang von einem alten zu einem neuen Zustand. Die 'Anmerkungen zur Antigonä' bezeichnen den Moment des Untergangs des alten Bestehenden, das damit zum Vergangenen wird, als „vaterländische Umkehr“.⁴⁶ Und wie in dem früheren Aufsatz gilt das besondere Interesse der *Gegenwart*, die zwischen Vergangenheit und Zukunft liegt und den *Übergang* zwischen Vergangenheit und Zukunft bildet. Hölderlin versteht die Gegenwart als ein Nicht mehr und Noch nicht: als eine chaotische, gestaltlose und formlose Übergangszone, in der sich der Mensch allen Halts beraubt fühlt, weil vom Vergangenen nichts mehr und vom Zukünftigen noch nichts besteht. Deshalb verwendet nun Hölderlin Worte wie „ergriffen“ und „erschüttert“ für den davon betroffenen Menschen: „jedes“, so sagt er, sei „von unendlicher Umkehr ergriffen, und erschüttert“.⁴⁷

Besonders aufschlußreich ist es, daß er hier die vaterländische Umkehr eine „unendliche“ Umkehr nennt. Sofort anschließend nimmt er den Begriff des Unendlichen wieder auf, indem er konstatiert, daß „jedes“ in dieser Weise Ergriffene und Erschütterte „in *unendlicher* Form sich fühlt“⁴⁸; und noch einmal erscheint der Begriff „unendlich“ in dieser Verbindung auf dem Höhepunkt der Darlegungen, wo vom Menschen gesagt wird, er fühle sich im Augenblick der „Umkehr“ von einer Geistesgewalt gezwungen, „patriotisch, gegenwärtig zu seyn, in *unendlicher* Form, der religiösen, politischen und moralischen seines Vaterlands. (προφανηθι θεος)“.⁴⁹

Dieser ebenso entschieden pointierte wie schwer zu fassende Begriff des „Unendlichen“ ist schon in dem Aufsatz 'Das untergehende Vaterland ...' terminologisch prägnant, und zwar in geschichtsphilosophischer Hinsicht: „*endlich*“ ist das Individuelle, Gestalthafte all dessen, was in

⁴⁵ StA IV, 282, Z. 23: „Dieser Untergang oder Übergang des Vaterlandes“.

⁴⁶ StA V, 271, Z. 4, Z. 8, Z. 19 f.

⁴⁷ StA V, 271, Z. 2 f.

⁴⁸ StA V, 271, Z. 3 f. (meine Hervorhebung).

⁴⁹ StA V, 271, Z. 14–16 (meine Hervorhebung).

der Vergangenheit bestanden hat und in der Zukunft wieder, wenn auch anders, bestehen wird – „unendlich“ dagegen ist der Moment der Gegenwart, insofern in ihm nichts „Endliches“, d.h. Individuelles, Gestalthaftes existiert, da sich alles Vergangene aufgelöst und das Zukünftige sich noch nicht gebildet hat. Er ist ein Moment reiner Negativität. Er ist auch der Moment einer im Wortsinn ‚absoluten‘ Gegenwart, weil in ihm nichts Vergangenes mehr und noch nichts Zukünftiges da ist. Die ‚Anmerkungen zum Oedipus‘ sprechen noch deutlicher davon, daß der Mensch dann „ganz im Moment“ ist.⁵⁰

Durch eine entscheidende Äquivokation stellt sich der Zusammenhang zwischen dem schon erörterten Entgrenzungserlebnis des Individuums und dem Erlebnis der „vaterländischen Umkehr“ her. Er besteht darin, daß die Entindividualisierung, die das tragisch betroffene Individuum als „Tod“ erleidet, der geschichtsphilosophisch entwickelten Vorstellung reiner Negativität im Moment der vaterländischen Umkehr entspricht. Hölderlin hat diesen Zusammenhang durch wörtliche Analogien markiert. So wie es vom Moment der vaterländischen Umkehr heißt, er zwingt dazu, „gegenwärtig zu sein“ (im schon erörterten Sinn einer ‚absoluten‘ Gegenwart, in der nichts Vergangenes mehr und noch nichts Zukünftiges da ist), so heißt es von Antigone, daß sie „der gegenwärtige Gott ergreift“⁵¹, und dann, daß „der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist“.⁵² Und auch, daß sich hier jeweils „der Gott“ mit der Vorstellung absoluter Gegenwart verbindet, entspricht dem über die vaterländische Umkehr Gesagten. Denn dort fügt Hölderlin dem Satz, daß jedes von einer Geistesgewalt der Zeit gezwungen werde, „gegenwärtig zu seyn, in unendlicher Form, der religiösen, politischen und moralischen seines Vaterlands“, den an den Kultruf aus dem Dionysos-Chorlied (v. 1199 der ‚Antigonä‘) deutlich anklingenden Ruf bei: προφάνηθι θεός – „Erscheine, Gott!“, was im Sinnzusammenhang der Darlegung soviel meint wie: „Sei gegenwärtig!“ Die Aufnahme des auf Dionysos, den Gott rauschhafter Ekstase, bezogenen Kultrufs entspricht sowohl dem Charakter des Entgrenzungserlebnisses, in dem das Individuum sich entindividualisiert und den „Gott“ im „Tode“ erfährt, wie auch der Geschichtserfahrung eines Moments reiner Negativität im Erlebnis der „vaterländischen Umkehr“.

⁵⁰ StA V, 202, Z. 11.

⁵¹ StA V, 267, Z. 24 (meine Hervorhebung).

⁵² StA V, 269, Z. 15 f. (meine Hervorhebung).

Der Einzelne hat in dieser Konzeption keine eigene Bedeutung mehr. Wie in dem Aufsatz ‚Das untergehende Vaterland ...‘ ist es eine „Geistesgewalt der Zeit“, die alle, auch den Neutralen, zwingt, gegenwärtig zu sein in, wie es heißt, „unendlicher Form, der religiösen, politischen und moralischen seines Vaterlands“. Die „unendliche Form“ des Vaterlands ist diejenige, die es im Moment annimmt, in dem die bisher bestehende, ‚endliche‘ „vaterländische Form“ aufgehört hat zu bestehen und die „vaterländische Umkehr“ alles und alle erfaßt. So wird auch der Held oder, wie im Fall der Antigone, die Heldin zum bloßen Medium des Geschichtsverlaufs und des Kollektivschicksals, das den Namen „Vaterland“ erhält. Das große Individuum, hier die tragische Heldin, ist lediglich die bevorzugte Stelle, durch die sich die geschichtliche Notwendigkeit Bahn bricht. Neu an den ‚Anmerkungen zur Antigonä‘ gegenüber denen zum ‚Oedipus‘ ist diese entschiedene Ausweitung ins Allgemein-Geschichtliche.

Ich fasse zusammen: Erstens ist das tragische Geschehen ein zerstörerisches Entgrenzungsgeschehen, welches über das Individuum hereinbricht. Die Erfahrung dieser Entgrenzung ist schicksalhaft und das tragisch betroffene Individuum erliegt diesem Schicksal trotz verzweifelter Gegenwehr, in der es seine Individualität und seine Identität vergebens zu retten sucht. Die elementare Gewalt, mit welcher der tragische Held oder die Heldin in dieses Schicksal geraten, kommt in der Bezeichnung „Naturmacht“ zum Ausdruck. Zweitens: Was der tragische Held oder die Heldin als derart naturhaftes Elementarereignis empfinden, ist in Wahrheit ein revolutionäres Zeitgeschehen. Der tragische Untergang des Einzelnen ist *geschichtlich* die Stelle völliger Auflösung, wo alles Vergangene sich aufgelöst und noch nichts Künftiges sich gebildet hat. Es handelt sich um eine chaotische und deshalb zerstörerische Gegenwartserfahrung reiner Negativität, die das Individuum, das seine Identität erst aus der Orientierung in der Geschichte zu gewinnen vermag, jedweder Orientierungsmöglichkeit beraubt. Drittens aber, und damit komme ich zu einem neuen Gesichtspunkt, der im Schlußteil der Sophokles-Anmerkungen der eigentlich strukturbildende wird, ist der in dieser Weise als Individualitätszerstörung und, auf der Ebene des Bewußtseins, als Identitätsverlust konzipierte tragische Untergang des Einzelnen *nicht* der eigentliche Sinn der Tragödie, der dann gleichbedeutend mit dem Einbruch des schlechthin Sinnlosen wäre. Vielmehr ist der Untergang des Einzelnen nur ein Moment. Durch die dichterische *Darstellung* eines übergreifenden prozessualen Ganzen wird er im Bewußtsein des Lesers

als ein Moment nicht endgültigen Untergangs, sondern als ein revolutionärer Moment des Übergangs von der Vergangenheit in die Zukunft erkennbar. Im Bewußtsein des Lesers und nur dort erhält der tragische Untergang des Helden oder der Heldin damit einen *geschichtlichen Sinn*. Die durch die Darstellung des tragischen Geschehens im Bewußtsein des Lesers erzeugte Sinnerfahrung ist die von einer Kontinuität der Geschichte, die insofern sinnvoll erscheint, als sie den Untergang, den der Held individuell als Zerstörung und geschichtlich als radikalen Kontinuitätsbruch im Moment der „vaterländischen Umkehr“ erleidet, in einem übergreifenden geschichtlichen Zusammenhang aufhebt. Das ist die eigentliche Leistung der Tragödie für Hölderlin.

Dennoch ist diese aus Anlaß der Sophokles-Übersetzung entwickelte und auf die Dramen des Sophokles als Deutung angewandte Theorie der Tragödie nicht ein bloßes Versöhnungskonzept, das den tragischen Untergang des Einzelnen neutralisiert, indem es ihn geschichtsphilosophisch vereinnahmt. Denn die furchtbare Erfahrung des tragisch untergehenden Helden bleibt doch als subjektives Leiden und als katastrophal erlittener Untergang ein beherrschender Eindruck. Sie bleibt es umso mehr, als Hölderlin seine eigene Katastrophe identifikatorisch in das Los der tragischen Helden projiziert, bis hin zum Orientierungs- und Identitätsverlust, bis hin zum Reißen existentieller Kontinuität, bis hin zum „geisteskranken Fragen nach einem Bewußtseyn“, das er dem Ödipus zuschreibt.

Hölderlin auf Englisch.

Drei Übersetzungen von 'Andenken'

Von

Timothy Bahti

Zur Diskussion standen Übersetzungen von 'Andenken' von Michael Hamburger ('Remembrance', aus: Friedrich Hölderlin, Poems and Fragments, London 1966, 488–491), Christopher Middleton ('Remembrance', aus: Friedrich Hölderlin, Eduard Mörike, Selected Poems, Chicago 1972, 90–93), und Richard Sieburth ('Remembrance', aus: Friedrich Hölderlin, Hymns and Fragments, Princeton 1984, 106–109). Der Leiter der Arbeitsgruppe begann mit einer kurzen Einführung. Seine Arbeitsthese war die Unterordnung der Übersetzung unter das Original, und zwar zu dessen Verständnis: Übersetzungen sind Hilfsmittel der Lektüre für fremdsprachige Leser. Er machte darauf aufmerksam, daß verschiedene Eigenschaften der poetischen Sprache Hölderlins, die in 'Andenken' besonders scharf ausgeprägt sind – die häufigen Inversionen der Wortordnung, z.B. „Geh aber nun“ oder „Es reiche aber, / Des dunkeln Lichtes voll, / Mir einer den duftenden Becher“ – überhaupt nicht ins Englische nach den Regeln der Satzlehre zu übersetzen wären. Stilistische Fragen zum Tonfall des Gedichtanfangs und semantische Fragen zu den wichtigen Verhältnissen und Unterschieden zwischen „Gedanken“, „Gedächtnis“ und „Andenken“ sind auch angedeutet worden. Dann, nach einem Hinweis auf den Chiasmus in der zweiten Strophe des Gedichts („Die breiten Gipfel neiget / Der Ulmwald, über die Mühl', / Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum“), der von keinem der drei Übersetzer übersetzt worden ist, hat er weitere Überlegungen über die möglicherweise chiastische Struktur des Gedichts vorgelegt, bis auf das Verhältnis von Ende und Anfang – das Fehlen einer Zeile in der letzten Strophe wird durch Andenken an den Titel, der eine Extrazeile zur ersten Strophe darstellt, umgekehrt und ersetzt – und den „Drehpunkt“ des Gedichts in seiner Mitte: „Nicht ist es gut, / Seellos von sterblichen / Gedanken zu seyn. Doch gut / Ist ein Gespräch [...]“. Um von „Nicht ist es gut“ zu „Doch gut / Ist“ zu kommen, muß die Seellosigkeit von sterblichen Gedanken von einem Stand des Mangels in einen des Ersetzens (des Seelvollen, etwa) umkippen und umkehren. Dieses hat Ham-

burgers Übersetzung, mit „To be soulless / With mortal thoughts“, besonders wirksam angedeutet, denn „Seellos von“ wird fast in seiner Tendenz durch „seelvoll mit“ ersetzt.

Die Diskussion gewann viel durch die Anwesenheit Herrn Michael Hamburgers. Mit Beiträgen von ihm selbst, dem französischen Übersetzer Jean-Pierre Lefebvre, den Professoren Bernhard Böschstein und Paul Hoffmann und vielen anderen Teilnehmern hat die Gruppe viele Einzelpunkte der drei englischen Fassungen mit dem Original und miteinander verglichen. Vor allem war von den semantischen Schwierigkeiten mit den Nomina „Gespräch“ und „Meinung“ in der Mitte des Gedichts die Rede, aber auch von der Unübersetzbarkeit der sogenannten Gnome am Gedichtende: „Was bleibet aber, stiften die Dichter.“ Es gab fast einen Konsens, daß für das Verbum „stiften“ (von Hamburger mit „provide“, von Middleton mit „ordain“, von Sieburth mit „establish“ übersetzt) das englische „to found“ vorzuziehen wäre. Aber am Ende der Sitzung gab es vielleicht den einzigen Konsens, daß zwar die Unübersetzbarkeit dieser schwierigen Gedichte unbestritten bleibe, aber die pragmatischen Anstrengungen zu ihrer Übersetzung doch ein Beitrag zum Verständnis und Gespräch sind, was „Doch gut / Ist“.

Michael Hamburgers Übersetzungen und einige neue Tendenzen in der englischsprachigen Hölderlin-Rezeption

Von

Kathrin Bartels, Claudia Brenig,
Lothar van Laak, Marion Prudlo

Die beeindruckende Portalfigur der englischsprachigen Rezeption Hölderlins ist der 1933 emigrierte Michael Hamburger, dessen Lebenswerk Hölderlins „Übersetzung“ nach England darstellt.¹ Fast paradigmatisch läßt sich die Entwicklung der Rezeption dort in Hamburgers Beschäftigung mit diesem Dichter widerspiegeln, wenn er von sich selbst sagt: „Mein späteres Verhältnis zu Hölderlin verlegte immer mehr das Gewicht von der Person auf das Werk.“²

Michael Hamburger versteht das Übersetzen „als eine innige Teilnahme an dem schöpferischen Prozeß, den der Übersetzer mit anderen Mitteln zu wiederholen sucht.“³ Seine „mimetische Übertragung“ bewegt das englische Publikum an Hölderlin heran. Von seiner jugendlichen Identifikation mit dem Dichter allmählich sich lösend, ist er später von den sprachlichen und rhythmischen Eigenheiten der Verse Hölderlins fasziniert, die er möglichst genau im Englischen wiederzugeben sucht; dabei nimmt er auch eine Abweichung von der englischen Dichtungskonvention in Kauf. David Constantine stellt fest, daß Hamburger „beim

¹ Die englischsprachige Hölderlin-Rezeption bis zur Mitte der 60er Jahre ist aufgearbeitet in: P. M. Mitchell, Hölderlin in England und Amerika. HJb 1950, 131–146, und Michael Hamburger, Die Aufnahme Hölderlins in England. HJb 1965/1966, 20–34. Hamburger stellte auch einige englische Gedichte an Hölderlin zusammen: HJb 1963/64, 80–103. Mit Übersetzungsproblemen von Hölderlin ins Englische, insbesondere bei J.B. Leishman und Hamburger, setzt sich auseinander: John Charles Hammer, Friedrich Hölderlin in England, Diss. Hamburg 1966. In ihren Wertungen und in ihrem Hölderlinbild mutet diese Studie mittlerweile allerdings etwas antiquiert an. Leider fehlt eine neuere systematische Aufarbeitung der englischsprachigen Rezeption.

² Michael Hamburger, Dankrede. In: Tübinger Friedrich-Hölderlin Preis. Reden zur Preisverleihung an Michael Hamburger am 21. Oktober 1991, Tübinger Universitätsreden Neue Folge Bd. 1, Tübingen 1992, 38.

³ Michael Hamburger, Zwischen den Sprachen. Essays und Gedichte, Frankfurt a. M. 1966, 75. Zur Person Hamburgers siehe auch: Paul Hoffmann, Laudatio. In: Tübinger Friedrich-Hölderlin Preis. Reden zur Preisverleihung [wie Anm. 2], 11–25.

Übersetzen eines Gedichts nicht den Wunsch hat, sich selbst zu vermitteln oder einem eigenen poetischen Bedürfnis Folge zu leisten, sondern das Original getreu wiederzugeben; gegenüber seinem Text nimmt er sich zurück, was nicht heißen soll, daß seine eigene poetische Sprache beim Übersetzen unhörbar würde.“⁴ Zum zentralen Problem wird für Hamburger mehr und mehr der „lange Atem“ Hölderlins.⁵

Hamburgers Verschiebung seines Interesses am adorierten Dichter zur spezifischen Eigenart von Hölderlins Sprache charakterisiert die englischsprachige Rezeption insgesamt. Dabei zeigen Übersetzungen aus den 60er und 70er Jahren⁶, wie schwer der Abschied von einer allzu pathetischen und rhetorisch konventionellen Sprache fällt.

David Constantine hingegen wählt für seine eigenen, 1990 publizierten Übertragungen einen anderen Weg: „Ich würde gefühlsmäßig den Ton des Deutschen abschwächen und Äquivalente der Leidenschaft in einem niedrigeren Register suchen. Eine mimetische Übersetzung läuft Gefahr, zu einer antiquierten Nachbildung zu werden. Ich befürchte, daß das Gewicht von klassischen Metren und ›überholtem‹ Vokabular im Englischen zu hoch ist, so daß dadurch anderen Mitteln der Weg versperrt wird.“⁷ Tatsächlich wählt er für seine Übersetzungen ein „niedrigeres Register“: Seine eigene Sprachkultur ist prosaischer und zugleich expressiver, dann, wenn z.B. die Situation des „lyrischen Ich“ zur Sprache kommt. Die „Führung des Atems“ versucht er dadurch wiederzugeben, daß er der Übersetzung die Silbenzahlen, nicht aber das Metrum der Verse im Original zugrundelegt.⁸

⁴ David Constantine, Michael Hamburgers Hölderlin- und Celan-Übersetzungen. In: Beiträge des Michael-Hamburger-Symposiums am Deutsch-Amerikanischen Institut Heidelberg: Michael Hamburger. Dichter und Übersetzer, Frankfurt a. M. 1989, 95–102; 96.

⁵ Das betont Hamburger auch in einem Interview auf der Hölderlin-Jahresversammlung 1994 (Tonbandmitschnitt im Hölderlin-Turm).

⁶ Zu nennen sind die Übersetzungen von Geoffrey Herbert Chase, *Poems from the German*, London, Vol. 1, 1959, Vol. 2, 1961; die mittleren Übersetzungen von Michael Hamburger, *Friedrich Hölderlin. Poems and Fragments*, London 1966, und von Christopher Middleton, *Friedrich Hölderlin: Empedokles. Selected Poems*, Chicago, London 1972. Einen Neuanatz versucht dann: Richard Sieburth, *Friedrich Hölderlin. Hymns and Fragments*, Princeton, New Jersey 1984.

⁷ Constantine, Hamburgers Hölderlin-Übersetzungen [wie Anm. 4], 99.

⁸ Seine Übersetzungen charakterisiert er so: „I have kept close, but not so close (as Hamburger's mimetic translation). In translating the odes (e.g. 'To the Fates') I adopted their syllabic count but not their metres.“ (David Constantine, *Friedrich Hölderlin*.

Wie nah Dichten und Übersetzen in der englischsprachigen Rezeption beieinanderliegen, verdeutlicht auch Stephen Spender, der 1944 ein Gedicht über „Hölderlin's Old Age“ verfaßt hat, zu dem 'Ehmals und jetzt' ihn anregte. Ein dichterischer Akt ist für ihn die „Übersetzung“ des Gesamteindrucks, den das Gedicht beim Lesen hinterläßt; sprachliche Einzelfragen sind dabei sekundär. Der „left-wing writer“ Spender beschreibt Hölderlin so: „He realizes that for the poet the revolution in society begins with the word and ends with the word, and has nothing to do with political programmes. The poet gives to society an ideal vision of life.“⁹ Dieses schon 1943 geäußerte Interesse an Hölderlins revolutionärem Wort setzt sich in der dichterischen Aneignung jedoch erst allmählich gegen eine lange dominierende nachempfindende Tendenz durch.

Als neueres Beispiel für das Interesse an der Sprache des Dichters ist die postmoderne Motivmontage des Amerikaners Jesse Glass zu nennen, der in seiner Dissertation von 1988, einer Gedichtsammlung unter dem Titel 'Hölderlin's Cabinet'¹⁰, der Arbeitsweise Hölderlins nachspürt. Seine Gutachter kommentieren: „The poems in this collection are reminiscent of Blake's prophetic writing and Whitman's apocalyptic catalogues. In them the author attempts to present a commentary on the poetic process and explore the underpinnings of contemporary American society through myth.“¹¹ Jesse Glass baut die Hölderlinsche Dichterkunst nach, in der er das Problem von direkter, freundschaftlicher Kommunikation angesichts des Todes weitertreibt bis in unsere Gegenwart. Dies läßt die 13. Strophe von 'Patmos' (II, 170 f.) oder die 7. Strophe von 'Brod und Wein' assoziieren:

[...] *Indessen dünket mir öfters
Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn,
So zu harren und was zu thun indeß und zu sagen,
Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?* (StA II, 94)

Jesse Glass beantwortet diese Frage mit „the weight / of the confirmation / of tragedy beyond / silence“. Hölderlins Fremdheit macht er durch

Selected Poems, Newcastle upon Tyne 1990, 10 f.).

⁹ Stephen Spender, *Hölderlin, Goethe and Germany*. *Horizon* 7/8, 1943, 273–280; 276.

¹⁰ Jesse Glass, *Hölderlin's Cabinet*, Diss. Garland University of Wisconsin-Milwaukee, 1988.

¹¹ Ebd., iii.

einen distanzierenden Blick vertraut, wenn das Bild der Vitrine gewählt wird, um christliche Motive und solche der antiken Tradition auszustellen. In den Mittelpunkt rückt Hölderlins Anstrengung für eine neue Sprache, wie er sie selbst 1801 im Brief an seinen Bruder schreibt: „Es fehlt nur oft am Mittel, wodurch ein Glied dem andern sich mittheilt, es fehlt sehr oft noch unter uns Menschen an Zeichen und Worten.“ (StA VI, 420) Auch bei Glass ist das Bild Hölderlins das eines „poet of absence“, wie ihn Constantine nennt.¹²

¹² Constantine, Hölderlin. Selected Poems [wie Anm. 8], 10.

Hölderlin-Rezeption bei den Neugriechen

Hölderlin-Übersetzungen*

Von

Christoph W. Clairmont

Bevor man auf die Übersetzungen von Hölderlins Werken ins Neugriechische eingehen kann, empfiehlt es sich, die Hölderlin-Rezeption bei den Neugriechen in einem geistesgeschichtlichen Zusammenhang zu untersuchen. Man könnte sich denken, daß die Hölderlin-Rezeption bei den Neugriechen – von der Zeit der Freiheitskriege Anfang des 19. Jahrhunderts bis auf unsere Tage – bedeutend sein könnte. Daß das keineswegs zutrifft, ja daß die Hölderlin-Rezeption bei den Neugriechen gering ist im Vergleich mit der Hölderlin-Rezeption z.B. in Frankreich, England und Italien, kommt überraschend, weil Hölderlin – um Friedrich Gundolf

* Der nachfolgende Text wurde als Einführung der Arbeitsgruppe vorgetragen, deren Thema identisch mit dem Titel ist. Was die Übersetzungen aus dem Neugriechischen anbelangt, so kann die Diskussion hier freilich nicht wiedergegeben werden. Die Auswahl der Übersetzungen mußte sich auf wenige Beispiele beschränken, nämlich Strophen aus dem 'Einzigem', 'Menons Klagen um Diotima', 'Patmos' sowie einen Text aus dem 'Hyperion'. Man war sich darin einig, daß die Übersetzung des 'Hyperion' von Laurentius Gemerey vorzüglich ist. Die Übersetzungen der Gedichte wurden verschiednen beurteilt. Abgesehen von sprachlichen Inkongruenzen und Mißverständnissen in den Übersetzungen selbst stellte man fest, daß eine Übersetzung umso besser ist, je getreuer sie in der Syntax dem Original folgt. Das trifft z.B. für die vier ersten Zeilen von 'Patmos' in der Übersetzung von Panajotis Kanellopoulos zu.

Der Autor fühlt sich verschiedenen Teilnehmern der Arbeitsgruppe für eine aufgeschlossene und lebhaft diskutierte Diskussion dankbar verpflichtet und denkt dabei vor allem an seine Kollegin Charikleia Neumann, deren feinfühlerndes Verständnis für die neugriechische Sprache einen wertvollen Beitrag bedeutete, sowie Gerhard Neumann und Ulrich Hausmann. Hellmut Baumann, Kilchberg/Zürich und Athen, stellte dem Autor mehrere Werke zur neugriechischen Geschichte und zum Philhellenismus aus seiner reichhaltigen Bibliothek zur Verfügung. Für Vermittlung von neugriechischem Lesematerial zu Hölderlin gebührt mein Dank Frau D. Peppas-Delmousou und Herrn N. Yatouris. Valérie La-witschka war bemüht, dem Autor Fotokopien neugriechischer Texte aus der Tübinger Bibliothek und vom Goethe-Institut in Athen herstellen zu lassen, ohne welche die Auswahl der zur Diskussion stehenden neugriechischen Texte nicht möglich gewesen wäre. Allen Genannten ist der Autor zu herzlichem Dank verpflichtet.

zu zitieren – „der Sänger Griechenlands“ war. Es gibt tatsächlich in der ganzen Welt-Literatur keinen Dichter oder Schriftsteller, in dessen Werk Griechenland eine so zentrale Rolle spielt, wie es im Werk Hölderlins der Fall ist. Zum ersten, als „Land der Sehnsucht“ wie ich das kurz, aber ganz ungenügend, mit einem geläufigen und prägnanten Begriff umschreiben möchte; zum zweiten auf Grund der zahlreichen Übersetzungen aus dem Altgriechischen (Homer, Pindar, Sophokles, Euripides).

Wir müssen also den Gründen für das geringe Echo von Hölderlins Werk bei den Neugriechen nachgehen und sie zu erklären versuchen. Vieles, was in den folgenden Ausführungen zur Sprache kommen wird, ist, was die Zitate aus Hölderlins Werk anbelangt, vertraut. Soweit ich aber in meinen Untersuchungen zum Thema feststellen konnte, hat bisher niemand versucht, diese Zitate unter dem Gesichtspunkt möglicher Assoziationen mit der neugriechischen Geistesgeschichte zu verbinden oder, anders formuliert, aus neugriechischer Perspektive zu dem wohl sehr spezifischen Problem der geringen Hölderlin-Rezeption bei den Neugriechen Stellung zu nehmen.

Bevor wir uns dem 'Hyperion' zuwenden, ein Wort zum Begriff „Neugriechen“. Seit wann er im Sprachgebrauch üblich geworden ist, entgeht mir. Ich denke aber kaum vor der Mitte, bzw. dem Ende des 18. Jahrhunderts. Er findet sich in einem Brief Hyperions an Bellarmin: „[...] weil Du ein Bürger bist in den Regionen der Gerechtigkeit und Schönheit, ein Gott bist unter Göttern in den schönen Träumen, die am Tage Dich beschleichen, und wenn Du aufwachst, auf neugriechischem Boden stehst“. (StA III, 67)

Die zentrale Frage, die wir uns stellen müssen, lautet: was könnte die Neugriechen am Werk Hölderlins einerseits interessiert, bewegt, ja fasziniert haben, was könnte sie andererseits bestürzt, abgestoßen und abhold gemacht haben? Was den 'Hyperion' in seiner Gesamtheit anbelangt, der geographisch gesehen, als Schauplatz Griechenland mit den Inseln und Ionien hat, sollte er – so würde man meinen – auf jeden Neugriechen eine ungeheuere Faszination austrahlen. Um ein Wort Hölderlins leicht abzuwandeln: für jeden Neugriechen sollte „Ideal“ werden, was „Natur“ ist (StA III, 63; 112, Z. 15). Was spezifische Situationen im 'Hyperion' betrifft, ist es leicht, sei es auf positive, sei es auf

¹ Friedrich Gundolf, Hölderlins Archipelagus. In: Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert, hrsg. v. Alfred Kellertat, Tübingen 1961 (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 3), 4–17; 4.

negative Reaktionen neugriechischer Gemüter hinzuweisen. Man kann an die Ereignisse von 1770, die sog. Orlophika denken, d.h. an das Bündnis der Russen unter den Orloffs mit den Manioten, den Kleften, dem Bergvolk, auf dessen Seite auch Hyperion und Alabanda gegen die Türken und die muslimischen Albaner kämpften und, nach anfänglichen Erfolgen bei Koron, Modon und Navarin in der südwestlichen Peloponnes, bei Misistra und Tripolissa eine Niederlage erlitten. Hyperion sagt an einer Stelle seiner Dichtung, daß er den „griechischen Helm“ (StA III, 114; 40, Z. 16 f.) trage. Die Aussage ist tief symbolisch und ruft altgriechische Heroen in Erinnerung, die in Hölderlins Werk immer wieder genannt werden, wie etwa Harmodios und Aristogeiton, Achill und Patroklos und die Spartaner Agis und Kleomenes. Nach Misistra und Tripolissa schreibt Hyperion an Diotima:

Es ist aus, Diotima! unsre Leute haben geplündert, gemordet, ohne Unterschied, auch unsre Brüder sind erschlagen, die Griechen in Misistra, die Unschuldigen, oder irren sie hilflos herum und ihre todte Jammermiene ruft Himmel und Erde zur Rache gegen die Barbaren, an deren Spitze ich war. [...] Nein! bei der heiligen Nemesis!, mir ist recht geschehn und ich wills auch dulden. [...] Eben hör' ich, unser ehrlos Heer sei nun zerstreut. Die Feigen begegneten bei Tripolissa einem Albanischen Hauffen, der um die Hälfte geringer an Zahl war. Weils aber nichts zu plündern gab, so liefen die Elenden alle davon. Die Russen, die mit uns den Feldzug wagten, vierzig brave Männer, hielten allein aus, fanden auch alle den Tod. (StA III, 117)

Zu dem eben zitierten Passus hat Friedrich Beißner in seinen Erläuterungen zum 'Hyperion' ausgeführt, daß, was die kriegerischen Ereignisse auf der Peloponnes anbelangt, Hölderlin aus einer „arg getrüben“ Quelle, nämlich Reichard, „geschöpft“ hat. Die Vorlage für Reichard war das Werk von Choiseul-Gouffier 'Voyage pittoresque de la Grèce', und dieses ist von Reichard verfälscht worden (StA III, 469–486). Tatsache bleibt – und das erwähnt auch Choiseul-Gouffier – daß die Manioten „aus Furcht, nicht mehr für die Freiheit kämpfen zu können, an nichts anderes dachten als zu plündern und die Beute in ihre Berge zurückzubringen“ (StA III, 474, aus dem Französischen übersetzt). Ein Schwachpunkt in Beißners Ausführungen darf nicht unterdrückt werden. Beißner geht nicht darauf ein, welche Quellen Choiseul-Gouffier zur Schilderung der Ereignisse benützt hat. Daß Choiseul-Gouffier (1752–1817) im Jahre 1776 ein erstes Mal in Koron war, ist bezeugt;

das hat es dem französischen Diplomaten möglich gemacht, einen der Kriegsschauplätze in Augenschein zu nehmen.

Beißner, sowie die Literatur über Hölderlin, hat eine Quelle zu den kriegerischen Ereignissen bisher übersehen, nämlich die von einem Anonymus geschriebene 'Geschichte des gegenwärtigen Krieges zwischen Rußland, Polen und der ottomanischen Pforte' (1771). Dieses Werk wird von Wolfgang Freiherr von Löhneysen in einem Aufsatz erwähnt.² Die Entwicklung der Ereignisse von 1770 nach den Aufzeichnungen des Anonymus müssen also Choiseul-Gouffier, Reichard und Hölderlin gegenübergestellt werden. Daraus geht klar hervor, daß bei Choiseul-Gouffier und Hölderlin eine Lücke besteht, was Einzelheiten der Kämpfe in und um Misistra anbelangt. Der Anonymus und Reichard sind etwas ausführlicher. Daß das Bergvolk, die Manioten, nicht ganz so diszipliniert waren und daß in dem unsagbaren Durcheinander von Völkerschaften, Russen, Türken, Albanern, Manioten, Griechen auch Brüder, d.h. Griechen, sich gegenseitig erschlugen, ist nicht ganz von der Hand zu weisen. Man bedenke, daß Misistra im 18. Jahrhundert von 42000 Menschen bewohnt war! Hölderlins Verweis auf die „Raubgier in Morea“ geht wohl auf das Konto aller in diesen Kriegswirren Beteiligten.

Jetzt hat auch Laurentius Gemerey im Anschluß an seine vollständige Übersetzung des 'Hyperion' (1982) die Texte von Choiseul-Gouffier und Reichard abgedruckt und mit einer Übersetzung ins Neugriechische versehen. Die Passagen, in denen Reichard von Choiseul-Gouffier abweicht, bzw. „frei erfindet“, sind gesperrt gedruckt. Gemerey kann, ganz abgesehen vom Anonymus, keine andere Quelle nennen, die Hölderlin für die Ereignisse gekannt haben könnte. Im Nachwort befaßt sich Gemerey dann mit zwei Problemen:

1. Könnte die Misistra-Episode, so wie sie Hölderlin schildert, von den Ereignissen der „trotokratia“, d.h. des Terrors der Französischen Revolution beeinflusst worden sein? Die Fragestellung scheint mir beachtenswert und ist vielleicht ein *novum* für die Hölderlin-Forschung.

2. Wieso – so fragt sich Gemerey – wurde der 'Hyperion' bis 1982 nie gesamthaft ins Neugriechische übersetzt? Gemerey wittert eine „antihellenische“ Tendenz, die auf Fallmerayer (1790–1861) zurückzuführen sei und die „verständlicherweise“ die „Kenner der deutschen

² Misra zur Zeit Hölderlins und Goethes. Archiv für Kulturgeschichte 57, 1975, 425–444; 426.

Sprache“ davon abgehalten haben soll, den 'Hyperion' als „nicht opportunes“ Werk zu übersetzen. Die Verknüpfung von Hölderlin mit Fallmerayer halte ich für einen totalen Fehlgriff. Die Episode von 1770 – die sogenannte Orlophika – die, obwohl sie im 'Hyperion', wie Gemerey selbst feststellt, „keine so große Rolle spielen“, jedoch von „antihellenischer“ Inspiration zeugen, könnten sehr wohl zur „Formung eines unbewußten Mißtrauens bei allen Generationen von Hellenen“ beigetragen haben, „denen der Hyperion als fundamentale geistige Nahrung hätte gelten können“. Ich halte diese Interpretation für ebenso verfehlt wie die Verknüpfung von Hölderlin mit Fallmerayer, es sei denn, Gemerey beziehe sich auf engstirnige, von nationalem Selbstbewußtsein erfüllte Griechen, deren spezifische Empfindlichkeit ein Phänomen ist, das uns auch heute wiederum in politischen Fragen mit aller Deutlichkeit vor Augen geführt wird. Was das Hölderlinische „Erschlagen der Brüder“ anbelangt, so wird doch wohl kein Grieche leugnen wollen, daß eben das vor 50 Jahren im griechischen Bürgerkrieg an der Tagesordnung war.

In der Geschichte eines jeden Volkes gibt es dunkle und helle Zeiten. Mögen die Orlophika zu ersteren gehören, so kann bei den Neugriechen die bald nach Misistra stattgehabte Seeschlacht bei Tschesme-Chios, in der die türkische Flotte verheerend geschlagen wurde, nur großen Jubel auslösen. Hyperion bemerkt lakonisch: „so rotten die Tyrannen sich selbst aus“ (StA III, 125; 61, Z. 7 f.).

Kommen wir auf die Geschehnisse von 1770 zurück, so lautet das Grundthema: Befreiung von einem Joch; für Griechenland sind das Joch die Türken. Wenn auch nicht unbedingt positiv verlaufen, so könnte doch auch jedem Neugriechen die unabwendbare Entwicklung der Geschichte in den nächsten Jahrzehnten bewußt werden. Man hat sich bisher zu wenig Rechenschaft davon gegeben, wie der 'Hyperion' nicht nur Zeitgeschichte von 1770 ist, sondern auch die Freiheitskriege von 1821 und den folgenden Jahren prophetisch vorwegnimmt. Wieder beginnen die Kämpfe in der Peloponnes; wir hören erneut von Koron, von Modon, von Tripolissa; es gibt 1827 eine für die Türken vernichtende Seeschlacht bei Navarino. Wir hören von hart umkämpften Dörfern und Städten. Der bis auf den heutigen Tag andauernde Hader zwischen den verschiedenen politischen Parteien der Neugriechen ist ein erschütterndes Phänomen. Lord Byron, der 1824 in Missolonghi starb, versuchte zu vermitteln, meist vergeblich. Byron war mit einigen der Schlüsselfiguren der in den Freiheitskriegen Beteiligten bekannt, z.B. Alexander

Mavrocordato, der zu Byrons Pisaner Freundeskreis gehörte. Im Zusammenhang mit den Freiheitskriegen ist ganz besonders ergreifend, daß Hölderlin „in dem an lichten Augenblicken reichen Frühjahr 1823“ im Gespräch mit Christoph Schwab gesagt haben soll, als die Rede auf die Peloponnes und deren Befreiung kam: „Das ist erstaunlich, es freut mich!“ (StA VII 2, 566) Hölderlin soll auch Zeitungsnachrichten aus Griechenland verfolgt und Übersetzungen von neugriechischen Gedichten von Carl Philipp Conz (1762–1827) gelesen haben. Ich halte es durchaus für möglich, daß Hölderlin mit dem umstrittenen „Kamalatta“ eigentlich „Kalamata“ gemeint hat, das ja ganz nah bei Koron und Modon gelegen ist und das durch die Legionen der Philhellenen unter der Führung von Demetrios Hypsilanti im Jahre 1821 berühmt wurde. Ferner, daß wir „Killalusimenos“ als „Kallilusimenos“ zu verstehen haben: wörtlich dürfen wir vielleicht etwas kühn übersetzen mit „dem, der sich in, bzw. durch Schönheit aufgelöst, zerstört hat“. So will Hölderlin geheißen werden, sagt er im Gespräch mit Waiblinger.³

Die Freiheitskriege haben, wie schon längst erkannt wurde, eine „unmittelbare Wirkung [...] auf den schwäbischen Philhellenismus“ ausgeübt.⁴ Das Honorar der 2. Auflage des 'Hyperion' von 1822 wurde von Hölderlins Stiefbruder zur Hälfte „zur Unterstützung für die Befreiung des unglücklichen Griechenland, des geistigen Vaterlandes meines Bruders“, bestimmt. Waiblinger schrieb in sein Tagebuch: „Eine große furchtbare Zeit des Kampfes von Licht und Nacht, von Freiheit und Despotismus! Ich wollte, wir alle zögen in den Krieg“.⁵ Hölderlin war 1823/24 dreiundfünfzig Jahre alt. Ganz abgesehen von seinem Krankheitszustand doch etwas zu alt, um sich den nach Griechenland aufgebrochenen Schwaben anzuschließen. Ich stimme jedoch einer Hypothese, die Panajotis Kanellopoulos in seiner 'Geschichte des europäischen Geistes' aufgestellt hat, enthusiastisch zu und übersetze aus dem in neugriechischer Sprache verfaßten Werk von Kanellopoulos: „Wenn, 1823, Hölderlin gesund gewesen wäre und im Alter des Hyperion oder Byrons, dann wäre vielleicht auch *er* nach Misistra und Missolonghi gegangen. Sein Leben, sein Geist und seine Seele geben uns

³ Michael Franz, Annäherung an Hölderlins Verrücktheit. HJb 22, 1980/81, 274–294; 288.

⁴ Adolf Beck, Die Hölderlin-Forschung in der Krise. HJb 1948/49, 211–240; 238, mit Hinweis auf einen Aufsatz von Peter Goessler in Universitas 2, 1947, 275–289.

⁵ Zitiert bei Alfred Kelleter, HJb 10, 1957, 185.

das Recht, einen Mythos zu gestalten und zu sagen, daß Hölderlin nach seinem geliebten Griechenland aufgebrochen wäre, ohne daß es von jemandem bemerkt worden wäre.“⁶

Wir müssen noch auf einen Topos im 'Hyperion' im Zusammenhang der Hölderlin-Rezeption bei den Neugriechen zu sprechen kommen. Er betrifft „das schöne paradiesische Ionien“, wie Hölderlin es in der 'Geschichte der schönen Künste unter den Griechen' nennt. Der topus betrifft spezifisch auch Smyrna. Ionien, die Heimat Homers im weitesten Sinne, Smyrna, gleichsam in der Mitte Ioniens gelegen, mit reichen Städten ringsum und zauberhaften Inseln der Küste vorgelagert. Die türkische Moschee in Schwetzingen, die „mancher der sie sieht unter den vielen Schönheiten, vielleicht vergißt, aber mir gefiel sie am besten“ – so Hölderlin in einem Brief an seine Mutter (StA VI, 35) – versetzt uns in die Welt des Islams. In Smyrna kann Hyperion, so wenig wie Hippias in Wielands 'Agathon', dem ionisch-morgenländischen Zauber der Stadt entgehen. Aber Hyperions Eindrücke und Erfahrungen mit den Menschen, die er dort trifft, sind dann doch à la longue kritisch. Hyperion war der „guten Gesichter und Gestalten“, der „Gebildeten“, der „Erzähler, die lebendigen Nahmenregister von fremden Städten und Ländern [...] endlich müde“ und Smyrna war ihm „verlaidet“ (StA III, 22–24).

Bald darauf trifft Hyperion Alabanda, und wenig später macht er die Bekanntschaft mit „etlichen Fremden“, Freunden von Alabanda. Als Hyperion „aus dem Khan trat, wo wir waren beisammen gewesen“, war ihm „unheimlich [...] zu Muthe“ über das, was er von den Freunden im Gespräch vernommen hatte; er „war durch Alabanda's Spott schon zu sehr gereizt, um nicht durch seine räthselhafte Bekanntschaft vollends irre zu werden an ihm“ (StA III, 32, 35). Später freilich, als Hyperion Alabanda wiederfand, hat „dieser Alabanda [...] geweint vor mir, hat, wie ein Kind, mirs abgebeten, was er mir in Smyrna gethan“ (StA III, 108). Auf der Insel Paros erfährt dann Hyperion von Alabanda die ganze Wahrheit über einen der Freunde von Smyrna: „Der Mann [...] führte gleich die Nacht darauf in eine feierliche Gesellschaft mich ein. Ein Schauer überlief mich, da ich in den Saal trat und beim Eintritt mein Begleiter mir die ernsten Männer wies und sagte: diß ist der Bund der Nemesis. Berauscht vom großen Wirkungskreise, der vor mir sich auf-

⁶ Panajotis Kanellopoulos, Geschichte des europäischen Geistes (in neugriechischer Sprache), Bd. IX, 68.

that, übermacht' ich feierlich mein Blut und meine Seele diesen Männern. Bald nachher wurde die Versammlung aufgehoben, um in Jahren anderswo sich zu erneuern und ein jeder trat den angewiesenen Weg an, den er durch die Welt zu machen hatte. Ich wurde denen beigesellt, die du in Smyrna einige Jahre nachher bei mir fandst.“ (StA III, 138 f.)

Was diesen „Bund der Nemesis“ anbelangt, so könnte man sich die Frage stellen, ob mit ihm Kenntnisse Hölderlins über verschiedene Hetairien der Neugriechen vor der Jahrhundertwende in seiner Dichtung verwertet wurden. Zu gedenken wäre hier der Hetairie des Rhigas. Rhigas kam 1796 nach Wien; 1798 wurde er von den Österreichern seiner politischen Tätigkeit wegen verhaftet, nach Belgrad ausgeliefert, das damals in türkischer Hand war, und von den Türken erschossen. Als „zwei Türken auf ihn anlegten“, soll Rhigas ausgerufen haben: „So sterben Palikaren, ich habe Saat genug gesät, die Stunde kommt, wo mein Volk die süßen Früchte ernten wird.“⁷ Die Hetairie Rhigas' wurde aufgelöst, aber die panhellenische Begeisterung war ausgelöst.

Die Hetairie der Philomousoi in Athen, deren Vorsitz Kapodistrias inne hatte, ist wahrscheinlich erst nach 1800 gegründet worden; das trifft wohl auch für die Philiki Hetairia in Odessa zu. Unter dem Vorsitz von Alexander Hipsilanti widmete sie sich, wie auch die Philomousoi, der gewaltsamen Befreiung Griechenlands vom Joch der Türken. Wenn Hölderlin einmal an Neuffer schreibt, daß er „in meiner Klausur bis Abends; oft in der Gesellschaft der heiligen Muse, oft bei meinen Griechen“ (StA VI, 84) bleibt, so hätte das jeden *philomousoi* rühren können.

Die Schilderung Ioniens, die Schilderung des „Bundes der Nemesis“ und Hyperions Begegnung mit Smyrna sollte jeden Neugriechen aufhorchen lassen, so ambivalent sein Verhältnis zu dieser Stadt durch die spätere politische Entwicklung auch sein mag. Eleftherios Venizelos' *megali idea*, d.h. die Rückgewinnung kleinasiatischen Territoriums, ist 1923/24 an Atatürk kläglich gescheitert und hat Zehntausende ionische Griechen in die Flucht gejagt. Die *megali idea* wurde zur *megali katastrophi*, welche die Generation nach dem ersten Weltkrieg tief geprägt hat. Die Familie des griechischen Dichters und Nobelpreisträgers Georgios Seferis (1900–1971) war auch unter den Vertriebenen. Als Diplomat in Griechenlands Dienst kam Seferis im Juli 1950 durch

⁷ Karl Mendelssohn Bartholdy, Geschichte Griechenlands von der Eroberung Konstantinopels durch die Türken im Jahre 1453 bis auf unsere Tage, Wien 1870, 73 f.

Smyrna und schrieb in sein Tagebuch: „Then toward Smyrna: Familiar air, familiar appearance of the countryside and the aroma of herbs. Then little by little from within, the city so wellknown to memory, and so strange now, returns to my mind. My God, what am I doing here!“⁸ Das hat in Hölderlins „verlaidet“ seine Entsprechung.

Wenden wir uns nun kurz den Gedichten zu. Allein von einzelnen Gedicht-Überschriften her sollte man meinen, daß sie bei den Neugriechen spontane Neugier erwecken und höchstes Interesse auslösen. Ich denke an den 'Archipelagus', an 'Patmos', aber auch an Gedichte, die mit griechischen Personennamen, Heroen oder Personifikationen verbunden sind: in erster Linie natürlich 'Diotima', selbst wenn die Neugriechen nicht wissen können, wer eigentlich bei Hölderlin mit Diotima gemeint ist; sodann an 'Herkules', an 'Sokrates und Alcibiades', an 'Mnemosyne', an die 'Parzen' und an 'Brod und Wein', oder an das Gedicht, das ganz schlicht 'Griechenland' betitelt ist. Gerade letzteres Gedicht, aus dem ich Ihnen die ersten vier Zeilen in Erinnerung rufe:

*Hätt' ich dich im Schatten der Platanen,
Wo durch Blumen der Cephissus rann,
Wo die Jünglinge sich Ruhm ersannen,
Wo die Herzen Sokrates gewann,* (StA I, 179)

beschwört das Land der Sehnsucht herauf, seine Größe und seinen Untergang. Oder hören wir aus demselben Gedicht die 6. Strophe:

*Attika, die Heldin, ist gefallen;
Wo die alten Göttersöhne ruhn,
Im Ruin der schönen Marmorhallen
Steht der Kranich einsam trauernd nun;
Lächelnd kehrt der holde Frühling nieder,
Doch er findet seine Brüder nie
In Illissus heiligem Thale wieder –
Unter Schutt und Dornen schlummern sie.* (StA I, 180)

Im 'Archipelagus' wird nicht nur Griechenland, die Inselwelt des ägäischen Meeres und Ionien heraufbeschworen, sondern auch des „Genius Feind, der vielgebietende Perse“ (StA II, 105, v. 86). Es wird des „städteverwüstenden“ (StA II, 106, v. 95) gedacht, bis, nach der Schlacht

⁸ Georgios Seferis, A Poet's Journal. Days of 1945–1951, Cambridge, Ma. 1974, 164.

von Salamis im Jahre 480, „der Gott [...] sein irrend Geschwader / Über die Fluthen“ treibt und „spottend sein eitel Geschmeid’ ihm / Endlich zerschlug und den Schwachen erreicht’ in der drohenden Rüstung“ (StA II, 107, v. 133–135).

Jeder Neugriechen müßte durch diesen Gesang in eine triumphale Stimmung versetzt werden, und so drängt sich hier die Parallele zwischen dem Joch der Perser und dem Joch der Türken geradezu auf; das Jahr 480 bedeutete den Sieg der Demokratie über das Despotentum.

Nicht mehr viel war von Athen im Jahre 1821 unserer Zeitrechnung übrig geblieben, wie auch im Jahre 479 v. Chr.

*Aber wohl sind ihnen bekannt die verödeten Gassen
Und die trauernden Gärten umher und auf der Agora,
Wo des Portikus Säulen gestürzt und die göttlichen Bilder
Liegen* (StA II, 107, v. 151–154)

so lesen wir im ‘Archipelagus’ und im ‘Hyperion’: „Ich stand nun über den Trümmern von Athen, wie der Akersmann auf dem Brachfeld. Liege nur ruhig, dacht’ ich, da wir wieder zu Schiffe giengen, liege nur ruhig, schlummerndes Land! Bald grünt das junge Leben aus dir, und wächst den Seegnungen des Himmels entgegen.“ (StA III, 90)

Höchst assoziationsreich sollte für einen Neugriechen auch das Gedicht ‘Der Tod fürs Vaterland’ sein. Bei „schon woogen die Jünglinge / Hinab von ihren Hügeln, hinab in’s Thal“ (StA I, 299, v. 1 f.) denkt man an die Lage von Misistra. Die Zeilen „Umsonst zu sterben, lieb’ ich nicht, doch / Lieb’ ich, zu fallen am Opferhügel“ (StA I, 299, v. 11 f.) rufen den *threnos* des Simonides in Erinnerung, in welchem von „*nomos ho taphos*“ die Rede ist, d.h. das Grab ist der Altar, an dem die Riten für die Toten vollzogen werden.

‘Der Tod fürs Vaterland’ ist ganz durchdrungen von einer urgriechischen Idee, nämlich eines schönen Todes zu sterben – *thanatos kalos* – und das ist eigentlich nur auf dem Schlachtfeld möglich. So meint es auch Emilie, wenn sie zu Klara spricht: „O schön zu sterben, edel sich zu opfern, / Und nicht so fruchtlos, so vergebens, Liebe!“ (StA I, 286, v. 269 f.). Und wenig später:

*Doch starbst
Du schön, und oft hab’ ich gehört, es fallen
Die Lieblinge des Himmels früh, damit
Sie sterblich Glück und Laid und Alter nicht
Erfahren.* (StA I, 290, v. 401–405)

Eben das, schön sterben, das taten die Neugriechen in den Freiheitskriegen.

Im Gedicht ‘Patmos’ – und das Kloster auf der Insel Patmos ist immer noch eines der verehrtesten Heiligtümer der griechisch-orthodoxen Kirche – klingen Töne an, die die religiösen Gefühle des orthodoxen Neugriechen zutiefst zu bewegen vermöchten, ebenso wie in dem Gedicht ‘Der Einzige’ die Suche nach dem „Einen“, nach dem Kyrios, im Gefolge der „alten Götter und all / [der] tapfern Söhne der Götter“ (StA II, 162, v. 31–33).

Die Überlegungen zur Bedeutung des antiken Griechenlands in Hölderlins Werk im Hinblick auf des Dichters Rezeption bei den Neugriechen sind von der Tatsache ausgegangen, daß diese Rezeption gering ist. Es gibt dafür Gründe.

Die Neugriechen – und das gilt bis auf den heutigen Tag – haben ein sehr ambivalentes Verhältnis zur griechischen Antike. Es ist, kurz gefaßt, ein Haß-Liebe-Verhältnis. Freilich verehrt man die großen Schöpfungen der antik-griechischen Dichter, Künstler und Architekten, aber es fehlt die auf einer langen, ununterbrochenen Tradition beruhende innere Beziehung. Der Vergleich zwischen Griechenland und Italien (oder irgend einem nördlich der Alpen gelegenen Land) ist aufschlußreich. Italien hat eine ununterbrochene Tradition von der römischen Antike übers Mittelalter zur Renaissance, zum Barock, zum Klassizismus und zur Neuzeit. In Griechenland klafft eine große Lücke: es hat keine Renaissance noch ein Zeitalter des Barock. Traditionsreicher ist schon Ost-Rom mit Konstantinopel, im Mittelalter Hauptsitz der griechisch-orthodoxen Kirche, die auch der Eroberung Konstantinopels durch die Türken im Jahre 1453 standgehalten hat. Die Rolle der Kirche in den Freiheitskriegen war unermeßlich. Dennoch, die Umwandlung der Hagia Sofia in eine Moschee ist symbolträchtig.

Ich möchte hier einen aufschlußreichen Passus aus Seferis’ ‘Dialog über die Dichtung’ zitieren:

Aber eine von uns geschaffene Renaissance, [...] eine von Griechen geschaffene Renaissance, die gewiß etwas anderes als die durch Europäer geschaffene gewesen wäre [...], gab es nicht. Kein Grieche übte zu jener Zeit einen unmittelbaren und entscheidenden Einfluß auf die im Westen durch den Kontakt mit griechischen Werken entspringenden Strömungen aus. [...] Damals – wie auch heute – versuchten die besten unter uns, durch Studien im Abendland das Leben, welches vor Jahrhunderten aus unserem Land floh, um sich zu retten, in ein freies Griechenland zurück zu bringen. [...] Dantes

'Irrfahrt', Shakespeares 'Aphrodite und Adonis', Racines 'Phädra', Hölderlins 'Hyperion' sind, unabhängig von ihrem universalen künstlerischen Wert, Werke, die im wesentlichen der Epoche und der Herkunft ihrer Schöpfer angehören und nur äußerliche und oberflächliche Beziehung zum Griechentum haben. Wir aber, angeregt von vielen lobenswerten Absichten und brennend vor Sehnsucht, alles Griechische nach Griechenland zurückzuholen, brachten, ohne tiefer zu gehen, tausend fremde Werke, die bestimmt keine Beziehung zu unserem Land haben, heim.⁹

Und auf Hölderlin bezogen sagt Seferis in einer Anmerkung:

Ich möchte hinzufügen, daß die griechische Hülle uns diesen Werken nicht unbedingt näher bringt. Im Gegenteil, sie bedeutet manchmal eine Art Hindernis. Aus persönlicher Erfahrung weiß ich zum Beispiel, daß sie mich im 'Hyperion' von Hölderlin stört, wie sie mich auch jahrelang hinderte, Racines Dichtung nachzuempfinden, welcher ich mich erst später auf französischen Pfaden nähern konnte; und zwar, als ich es fertig brachte, sie unabhängig von ihrer griechischen Form zu betrachten.¹⁰

Zum Land der Sehnsucht, zum idealisierten Bild des antiken Griechenland, das auf einer klassisch-humanistischen Grundlage beruht, hat der Neugriechen keinen Zugang, es paßt gar nicht zur griechischen Realität. Ludwig Ross, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts lange in Griechenland gelebt hat, berichtet von Kapodistrias und vielen zeitgenössischen prominenten Griechen, wie sie das Altertum haßten und meinten, daß „wir Neugriechen von den alten nichts Praktisches lernen können“.¹¹ Man lernt wohl heutzutage in den Schulen altgriechisch, aber die große Mehrzahl von Schülern empfindet es eher als eine Qual als eine wahre Förderung der Bildung. Vom Latein ganz zu schweigen, das, wie Ross berichtet, für „überflüssig“ und „für eine Brücke zum Papismus“ gehalten wurde.¹² Sicher spielt in der ambivalenten Haltung der Neugriechen zum Altertum auch die Religion eine Rolle: die altgriechische als die pagane schlechthin steht im Widerspruch zur orthodox-christlichen, obschon viele Elemente in Kult und Festen die letztere von der früheren Religion übernommen hat.

⁹ Georgios Seferis, Versuche zur Dialektik der Dichtung. Studententexte Neugriechischer Literatur I, hrsg. v. P. Lampsides, Basel 1973, 26.

¹⁰ Ebd., 58, Anm. 16.

¹¹ Ludwig Ross, Erinnerungen und Mittheilungen aus Griechenland, Berlin 1863, 32.

¹² Ebd., 66.

Völlig fremd muß dem Neugriechen der Pantheismus Hölderlins sein. Seiner hymnischen Verehrung der Natur, sei es die süd- oder nordländische, steht der Grieche fremd gegenüber. Für den Neugriechen ist die Natur eine *aura*, sein *fluidum*; sie ist gegeben, er sehnt sich nicht nach ihr; deshalb ist er im Vergleich mit dem Nordländer für Natur eigentlich unempfänglich. In einer umweltbewußten Zeit wie der heutigen erwachsen dem Neugriechen schwerwiegende Probleme, weil die Umwelt, weil die Natur viel weniger wahrgenommen wird als im Norden, wo wir von ihr viel abhängiger sind. Ich möchte, was die Hölderlin-Rezeption betrifft, abschließend noch einen Passus aus dem schon genannten Werk von Kanellopoulos zitieren, der sich zum 'Archipelagus' folgendermaßen äußert: „Der Archipelagus offenbart eine so schmerzvolle Nostalgie nach Griechenland, nach Ionien, nach den griechischen Inseln, wie sie nur eine nordische Seele empfinden kann.“¹³

Bevor wir uns einigen Übersetzungen widmen, steht uns noch eine dornenreiche Erörterung bevor: in welche der zwei Möglichkeiten der neugriechischen Sprache soll Hölderlin übersetzt werden? In die Volkssprache, die sogenannte *dimotiki*, oder die puristische Schriftsprache, die *kathareousa*?

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts herrschte in Griechenland ein unbeschreibliches Sprachwirrwarr. Es gab viele griechische Dialekte, die in den von den Türken besetzten Provinzen gesprochen wurden; neben der türkischen Sprache waren, der Präsenz der vielen Albaner wegen, Albanisch und andere slawische Sprachen geläufig. Aus dem Ausland während der Freiheitskriege zurückgekehrte Griechen sprachen deutsch, französisch oder italienisch.

Die Volks- oder Vulgärsprache wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch die Bemühungen prominenter Griechen einer Hebung und Reinigung unterzogen, aber sie beruht selbstverständlich auf dem Altgriechischen; sie ist die natürlich-rationale Evolution des Altgriechischen.¹⁴

Die *kathareousa* ist Hofsprache des Klerus und hält sich stark an die Schriftsteller vorwiegend des 4. Jahrhunderts v. Chr. wie Platon und Demosthenes. Insofern könnte man die *kathareousa* auch als klassizistisch bezeichnen. Die Rivalität zwischen den Anhängern der *dimotiki* und der *kathareousa* durchzieht das ganze 19. Jahrhundert und reicht bis

¹³ Kanellopoulos, Geschichte [Anm. 6], 58.

¹⁴ The language Question in Greece. Three Essays by J.N. Psichari and one by H. Pernot, translated into English from the French by „Chiensis“, Calcutta 1902, XVII f.

in die jüngste Zeit. Die byzantinische Tradition, unterstützt von der Welt der Gelehrten, neigt prinzipiell zur *kathareousa*; aber bedeutende Dichter, wie z.B. Erotokritos, Solomos, Valaority und Palamas, schreiben schon vor dem 20. Jahrhundert in der *dimotiki*. Rechtsgelehrte, Geschichtsforscher und Zeitungen haben sich lange an die *kathareousa* gehalten. Es kann in Griechenland nicht anders sein, als daß das Sprachproblem auch politisch ausgeschlachtet wird: die Linke hat immer die *dimotiki* bevorzugt, die Rechte die *kathareousa*. Und in welchem Land könnten sich die Gemüter über das Sprachproblem so erhitzen, wie das in Griechenland im November 1901 der Fall war, im sogenannten Evangelien-Aufbruch? Damals rebellierten Studenten gegen die Übersetzung des Matthäus-Evangeliums in die Vulgärsprache. Es gab dabei mehrere Tote und viele Verwundete. Hölderlin ist, soweit ich das einsehen konnte, in die *dimotiki* übersetzt worden. Das mag vielleicht erstaunen, weil sich Hölderlin so ganz dem klassischen Griechenland zuwandte. Unter den Hölderlin-Übersetzern gibt es auch Dichter: T. Papatsonis ist einer von ihnen, A. Diktaios ein anderer. Daß sich Dichter um Übersetzungen von Hölderlin bemüht haben, ist ein gesamt-europäisches Phänomen.¹⁵

Die Übersetzungen von Hölderlins Gedichten ins Neugriechische beginnen mit dem Jahr 1921; im ganzen sind es etwa siebzig Gedichte; von einigen gibt es mehr als fünf Übersetzungen; 'Da ich ein Knabe war' mit neun Übersetzungen scheint weitaus das populärste Gedicht zu sein. Unter den berühmten Gedichten steht 'Brod und Wein' mit vier Übersetzungen an erster Stelle. Es gibt seltsamerweise – oder soll man sagen charakteristischer Weise? – keine Übersetzung des 'Archipelagus'. Teil-Übersetzungen vom 'Tod des Empedokles' datieren von 1937, 1959, und eine vollständige Übersetzung von 1944. Der vollständigen Übersetzung des 'Hyperion' von L. Gemerey gehen zwei Teil-Übersetzungen voraus (1942, 1963). Briefe Hölderlins sind nur in Aufsätzen über Hölderlin zitiert. Ich denke hier vor allem an den Aufsatz von Kanellopoulos in seiner 'Geschichte des europäischen Geistes'. Aufsätze von Heidegger und Peter Szondi wurden ins Neugriechische übersetzt. Man muß leider feststellen, daß herzlich wenig neugriechische Gelehrte sich mit Hölderlin auseinandergesetzt haben. Für die Neugriechen bleibt das Gesamt-Werk von Hölderlin noch zu entdecken.

¹⁵ Bernhard Böschstein, Hölderlin in Frankreich. Seine Gegenwart in Dichtung und Übersetzung. Ein Vortrag. HJb 26, 1988/89, 304–320.

Bemerkungen bezüglich der Rezeption Hölderlins in Spanien

Von

Anacleto Ferrer

Wenn die Literatur nationale Grenzen überschreitet, geraten das Werk und sein Autor in Kontakt mit einigen Lesern, deren Mentalität und Vorliebe sich manchmal sehr von denen seines ursprünglichen Publikums entfernt. Die literarischen Qualitäten und der schöpferische Inhalt erleiden das äußerliche Auf und Ab der Kulturpolitik, der Ökonomie und der Ideologie des Rezeptionslandes. Hölderlin und sein Werk bilden keine Ausnahme von diesem grundlegenden Prinzip der Literatursoziologie. Die Geschichte der Rezeption Hölderlins in Spanien ist lang – sie beginnt mit dem Jahr seines Todes – und voller Wagnis, von Glücksfällen heimgesucht; bis heute existiert keine Chronologie, die absolut zuverlässig wäre. Auf diesen Seiten wollen wir dazu beitragen, einen historischen Rahmen der Rezeption zu schaffen und einige Zweifel über jene Rezeption aufzuklären.

Die erste Nachricht über Hölderlin in Spanien

Am 14. März 1843, fast drei Monate vor dem tatsächlichen Ereignis, gab 'El Heraldo. Politische, religiöse, literarische und industrielle Zeitung', in der Literaturabteilung der Nummer 204 den Tod Hölderlins bekannt. Der Artikel im 'El Heraldo' ist nicht unterzeichnet und, außer den wenigen Zeilen, die wir jetzt zitieren werden, auch kein Original:

Die Geschichte dieses Dichters [...] läßt sich in zwei Worten zusammenfassen: Hochmut und Verfall. Hölderlin verkörperte jenen Typus von Schwärmerei, Menschenhaß und Wahnsinn, der das schöne Mode-Ideal ist, in dem sich so viele verirrt jugendliche Köpfe gefallen und der bedauerlicherweise mit der wahren Seelengröße und dem Leben der Poesie verwechselt wird. Aber in Hölderlin hat man auch das warnende Beispiel vor sich, und gewiß ist die Warnung selten handgreiflicher und schrecklicher gewesen: Nachdem er in wenigen Jahren sein Empfindungsvermögen sozusagen vergeudet und sein Leben verschleudert hatte, verfiel der Unglückliche in geistige Umnachtung.

(StA VII 4, 222)

Der bedeutendste Teil des Textes besteht aus einer größtenteils wörtlichen Übersetzung einer anderen Schrift, die unter demselben Titel (HOELDERLIN) im 'Moniteur universel' am 8. Februar 1843 in Paris veröffentlicht wurde. J. Duesberg ist der Name des Autors. Aber auch dieser Artikel ist im ganzen kein Original; eine Reihe seiner Paragraphen bildet eine Mischung von biographischen Daten, viele von ihnen fehlerhaft, und Werturteilen bezüglich der Ursachen des Wahnsinns Hölderlins, die Duesberg dem Buch 'Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn' von Wilhelm Waiblinger entnommen und übersetzt hat und an die er angeknüpft hat.

Der anonyme Artikelschreiber des 'El Heraldo' benutzt die Gelegenheit, die ihm der vermeintliche Tod des wandernden und „in geistige Umnachtung“ verfallenen Schriftstellers bietet, um die Rivalen des reinsten Vertreters der liberalen Romantik José de Espronceda (1808–1842) heimtückisch zu verdammen. Die Geschichte ist bis zu diesem Punkt bekannt und befindet sich im Band VII 4 (Rezensionen und Würdigungen 1791–1847) der Grossen Stuttgarter Ausgabe von Adolf Beck wiedergegeben. Jedoch möchten wir die von Beck angebotene Information mit einer Hypothese über den „anonymen Artikelschreiber“, der den Spaniern im vergangenen Jahrhundert den Namen Hölderlins zur Kenntnis brachte, sowie mit einer Beschreibung des ideologischen Charakters der Zeitung, die die falsche Nachricht vom Tode des Dichters verbreitete, ergänzen. Kaum dringen wir in das Geflecht der Geschichte ein, zeigt sich das Vorhandensein ideologischer Interessen, die den literarischen Werten des Werkes Hölderlins völlig fremd sind.

Am 16. Juni 1842 erschien die erste Nummer des 'El Heraldo', von Luís de Sartorius geleitet und seit seinem freiwilligen Exil in Paris von Donoso Cortés inspiriert. Diese Tageszeitung leitete die Schar der konservativen Blätter in offener Opposition gegen Espartero, einen progressiven General, der – angesichts der Minderjährigkeit Elisabeths der Zweiten – die Regentschaft übernahm, nachdem die Mutter Elisabeths, Maria Cristina, am 12. Oktober 1840 gezwungenermaßen abgedankt hatte.

Nach ihrer Abdankung ging Maria Cristina nach Paris ins Exil, von einer zahlreichen Gruppe von Treuen begleitet, unter denen sich der berühmte und kompromißlos konservative Journalist Donoso befand. Aus diesem Kreise entsprang die Idee (und auch das Anfangskapital), eine Zeitung zu gründen, die seitens konservativer und Maria Cristina nahestehender Positionen Espartero zusetzen sollte. Donoso, der über gute Kontakte zu der konservativen Presse in Madrid verfügte, verwirklichte

die Operation und beauftragte Luís de Sartorius und Ríos Rosas, beide zu der Zeit in Madrid lebend, mit der Angelegenheit. Ersterer sollte aus juristischen Gründen als Eigentümer der Zeitung auftreten.

Am 25. Juni 1842 schickt Donoso einen Brief an Sartorius und Ríos, in welchem sich eine 'Verordnung' für den 'El Heraldo' befindet. Nach der Weisung Donosos „soll die Redaktion über eine politische Abteilung verfügen“, ferner „eine der Religion geweiht“, „eine der Verwaltung und den materiellen Reformen geweiht“ und eine letzte Abteilung, die sich der Literatur widmet und die „in zwei Teile gegliedert ist: ein Teil weiht sich den dichterischen Originalkompositionen und der andere der Kritik unserer Schriftsteller, welcher Art sie auch seien“.¹

Die literarische Abteilung übernimmt Ríos Rosas, der am 30. Juli einen Brief von Donoso erhält, in dem dieser ihm sagt:

Ich bin davon überzeugt, daß die Zeitung bisher über keinen Literaturteil verfügen konnte, so wie ich davon überzeugt bin, daß Sie alles Mögliche tun werden, damit sie in Zukunft über einen solchen verfügen kann. Aber lassen Sie nicht zu, daß diejenigen, die ihn schreiben werden, willkürlich vorgehen: zwischen der Literatur und der Politik befindet sich eine gewisse Verbindung. [...] Die Zeitung braucht Tatsachen, Klatsch usw., usw., und gerade das ist es, was ich nicht bieten kann, denn ich lebe zurückgezogen und ohne jeden Umgang mit der Welt. Deswegen habe ich mich schließlich dazu entschlossen, Grimaldi mit dem Schreiben zu beauftragen. Er spaziert den ganzen Tag lang über jene Straßen und weiß, was man sagt und tut, oder er erfindet es, und das ist genau, was die Zeitung braucht.²

Juan de Grimaldi war ein Franzose italienischer Herkunft, der 1823 mit den Truppen von Angoulême nach Spanien kam. Er ließ sich nieder, übersetzte Theaterstücke aus dem Französischen, heiratete die Schauspielerin Concepción Rodríguez und wurde Impresario des Prinzentheaters. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Donoso, der wie Grimaldi mit dem literarischen Milieu Madrids verbunden war, ihn schon vor seiner Ausreise nach Frankreich kannte.

Am 5. November brechen Donoso und Ríos ihre Beziehungen zu Sartorius ab. Das Motiv: eine nicht sehr klare Handhabung des Geldes, das man ihm für die Zeitung aus der französischen Hauptstadt zukommen

¹ Zitiert nach Federico Suárez, Donoso Cortés y la fundación de El Heraldo y El Sol, Pamplona 1986, 220–221.

² Ebd., 231–232.

ließ. Aber Sartorius ist der rechtmäßige Eigentümer der Firma und führt seit diesem Datum den 'El Heraldo' alleine. Grimaldi wird dem 'El Heraldo' weiterhin seine Chroniken aus Paris schicken, so sehr Donoso auch versucht hat, ihn zu einem Bruch mit Sartorius zu bewegen. Und wer, wenn nicht Grimaldi, konnte den ins Kastilische übersetzten und mit Hintergedanken ergänzten Artikel Duesbergs, der anfangs Februar 1843 im 'Moniteur universel' erschienen war, in einem Moment senden, in dem die Beziehungen zwischen 'El Heraldo' und den spanischen Konservativen im Exil abgebrochen waren?

Erinnern wir uns an die Ermahnung, die Donoso Cortés Ríos Rosas gab: „zwischen der Literatur und der Politik befindet sich eine gewisse Verbindung“. Das Beispiel Hölderlins sollte den jungen liberalen spanischen Dichtern als Warnung dienen. Sein Name erscheint zum ersten Male in Spanien mit einer Zeitung verknüpft, die das Herzstück der konservativen Strategie der Hetze und des Umsturzes der Espartero nahestehenden und Maria Cristina feindlich gesinnten Liberalen bildete.

Die erste Übersetzung Hölderlins in Spanien

Auch die erste Übersetzung Hölderlins in Spanien findet sich von einem mysteriösen Schein umgeben: Welches Datum trägt die erste Übersetzung? Wer ist der Autor? In welcher Sprache wurde zuerst übersetzt? Ins Katalanische oder ins Kastilische?

Jaume Medina, der Autor der bemerkenswerten Arbeit über 'Carles Riba i Hölderlin', die den ersten ernsthaften Versuch darstellt, die Rezeption Hölderlins in eine der vier gesprochenen Sprachen in Spanien zu untersuchen, hält den katalanischen Dichter für den „wahrhaftigen Einführer Hölderlins in die katalanische (und wenn man so will, auch in die kastilische) Literatur“.³ Diese Bemerkung ist nicht exakt: Riba ist der erste, der Hölderlin ins Katalanische übersetzt hat, aber nicht ins Kastilische. Als Riba seine ersten Übersetzungen ins Katalanische veröffentlichte, gab es schon – wie wir sehen werden – eine Übersetzung ins Kastilische aus der Feder eines anderen berühmten Katalanen, Manuel de Montoliu.

Im März 1922 reist der Hellenist und Dichter Carles Riba mit einem von der Mancomunitat de Catalunya gewährten Stipendium nach

³ Jaume Medina, Carles Riba i Friedrich Hölderlin, Barcelona 1987, 24.

München, um unter der Leitung des Philologen Karl Vossler zu studieren. Am 3. Juli 1922 schreibt er aus München an seinen Freund López-Picó, um ihm eine erfreuliche Nachricht mitzuteilen: „Ich habe (was natürlich uns anbelangt) einen großartigen lyrischen Dichter entdeckt, einen Zeitgenossen Goethes, der uns manchmal gleicht: Hölderlin“.⁴ Die Entdeckung Hölderlins seitens Riba offenbart sich *äußerlich* in der Form seiner Fassung der 'Set poemes de Hölderlin', die in der Ausschreibung der Juegos Florales del Ampurdán, einem literarischen Wettbewerb, von 1922 vorgestellt wurde. Im Jahr 1923 verlegte Publicacions Empordà in Barcelona einen Band mit den Fassungen Ribas.

Daß Manuel de Montoliu anfangs der zwanziger Jahre das Werk Hölderlins kennt und daß er für einen Verlag einige seiner Gedichte in einer Anthologie kompiliert und übersetzt, in der das Erscheinungsjahr nicht angegeben ist, ist auch Medina bekannt.⁵ Ein Besuch in der Nationalbibliothek in Madrid gab uns das Datum bekannt, an dem der Band XXX der Sammlung 'Die besten (lyrischen) Gedichte der besten Dichter' des Cervantes Verlags veröffentlicht wurde. Dieser Band ist Hölderlin gewidmet und enthält zwanzig von Manuel de Montoliu übersetzte Gedichte: das Buch wurde im Jahr 1921 veröffentlicht, ein Jahr bevor Riba Hölderlin „entdeckt“ und zwei Jahre bevor seine ersten Fassungen erscheinen. Dies wird ersichtlich aus der Referenznummer 38.745 des dritten Bandes (Buchstaben H/M) des 'Generalkatalogs der spanischen und lateinamerikanischen Büchersammlungen', der von Bibliothekaren der Nationalbibliothek angefertigt wurde und die Jahre zwischen 1901 und 1930 umfaßt.

Im Jahr 1908 gewährte der Provinzialrat von Barcelona Manuel de Montoliu ein Stipendium, um bei den Professoren Schädel und Suchier Romanistik in Halle zu studieren, wo er sich drei Jahre lang aufhielt. 1920 kehrte er dieses Mal nach Hamburg zurück, wo er als kastilischer und katalanischer Lektor tätig war. Konnte er es vielleicht nicht sein, der in seinen beiden Aufenthalten Hölderlin „entdeckte“?

Falls wir recht haben, wurde Hölderlin in den frühen zwanziger Jahren durch Katalonien in Spanien eingeführt, sowohl ins Kastilische als auch ins Katalanische: Manuel de Montoliu war der erste, der Hölderlin in eine der vier spanischen Sprachen übersetzt hatte, Carlos Riba der zweite.

⁴ Zitiert nach ebd., 12f.

⁵ Ebd., 95.

Von den dreißiger Jahren bis anfangs der siebziger Jahre

Zwischen 1922 und 1944 arbeitet Riba weiterhin an seinen Übersetzungen Hölderlins ins Katalanische, bis er im ganzen vierundzwanzig Gedichte vereinigt hat. Die erste Ausgabe seiner 'Versions de Hölderlin' trägt das Jahr 1943 in Buenos Aires, aber in Wirklichkeit wurden 1944 in Barcelona 125 Exemplare unerlaubt veröffentlicht.

In den folgenden Jahren erscheinen mehrere Hölderlinübersetzungen; es handelt sich immer um kurze Anthologien und einzelne Gedichte in Literaturzeitschriften, die jeweils an ein geringes Publikum gerichtet waren. Im Jahr 1935 übersetzt Luís Cernuda mit der Hilfe Hans Gebasers, eines Hispanisten und Autors eines Buches über Rilke in Spanien, einige Gedichte Hölderlins, die in der Zeitschrift 'Cruz y Raya' veröffentlicht werden. José María Valverde, ebenfalls ein vortrefflicher Hölderlinübersetzer, kommentiert die außerordentliche Wirkung, die die Hölderlinübersetzung in der Lyrik Cernudas hervorgerufen hat: „Man vernimmt seinen Widerhall, besonders in 'Invocaciones a las gracias del mundo', in hervorragender Harmonie mit dem Widerhall der englischen Romantiker und mit denen gewisser lateinischer Elegiendichter. Und eines Tages kann man vielleicht erwägen, ob diese Welle über Cernuda auch Vicente Aleixandres 'Sombra del Paraíso' erreicht hat. Auf alle Fälle geschah es unter dem lyrischen Pontifikat Vicente Aleixandres, als Hölderlin begann, sich im Land gleich wie in seinem Hause zu bewegen“.⁶ Diese Bemerkung Valverdes ist sehr anregend, aber es ist nicht unsere Absicht, jenes auszuwerten, was wir *innere* Rezeption Hölderlins nennen könnten – jenen Widerhall, den das aufmerksame Lesen eines anderen Dichters in einem Dichter hervorruft –, sei es über Cernudas 'Invocaciones' oder über die erste Ausgabe des 'Ocnos', sei es über Ribas zweites Buch 'Estances' oder über die 'Elegies de Bierville'. Valverde, der im Jahr 1949 zwölf Gedichte veröffentlicht hatte, erinnert sich an seine eigene Erfahrung als Hölderlinübersetzer: „Ich habe mich auf die Übersetzung Hölderlins gestürzt und so meine Beschäftigung mit Rilke – von 1943 bis 1944 – verlängert. [...] Als Dichter, der damals den Grad des Lizenziats in Philosophie erwarb und der sich als Übersetzer versuchte, verstand ich Hölderlin schon nicht mehr als Anreiz, sondern als eine Herausforderung. Und vielleicht geschah meine Annäherung nicht nur allein aus persön-

⁶ José María Valverde in der Einführung zu seiner Übersetzung der 'Poemas' Friedrich Hölderlins, Barcelona 1983, 14.

lichen Gründen heraus, sondern auch im Namen meiner Umgebung und dessen, was wir damals Generation nannten; in günstigen Umständen, die ich damals vorübergehend genoss: der Name Hölderlins ließ jedes lyrische und philosophische Ohr aufhorchen“.⁷ In der Tat, im Spanien jener Jahre, jener letzten Jahre des Zweiten Weltkrieges, befand sich Hölderlin unter den wenigen benutzbaren Resten des deutschen Propagandaeinflusses, von politischen Resonanzen befreit und durch die Essays von Dilthey in 'Das Erlebnis und die Dichtung' und von Heidegger in 'Hölderlin und das Wesen der Dichtung' gegenwärtig, die auch in den vierziger Jahren dem spanischen Leser bekannt gemacht wurden – der erstere durch den mexikanischen Verlag Fondo de Cultura Económica, der zweite durch die Zeitschrift 'Escorial'.

Innerhalb der fünfziger Jahre und anfangs der siebziger ist das Werk Hölderlins Gegenstand zahlreicher Übersetzungen. Der Ton, der die Jahrzehnte der dreißiger und vierziger Jahre geprägt hatte, besteht weiterhin fort: das Fehlen einer systematischen Annäherung an das literarische Werk des Dichters, denn immer handelt es sich um kurze Anthologien, die nach der Vorliebe und den persönlichen Interessen des Kompilators angefertigt werden und deren nicht zahlreiche Ausgaben an ein gebildetes, aber geringes Publikum gerichtet sind. Die *normalisierte* Rezeption Hölderlins und die Vermehrung der Zahl seiner Leser beginnt erst seit 1976, zu Beginn des politischen Übergangs zur Demokratie in Spanien.

Vom politischen Übergang in Spanien bis zu den heutigen Tagen

Der gewaltige Versuch, die verlorenen Etappen in der langen Stagnation, die im Franquismus durch die Routine und die Zensur verursacht wurden, aufzuarbeiten, wurde seit 1976 mit dem Tode des Diktators und den ersten prädemokratischen Reformen von einem euphorischen Ansporn der Autoren begleitet, die in dem mehrere Jahrzehnte lang dauernden Regime verbannt und geächtet waren. Die demokratische Entwicklung sensibilisiert die jungen Leser, die Studenten, die kritischen Intellektuellen und die Verleger, die den Wahnsinn Hölderlins und seine glühenden Gesänge an die Freiheit zu einer Waffe im Kampf gegen jedwede Form von Autoritarismus machten. Die aufsteigende Kurve Hölderlins, die gegen Ende

⁷ Ebd., 15f.

der siebziger Jahre schwindelerregend ist, regt uns an, über die Umstände nachzudenken, unter denen die Rezeption des Werkes in diesen Jahren stattfindet.

In der einzigen veröffentlichten Arbeit über 'Die Rezeption der deutschen Romantik in Spanien in der politischen Übergangszeit' schreibt Manuel José González: „Die soziologische Forschung der Massenkommunikation bietet uns andere Regeln an, um die Zeichen und Indizien ausfindig zu machen, die das *Medium* Buch bezüglich der potentiellen Aufmerksamkeit der Leser oder bezüglich der Verbreitung eines Werkes, Autors oder einer Ideologie benutzt. Beispielhaft sind: der Prolog, die Vorbemerkung oder der Epilog, der Werbetext des Umschlages, die Widmung, usw.“⁸ Wir werden jetzt den Klappentext der spanischen Fassung des 'Hyperion oder der Eremit in Griechenland' von Jesús Munárriz zitieren; ein Buch, das den wahrhaftigen Wendepunkt der Rezeption Hölderlins in Spanien darstellt:

Des Herzens Wooge schäumte nicht so schön empor, und würde Geist, wenn nicht der alte stumme Fels, das Schiksaal, ihr entgegenstände. (StA III, 41)

Immerhin hat das den Staat zur Hölle gemacht, daß ihn der Mensch zu seinem Himmel machen wollte. (StA III, 31)

Es werde von Grund aus anders! Aus der Wurzel der Menschheit sprosse die neue Welt! Eine neue Gottheit walte über ihnen, eine neue Zukunft kläre vor ihnen sich auf. In der Werkstatt, in den Häusern, in den Versammlungen, in den Tempeln, überall werd' es anders! (StA III, 89)

Dieses Buch – der erste Titel des Verlags, der seinen Namen trägt und der von seinem Übersetzer geleitet wird – verbindet sich mit den Erwartungen des politischen Wechsels und mit dem Wunsch nach Freiheit der spanischen Gesellschaft in jenen ersten prädemokratischen Jahren. Dergestalt hat das Werk Hölderlins eine Aufnahme im Publikum und eine Kritik erhalten, die jedwede vorherige Übersetzung des Dichters bei weitem übersteigt. 1992 – fünfzehn Jahre nach seiner Veröffentlichung – erschien die dreizehnte Ausgabe des 'Hyperion', daß heißt, man hat mehr als 25.000 Exemplare des Buches verkauft, was für einen deutschen Klassiker in Spanien mehr als außergewöhnlich ist.

⁸ Manuel José González, La recepción del romanticismo alemán en la España de la transición (1970–1980). Filología Moderna, Universidad Complutense, Madrid 1982, 7–30; 13f.

Jener Hölderlin, der 1843 den Verlegern des 'El Heraldo' als Waffe gegen die jungen liberalen Dichter gedient hatte, wird nun in einem Spanien, das um die Wiedergewinnung seiner demokratischen Würde kämpft, die ihm ein halbes Jahrhundert Diktatur usurpiert hatte, als Vorkämpfer der Freiheit begrüßt. Die Geschichte schließt sich über sich selbst. Vom Verlegererfolg des 'Hyperion' unterstützt, wurden die früheren Übersetzungen neu herausgegeben – alle, mit der erstaunlichen Ausnahme der ersten, aus der Feder Manuels de Montoliu stammend, die anscheinend fast niemand kennt; so erschien im Jahr 1979 von neuem die Übersetzung des 'Archipelagus', die Manuel Díez del Corral 1941 für die Zeitschrift 'Escorial' angefertigt hat – eine Veröffentlichung in enger Verbindung mit der spanischen Falange. Der Alianza-Verlag, der aktuelle Verleger, benutzt den Erfolg des Romans, um seinen Autor auf der Rückseite vorzustellen:

Auch wenn man im XIX. Jahrhundert Friedrich Hölderlin für einen schwachen und nostalgischen Dichter gehalten hat, hat der Zug der Zeit das Irrtümliche dieser Interpretation bewiesen; sie hat den Autor des 'Hyperion' auf einen der Gipfel der Universalliteratur erhöht und hat ihn zu einem Vorläufer und Meister der Sensibilität unserer Zeit geweiht.

Heute, 150 Jahre nach dem Tode des Dichters und der ersten Veröffentlichung seines Namens in Spanien, ist Hölderlin ein Autor, dessen Werk fast vollständig übersetzt, umfangreich neu herausgegeben ist und über ein treues Publikum verfügt. Man hat begonnen, einige klassische Studien über sein Werk, wie die von Bertaux oder Szondi, zu übersetzen, und die Bücher spanischer Schriftsteller, die Aspekte seiner Lyrik oder seiner Philosophie berühren, werden immer zahlreicher.

Weder Schiller noch Kleist oder Novalis – um nur einige der zeitgenössischen umfangreich übersetzten Schriftsteller zu nennen – genießen in Spanien dieses Wohlgefallen der Verleger und diese Anerkennung, die man Hölderlin zukommen läßt. Jedes Jahr erscheinen neue Übersetzungen, und es scheint, daß das Werk Hölderlins sich endgültig von dem Auf und Ab der Kulturpolitik, der Ökonomie und der Ideologie, von denen wir in den ersten Zeilen dieser Arbeit gesprochen haben und die seine Rezeption bis vor kurzem geprägt haben, gelöst hat.

Hölderlin ins Portugiesische übersetzt.

Am Beispiel von 'Brod und Wein'¹

Von

Maria Teresa Dias Furtado

I

*Aber das eigene muß so gut gelernt
seyn, wie das Fremde (StA VI, 426, Z. 36)*

Der Ausgangspunkt dieses Beitrags ist in der Hölderlinforschung mehr als bekannt, trotzdem scheint es mir wichtig, daran zu erinnern.

Obwohl Hölderlin seinen programmatischen Satz nicht auf seine Übersetzungen aus dem Griechischen bezieht, sondern auf seine poetische Verfahrensweise, wobei „das Nationale“ frei gebraucht werden muß in fruchtbarer Synthese mit der Lehre der Griechen samt ihren Vor- und Nachteilen – nimmt er sich doch vor, in seinen Übersetzungen das Fremde als Ergänzung des Eigenen hervorzuheben, auch wenn er dafür ‚Kunstfehler‘ im Ausgangspunkt ‚verbessern‘ muß. Das heißt: wenn die Griechen zugunsten des Fremden, zugunsten der junonischen Nüchternheit ihr „Feuer von Himmel“ verleugnet und dabei einen Fehler begangen haben, der ihr Reich der Kunst zugrunde gehen ließ, müssen die deutschen Leser der Übersetzungen Hölderlins über sie hinaus die für die Griechen typische Begeisterung herausspüren und sich zu eigen machen. In diesem Zusammenhang schreibt Hölderlin 1803 an Wilmans:

Ich hoffe, die griechische Kunst, die uns fremd ist, durch Nationalkonvenienz und Fehler, mit denen sie sich immer herum beholfen hat, dadurch lebendiger, als gewöhnlich dem Publikum darzustellen, daß ich das Orientalische, das sie verldugnet hat, mehr heraushebe, und ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessere. (StA VI, 434, Z. 14–18)

Schon etwas früher, 1801, hatte Hölderlin bereits an Schiller geschrieben:

und ich glaube, im Stande zu seyn, Jüngerem, die sich dafür interessiren, besonders damit nützlich zu werden, daß ich sie vom Dienste des griechischen Buchstabens befreie und ihnen die große Bestimmtheit dieser Schriftsteller als eine Folge ihrer Geistesfülle zu verstehen gebe. (StA VI, 422, Z. 44–47)

„Geistesfülle“ ist somit ausschlaggebend für die Übersetzung und Vermittlung von griechischer Literatur.

Hölderlins Vorliebe für die Griechen und sein Umgang mit den Griechen war für seine Zeit revolutionär – denken wir nur an Winckelmanns Theorie der „edlen Einfalt und stillen Größe“ –, und hat dazu beigetragen, daß sein Stil sich außerhalb der literarischen Norm der Zeit entwickelt hat. Bekanntlich haben nur einige wenige seiner Zeitgenossen sein nur zu einem geringen Teil veröffentlichtes Werk geschätzt oder zu schätzen gewußt. Erst in unserem Jahrhundert ist sein Werk einem breiteren Lesepublikum zugänglich gemacht worden; und dies nicht zuletzt dank der Übersetzungen in die meistbekanntesten Sprachen, die es in der Weltliteratur wirken ließen.

1943 erschien in Portugal die erste Übersetzung des Gedichts 'Hypereions Schicksalslied' in der Zeitschrift 'A Esfera'. Im selben Jahr erschienen zwei weitere Gedichte: 'Hälfte des Lebens' und 'Die Linien des Lebens sind verschieden' und 1944 'An die Parzen' und 'Aussicht'. Gleichzeitig begann Paulo Quintela, der bekannte Germanist der Universität Coimbra, Gedichte von Hölderlin in eigener Übersetzung zu veröffentlichen. Die letzte Auflage zu Lebzeiten Paulo Quintelas stammt aus dem Jahr 1959; sie wurde 1991 neu aufgelegt. Erst 1992, auf Wunsch des Lissaboner Verlags Assírio & Alvim, wurden die Elegien Hölderlins nach der großen Stuttgarter Ausgabe in einer neuen von mir besorgten Übersetzung veröffentlicht. Meine 1982 eingereichte Dissertation 'Hölderlin und das Schweigen' sowie die kontinuierliche Beschäftigung mit der portugiesischen Lyrik von Luís de Camões über Fernando Pessoa bis hin zu den zeitgenössischen Lyrikern stellten sich für diese Übersetzung als sehr fruchtbar heraus. Am Beispiel der Übersetzung von 'Brod und Wein' werde ich zu deuten versuchen, wie sehr Hölderlins Lehre des Eigenen und des Fremden noch heute produktiv und aktuell ist.

Hölderlin hat auf Deutsch gedichtet und ins Deutsche übersetzt; sein Werk ist ein gekanntes Beispiel seines Ansatzes: wir sehen einerseits, wie er die Sprache potenziert und erneuert und wirklich eine neue Dichtung und eine neue Weltanschauung „stiftet“; auf der anderen Seite ist es ihm gelungen, das Vaterländische zu bewahren, indem er es mit fremden Erfahrungen bereichert, d.h., ausgeglichen hat.

¹ Hölderlin, Elegias. Tradução de Maria Teresa Dias Furtado (zweisprachig), Lisboa 1992, 50–61.

'Brod und Wein' / 'O Pão e o Vinho'

Ehe ich auf konkrete Aspekte des Ausgangs- und Zieltextes eingehe, ist es wichtig, Ihre Aufmerksamkeit auf drei Punkte zu lenken:

1) Die sogenannte ‚Treue‘ bei der Übersetzung wird hier so gesehen: wörtliche Treue führt zu keiner guten Übersetzung; der Text in der Zielsprache soll die Bilder getreu wiedergeben, aber in einer Atmosphäre, die der in der Ausgangssprache entspricht; der Rhythmus soll in der Zielsprache stimmen, auch wenn die Wortfolge anders ist. Die Übersetzung soll nicht fremd klingen, sondern der portugiesischen lyrischen Sprache so nah wie möglich, dem ‚Geist‘ des Originals treu bleiben.

2) Während Deutsch eine synthetische Sprache ist, ist Portugiesisch eine analytische. Deshalb wird der Vers im Portugiesischen manchmal länger als im Deutschen.

3) Wie der Ausgangstext, trotz Innovationen, zeitgebunden ist, so ist auch die Übersetzung zeitgebunden. Das heißt: die portugiesische poetische Sprache, die mir 1992 zur Verfügung stand, ist nicht dieselbe, die, z.B., Paulo Quintela in den 40er Jahren zur Verfügung stand. Aber Quintelas Übersetzungen haben dazu beigetragen, die portugiesische poetische Sprache zu erneuern, was dann wiederum für die spätere Übersetzung nützlich war. Das zeigt, glaube ich, daß Hölderlin modern genug war, um von den zeitgenössischen Dichtern aufgenommen zu werden, und daß viele von diesen ‚hölderlinisch‘ genug waren, um für die aktuelle Übersetzung Hölderlins ins Portugiesische fruchtbar zu werden. Doch nicht nur die zeitgenössischen Dichter, sondern auch die großen portugiesischen Dichter waren mir von großem Nutzen. Im Akt der Übersetzung ist ein Beispiel zu sehen für die Dialektik zwischen dem Eigenen und dem Fremden, die sich gegenseitig beeinflussen und begrenzen.

Die ganze Elegie ‚Brod und Wein‘ ist geprägt von Hölderlins zentralen Begriffen von Tages- und Nachtzeit. Sie geht vom Motiv der Nacht aus. Bei der Umsetzung der poetischen Atmosphäre ins Portugiesische war das Gedicht von Pessoa (unter dem Heteronym Álvaro de Campos), ‚Auszüge zweier Oden – I‘ präsent.² Analogien stellten sich ein:

² Fernando Pessoa, *Obra poética*, hrsg. von Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro 1965, 311–313.

Thematisierung des Abends und des Einbruchs der Nacht mit Sternen und Mond, bezogen auf einen „einsamen Mann“; Evozierung des Orientalischen in Verbindung mit dem Göttlichen, das dort eventuell noch existiert und herrscht. Das Abendländische heißt auch dort, als Hypothese gesetzt, die Zukunft.

Bei der Übersetzung dieser Elegie mußte ich auf verschiedene Aspekte achten, insbesondere auf syntaktische, morphologische und rhythmische. Gelegentlich mußte ich frei übersetzen.

Jetzt bespreche ich in der Reihenfolge der neun Strophen einige konkrete Schwierigkeiten der Übersetzung ins Portugiesische.

V. 3 *Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen*

Die wörtliche Übersetzung des Wortes „Satt“ (fartos) würde zu prosaisch klingen, deshalb ist die gefundene Lösung „Enchida a sua medida“, die dem ursprünglichen Sinn entspricht; der Ausdruck „von Freuden des Tags“ hat seine Entsprechung in „agitação diurna“, was Freude und Beschäftigung einschließt.

V. 5–6 *leer steht von Trauben und Blumen, / Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt.*

Der Rhythmus wird von *e* markiert, und aus syntaktischen Gründen müssen drei Verben statt eines gebraucht werden: auf „Markt“, Trauben und Blumen und „Werken der Hand“ bezogen. Obwohl „Werken der Hand“ nicht wörtlich übersetzt wird, gibt ihm der portugiesische Kontext die Bedeutung des Originals: „a azáfama do mercado / Terminou e já não há uvas nem flores e as mãos descansam“.

V. 11 „Still in dämmeriger Luft“ wurde mit zwei Nomen übersetzt, die diese Abendstimmung in der Zielsprache wiedergeben: „Na calma do crepúsculo“.

V. 15–18 *die Schwärmerische, die Nacht kommt, / Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns, / Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen / Über Gebirgshöhn traurig und prächtig herauf.*

Diese Verse waren besonders schwer zu übersetzen. Die drei Attribute der Nacht: „die Schwärmerische“, „die Erstaunende“, „die Fremdlingin“ wurden wegen des poetischen Sprachflusses in zwei Fällen morphologisch anders übersetzt. V. 16 wurde etwas freier übersetzt. „Cheia de estrelas“ schien mir zu prosaisch. Ich übersetzte mit „Com o seu manto de estrelas“, inspiriert von Bildern des bereits erwähnten Gedichts von Pessoa, in welchen sich das Motiv der Nacht mit der Invokation der

Mutter Gottes verbindet. So wurde „Voll mit Sternen“ „Com o seu manto de estrelas“. Die Diskussion in der Arbeitsgruppe³ führte zur folgenden Lösung: vom Bild des Sternenmantels der Mutter Gottes ist abzusehen, es soll heißen: „Repleto de estrelas“. Im Vers 18 wurde ein Wort hinzugefügt – „cheia“ –, das den Sinn verstärkt und die beiden letzten Adverbien Nomen werden läßt – so klingt es auf Portugiesisch vertrauter: „em delírio, a noite vem / Repleta de estrelas e, alheia ao que nos é caro, / Forasteira entre os homens, ergue-se no esplendor / Do seu espanto por sobre os cumes cheia de tristeza e de fulgor.“

V. 19–20 „und niemand / Weiß von wannen und was einem geschieht von ihr“ stellt große Übersetzungsprobleme, diesmal wurde eine Synthese in zwei Nomen vorgezogen, damit der Sinn klar wird, ohne seine poetische Qualität zu verlieren: „e ninguém / Conhece a sua procedência nem o seu destino“.

V. 26 *Und versucht zu Lust, eh' es die Noth ist, den Schlaf*

Das Verb „versuchen“ wurde nicht übersetzt, es würde Befremden erwecken, „Schlaf“ wird abhängig von „liebt“ (v. 25) übersetzt; „zu Lust“ wurde verstärkt – „por puro prazer“, um den folgenden Ausdruck klar zu machen: „Mas por vezes também os olhos límpidos amam as sombras / E, por puro prazer, antes do seu tempo, o sono;“

V. 31–34 *Aber sie muß uns auch [...] gönnen*

Aus syntaktischen Überlegungen kommt dieser Teilsatz in v. 32 in der Übersetzung vor, und die Lösung „é forçoso“ für „muß“ ist ein Echo der lyrischen Sprache Camões.

V. 36 *Heilig Gedächtniß auch, wachend zu bleiben bei Nacht.*

Dies ist ein gutes Beispiel für den synthetischen Charakter des Deutschen und den analytischen Charakter des Portugiesischen. „Wachend“ entspricht „para que acordados fiquemos“; „bei Nacht“ – „enquanto a noite dura“. Eine „mise en relief“: „E também sagrada memória para que acordados fiquemos enquanto a noite dura.“

V. 52–54 *Unter die Fichten dort, unter die Trauben, von wo / Thebe drunten und Ismenos rauscht im Lande des Kadmos, / Dorther kommt und zurück deutet der kommende Gott.*

Die portugiesische Syntax macht es notwendig, ein Verb – „passar“ – an den Anfang zu stellen; die Präposition „unter“ wurde nur einmal gebraucht, eine Verstärkung aber durch gleiche Laute und dunkle Vokale

³ Arbeitsgruppe, Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft vom 26.–29. Mai 1994 in Tübingen.

erreicht; „von wo“ bis „Kadmos“ hat wieder ein Verb – „se avista“ –, damit es verständlich wird, und aus diesem Grund wurde auch „Ismenos rauscht“ als Relativsatz übersetzt – „o Ismeno que rumoreja“. Der letzte Vers weist gleichzeitig auf die Gegenwart und auf die Zukunft hin; deswegen wird die periphrastische Form „há-de vir“ benutzt, die einen Zukunftssinn hat, während die anderen beiden von diesem abhängigen Verben im Präsens stehen: „Passar sob os abetos e os vinhedos donde / Se avista ao fundo Tebas e o Ismeno que rumoreja na terra de Cadmo / De onde o Deus que há-de vir se aproxima e para trás aponta.“

V. 55 *„Seeliges Griechenland!“* – die Übersetzung „Ditosa Grécia!“ ist wieder ein Echo Camões, der in den ‚Lusiaden‘ (III. Gesang, Strophe 21) schreibt: „Esta é a ditosa pátria minha amada.“

V. 69 *„so weit es geht,“* ist „enchendo a distância“ übersetzt und rückt aus syntaktischen Gründen in den nachfolgenden Vers.

V. 80 *„thörig“* hat seine Entsprechung in „loucamente“, eine Anleihe bei Herberto Helder, einem zeitgenössischen Dichter: „a noite sensível – louco, louco – / loucamente levantava sobre o livro raso / essa letra K.“⁴

V. 90 *Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn.*

Da das Verb „müssen“ immer schwer ins Portugiesische zu übersetzen ist, ist die gefundene Lösung dafür: „Nada pode impedir“, die auch die Funktion „Notwendigkeit“, „Zwang“ wiedergibt.

V. 106 *Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf?*

Wegen des Rhythmus wird „dem Getroffenen“ als Relativsatz übersetzt: „Não imprime o seu selo, como dantes, naquele que escolheu?“ Die beiden letzten Verse stellen eine Hypothese dar, eine Anspielung auf die Menschwerdung Christi, der als Gott selbst, aber auch als der letzte der Götter der Antike gilt; dies ist in der 8. Strophe (v. 129–130) gemeint: „Als erschienen zu lezt ein stiller Genius, himmlisch / Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet‘ und schwand“, obwohl dies hier nicht mehr als Hypothese, sondern als Wirklichkeit ausgedrückt wird. Auf jeden Fall wird am Ende der 6. Strophe der hypothetische Charakter durch das Wort „Oder“ eingeführt, übersetzt mit „Talvez“, das im Gesetz der Zeitenfolge die Verben im Konjunktiv verlangt: „Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an / Und vollendet‘ und schloß tröstend das himmlische Fest.“ „Talvez ele próprio tenha vindo e assumido forma humana / E tenha consumado e encerrado, consolador, a festa celeste.“

⁴ Herberto Helder, *Poesia Toda*, Bd. 2: Joelhos, salsa, lábios, mapa, Lisboa 1973, 39–44, 42 f.

Bei der 7. Strophe ist es mir wichtig zu kommentieren, wie der Kernsatz „und wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ (v. 122) übersetzt worden ist. Im Zusammenhang mit der Ungewißheit der vorigen Sätze kommt noch der Zweifel über die Rolle des Dichters in „dürftiger Zeit“ hinzu. In der Übersetzung kommt dieser Zweifel als Grund der vorigen Ungewißheiten vor, d. h., das Ergebnis der Übersetzung geht schon in Richtung einer Interpretation: „pois para que servem poetas em tempo de indigência?“ V. 126 „Aufwärts stiegen sie all, welche das Leben beglückt,“ wurde ziemlich frei übersetzt, obwohl der Sinn von Glück berücksichtigt wird sowie die Aufwärtsbewegung; was das letztere betrifft, ist die Lösung eine Reminiszenz an die Bibelstelle über Christi Himmelfahrt: „Quando todos os que dão sabor à vida desapareceram nos céus“.⁵

Biblich ist auch, wie das Original selbst, der Hinweis oder die Anspielung auf Christi Abendmahl, als Er seinen Jüngern das gesegnete Brot und den gesegneten Wein gab, als Auftrag und Zeichen seiner Gegenwart und seiner Wiederkunft (diese Anspielung findet sich gegen Ende der Strophe zusammen mit anderen göttlichen Elementen):

V. 131–132 *Ließ zum Zeichen, daß einst er da gewesen und wieder / Käme, der himmlische Chor einige Gaaben zurück*

Syntaktisch und morphologisch wird in der Übersetzung ein Nomen für das Verb „kommen“ verwendet, was eine andere Satzform bedingt: „Deixou como sinal da sua primeira e da sua segunda / Vinda, esse coro celeste alguns dons“.

V. 135–136 *noch fehlen die Starken zu höchsten / Freuden*

Im Portugiesischen wurden mehr Wörter benötigt, um dem Sinn treu zu bleiben: „die Starken“ – „os detentores da força“; „zu höchsten / Freuden“ – „necessária para tão elevadas alegrias“; „fehlen“ konnte nicht wörtlich (faltam) übersetzt werden, sondern mit „não existem“, was den genauen Sinn wiedergibt und zudem harmonisch klingt.

V. 148 *Götterlosen hinab unter das Finstere bringt*

Um die Bewegung nach unten, wo es kein Licht gibt – „trevas“ – zu bezeichnen, war es notwendig, „mergulhados“ hinzuzufügen, weil es so die Tiefe erahnen läßt: „Até a descrentes, mergulhados nas trevas“.

V. 153 *Keines wirkt, denn wir sind herzlos, Schatten, bis unser*

⁵ Durch diese Formulierung wurde nur die Sinnvariante ‚welche dem Leben Glück gebracht haben‘ berücksichtigt, während die Sinnvarianten ‚welche durch das Leben beglückt werden‘ bzw. ‚worden sind‘ nicht in die Übersetzung eingegangen sind. [Anmerkung des Herausgebers U.G.]

Dieser Vers wurde in der Übersetzung auffallend länger, weil die entsprechende Bedeutung einerseits mehr Wörter hat und andererseits dem Rhythmus Rechnung tragen soll.

„Keines wirkt“ – „Nada produz o seu efeito“

„denn wir sind herzlos“ – kann nicht wörtlich übersetzt werden (estamos sem coração); „pois despojados de coração“ entspricht dem Sinn und tritt in Verbindung mit „Schatten“ durch einen Vergleich, der nicht ausformuliert ist, aber meiner Meinung nach implizit ist: „despojados de coração, como sombras, estamos“. Der Vergleich verstärkt den Rhythmus.

V. 157–158 *ein Lächeln aus der gefangnen / Seele leuchtet*

„brilha um sorriso / Que sai da alma cativa“.

Im Portugiesischen wird auch aus syntaktischen Gründen ein Relativsatz bevorzugt, und das Adjektiv „cativa“ ist wieder ein Anklang an Camões.

V. 159 Die beiden Verben wurden zu Nomen umgeformt, wobei sich die folgende Nominalkonstruktion ergibt: da „Sanfter“ in der Zielsprache nach dem Nomen kommen muß (dabei entsteht zudem eine Alliteration), ist die Reihenfolge „o sono e o sonho“, während es im Original umgekehrt ist.

Sanfter träumet und schläft in Armen der Erde der Titan,

O sono e o sonho do Titã é mais suave nos braços da Terra.

III

Mit dieser Übersetzung wurde versucht, gestützt auf die portugiesische poetische Tradition, so nah wie möglich an Hölderlin zu bleiben. Sie ist für den gegenwärtigen Leser bestimmt und die Tradition, in der sie ihre Quelle sucht, wird eine Entwicklung nehmen. Deshalb müssen sich die jüngeren Generationen jetzt darauf vorbereiten, Hölderlin wieder neu zu übersetzen, damit das Fremde weiter eigen bleibt in jeder Konstellation der poetischen Sprache des Zieltextes. Hier könnte man sich an das Novalis-Fragment erinnern: „Je poetischer, desto wahrer“: Wahrheit im Sinne von Textnähe, poetischer Entsprechung und Ausstrahlungsfähigkeit durch die Zeitkontinuität hindurch. Übersetzungen veralten, aber jede Zeit braucht ihre Übersetzung; der Übersetzer hat die Verpflichtung, die „Geistesfülle“ der poetischen Texte in ihrer Frische und Aktualität zu erhalten, in die jeweilige Zeit zu über-setzen.

Probleme der Übersetzung eines poetologischen Begriffs in Hölderlins Gedichten

Von

Annette Kopetzki

I

Im September 1803 schrieb Hölderlin in einem Brief an den Verleger seiner Sophokles-Übersetzungen: „Ich hoffe, die griechische Kunst [...] dadurch lebendiger, als gewöhnlich dem Publikum darzustellen, daß ich das Orientalische, das sie verläugnet hat, mehr heraushebe, und ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessere“ (Nr. 241, 28.9.1803, StA VI, 434). Welchen „Kunstfehler“ begingen die Griechen, und wie kann eine Übersetzung griechischer Tragödien ihn verbessern? Das Verhältnis zur griechischen Antike, in dessen Rahmen Hölderlin seine Aufgaben als Dichter und als Übersetzer begriff, hilft jener berühmte Brief klären, den er zwei Jahre zuvor an Böhlendorff schrieb (Nr. 236, 4.12.1801, StA VI, 425–428). Hier entwickelt Hölderlin in wenigen Worten die Grundzüge einer geschichtsphilosophisch begründeten Poetik, der seine Dichtung ebenso wie seine Übersetzungen folgen. Beide sollen eine Differenz zwischen Antike und Moderne ausgleichen, die Hölderlin als einen jeweils charakteristischen Gegensatz zwischen der Kunst und der Natur in der Antike wie in der Moderne denkt. Aus dieser Differenz in ihrem jeweiligen Selbstverhältnis entsteht ein komplementäres Verhältnis zwischen beiden Kulturen.¹ Denn dem „heiligen Pathos“, dem „Feuer vom Himmel“, das den Griechen „angeboren“ und „natürlich“ ist, steht die nüchterne „Geistesgegenwart“ und klare „Darstellungsgaabe“ ihrer Kunst gegenüber. Deren „abendländische Junonische Nüchternheit“ ist „das Fremde“, das die griechische Kunst sich um den Preis einer Verleugnung des „Eigenen, Nationellen“, nämlich des Orientalischen ihrer Natur angeeignet hat.

¹ Vgl. Friedrich Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1961, und Peter Szondi, Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, Frankfurt a.M. 1967; Horst Turk, Das Beispiel Hölderlins. HJb 26, 1988/89, 248–268.

„Bei uns ists umgekehrt“, fährt Hölderlin im Böhlendorff-Brief fort, „[...] wie ich glaube, ist gerade die Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel“ (StA VI, 425 f.). Die „Nüchternheit“ ist das angeborene Eigene, Nationelle der Moderne, während sie in ihrer Kunst an „schöner Leidenschaft“ arbeiten muß, um, wie Hölderlin in einem zweiten Brief an seinen Verleger schreibt, jene „exzentrische Begeisterung“ zu erreichen, die die „griechische Einfalt“ immer schon auszeichnet (Nr. 245, 2.4.1804, StA VI, 439). Hölderlins Überlegungen sind programmatisch, er arbeitet an einer Poetik und Theorie der Übersetzung, die aus diesem komplementärreziproken Verhältnis zwischen den eigenen und den fremden „Kunstregeln“ folgen. Es gilt nämlich, „Kunstfehler“ zu vermeiden und sich nicht „die Kunstregeln einzig und allein von griechischer Vortrefflichkeit zu abstrahieren“ (StA VI, 426). Hölderlins ästhetisches Programm zielt nicht auf Nachahmung der Antike. Weder können wir die Griechen übertreffen, noch „etwas gleich mit ihnen haben“. Beide Kulturen sind einander zu ihrer Vollendung unentbehrlich, denn beide zeigen gerade durch ihre „Kunstfehler“, daß „der freie Gebrauch des Eigenen das schwerste ist“ (ebd.).

Das verstehende Eindringen in eine fremde oder vergangene Kultur verlangt eine Reflexion auch der eigenen Verstehensvoraussetzungen. Dieses angeborene, natürliche Eigene ist so schwer zu erfassen und frei zu gebrauchen, weil es uns im Medium der eigenen Sprache unhintergebar umgibt: „Wir lernen nichts schwerer als das Nationelle frei gebrauchen“ (StA VI, 425). Erst wenn es im Spiegel einer anderen Kultur distanziert wird, kann das Eigene fremd genug werden, um als Grund aller Verstehensbemühungen in den Blick zu kommen. „Deßwegen sind uns die Griechen unentbehrlich“ (StA VI, 426). Aber nur wenn die interkulturelle und die intrakulturelle Verschiedenheit begriffen und bewahrt werden, können die Kulturen einander ergänzen. Deren komplementäres Verhältnis durch einen reflektierten Umgang mit dem „Eigenen“ herzustellen, möchten Hölderlins Übersetzungen und Gedichte helfen. Denn er erblickt im natürlichen und kulturellen Selbstverhältnis der Völker Teile eines Ganzen, die vielfach aufeinander bezogen werden müssen, damit, wie es im Aufsatzfragment 'Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben' heißt, „ihre Originalität, ihre eigene lebendige Natur“ weder „erdrückt“ wird „von Angenommenem, und Positivem“, noch sich „mit gewaltsamer Anmaßung“ dagegen auflehnen muß (StA IV, 221).

Dieses poetologische Programm findet sich zusammengefaßt in einem Begriff, mit dem Hölderlin in seiner Dichtung zu vermitteln versucht, was „frei“ zu gebrauchen in der Antike und der Moderne jeweils „das Schwerste“ ist: das „heilige Pathos“ der Griechen und die abendländische „Nüchternheit“. Ein solcher Begriff aus der impliziten Poetik der Dichtung Hölderlins muß bei seiner Übersetzung besondere syntaktische und semantische Probleme aufwerfen, wie ich an einigen Beispielen zeigen werde. Es handelt sich um ein adjektivisches Kompositum, dessen Teile in dieser Verbindung in zwei Gedichten auftauchen. Das erste dieser Gedichte ist 'Hälfte des Lebens', 1801, also im selben Jahr wie der oben zitierte Brief an Böhlendorff, verfaßt. Obwohl die beiden Strophen des Gedichts zunächst den Eindruck machen, hier würden zwei vollkommen entgegengesetzte Zustände krass gegenübergestellt, besitzt das Gedicht insgesamt dieselbe Struktur einer Vermittlung von Gegensätzen, die auch das in Rede stehende Kompositum auszeichnet:

*Mit gelben Birnen hängt
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.*

*Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen. (StA II, 117)*

Das von Hölderlin neu geschaffene Adjektiv „heilignüchtern“ im Vers 7 setzt sich aus zwei, in ihrer Bedeutung einander entgegengesetzten, Begriffen zusammen, die beide in seiner Dichtung und ihrer theoretischen Grundlegung eine zentrale Rolle spielen. „Heilig“ bedeutet für Hölderlin „heil“, „ganz“, „vollkommen“, denn Hölderlin hört, im Sinne einer zeit-typischen spekulativen Etymologie, der auch Adelungs 'Lehrgebäude der

deutschen Sprache' folgte, in diesem Wort vor allem die Wurzel.² „Das Wort ›heilig‹, wohl Hölderlins häufigst gebrauchtes Epitheton“, schreibt Rolf Zuberbühler, „ist [...] eine sehr genaue Formel für einen in seiner Weltanschauung verwurzelten Gedanken: was heil, d.h. ganz ist, oder was Einseitiges, Abstraktes durch harmonische Entgegensetzung des fehlenden Andern zum Ganzen ergänzt und so heilt, das verdient den Namen ›heilig‹ [...]“.³ „Heilig“ ist für Hölderlin die Einheit aller in der Geschichte und im Bewußtsein notwendig getrennten Teile des Seins.

Diese Bedeutung des Epithetons, nach der, was „heilig“ ist, durch seine Ganzheitlichkeit ausgleichend und heilend wirkt, wird nun hervorgehoben, indem das Adjektiv „heilig“ durch den Begriff „nüchtern“ mit einem jener unvollständigen Zustände verbunden wird, von denen zuvor die Rede war. „Nüchternheit“ bezeichnet in Hölderlins geschichtsphilosophisch begründeter Poetik jene Haltung der reflexiven Moderne, in der das „heilige Pathos“, das der griechischen Antike angeborenes Eigenes war, unmöglich geworden ist. Weil die „abendländische Junonische Nüchternheit“ daher von sich aus zur „Klarheit der Darstellung“ neigt, muß sie in der Kunst mit dem ihr Anderen, Fremden, konfrontiert werden. Soll das natürliche „Eigene“ selbstreflexiv erfaßt und frei gebraucht werden, muß es mit der entgrenzenden, der „exzentrischen Begeisterung“ vermittelt werden, die durch die Nähe zum „Heiligen“, zu den sinn- und gemeinschaftsstiftenden Göttern, entsteht.

Vermittlung, Mittelbarkeit und Maß sind zentrale, reflexionsphilosophisch begründete Prinzipien Hölderlins, die vor allem seinem Spätwerk zugrundeliegen. Weder in Begriffen noch auch in unmittelbarer poetischer Gestaltung können die philosophische Erkenntnis und die Dichtung die transzendente Verbundenheit alles Seienden erfassen oder darstellen. „Nüchtern“ muß der „deutsche Dichter“ vom Heiligen sprechen. Diese Vermittlungsleistung zwischen der Form des Gedichts und seinem Inhalt drückt sich im Kompositum „heilignüchtern“ aus. Denn im poetischen Bild „ins heilignüchterne Wasser“ erscheinen die Teile harmonisch entgegengesetzt. Das Wasser selbst, das Element der Reinheit und der Auflösung, des Verbindenden und Unvermischten, dem das Attribut „heilignüchtern“ gilt, wird in diesem Vers eben nicht nur als „heilig“ –

² Vgl. Adelung, Umständliches Lehrgebäude der deutschen Sprache, Leipzig 1782, Bd. II, Sp. 1071.

³ Rolf Zuberbühler, Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen, Berlin 1969, 73 f.

also ganzheitlich, umfassend, verbindend –, sondern auch als „nüchtern“ – also distanzierend, reflektiert, vermittelt – bezeichnet. Damit wird dieses „heilig-nüchterne Wasser“ zum metaphorischen Element des „Einen in sich selber Unterschiedenen“, einer zentralen Gedankenfigur der philosophischen Reflexionen Hölderlins. Wer von diesem Wasser trinkt, wie die Schwäne – die schon in orphischer Tradition den Dichter bezeichnen – weiß sowohl um die notwendigen Entzweigungen des reflexiven, bewußten Lebens wie um die ihnen zugrundeliegende Einheit. Im hymnischen Entwurf ‘Deutscher Gesang’ ist es dann auch der „deutsche Dichter“, der von diesem Wasser trinkt:

*dann sitzt im tiefen Schatten,
Wenn über dem Haupt die Ulme stüsel,
Am kühlathmenden Bache der deutsche Dichter
Und singt, wenn er des heiligen nüchternen Wassers
Genug getrunken, fernhin lauschend in die Stille,
Den Seelengesang. (StA II, 202, v. 15–20)*

Nicht zufällig hat Hölderlin das Wasser zu dem Medium gemacht, das ernüchternd die „exzentrische Begeisterung“ zügelt, wenn es seinem Entgegengesetzten, dem genuinen Element der Ekstase – dem Wein – beigemischt wird. Eine ähnliche Struktur harmonischer Vermittlung von Gegensätzen meint Platon, wenn er in seinen ‘Gesetzen’ über den Staat sagt, er solle „nach Art eines Mischkruges gemischt sein“, worin der Wein, „wenn er [...] von einem anderen, nüchternen Gott gezügelt wird, eine schöne Verbindung eingeht, und ein gutes und maßvolles Getränk ergibt.“⁴ In seiner Schrift ‘Über das Erhabene’, die im 18. Jahrhundert zu einer wichtigen rhetorischen und dichtungstheoretischen Quelle geworden war, bezieht sich Longin kritisch auf diese Metaphorik Platons und erläutert sie, indem er den „anderen, nüchternen Gott“ ausdrücklich mit „Wasser“ übersetzt: „Einen ›nüchternen Gott‹ nämlich, sagen sie, das Wasser zu nennen, ›Bändigung‹ die Mischung, dies sei die Sprache eines Dichters, der alles andere als nüchtern ist.“⁵ Aber Longin setzt die künstlerische „Besonnenheit“ dem Enthusiasmus des Dichters mäßigend entgegen, und diese Vermittlungsfigur greift Hölderlin auf, wenn er in seiner ‘Reflexion’ (StA IV, 233 f.) statt eines maß- und regellosen

⁴ Platon, Werke, hrsg. von G. Eigler, Darmstadt 1977, Bd. VIII: Gesetze, 773d.

⁵ Longinus, Vom Erhabenen, übers. u. hrsg. v. O. Schönberger, Stuttgart 1988, 81.

Gefühlsausdruckes die „nüchterne Begeisterung“ des Dichters fordert.⁶ Mit dem Oxymoron „heilig-nüchtern“, das er auf dieser Grundlage bildete, griff Hölderlin nicht nur auf die an Longin geschulte poetologische Figur aus der klassischen Dichtungstheorie, sondern auch auf einen Topos aus der Sprache der Mystik zurück: die *sobria ebrietas*. Ebenso wie ekstatisches und erkenntnishafte Innwerden des Göttlichen sich in der mystischen Erfahrung verbinden, empfiehlt die *sobria ebrietas* dem Dichter eine maßvolle Verbindung von trunkener Begeisterung und besonnener Nüchternheit.⁷

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, daß es sich bei dem adjektivischen Kompositum „heilig-nüchtern“ um eine terminologische Wort-schöpfung, ja, geradezu um einen poetologischen *terminus technicus* handelt. Folgendermaßen wurde das Element dichterischer Inspiration für den „deutschen Dichter“ in das Italienische übersetzt⁸:

‘Hälfte des Lebens’, Vers 6–7:

- 1) *Tuffate il capo*
Nella sacra sobrietà dell'acqua.
(*Tunkt ihr das Haupt*
in die heilige Nüchternheit des Wassers)
Giorgio Vigolo, Friedrich Hölderlin. Poesie, Turin 1958
- 2) *tuffate il capo*
nell'acqua lieve e sacra.
(*tunkt ihr das Haupt*
in das sanfte und heilige Wasser)
Alberto Guareschi, Hölderlin, Poesie, Parma 1965

⁶ In einem Aufsatz über Hölderlins Lektüre dieser Schrift betont Martin Vöhler, daß Hölderlin im Gegensatz zur Longin-Rezeption seiner Zeit besonders starkes Gewicht auf die Momente von Nüchternheit und Besonnenheit legt, um daraus das „produktionsästhetische Postulat der Wechselwirkung von ›Nüchternheit‹ und ›Begeisterung‹“ abzuleiten; Martin Vöhler, Hölderlins Longin-Rezeption. HJb 28, 1992/93, 152–172; 166.

⁷ Auch Jochen Schmidt, auf dessen Aufsatz: *Sobria ebrietas. Hölderlins ‘Hälfte des Lebens’*. HJb 23, 1982/83, 182–190, ich mich hier beziehe, erwähnt die Aktualisierung des poetologischen Topos durch die Klassik, wie sie in einer Warnung Schillers an Hölderlin zum Ausdruck kommt, nicht „die Nüchternheit in der Begeisterung zu verlieren“, ebd., 185.

⁸ Ich zitiere die Übersetzungsvarianten, die 1990 in der Biblioteca Nazionale in Rom zugänglich waren. Die deutsche Rückübersetzung verfährt semantisch und syntaktisch so linear wie möglich, kann aber nicht alle Konnotationen wiedergeben, die für den italienischen Leser mit der Wahl bestimmter Worte verbunden sind.

3) [...] *il collo nella sacra
casta acqua tuffate*

(den Hals in das heilige
keusche Wasser tunkt ihr)

Leone Boccalatte, Friedrich Hölderlin. *Le liriche*, Mailand 1968

4) *Immergete voi il capo
nell'acqua limpida e sacra*

(Taucht ihr das Haupt ein
in das klare und heilige Wasser)

Leone Traverso, Hölderlin. *Inni e frammenti*, Florenz 1974

5) [...] *affondano il capo
nella sacra acqua digiuna*

(versenken das Haupt
in das heilige nüchterne Wasser)

Enzo Mandruzzato, Friedrich Hölderlin. *Le liriche*, Vol. III, Mailand 1977

6) *nell'acqua tuffate*

ch'è santa e non turba

(in das Wasser tunkt ihr
das heilig ist und nicht bewegt)

Gianfranco Contini, *Alcune poesie di Friedrich Hölderlin*, Turin 1987

'Deutscher Gesang', Vers 17–20

[...] *il poeta tedesco*

*E canta, quando dell'acqua santamente sobria
Bevuto abbastanza, tende l'orecchio nel silenzio,
Al canto dell'anima*

([...] *der deutsche Dichter*

Und singt, wenn des auf heilige Weise nüchternen Wassers

Genug getrunken, spitzt die Ohren auf die Stille,

Den Gesang der Seele) Giorgio Vigolo

e satollo della santa acqua che non inebria,

estesamente per la quiete il suo orecchio intendendo,

la canzone dell'anima egli canta.

und gesättigt vom heiligen Wasser, das nicht berauscht,

ausgiebig auf die Ruhe sein Ohr richtend

singt er das Lied der Seele) Gianfranco Contini

Deutschen Komposita ist das logische Verhältnis ihrer Teile nicht unmittelbar anzusehen. Wer sie übersetzt, muß ihre logische Verknüpfung deuten und dann durch eine Präposition oder einen Kasus ausdrücken. Bis auf den ersten umgehen alle Übersetzer diese Schwierigkeit, indem sie die beiden Adjektive einfach nebeneinanderstellen oder durch die

Kopula „und“ verbinden. Mit dieser bloß additiven Reihung verfehlen sie jedoch das reziproke Bedingungsverhältnis zwischen den Eigenschaften der Heiligkeit und der Nüchternheit, zwei auseinanderstrebenden Seinenden, die Hölderlin hier harmonisch entgegengesetzt und in einem Kompositum zu einem einzigen Zustand der Mittelbarkeit und Reflexivität verschmilzt, wobei die sprachliche Form Einheitssehnsucht gleichwohl mit ausspricht.

Der erste Übersetzer ist der einzige, der, um philologische Exaktheit der Übersetzung bemüht, einerseits werkimmanente Beziehungen zwischen den Worten der Hölderlinschen Gedichte berücksichtigt, andererseits aber deren Autonomie durch eine möglichst wortgetreue Übersetzung zu erhalten versucht.⁹ Er fand zwei unterschiedliche grammatische Lösungen, um die Struktur des Kompositums als Vermittlung von Gegensätzen semantisch wiederzugeben: In 'Hälfte des Lebens' substantiviert er eines der Adjektive und macht das andere zum Attribut. So besteht die Heiligkeit des Wassers gerade in seiner Nüchternheit, aber auch umgekehrt wäre es möglich gewesen. In seiner Übersetzung von 'Deutscher Gesang' bewahrt Vigolo die Beziehung zwischen den Adjektiven, indem er eines zum Adverb macht. Auch hier scheint eine Umkehrung möglich.

Im Gegensatz zu Vigolos behutsamer Nähe zum Original sehen sich fast alle späteren Übersetzer genötigt, das metaphorische Attribut des Wassers erklärend zu paraphrasieren. Offensichtlich meinten sie, eine Übersetzung müsse den Sinn des poetischen Begriffs alltagssprachlich verdeutlichen. Nun kann „Wasser“ innerhalb pragmatischer Konventionen zwar unter Umständen „heilig“ sein – Schwierigkeiten bereitete diesen übersetzenden Erklärungsversuchen jedoch die gleichzeitige „Nüchternheit“ des heiligen Wassers. Die Übersetzer der 2., 4. und 6. Fassung beschlossen daher, unter „nüchternem Wasser“ einen ruhigen Wasserspiegel zu verstehen. Entsprechend verwandeln sie die Nüchternheit in Eigenschaften, die dem Wasser in der Alltagsrede angemessener sind: es

⁹ Der Literaturkritiker und Lyriker Giorgio Vigolo (1894–1983) machte Hölderlins Werk früh in Italien bekannt und blieb zugleich auch der wichtigste Übersetzer Hölderlins, dessen Lösungen in vielen Fällen kanonisch wurden. Der italienische Literaturwissenschaftler Giuseppe Bevilacqua führt die „Leichtigkeit und Anschaulichkeit“ der Hölderlin-Übersetzungen Vigolos allerdings nicht nur auf eine „solide philologische und historische Vorbereitung“, sondern auch auf eine „ursprüngliche Verwandtschaft der Seele“ zurück. Zwischen Hölderlin und Vigolo gebe es eine vielfache „Koinzidenz“; vgl. Giuseppe Bevilacqua, Rezension. *HJb* 11, 1958/60, 223–234; 227 f.

wird „sanft“, „klar“ und „unbewegt“. Diese pragmatischen Erklärungen der metaphorischen Nüchternheit des Wassers reduzieren die dialektische Vermittlungsstruktur des Oxymorons auf eine spannungslose Reihung zweier wassergemäßer Eigenschaften.¹⁰ Der sechste Übersetzer wählte überdies für „heilig“ das stärker an kirchliche Formen der Religiosität gebundene „santo“, das bei italienischen Lesern Assoziationen an Schutzheilige und Namen von Kirchen weckt.

Etwas näher am ursprünglichen Sinn der „Nüchternheit“ bleibt Continis Übersetzung des Begriffs in ‚Deutscher Gesang‘. Mit dem Relativsatz unterstreicht er die logische Beziehung zur „Heiligkeit“ des Wassers, und indem er es als „Wasser, das nicht berauscht“, überträgt, erhält er die Bedeutung von „nüchtern“ als Gegensatz zur trunkenen Begeisterung.

Der dritte Übersetzer von ‚Hälfte des Lebens‘ dagegen glaubte, die „Nüchternheit“ interpretierend hervorheben zu müssen, und entschied sich unbegreiflicherweise für „keusch“, wahrscheinlich unter dem Eindruck der anderen Eigenschaft: „heilig“. Aber „keusch“ und „heilig“ können hier nahezu als Synonyme gelten. Damit hebt diese Übersetzung, die die Funktionen der Adjektive „heilig“ und „nüchtern“ im Werkkontext unberücksichtigt läßt, die Spannungen des Hölderlinschen Begriffs für den italienischen Leser völlig auf.

Allzu wörtlich, nämlich lexikalisch, verfuhr der fünfte Übersetzer. Angesichts der im Lexikon verzeichneten semantischen Spannweite des deutschen „nüchtern“, das zwischen wörtlicher und übertragener Bedeutung sowohl einen physischen Zustand als auch eine geistige Haltung und zahlreiche Situationen des Verzichts auf Dekor oder Gefühl bezeichnen kann, wählte er unter den zahlreichen Adjektiven, in die sich das deutsche „nüchtern“ im Italienischen auffächert und deren Verwendung stark kontextabhängig ist, ausgerechnet die falsche italienische Entsprechung: Hier hat das Wasser tatsächlich gefastet.¹¹

¹⁰ In einer Analyse mehrerer Übersetzungen von ‚Hälfte des Lebens‘ ins Italienische und Französische schreibt Giorgio Orelli zwar, mit der „begrifflichen Verdichtung“ des „leider sperrigen Gewirrs *heilignüchtern*“ biete der Vers 7 „dem Übersetzer den größten begrifflichen Widerstand“, aber er hat gegen Alltagssprachliche Reduktionen des begrifflichen Gehalts in konventionelle Attribute des Wassers – wie z.B. bei Traversos „acqua limpida e sacra“ – nichts einzuwenden. Abschließend optiert Orelli für Vigolos Lösung, was allerdings „keine Sicherheit bedeute“; vgl. Giorgio Orelli, *Su alcuni versioni d'una poesia di Hölderlin*. In: *Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura*, Nuova Serie, N. 1, 1971, 727–747; 736 f., 747 (Übersetzung von mir, A.K.).

¹¹ Das italienische „digiuno“ leitet sich vom lateinischen *ieiunum* ab, ist in seiner

Das Adjektiv „nüchtern“ ist in seiner übertragenen Bedeutung, und auf diese kam es im Kompositum an, eine alltagssprachlich konventionalisierte Metapher. Adelung leitet es von „Nacht“ ab. Das Klosterwort *nocturnus* bezeichnete die Nüchternheit der Mönche bei der Morgenandacht. Aus dieser metaphorischen Kontamination der Sinnbereiche „Nacht“ und der frühmorgendlichen Magenleere entstand die übertragene Bedeutung der „Nüchternheit“ als Gegensatz, wie es bei Grimm heißt, „zum vollen, trunkenen, unmäßigen“.¹² In der 2., 4. und 6. italienischen Fassung wurde das Adjektiv auch durchaus als metaphorisches Attribut des Wassers wahrgenommen. Statt die poetische Metapher jedoch als wörtlich gemeinte Rede, ja als eigenen „Namen“ des im Gedicht geschaffenen Gegenstands ernst zu nehmen, meinten diese Übersetzer, die Metapher erläutern zu müssen, gerade weil sie als Metapher erkannt wurde. Ihre interpretierende Paraphrase beruht aber wiederum auf einer hochmetaphorischen Operation, denn sie verwandelt die „Nüchternheit“ des Wassers in andere metaphorische Eigenschaften, wie z.B. „sanftes“ oder „keusches“ Wasser.

Kaum einer der Übersetzer hat sich vom Kontext des Werkes leiten lassen, aus dem Aufschlüsse über die poetologische Bedeutung des Begriffs „nüchtern“ bei Hölderlin zu gewinnen waren. In der dritten ‚Reflexion‘, in der es um die dichterische Begeisterung geht, wird „die Schwerkraft, die in nüchternem Besinnen liegt“, dialektisch mit dem „Feuer“, der „Leidenschaft“ des Dichters verbunden: „Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Gränze deiner Begeisterung“. Ja, Hölderlin bezeichnet sogar „das Gefühl“ selber als „wohl die beste Nüchternheit und Besinnung des Dichters“ (StA IV, 233). Wie auch die beiden Strophen von ‚Hälfte des Lebens‘ und die beiden Teile des Kompositums „heilignüchtern“ zeigen, legt Hölderlin Vermittlung zwischen Gegensätzlichem immer schon in die zu vermittelnden Pole selbst.¹³ In der Elegie ‚Menons Klagen um Diotima‘ singen die „Todes-

Etymologie aber nicht ganz geklärt. Im Gegensatz zum lateinischen Adjektiv, das bereits in übertragener Bedeutung gebraucht wurde, bezeichnet es ausschließlich den Zustand der Nüchternheit infolge von Fasten; vgl. Cortelazzo/Zolli (Hrsg.), *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna 1984, 337 f.

¹² „Die Grundbedeutung zeigt sich noch deutlich in ›nuchter trunk‹ (morgentrunken)“, Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1889, Bd. VII, 968–972; 970, 969.

¹³ Im dritten Aphorismus überträgt Hölderlin den harmonischen Ausgleich zwischen „Nüchternheit“ und „Begeisterung“ im „Gefühl“ des Dichters auf die Struktur des Werkes und entwickelt aus Longins musikalischer Metaphorik Ansätze zu seiner späteren

götter“ im Vers 20 „das nüchterne Lied“ (StA II, 75). Auch hier wurde das Adjektiv wiederum sehr unterschiedlich übersetzt.¹⁴ In den Übersetzungen liegt das Spektrum der Konnotationen jedoch insgesamt in einem anderen semantischen Bereich als demjenigen der Reflexion, der Besonnenheit und Mäßigung. Wie schon in 'Hälfte des Lebens', das Hölderlin in einem Brief an seinen Verleger dem Zyklus geplanter „Nachtgesänge“ zuordnet (Nr. 243, Dez. 1803, StA VI, 436), setzt er auch hier das metaphorische Attribut „nüchtern“ in eine Beziehung zur „Nacht“, indem er die oben erwähnte Etymologie des *nocturnus* aktualisiert. Die „schaurige Nacht“ der „Todesgötter“ ist Hölderlins dürftig-nüchterne Gegenwart, die Zeit einer geschichtsphilosophischen Nacht, in der das „Heilige“ fern ist.

Trotz aller angeratenen Vorsicht vor der Parallelstellenmethode ist es eine unerläßliche Stütze des hermeneutischen, des auslegenden Verfahrens der literarischen Übersetzung, die Entscheidung für bestimmte Übersetzungslösungen durch den Werkzusammenhang abzusichern. Bei einer so sprachbewußten Dichtung wie derjenigen Hölderlins, der in seinem Spätwerk immer wieder auf die Rolle des Dichters und die eigenen poetologischen Prinzipien reflektiert, wird dies um so notwendiger. Für sich genommen, läßt tatsächlich keines der zitierten Gedichte den terminologischen Status des Begriffs „heilig-nüchtern“ erkennen. Aber auch wenn den Übersetzern nicht bewußt gewesen wäre, welche zentrale Rolle beide Adjektive in Hölderlins Werk einnehmen, hätten sie die „Nüchternheit“ des Wassers keinesfalls erklärend paraphrasieren oder

Poetologie vom „Wechsel der Töne“: „Der Tonwechsel wird zum Grundprinzip der Komposition. Hierbei hebt Hölderlin insbesondere das Moment der Gegensätzlichkeit hervor. Die Harmonie des Ganzen resultiert aus der Spannung von Gegensätzen“; Vöhler, a.a.O., 168 f.; Hölderlin hat auch Longin wahrscheinlich als „einen Theoretiker des Ausgleichs von »Nüchternheit« und »Begeisterung«“ (ebd., 172) interpretiert, weil er grundsätzlich der reflexionslogischen Prämisse folgt, daß „irgend eine der selbstständigen Kräfte des Ganzen [...] nur als temporär und gradweise herrschend betrachtet werden“ kann (Nr. 171, 24. 12. 1798, StA VI, 301).

¹⁴ Vincenzo Errante, *La lirica di Hoelderlin*, Firenze 1943: [...] *porgere ascolto al vostro canto gelido* (eurem *eisigen Gesang* Gehör schenken); Emilio Boziani, *F. Hölderlin. Scelta di Canti*, Bergamo 1941: [...] *fingendo lode al vostro canto fatuo* (Lob eurem *seichten Gesang* heucheln); Giorgio Vigolo: [...] *E con sorrisi ascoltare il vostro frigido canto* (Und mit Lächeln zuhören eurem *kühlen Gesang*); Enrico Mandruzzato: [...] *e udire sorridendo il vostro canto magro* (und lächelnd euren *dürftigen Gesang* hören); Sergio Lupi, *F. Hölderlin. Poesie*, Torino 1962–1964: [...] *E sorridendo udire il vostro misero canto* (Und lächelnd euren *armseligen Gesang* hören).

nachschöpferisch in eine andere Metaphorik überführen dürfen. Die Aufgabe des Übersetzers ist, den ästhetischen Charakter seiner Vorlage zu erhalten, nicht aber, in den poetischen Metaphern einen Gedanken zu dechiffrieren, den der Dichter nur rhetorisch-stilistisch verhüllt hat und ebensogut direkt hätte ausdrücken können. Gedichte bestehen nicht aus Ideen, sondern aus Worten; sie sind keine Einkleidung von Gedanken, sondern deren notwendige Form. Gerade weil die Worte eines Gedichtes nichts meinen, was sich auch anders sagen ließe, muß der Übersetzer sie buchstäblich ernst nehmen.

Das Übersetzungsbeispiel Vigolos zeigt, daß ein naives Vertrauen in den Wortsinn der Hölderlinschen Begriffe, die ihre etymologische Geschichte niemals verleugnen, näher am Original bleiben kann als alle übersetzende Interpretation. Gerade am Beispiel des poetologischen Begriffs „heilig-nüchtern“, der bewußt zwischen dem metaphorischen Bodensatz seiner Wortgeschichte und einer abstrahierenden, terminologischen Verwendung schwebt, läßt sich zeigen, daß die Übersetzung die auf wörtliche Bedeutung gegründete Leistung poetischer Metaphern nur abbilden kann, wenn sie syntaktisch und semantisch so linear wie möglich verfährt. Daß „Nähe zum Original“ hier außerdem Nähe zu Hölderlins eigenen übersetzungstheoretischen Intentionen bedeutet, sollen einige abschließende Bemerkungen andeuten.

III

Norbert von Hellingrath hat 1911 als erster auf den Zusammenhang zwischen Hölderlins Übersetzungen und der Struktur seiner eigenen Gedichte aufmerksam gemacht. An seinen Übersetzungen der Oden Pindars habe Hölderlin das antike rhetorische Mittel der „harten Fügung“ von syntagmatischen Elementen und Worten gewonnen. Die Stilfigur unverbundener Reihung der Worte verzichtet auf den syntaktischen Zusammenhang und entbindet damit ein viel umfassenderes semantisches Spektrum der einzelnen Worte. Fehlt „die widerstandslose folge des logischen zusammenhangs“, geben die isolierten Worte plötzlich ursprünglichere, konkretere Bedeutungsschichten frei: Bei der „harten fügung“, so Hellingrath, werde „das wort häufig in der grundbedeutung gebraucht statt wie sonst in einer abgeleiteten.“¹⁵ Eine Übertragung von

¹⁵ Norbert von Hellingrath, *Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe*, Jena 1911, 5; 4.

solchen „werken im herben styl“, fährt Hellingrath fort, muß vor allem Rücksicht nehmen auf „die art der wortstellung / der spannung und verschlingung im syntaktischen“. Wie eine Anweisung auch an die Übersetzer Hölderlinscher Gedichte lesen sich die folgenden Sätze: Hellingrath sagt, daß „der Übersetzer seinem zweck – sofern es sich nämlich darum handelt den kunstcharakter des originals wiederzugeben – geradeaus widerspricht / wenn er in seiner gedankenarbeit logische und inhaltliche zusammenhänge des originals aufzudecken platz gewährt im texte seiner übertragung / der vielmehr genau die gleiche gedankenarbeit wie die vorlage dem hörer zumuten muß.“¹⁶

Statt den poetisch-poetologischen Begriff „heilignüchtern“ einem vermeintlichen pragmatischen Sinnzusammenhang unterzuordnen – dem ruhigen Wasserspiegel – hätten die Übersetzer ihren italienischen Lesern durchaus jene „gedankenarbeit“ zumuten dürfen, die Hölderlins poetischer Sprache zugrundeliegt. Wie er an der Sprache arbeitete, zeigen nicht zuletzt seine Übersetzungen aus dem Griechischen. In den ‘Anmerkungen zur Antigonae’ und zum ‘Oedipus’ rechtfertigt Hölderlin seine semantisch und syntaktisch linearen Übertragungen. Es ging ihm unter anderem darum, die „Heiligkeit“ der mythischen Götternamen „beweisbarer“ darzustellen¹⁷: Namen sind keine willkürlichen Bezeichnungen, sondern unmittelbarer Ausdruck des Wesens ihrer Träger. Aber an der ontosemantischen Unmittelbarkeit der Eigennamen zeigt sich nur besonders deutlich, daß die symbolische Form, in der die Menschen ihre Lebenswelt erfahren und deuten, immer durch ein wirklichkeitsschaffendes Benennen gebildet wird. „Das griechischtragische Wort ist tödtlich-factisch“, schreibt Hölderlin (StA V, 269). Das heißt, daß sein Sinn zur unmittelbaren physischen Folge an dem wird, der es ausspricht. Diese Schicksalhaftigkeit ihrer Sprache, die der griechischen Kunst so sehr natürliches Eigenes war, daß sie es „durch Nationalkonvenienz und Fehler [...] verläugnet hat“ (StA VI, 434), wollte Hölderlin in seinen Übersetzungen „kühner exponieren“, wie er im zweiten Brief an seinen Verleger schreibt (StA VI, 439).

Mit seinen spekulativ-etymologischen Übersetzungen, deren Prinzip linearer Wörtlichkeit die Grenzen der deutschen Sprache sprengt, so daß der Sinn, wie Benjamin schrieb, „von Abgrund zu Abgrund stürzt“¹⁸,

¹⁶ Ebd., 7.

¹⁷ „Wir müssen die Mythe nemlich überall beweisbarer darstellen“ (StA V, 268).

¹⁸ Walter Benjamin, Die Aufgabe des Übersetzers. In: ders., Gesammelte Schriften,

wollte Hölderlin den Unterschied zwischen der „Weltansicht“ unserer „vaterländischen Vorstellungen“ und den „griechischen Vorstellungsarten“ (StA V, 269 f.) hervorheben, statt ihn durch eindeutschende Übersetzungen einzuebnen. An ihrer eigenen Fremdheit soll die Übersetzung nicht nur den hermeneutischen Abstand deutlich machen, der die andere Kultur von ihrem eigenen, natürlichen Verstehensgrund trennte. Eine Übersetzung, die das Original beim Wort nimmt, wird durch die so entstehende Verfremdung auch helfen, die eigenen, „angeborenen“ Verstehensbedingungen selbstreflexiv, „nüchtern“ zu erfassen. Die „vaterländische Umkehr“ (StA V, 271), an der Hölderlins Übersetzungen und späte Gedichte arbeiten, kann erst stattfinden, wenn die Differenz zwischen Antike und Moderne begriffen ist und das „Eigene“ frei gebraucht werden kann.

Darum versucht Hölderlins sprachkritische Dichtung, eine zu „eisernen Begriffen“ (‘Über Religion’, StA IV, 277) erstarrte Sprache wieder in „heilige Nahmen“ (StA II, 99) zu verwandeln. Seine etymologische Hermeneutik legt die verborgenen Wurzeln der Sprache offen, weil sie bis zu den ursprünglichen Namen der Dinge vordringen möchte. Aufgrund des geschichtlichen Wandels – „wie es vom griechischen zum hesperischen gehet“ – verändert nämlich der „heilige Nahmen, unter welchem das Höchste gefühlt wird oder geschieht“ (StA V, 267), notwendig seine sprachliche Form. Auf diese synchronen und diachronen Bewegungen der Sprache kann eine Übersetzung nur hinweisen, wenn sie das Fremde nicht bruchlos ins „Eigene“ überführt, sondern dieses „Eigene“ im Medium des Anderen fremd werden läßt. „Heilig“, heile Vollkommenheit sollen alle Worte der Sprache werden. Aber nur das „nüchterne Lied“ des Dichters vermag diese ontosemantische Utopie zu bewahren, statt sie durch voreilige Unmittelbarkeit zu verraten. Weil die poetischen Metaphern ebenso wie die abstrahierenden Wendungen mit metaphorischem Substrat in Hölderlins Dichtung immer auch wörtlich gemeint sind, weil sie „Nahmen“ sein wollen, darf der Übersetzer sie weder in andere Metaphern noch in ihre vermeintlich „eigentliche“ Bedeutung übertragen, sondern muß jedes einzelne ihrer Worte bei seinem buchstäblichen Wortsinn nehmen. Nicht nur für den sprachbewegenden „deutschen Dichter“, sondern gerade auch für seinen Übersetzer gilt Hölderlins poetologische Forderung: „daß gepflegt werde / Der veste Buchstab, und bestehendes gut / Gedeutet“ (StA II, 172).

hrsg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1980, Bd. IV, 1, 21.

Der Fährmann und die Hebamme

Ein Vergleich der Oden 'Der gefesselte Strom' und 'Ganymed' auf Grund der komparativen Übersetzung

Von

Jean-Pierre Lefebvre

Ein „Blick in die Werkstatt“ lautete zunächst der Titel des heutigen Seminars. Diese am Telefon improvisierte Bezeichnung betraf sowohl die computerisierte Werkstatt des proletarisierten Übersetzers als den handwerklichen Schreibtisch des Dichters, mit dem zusätzlichen, beiden gemeinsamen Merkmal aber, daß die Hauptwerkstatt beider keine solche seßhafte ist, sondern der wandernde Kopf des Reisenden, die fahrende Werft. Ich habe heute vor und schlage Ihnen unter der inzwischen aufgetauchten neuen Betitelung vor, die Arbeit des Übersetzers und die der Interpretation zu kombinieren, also des französisch- und des deutschsprachigen Germanisten. Ich möchte die Übersetzung werkzeugmäßig auf die Interpretation anwenden, im Sinne der französischen Doppelsinnigkeit dieses Fremdwortes: „interprète“ bedeutet zugleich Dolmetscher und Interpret. Und auf der anderen Seite, aber in einer traditionelleren Weise, möchte ich auch die Interpretation in die Arbeit der Übersetzung einbeziehen. (Interprète – interprète ...)

Diese Methode gilt heute zwei bekannten Gedichten Hölderlins, nämlich: Der Ode 'Der gefesselte Strom', vermutlich 1801 geschrieben, nicht von Hölderlin selbst veröffentlicht, sondern erst 1826 in Stuttgart und Tübingen von Ludwig Uhland und Gustav Schwab in den 'Gedichten' herausgegeben; dann der Ode 'Ganymed', die zwischen dem Sommer 1802 und dem Dezember 1803 ihre letzte Gestalt bekam und drei Jahre später mit Hölderlins Genehmigung in dem 'Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet' gedruckt wurde.

Beide Texte folgen aufeinander in der Beißnerschen Ausgabe, sind aber in der jüngst erschienenen Ausgabe von Jochen Schmidt in einen genaueren chronologischen Zusammenhang gestellt worden. Im Band 4 der Frankfurter Ausgabe findet man außerdem unter dem Titel 'Der gefesselte Strom' das relativ gut lesbare, leicht entzifferbare Manuskript der Bearbeitung des ersten Gedichtes, der Umwandlung also der ersten Ode zur zweiten.

Mich interessiert überhaupt dieser *Unterschied* und die damit verbundene *Entscheidung* des Autors, soweit auch der Übersetzer immer im Schatten dieser Begriffe arbeitet. Der Übersetzer tut nämlich, als ob er selber in den Prozeß der allmählichen Veränderung des Textes aufgenommen würde. Seine Übersetzung ist gleichsam eine der möglichen Umarbeitungen, eine Spätgeburt des immer fruchtbaren Gedichtes. Sein Text eine letzte Lesart. In solch einem Märchen – auf solch einem Ufer – heiratet meistens der Fährmann eine Hebamme vom Lande.

Aber es geht mir heute nicht um die Lust dieser nachträglichen Aneignung der Dichterposition. Dieser bestimmte Unterschied zwischen beiden Gedichten verweist auf eine ganze Reihe von vergleichbaren Unterschieden, und damit auf ein paradigmatisches Ensemble: Zwischen 1801 und 1803 durchlaufen mehrere berühmte Gedichte die selbe gespaltene, mehrphasige Entstehungsgeschichte. Eine erste, vor der langen Reise nach Frankreich früh entstandene, *manchmal so gut wie druckfertige* Gestaltung wird nach Hölderlins Rückkehr wieder auf die Stapel gestellt und mehr oder weniger tiefgreifend umgebaut. Ich zitiere die bekanntesten Gedichtpaare dieser Art: 'Der blinde Sänger' – 'Chiron', 'Dichtermuth' – 'Blödigkeit', 'Der gefesselte Strom' – 'Ganymed', 'Der Winter' – 'Vulkan' (betrifft nur den Titel), 'An Eduard' – 'Die Dioskuren'.

Andere Texte erfahren eine zeitlich ähnlich angelegte, tiefumgreifende, späte Bearbeitung: 'Hälfte des Lebens', 'Versöhnender der du nimmerglaubt' ('Friedensfeier'), 'Brod und Wein', sowie 'Der Rhein' und 'Die Wanderung', wenn auch in weit geringerem Umfang.

Diese systematische Differenzierung ist selbstverständlich seit langer Zeit konstatiert, beschrieben und gedeutet worden. Verschiedene Begriffe wurden da verwendet: Wandlung, Wende, Widerruf. Allgemein wird konstatiert: größere Rauheit, härtere Sprache, verwirrende Wortstellungen, schroffe Satzfügung, unerwartete Bilder und Wortbildungen, die schon auf die immer kryptischere Sprache der späten Fragmente hindeuten und insofern symptomatisch (symptomal) gelesen werden.

Ich fasse für mein Teil diese Wandlung in der Metapher des auf den *Hund* gekommenen Dichters zusammen, und zwar im Sinne eines Verses des großen Fragments 'Vom Abgrund nemlich':

*Bald aber wird, wie ein Hund, umgehn
In der Hitze meine Stimme auf den Gassen der Gärten
In denen wohnen Menschen
In Frankreich [...] (StA II, 250)*

Der hundemüde arme Hund Hölderlin ist noch nicht hündisch gehorsam

geworden, aber seine Stimme „geht um“ wie der irrlaufende Hund.

In den Akten und Analysen dieser Wandlungsperiode wird ein Widerspruch allgemein sichtbar, der uns hier angeht: einerseits kann man mit Jochen Schmidt von einer „durchgehenden Mythologisierung“ sprechen, auf der anderen Seite aber vollzieht sich zugleich ein intellektueller Prozeß der Vergeistigung des Göttlichen, wie ihn Jochen Schmidt in seiner Interpretation der Chiron-Ode sehr ausführlich und überzeugend verfolgt und identifiziert. Der mythisch-imaginäre Grund der Mythologie wird zum philosophischen Diskurs.

Dies wäre also heute der interpretatorische Ansatz meiner Übersetzung: wie steht es in diesen Gedichten mit diesem Widerspruch, wie drückt sich diese Verwandlung sprachlich aus?

Ein zweiter philologischer Affekt bestimmt aber auch mein Verhältnis zu diesen zwei Texten.

Ich verteidige seit einigen Jahren die Ansicht, man hätte bisher – aus praktisch-philologischen Gründen, aber auch aus indirekt politischen Gründen, die in unserer Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts wurzeln – man hätte also zuwenig versucht zu eruieren, was dieser lange Frankreich-Aufenthalt für Hölderlins Entwicklung bedeutet hat.

In der Großen Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe verständigt der Herausgeber den Leser nicht über das, was sich in Frankreich zu dieser Zeit abgespielt hat. Das führte par exemple zum quasi Verschweigen des höchst signifikanten Faktums, daß Hölderlin in der Reise nach Bordeaux den sonst unerklärten Umweg über Lyon zu einer Zeit machte, wo sich Bonaparte dort auch befand. Ich habe in anderen Publikationen versucht, einige faktische und poetisch-politische Elemente dieser Geschichte darzustellen und zu interpretieren. Nun bin ich der Ansicht, daß die Totalerfahrung dieser überlangen (fünfmonatigen) Reise in Frankreich, die Entdeckung der Fremde und die damit verbundene Entfremdung, die Angst vor dem Unsicheren, die Wahrnehmung einer völlig neuen Natur und Sinnlichkeit, das politische Abenteuer, das Miterleben weltgeschichtlicher Ereignisse an Ort und Stelle, und dann der darauf folgende Tod der Geliebten wesentlich dazu beigetragen haben, die Evolution der psychischen Krise zu beschleunigen, die dann zur Krankheit wurde, also den Weg in die sogenannte Umnachtung eröffnete. Ein Korrolar dieser über Frankreich gekommenen Selbstentfremdung ist für mich, daß sich ab und zu mehr oder weniger übergreifende Erinnerungen an eine solche Erfahrung in den Gedichten erhalten haben. Dies hat mich auch dazu veranlaßt, ansonsten so oft und gut kommentierte Gedichte wie ‘Anden-

ken’, ‘Kolomb’, ‘Das Nächste Beste’, ‘Friedensfeier’ selber und versuchsweise in dieser andern Perspektive zu lesen. Und heute soll mein wässriger Vergleich wieder nach der schönen Garonne und der salzigen Luft des Ozeans riechen.

Eine letzte Bemerkung im selben Zusammenhang: daß Hölderlin sich ab 1802 fast beruflich für die Übersetzung theoretisch interessiert und sich ihr auch praktisch widmet, obwohl nur in Hinsicht auf die griechische Literatur, muß irgendwie auch die Erfahrung des langen Aufenthaltes in einem Lande reflektieren, wo er „fast / Die Sprache“ (‘Mnemosyne’, 2. Fassung, StA II, 195, v. 2) verloren hätte. Was sich dort für den Dichter auch abspielt, ist einfach die Fähigkeit, *tatsächlich* seine erinnernde Funktion zu erfüllen, seiner anamnetischen Pflicht menschlich-geschichtlich gewachsen zu sein, wenn er, wie hier in der Ganymed-Ode „voll alten Geists“ das Wort „senden“ will.

II

Ich verfare heute wie sonst immer bei einer Übersetzung. Das heißt: ich vermeide es, so weit es geht, gleich mit dem Übersetzen anzufangen, sondern versuche meine Sprache dadurch aufzulockern und verfügbar zu machen, daß ich anderes treibe. Im jetzigen Fall also, daß ich mit einer raschen Interpretation anfangen, während ich umgekehrt beim auferlegten Interpretieren immer mit dem Versuch beginne, den Text ins Französische zu übersetzen. C'est mon truc.

So würde ich hier allgemein die anderen Gedichte bzw. Kunstwerke heranziehen, die sich mit dem Fluß, mit dem Eisgang befassen oder mit Ganymed zu tun haben. Und so an Goethes ‘Mahomets-Gesang’ oder ‘Ganymed’ denken oder an sämtliche Fluß-Gedichte der Tradition, darunter selbstverständlich an die große Rhein-Hymne, aber auch an russische Filme oder an Smetanas Moldau-Musik, und weniger selbstverständlich an die große Mosel-Hymne¹ des lateinischen Bordeaux-Dichters Ausonius:

In speciem tum me patriae cultumque nitentis
Burdigalae blando pepulerunt omnia visu:
culmina villarum e pendentibus edita ripis

¹ Ausonius, Mosella, hrsg. und in metrischer Übersetzung vorgelegt von Bertold K. Weis, Darmstadt 1989. Die erste zweisprachige Ausgabe von F. Lassaulx erschien 1802 in Koblenz.

et virides Baccho colles et amoena fluenta
subter labentis tacito rumore Mosellae.²

Auch könnte man einen schnellen Blick ins Wörterbuch der Mythologie werfen und die Ganymedgeschichte nachlesen, die Geschichte also des Sterblichen, der so schön war, daß sich der lüsterne Zeus in ihn verliebte und ihn, der sich auf dem Ida-Berg aufhielt, von einem Adler entführen ließ und zum Mundschenk der Olympier ernannte. Auch würden wir dort erfahren, wenn das Wörterbuch zuverlässig und ausführlich genug ist, er sei ein Urenkel des Okeanos gewesen und Zeus habe sich für die Freude damit bedankt, daß eine Konstellation am Himmel mit Ganymeds Namen bezeichnet wurde.

Eine Frage würde sich dabei unumgänglich auf tun, die sich ja auf die Übersetzung auswirkt: nämlich, ob das erste Gedicht 'Der gefesselte Strom', gäbe es die späte Bearbeitung nicht, überhaupt eine Beziehung zum Ganymedmotiv enthält. Diese Frage betrifft die Gesamtinterpretation und wird später zu erörtern sein, aber der unwissende, verführte Übersetzer der ersten Zeile des ersten Gedichtes könnte schon bei „gehüllt in dich“ naiv argumentieren, es stecke möglicherweise darin eine mythologische Anspielung auf die Art und Weise, wie der Jüngling entführt wurde.

Im Grunde aber sind solche äußeren Perspektiven wenig ergiebig und erwärmen kaum das zugefrorene Rätsel. Erst der Vergleich beider Gedichte erweist sich als der dynamische Faktor für eine Interpretation, die eine Übersetzung gebären soll. Und es heißt hier diesen Vergleich selber zu machen und nicht etwa hilfeschend zur musterhaften, seit 15 Jahren verfügbaren Interpretation von Jochen Schmidt zu greifen! Die Arbeit, wenn sie produktiv sein soll, ist auf ein autogenes Verfahren angewiesen. Ich muß aber gestehen, daß ich mich in diesem besonderen Falle doch auf diese allogene Interpretation stütze, weil sie mich damals auf lange Zeit beeindruckt hat.

Vergleichen heißt das Gleiche wahrnehmen und herausheben.

² Ebd., 26, Z. 18–22. Die Mosel-Hymne endet mit einer vergleichenden Huldigung, die sämtliche Flüsse Frankreichs Revue passieren läßt und schließlich in die schöne Garonne mündet: „Huldigen werden dir Drôme und zwischen zerrissenen Borden / unsichern Gangs die Durance, die Ströme der Alpen, die Rhône; / querend die Doppelstadt gibt sie dem rechten Ufer den Namen. / Dich will ich tiefgrünen Weihern, gewaltig tosenden Strömen, / ihr auch empfehlen, die riesig sich dehnt wie ein Meer, der Garonne.“ (ebd., 59, Z. 479–83) In seiner Anmerkung versäumt B.K. Weis nicht, auf Hölderlins 'Andenken' hinzuweisen.

Eine optische, farbige Markierung der Stellen, die in der ursprünglichen Fassung erhalten bleiben, ergibt auf den ersten Blick leider nichts Besonderes, nur daß der Auftakt derselbe bleibt (Was schläfst und), daß die vierte Strophe, die den endlich entfesselten Lauf des Stromes beschreibt, lauter punktuelle Varianten erfährt, die wahrscheinlich um so wichtiger sind, und schließlich, daß der Beginn der letzten Strophe (Der Frühling kommt) so gut wie unverändert bleibt. Also im Grunde nichts Auffälliges. Dieser Archipelagus von erhaltenen Einzelstücken belegt nur im nachhinein die Beibehaltung der epischen Grundstruktur des Gedichtes: Erstens eine Reihe von Fragen an den schlafenden, starren Strom. Zweitens dann die erwachende Bewegung des Stromes. Drittens, schließlich, das Ergebnis, also die Wirkung dieses Erwachens für die Außenwelt und für sich selbst. Man dürfte dieses Schema auch eine Metapher der Dialektik nennen: Position (Das Gesetztsein, die Starrheit, die Ruhe), Negation (die Bewegung, die Unruhe), Negation der Negation. Aber es wäre damit nicht viel gesagt. Die Ergiebigkeit des Gesamtvergleichs ist schwach.

Es gilt also auf die einzelnen Elemente einzugehen. Wir haben es hier nämlich anscheinend nicht mit zwei Fassungen zu tun, deren erste eine echte Hilfe für den Übersetzer darstellen könnte, wie dies manchmal der Fall ist, wenn eine Reihe von Lesarten den Duktus der Entscheidung des Autors wiederherstellt und somit die Entscheidung des Übersetzers erleichtert, bzw. ermöglicht.

Eine voraussichtliche Folge dieser antizipierten Roh-Einschätzung der Umwandlung ist aber schon die Annahme, man solle wahrscheinlich auf gleiche Übersetzung der gleichen Textelemente verzichten, das heißt: mit einer semantischen Rückwirkung des neuen Zusammenhanges auf die gleichbleibenden Elemente rechnen. Und falls das nicht passiert und das ursprüngliche Gerüst auch in der Übersetzung unverwandelt übertragbar wäre, so würde das auch einen Hinweis auf Hölderlins Sprache und Poetik in diesen Jahren bedeuten.

Ich komme also zur ersten Strophe und nenne sogleich die in Hinsicht auf die Übersetzung kritischen Punkte: *gehüllt in dich, frierst, achtest, denkst und Gnade*.

Strophe I

Der gefesselte Strom

Was schläfst und träumst du, Jüngling, gehüllt in dich,
Und stümpst am kalten Ufer, Geduldiger,

*Und achtest nicht des Ursprungs, du, des
Oceans Sohn, des Titanenfreundes!*

Le fleuve enchaîné

Qu'as-tu donc à dormir et rêver, jeune homme, de toi-même entouré,
Et tarder à la berge froide, o Patient,
Et ne point te soucier de l'origine, toi le
Fils de l'Océan, de l'ami des Titans?

Ganymed

Was schläfst du, Bergsohn, liegest in Unmuth, schief,
Und frierst am kahlen Ufer, Gedultiger!
Denkst nicht der Gnade du, wenn's an den
Tischen die Himmlischen sonst gedürstet?

Ganymède

Qu'as-tu donc à dormir, fils des montagnes, malcontent, penché,
Et geler à la berge nue, o Patient!
Oublierais-tu la grâce de ces temps où jadis
A leurs tables les Célestes avaient besoin de boire?

Beim Vergleichen beider Anfänge – wir kommen auf die Titel erst später zurück – fällt ein erster, für die Übersetzung wichtiger Unterschied auf: der Ausruf, der die vier Zeitwörter orientiert, wird zur Frage. Die Strophe spaltet sich also in zwei Teile, deren zweiter den ersten kommentiert. Und dieser Spaltung entspricht auch der geänderte Ton der Anrede: das angenehme ‚Schlafen und Träumen und Säumen und nicht Achten‘, dieser Zustand der Betäubung, des harmonischen Nichtbewußtseins, wird zum unangenehmen Beharren im Verdruß, in Unmut. Der selbst geschaffene vokalisch-warme Schutz wird zum schrillen ‚schiefliegen und Frieren‘, zur Kälte. „Gehüllt in dich“ kennzeichnet zwar die Topik des Gleichgewichts, spielt aber auch auf die philosophische Kennzeichnung eines Zustandes der Ruhe, welcher „dynamie“ eine noch kommende Bewegung „involvit“. Schief bedeutet insofern: „dem Sturz nah“, und so mußte ich auch meine erste spontane Übersetzung ändern („de travers“). Das warme innere Reimpaar Träumen-Säumen wird zum kalten Liegen-Frieren, und das kalte Ufer wird zum „kahlen Ufer“. Die explizite Benennung der Kälte wäre nämlich nach der Bearbeitung redundant gewesen. Durch diese winzige Silbenänderung der zweiten Fassung erweitert sich das psychische Unbehagen des Angesprochenen zum Unästhetischen. Die Jahreszeit, der letzte Wintertag, der März seiner

eigenen Geburt ist häßlich. Es gilt also für den Übersetzer das Unangenehme, das Unbequeme des beschriebenen Zustandes wiederzugeben, die Vorgeschichte des nicht Reinentstammigen zu berücksichtigen.

Der überlieferte, wohlbekannte „Jüngling“ wird inzwischen auch zum „Bergsohn“. Natürlich kann diese Angabe ein Element der mythologischen Identifikation darstellen, aber es kann überhaupt von irgend einem Strom behauptet werden, er sei ein Sohn des Berges.

Wichtiger schien mir hier, daß der Ozean verschwindet, der Ursprung und Endstation des metaphorischen Schicksalswegs bedeutete, wie in Goethes ‚Mahomet-Gesang‘ zum Beispiel. Ich deute auch diesen Unterschied im Rahmen des durchgehenden biographischen Bezugs, der dem Gedicht zugrundeliegt. Hölderlin selber ist ein Bergsohn, der vor kurzer Zeit noch erfahren hat, was das Wort Ozean im nicht mythologischen, sondern im sinnlich-geschichtlichen Sinne bedeutet. Bordeaux ist heute noch die Stadt überhaupt, wo man das Meer spontan mit diesem mythologischen Ausdruck bezeichnet: le dimanche, on va à l'océan.

Wir gewinnen also in dieser ersten Strophe den Eindruck, daß es sich bei dieser Gestalt um ein anderes Lebensalter handelt. Der Jüngling ist älter geworden, und insofern ist die Frage berechtigt: „denkst nicht der Gnade du“ kommentiert diesen Schlaf, das heißt: hast du ihn vergessen, den holden, lustvollen, gnadenreichen Zustand der himmlischen Tischgenossenschaft, wo die Götter dich nötig hatten? Und damit eröffnet sich die Thematik der *Erinnerung*, die für die Interpretation der folgenden Strophen eine entscheidende Rolle spielt und mich hier dazu bewegt, mit „oublies-tu“ zu übersetzen.

Damit wird auch selbstverständlich der Strom, bzw. der Fluß, mythologisch als Ganymed, als Mundschenk der Götter eindeutig identifiziert, so gut wie beim Namen genannt, wie das im Titel der Fall ist.

Die zeitliche Perspektive ist auch ganz anders angelegt, oder besser gesagt: es gibt überhaupt in der zweiten Fassung eine zeitliche Perspektive. Wir sind nunmehr außerhalb der zyklischen Ewigkeit, es gibt jetzt eine Vergangenheit, einen Unterschied zwischen gestern, bzw. damals, und heute. Gedürstet heißt, es hat gedürstet. Diese Zeit ist aber vorbei, es gibt keine Rückkehr. Die abstrakte Zeit ist zur existentiellen Zeit geworden, der Titanensohn ist zum Bergsohn, zum sterblichen Menschen in der Geschichte der Menschen geworden. Mit andern Worten, die explizite Mythologisierung, die der Titel Ganymed bewirkt, erweist sich zugleich als zitatförmige Vergegenständlichung und Veräußerlichung dieses vorhin narzißtisch angesprochenen Jünglings.

Das, woran erinnert werden soll, ist Geschichte, und innerhalb der Geschichte, Mythologie. Aber auf der andern Seite, wie Jochen Schmidt feststellt: „Die Erinnerung, das ›Denken‹ an Einstiges [der mythologische Typus also, J.P.L.] erscheint aber nun [...] wesentlich für die Befreiung des gefesselten Stroms“³, und das ändert auch die Bedeutung des erhaltenen Strophelements „Trifft nicht das Wort dich“ in der zweiten Strophe. Nicht die natürliche Rückkehr der Wärme im Geburtsmonat März wird den Strom befreien, sondern das wirkende Wort eines wirklichen Menschen. Und das soll für uns auch eine neue Schwierigkeit bedeuten, da Wort zugleich: *mot* und *parole* bedeutet.

Strophe II

*Die Liebesboten, welche der Vater schickt,
Kennst du die lebenathmenden Lüfte nicht?
Und trifft das Wort dich nicht, das hell von
Oben der wachende Gott dir sendet?*

Les messagers d'amour que le père expédie,
Les brises vivifiantes, ne les connais-tu point?
Et n'es-tu pas touché par la parole que le dieu
Qui veille, claire, d'en haut t'envoie?

*Kennst drunten du vom Vater die Boten nicht,
Nicht in der Kluft der Lüfte geschärfter Spiel?
Trifft nicht das Wort dich, das voll alten
Geists ein gewanderter Mann dir sendet?*

Ne les connais-tu point, tout en bas, ces messagers du père,
Dans l'abîme des brises ce jeu plus incisif?
Ne te touche-t-elle pas la parole, que plein
D'antique esprit un homme de voyage t'envoie?

Die voraussichtlichen Hauptschwierigkeiten für den Übersetzer sind hier, neben „Wort“: „geschärfter“ und „gewanderter“, und wahrscheinlich nicht von ungefähr. Und die Beschwichtigung dieser Schwierigkeit gehört wiederum der Interpretation des Ganzen.

Die idyllisch-pantheistischen „lebenathmenden Lüfte“ werden zum

musikinstrumentalischen geschärfteren Spiel der Lüfte, der Vers 7 verzieht sich, die Negation wird härter, das „helle Wort“ ist jetzt „voll alten Geists“: das Durchsichtig-Ätherische des geist- und zeitlosen Himmels ist jetzt gefüllt mit Wissen, dicht geworden, besitzt eine gewisse Gediegenheit, die selbst das Produkt einer Negativität ist. Der abstrakte Himmel der Gedanken ist zur geschichtlichen Substanz geworden. „Alt“ ist auch nicht so einfach für den Übersetzer. „Antique“ weist auf die Alten hin, also auf eine Epoche, „ancien“ verweist mehr auf das Veraltete, und „vieux“ ist ganz trivial und mehr biographisch. Die Entscheidung bleibt also schwierig, solange wir den Rest des Gedichtes nicht gedeutet haben, aber „ein gewanderter Mann“ in Vers 8 ist schon eine Antwort auf unsere Frage. Jochen Schmidt widmet dieser Wanderung eine ganze Seite in seinem Buch.⁴ Er deutet diese Stelle mit Recht nach dem Topos des homo migrator. Das erinnernde Wort wird gesendet von einem, der viel gereist, also erfahren ist, aber im breiten Sinne. Ich zitiere: „Da das geschichtlich erinnernde ›Wandern‹ nur aus der hohen Überschau über die Zeiten möglich ist, wird dem Dichter immer wieder ein Wandern auf höchster Höhe zugeschrieben.“⁵ Das geschärfte Spiel der Lüfte bleibt dennoch eine Botschaft des Vaters. „Geschärfter“ weist aber wiederum auf eine Zeitlichkeit hin, und „Spiel“ ist eine Vorwegnahme des Geistes im Vers 8. Insofern werden die Boten vom Vater zum Zeichen eines Geistigen, die eben der gewanderte Dichter zu deuten und zu vermitteln weiß. Was sich hier in diesen drei Zeilen kundgibt, ist eine Umwandlung der Naturlyrik selbst. Nur das im Sinne des Geistes Bedeutsame am Erlebnis wird erhalten, aber der Dichter ist eben derjenige unter den Menschen, der einer Totalerfahrung des dichterischen Augenblicks fähig ist. Dieser Grundgedanke ist zum Beispiel der Kern des Gedichtes 'Andenken', und ich habe auch deswegen versucht, jene einmalige explizite Beschreibung eines Ortes örtlich zu identifizieren, sogar anhand von Veduten, weil eine solche Korrespondenz der wirklichen Aussicht in Lormont und des Gedichtes 'Andenken' eben durch diesen Grundgedanken nötig gemacht worden war. Die konkrete Übereinstimmung aktualisiert Hölderlins Erlebnis und Erfahrung, aber bei jedem dieser Erlebnisse ist seine Auffassung der Poesie unmittelbar dabei.

⁴ Ebd., 155.

⁵ Ebd.

³ Jochen Schmidt, Hölderlins später Widerruf in den Oden 'Chiron', 'Blödigkeit' und 'Ganymed', Tübingen 1978, 154.

Dies alles wird in den Strophen 3 und 4 bestätigt und weitergeführt, obwohl hier erheblich mehr von der ersten Fassung übrig bleibt.

Strophe III

Schon tönt, *schon tönt es* ihm in der Brust, *es quillt*,
Wie, *da er noch im Schoose der Felsen spielt*,
Ihm auf, *und nun gedenkt er seiner*
Kraft, der *Gewaltige*, nun, nun eilt er,

Déjà résonne, résonne sa poitrine, en lui
Comme alorsqu'il jouait encore dans le sein des rochers
Sourd une eau vive, et voici qu'il a souvenir
De sa force, le Majestueux, et voici qu'il se presse

Schon *tönet's aber* ihm in der Brust. *Tief quillt's*,
Wie *damals, als hoch oben im Fels er schlief*,
Ihm auf. *Im Zorne reinigt aber*
Sich der Gefesselte nun, nun eilt er

Déjà pourtant résonne sa poitrine, en lui profondément
Comme autrefois, quand il dormait là-haut dans le rocher,
Sourd une eau vive. Mais voici que se purifie
En la colère l'Enchaîné, et voici qu'il se presse

Die für den Übersetzer kritischen Punkte sind hier eher traditioneller Art, Standard-Schwierigkeiten sozusagen, die jedem in der Branche wohl bekannt sind: „tönt“, „quillt“ und „reinigt“.

Die Übersetzung von „reinigt“ setzt natürlich voraus, daß man diesen Begriff interpretiert hat. „Der Strom reinigt sich im Zorne“, wie man sich räuspert, er wird reiner. Rein heißt auf französisch zugleich *pur* und *propre*. Was hier auftritt, ist geistiger Art, es ist der dialektische Prozeß der Reinigung durch den Zorn, wo früher nur die wieder erwachende Kraft des Gewaltigen am Werk war. Der Gewaltige wird wieder zum Gefesselten. Er bleibt einer, der in dem Kampf gegen etwas, in der Auseinandersetzung mit dem Hindernis seine Befreiung erzwingt. Er gedenkt nicht mehr seiner Kraft, auf mehr oder weniger passive Weise, sondern erfährt den Zorn, wahrscheinlich weil er selber an manchem Hindernis schuld ist. Die Schlacken sind also mit Recht von Jochen Schmidt im pietistischen Sinne der Metapher des Reinigungs-Feuers zu verstehen, bedeuten also eine innere Läuterung, und so mußte ich auf

meine erste Übersetzung zurückkommen (scories), statt „blocs“, auf das ich nach einem Telefongespräch mit einem deutschsprachigen Freunde gekommen war. Diese Phase in der Existenzgeschichte des Stromes entspricht wahrscheinlich auch der Erfahrung des durch das von himmlischem Feuer theologisch-politisch erprobte Land, durch das schlackenreiche Vulkanen-Frankreich gereisten Dichters.

Diese Tendenz entwickelt sich nun ganz in der vierten Strophe, wo die Hauptschwierigkeiten diesmal „Schlacken“, „Schauendes Ufer“, „Fremdling“ heißen.

Strophe IV

Der *Zauderer*, er spottet der *Fesseln* nun,
Und nimmt und bricht und wirft die Zerbrochenen
Im Zorne, spielend, *da und dort* zum
Schallenden Ufer und *an der Stimme*

L'Hésitant, qu'il se rie maintenant de ses chaînes,
Et prend et brise et lance les rompues,
Joueur, furieux, ça et là vers
La berge assourdissante et à la voix

Der *Linkische*; der spottet der *Schlaken* nun,
Und nimmt und bricht und wirft die Zerbrochenen
Zorntrunken, spielend, *dort und da* zum
Schauenden Ufer und *bei des Fremdlings*

Le gauche; lui se rit maintenant des scories
Et prend et brise et lance les rompues,
Joueur, ivre de fureur, ça et là vers
La berge qui regarde et à la voix

Diese Strophe wird weniger bearbeitet und umgestaltet und enthält paradoxerweise die Belege der vollkommensten Verwandlung. Der noch mythologisch als „Zauderer“ angeredete Strom, der unschlüssige, zögernde Jüngling wird zum sympathischen Linkischen, zum ungeschickten, unbeholfenen Menschen, während die herkömmlich-emblematischen „Fesseln“ zu in dieser Landschaft eher unerwarteten „Schlacken“ werden und das banal „schallende Ufer“ zum verfremdenden „schauenden Ufer“, womit eine plötzliche Stille zu herrschen beginnt. Es entsteht ein Verhältnis zur Natur, eine Beziehung, also eine Reflexion, deren erste

Phase die der kalten Beobachtung ist (wie die beobachtende Vernunft bei Hegel). Diese Entwicklung gipfelt aber im letzten Wort: „an der Stimme / Des Göttersohns“ wird zu „bei des Fremdlings / Besondrer Stimme“. Das „Schauende Ufer“ bezeichnete schon die Fremdheit des Stromes, den die Natur, den vielleicht auch die anderen Menschen mit Erstaunen vorbeifahren sehen. Das sind Erlebnisse, die dem Ganymed niemals, in keiner mythologischen Variation, passiert sind. Es handelt sich um die Projektion des Menschen Hölderlin unter die Menschen, des Dichters also, der selber die bestimmtere Erfahrung der Reise durch das Ausland gemacht hat, also unter Menschen, die ihn als Fremdling betrachtet und beobachtet haben ; und daß die Herden bei der „Besondern Stimme“ aufstehen, ist im doppelten Sinne zu verstehen,

a. selbstverständlich als Beschreibung des Schicksals des Dichters unter den Menschen, die seine Genialität aus der Ruhe bringt. Im Manuskript der Bearbeitung wird sogar ganz eindeutig „die bekannte Stimme des Wächters“ (die ja die Thematik des Dichters, des Geistes und der Erinnerung nicht aufgibt) zu dieser besondern Stimme des Fremdlings. Als ob eben das Wachen des Wächters, der Grund also seiner Bekanntheit und seiner Anerkennung durch die Gesellschaft der Menschen darin bestünde, daß er wie ein Fremdling wandert;

b. als ganz konkrete Erfahrung, die jedes Mal in seiner poetischen Ganzheit von ihm spontan, unmittelbar gedeutet, das heißt erlebt wurde. In der französischen Literatur fungiert übrigens der Begriff des Fremdlings auch so. So zum Beispiel bei Baudelaire.

Diese Strophe mündet direkt in die nächste vermitteltst eines Enjambelements, das dieser Fügung ihren besonderen Stellenwert verleiht, im Gegensatz zum überraschungslosen, redundanten Übergang der vierten zur fünften Strophe der ersten Fassung.

Strophe V

*Des Göttersohns erwachen die Berge rings,
Es regen sich die Wälder, es hört die Kluft
Den Herold fern und schauernd regt im
Busen der Erde sich Freude wieder.*

Du fils des dieux s'éveillent les montagnes alentour,
Et les forêts s'émeuvent, et le ravin entend
L'annonciateur, au loin, et de nouveau s'émeut
En frissonnant la joie dans le sein de la terre.

*Besondrer Stimme stehen die Heerden auf,
Es regen sich die Wälder, es hört tief Land
Den Stromgeist fern, und schauernd regt im
Nabel der Erde der Geist sich wieder.*

Spéciale de l'étranger les troupeaux se redressent
Et les forêts s'émeuvent, le pays entend au plus profond
L'esprit du fleuve, au loin là-bas, et de nouveau s'émeut
En frissonnant dans le nombril de la terre l'esprit.

Die kritischen Punkte heißen hier: „regen sich“, „der Stromgeist“, „der Nabel“.

In dieser Strophe vollzieht sich die endgültige Umwandlung der ersten Fassung zu einem poetologisch total verschiedenen Gedicht. Die erste Formulierung klingt konventionell, schwach, altmythologisch, wirkt fast so langweilig und geistlos wie ein Vers von George. In der zweiten Fassung regen sich zwar die Wälder bei der Stimme des Fremdlings weiter, aber sie sind nun als geistahnende Wesen zu verstehen. Unmittelbar darauf wird der Herold⁶ zum Stromgeist, der das „sich wieder regen“ überhaupt mit der palingenetischen Bedeutung des Gedichtes verbindet, also mit seinem geschichtsphilosophischen Hintergrund. Daß sich der Wald dabei regt, gehört zu den Zeichen, die Hölderlin in anderen Gedichten auf chiliastische Weise deutet. Deswegen wird der Strom auch vom Land im quasi politischen Sinne (also *le pays* und nicht etwa *la campagne*) tief gehört: jeder hört den Geist, wenn er auch fern dahingerauscht. Diese Ferne, wie oben das Fremdsein, gehört sogar zu den Voraussetzungen seiner Wirksamkeit. Es ist die Ferne des genialischen Menschen, der, im Gegensatz zu den anderen Menschen, zu nah am Ursprung ist, der also diese Verwandtschaft mit dem Unendlichen beibehält. Das durch die Natur- und Geschichtserfahrung vermittelte Verhältnis des reisenden Dichters zu dem Gedanken, also zum Unendlichen, ersetzt das leere Verhältnis einer konventionellen Natur zur Mythologie, also der Konvention zur Konvention.

Mit anderen Worten: die fast anakreontische substanzlose Freude der Ewiglächelnden wird zum Geist. Eine Grotte wird im Manuskript gestrichen und öffnet sich zur Kluft in der letzten Fassung.

⁶ Das Wort läßt sich leider nicht direkt mit „hérault“ wiedergeben, das ja meistens mit héros (der Held...) verwechselt wird.

So wird auch der herkömmliche mütterliche Busen der Titanin Gaia zum abstrakteren „Nabel“ der Erde, zum Äquivalent also des griechischen Delphi, vielleicht ein Hinweis auf Deutschland... Und so soll auch der Schlaf des Anfangs, der ersten Worte, historisch verstanden werden.

Es nimmt nun nicht wunder, daß die ganze letzte Strophe umgearbeitet werden mußte. Die Schwierigkeiten liegen hier eher in der ersten Fassung: „dämmer“, „wandelt“, „das [...] Grün“, „irr“ – wiederum Renner im Top 50 der unübersetzbaren Dinge ...

Strophe VI

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

Le printemps vient; la verdure nouvelle point;
Lui, cependant, s'en va chez des Immortels;
Car il ne peut nulle part demeurer, que là
Où dans ses bras son père le reçoit.

Der Frühling kömmt. *Und jedes, in seiner Art,*
Blüht. Der ist aber ferne; nicht mehr dabei.
Irr gieng er nun; denn allzugut sind
Genien; himmlisch Gespräch ist sein nun.

Le printemps vient. Et chaque chose, en son espèce,
Fleurit. Lui, cependant, est loin. N'est plus là.
Il est, maintenant, en errance, parti; car les génies sont
Bien trop bons; céleste maintenant est le dialogue sien.

Die erste Hälfte des ersten Verses wird beibehalten; was aber danach passiert, verwandelt ganz die Bedeutung dieser banalen Ankündigung des Frühlings. Es dämmer nicht mehr die Redundanz des neuen Frühlingsgrüns, sondern es wird das abstraktere, allgemeinere Blühen eines jeden Dinges festgestellt, außerhalb der „légumes sanctifiés“ der Pflanzenwelt. „In seiner Art“ ist nach Jochen Schmidt ein Hinweis auf die biblische Formel für die Wiederholung des Schöpfungsaktes („ein jegliches nach seiner Art“, heißt es dort). Die Formel läßt sich aber auch kontrastiv verstehen: gerade das blüht, wofür man gewöhnlich dieses Wort nicht braucht. Blühen ist ein allgemeiner Begriff, ein philosophischer Begriff

überhaupt. Und dieser ungewöhnliche Wortgebrauch, wie die Schlacken oben, erinnert an die „besondere Stimme“ des Fremdlings.

Auf ähnliche Weise verschwindet der emphatisch-pathetische Satz „Er aber wandelt hin zu Unsterblichen“, der ja syntaktisch korrekt und wohlklingend ist. An die Stelle des prophetischen Tons kommt ein Beispiel der „harten Fügung“, also eine parataktische, fast unästhetische Reihe von Kurzsätzen. Und diese Verwandlung bestimmt die folgenden letzten Verse des Gedichtes.

So mußte ich auch auf meine erste Übersetzung dieser letzten, durchaus wichtigen Zeilen verzichten, weil sie eben allzu flott und bequem, nahezu emphatisch falsch hinüberglied, das heißt überaus beeinflußt von der Vorstellung des Dichters als eines wandernden Sehers.

Nur eine solche „nicht ästhetisierende“ Tonart ist dem Inhalt angepaßt: von den Armen des empfangenden mythischen Vaters ist nicht mehr die Rede; der Strom wird nicht mehr von einer äußeren Kraft zu diesem Ziel hingetrieben; er ist „irr“ gegangen; das ist endlich die Freiheit, im philosophischen Sinne, die selbstbewußte Freiheit, die sich mit dem aorgischen stürmischen Drang des ‚Sturm und Drang‘ nicht verwechseln läßt. Er gelangt nun in einen geschichtlich-psychologischen Zustand, wo das himmlische Gespräch „nun“ sein ist. „Nun“ ist das Hauptadverb der Ode, ihr letztes Wort. Das allzugute Genie mußte irr gehen, konnte nicht dabei bleiben: es landet aber nicht im Nichts, geht also nicht an dieser Genialität zugrunde, sondern endet im Gespräch; und dieses Wort (Gespräch, im platonischen Sinne) ist bekanntlich die geschichtsphilosophische Formel für die vielversprechende Humanität des Menschen. Zwar zunächst über die Vermittlung des Dialogs mit anderen Genien, doch zuletzt mit der ganzen Menschheit. Nach dem Muster also dieses Gedichtes, in dem das dichterische Genie des Dichters das Genie des Stroms mit seinem erinnernden Wort trifft und erwachen läßt, also befreit, auf die Gefahr hin, in seiner Genialität nicht anerkannt zu werden. Himmlisch ist also endgültig zur reinen Metapher geworden. Und gleichzeitig beschreibt Hölderlin 1803 ganz genau den Zustand, in dem er noch vierzig Jahre auf dieser Erde, in dieser Stadt, „nun“ verweilen wird: irr, nicht mehr dabei, fern.

Hölderlins Frankreich-Aufenthalt im Jahre 1802 als
„Totalerfahrung“ und als eine entscheidende
Voraussetzung für sein Spätwerk

Von

Günter Mieth

Der in der Arbeitsgruppe einführende Vortrag ging von der Prämisse aus, daß sich die wesentlichste Zäsur von Hölderlins reifem Werk nicht in der Zeit um die Jahrhundertwende findet, sondern mit Hölderlins Frankreich-Aufenthalt im Jahre 1802 gegeben ist. In Thesenform wurde dies im einzelnen begründet.¹

1. In Frankreich war Hölderlin in dem für die Geschichte dieses Landes wichtigen Jahr immer wieder politischen Phänomenen ausgesetzt, die seine Vorstellungen von diesem Land zutiefst verunsichern mußten: die ausgebliebene Freiheit und Gleichheit, die Ernennung Bonapartes, dem er in Lyon hätte begegnen können, zum lebenslänglichen Konsul und damit das faktische Ende der konsularischen Republik.

2. Genauso intensiv wie die politische Realität muß Hölderlin die ökonomische und soziale Wirklichkeit Frankreichs mit deren Auswirkungen auf das menschliche Dasein erfahren haben: einerseits den Reichtum und die Wohlhabenheit, andererseits Extreme ländlicher Armut. Ähnlich wie Heinrich von Kleist mag den Rousseauisten in Paris die dort schon weit fortgeschrittene menschliche Entfremdung schockiert haben.

3. Gleichfalls von unvorstellbarer Tragweite müssen die verschiedenartigen Begegnungen Hölderlins mit Naturphänomenen gewesen sein: die extremen Witterungssituationen, die Gironde und wohl die Erfahrung des Meeres selbst.

4. Hölderlins Kunsterfahrung in Frankreich ist an die Erfahrung der Wirklichkeit des südlichen Menschen gebunden. Die Begegnung mit dem südlichen Menschen und das Erlebnis der antiken Kunst beeinflussen sich wechselseitig und führen zu einer neuen Erfahrung der Wirklichkeit überhaupt.

¹ Veröffentlichung der ausführlichen Thesen in: *Frontières. Italie / Allemagne. Transferts. Chroniques allemandes* Nr. 3/1994. Hrsg. v. Lucien Calvié – CERAAC, Université Stendhal-Grenoble III.

5. Diese neue Erfahrungsweise der Wirklichkeit läßt sich vielleicht mit dem Begriff „Totalerfahrung“ fassen. Was Hölderlin nunmehr erfuhr, war im Vergleich zum bisher Erfahrenen etwas völlig anderes, wozu nicht zuletzt die sprachliche Erfahrung zu rechnen ist. Der Begriff „Totalerfahrung“ wurde gewählt, um zu verdeutlichen, daß die verschiedenen Wirklichkeitsbereiche, in die sich Hölderlin gestellt sah, nunmehr in der Erfahrung ineinander übergingen, ineinander umschlugen: die natürliche, die gesellschaftliche und die Kunsterfahrung sind logisch-begrifflich nicht mehr voneinander unterschieden. Die Realität nimmt dem Menschen die sichere Orientierung und bedroht seine menschliche Substanz.

6. Diese Totalerfahrung hatte grundstürzende Konsequenzen für Hölderlins gesamte Weltanschauung. In Hölderlins Naturerfahrung schiebt sich nunmehr das Elementare, Abgründige, Aorgische vor.

7. Die Vorstellung vom humanitätsgeschichtlichen Prozeß wandelt sich radikal. Es gibt nicht mehr die Utopie der unmittelbar bevorstehenden geschichtlichen Vollendung. Die rationalen Momente in Hölderlins Weltanschauung treten zugunsten irrationaler, religiöser Momente zurück. Philosophische, politische, moralische und religiöse Kategorien gehen ineinander über.

8. Tragik wird nunmehr ganz objektiv begriffen und dem tragischen Helden ein weit geringerer Freiraum als vorher gelassen. Die Unterschiede, Gegensätze zwischen antiker und moderner Kunst treten schärfer hervor, und dem „Vaterländischen“ fällt ein größeres Gewicht zu.

9. Am Homburger Folioheft, der wichtigsten Handschrift des späten Hölderlin, ist das völlig gewandelte Dichtungsverständnis ablesbar. Alle Gedichte, die Hölderlin nunmehr entwarf, lassen sich nicht mehr in den Kanon von Ode, Elegie, Hymne einordnen. Die klassische Unterscheidung von Allegorie und Symbol hilft nicht mehr bei deren ästhetischer Wesensbestimmung.

10. Hölderlins Spätwerk ab 1802 liegt jenseits der aufklärerisch-klassischen Epoche der deutschen Literatur. Der lebens- und werkgeschichtliche Einschnitt von 1802 korrespondiert im übrigen mit neuen Entwicklungen in der deutschen und europäischen Literaturgeschichte.

In der Diskussion wurden die Anregungen des thesehaften Vortrags aufgenommen und punktuell konkretisiert. Erörtert wurden die Umstände von Hölderlins Aufenthalt in Lyon, mögliche Gründe einer vorzeitigen Abreise und der damit gegebene Verzicht auf eine Begegnung mit

Bonaparte. In bezug auf Hölderlins Aufenthalt in Bordeaux wurde über das merkwürdige, bislang noch nicht geklärte Faktum gesprochen, daß Hölderlin in seinem Paß der Rückreise eine andere Wohnadresse angibt als die des Konsul Meyer. Ganz entschieden wurde die Bedeutung des Todes von Susette Gontard für Hölderlins Spätwerk hervorgehoben. Und es wurde schließlich gefragt, inwiefern die neuen Erfahrungen, die der Frankreich-Aufenthalt für Hölderlin gebracht hat, nicht schon in seinem Denken seit 1797 angelegt gewesen wären.

Hölderlin in Rußland (1840–1993)

Von

Grejnem Rathaus

1. In der Ode 'An unsre großen Dichter' erinnert Hölderlin an die antike Sage von Bacchus, der die Länder eroberte, und schließt mit der schönen Strophe:

*O wekt, ihr Dichter! wekt sie vom Schlummer auch,
Die jezt noch schlafen, gebt die Geseze, gebt
Uns Leben, siegt, Heroën! ihr nur
Habt der Eroberung Recht, wie Bacchus. (StA I, 261)*

In diesem Sinne „eroberte“ Hölderlins Dichtung unser Land gewiß nicht in dem Maße wie das Werk Goethes und Schillers. Dennoch ist die Geschichte ihrer Rezeption in Rußland nicht ohne Interesse; sie ist mit bedeutenden Gestalten unserer Kultur wie Alexander Herzen, Marina Zwetajewa, Anatolij Lunatscharski und anderen unlösbar verbunden.

2. Der erste russische Beitrag über Hölderlin ist halb anekdotischer Natur: Noch zu Lebzeiten des Dichters, 1840, erschien in der beliebten russischen Zeitschrift 'Biblioteka dla ctenija' ('Bibliothek für Leser') ein Aufsatz 'Der Dichter Hölderlin', vermutlich vom Herausgeber Ossip Senkowskij verfaßt. Neben ganz grotesken Phantasien über den Dichter enthält dieser Beitrag auch zutreffende Angaben über 'Hyperion', den 'Tod des Empedokles', Hölderlins Verhältnis zu Schiller u.a.

Wichtiger ist, daß Alexander Herzen zur Zeit seiner Hegel-Studien sich lebhaft für Hölderlin interessierte und sicher einige seiner Gedichte kannte. Bemerkungen über Hölderlin und sogar Gedicht-Zitate finden sich in Herzens Tagebüchern und Aufsätzen (1844–1845), auch in der berühmten Autobiographie 'Mein Leben' (4. Teil, 1855). Herzen schreibt über Hegels „poetisches Verhältnis“ zu Hölderlin und betont die Antithese zwischen dem jungen, fortschrittlich gesinnten Hegel, dem „Freund Hölderlins“, und dem konservativen alten Hegel.

Alexander Herzen sieht in Hölderlin vor allem den jugendlichen Freiheitsdichter (ähnliche Ansichten vertraten zur gleichen Zeit einige Vormärz-Schriftsteller in Deutschland, z.B. Georg Herwegh und Alexander Jung). Bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts ist von

Hölderlin in Rußland nichts mehr zu hören (auch in Deutschland ist diese Zeit für sein Werk ungünstig). Erst 1888 erscheint die erste russische Hölderlin-Nachdichtung (großes Fragment aus dem Gedicht 'Der Wanderer') vom Pädagogen und Dichter N. Posnjakow. Ein begabter Übersetzer, stilisiert er dennoch den Text zur Idylle, nimmt willkürliche Kürzungen vor, eliminiert das wichtige Motiv der „Wanderung“ (auch der Titel heißt bei ihm 'In der Heimat').

3. Die Zeit des Symbolismus bringt in Rußland ganz neue Akzente in der Rezeption der deutschen Kultur (z.B. starke Beachtung für Novalis). In diesem Zeichen erwacht auch wieder das Interesse für Hölderlin. Valerij Brjussow betont die Bedeutung von Hölderlins antikisierenden Rhythmen in seinem Buch 'Die Fernen und die Nahen' (1912). Schöne Nachdichtungen von den berühmten Gedichten Hölderlins – 'Schicksalslied' und 'Hälfte des Lebens' – publiziert der Kunstkritiker Andrej Lewinson (1908). Hölderlin gehört etwas später zu den Lieblingsdichtern der jungen Marina Zwetajewa. Der Spürsinn für Hölderlins dichterische Eigenart ist in dieser Zeit evident.

4. Die zwanziger Jahre bildeten eine intensive Periode der Aneignung Hölderlins, auch in Rußland. Der bedeutende Kulturforscher und Kulturpolitiker Anatolij Lunatscharski war einer der frühen Hölderlin-Enthusiasten bei uns und behandelte ihn schon in seiner 'Geschichte der westeuropäischen Literaturen in ihren wichtigsten Momenten' (1924). Er schätzte vor allem die geistige Rebellion des Dichters. In dieser Zeit beginnt mit umfangreichen Hölderlin-Studien auch der Philosoph und Antike-Kenner Jakow Golossowker (1890–1967).

Gleichzeitig wirkt – jetzt im Exil – die große Dichterin Marina Zwetajewa, eine glühende Verehrerin des deutschen Geistes, vor allem Goethes, Hölderlins und Rilkes. Im Brief an Maxim Gorki (1927) nennt sie Hölderlin, diesen „fleischlosen, reinen Geist“, ihren „Lieblingsdichter“, der „sehr germanisch und sehr hellenisch ist“, betont die hohe Heroik des 'Hyperion'. In einem späteren Aufsatz (1932) vergleicht sie Goethe und Hölderlin (den „ärmeren Dichter“, der aber, wie sie meint, dennoch größere geistige „Höhen“ als Goethe erreicht hat). Auch in ihren Dichtungen finden sich Hölderlin-Mottos, und zwar in deutschem Original. So ein ausdrucksvolles 'Hyperion'-Zitat als Motto zur Liebesgeschichte 'Das Berg-Poem'.

5. 1931 erscheint als erste russische Buchedition Hölderlins 'Der Tod des Empedokles' im angesehenen Verlag „Academia“ (Maxim Gorkij gehörte zu dessen Schutzpatronen), besorgt von Lunatscharski (Ein-

leitung) und Golossowker (Nachdichtung und wertvoller wissenschaftlicher Kommentar). Hölderlins „kolossale Begabung“, messianische Züge seines Wesens, seine tragische Einsamkeit im damaligen Deutschland werden von Lunatscharski ausführlich behandelt. Die Nachdichtung von Golossowker besitzt beträchtliche sprachliche Qualitäten. Seine Hölderlin-Studien aus dieser Zeit sind viel später veröffentlicht (1961) oder blieben ungedruckt, wie auch Nachdichtungen einiger Gedichte von Hölderlin und seine 'Hyperion'-Übersetzung (etwa 1935). Er versuchte als Forscher eine eigenartige Methode anzuwenden, die sich an die Termini von Hölderlin selbst anlehnte. Hölderlins Lehre sieht er in einer „Religion der Schönheit“, in der lebendigen Einheit von Natur und Menschen; seine Rhythmen werden als Teil seiner Ideen verstanden. Hölderlins Beziehungen zur antiken Götter- und Heroenwelt werden stark betont; die Opfer-Problematik der 'Empedokles'-Tragödie wird philosophisch gedeutet.

6. Etwa ab 1936 beginnt in der UdSSR eine resolute ideologische Restriktion. Golossowker wird zur Lagerhaft (1936 bis 1939) und später zur Verbannung verurteilt (bis 1942). Zwetajewa, die 1939 in die Heimat zurückkehrt, wird in den Selbstmord getrieben. Der Verlag „Academia“ existiert seit 1938 nicht mehr. Bis zum Kriege erscheint fast nichts von Hölderlin oder über den Dichter. Allein der junge Poet Ewgenij Sadowski übersetzt den 'Hyperion' und einige Gedichte (Sadowski fiel im Kriege 1942; seine Übersetzungen erschienen erst 1969).

7. Mitten im Kriege entstand eine gewisse ideologische Lockerung (vgl. Briefe Boris Pasternaks aus den Jahren 1942 bis 1945). In dieser Situation konnte ein bekannter Historiker, A. Neussychin, 1942 ein bedeutsames Referat 'Tjutcev und Hölderlin' halten. Der Autor behandelt in tiefgründiger Weise ausschließlich die philosophisch-ästhetische Problematik beider Dichter, findet Analogien zwischen Hölderlins 'Schicksalslied' und Tjutcevs mythologischem Gedicht 'Zwei Stimmen' (z.B. Antinomien „Götter und Menschen“, „Kampf-Resignation“ usw.). Tiefe Verwurzelung Tjutcevs in der deutschen Romantik wird betont.

8. Der harte ideologische Druck nach dem Kriege (1945 bis 1955) beeinträchtigt besonders die Erforschung der europäischen Literaturen. Erst ab 1956 erscheinen wieder Beiträge über Hölderlin (K. S. Protassowa über den 'Empedokles', 1956; später die bekannten Aufsätze von N.Ja. Berkowski und A.I. Deutsch. Grejnem Rathaus schrieb im germanistischen Seminar von Prof. W.P. Neustrojew eine Diplomarbeit über Hölderlin und die 'Empedokles'-Tragödie (1956, mit starkem Bezug

auf die deutsche romantische Rezeption des Dichters – Arnim, Brentano – und die deutsche Hölderlin-Forschung – Norbert von Hellingrath, Wilhelm Böhm u.a), die in seinen späteren Publikationen verwertet wurde.

Von 1956 bis 1970 erscheinen mehrere Aufsätze über den Dichter. Zu den bedeutendsten zählen die Arbeiten des Kulturforschers Prof. Naum Berkowskij (1962, 1966; endgültige Fassung als Hölderlin-Kapitel in seinem Buch 'Die Romantik in Deutschland', 1973). Berkowskij, der bekannte Experte für ausländische und russische Literatur (u.a. Aufsätze über Puschkin, Tjutcev, Dostojewski) gibt eine originelle philosophische Deutung des Dichters (z.B. Empedokles als „antiker Faust“, Spinoza-Bezüge und konkretes Naturerlebnis, Parallelen zu Shelley, Keats, auch zu Feuerbach in 'Hyperion' usw.). Divergenzen zwischen Hölderlin und der Romantik kommen aber nicht zur Geltung.

Alexander Deutsch, der bekannte Heine-Biograph, behandelt in seinem Buch 'Dichterschicksale' (1968, 2. Aufl. 1974, 3. Aufl. 1987) Hölderlin, Kleist und Heine. Er gibt eine zuverlässige biographische Basis, sieht Hölderlin in der Nähe des 'Räuber'-Dichters und Schubarts. Die Tragik des späten Hölderlin kommt dabei etwas zu kurz.

9. Viele Aufsätze stammen von Klawdija Protassowa, der Verfasserin der ersten russischen Hölderlin-Monographie (1962); 1968 habilitierte sie sich über diesen Dichter. Die Forscherin sammelte großes Material; sie orientiert sich am Hölderlin-Bild einer spezifischen Prägung (von Georg Herwegh bis Johannes R. Becher). Einige dogmatische Züge sind unverkennbar: das Werk Hölderlins wird allzu stark politisiert im Sinne der Jakobiner, die deutsche Hölderlin-Deutung (u.a. Heidegger) wird z.T. sehr negativ bewertet.

10. Inzwischen erscheinen endlich neue Übersetzungen von Hölderlin: 1967 ästhetische Fragmente und einige Gedichte (von Grejnem Rathaus übertragen und eingeleitet) und 1969 der Band 'Werke' (Auswahl und Einleitung von Alexander Deutsch). Informatives Vorwort, reiche Lyrik-Auswahl, 'Hyperion', 'Empedokles', Briefe – das alles machte das Buch zu einem Kulturereignis. Sadowskis 'Hyperion' erschien hier zum ersten Mal. Unter den Nachdichtern findet man die Lyriker W. Mikuschéw und W. Kuprijanow, auch die Kulturologen S. Awerinzew und G. Rathaus (der auch den literaturhistorischen Kommentar für diese Edition schrieb). Diese zwei Übersetzer bemühen sich um besonders treue Wiedergabe des Stils, der antiken Strophik und rhythmischer Feinheiten.

Erst seit dieser Zeit gehören Hölderlins Gedichte zum festen Bestand

unserer Anthologien (u.a. in der bekannten Bücherreihe 'Bibliothek der Weltliteratur'). Außer dem Buch von Naum Berkowskij (s.o.) bringen die 70-er Jahre kaum Neues an Forschungsertrag.

11. Die 80-er und 90-er Jahre dagegen waren für Hölderlin bei uns sehr ergiebig. In dieser Zeit werden einige wichtige konkrete Aspekte von Hölderlins Poetik bei uns tiefer erforscht, auch die Texte des Dichters werden häufiger veröffentlicht. In der angesehenen Reihe „Literarische Denkmäler“ erscheint 'Hyperion' (1988); die Herausgeberin, N.T. Beljajewa, verfolgt mit großer Akribie die Entstehungsgeschichte des Romans. Die Ausgabe bringt auch eine Brief-Auswahl des Dichters, Briefe der Diotima und einige lyrische Texte. 'Hyperion' war immer der starke Anziehungspunkt für unsere Forschung; jetzt werden philosophische Ideen des Romans von Rimma Gabitowa (1989) besonders untersucht, wie auch Hölderlins Stellung zu Fichte und Schelling. Allerdings wird auch hier Hölderlins politischer Radikalismus etwas übertrieben. Zur dichterischen Eigenart des 'Hyperion' haben K. Chanmursajew und Wera Obraszowa wertvolle Beiträge geleistet. Die Analogien zwischen Hölderlin und Novalis als naturphilosophischen Lyrikern hat S. Krasnobajewa erforscht.

Auch die Nachdichter sind aktiver geworden. W. Kuprijanow setzte seine Bemühungen um Hölderlins Lyrik fort. 1993 erschien der zweisprachige Auswahlband 'Der germanische Orpheus' von Grejnem Rathaus als Ertrag seiner Nachdichtungen deutscher und österreichischer Lyrik (seit etwa 1955). Hölderlin, Trakl und Rilke stehen hier entschieden an erster Stelle, mit vielen Texten. Es wird versucht, an die klassische Tradition russischer Nachdichtungen etwa eines Shukowski anzuknüpfen, der poetische Intuition mit weitgehender Treue zum Original verbunden hat.

12. Die Gipfelleistung der Forschung dieser Zeit bildet das Buch des 1993 tragisch verstorbenen hervorragenden Germanisten Albert Karelski (geb. 1936) 'Das Drama der deutschen Romantik' (1992). Seine Aufsätze über Kleist, Heibel, Rilke, Musil, Broch u.a. brachten ihm europäischen Ruf. Im Hölderlin-Kapitel seines letzten Buches betrachtet er den 'Tod des Empedokles' als „Drama der Selbsterkenntnis“, das die Problematik der ganzen romantischen Bewegung in Deutschland und Europa (so etwa von Byron in seinem 'Manfred') vorwegnimmt. Ein Drama einer ganz neuen Gattung: die tiefste Tragik des isolierten romantischen Helden, „des großen Einzelnen“ wird hier dichterisch genial aufgedeckt.

Schlußbemerkung

In voller Anerkennung der Verdienste seiner Kollegen muß der Verfasser dennoch zugeben, daß er der bei uns fast einmütigen Bezeichnung Hölderlins als großen Romantikers grundsätzlich nicht zustimmen kann. Gewisse Ähnlichkeiten mit der Romantik waren nicht zu vermeiden. Allein Hölderlins bewußte Formstrenge bildet hier auch eine entschiedene Grenze. Mit vollem Recht schrieb Friedrich Beißner (1961), daß „die Wissenschaft“ diesen Dichter „am richtigsten doch als Einzelgänger sieht“. Das Geheimnis Hölderlins liegt in seiner großartigen Synthese von Antike und Vaterland, wobei diese beiden dichterischen Sphären bei ihm weder klassisch noch romantisch, sondern zutiefst originell, schöpferisch und zukunftsweisend sind.

Das hermeneutische Verfahren des Übersetzers

Am Rand der italienischen Ausgabe der
'Philosophischen Schriften' Hölderlins

Von

Riccardo Ruschi

Die Betrachtungen, die ich Ihnen hier als italienischer Übersetzer des Hölderlinschen Werks vorlegen möchte, gehen auf eine unmittelbare persönliche Erfahrung mit dem Übersetzen zurück und im besonderen mit der Übersetzung jener theoretischen Schriften – Fragmente, kurze Reflexionen, Aphorismen –, die von den Herausgebern der Werke Hölderlins unter dem Titel 'Aufsätze' zusammengefaßt wurden. Diese Erfahrung hat sich in der Folge vervollständigt durch die Übersetzung der Briefe (deren vollständige Veröffentlichung beim Istituto Italiano per gli Studi Filosofici in Neapel vorgesehen ist). Doch gehen diese Betrachtungen in allgemeinerer Form auch auf ein persönliches Interesse an der Philosophie zurück, welches die Erfahrung bei der Übersetzung der Schriften von Anfang an begleitet hat: das Problem des Verhältnisses zwischen Sprache und Erkenntnis. Die Ergebnisse dieser Übersetzungsarbeit, und indirekterweise der Reflexionen über die Sprache, die daraus hervorgegangen sind, werden in Kürze in einer kommentierten Ausgabe aller Schriften und Briefe philosophischen Inhalts von Hölderlin Gestalt annehmen, die auf der Grundlage der Frankfurter und der Stuttgarter Ausgabe gesammelt und chronologisch geordnet worden sind. Die theoretischen Schriften allein sind 1958 in der Übersetzung Gigliola Pasquinellis erschienen, die sich allerdings noch notwendigerweise auf die historisch-kritische Ausgabe stützen mußte, die 1913 von Norbert von Hellingrath begonnen und bis 1923 von Friedrich Seebaß und Ludwig von Pigenot fortgeführt wurde. Vor allem Remo Bodei ist das Verdienst zuzusprechen, jüngst (1980 und 1989) die Aufmerksamkeit wieder auf diese Schriften gewandt zu haben, indem er eine enge Auswahl revidiert und wiederveröffentlicht hat, der er einen langen Essay über das Verhältnis von Philosophie und Tragischem bei Hölderlin vorangeschickt hat. Doch fehlt bis heute in Italien eine breite Diskussion über die theoretischen Auffassungen Hölderlins, und die seltenen philosophischen

Stellungnahmen nehmen des öfteren ganz oder teilweise die Heideggersche Interpretation der Dichtung Hölderlins wieder auf.

Die Frage, von der meine Betrachtungen zur Übersetzung der 'Philosophischen Schriften' von Hölderlin ausgehen, kann in allgemeiner Form etwa so gestellt werden: wir fragen uns, ob und in welcher Weise es möglich ist zu behaupten, daß die Übersetzung von Texten, die sich theoretisch durch einen hohen philosophischen Gehalt auszeichnen, das Verständnis des vom Autor in diesen Texten zum Ausdruck gebrachten Gedankens beeinflussen kann oder, darüber hinaus, daß sie sogar eine Kenntnis und eine Entfaltung ermöglicht, welche die des Originals übersteigt. Im Falle Hölderlins nun – selbst Übersetzer, der sich der Probleme der Übertragung von Texten des Altertums in eine andere Sprache, und vor allem in die Sprache einer anderen Epoche, bewußt war – müssen wir auch bedenken, daß wir eine präzise Auffassung von Sprache und folgerichtig einen präzisen Gebrauch des *Mediums* Sprache in der Ausbildung philosophischer Begriffe vor uns haben. Ich erinnere diesbezüglich an eine scharfsinnige Beobachtung Bruno Liebrucks', welche die Lage sehr gut charakterisiert: „Die Götter Hölderlins wohnen im Hegelschen Begriff“.¹

Dieser Aspekt des Hölderlinschen Werks, der uns vor philosophische Texte mit poetischem Aufbau stellt, erhöht ohne Zweifel die Komplexität der Frage, die wir uns stellen, indem er bezüglich des weiteren Problems des Verhältnisses zwischen ‚poetischem‘ Vorstellungscharakter der Sprache und philosophischer Erkenntnis die Rolle der Übersetzung in den Vordergrund stellt. Doch zu all dem werden wir konkrete Übersetzungsbeispiele suchen, wobei wir anfänglich ein Verhältnis zwischen Text und Übersetzung voraussetzen, das ausschließlich in der Notwendigkeit des Übersetzers gründet, den Inhalt eines Textes in seine eigene Sprache und die eines zukünftigen Lesers zu übertragen, indem er sich seine ursprüngliche sprachliche Ausdrucksform zu eigen macht, unter der ihm der Text erscheint, und zwar ohne alles Vorverständnis des gedanklichen Inhalts, den der Text zum Ausdruck bringt.

Hans-Georg Gadamer hat in 'Wahrheit und Methode' versucht, dieses Verhältnis zwischen Übersetzer und Text zu definieren, indem er behauptete, jede Übersetzung sei „die Vollendung der Auslegung, die der

Übersetzer dem ihm vorgegebenen Wort hat angedeihen lassen“.² In diesem Sinne ist die Übersetzung eines Textes – fährt Gadamer fort – „keine bloße Wiedererweckung des ursprünglichen seelischen Vorgangs des Schreibens [...], sondern eine Nachbildung des Textes, die durch das Verständnis des in ihm Gesagten geführt wird“.³ Was uns an diesen Behauptungen Gadamers wichtig ist, ist der re-produktive und re-kreative Charakter des Textes durch das *Medium* der Sprache, das jede Übersetzung in dem Augenblick anwendet, in dem sie sich anschickt, einen Text in eine andere Sprache zu übertragen. Die Anerkennung eines solchen Charakters impliziert für uns mindestens zwei grundlegende Konsequenzen: zum einen bestätigt sich die Tatsache, daß jede Übersetzung eine unüberbrückbare Distanz zum Original und zu dessen geistigem Produktionsprozeß voraussetzt; zum anderen wird die Übersetzung als Interpretation zum Moment innerhalb des Verständnisprozesses eines Textes, insofern sein Inhalt eine angemessene Ausdrucksform in einer Sprache erhält, welche nicht seine ursprüngliche ist. Diese letzte Konsequenz definiert klar die Aufgabe des Übersetzers, der somit einerseits dazu angehalten ist, das Recht der eigenen Sprache zu beachten, andererseits die möglichst angemessene sprachliche Ausdrucksform für die Anforderungen des Originals zu finden.⁴

Walter Benjamin entwickelt das Verhältnis zwischen Übersetzung und Originaltext weiter fort, indem er die Übersetzung als separate „Form“, als autonomes Werk definiert, dessen Gesetze allerdings in der „Übersetzbarkeit“ des Originals gesucht werden müssen: „Wenn Übersetzung eine Form ist, so muß Übersetzbarkeit gewissen Werken wesentlich sein“.⁵ Mit anderen Worten, es gibt für Benjamin „bestimmte Bedeutungen, die den Originalen innewohnen, sich in ihrer Übersetzbarkeit äußern“⁶ und immer wieder von neuem übersetzt und in der autonomen Form der Übersetzung aufgenommen werden müssen. So überlebt das Original in den Übersetzungen, oder besser, mit den Worten Benjamins: in den Übersetzungen erreicht „das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung“.⁷

² Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960, 362.

³ Ebd., 363.

⁴ Ebd., 364.

⁵ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. VI, Frankfurt a.M. 10.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd., 11.

¹ Bruno Liebrucks, „Und“. *Die Sprache Hölderlins in der Spannweite von Mythos und Logos, Wirklichkeit und Realität*, Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas 1979 (Sprache und Bewußtsein; 7), 11.

All diese Beobachtungen legen, wenn auch von verschiedenen Gesichtspunkten aus, einen Begriff der Übersetzung als Verständnis, Klärung, Entfaltung und Vervollständigung des Originals zugrunde, der im *Medium* der Sprache verankert ist. Es wird also ein Begriff von Übersetzung freigelegt, der am Verständigungsprozeß, der den Inhalt eines Textes herausarbeitet, teilhat und mit ihm innig verbunden ist, und zwar in dem Maß, in dem im Text ein Erkenntnismoment entfaltet wird, das in der ursprünglichen Ausdrucksform ausgeschlossen oder unausgedrückt blieb. Vor dem Hintergrund dieser Auffassung nehmen wir nun unsere anfängliche Frage bezüglich der Übersetzung der philosophischen Schriften Hölderlins wieder auf. Nun könnte die Frage etwa wie folgt neu formuliert werden: In welchem Verhältnis steht die Übersetzung zu einem Originaltext mit philosophischem Inhalt bezüglich des Verständnisses und des Vollzugs des in ihm zum Ausdruck gebrachten Gedankens?

Um zu einem konkreten Beispiel überzugehen, von dem man in wirkungsvoller Weise Motive für eine mögliche Antwort auf diese Frage ableiten kann, möchte ich die italienische Übersetzung eines grundlegenden Begriffs der Hölderlinschen Philosophie anführen, der von unserer Frage aus gesehen besonders bedeutungsvoll ist: der Begriff der *Bildung*. Das Interesse an diesem Beispiel besteht auch in der Tatsache, daß es im Italienischen kein entsprechendes Wort gibt, das eine derartige Ausdehnung und Komplexität der Bedeutung, eine historische Sistung und epochale Konnotationen hat, die dem deutschen Wort entsprechen könnte, geschweige denn seiner Bedeutung bei Hölderlin. Zumeist verwendet man Übersetzungen, die in ihrem Aufbau abgeleitet und in ihrer Bedeutungsausdehnung einseitig sind, wie etwa „cultura“ (Kultur), „educazione“ (Erziehung), „formazione“ (Entstehung), „creazione“ (Schaffung), „fondazione“ (Gründung), oder „forma“ (Gestalt). Um die ursprüngliche Bedeutung dessen, was Hölderlin dem Terminus *Bildung* zuschreibt, angemessen wiederzugeben und neu zu erschaffen, und hiermit den gedanklichen Inhalt zu erfassen, der in diesem Wort Ausdruck gefunden hat, bleibt dem italienischen Übersetzer nichts anderes übrig, als sich mit der Hilfe der Sprache und geleitet vom Verständnis in die 'Philosophischen Schriften' Hölderlins hineinzuwenden an allen Stellen, an denen dieser Terminus vorkommt. Einer methodologischen hermeneutischen Definition gemäß, die schon Schleiermacher bekannt war, handelt es sich um sogenannte „Parallelstellen“, d.h.

um Teile des Textes, die dem Prinzip entsprechen, demzufolge ein Wort im selben Zusammenhang nicht zweierlei bedeutet.⁸

In dem Fragment 'Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben' (wohl Homburg, im Frühjahr 1799), in dem Hölderlin die Kritik des Prinzips der Nachahmung der antiken Werke als Vorbild aller zukünftigen Kunstwerke untersucht, sieht der Übersetzer sich vor einem Gebrauch des Terminus *Bildung* in enger Verbindung mit dem des *Triebes*, der seinerseits vom Adjektiv *ursprünglich* begleitet wird oder direkt auf das Substantiv *Ursprung* zurückgeht. Aus dem Argumentationszusammenhang kann der Übersetzer drei grundlegende Konnotationen ableiten, mit denen Hölderlin den begrifflichen Ausdruck *ursprünglicher Bildungstrieb* definiert. Die erste ist, daß dieser Trieb „natürlicher Weise“ dem Menschen zugehört, dem Menschen als „zur Kunst geborene[n] Menschen“, der „sich lieber mehr das Rohe, Ungelehrte, Kindliche, holt, als einen gebildeten Stoff“ (StA IV, 221). Vom geschichtsphilosophischen Standpunkt aus, fügt Hölderlin hinzu, steht dieser Trieb „als lebendige Kraft“ (ebd.) dem Altertum entgegen, das hier im symbolischen Sinne verstanden wird als „alles Erlernte, Gegebene, Positive“ (ebd.) und wo das Positive in typisch aufklärerischem Sinne ein durch Menschen Gesetztes anzeigt im Gegensatz zum Natürlichen. Die zweite Konnotation, die von Hölderlin in Bezug auf die erste herausgearbeitet wird, betrifft das Ziel eines solchen Triebes, der „darauf geht, das Ungebildete zu bilden, das Ursprüngliche Natürliche zu vervollkommen“ (ebd.). Die dritte Konnotation endlich setzt den Ursprung dieses Triebes „mit seinen Producten“ in einen „ursprünglichen Grund“, einen „Urgrund aller Werke und Thaten der Menschen“, in dem der Mensch sich „gleich und einig [...] mit allen“ fühlt und aus dem er sich seine „eigene Richtung [als Handeln] [...] vorsetzt“ (ebd., 222).

Nachdem der Übersetzer diese inhaltlichen Bezüge ausgemacht hat, denen präzise und wiederkehrende sprachliche Ausdrucksformen korrespondieren, wird es ihm nun möglich, zu einer ersten Rekonstruktion und Interpretation des Textes fortzuschreiten und auf der Grundlage seines so erarbeiteten Verständnisses sowie parallel zur Entwicklung der ursprünglichen Bedeutung des Textes innerhalb des Argumentations- und Denkkontextes, in dem dieses Wort auftritt, die Suche nach einer angemessenen Übersetzung des Terminus *Bildung*

⁸ Peter Szondi, Schriften I, Frankfurt a. M. 1978, 281.

zu entwickeln. In diesem Sinne geht aus den Definitionen Hölderlins die grundlegende Auffassung hervor, daß jeder Mensch von Natur eine spezifische Tendenz, eine Haltung, einen spontanen Impuls besitzt, einen *Trieb* eben, dessen Ziel es ist, alles, was sich ihm als ungelehrter, roher, kindlicher Stoff darbietet, zu bilden, umzubilden, zu entwickeln und zu vervollständigen. Mit anderen Worten: es handelt sich um einen Impuls, der dem künstlerischen Schaffen analog ist und der jedem Menschen von Geburt an eigen ist. Es ist die allgemeine Grundlage aller menschlichen Werke und Taten, aufgrund deren der Mensch sich gleich und einig mit allen fühlt und kraft deren er sich der besonderen Richtung seines Impulses bewußt wird. Als lebendige Kraft hat dieser Impuls des Menschen das Schicksal, sich allem Gegebenen, Angenommenen, Erlernten, allen durch Menschen gesetzten Formen entgegenzusetzen und mit ihnen in Konflikt zu treten.

Auf der Grundlage dieser Textinterpretation stehen dem Übersetzer nun jene inhaltlichen Momente und ihre sprachlichen Ausdrucksformen zur Verfügung, mit denen er eine Übertragung des Terminus *Bildung* in eine andere Sprache durchführen kann, die den Definitionen Hölderlins bezüglich dieses Begriffes angemessen ist. In diesem Sinne hat in der Terminologie, die der Übersetzer anwendet, die Ursprünglichkeit eines Aktes, eines Impulses zur Vervollkommnung durchzuscheinen, die sich als natürlicher Charakter des Menschen ausweist. Dieser Impuls drängt wesentlich zur Gestaltung des natürlich Gegebenen, aber auch zur Umformung des historisch Gegebenen, von Menschen Gesetzten. Des weiteren muß hier, vor allem im emphatischen sprachlichen Ausdruck, zu Tage kommen, daß der Mensch diesen Trieb besitzt und daß er sich dessen bewußt wird in dem besonderen Sinne, in dem in ihm sein Impuls Gestalt gewinnt und in dem das Gefühl eines ursprünglichen Grundes der menschlichen Tätigkeit in ihm Fuß faßt, von dem alle Impulse ausgehen und von dem aus der moderne Mensch, obwohl er seinen Bildungstrieb nicht „blind“ wirken läßt wie vielleicht die Griechen, sondern in bewußtem Handeln, sich dennoch selbst in Einheit und Gleichartigkeit mit allen Menschen wahrnimmt.

Nun kann sich der Übersetzer, um die Wahl seiner Termini, für die er sich verantwortlich fühlt, weiterzuentwickeln, anderen Stellen, bzw. „Parallelstellen“, in den 'Philosophischen Schriften' Hölderlins zuwenden, in denen der Terminus in derselben Auffassung und innerhalb eines gleichartigen Argumentationszusammenhangs vorkommt. Dies ist der Fall bei einem Brief an den Bruder vom 4. Juni 1799, in dem man eine

Vertiefung und eine Entwicklung des Begriffes *Bildungstrieb* ausmachen kann. Hier wird der „eigentümlichste unterscheidendste“ Impuls des Menschen charakterisiert als von Grund auf dahingehend, „das Leben zu fördern, den ewigen Vollendungsgang der Natur zu beschleunigen, – zu vervollkommen, was er vor sich findet, zu idealisieren“ (StA VI, 328). Dieser Impuls, „das Leben der Natur zu vervielfältigen, zu beschleunigen, zu sondern, zu mischen, zu trennen, zu binden“ wird nun von Hölderlin als *Menschenbestimmung* charakterisiert, die „jeder erfüllt auf seine Art“ (ebd.). Noch einmal wird hier der ursprüngliche Impuls des Menschen innerhalb der Erzeugnisse der menschlichen Tätigkeit von Hölderlin auf „Eine Wurzel“ zurückgeführt, aus der alle Dinge, „das Gröste und Kleinste, das Beste und Schlimmste der Menschen“ hervorgeht (ebd.). Doch Hölderlin charakterisiert nun diese Situation als *Paradoxon*: „jener ursprüngliche Trieb, der Trieb des Idealisirens oder Beförderns, Verarbeitens, Entwickelns, Vervollkommnens der Natur“ (ebd.) ist „ein eigentlicher Dienst [...], den die Menschen der Natur erweisen“ (ebd., 329). Mit anderen Worten, fügt Hölderlin an, muß man erkennen, daß „alle die irrenden Ströme der menschlichen Thätigkeit in den Ocean der Natur laufen, so wie sie von ihm ausgehen“ (ebd.). Dieses Verhältnis der Natur zur menschlichen Tätigkeit bedingt, daß „die Natur [dem Menschen] zum Stoffe seiner Thätigkeit sich hingiebt, den sie, als ein mächtig Trieb, in ihrer unendlichen Organisation enthält“ (ebd.).

Vom Standpunkt einer ersten Interpretation der inhaltlichen Momente aus, aufgrund derer Hölderlin im Brief an seinen Bruder den Begriff der *Bildung* vertieft und entwickelt, ergeben sich prinzipiell zwei Vervollständigungen und Vertiefungen, die hier in bezug auf die vorhergehende begriffliche Definition des Terminus eingeführt werden. Vor allen Dingen wird hier der Trieb, der die Tätigkeit des Menschen am eigentümlichsten als seinen ursprünglichen und natürlichen Charakter auszeichnet, charakterisiert als besondere Menschenbestimmung, als eigenes Ziel des Menschen. Er besteht nun nicht mehr nur in der Aufgabe, einfach „das Ungebildete zu bilden“, sondern im lebhaften und tätigen Aneignen des Lebens der Natur im Sinne einer Vervielfältigung, Beschleunigung, Sonderung, Mischung, Trennung, Bindung der Natur in ihrem ewigen Gang zur Vollendung; um es in einem Wort zu sagen: die Natur zu idealisieren. So definiert, unterstreicht Hölderlin, stellt sich dieser Trieb allerdings heraus als ein „eigentlicher Dienst“, den der Mensch der Natur erbieht, und Hölderlin selbst bezeichnet dies als ein *Paradoxon*: alle menschliche Tätigkeit endet notwendigerweise in der Natur, aus der sie

ursprünglich als aus einer „Wurzel“ hervorgeht. Die Lösung dieser paradoxen Situation, welche die menschliche Tätigkeit bestimmt, findet Hölderlin in der eigentümlichen Art, in der der Mensch sich innerhalb der Natur befindet: ihm steht die Natur als „Stoff“ seiner besonderen Tätigkeit zur Verfügung, indem er als „mächtiges Triebrad“ auf die Natur selbst in ihrer „unendlichen Organisation“ wirkt.

Vom Standpunkt der Übersetzung aus beziehen sich die Veränderungen, die Hölderlin hier auf begrifflicher Ebene der Bedeutung des Wortes *Bildung* widerfahren läßt und die dann eine präzise sprachliche Ausdrucksform erhalten, auf die doppelte Grundlage, die natürliche und die ideale, die diesem Begriff zugeschrieben wird. Dieser Duplizität muß der Übersetzer bei seinen weiteren terminologischen Recherchen Rechnung tragen, die er im Bereich seiner eigenen Sprache unternimmt. So werden bei der Wahl der Termini vor allen Dingen jene sprachlichen Ausdrucksformen bevorzugt, die in ihre Bedeutung eine gleiche doppelte Grundlage einschließen und die von daher die Beziehung von natürlichem Ursprung und bildender Bestimmung adäquat wiedergeben können, die eben den eigentümlichsten unterscheidendsten Trieb des Menschen auszeichnet. Hölderlin selbst scheint in diesem Sinne eine große Auswahl von Ausdrücken anzubieten, um das eigentümliche Spannungsverhältnis zwischen diesen beiden Polen, dem natürlichen und dem idealen, zu definieren, die sich im menschlichen Bildungstrieb befinden; in diesem Sinne sind die einzelnen prozessualen, aus der Alchemie stammenden Ausdrücke zu verstehen, wie Vervielfältigen, Beschleunigen, Sondern, Mischen, Trennen, Binden, womit der Mensch, indem er seinem besonderen Bildungstrieb folgt, das Leben der Natur auf der ewigen Suche nach ihrer Vollendung befördert, verarbeitet, entwickelt und vervollkommenet. Auf der anderen Seite wird sich der Übersetzer nun leicht darüber klar werden, daß Hölderlin selbst die Figur des *Paradoxon* als spezifischen Denkinhalt und Sprachcharakter suggeriert, um das polare Verhältnis zu konstruieren, das im Begriff des Bildungstriebes herrscht. Als natürlicher, ursprünglicher Trieb geht der besondere Trieb des Menschen aus der Natur als Wurzel, Urgrund aller Tätigkeit des Menschen hervor; doch in seiner eigenen Richtung wirkt der Trieb des Menschen als „mächtiges Triebrad“ der Natur auf die Vollendung ihrer unendlichen Organisation. Das *Paradoxon* also, welches die von Hölderlin hier dargelegte Definition des Bildungstriebes auszeichnet, ist, daß der natürliche Ursprung des Menschen gleichzeitig sein eigenes Ziel darstellt, seine eigene Destination.

Von hier aus, und um diese Betrachtungen zu beschließen, kann die Interpretation eines weiteren Passus der 'Philosophischen Schriften' Hölderlins noch einmal wirkungsvoll zur Arbeit des Übersetzers am Begriff der *Bildung* beitragen und die hermeneutische Erfahrung abschließen, die ihn bis hierher gebracht hat. Es handelt sich um die Vorrede zum 'Fragment von Hyperion', die Hölderlin im Sommer 1794 geschrieben und in Schillers Zeitschrift 'Thalia' veröffentlicht hat. Hier wird der Trieb des Menschen in seinen „wesentlichen Richtungen“ von Hölderlin figurativ als „exzentrische Bahn“ beschrieben, die der Mensch von einem Zustand zum anderen seines Daseins durchläuft. Diese Zustände, erklärt Hölderlin, bilden „zwei Ideale unseres Daseyns: einen Zustand der höchsten Einfalt, wo unsre Bedürfnisse mit sich selbst, und mit unsern Kräften, und mit allem, womit wir in Verbindung stehen, durch die bloße Organisation der Natur, ohne unser Zuthun, gegenseitig zusammenstimmen, und einen Zustand der höchsten Bildung, wo dasselbe statt finden würde bei unendlich vervielfältigten und verstärkten Bedürfnissen und Kräften, durch die Organisation, die wir uns selbst zu geben im Stande sind“ (StA III, 163).

Was in dieser Vorrede, die auf der anderen Seite die spezifische Funktion hat, in die Erzählung der Taten und Verhaltensweisen Hyperions in Griechenland einzuführen, gegenüber den bisherigen Definitionen hervorzuheben ist, ist der Versuch Hölderlins, die Zweiheit des natürlichen und des gebildeten Elements, das die Pole bestimmt, zwischen denen sich der Bildungstrieb des Menschen entwickelt, auch vom Figurativ-Sprachlichen her in einem einheitlichen Begriff zu denken. Der Rekurs auf den Terminus „exzentrisch“ erlaubt es Hölderlin, die Bahn, die der Mensch im Ganzen der besonderen Richtungen seines Impulses von einem natürlichen Zustand mehr oder weniger reiner Einfalt zu einem mehr oder weniger vollendeten Zustand der Bildung durchläuft, als eine dialektische Beziehung darzustellen, in der ein Zustand, der bei Übertragung der Terminologie als *Zentrum* gelten würde, sich zum anderen, als *Ex-Zentrum*, verhält. Diese Exzentritätsbeziehung, die gleichzeitig diese Zustände vereint und entfernt, so daß höchste Einfalt und höchste Bildung, indem sie sich trennen, sich aufeinander beziehen, basiert auf der Tatsache, daß in beiden Fällen Bedürfnisse und Kräfte „gegenseitig zusammenstimmen“, nur daß dies im natürlichen Zustand „durch die bloße Organisation der Natur“ stattfindet und im gebildeten Zustand „durch die Organisation“ stattfinden würde, die der Mensch sich

selbst zu geben im Stande ist, „bei unendlich vervielfältigten und verstärkten Bedürfnissen und Kräften“.

Mit dieser letzten grundlegenden Charakterisierung des Begriffes der Bildung steht dem Übersetzer nun ein sprachlicher Ausdruck zur Verfügung, der in seiner eigentümlichen Figürlichkeit, der ein präziser Denkinhalt entspricht, die paradoxe Situation aufzulösen im Stande ist, die sich bei den vorhergehenden Definitionen eingestellt hat und derzufolge das Ideale des natürlichen Zustandes des Menschen auch das Ideale seines hochgebildeten Zustandes sei. Indem er den Bahnverlauf zwischen natürlicher ursprünglicher Einfalt und gebildeter unendlicher Vollendung, auf dem der Bildungstrieb des Menschen beruht, als „exzentrisch“ bezeichnet, setzt Hölderlin in der Tat alle menschliche Tätigkeit in ihrer wesentlichen Richtung als Beziehung zwischen natürlichem und gebildetem Zustand. In dieser exzentrischen Bahn verhält sich die „bloße Organisation der Natur“, in ihrer gegenseitigen Zusammenstimmung von Bedürfnissen und Kräften, als Ursprung und gleichzeitig als Idealbestimmung zur Organisation von unendlich vervielfältigten und verstärkten Bedürfnissen und Kräften, welche die Tätigkeit des Menschen auszeichnet.

In diesem Verfahren liegt in der Tat die letzte und tiefste Bedeutung des Begriffes Bildung; bei diesem Verfahren kann der Übersetzer seine terminologischen Vorbehalte beiseite lassen und die Übertragung des Textes in seine Sprache adäquat vornehmen.

Inwieweit diese Betrachtungen unsere anfängliche Frage beantworten, überlasse ich hier einer weiteren Reflexion. Doch kann man wohl sagen, daß, wenn es eine unmittelbare Wahrheit im hermeneutischen Verfahren des Übersetzens gibt, sie sicherlich in der Aufforderung zu einer immer wieder neuen Übersetzung besteht, die jede Übersetzung notwendigerweise in sich trägt. Diese Aufforderung habe ich meinem Beitrag als Übersetzer zum Verständnis des Hölderlinschen Werkes zugrunde zu legen versucht.

(Übertragung aus dem Italienischen von Markus Ophälders)

»Hommage à Hölderlin«

Zusammengestellt von

Valérie Lawitschka

„Ein besonderes Genre ist das der reichlich vorhandenen Gedichte an und über Hölderlin“, so Paul Hoffmann in seinem Vortrag, der dieses Hölderlin-Jahrbuch einleitet, mit dem abschließenden Hinweis auf ein frappantes Beispiel jüngster chinesischer Hölderlinrezeption. Daran knüpfen die hier vorgestellten „Homagen“ an. Priorität hatten die zur Tagung eingeladenen Übersetzer und Dichter, wobei jedes Land durch zwei Autoren bzw. mit zwei Gedichten vertreten ist. Die deutschen Übertragungen sind – mit Ausnahme von Erich Frieds Übersetzung des Gedichts von Michael Hamburger – Erstveröffentlichungen.

England	Michael Hamburger Gillian Clarke Anne Beresford
Frankreich	Jean-Pierre Hammer Josiane Alfonsi
Italien	Andrea Zanzotto
Spanien	Aurora Luque Jesús Munárriz
Portugal	Fiama Hasse Pais Brandão Maria Teresa Dias Furtado
Griechenland	Odyseas Elytis Vasilis Lazana
Rußland	Tatjana Kusowljewa Alexandr Kušner
China	Zhang Zao

Michael Hamburger

Hölderlin
Tübingen, December 1842

Diotima is dead, and silent
the island's singing bird.
The temple I raised from ruin
fallen again.

Where is the flame I stoked from ashes
of the mind? Where are the heroes
and my pulsing song?
Nothing stirs on the lakes of time.
Give back my agony,
O stir the forest's sap,
sweep my slow blood.

And yet, no caged old panther I,
pacing my madness. These muttered words
are gates, not bars, where only I can pass.
This is my wisdom, where no flowers grow,
no weeds, this is my peace.

I am calm now, with the world
locked out, bowed to the door;
my meadow end is pensioned by the gods.
They did not hear,
O crippled Fate, the grimy idol's
golden teeth led them away.

I have no tears to mourn forsaken gods
or my lost voice.
This is my wisdom where no laughter sounds,
no sighs, this is my peace.

Glory is gone, and the swimming clouds;
my dumb hand grips the frozen sky,
a black bare tree in the winter dusk.

(Aus: Collected Poems 1941-83, Manchester 1984;
Erstveröffentlichung 1942)

Michael Hamburger

Hölderlin
Tübingen, im Dezember 1842

Diotima ist tot, und verstummt
der Insel singender Vogel;
Der Tempel, den ich aus Schutt hob,
wieder gestürzt.

Wo ist die Flamme, die ich schürte
aus meiner Sinne Asche? Wo sind die Helden,
wo mein pulsendes Lied?
Nichts rührt sich auf den Wassern der Zeit.
O gib die Qual mir wieder,
reg auf des Waldes Saft,
fege mein träges Blut!

Und doch, kein alter Panther im Käfig schreit ich
den Wahnsinn ab. Und diese geflüsterten Worte
sind Gitter nicht, sind Pforten, die nur ich durchschreite.
Dies ist mein Wissen, wo keine Blumen wachsen,
kein Unkraut, dies ist mein Friede.

Ich bin nun ruhig, die Welt
ist ausgesperrt, hinausgedienert zur Tür;
mein Ende wiesengleich, von den Göttern vergönnt. –
Sie hörten nicht,
O verstümmeltes Schicksal! Die goldenen
Zähne des rußigen Götzen führten sie weg.

Ich habe keine Tränen um verlassene Götter
noch meine Stimme, die ich verlor.
Dies ist mein Wissen, wo kein Gelächter erschallt,
kein Seufzen, dies ist mein Friede.

Die Herrlichkeit ist dahin, und die schwimmenden Wolken;
meine stumme Hand greift den gefrorenen Himmel,
ein schwarzer kahler Baum im Winterdämmern.

Übersetzung: Erich Fried, Zwischen den Sprachen.
Essays und Gedichte, Frankfurt a.M. 1966

Gillian Clark

Hölderlin

for Paul Hoffmann

The river remembers,
then crumples in a frown of loss:
a garden of children and laundry at the brink,
the white face of a man shut in the mind's tall tower.

In the October garden, where the carpenter's children
played between the high wall and the water,
apples fall, and fire-tongues of cherry
crackle in the grass for us to shuffle.

The great willow that the poet knew,
only half itself since the hurricane,
kneels into a current that's deeper
and more powerful than it seems.

Upstairs, in his white, three-windowed hemisphere,
where for forty years they cared for him, light
shivers on the ceiling, bird-shadows touch and go,
things that were clear break up and flow away.

So small, his bed must have been here,
his table there for the light, and the door
where the carpenter's daughter listened for his rages
and brought him bread, meat, a bowl of milk.

The swan turns on her own reflection. Silence
in her image. Currents pull. The willow
trawls its shadow, searching for something
in the broken face of water.

The river remembers everything, its long muscle
bearing the weight of rain a month ago,
the touch of waterbirds miles upstream,
the heavy step of a waterfall in its deep subconscious,

and the white, raging pages
that once beat their foreheads
on its surface
before drowning.

(24th October 1990)

Gillian Clark

Hölderlin

für Paul Hoffmann

Der Fluß erinnert sich,
dann schrumpft im Stirnrunzeln des Verlusts:
ein Garten mit Kindern und die Wäsche am Rand,
das weiße Gesicht eines Mannes gesperrt in des Geists hohen Turm.

In dem Oktobergarten, wo des Schreiners Kinder
spielten zwischen der hohen Wand und dem Wasser,
Äpfel fallen und die Feuerzungen der Kirsche
knistern im Gras für uns zu scharren.

Die große Weide, die der Dichter kannte,
nur halb sie selbst seit dem Sturm,
kniet hinein in die Strömung, die tiefer ist
und gewaltiger als sie scheint.

Droben, in seinem weißen, dreifenstrigen Halbrund,
wo vierzig Jahre sie für ihn sorgten, Licht
zittert an der Decke, Vogelschatten gleiten drüber,
Dinge einst klar brechen auf, fließen fort.

So klein. Hier muß sein Bett gestanden haben,
dort sein Tisch, wegen des Lichts; und die Tür,
wo des Schreiners Tochter horchte auf sein Wüten
und Brot ihm brachte, Fleisch, den Napf mit Milch.

Der Schwan dreht sich auf seiner Spiegelung. Schweigen
ist sein Bild. Strömung zerrt. Die Weide
schleppt ihren Schatten, sucht nach etwas
im gebrochenen Antlitz des Wassers.

Der Fluß erinnert alles, sein langer Muskel
trägt das Gewicht des Regens vom Monat zuvor,
das Streifen von Wasservögeln Meilen stromauf,
den schweren Schritt eines Wasserfalls, seiner tief unbewußt.

Und die weißen, wilden Seiten,
die einst ihre Stirnen schlugen
an seinen Spiegel
vorm Ertrinken.

(24. Oktober 1990)

Übersetzung: Paul Hoffmann

Anne Beresford

Tübingen

A melancholy city
in spite of steep banks down to the river
and the sloping gardens
with vines, roses
and swans dipping their heads
past Hölderlin's tower.

We have often climbed
the cobbled streets
to the castle walls –
from here the concrete blocks of flats
sprawled across the landscape
are not visible.

The poet's gentle resignation
haunts us,
scoffs at the opulence
and points to a man crumpled in the market place
crazed and ignored.

(Aus: Landscape with Figures, London 1994)

Anne Beresford

Tübingen

Melancholische Stadt
Trotz steiler Ufer zum Fluß hin
Und sich neigender Gärten
mit Reben, Rosen
und Schwäne tunkend das Haupt
an Hölderlins Turm vorbei.

Wir stiegen oft hinauf
die gepflasterten Straßen
zu den Schloßmauern –
die Betonwohnblöcke
gestreckt durch die Landschaft
sind von hier nicht sichtbar

Des Dichters sanfter Rückzug
läßt uns nicht los
spottet der Üppigkeit
und zeigt auf einen Mann
verschrumpelt auf dem Marktplatz
wirr, übersehn.

Übersetzung: Paul Hoffmann

Jean-Pierre Hammer

A Hölderlin

Et si dans cette tour
nous étions encore proches,
ta raison me dictant
le poème?
Du fond de ton silence
tu écrivais et silencieux, j'écris
le long du fleuve;
les prés fleurissent,
les algues serpentent
dans les flots.
Des statues de jardin
disent présente
Diotima;
les girouettes aujourd'hui
ne cliquètent plus,
des étrangers viennent et vont
hochant la tête,
ils en savent beaucoup moins
que toi.

(Aus: Jean-Pierre Hammer, Nancy 1992)

Jean-Pierre Hammer

An Hölderlin

Wie, wenn im Turm
ich Dir noch nahe wär'
und Dein Verstand
mir Verse diktierte?
ich schweig' und schreib'
du schriebst und schwiegst
am Neckar lang;
die Auen blühen,
Algen winden sich
in der Flut.
Statuen im Garten
beschwören
Diotima;
es klirren die Fahnen
heute nicht ...
Fremde gehen und kommen
und schütteln den Kopf,
viel weniger wissend
als Du.

Deutsche Version des Autors

Josiane Alfonsi

Dégel

Derrière les barreaux du portail
les feuilles mortes collent encore aux marches
Dans le jardin en contre bas une statue
cuisses ouvertes et des formes de pierre
autour les pétales blancs intriguent
Entre la rivière la haie je suis entrée
l'érable porte des vergetures laissées par le lierre
des corps en travail sur d'autres s'érigent
éclats épars l'escalier goutte
Cruauté du fil de fer barbelé
aux quatre vents écartelés
Il est passé
eux toujours occupent les lieux
Dans la douceur printanière de ce premier soleil
les brindilles jaillissent arrosent l'air
les moucherons jonglent.

(Novembre 1991)

Josiane Alfonsi

Zeit der Schmelze

Hinter den Gittern des Tors
klebt das Laub noch an den Treppen
Unten im Garten befremden eine Statue
mit offenen Schenkeln und Gestalten aus Stein
von weißen Blütenblättern umgeben
Zwischen Fluß und Hecke kam ich herein
der Ahorn trägt die Striemen des Efeus
Körper im Entstehen erheben sich über anderen
zerstreute Splitter die Treppe tropft
Roheit des Stacheldrahts
zerreißt die vier Winde
Er ging vorüber
und immer besetzen sie die Orte
In der Wärme der ersten Sonne im Frühjahr
sprießen die Sprößlinge begießen die Luft
die Eintagsfliegen jonglieren.

(November 1991)

Übersetzung: Valérie Lawitschka

L'elegia in petèl

Dolce andare elegiando come va in elegia l'autunno,
raccogliersi per bene accogliere in oro radure,
computare il cumulo il sedimento delle catture
anche se da tanto prèdico e predico il mio digiuno.
E qui sto dalla parte del connesso anche se non godo
di alcun sodo o sistema:

il non svischiato, i quasi, dietro:

vengo buttato a ridosso di un formicolio
di dèi, di un brulichio di saceretà.

Là origini – Mai c'è stata origine.

Ma perché allora in finezza e albore tu situì
la non scrivibile e inevitata elegia in petèl?

„Mama e nona te dà ate e cuco e pepi e memela.

Bono ti, ca, co nona. Béi bumba bona. È fet foa e upi.“

Nessuno si è qui soffermato – Anzi moltissimi.

Ma ogni presenza è così sua di sé

e questo spazio così oltrato oltrato ... (che)

„Nel	quando	O saldamente costrutte Alpi
E il principe		Le

appare anche lo spezzamento saltano le ossa arrotate:

ma non c'è il latte petèl, qui, non il patibolo,

mi ripeto, qui no; mai stata origine mai disiezione.

Non spezzo nulla se non spezzato ma sùbito riattato,
spezzo pochissimo e do imputazione – incollocabili –

a mimesi ironia pietà;

qui terrore: 'na ridotto alla sua più modica modalità.

Per quel tic-sì riattato, così verbo-Verbo,

faccio ponte e pontefice minimo su

me e altre minime faglie.

L'assenza degli dèi, sta scritto, ricamato, ci aiuterà

– non ci aiuterà –

tanto l'assenza non è assenza gli dèi non dèi

l'aiuto non è aiuto. E il silenzio sconoscente

pronto a tutto,

questo oltrato questo oltraggio, sempre, ugualmente

(poco riferibile) (restio ai riferimenti)

(anzi il restio, nella sua prontezza):

e il silenzio-spazio, provocatorio, eccolo in diffrazione,

si incupidisce frulla di storie storielle, vignette

Elegie in der Ammensprache

Gut ist's zu gehen im Klagen gleich dem elegischen Herbst,
sich sammeln zum großen Fassen der Lichtungen in Gold,
das Gehäufte schätzen die Ablagerung der Einfänge
auch wenn seit langem ich mein Fasten vorsage vorhersage.
Und hier bin ich auf der Seite des Zusammenhängenden auch wenn mir
nichts Festes gegeben ist kein System:
das nicht Entmistelte die Ungefährs dahinter:
ich werde geworfen hinter
ein Gewimmel von Göttern, ein Gesurr von Heiligkeit.
Dort Ursprünge – Nie gab es einen Ursprung.
Aber warum legst du sie dann in Feinheit und Frühe
die nicht schreibbare und ungemiedene Elegie in der Ammensprache?
„Mama und Oma geben dir Trinke Trinke und Schühchen und Gute Gute.
Fein hier, mit Oma. Trink das feine Fläschchen. Draußen kalt und Wölfe.“
Niemand macht hier Halt – Sogar sehr viele.
Aber alle Gegenwart ist so von sich aus sich selbst
und dieser Raum so darüber hinaus hinaus ... (daß)
„Im wenn Ihr sichergebauten Alpen
Und der Fürst Die
auch der Bruch erscheint die geschliffenen Knochen springen:
aber es gibt keine Ammensprachen-Milch, hier, kein Schafott,
ich wiederhole, hier nicht; Ursprung war nie, nie Versprengung.
Ich breche nichts es sei denn gebrochen aber sofort wiederhergestellt,
ich breche ganz wenig und erhebe Anklage gegen
Nachahmung Ironie Mitleid – nicht zu verorten –;
hier Entsetzen: aber zurückgeführt auf sein mäßigstes Maß.
Für dieses wieder intakte Tick-ja, Das Wort-Wort,
bin ich Brücke und Pontifex minimus über
mich und andere minimale Verwerfungen.
Die Abwesenheit der Götter, so steht geschrieben, gestickt, wird uns helfen
– wird uns nicht helfen –
so sehr ist Abwesenheit keine Abwesenheit Götter keine Götter
Hilfe ist keine Hilfe. Und das nicht wissende Schweigen
bereit zu allem,
dieser Vorstoß dieser Verstoß, immer auch
(kaum in Bezug zu setzen) (widersetzt sich Bezügen)
(das Widerspenstige, und wie, in seiner Behendigkeit):
Und das Raum gewordene Schweigen provozierend, jetzt in Brechung,
dunkelt lüstern schwirrt von Geschichten, Histörchen, Vignetten

di cui si stipa quel malnato splendore, mai nato,
 trovate pitturanti, paroline-acce a fette e bocconi, pupi,
 barzellette freddissime fischi negli orecchi
 (vitamina A dosi alte per trattarli
 ma non se sono somatismi di base psichica),
 e lei silenzio-spazio
 e lei allarga le gambe e mostra tutto;
 vedo il tesissimo e libertino splendore
 e il fascino e il risolino e il fatto brutto
 e correre la polizia e – nel vacuum nell'inane
 ma raggianti – il desiderio di denaro fresco si fa più ardente
 di dominio fresco di ideologia fresca;
 anzi vedo a braccetto Hölderlin e Tallémant des Réaux
 sovrimpressione sovrimpressiono
 ma pure
 ma alla svelta
 ma tutto fa brodo
 (cerchiamo, bambini, di essere buoni
 nel buon calore, le tue brune tette,
 il pretestuarsi per ogni movimento
 in ogni momento,
 calore non mai tardo nel capire
 come credono „certe persone“
 anzi astuto come uno di voi
 quando imbrogli grilli erbe genitori,
 sappiate scrivere ma non leggere, non importa,
 iscrivetevi a, per, pretestuarvi all'istante)
 ma: non è vero che tutto fa brodo,
 ma: e rinascono i ma: ma
 Scardanelli faccia la pagina per Tallémant des Réaux,
 Scardanelli sia compilato con passi dell'Histoire d'O.

 Ta bon ciatu? Ada cidl e ùna e tée e mana papa.
 Te bata cheto, te bata: e po mama e nana.

 „Una volta ho interrogato la Musa“

(Aus: Poesie [1938–72], Milano 1973)

dieser Glanz unter einem Unstern geboren, ungeboren, stopft sich voll damit,
 Einfallsgepinsel, Kose-Schimpfwörter in Scheiben und Happen, Marionetten,
 eiskalte Witze Pfiffe im Ohr
 (zur Behandlung Vitamin A in hohen Dosen,
 aber nicht, wenn es sich um psychisch bedingte Krankheiten handelt),
 und sie ist Raum gewordenes Schweigen
 und sie spreizt die Beine und zeigt alles;
 ich sehe den harten und libertinen Glanz
 und den Reiz und das Kichern und die nackte Tatsache
 und die Polizei rennen und – im Vakuum im Reglosen
 aber strahlend – das Verlangen nach frischem Geld wird heftiger
 nach frischem Besitz nach frischer Ideologie;
 ich sehe sogar Hölderlin und Tallémant des Réaux Arm in Arm
 überlagerte Eindrücke überlagere Eindrücke
 aber dennoch
 aber schnell
 aber alles brauchbar
 (kommt, Kinder, wir wollen brav sein
 in der angenehmen Wärme, deine kleinen dunklen Brüste,
 Vorwände vorbringen für jede Bewegung
 in jedem Augenblick,
 Wärme nie zu spät im Verstehen
 wie „gewisse Leute“ glauben
 im Gegenteil schlau wie einer von euch
 wenn er Grillen, Gräser, Eltern einwickelt,
 ihr könnt schreiben, aber nicht lesen, das macht nichts,
 schreibt euch ein, um, eure Vorwände vorzubringen augenblicklich)
 aber: es stimmt nicht, daß alles brauchbar ist,
 aber: und da sind sie wieder die Aber: aber
 Scardanelli eine Seite für Tallémant des Réaux,
 Scardanelli mit Stellen aus der Histoire d'O.

 Sei brav, gell? Guck, Himmel und Mond und Stern' und iß 's Breile.
 Genug so, genug: dann kommt Mama und Schläfchen.

 „Einst hab ich die Muse gefragt“

Übersetzung! Angelika Lochmann / Elsbeth Gut-Bozzetti

¹ Diese Übersetzung übt Ersetzen - oder bildlich statt spielerisch gesagt: sie muß übersetzen zwischen der Scylla metasprachlicher Verdichtung und der Charybdis der Aufhebung der Sprache durch die Sprache. – Der Leser bleibt gefordert, Verbindungen zu knüpfen: weder Syntax, noch Semantik geben ihm Halt, Zanzottos poetische Sageweise

.....
Cussi inocà col còr son restà là
a la finestrela cèa ...
E svodà pian pianin la se 'véa
e in éla altro che stele no ghe nèra
e 'l libret de le none e dei só tènp se 'véa serà.

.....
„Ma, voi, benedisè
ancora 'na òlta 'l vostro nevodet,
parché ades che l'è 'n ón, debòto consumà,
par voaltre 'l mantegne quel che, tosatèl, l'à lodà.“

... Così ammaliato con il cuore sono rimasto là / alla piccola finestra ... / E la si vedeva svuotarsi
piano piano / e in essa non v'erano che stelle / e il libretto delle nonne e dei loro tempi si era
chiuso.

.....
„Ma, voi, benedite / una volta ancora il vostro nipotino, / perché adesso che è un uomo, quasi
consunto, / per voi mantenga quanto, bambino, ha lodato.“

(Aus: Lichtbrechung, Wien/Graz 1987)

bedient sich einer fragmentarischen Technik, baut auf ihre assoziative Sprengkraft; Alliteration, Assonanz, figura etymologica, Anakoluth, Anapher, Collage, Montage, Zitat sind ihre Mittel. – Der erste Versuch hat die Aussage Eugenio Montales im Blick: „Zanzotto beschreibt nicht, er umschreibt, wickelt, hält fest und läßt dann los. Er ist ein perkussiver, aber kein lauter Dichter: sein Metronom ist wohl der Herzschlag.“ (Anmerkung der Übersetzerin A.L.)

.....
Gschaunt honne unt gschaugg, mitn Hearz
sellm pann Fenschtr ...
Gonz longsum ischas laar gwortn
unt pliibm sain lai di Schtearn
van Puach va di Naandlan unt vo friar isch nix mea zhearn.

.....
„Oamool nu seeng
enkr Kindeskind,
daß dr Monn – zomp sai Miade – sell soll wearn
woosr kloanr vrschprochn hott.“

... Verzaubert blieb ich dort, mit dem Herzen / am kleinen Fenster ... / Man sah die Leere
kommen, ganz leise / im Fenster nichts anderes als Sterne / das Buch der Großmütter und ihrer
Zeit sah man sich schließen.

.....
„Dann seegnet / den Enkel noch Einmal, / daß euch halte der Mann, jetzt müde ein wenig, was
er, als Knabe, gelobt.“

Übersetzung: Donatella Capaldi, Ludwig Paulmichl, Peter Waterhouse

Aurora Luque

La Torre de Hölderlin

Presientes los perfumes renovados
que ha de traer el aire
en sus pasos de danza
infinitos y puros.

Presientes la frescura de los tallos
que ha de elevar la savia
al compás de un *allegro*
celestial, inaudible.

Presientes la belleza que en el agua
ha de posar el sol:
arpa que se inundase
de acordes luminosos.

Presientes la ternura inesperada
que cruzará el espíritu
tal una voz perfecta
trastorna el día humano.

(Aus: Problemas de doblaje, Madrid 1989)

Jesús Munárriz

Monólogo de Zimmer

No es un huésped molesto, pese a todo.
Sólo es un niño grande. Los niños, ya se sabe,
dan a veces disgustos, tabarras; también él.
Pero si está tranquilo es agradable:
charla, improvisa versos, se vuelve muy locuaz,
o disfruta de la naturaleza, sonriente.

En el buen tiempo me acompaña al huerto
o a la viña y mientras yo trabajo él coge flores,
que luego olvida. El sol le hace feliz
y se abandona a su calor, sobre la hierba,
y se le va ese frío que le atrista por dentro.

Aurora Luque

Hölderlins Turm

Du ahnst die erneuerten Düfte
der Wind trägt sie her
im Tanzschritt
unendlich und rein.

Du ahnst die Frische der Keime
der Saft bringt sie zum Treiben
im Tempo eines *Allegro*
himmlisch, unhörbar.

Du ahnst die Schönheit im Wasser
geht die Sonne unter:
Harfe überströmend
in lichtvollen Akkorden.

Du ahnst die unverhoffte Zärtlichkeit
die durch den Sinn geht
und gleich einer Stimme vollkommen
den Tag eines Menschen verändert.

Übersetzung: Valérie Lawitschka

Jesús Munárriz

Zimmers Monolog

Er ist – trotz allem – kein unangenehmer Gast.
Er ist bloß ein großes Kind. Die Kinder, das ist bekannt,
machen manchmal Ärger, werden aufdringlich, so auch er.
Aber wenn er ruhig ist, ist er angenehm:
er redet, improvisiert Verse, wird sehr redselig,
oder er genießt die Natur, lächelnd.

Bei gutem Wetter begleitet er mich in den Garten
oder zum Weinberg, und während ich arbeite, pflückt er Blumen,
die er dann vergißt. Die Sonne macht ihn glücklich,
und er überläßt sich ihrer Wärme, auf dem Gras,
und es verschwindet diese Kälte, die ihn innerlich traurig stimmt

Es un hombre tranquilo si se le deja en paz,
pero los críos, a veces, le importunan
y vuelve a casa de mal genio, y no hay quién pare:
pasea por su cuarto como fiera enjaulada
o nos saca de quicio con el piano,
machacando las mismas teclas siempre.

Le ocurre, sobre todo, en el mal tiempo,
con el frío, la lluvia, el cielo gris,
días y días sin salir de la buhardilla,
sin cortarse las uñas ni el pelo, ni la barba,
sin afeitarse,
asomado al cristal con ojos idos,
perdidos en el Néckar,
taconeando el suelo horas y horas.

Pero por qué insistir en estas cosas:
todos tenemos días malos.
En general, se porta bien. Y me hace compañía.
Además es muy entretenido
le gente que conoce. De otros tiempos.
A veces le visitan – no mucho, es la verdad –
y pasan por mi casa señorones, o escritores famosos,
o señoritas interesantísimas
que le contemplan con respeto
y le piden poemas dedicados.

Yo les ofrezco vino, o agua fresca,
o frutas en verano,
y ellos me hablan de él, de lo importante
que podía haber sido, de su talento
extrañamente roto, de su hermosura
y de la de sus versos.

Yo les cuento diabluras que me hace
y les divierten o les ponen tristes, depende,
y al despedirse, algunos, dejan unas monedas
para comprarle dulces, que le gustan muchísimo.

Cuando se van, a él le cambia la cara
y se queda pensando, ensimismado,
y está así varios días, como dándole vueltas,
rumiándolo, y entonces
yo lo observo sin que él se dé cuenta

Er ist ein ruhiger Mensch, wenn man ihn läßt,
aber manchmal belästigen ihn die Kinder,
dann kommt er schlechtgelaunt nach Hause und
niemand kann ihn zur Vernunft bringen:
Er geht in seinem Zimmer auf und ab wie ein Raubtier im Käfig,
oder er bringt uns zur Weißglut mit dem Klavier,
wenn er immer wieder auf dieselben Tasten einhämmert.

Es kommt vor, besonders bei schlechtem Wetter,
bei Kälte, Regen, grauem Himmel,
daß er tagelang die Dachstube nicht verläßt,
sich weder Fingernägel noch Haare schneidet noch den Bart stutzt,
sich nicht pflegt.
Er schaut aus dem Fenster, mit irrem Blick,
der sich im Neckar verliert,
stundenlang auf den Boden stampfend.

Aber wozu auf diesen Dingen beharren:
wir alle haben schlechte Tage.
Im allgemeinen benimmt er sich, und er leistet mir Gesellschaft.
Außerdem sind sie ganz unterhaltsam
die Leute, die er kennt. Aus alten Zeiten.
Manchmal besuchen sie ihn – nicht oft allerdings –
und es kommen vornehme Herren oder berühmte Schriftsteller
oder höchst interessante junge Damen,
die ihn mit Respekt betrachten
und ihn um Widmungsgedichte bitten.

Ich biete ihnen Wein an oder frisches Wasser
oder Obst im Sommer,
und sie erzählen mir von ihm, von der Bedeutung,
die er hätte erlangen können, von seinem Talent,
auf sonderbare Weise zerstört, von seiner Schönheit
und der seiner Verse.

Ich erzähle von den Streichen, die er mir spielt,
und es amüsiert sie oder macht sie traurig, je nachdem,
und beim Weggehen legen einige ein paar Münzen hin,
damit wir ihm Süßigkeiten kaufen, die er so sehr mag.

Wenn sie gehen, verändert sich sein Gesichtsausdruck,
und er verharrt in Gedanken versunken,
tagelang, nachsinnend,
grübelnd, dann
beobachte ich ihn, ohne daß er es merkt,

y siempre pienso: no está loco,
sólo hace lo que quiere,
libre, en paz.

De pronto, cualquier cosa,
un gorrión, unos mirlos, una insignificancia
le vuelve a su mirar de niño grande
y sonrfe otra vez, no se sabe, como a las musarañas,
y a mí me desconcierta porque lo veo ido
y también me lo creo.

De ella, no habla nunca. Si la nombran
en su presencia o le preguntan
por aquella señora,
finge no recordar o les responde
que le dio trece hijos,
todos de altos destinos: papa, rey ...
Luego, a solas, cuando no le ve nadie,
sube a su torre y llora. Yo le he oído
a través de la puerta. Y me partía el alma.

En fin, señores, ahora me parece
que he charlado de más
y les estoy cansando.
Como les dije, no es un huésped molesto
y estoy muy orgulloso de tenerlo en mi casa
de sencillo ebanista.
Así que vuelvan cuando quieran,
ya ven que ha sido muy correcto con ustedes
y que no le ha aburrido su visita.
Mucho me alegra haberlos conocido.
Adiós, señores.

Zimmer.

A sus pies.

(Aus: Poetas del poeta, Madrid 1993)

und immer denke ich: er ist nicht verrückt,
er macht nur, was er will
frei, in Frieden.

Plötzlich, irgendeine Sache,
ein Spatz, Amseln, etwas Unbedeutendes
gibt ihm den Blick des großen Kindes wieder,
und er lächelt aufs Neue, man weiß nicht worüber, in die Ferne schauend,
und er verwirrt mich, weil ich ihn verrückt sehe,
und er mir auch so glaubwürdig scheint.

Von ihr spricht er nie. Wenn sie sie erwähnen
in seiner Gegenwart oder ihn fragen
nach jener Dame,
gibt er vor, sich nicht zu erinnern oder antwortet,
daß sie ihm dreizehn Kinder geboren hat,
alle mit glorreicher Zukunft: Papst, König ...
Später, allein, wenn ihn niemand sieht,
steigt er in seinen Turm hinauf und weint. Ich habe ihn gehört
durch die Tür. Und es hat mir das Herz zerrissen.

Nun gut, meine Herren, jetzt scheint es mir,
daß ich mehr als genug geredet habe,
und ich langweile Sie damit.
Wie ich Ihnen schon sagte, er ist kein unangenehmer Gast,
und ich bin sehr stolz darauf, ihn in meinem Haus zu haben,
im Haus eines einfachen Tischlers.
Kommen Sie wieder, wann immer Sie wollen.
Sie sehen ja, daß er sich Ihnen gegenüber ganz manierlich gezeigt hat
und Ihr Besuch ihn nicht gestört hat.
Es war mir eine Freude, Sie kennenzulernen.
Auf Wiedersehen, meine Herren.

Zimmer.

Zu Ihren Diensten.

Übersetzung: Catalina Rojas / Valérie Lawitschka

Fiama Hasse Pais Brandão

Aber das Haus ist mir öde

Mas a casa (sítio do corpo), é o vazio,
as figuras: ora o traçado da pedra, o interior, ora (lugar ambíguo)
disseminados seixos. Assim a casa, a esfera.
Em seu parâmetro há o tempo: é imutável. Proximas ou apenas longínquas
as linhas movem-se – uma árvore distante, e logo
a sua fenda de seiva tangível; uma neblina ascende,
o espaço é penetrável.

O mais ácido fruto (citrino) é o do lugar exterior;
e vivo a sua génese, doçura do tacto.
Mas também o insecto é dúbio. O que hoje habita (os parques)
é o de outro espaço (ou primavera). E a luz (pública)
extinta revela (então) o caos: o não haver as formas, o visível.

(Aus: Obra Breve, Lisboa 1991)

Maria Teresa Dias Furtado

Scardanelli

Tiveste o „dom mais perigoso“ e,
confundido com as sombras, morreste
a voz. Não podendo, porém, conter nomes
abertos ao futuro, dobraste ainda os silêncios
no frio de um tempo circular. Com gritos,
reflectindo ainda um corpo nítido, eras
um esquecimento brutal e sereno, uma aventura
só linguagem. Uma vez tornada definitiva a
tensão dos nomes até aí latente, não hesitaste
mais e na tua força só escrita e imagem
juntaste até final a arquitectura incompleta
da tua realidade transfigurada.

(Aus: Lugar do Canto, Lisboa 1994)

Fiama Hasse Pais Brandão

Aber das Haus ist mir öde

Aber das Haus (Sitz des Körpers) ist die Leere,
Gestalten: bald gefügter Stein, das Innere, bald (mehrdeutiger Ort)
verstreute Kieselsteine. So das Haus, die Sphäre.
In seinem Umkreis ist Zeit: unveränderlich. Nah oder kaum entfernt
bewegen sich Linien – ein Baum in der Ferne, und dann
in seiner Kerbe Saft, den man fühlen kann; Nebel steigt auf,
der Raum ist zugänglich.

Die sauerste Frucht (Zitrus) trägt der äußere Ort;
und ich lebe ihr Werden, sanfte Berührung.
Aber auch das Insekt ist unschlüssig. Das (in den Parks) wohnt
kommt aus einem anderen Raum (oder Frühling). Und das Licht (auf der Straße),
das erlosch, offenbart (schließlich) das Chaos: das Formlose, das Sichtbare.

Übersetzung: Angelika Lochmann

Maria Teresa Dias Furtado

Scardanelli

Du besaßt „der Güter Gefährlichstes“ und
vereint mit den Schatten erstarb dir
die Stimme. Aber als die Namen
dir keine Zukunft mehr geben konnten hast du das Schweigen aufgehoben
in der Kälte einer zyklischen Zeit. Mit Schreien,
noch wiedergegeben von einem klaren Körper, warst du
hartes und heiteres Vergessen, ein Abenteuer
nur aus Sprache. Als die verborgene Spannung der Namen endgültig
wurde, hast du nicht länger gezögert
und mit deiner Kraft, die bloß Schrift und Bild war,
hast du ihn abgeschlossen, den unfertigen Bau
deiner verklärten Wirklichkeit.

Übersetzung: Angelika Lochmann

*Ερωσ και Ψυχή

*Αγρια μαύρη θάλασσα χτυπιέται πάνω μου
'Η ζωή των άλλων. 'Οτιδήποτε μέσα στη νύχτα ισχυρίζεσαι
'Ο Θεός το μεταβάλλει. 'Ελαφρά πάνε τα σπίτια
Μερικά φτάνουν κι ως την προκυμαία μ' ανάμμένα φώτα
'Η ψυχή πηγαίνει (λένε) των άποθαμένων

*Α τί να 'σαι ποῦ σέ λέν „ψυχή“ ἀλλά ποῦ μήτε ἀέρας
*Ἔσωσε ὕλη νά σοῦ δώσει μήτε χνούδι ποτέ
Στό πέρασμα νά σοῦ ἀποσπάσει
Τί βάλαμο ἦ τί δηλητήριο χύνεις ἔτσι ποῦ

Σέ καιροῦς παλιοῦς ἢ εὐγενική Διοτίμα
Νοερά τραγουδώντας ἔφτασε νά μεταβάλει
Τό νοῦ τοῦ ἀνθρώπου καί τόν ροῦ στής Σουαβίας τὰ ὕδατα*
*Ὡστε κείνοι ποῦ ἀγαπιούνται νά 'ναι κι ἐδῶ κι ἐκεῖ

Τῶν δύο ἀστέρων καί τοῦ ἐνός μονάχα πεπρωμένου

'Ανύποπτη μοιάζει νά εἶναι ἀν καί δέν εἶναι
'Η γῆ. Χορτάτη ἀπό διαμάντια καί ἀνθρακες
*Ὁμως ξέρεῖ νά ὀμιλεῖ κι ἀπό κεῖ ποῦ ἡ ἀλήθεια ἐκβάλλει
Μέ κρουστά ὑποχθόνια ἢ πηγές μεγάλης καθαρότητας
*Ἔρχεται νά σ' τὸ ἐπιβεβαιώσει. Ποιό; Τί;

Τό μόνο ποῦ ισχυρίζεσαι κι ὁ Θεός δέν μεταβάλλει
Κεῖνο τὸ κάτι ἀνεξακρίβωτο ποῦ ὑπάρχει
Παρ' ὅλα αὐτά μέσα στό Μάταιο καί στό Τίποτα.

* Ἐπειδὴ ἀπὸ τέκνο τοῦ Διὸς ἐκεῖνος
Μὲς στής Ἄρπυιαις τίς ἀρπάγες πάλευε
Κι εὐλαβέστατα ὑπογράφουσαν: Scardanelli.

(Aus: τα ελεγεία της οξωπετρας, Athen 1992)

Eros und Psyche

Wildes schwarzes Meer schlägt auf mich
Das Leben der anderen. Was auch immer in der Nacht du behauptest
Der Gott verwandelt es. Leicht gehen die Häuser
Einige reichen bis an die Mole heran mit brennenden Lichtern
Die Seele geht (sagen sie) der Verstorbenen

Ach, was bist du, „Psyche“ nennen sie dich, Luft
Konnte dir weder Materie geben, noch Flaum
An dir im Vorbeigehen nehmen
Was verschüttetest du Balsam oder Gift, wie

In alten Zeiten die edle Diotima
Im Geiste singend verstand sie zu verwandeln
Den Sinn des Menschen und den Lauf der Gewässer Sueviens*
Auf daß die sich lieben hier und dort sind?

Der zwei Sterne und nur eines Schicksals

Arglos scheint auch wenn sie es nicht ist
Die Erde. Gesättigt mit Diamanten und Kohlen
Doch zu sprechen weiß sie und wo die Wahrheit mündet
Mit unterirdischen Schlägen oder Quellen großer Klarheit
Sie kommt es dir zu bestätigen. Was? Warum?

Das einzige, das du behauptest und der Gott nicht verwandelt
Jenes Etwas Unbestimmtes das *ist*
Trotz allem eitel und im Nichts.

* Denn als Kind des Zeus kämpfte er
In den Harpunen der Harpyie gefangen
Und untertänigst unterzeichnend: Scardanelli.

Übersetzung: Maria Hatzigiannacoglu / Leda Klasing-Tchacos

Στὸν Friedrich Hölderlin
Τὸν μεγάλο Ἑλληνολάτρη ποιητῆ

Hölderlin, ἀδελφέ μου ποιητῆ,
ἦρθα προσκυνητῆς στὴ χώρα σου,
ἐβάδισα στὶς ὄχθες τὶς χλοερές τοῦ Neckar,
τοῦ ποταμοῦ, τοῦ ἀγαπημένου σου,
ἔσυρα τὰ βήματά μου στὰ ἴχνη ἐπάνω
τῶν δικῶν σου τῶν βημάτων.
Ἦρθα, καὶ ἐκεῖ στὸ κοιμητήρι,
ὅπου ἀναπαύεται ἡ τέφρα τῆς μεγάλης σου καρδιάς!

Hölderlin, ἀδελφέ μου ποιητῆ,
πῶς νιώθω τὴν ὀδύνη σου,
πῶς νιώθω τοὺς στίλους τῆς ψυχῆς σου,
αὐτοὺς ποὺ σ' ὀδήγησαν στὸ τέλος,
ἐκεῖ στὴ σκοτεινὴ τῆ θύρα τῆς παραφροσύνης!
Πῶς νὰ συλλάβουν τὰ ὄραματά σου,
πῶς νὰ ἀκροαστοῦν τῆ μουσικῆ φωνῆ σου,
αὐτοὶ οἱ κοινοὶ θνητοί,
ποὺ ζοῦν κάτω ἀπ' τὸ ζυγὸ τῆς ταπεινῆς ἀνάγκης!

Πῶς νὰ συγκινηθοῦν ἀπὸ τὴ γλώσσα σου,
πῶς νὰ συγκινηθοῦν ἀπὸ τὴ γλώσσα μου,
πῶς νὰ πλησιάσουν ἐσένα,
ποὺ μεγάλωσες κάτω ἀπ' τὸν ἴσκιο τῶν θεῶν,
πῶς νὰ πλησιάσουν ἐμένα,
ποὺ μεγάλωσα κάτω ἀπ' τὸν ἴσκιο τὸ δικό σου!

(1959; aus: NEA ΕΣΤΙΑ, ΕΣΤ-54, 1.6.1992, S. 753)

An Friedrich Hölderlin
Den großen Griechenverehrer

Hölderlin, Bruder und Dichter,
Ich kam als Pilger in Dein Land,
Ging am grünen Ufer des Neckars,
An deinem geliebten Fluß,
Setzte meinen Fuß in die Spuren
Deiner Schritte.
Ich ging auch zum Friedhof, dorthin,
Wo die Asche deines großen Herzens ruht!

Hölderlin, Bruder und Dichter,
Wie fühle ich deinen Schmerz,
Wie fühle ich den Aufruhr deiner Seele,
Der dich an die dunkle Tür
In den Wahnsinn führte!
Wie sollten sie deinen Geist fassen,
Wie deine klangvolle Stimme hören,
Sie, die gewöhnlichen Sterblichen,
Unterworfen der täglichen Mühsal!
Wie sollte sie deine Sprache berühren,
Wie sollte sie meine Sprache berühren,
Wie sollten sie dir näherkommen,
Im Schatten der Götter wuchsest du groß,
Wie sollten sie mir näherkommen,
In deinem Schatten wuchs ich groß!

Übersetzung: Maria Hatzigiannacoglu / Leda Klasing-Tchacos

Должно быть, в воздухе безумия микроб
 Носился: Батюшков не знал о Гельдерлине,
 Но оба хмурили и растирали лоб,
 И музы плакали, и цвел каштан в долине.
 Один в Тюбингене гулял, овцы смиренной,
 И звал в рассеянье себя – Буонарроти.
 Другой стихи порвал; обуза для друзей,
 Пугался, буйствовал, кричал о Нессельроде.
 О, мрак прижизненный! Полжизни – в темноте,
 На грани призрачной, на темной половине.
 Где сладкогласие, где розы, мирты где?
 И музы плакали, и цвел каштан в долине.
 Хотите знать, где мир прекрасен и высок,
 Тенист и солнечен? В стихи их загляните:
 В них море плещется и, вдавненный в песок,
 Триэры жесткий след мерцает, как на Крите.
 А вы, любители болезней и безумств,
 В том гениальности открывшие условье,
 Две тени видите, застывшие без чувств?
 Несокрушимое бы ваше им здоровье!

(Aus: Die Zeit ist unsre Haut. Gedichte russisch-deutsch, Tübingen 1990)

Sie trieb wohl grade durch die Luft,
 die Mikrobe des Wahnsinns:
 Batjuškov wußte von Hölderlin nichts,
 doch runzelten beide die Stirn
 und wischten mit der Hand drüber hin.
 Und es weinten die Musen,
 und es blühte die Kastanie im Tal.
 Durch Tübingen spazierte der eine,
 sanft wie ein Lamm,
 „Buonarotti“ nannte er sich zerstreut.
 Der andre zerriß seine Verse;
 er wurde den Freunden zur Last,
 er fürchtete sich, er tobte,
 sprach viel von Nesselrode.
 O Finsternis, ein Leben lang!
 Die Hälfte des Lebens im Dunkel,
 auf jener gaukelnden Grenze,
 die sich zum Schattenreich neigt.
 Wo ist der Wohl laut nun,
 wo sind die Rosen, die Myrten?
 Und es weinten die Musen,
 und es blühte die Kastanie im Tal.
 Ihr sucht die schöne, erhabne,
 die schattige, sonnige Welt?
 Dann schaut nur in ihre Gedichte:
 Da hört ihr den Meergang und seht
 im Sande schimmern
 des Ruderschiffs harte Spur wie auf Kreta.
 Und ihr, die ihr liebt, Geniales
 herzuleiten aus Krankheit und Wahnsinn –
 ihr seht die zwei starren, fühllosen Wesen?
 Ach, hätten sie doch eure robuste Gesundheit bekommen!

Übersetzung: Kay Borowsky

ГЁЛЬДЕРЛИН

В средневековом Тюбингене я,
Смахнув напластованья лет,
Безумного искала гения -
Ведь должен был остаться глед!

И указали мне прохожие
На башню, или рavelин,
Где век свой в заточенье прожил он,
Голубоглазый Гельдерлин.

И вежливые дети нации
Мея оставили одну,
И, предаваясь медитации,
Я прислонилась лбом к окну:

- Я знаю,
До и после шедшими
Нисколько не бралось во грех
Считать поэтов сумасшедшими -
Так безопаснее для всех.

И утешаемый лишь лекарем,
Но зло осмеянный людьми,
Над желтою рекой,
Над Неккаром
Он плакал о своей любви -
Той,
Коротавшей дни угрюмые
Среди постылой чепухи,
Той чистой,
На черте безумия,
Когда рождаются стихи,
Когда струна поет меж душами,
Когда анахронична речь ...
И некому предостеречь,
Что в эту бездну заглянувшие
Не смогут разум уберечь.

(1990)

Hölderlin

Bin plötzlich im Mittelalter,
wische die Schicht
der Jahre fort, suche
des Wahnsinnigen Spur.

Sie haben mich
zum Turm gewiesen.
Dort steh ich am Fenster,
grüble, versteh:

Schon immer war's
für alle ungefährlicher,
die Dichter einfach
für verrückt zu halten.

Hier, über dem gelben Fluß,
beweinte er seine Liebe,
Randbewohnerin auch sie,
wie Verse und anachronistische Rede.

Und keiner warnt,
daß der Blick in den Abgrund
den Verstand zerstört.

Deutsche Version²: Kay Borowsky

² Der Übersetzer gibt das in klassischer Manier geschriebene Original in einer komprimierten Fassung in freirhythmischen Versen wieder. Er ist sich dessen bewußt, daß die Autorin ihr Gedicht in dieser veränderten Gestalt nicht gleich wiedererkennen könnte. Vielleicht aber würde sie dieser Verwandlung in eine andere Sprache und Sprechweise nach einigem Nachdenken über die unterschiedlichen ‚Medien‘ Russisch und Deutsch ihre Zustimmung doch nicht verweigern. (Anmerkung des Übersetzers K.B.)

张枣

入夜

那竖立的，弛向永恒
花朵抬头注目空难
我深入大雪的俱乐部
靠着冷眼之墙打个倒立
童年的玩意儿哗然泻地

横着的仍烂醉不醒
当指南钟给远方喂药
森林里的回声猿人般站起
空虚的驼背掀揭日历
物质之影，人们吹拉弹唱
愉悦的列车编织丝绸

突然，那棵一直在叶子落成的托盘里
吞服自身的树，活了，那棵
曾被发情的马磨擦的凌乱的大树
它解开大地肮脏的神经
它将我皓月般高高接起

树的耳语果真是这样的：
神秘的人，神秘的人
我不知道你是谁，但我深知
你是你而不会是另一个

Zhang Zao

Nacht bricht an

Senkrecht es strebt zur Ewigkeit
Blumen betrachten eine Havarie am Himmel
ich tauche in den Geheimbund des Schneefalls
mache Handstand an der kaltstarrenden Mauer und
der Krimskrams meiner Kindheit purzelt zu Boden

Waagrecht es ist sturzbetrunken
Kompaßnadeln kurieren die Ferne
Wie ein Affenmensch erhebt sich das Echo in den Wäldern
Ein Buckliger blättert im Kalender
Menschen musizieren für die Schatten der Materie
Entzückte Züge weben Seide

Aber der Baum, in seiner Schale aus welchem Laub
der stets sich selbst verschlingt, lebt wieder auf, der große
Baum, an ihm reiben sich rossige Hengste wirt
Er löst die schmutzigen Nerven der Erde
Er hebt mich hoch, so hoch wie der helle Mond

Der Baum wispert tatsächlich dieses in mein Ohr:
Unbegreiflicher, mystischer Mensch
Ich weiß zwar nicht, wer du bist, aber ich weiß
Du bist das Du und wirst nie das Andere

Übersetzung: Susanne Göße

Landschaftsdichtung und politisches Bekenntnis
in Hölderlins 'Kanton Schweiz'

Von

Sabine Doering

In Stäudlins 'Poetischer Blumenlese fürs Jahr 1793', die im Herbst des Vorjahres erschien, finden sich insgesamt sieben Gedichte Hölderlins. Dies war für ihn überhaupt erst die zweite Veröffentlichung seiner Gedichte, und so ist es besonders aufschlußreich zu sehen, auf welche Weise sich der junge Dichter seinem Publikum, mag es auch noch so klein gewesen sein¹, vorstellte. Sechs dieser Gedichte folgen dem bekannten Vorbild von Schillers Reimhymnen, sie sind mit großer Gebärde 'An die Menschheit' oder 'An den Genius der Jugend' gerichtet und preisen Schönheit und Freundschaft ebenso wie Freiheit und Liebe.² Über das idealistische Weltbild ihres Verfassers ist aus diesen Gedichten viel, über seine persönlichen Lebensumstände so gut wie nichts zu erfahren. Um so bemerkenswerter ist es, daß neben diesen gereimten Liedern Hölderlins 'Kanton Schweiz'³ steht, dessen Hexameter sich auffällig von dem gleichmäßig alternierenden Versmaß der anderen Gedichte abheben und das deutlich auf eigene Erfahrung und Anschauung zurückgreift.

* Dieser Aufsatz beruht auf einem Vortrag, den ich im Mai 1994 während der 24. Jahrestagung der Hölderlin-Gesellschaft im Rahmen einer Arbeitsgruppe gehalten habe. Den Diskussionsteilnehmern bin ich für vielfältige Anregungen dankbar.

¹ Nach Volkes Schätzung dürften von Stäudlins Almanach auf 1793 ebenso wie von seinem Vorgänger nur rund 25 Exemplare verkauft worden sein, was – großzügig gerechnet – eine Leserschaft von maximal 250 ergibt. Werner Volke, „Wie viele oder wie wenige kennen ihn?“ Die Hölderlin-Ausgaben im 19. Jahrhundert als Anreger und Spiegel des Leserinteresses. In: Hölderlin entdecken. Lesarten 1826–1993, hrsg. von der Hölderlin-Gesellschaft Tübingen in Verbindung mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach a.N. und dem Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Tübingen 1993 (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 17), 7–56; 9.

² Vgl. StA I, 146–171 sowie die entsprechenden Erläuterungen.

³ Das Gedicht wird im folgenden nach StA I, 143–145 zitiert.

'Kanton Schweiz' entstand im Anschluß an eine Wanderung, die Hölderlin im Frühjahr 1791 mit seinem Freund Christian Friedrich Hiller, dem das Gedicht zugeeignet ist, und einem anderen Studenten⁴ von Tübingen aus unternommen hatte. Ihr Weg führte die jungen Männer in die Schweiz, wo sie u.a. bei Lavater vorsprachen. Ihr Eintrag in sein Fremdenbuch gehört zu den wenigen Dokumenten, die von dieser Reise erhalten sind; wir wissen heute nicht einmal, ob Hölderlin bei der Alpenwanderung tatsächlich einen Träger für sein Gepäck engagiert hatte, wie er es in dem Brief an die Mutter vom April 1791 erwägt.⁵ So haben sich Hölderlins Biographen bei der Schilderung seines ersten Aufenthaltes in der Schweiz wesentlich auf die Angaben von 'Kanton Schweiz' verlassen müssen, was angesichts der erkennbar biographischen Fundierung des Gedichtes ein durchaus lohnendes Unterfangen ist.⁶ Freilich handelt es sich hier nicht um solche unmittelbare Erlebnisdichtung, wie wir sie beispielsweise vom jungen Goethe kennen, vielmehr sind in Hölderlins Gedicht persönliche Erinnerung und sein politisch-weltanschauliches Bekenntnis eng miteinander verbunden.

⁴ Bei dem dritten Reisegefährten handelt es sich offenkundig um den 1770 geborenen Medizinstudenten Friedrich August Memminger, wie aus Hölderlins Brief an die Mutter (Nr. 44, April 1791, StA VI, 67) sowie vor allem aus dem Eintrag in Lavaters Fremdenbuch hervorgeht (Nr. 75, StA VII 1, 417 f.). Es gibt keine Hinweise darauf, ob die Verbindung Hölderlins zu Memminger über die Reise in die Schweiz hinaus fortbestand. Friedrich Reißner, dem Lavaters Fremdenbuch nicht bekannt war, konnte den im Brief an die Mutter erwähnten Memminger nicht eindeutig identifizieren und erwog sogar die Möglichkeit, daß sich entgegen Hölderlins Ankündigung kein Dritter an der Reise beteiligt habe (StA I, 446). Diese Vermutung wird durch den Eintrag in Lavaters Fremdenbuch widerlegt. – Seinem Freund Christian Friedrich Hiller (1769–1817), der Anfang der neunziger Jahre plante, nach Amerika auszuwandern, hat Hölderlin noch ein weiteres Gedicht gewidmet ('An Hiller', StA I, 173–175). Zu der Freundschaft zwischen Hölderlin und Hiller vgl. ausführlich den in Lissabon gehaltenen Vortrag Bernhard Böschsteins 'Hölderlin und die Schweiz', dem ich für die Möglichkeit der Einsichtnahme in das noch ungedruckte Manuskript herzlich danke. (Jetzt in: Runa 22/2, 1994, 25–39.)

⁵ Nr. 44, StA VI, 67.

⁶ So z.B. Pierre Bertaux, Friedrich Hölderlin, Frankfurt a.M. 1978 und vor allem: Hölderlin. Eine Chronik in Text und Bild, hrsg. von Adolf Beck und Paul Raabe, Frankfurt a.M. 1970 (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 6/7), 27. Adolf Beck vermutet sogar, 'Kanton Schweiz' sei im unmittelbaren Anschluß an die Wanderung von Hölderlin „aus lebendiger Erinnerung“ noch im Mai 1791 niedergeschrieben worden (ebd.).

Dem Gedicht liegt keine einheitliche Strophengliederung zugrunde, sondern die 85 Hexameter sind in insgesamt sieben Abschnitte unterteilt, deren kürzester vier und deren längster 43 Verse umfaßt. Dieser lange Mittelteil schildert den eigentlichen Verlauf der Wanderung in der Zentralschweiz, umschlossen wird er in lockerer Symmetrie von je drei kürzeren Versgruppen. Anfang und Ende von 'Kanton Schweiz' beschreiben die aktuelle Situation des sprechenden Ich, so daß die Erinnerung an den vergangenen Aufenthalt in der Schweiz von der Reflexion über die Gegenwart gerahmt wird. Ein weiteres Gliederungsprinzip ist die Wiederholung zentraler Begriffe, vor allem an der herausgehobenen Position des Hexameterausgangs; allein der wichtige Begriff der Freiheit findet sich insgesamt sechsmal in betonter Stellung am Versende und strukturiert so den Versfluß.⁷

Der erste Abschnitt von 'Kanton Schweiz' entwirft in knappen Strichen eine elegische Stimmung: Voll Ungenügen an der lähmenden Gegenwart wendet sich ein einsames Ich ganz dem Vergangenen zu. In der paradoxen Situation nicht erholsamer, sondern „ermüdender“ Ruhe kann „Genuß“ nur durch Erinnerung entstehen, deren Wirken durch die Vorstellung des schäumenden Bechers dem Weingenuß gleichgesetzt wird.⁸ Der noch immer stark empfundene Gegensatz zwischen dem Vergangenen und der Gegenwart versieht die Erinnerung freilich mit dem ambivalenten Charakter des Zauberischen, Geheimnisvollen; eine wirkliche Integration der Zeitstufen scheint hier noch nicht möglich. Vermag so die Erinnerung zwar die Situation des an seiner Gegenwart leidenden, geradezu gelähmten Ich noch nicht umfassend zu ändern, bildet sie doch die Grundlage der Poesie und in der Wendung an den „Bruder“ Hiller eine erste Überwindung der Einsamkeit. Beide Wirkungen der Erinnerung sind nicht zu unterschätzen. Zugleich mit dem Aufruf

an Hiller nennt Hölderlin die Leitbegriffe, unter denen der erinnernde Nachvollzug steht: In ästhetischer Hinsicht wird das Erlebte mit den Kategorien des Herrlichen und des Schönen erfaßt; in politischer Hinsicht dominiert der Begriff der „stolzen“, der selbstbewußten Freiheit, in intellektueller der der kindlichen Einfalt, womit natürlich nicht etwa eine verminderte Auffassungsgabe gemeint ist, sondern die Haltung der uneingeschränkten, jeden Zweifel ausschließenden Konzentration und Hingabe. Diese summarisch genannten Leitbegriffe bestimmen wesentlich die anschließende Schilderung der Alpen und ihrer Bewohner.

II

Aus den folgenden Versen läßt sich Hölderlins Wanderroute recht genau rekonstruieren: Der Hauptteil des Gedichtes schildert nach einer Fahrt auf dem Zürcher See eine eintägige Fußwanderung vom Kloster Einsiedeln aus über den Haggenpaß, vorbei an den mächtigen Kuppen der beiden Mythen, und den Abstieg ins liebliche Tal des Vierwaldstätter Sees. In der Schlußpartie werden die historischen Orte des Rütlichwues und der Schlacht bei Morgarten aufgerufen, die beide ebenfalls in der Inner-schweiz liegen.

Die Schilderung des Gedichtes selbst ist freilich nicht so exakt, wie es diese zusammenfassende Beschreibung von Hölderlins Wanderweg vermuten lassen könnte: Nur einige der geographischen Namen sind direkt im Text genannt („Zürch“, der „Rheinsturz“, die „Myten“), andere Orte werden erst durch die dem ersten Druck beigegebenen Fußnoten eindeutig identifiziert, während das Gedicht selbst allgemeinere landschaftliche Formationen und die historische Bedeutung einzelner Orte, nicht aber ihre Namen, nennt. Nur die zweite der insgesamt fünf Fußnoten verfährt umgekehrt, indem sie die geographische Beschaffenheit der „Myten“ erläutert. Es ist heute nicht mehr zu entscheiden, ob Hölderlin selbst die kommentierenden Fußnoten für den Druck vorgesehen hat – was freilich wenig wahrscheinlich ist – oder ob der Herausgeber Stäudlin sie von sich aus hinzugefügt hat. Möglich ist auch, daß Hölderlin die erläuternden Anmerkungen zwar formuliert, sie jedoch nicht als integralen Bestandteil des Gedichtes, sondern nur als zusätzliche Information für Stäudlin aufgefaßt hat. Ungewöhnlich bleibt das Verfahren der kommentierenden Fußnote in jedem Fall. Diese ganz und gar unpoetischen, selbstverständlich in Prosa verfaßten Erläuterungen

⁷ Auf die nachdrückliche Gestaltung des Verschlusses hat bereits Rolf Zuberbühler aufmerksam gemacht (Die Sprache des Herzens. Hölderlins Widmungsdichtung, Göttingen 1982, 73).

⁸ Eine ähnliche Verbindung zwischen Weingenuß und Erinnerung findet sich später in Hölderlins 'Andenken', wo – nun in konkreterer Form – der „duftende Becher“ (v. 27) die Erinnerung an die „Tage der Lieb“, (v. 35) ermöglicht; vgl. dazu vor allem Tilman Heisterhagen und Thomas Markus, Die Erinnerung der Fremde. Vergleichende Interpretation des Hölderlin-Gedichtes 'Andenken' und seiner englischen Übersetzung 'Remembrance' von Michael Hamburger (1980). In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung, hrsg. von Fred Lönker, Berlin 1992 (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung; 6), 239–272, vor allem 259 ff.

verleihen dem Gedicht streckenweise dokumentarischen Charakter und suggerieren durch den Wechsel der Sprechhaltung, wenn nicht gar des Sprechers selbst, eine größere Authentizität als es die poetische Schilderung innerhalb der Hexameter allein vermag.

Doch nicht alle der in 'Kanton Schweiz' erwähnten Ortsnamen erfahren durch den direkten Verweis auf die außerpoetische Realität eine zusätzliche Beglaubigung. Die Schweizer Bergwelt wird zudem wiederholt mit anderen Landschaften verglichen, deren literarischer Charakter unverkennbar ist: Zur Veranschaulichung der vielgestaltigen Alpenlandschaft zitiert Hölderlin zunächst mit den „Heldengeister[n] am Lego“ düstere ossianische Gegenden⁹, danach die fruchtbare Szenerie alttestamentlicher Idyllen; und schließlich wird genau in der Mitte des Gedichtes Arkadien als Urbild aller idyllischen Landschaften selbst genannt. So bestimmt eine zweifache Struktur den poetischen Raum des Gedichtes: Die Verweise auf einzelne Elemente der alpinen Landschaft werden von einem anderen Bezugssystem überlagert, das in synkretistischer Form¹⁰ exemplarische Landschaften der christlich-jüdischen Überlieferung, der klassischen Antike und der – vermeintlich – nordischen Heldendichtung vereint und auf diese Weise der Schweiz die Qualität einer idealen, mustergültigen Landschaft zuspricht.

Hölderlin beschränkt sich jedoch nicht auf die Aufzählung einzelner Ortsnamen und Wegstationen, sondern entwirft ein komplexes Bild der Alpenlandschaft. Und wichtiger noch als die Identifizierung einzelner geographischer Namen ist für das Verständnis von 'Kanton Schweiz' die Frage nach den Verfahren der sprachlichen Darstellung selbst. Hölderlin gestaltet hier zwar noch keine solche Totalitätserfahrung wie in der späteren Elegie 'Heimkunft', aber er löst sich doch von traditionellen und bekannten Mustern, indem er individuelles Erleben in überwältigender Umgebung nachzeichnet und sich bei der Schilderung der für ihn bis dahin unbekanntem Landschaft zugleich neue Formen der sprachlichen Gestaltung erschließt. Einzelne Stilzüge sind durchaus schon in der Alpendichtung der vorangehenden Jahre vorgeprägt, zu denken ist etwa

⁹ Lego (v.34) ist der Name eines bei Ossian erwähnten irischen Sees. Zur Bedeutung Ossians für Hölderlins Gesamtwerk vgl. die ausführliche Untersuchung von Howard Gaskill, Hölderlin und Ossian. HJb 27, 1990/91, 100–130; vor allem 109. Auch Lothar Kempster weist auf den ossianischen Charakter der Landschaft in 'Kanton Schweiz' hin: Hölderlin in Hauptwil, Tübingen 1975 (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 9), 61.

¹⁰ Den Synkretismus der Landschaftsgestaltung beschreibt ausführlich Böschstein, Hölderlin und die Schweiz [s. Anm. 4].

an Stolberg, Matthisson oder Friederike Brun; in ihrer spezifischen Anwendung durch Hölderlin und vor allem in ihrer Kombination markieren sie jedoch eine neue Stufe der Landschaftsdichtung.¹¹

Zunächst ist die Temporalisierung der Schilderung hervorzuheben: Mit dem Tagesanfang beginnt auch der Aufstieg zum Haggenpaß, die Paßhöhe dürfte am Mittag erreicht sein, und der Abschied aus dem arkadischen Tal fällt mit der Abenddämmerung zusammen. Doch nicht genug damit, daß auf diese Weise einzelne Regionen verschiedenen Tageszeiten symbolisch zugeordnet werden und sich die dargestellte Wanderung zu einem Ganzen rundet: Gleichzeitig stellt Hölderlin seine Wanderung unter das Schema von Erwartung und Erfüllung. Der morgendliche Aufbruch steht im Zeichen eines zweifachen erwartungsvollen „schon“ (v.21, 22), das im Blick von der Paßhöhe ins Tal (v.41 ff.) seine Auflösung und Erfüllung findet. Diese geradezu eschatologische Spannung von entbehrungsvoller Erwartung und erlösender Erfüllung, die u.a. auch Klopstocks berühmte Ode 'Der Zürchersee' strukturiert, war Hölderlin aus seinem pietistischen Umkreis gut vertraut;¹² wie noch zu zeigen sein wird, ist sie auch für den Schluß des Gedichtes von Bedeutung.

Bemerkenswert ist weiterhin die Totalität der Landschaftserfahrung: Hölderlin schildert tatsächlich eine Wahrnehmung mit allen fünf Sinnen: Neben die offenkundigen optischen Eindrücke der Alpenlandschaft treten akustische (v.30, 37 f.) und sensorische Wahrnehmungen (die brennende Wange wird von den Morgenlüften gekühlt, v.15); und selbst der Geschmacks- und der Geruchssinn sind an der Entdeckung der Alpen beteiligt. Die Wanderer kosten Kräuter und Wein, nachdem sie zuvor den

¹¹ Zu Hölderlins Stellung innerhalb der umfangreichen Tradition literarischer Schilderungen der Schweizer Landschaft vgl. vor allem die Aufsätze von Bernhard Böschstein, Die Schweizer Landschaft als Spiegel der deutschen Literatur vor und um 1800. HJb 19/20, 1975–77, 36–55, sowie: Das Bild der Schweiz bei Ebel, Boehlandorff und Hölderlin. In: „Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde“. Das Schicksal einer Generation der Goethezeit, hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Stuttgart 1983 (Deutscher Idealismus. Philosophie und Wirkungsgeschichte in Quellen und Studien; 8), 58–72. Einen Überblick über die Alpendichtung vom Mittelalter bis zur Gegenwart gibt der Sammelband: Bodensee und Alpen. Die Entdeckung einer Landschaft in der Literatur, hrsg. und eingel. von Peter Faessler, Sigmaringen 1985.

¹² Vgl. dazu insgesamt Meinhard Prill, Bürgerliche Alltagswelt und pietistisches Denken im Werk Hölderlins. Zur Kritik des Hölderlin-Bildes von Georg Lukács, Tübingen 1983 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; 10) sowie Marc Ogden, The Problem of Christ in the Work of Friedrich Hölderlin, London 1991.

Modergeruch der im Sturm gestürzten Tannen (v. 32) wahrgenommen haben. Eine komplexe Landschaft wird so in größtmöglicher Totalität, mit allen Sinnen, erlebt. Dem entspricht die Dynamik des Dargestellten: Anders als etwa in Salis-Seewis' 'Elegie an mein Vaterland', die aus der Distanz eines imaginären Fluges ein ruhiges Panorama der Schweiz entwirft, enthält die von Hölderlin geschilderte Bergwelt kaum ein statisches Element¹³; selbst die „friedlichen Hütten“ am Seeufer scheinen bewegt, wenn sie den Vorbeifahrenden aus dem Blick schwinden (v. 22). Vor allem aber der Aufstieg der Wanderer vollzieht sich ganz unter dem Eindruck heftiger vertikaler Bewegung: Während die „einsamen Waller“ (v. 29) allmählich an Höhe gewinnen, kommen ihnen Pfad und Strom, Tannen und Adler entgegen – Belebtes und Unbelebtes stürzt herab. Ein Gegengewicht findet diese vielfache rasante Abwärtsbewegung in dem ruhigeren Aufsteigen von Sturm und Frost aus der „Kluft“. Bereits hier gestaltet Hölderlin die Alpen als Ursprung des Wetters, wie später ausführlich in der Anfangsstrophe von 'Heimkunft'. Die „kämpfenden Wolken“ (v. 35) hingegen sind wiederum in horizontaler Bewegung begriffen, so daß alle Teile der heroischen Landschaft dynamisch bewegt erscheinen. Anders verhält es sich mit dem arkadischen Tal, das in größerer Ruhe geschildert wird. Dieser Kontrast zeigt ein weiteres Merkmal von Hölderlins Landschaftsschilderung, die Vereinigung von Gegensätzen. So wie der große Doppelschritt von Aufstieg und Abstieg eine ossianische und eine arkadische Region zu einem Ganzen zusammenfaßt, so werden auch in Einzelschilderungen konträre Wahrnehmungen, oft in der Form eines Oxymorons, vereint: Der Hagggenpaß etwa erscheint als „furchtbarherrlich“ (v. 27); paradox mutet das „Tagen der Nacht“ (v. 33) an, und auf heroischen Schauer folgt „süße Begeist' rung“ (v. 42). So wird die Alpenlandschaft zum Erfahrungsraum nicht nur verschiedener, sondern sogar einander widersprechender Empfindungen.

Dienen die genannten Darstellungsformen vor allem dazu, die Alpen in ihrer Fremdheit und Unvertrautheit abzubilden, erfüllt ein weiterer Stützpunkt gerade die Funktion, der fremden Landschaft ihr Bedrohliches zu nehmen und sie nach vertrauten Mustern zu gestalten: das Verfahren der

Anthropomorphisierung. Bei dem Abstieg in das arkadische Tal wird die Natur zum „lachenden“ (v. 50) Gegenüber des Menschen, der nun nicht mehr in Distanz „vorüberwallt“, sondern Erfüllung und Gemeinschaft inmitten einer „freundlich winkenden“ (v. 51) Landschaft findet, die so zum reagierenden Partner und einladenden Gegenüber wird; selbst die angedeuteten noch möglichen „Schrecken“ (v. 51) des Vierwaldstätter Sees sind von den bekannten Topoi der Idylle fast verdeckt. Auch bleibt das hier geübte Verfahren der Anthropomorphisierung auf einzelne Landschaftselemente beschränkt, die sich nicht zu einem selbständigen organischen Ganzen zusammenfügen, wie es in Hölderlins späteren Stromgedichten geschieht. Hölderlin folgt also mit der Schilderung des „heiligen Tales“ (v. 50) durchaus konventionellen Landschaftsdarstellungen; die Kühnheit der Schilderung des Aufstiegs am Hagggenpaß wird davon jedoch nicht beeinträchtigt.

III

Wie schildert Hölderlin nun die Menschen, die in dieser Landschaft leben? Schon der Titel des Gedichtes entfaltet eine doppelte Perspektive, indem er nicht nur eine Landschaft der Zentralschweiz, sondern zugleich ihren Status als Kanton der Eidgenossenschaft nennt. Hölderlin geht es jedoch weniger um die tatsächliche Organisation politisch-sozialen Lebens in der Schweiz am Ende des 18. Jahrhunderts, als vielmehr um die historische Dimension, die die Schweiz zum Ursprungsland von Freiheit und Demokratie im modernen Europa macht. So apostrophiert er gleich zweimal die Innerschweiz als „Quell“ bzw. „Quelle der Freiheit“ (v. 19 und 50), er betont die bis in „heilige Urzeit“ (v. 24) zurückreichenden Wurzeln der gegenwärtigen Ordnung, und er ruft die historischen Orte der Gründung und Festigung der Eidgenossenschaft in Erinnerung, deren sagenhafte Entstehung zum Zeitpunkt seiner Wanderung genau 500 Jahre zurück lag: Die vorletzte Versgruppe nennt die Orte des Rütlichschwures aus dem Jahr 1291 und der Schlacht bei Morgarten, wo der „blaiche Tyrann“ (v. 71) Friedrich von Österreich 1315 dem Heer der Schweizer Berghirten unterlag, das sich auf die Seite Ludwigs von Bayern gestellt hatte.¹⁴ In derselben Passage des Gedichtes

¹³ Nach Emil Jenal ist Hölderlins 'Kanton Schweiz' der 'Elegie an mein Vaterland' von Salis-Seewis nachgebildet (E. J., Das Vorbild von Hölderlins Idylle 'Kanton Schwyz' [!]. Euphorion 30, 1929; 289–294). Gegen diese Vermutung haben bereits Kempter [s. Anm. 9], S. 31 und Böschstein, Schweizer Landschaft [wie Anm. 11], S. 53, Einwände erhoben.

¹⁴ Bis heute ist die in 'Kanton Schweiz' geschilderte Landschaft eng mit dem Gründungsmythos der Eidgenossenschaft verbunden: Herbert Meier inszenierte im Jubiläumsjahr 1991 sein Festspiel zur 700-Jahr-Feier der Schweiz mit beträchtlichem

wird zusammen mit seinem Schwiegervater Walther Fürst der „einsame Vater“ Wilhelm Tell erwähnt (v. 75), dessen Apfelschuß im 18. Jahrhundert zu einem verbreiteten Symbol des Kampfes gegen Unterdrückung und Tyrannei wurde.¹⁵

Gegenüber dieser historischen Dimensionierung erscheinen gegenwärtige Lebensformen seltsam blaß. Hölderlin erwähnt zwar die Abwesenheit unterdrückender Herrschaftsstrukturen, die von dem Schutzwall des Gebirges ferngehalten werden; doch über die Bewohner des arkadischen Tales und der „friedsamen Hütten“ (v. 55) erfahren wir nichts. Fast scheint es so, als werde den Wanderern der begeisterte südliche Wein von unsichtbaren Händen gereicht, und auch die Sänger des „Jubelgesangs“ (v. 61) bleiben erstaunlich kontur- und stümmlos. Anders als bei den direktem Erleben entspringenden Naturschilderungen gestaltet Hölderlin hier nicht vorrangig seine eigene Anschauung, sondern wiederholt das in der europäischen Literatur schon zum Stereotyp gewordene Lob der Schweiz als Mutterland der Demokratie; die tatsächlichen Lebensumstände der gegenwärtigen Bewohner dieses mythischen Landes sind demgegenüber von geringem Interesse. Ja, die individualisierende Beschreibung einzelner Personen widerspräche sogar dem Gesamteindruck einer homogenen, in Gleichheit lebenden Gemeinschaft.

Der Verweis auf die schweizerische Geschichte ist freilich nicht nur als konventionell zu verstehen. Vielmehr hilft er, eine schwierige Stelle in der ersten Hälfte des Gedichtes besser zu verstehen: In Vers 10 f. fordert der Sprecher den angeredeten Hiller auf, in das Abendrot nach Westen zu blicken: „Dorthin wende den Blick“. Diese Blickrichtung ist angesichts der geographischen Lage der beschriebenen Regionen zunächst erstaunlich; denn die Zentralschweiz liegt vom anzunehmenden Standpunkt des Sprechers aus deutlich in südlicher, ja südöstlicher Richtung. Das

deiktische „dort“ bzw. „dorthin“ in den Versen 10 und 11 muß sich also auf einen anderen Ort beziehen als das „dort“ in Vers 12 – dieser Perspektivwechsel wird durch die betonte dreifache Wiederholung des Adverbs am Versbeginn kaum merklich überspielt. Sollte also der Nennung einer Himmelsrichtung in Vers 10 – anders als etwa in Hölderlins ‘Andenken’¹⁶ – keine konkrete Bedeutung zukommen, und sollte allein das gegenwärtige Abendrot stellvertretend an das vergangene, in der Schweiz erlebte Abendrot erinnern? Diese Deutung greift zu kurz, wenn man berücksichtigt, welches Land tatsächlich in westlicher Richtung zu erblicken ist, sowohl vom Standpunkt des Sprechers aus wie von der Schweiz her gesehen: Es ist Frankreich, das Frankreich der Revolution.¹⁷ In dieser Perspektive gewinnt die konventionelle Erinnerung an die Schweiz als Ursprungsland der Demokratie eine neue Dimension: Mit der häufigen Erwähnung der „Freiheit“ und der wiederholten Anrede des „Bruders“ verbindet sich die so in Erinnerung gerufene, im Schweizer Staatswesen verkörperte Gleichheit der Bürger zum Motto der Französischen Revolution. Die direkte Aufforderung zum Blick nach Westen steuert von Beginn an die Aufmerksamkeit und erleichtert es, die Nähe von Hölderlins Text zur Losung „liberté, égalité, fraternité“ zu erkennen. So wird die scheinbar harmlos-konventionelle Schilderung des arkadischen Lebens in der Innerschweiz zum nachdrücklichen Bekenntnis zu den Zielen der Französischen Revolution. Wir dürfen sicher annehmen, daß Hölderlins Genossen im Tübinger Stift wie seine Leser dieses Bekenntnis verstanden haben, das in der zeitgenössischen Literatur keineswegs singular ist: Auch in den literarischen Reisebeschreibungen der Schweiz Johann Gottfried Ebels, die seit 1793 erscheinen – also *nach* der Entstehung von Hölderlins Gedicht – ist die Schilderung der Alpenlandschaft mit dem deutlichen Verweis auf die Französische Revolution verbunden.¹⁸ Neben das Erlebnis der beein-

technischen Aufwand vor demselben Panorama der beiden Mythen, das schon Hölderlin beeindruckt hat. (H. M., Mythenspiel. Ein großes Landschaftstheater mit Musik, München 1991. Überarbeitung: Mythenspiel. Ein Schauspiel. Fassung 1992. In: Herbert Meier, Theater 1. Schweizer Stücke, hrsg. von Peter Grotzer, München 1993, 409–504).

¹⁵ Zur Tell-Begeisterung am Ende des 18. Jahrhunderts vgl. ausführlich Ricco Labhardt, Wilhelm Tell als Patriot und Revolutionär 1700–1800. Wandlungen der Tell-Tradition im Zeitalter des Absolutismus und der französischen Revolution, Basel 1947 (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft; 27), und ders., Tells revolutionäre und patriotische Maskeraden. In: Tell. Werden und Wandern eines Mythos, hrsg. von Lilly Stunzi, Bern und Stuttgart 1973, 89–106.

¹⁶ Vgl. dazu Dieter Henrich, Der Gang des Andenkens. Beobachtungen und Gedanken zu Hölderlins Gedicht, Stuttgart 1986, 34 f. u.ö.

¹⁷ Berücksichtigt man den Umstand, daß der im Gedicht angeredete Hiller seine Auswanderung nach Amerika plante, liegt es nahe, die Aufmerksamkeit noch weiter nach Westen, auf die Vereinigten Staaten und ihre Freiheitsbewegung, zu richten. Vgl. dazu auch Böschstein, Hölderlin und die Schweiz [wie Anm. 4]. Darüber hinaus geht Hölderlins Beschäftigung mit Amerika auch aus einem Brief an Neuffer vom Dezember 1789 hervor: „In einigen glücklichen Stunden arbeitete ich an einer Hymne auf Kolomb die bald fertig freilich auch viel kürzer, als meine andern ist.“ (Nr. 28, StA VI, 47).

¹⁸ Zu Ebels einflußreichen Schriften über die Schweiz und seiner Freundschaft mit

druckenden Landschaft tritt somit die geradezu religiöse Verehrung der Schweiz als Muster eines freiheitlichen Staates; und die Bergwanderung wird zu einer Wallfahrt an die „Quelle der Freiheit“ (v. 50), worauf das religiöse Vokabular vor allem in der Schlußpartie des Gedichtes unmißverständlich hinweist.

IV

Die religiöse Dimension von 'Kanton Schweiz' geht jedoch über die Verwendung einzelner Vokabeln hinaus, die die Ergriffenheit der Wanderer gegenüber den „Heiligtümern der Freiheit“ (v. 65) schildern. Das Erleben des Dichters ist vielmehr auf noch grundlegendere Weise von biblischen Mustern geprägt: Im Mittelteil seines Gedichtes (v. 44) weist Hölderlin selbst auf zwei alttestamentliche Szenen hin, in denen der arkadische Friede präfiguriert scheint: Abrahams gottgefälliges Leben in Mamres Hain (Gen 13) und Jakobs Aufenthalt bei seinem reichen zukünftigen Schwiegervater Laban wie sein siebenjähriger Dienst um dessen schöne Tochter Rahel (Gen 27). In beiden Fällen handelt es sich um Szenen eines Hirtenlebens in Gottgefälligkeit und Wohlstand – so weit ist der Vergleich wenig bemerkenswert, ist die Schweiz doch oft genug als paradiesisches Land im Herzen Europas beschrieben worden. Darüber hinaus wurden die erwähnten Stationen aus Abrahams und Jakobs Leben in der Literatur des 18. Jahrhunderts mehrfach idyllisch ausgeschmückt.¹⁹ Doch die biblischen Patriarchen-Erzählungen berichten nicht allein von arkadischen Lebensformen; sie schildern gleichzeitig auch ausführlich die Bedrohung des nur zeitweilig sicheren Hirtenlebens: Abraham kann trotz seines frommen Lebenswandels nicht die Zerstörung von Sodom und Gomorra verhindern und muß seine guten Weideplätze verlassen; Jakob erhält nach seinem langen Dienst zunächst die häßliche und ungeliebte Lea zur Frau, später muß auch er wegen Neid und Eifersucht erneut aus seinem sicheren Dasein aufbrechen. Nimmt man diesen weiteren Verlauf der Erzählungen von Abraham und Jakob in den Blick, so ist es nicht auszuschließen, daß dem Theologiestudenten

Hölderlin, die sich seit 1795 entwickelte, vgl. u.a. Peter Faessler, Freiheit, Idylle und Natur. Johann Gottfried Ebels 'Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz' in der Verwendung durch Schiller und Hölderlin. Schweizer Monatshefte 64, 1984, 145–156, sowie Böschstein, Bild der Schweiz [wie Anm. 11].

¹⁹ Aus der Schweizer Literatur sei hier stellvertretend Bodmers 'Jakob und Rachel', Zürich 1752, genannt.

Hölderlin bei dem Vergleich der idyllischen Alpenlandschaft mit den alttestamentlichen Szenen zugleich auch ihre Bedrohung und vor allem ihre zeitliche Begrenztheit unausgesprochen mitbewußt war. Auf diese Weise eröffnet sich dem Dichter rückblickend zugleich die Möglichkeit, auch sein eigenes gegenwärtiges Entbehren zu erklären: Wenn schon die biblischen Erzväter aus idyllischem Wohlergehen vertrieben worden sind, warum soll es ihm besser gehen?

Noch deutlicher wird das Verfahren der Stilisierung des eigenen Erlebens nach biblischem Vorbild in der Schlußpassage des Gedichtes: Der emphatische Ausruf in Vers 79 – „Könnt' ich dein vergessen, o Land, der göttlichen Freiheit!“ – erinnert an die Klage des in Babylon exilierten Volkes Israel, das im 137. Psalm seiner fernen Heimat mit den Worten gedenkt: „Vergesse ich deiner, Jerusalem“ (Ps 137, 5); im vorletzten Vers greift Hölderlin diesen alttestamentlichen Klageruf erneut auf. So setzt sich hier der Sprecher des Gedichtes mit beträchtlichem Selbstbewußtsein dem biblischen Psalmensänger gleich, der im Exil an das Land der Verheißung zurückdenkt und tapfer in der Fremde ausharrt. Und auch Hölderlins Zuversicht, die gegenwärtige Entbehrung voll „Schaam“ und „Kummer“ (v. 80 f.) durchzustehen, ist wiederum nach biblischem Muster gestaltet: In der Zusage, bis zum ersehnten Tag der Erfüllung auszuharren, klingt sowohl das neutestamentliche Gleichnis von den törichten und den klugen Jungfrauen an (Mt 25) als auch das Ausharren Jesu in Gethsemane, während seine Jünger in Schlaf fallen.

Vor diesem Hintergrund gewinnt das im vorletzten Vers genannte ‚Hoffen und Harren‘ seine eigentliche Bedeutung: Hölderlin schildert hier nicht ein unentschlossenes Zaudern, dem allein der Wille zu handeln fehlt, sondern vielmehr eine erwartungsvolle Bereitschaft für den Moment einer umgreifenden Veränderung, die freilich nicht allein von ihm selbst ausgehen kann, sondern eines göttlichen Anstoßes bedarf. Diese religiöse Fundierung seines Geschichtsverständnisses ist für Hölderlin gerade schon in der Tübinger Zeit von zentraler Bedeutung. So bestimmt die Spannung von Erwartung und Erfüllung, nach der im Mittelteil des Gedichtes die Alpenwanderung gestaltet ist, auch seinen Rahmen: Aus den Erfahrungen seines Aufenthaltes im Kanton Schwyz wie aus den alludierten biblischen Szenen leitet der Dichter die Zuversicht ab, daß auch in seiner entbehrungsvollen Gegenwart sich die „ermüdende Ruh“ in „erfreuende That“ wandeln möge. Ausdruck dieser Hoffnung ist der Blick in den westlichen Abendhimmel auf die Französische Revolution, der Landschaftsdichtung und politisches Bekenntnis miteinander vereint.

Die poetische Gründung der mythischen Welt in 'Brod und Wein'

Von

Tobias Goebel

I

Die zentrale Bedeutung von 'Brod und Wein' wird oft betont. Schließlich ist in dieser Elegie auch eine erstaunlich reiche Versammlung von Dichtungsmotiven (im doppelten Sinne) Hölderlins zu finden. Die Trauer des Dichters, seine Bewegung in der Form von Ausflug in die antike mythische Welt und Rückkehr in die das Göttliche erwartende gegenwärtige Zeit, die Wendung ins Vaterländische, die Aufgabe des Dichters und sein Bezug zu Dionysos sowie das welt-lichtende Sprechen der Sprache sind in ihr zueinander gefügt. Diese verschiedenen Aspekte werden von einem inneren, diese Fügung bestimmenden Geschehen geeinigt, das die Verwandlung der Welt durch den Dichter ist. Schon im Beginn der Elegie steht er in ihrem Vollzug, indem er von Sehnsucht bewegt Vergangenheit und Gegenwart in ihrer Heiligkeit erscheinen läßt. Später erst gelangt diese Bestimmung seines Dichtens durch das Wort Heinses in sein Wissen (StA II, 94, v. 123 f.). In ihrem Verfolg wendet er sich der Bereitung des Raumes für die kommende Ankunft der Götter zu. Auf diesen Weg wird er durch die Deutung ihrer zurückgelassenen Zeichen Brot und Wein gebracht. Diese Zeichen weisen auf das Gefüge der mythischen Welt. Im Hinblick auf die gewesene und kommende Welt konkretisiert sich im Anhalt an diese Weisung sein verwandelndes Dichten, und zwar so, daß es nun gilt, im Wort den wirklichen Menschen, Dingen und Geschehnissen in ihrer wahren Gestalt eine Stätte einzuräumen und sie so in die reine Offenbarkeit ihrer selbst zu entrücken. Erst wenn der Dichter die zeichenhafte Welt gedeutet hat, kann sie so sein, daß in ihr das Göttliche und das Menschliche in ihrem ungleichen Wesen erscheinen und auch die Wesensverhältnisse, die ihr Dasein fügen, aufgeheilt sind. Der Dichter kann die Welt deuten, da er von Dionysos geführt wird, und findet die Worte, da er in den Grund zurückreicht, aus dem sie entstehen. Das Verwandeln ist also kein eigenmächtiges Verfertigen, sondern ein Einrücken der Welt in das

Gefüge, in welchem sie einst entstanden ist. So entdeckt er die uralten Anblicke der Welt, welche im Mythos bewahrt sind, aber durch die Philosophie und in der Neuzeit noch stärker durch die aus jener entlassenen Naturwissenschaften verstellt und verdrängt worden sind. Die Dinge und Geschehnisse der im Rückblick auf Griechenland und im Vorblick auf Hesperien entstehenden Welt sind nicht anwesend im Sinne des Vorliegenden, bloß Vorhandenen, welches der Erforschung, dem Gebrauch und dem Verbrauch anheimgegeben ist, da sie im Gedicht in ihrer Schönheit wahrhaft erscheinen und ineins damit sich der Erkenntnis ihres innersten Wesens entziehen.

Von der Verstellung und der aufgegebenen Entbergung her wird der historisch bekannte Verlauf der Geschichte neu gedeutet. Die göttlich geeinigte Welt wird von dem in der gegenwärtigen götterlosen Zeit trauernden Dichter erinnert, um von ihr her Hinweise für den Anblick des kommenden Göttertages in Hesperien zu gewinnen. Die Unterschiede zwischen der vergangenen und der kommenden Welt werden dabei kaum genannt. Im Gegenteil, es wird die konstitutive Bedeutung der Ähnlichkeiten beider Welten betont. Dies wird deutlich, wenn die erinnerte griechische Welt mit dem Anblick der kommenden Welt, wie sie in einigen späten Hymnen gedichtet ist, verglichen wird. Ermöglicht wird die Ähnlichkeit durch die Veränderung der in den Sagen und Mythen überlieferten Welt. So wird der für Hölderlin sehr wichtige „Vater Aether“ bei den griechischen Dichtern erst spät und dann nur am Rande genannt. Hölderlin verändert den Anblick der griechischen mythischen Welt in 'Brod und Wein', da er sie schon im Vorblick auf die kommende erinnert. Allerdings bleibt das überlieferte mythische Grundgefüge für den Dichter leitend.

Obwohl dem Dichter erst später in der Elegie seine Aufgabe offenbart wird, ist er schon im Beginn in sein Eigenes gelangt, ohne jedoch zu wissen, was sein Tun für die Zukunft bedeutet. Er verwandelt die Nacht, die bekannt ist als Daseinsraum der Ruhenden sowie der sehnsüchtig oder wehmütig gestimmten Einsamen und Liebenden, und eröffnet so zuerst den Bereich des Wunderbaren, in dem der Mond als Schattenbild der Erde erscheint. Von den Zeichen der Nacht her, der Dunkelheit und dem Licht der Gestirne, entdeckt er ihre traurig-freudige Doppelstimmung im Verhältnis zum Menschlichen. Die vom Dichter entfaltete wunderbare Nacht trägt aber auch einen Zug über sich hinaus. Das Geschaute leuchtet in die geschichtliche Götternacht hinüber. Durch die Enthüllung der die Welt bewegenden Nacht als einziger anwesender Göttin und des „ober-

sten Gottes“ (StA II, 90, v. 23) als eines verborgenen, aber in der von ihm bestimmten Nachtordnung erscheinenden Gottes wird sowohl diese wie jede Nacht als auch die Nacht als Weltzeitraum der Götterferne in ihrer Zugehörigkeit zum mythischen Gefüge offenbar und so als heilig restituiert. Die Nacht zeigt sich nun erst in ihrem Eigenen, da sie innerhalb des mythischen Zeitlaufs erblickt wird. Das Wesen der Nacht ist vom „obersten Gott“ als schicksalhafte Kontingenz bestimmt worden. Sie bewegt die Welt durch ihre Gunst, die für die Menschen unverfügbar und unvorhersehbar ist. Daher ist es für die Sterblichen schicklich, das heißt der vom Gott geschickten Ordnung angemessen, Verstand und Vernunft zu begrenzen und in demütiger und hoffender Haltung zu verweilen (StA II, 90, v. 19–24). Indem der Dichter dieses Grundverhältnis des Göttlichen und des Menschlichen betont, weist er auf den selbstgefühten Schein, in dem die Menschen der götterlosen Zeit leben. Denn in dieser ist die Ausgesetztheit in die Kontingenz des Schicksals unter dem Maß der Widerspruchsfreiheit als Kausalität, Berechenbarkeit und Machbarkeit durchstrichen worden.

Das Verhältnis zu den Göttern enthebt die irrenden Menschen in der Nacht aber nicht ihrer Not, in der sie den Toten, die in der Nacht ihren vom Heiligen bestimmten Aufenthaltsort haben (StA II, 91, v. 29), nah sind. Durch die Verbindung der Nacht mit den Toten wird sie so verwandelt, daß der Nachraum der Hades und die Menschen in der Götternacht Schatten sind. Der Dichter spürt die Not in der Nacht am tiefsten. Die meisten anderen Menschen fühlen ihre Getrenntheit vom Göttlichen nicht und werden von ihrem Streben nach Nutzen und Vorteil gesättigt (StA II, 90, v. 1–6). Um die Not zu wenden und die Nacht in den Tag zu verwandeln, bedarf der Dichter der Gunst der Nacht (StA II, 91, v. 31–36). Diese Gunst gewährt aus Freiheit das Vergessen der dürftigen Zeit und das nicht versiegende Wort, in welchem die im vom Heiligen gegebenen Gedächtnis verwahrte lichte Zeit der Anwesenheit der Götter erinnernd zur Anwesenheit gebracht werden kann. „Umsonst“ (StA II, 91, v. 37), das heißt ohne Sinn, Recht und Ergebnis, wäre eine Zurückhaltung gegenüber der allmächtigen Begeisterung, in der sich der Mensch dem Drängen des „göttlichen Feuers“ (StA II, 91, v. 40) entgegen begrenzen würde. Diese geheimnisvolle Gabe der Nacht treibt den Dichter in freudigen Taumel, in welchem er sich zwischen seinem Ort und dem Aufbruch auf die Suche nach dem Eigenen (StA II, 91, v. 42) dreht. Im ersehnten Eigenen wird die allesverbergende Dunkelheit der Nacht in die helle Offenbarkeit des Tages gewendet sein. Da der

Dichter dieses in der Gegenwart nicht findet, wendet er sich der vergangenen, griechischen Welt zu, die er als Eigene betrachten möchte, da in ihrer Offenheit jedes Seiende so erscheint, wie es an ihm selbst ist.

II

In Griechenland weilend verwandelt das dichterische Sehen nun die Natur in ihren Anblick der vergangenen mythischen Zeit:

*Seeliges Griechenland! du Haus der Himmlischen alle,
Also ist wahr, was einst wir in der Jugend gehört?
Festlicher Saal! der Boden ist Meer! und Tische die Berge,
Wahrlich zu einzigem Brauche vor Alters gebaut!* (StA II, 91, v. 55–58)

Die Naturlandschaft als „Haus der Himmlischen“ ist der Saal, in dem Menschen und Götter gemeinsam wohnen. Nur so entspricht die Natur ihrer ursprünglichen Bestimmung, die ihr durch ihren Bau gegeben wurde. In Wahrheit offenbart der Dichter also den ältesten, ursprünglichen Anblick der Welt. Er entbirgt den Sinn der Natur als Raum des Festes von Göttern und Menschen. Erst wenn die Himmlischen auf der Erde als dem Ort der Irdisch-Sterblichen Wohnung nehmen, wird die Erde zur Erde und der Himmel zum Himmel. Dabei verschweigt der Himmel mit den Göttern, weil diese seit jeher in jenem ihren Ort haben. In der ersten Strophe der Hymne 'Friedensfeier' erscheint die Welt auch als ein solcher Saal (StA III, 533, v. 1–9). Dort geht es aber nicht mehr um die vergangene griechische Welt, sondern um die Verwandlung des Vaterlandes in eine einige Welt, in der ein höherer Zusammenhang Götter und Menschen umfaßt. Die neue Welt, in der die verheißenen Unsterblichen erwartet werden, ist in ihrem Bau der griechischen Welt sehr ähnlich. Denn der weite, durch Himmel und Erde gefügte Raum heißt auch hier „altgebaut“. Es ist der Saal, in welchem die Götter mit den Menschen schon im alten Griechenland zusammenwohnten. Daher heißt er der „Seeliggewohnte“. Die Welt in ihrem originären Bau und Gefüge bleibt also auch erhalten, wenn sie den Menschen verborgen ist. Auch in der Hymne 'Am Quell der Donau' ist es ein heiliger Saal, der von dem aus dem Osten kommenden Wort erfüllt wird (StA II, 126, v. 25–39). Die Verwandlung der Berge in Tische läßt sich auch in den verschiedenen Fassungen der Hymne 'Patmos' beobachten. In der ersten Fassung heißt es von Asia: „Mit tausend Gipfeln duftend“ (StA II, 166, v. 30). In der

Vorstufe zu einer späteren Fassung wird der Anblick verändert: „Von tausend Tischen duftend“ (StA II, 174, v. 30). Indem der Dichter sich der mythischen Welt Griechenlands erinnert, lernt er, welche Bedeutung die Dinge haben, wenn sie in dem Zusammenhang stehen, für den sie ursprünglich geschaffen worden sind. Dieses wahre Sein der Dinge verändert sich nicht, solange der Bau der Welt verstellt ist. Daher wird ein jegliches der Natur in einer künftigen Offenbarung der Götter wieder den Sinn haben, den es damals hatte. Veränderungen ergeben sich nur durch das je Einzigartige der verschiedenen Gegenden. So bereitet der Dichter durch den Rückgang in den Anfang den kommenden Anblick der Welt vor.

Die Verwandlung der Welt durch das dichterische Wort durchzieht alle Elegien und späten Hymnen Hölderlins. Er deutet dabei „bestehendes“ (vgl. StA II, 172, v. 225 f.) und dichtet nicht etwa Sinnbilder in ihren verschiedenen Gestalten als Symbol, Allegorie, Gleichnis und Metapher.¹ Die in ihrem eigentlichen Wesen offenbaren Dinge und Ereignisse verweisen nur innerhalb des mythischen Gefüges und nicht auf eine andere, unsinnliche Welt, welche durch sie hindurchschien und in welche sie hinübertrügen. In allem sieht der Dichter ein Zeichen, das also nicht aus der Relation von Zeichen und bezeichneter Sache zu verstehen ist, sondern innerhalb der mythischen Welt verweist und diese so konstituiert. Ein jegliches kann erst das sein, was es ist, wenn es innerhalb des Verweisungszusammenhangs von Göttern, Menschen, Himmel und Erde steht. Der Prozeß der Verwandlung, der meist im verborgenen Gemüt des Dichters stattfindet, ist zweistufig. Zuerst läßt der Dichter den gewohnten Anblick der Welt zum Rätsel werden. Wenn diese erste Stufe sichtbar wird, zeigt sie sich in einer Frage. So rückt in der Hymne ‘Der Ister’ der Anblick der Gegensätze in den Blick: „Umsonst nicht gehn / Im Troknen die Ströme“ (StA II, 191, v. 49 f.). Die Bedeutung des Stromes verändert sich; der bekannte Strom wird unbekannt. Dies zeigt sich in der Frage: „Aber wie?“ (StA II, 191, v. 50). Und dann geschieht die Enthüllung. Der Strom wird als ein Zeichen

¹ Wolfgang Janke hat das Wesen der Zeichen Hölderlins gegen eine religionsphilosophische oder metaphysische Interpretation, welche innerhalb der „Differenz von Abbild und Urbild, von Vernunftbegriff und Anschauungsgegenstand“ die Zeichen als „religiöse Symbole“ faßt, abgegrenzt und sie, um „den nichtmetaphysischen Charakter der Zeichen zu wahren“, „Hierochiffren“ genannt (Wolfgang Janke, Hölderlins Zeichen. In: Perspektiven der Philosophie 1991, 115–135; 129).

offenbar: „Ein Zeichen braucht es“ (StA II, 191, v. 50). Zuvor war der Strom also ein verborgenes Zeichen. Ein noch ungedeutetes Zeichen ist eine Chiffre. Wie der Strom waren auch Berg und Meer Chiffren, die der Dichter als Boden und Tische enthüllte. Der Dichter hat entdeckt, daß jedes Seiende Chiffre ist, da er die mythische Struktur der ganzen sichtbaren Welt empfunden und erkannt hat. Jedes Ding und jeder Mensch bekommt seinen Sinn aus der Verweisungsganzheit der mythischen Welt, in der Götter, Menschen, Erde und Himmel innig zusammengehören. Aber nicht nur die Gegebenheiten der Natur, sondern auch die geschichtlichen Ereignisse und Gestalten gewinnen neuen, göttlichen Sinn. So erscheint der historisch wirkliche Rousseau als Chiffre: „Wie nenn ich den Fremden?“ (StA II, 146, v. 149). Der früher Bekannte wird zum Fremden, um dann in seinem eigentlichen Wesen erscheinen zu können. Auch der Sinn der Geschichte im Ganzen wird in dieser Weise offenbar. Nachdem in der Hymne ‘Patmos’ der Verfall des Glaubens erzählt worden ist – die Spaltungen der Kirche und der heraufkommende Atheismus – wird dies zum Rätsel: „was ist diß?“ (StA II, 169, v. 151). Und dann wird es in seinem wahren Sinn enthüllt. Durch die zureichend gedeutete Versammlung der Chiffren wird die Welt in ihrem einigen, mythischen Zusammenhang ins Offene gebracht.

Den Wandel der Welt vollbringt der, der die Sprache vermag. Wandel heißt griechisch μεταφορά, das erst im übertragenen Sinne als dichterisches Mittel ‘Übertragung’ heißt. Die ursprüngliche Bedeutung von μεταφορά ist in der griechischen Welt vielfach bezeugt. Bei Platon im Dialog ‘Timaios’ (268c) wird das Verwandeln des Mythos in die Wirklichkeit μεταφέρειν genannt. In Gegenwendung zu dem seit Platon herrschenden Verständnis des Mythos als unwirklichen Scheins verwandelt Hölderlin die Welt wieder in ihren mythischen Anblick als ursprüngliche Wirklichkeit zurück. Bei Plutarch wird der Wechsel des Mondes μεταφορά (‘Moralia’ 923c) genannt. In diesem Wechsel der Mondphasen geschieht ein Wandel aus der Unsichtbarkeit in die Sichtbarkeit. So bringt auch der Dichter durch das zureichende Deuten der Dinge die uralte Gestalt und Fülle ins Sichtbare. Durch die Metapher in ihrem ursprünglichen Sinn als Wandel wird das gewohnte Aussehen der Welt, das als die Finsternis der Verborgenheit der Götter in der Stimmung der Trauer erschlossen worden ist, in die Helle der Offenbarkeit gelichtet. So wie dieser Wandel am Anfang nur geheim im Gemüt des Dichters geschieht, so kommt der Mond in der Nacht geheim (StA II, 90, v. 15). Der Mond ist das Schattenbild der Erde (StA II, 90, v. 14). Als

lichter Schatten zeigt er dem Dichter, um den herum die Welt noch verhüllt ist, wie das, wovon er der Schatten ist, bald erhellt und sichtbar sein wird. In dem Erscheinen des Mondes in der Dunkelheit wirft das kommende Ereignis auf der Erde seinen Schatten voraus.

Die vom Dichter enthüllte mythische Welt ist seit Platon bis zur modernen Naturwissenschaft zunehmend präzisiert worden. Präzision bedeutet Zuschneidung und Verkürzung nach einem je verschiedenen, aber immer unangemessenen Maß.² Die neuzeitliche Welt ist nach dem Maß des Logos auf ein rationales, physikalisches Weltbild restringiert worden. Die mathematische Naturwissenschaft stellt die Natur als Versammlung von bloßen, wesenlosen Gegenständen vor, welche gesetzmäßig erzeugt worden sind. Diese Welt ist die wahre Welt, weil sie gewiß gewußt ist. Von der Fülle der mythischen Welt her gesehen ist sie aber verwahrlost. In schwächerer Weise bilden auch die ästhetische, die intellektuelle und die gewohnte sinnliche Anschauung der Welt je eigene verstellende Zuschneidungen und Verkehrungen.

Nach dem Nennen des Wohn-Raumes wird das lebendige Miteinander von Göttern und Menschen in einer dazu gebauten Welt erweckt. In dem einheitlichen Vollzug seiner Tätigkeit deutet der Dichter die Dinge als Zeichen und bringt damit gleichzeitig Götter, Menschen, Himmel und Erde der enthüllten einigen Welt in ein lebendiges Widerspiel. Dieses *eine* Geschehen ist in der nächtlichen Erinnerung durch den Dichter in ein Nacheinander von Deutung der Welt und ihrer Erweckung auseinandergelegt. Die Dinge, die vom lebendigen Verhältnis von Göttern und Menschen zeugen, werden in drängenden Fragen als Fehlende angerufen. Die Tempel, die Opfergefäße und das Orakel in Delphi gehören als je Einzelne zu dieser Welt und sind erst lebendig, wenn sie in Einem verbunden sind. Dieses Eine ist das tönende „große Geschick“ (StA II, 92, v. 62).³ Das drängende, fragende Nennen des Geschicks schwingt über

² Präzision ist ein Leitwort der Postontologie Wolfgang Janke, in der sich die Philosophie aus ihrer logischen Einschnürung befreit und sich wieder dem Wahrheitsmaß existentialen Interesses sowie der mythisch-poetischen Ausgelegtheit der Welt öffnet (vgl. W. Janke, *Existenziale Ontologie. Ein Problemaufriß*. In: *Perspektiven der Philosophie* 1987, 111–134).

³ Das hier hervorscheinende Griechenland ist in dem gleichnamigen späten Hymnenentwurf in der gleichen mythischen Struktur noch intensiver gedichtet. An diesem Fragment zeigt Martin Heidegger, *Hölderlins Erde und Himmel*. HJb 11, 1958/60, 17–39, daß das Geschick in vier Stimmen tönt. Der Donner des Gewitters hallt von der Erde wieder. Im Tönen des Himmels hören die Menschen auch die Stimme des Gottes und

in die beglückte Begeisterung der Irdischen beim Kommen der Himmlichen.

Die Götter nähern sich den Menschen, indem der heilige Name des kommenden „Vater Aether“ und damit sein Geist und Wesen zunehmend bekannt und gefühlt wird.⁴ Auch zuvor lag ein unermeßlich weiter Himmel über den Menschen. Aber nun erst verwandelt sich dieser zu einer mythischen Macht, die Geist und Leben schenkt und, anstatt sich in sich zurückzubergen, alles durchwaltet. Wenn der Äther erwacht und sich den Menschen in seinem Namen gibt, werden alle Sterblichen erweckt, um ihn zu rufen. Die in der Stimme des Gottes und im Echo der Menschen tönende mythische Welt zeigt sich hier in ihrer anderen Gestalt, die dem Anblick der vom zorn- und ruhmvollen Gewitter, in dem sich der Gott sich verbergend zeigt, geprägten mythischen Welt entgegengesetzt ist. Beide gehören zum Zusammenhang der einen Welt, die in ihrer vielgestaltigen Göttlichkeit sich plötzlich in ihren gegenteiligen Anblick verkehren kann (StA II, 92, v. 64). Das begeisternde Wort „Vater Aether“ war in der mythischen Welt schon immer Zeichen der Einkehr der Himmlichen („das uralt / Zeichen, von Eltern geerbt“, StA II, 92, v. 69 f.) und wird es auch sein, wenn „Vater Aether“ die Menschen in Hesperien erkennt, das heißt in Liebe umfängt (StA II, 95, v. 149–154).⁵ Hesperien wird dann erst, wenn „Vater Aether“ als „Vater des Vaterlands“ (StA II, 83, v. 98) frei erscheinend über ihm wohnt, eigentliche Heimat sein. Um die Menschen auf dieses Ereignis vorzubereiten, nähert der Dichter „Vater Aether“ unserer Vorstellung an, indem er ihn als „Vater! heiter!“ anruft.⁶ Äther heißt griechisch αἰθήρ.

rufen ihn im Gesang. Diese vier Stimmen werden in ihrem unendlichen Verhältnis vom Geschick als ihrem Anfang geeinigt.

⁴ Über die Bedeutung des heiligen Namens spricht Hölderlin in den ‘Anmerkungen zur Antigonae’. Es ist „der heilige Namen, unter welchem das Höchste gefühlt wird oder geschiehet“ (StA V, 267, Z. 9). Dieser Name ist veränderlich, so daß der Gott durch ihn sein vielfältiges Wesen offenbaren kann.

⁵ Dieses Zeichen ist ein Symbol im ursprünglichen Sinn als Wiedererkennungszeichen zwischen (Gast-) Freunden. Man zerbrach einen Ring und jeder der Freunde bekam einen Teil. „Bei einem späteren Treffen fügte man die Teile zusammen, wobei sich zeigte, ob sie vom selben Ganzen stammten oder nicht“ (Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin 221989, 716). So ist das Wort „Vater Aether“ Zeichen der Zusammengehörigkeit sowohl von Göttern und Menschen als auch von Hellas und Hesperien.

⁶ Gerade des Heiteren bedarf „die Geist und Licht und Lebensatem des Äthers vermissende Zeit.“ (Wolfgang Binder, *Äther und Abgrund in Hölderlins Dichtung*. In:

Dies klingt ähnlich dem deutschen Wort „heiter“. Auch das Wesen des Äthers ist das Heitere. In der gleichzeitig entstandenen Elegie 'Heimkunft' wird die Heiterkeit des Äthers ins Wort und so zum Erscheinen gebracht (StA II, 96, v. 21–24). Den Griechen war das Wesen des „Vater Aether“ selbstverständlich, in Hesperien muß es erst durch den Dichter gelernt werden. In dem Ruf „Vater Aether“ klingt auch das christliche ‚Vater Unser‘ an. Auch dadurch rückt der kommende Gottvater dem christlich geprägten Hesperien näher. Mit seiner Verwandlung des Äthers im Wort beleuchtet der Dichter die Entstellung des weiten Raumes über der Erde, den der moderne Mensch bis ins letzte erforschen will und dessen er sich durch die Technik zu bemächtigen versucht, in ihrer Falschheit.

Das erweckende Wort den Menschen beim Kommen des Gottes weiterzugeben, ist neben der Deutung der Zeichen die andere Aufgabe des Dichters. In der Ode 'Ermunterung' ist das Nennen des Namens des Gottes oder Geistes das Zeichen der wiedergewonnenen Einheit der Welt in ihrer Verschiedenheit (StA II, 36, v. 13–19). Auch im hymnischen Entwurf 'Deutscher Gesang' wird als Aufgabe des gesegneten Dichters genannt, den Menschen das Wort zu nennen, welches er als göttliche Gabe empfangen hat (StA II, 203, v. 29–38). Aber nicht nur durch diese Verweise auf andere Gedichte Hölderlins wird deutlich, daß die Dichtung des Kommens der Götter bei den Griechen immer wieder in eine Dichtung des künftigen Ereignisses in Hesperien hinüberschwingt. Es zeigt sich auch in der Identifizierung der Götter mit dem, was „schon

ders., Friedrich Hölderlin, hrsg. von Elisabeth Binder und Klaus Weimar, Frankfurt a.M. 1987, 110–134; 113) Das Heitere weist auf das mit dem Äther wiederkommende goldene Zeitalter: „Denn heiter – das ist nicht nur der wolkenlose Himmel, auch nicht eine vorübergehende Stimmung des Gemütes, sondern das Dasein der Götter, an dem die Sterblichen im goldenen Zeitalter teilhaben.“ (ebd.) Trotz des passenden Bezuges zur mythischen Welt, den Binder herstellt, verkürzt er die mythische Dimension, die das Heitere bekommt: „[...] ein »schaffendes« Zeichen war das Wort »heiter« [...] genannt.“ (ebd.). „Vater! heiter!“ gehört aber zusammen, das zweifache Ausrufungszeichen zeigt keine Trennung, sondern die sich steigende Begeisterung an. „Heiter“ schwingt durch seine Nachstellung in seine mythische Gestalt als eigener Gott hinüber. Da „Vater Aether“ sich aber nicht endgültig, sondern nur vorübergehend zur Erhellung seines Wesens in ‚Vater Heiter‘ verwandelt, bleibt „heiter“ als Adjektiv bestehen. Auch die Interpretation des „Vater Aether“ verkürzt seine mythische Wirklichkeit: „der Äther versinnbildlicht den Geist, und der Vater ist stets der »Herr der Zeit«.“ (W. Binder, Vom Geist der Geschichte. In: ebd., 31–49; 34). Hölderlin dichtet keine Sinnbilder, sondern den Äther als Gottvater, wie er in mythischer Welt lebendig erscheint.

längst Eines und Alles genannt“ (StA II, 92, v. 84) worden ist. Damit ist nicht auf Heraklit angespielt, denn dieser hat die Einheit des Ganzen von der schon lange lebendigen mythischen Welt her und in Gegenwendung zu ihr gedacht, sondern auf Spinoza, Jacobi und das Losungswort $\epsilon\nu\ \kappa\alpha\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu$ der Tübinger Stiftler. Dieses ist für die Ansicht Symbol geworden, daß das Sein in einer innigen Verbundenheit währt, die aller Trennung vorausliegt. Der ontologische Name Hölderlins dafür war „Seyn schlechthin“ (StA IV, 216, Z. 26). Dieses geht dem Selbstbewußtsein und dessen Urteilung immer schon voraus und kann daher nicht gedacht werden. Zur Offenbarung der göttlichen Einigkeit bedarf es des Kommens der Götter, in dem sich bestätigt, daß das Göttliche nicht im Begriffssystem und in der intellektuellen Anschauung erkannt werden kann, sondern in sinnlich-geistigen Wesensanblicken erscheint.⁷

Wenn „Vater Aether“ die jubelnde Erde bereitet, verlassen auch die Himmlischen ihre verborgenen Orte und wenden die Schatten der Nacht in die Helle des Tages. Die Götter kommen zu den Menschen, und diese empfinden es zuerst nicht. Durch die Unkenntnis ihrer Namen und damit ihres Wesens können die Sterblichen den Himmlischen nicht schicklich entsprechen. Das Nennen ihrer Namen ist die Aufgabe des Dichters (StA II, 92, v. 75 f.).⁸ Erst in ihren Namen vermittelt sind die Götter sichtbar. Die wesentliche Bedeutung des Nennens der Götter weist in den Bereich der Sprache, aus dem die Himmlischen hervorscheinen und in dem der Mensch ihnen begegnen kann. Wenn die Götter dann mit den Menschen leben, muß der Dichter die Welt durch die Sprache in rühmendem Gesang offenhalten (StA II, 92 f., v. 87–90).⁹ Die Worte entstehen im

⁷ Diese Abstufung übersieht Stephan Wackwitz, wenn er in seiner zu sehr an der Philosophie um 1800 orientierten Interpretation das $\epsilon\nu\ \kappa\alpha\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu$ als Hölderlins Vorstellung des Absoluten neben den Äther und die Götter als ursprünglich vorhandene Einheit stellt (S. Wackwitz, Trauer und Utopie um 1800, Stuttgart 1982, 96 ff.).

⁸ Die Bedeutung des lebendigen Erfassens der Götter in ihren Namen für die Verwandlung der Welt hat schon Paul Böckmann an der Übersetzung der Antigone und der Dichtung Hölderlins gezeigt. Der Dichter versucht, „in die Ursprünglichkeit des mythischen Nennens zurückzugelangen“, um so die mythischen Mächte wieder unmittelbar spürbar werden zu lassen (P. Böckmann, Hölderlins mythische Welt. In: Hölderlin. Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag, Tübingen 1944, 11–50; 36).

⁹ Das (Be)nennen ist nicht nur die Grundverhaltensweise des Dichters und des Philosophen (StA II, 92, v. 84), sondern auch der Naturwissenschaft (StA II, 47, v. 45). Auch das technisch-naturwissenschaftliche Wissen verdankt sich also der die Welt zuallererst aufhellenden Sprache. Sie hält allerdings nur noch in Formeln gefaßte Sachverhalte im Verbleib und bewahrt so zwar die Welt, aber in ihrer äußersten

Dichter „wie Blumen“, also von Natur, und sind nicht von in sich selbst gegründeten Menschen gemacht. Daher muß der Dichter seinen Grund in der Natur haben. Die Notwendigkeit der Rückbindung der Kunst in der Natur ist in der Ode 'Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter' (StA II, 37 f.) gedichtet und in der Vorrede zur 'Friedensfeier' gesagt (StA III, 532, Z. 5–7). Der Vergleich mit den Blumen deutet auch noch auf einen anderen Wesenszug der Worte hin. Blumen sind ausgezeichnet durch freie, in sich ruhende Schönheit. Die Schönheit der Worte ist also auch eine freie, einfache und nicht an der Sache hängende wie Schmuck. Die unsagbare Schönheit weist auf den gemeinsamen Grund der Blumen und Worte, aus dem sie in ihrer Vielfältigkeit entstehen.

Wenn den Menschen die Götter dann ganz offenbar sind und den Umgang mit ihnen gewohnt, empfinden sie „freie Genüge“ (StA II, 92, v. 85). Diese ist nicht die Selbstgenügsamkeit des autonomen Willens, sondern ein heiteres Bei-sich-sein, welches ungezwungen jegliches andere Streben läßt, da es in der Anwesenheit der Götter seine Erfüllung findet. Hier zeigt sich, daß der Dichter auch ethische Ideale, die in der halt-suchenden Selbsteinschränkung der götterlosen Zeit entstanden sind, verwandelt. In der Grundbefindlichkeit der „freien Genüge“ wohnen die Sterblichen dergestalt im Angesicht des Unverfügbaren, daß das Maß und die Ausrichtung all ihres Sinnens und Tuns die Himmlischen sind (StA II, 93, v. 95–98).

Nach der Vergegenwärtigung der lebendigen mythischen Welt wird der Dichter in seine Zeit zurückgeholt. Das beglückende Bild enthüllt sich als blendender Schein, welcher über die Wirklichkeit hinwegtäuscht. In dieser Bewegung durch die Geschichte erscheint der ganze Göttertag. Als letzter Gott, der den Menschen nah war, wird Christus genannt (StA II, 93, v. 107 f.). Hölderlin deutet das Ereignis, daß Christus zu der Zeit auf der Erde weilte, als die Antike im Untergang begriffen war, so, daß der gekreuzigte Sohn Gottes als letzter Gott den griechischen Göttertag abschließt und nach ihm die Nachtzeit anbricht. Der Dichter ist zwar jetzt wieder in der Nacht angelangt, doch hat der Durchgang durch die vergangene Geschichte in ihm die Erkenntnis reifen lassen, daß die Götter sich von den Menschen abgewandt haben, um sie zu schonen (StA II, 93, v. 109–114). Die Schonung möchte den Schwachen und Zerbrechlichen eine Zeit der Erholung geben, damit sie wieder in ihrem

Verkürzung. Das eigentliche Wesen der Sprache und so auch den ursprünglichen Anblick der Welt verdecken die Formeln gerade.

Eigenwesen aufblühen können. Diese Einsicht hat der Dichter gewonnen, weil er den hohen Anspruch, unter dem die Menschen im Angesicht der Götter stehen und dem schwer zu entsprechen ist, vergegenwärtigte (StA II, 93, v. 91–94). So müssen die Menschen die Not der Nacht bis zur Wiederkunft des Tages als Irrende aushalten. Die Gewißheit der Wiederkehr der Götter „in richtiger Zeit“ (StA II, 94, v. 140) tröstet zwar, droht aber auch, den Dichter seiner Stätte zu berauben. Sinnlos und trüb scheint es, im Unversöhnten und in Einsamkeit auszuharren, ohne tätige Sorge für eine Wendung der Not tragen zu können. Doch aus dieser Ortlosigkeit wird der Dichter dann in die Helle eines neuen Wesensbereiches geworfen, indem er seine Bestimmung wie „des Weingotts heilige Priester“ (StA II, 94, v. 123 f.) empfängt.

Dieser Bestimmung entsprach der Dichter schon früher, indem er dem Weingott, von dessen „göttlichem Feuer“ (StA II, 91, v. 40)¹⁰ inspiriert, in seine Heimat nach Theben folgte. Dort ließ Dionysos in dem Dichter die mythische Welt Griechenlands wiedererstehen. Nach ihrer Entfaltung wandte sich der Gott wieder nach Hesperien, wo dem Dichter eröffnet wird, daß er als Priester dem Weingott geweiht worden ist. Als solcher verbindet der Dichter auf den Wanderungen seines Gemütes weit auseinanderliegende Zeiten und Räume und erfährt so von den verschiedenen Gesichtern der Welt, den Gesetzen der Geschichte, den Verkehrungen des Menschlichen und dem Schicklichen. Diese Priesterschaft des Dichters ist ein gleichbleibender Grundzug aller Elegien und späten Hymnen Hölderlins.¹¹ Durch sein auf den Wanderungen gewonnenes Wissen

¹⁰ Der Beiname des Dionysos in der griechischen Dichtung war πυρφόρος, Feuerträger oder Fackelschwinger, so z. B. in dem von Hölderlin selbst übersetzten 'Oedipus, der Tyrann' (StA V, 131, v. 215 ff.). Auch in 'Die Bacchen' des Euripides werden seine Fackeln genannt (v. 145 und v. 307).

¹¹ Wie sehr der Dichter dem Weingott auf seinen Reisen folgt, hat Bernhard Böschstein in einem seiner maßgebenden Aufsätze zur Dionysosgestalt bei Hölderlin herausgearbeitet: „Sein (Dionysos, T.G) Schweifen, seine großen Wanderungen nach Indien zunächst, nach Hesperien sodann führen immer an die äußersten Enden und wecken die Gegenwelten zur griechischen Heimat auf. Der Dichter, der sich als »Priester« des »Weingotts« versteht, bildet diese Reisen in seinen Elegien und Hymnen nach. Dies geschieht auf der thematischen wie auf der poetologischen Ebene. Man kann den Bau der Gedichte Hölderlins als Reisen des Dionysos nachvollziehen.“ (B. Böschstein, Zu Hölderlins Dionysos-Bild. In: ders., „Frucht des Gewitters“. Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution, Frankfurt a.M. 1989, 12–29; 25). Entscheidend bei dieser stark verkürzenden These ist, so betont Böschstein später, „daß Dionysos die Überfahrt, die Überwinterung, die Übernachtung leistet, die aus der antiken in die moderne Welt führt“

kann er die Menschen in der Trauer trösten und auf die kommende Einkehr der Himmlischen vorbereiten. Dies tut er, indem er die Zeichen deutet. Die zurückgelassenen Zeichen des „himmlischen Chores“ (StA II, 94, v. 132), welcher die Versammlung von „Vater Aether“, Christus, Dionysos und allen anderen griechischen Göttern ist, sind Brot und Wein. Sie sind „zum Zeichen, daß er einst da gewesen und wieder / Käme“ (StA II, 94, v. 131 f.) und daher tröstend. Brot und Wein bringen aber nicht nur Freude durch die Hoffnung auf die Zukunft, die sie erwecken, sondern zeigen auch die verborgene Anwesenheit der „Kräfte der Götter“, welche uns „den Aker [...] in Knechtsgestalt“ (StA II, 119, v. 34–36) bebauen. Solange Getreide auf der Erde wächst, können die Menschen gewiß sein, daß die Götter sie mit ihren Kräften nicht ganz verlassen haben. Durch diese Deutung bringt der Dichter schon einen göttlichen Schimmer in die Nachtzeit und erweckt stillen Dank (StA II, 94, v. 136).

Neben der Hoffnung und der gegenwärtigen menschlichen Freude liegt in Brot und Wein aber noch eine andere Weisung, die durch die Deutung des Dichters enthüllt wird:

*Brod ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte geseegnet,
Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins.*

(StA II, 94, v. 137 f.)

Im Getreide vereinigen sich die Erde, aus der es emporwächst, und der Himmel, dessen Licht es entgegenstrebt. Das Brot, in das das Getreide verarbeitet wird, ist die Nahrung der Sterblichen, welche im Dank und Opfer der Götter gedenken. Auch in der Rebe findet die Hochzeit von Himmel und Erde statt (StA IV, 135, v. 371–74). In der Freude der Menschen durch den Wein ist der „donnernde Gott“ anwesend.¹²

Hölderlin deutet Brot und Wein also als Zeichen, in denen Unsterbliche, Sterbliche, Himmel und Erde zueinanderfinden, ohne ihre Verschiedenheit aufzugeben. Diese von den Göttern zurückgelassenen Dinge sind der

(Ders., Hölderlins Dionysoshymne „Wie wenn am Feiertage...“. In: ebd., 114–136; 126).

¹² Anstatt den Weingott, wie zu erwarten gewesen wäre, nennt Hölderlin hier den „donnernden Gott“. Diese Veränderung ist vom Vorblick auf die mythische Welt her zu verstehen, auf die hin die Zeichen gedeutet werden. Denn da ist das Gewitter der ausgezeichnete Ort des Erscheinens des Gottes, der so die Verweisungsganzheit der mythischen Welt ermöglicht und sich gleichzeitig in seinem Erscheinen in Blitz und Donner verbirgt. Den Weg zu und die Bedeutung von der paradoxalen Epiphank in Hölderlins Spätwerk hat Wolfgang Binder, Hölderlin: Theologie und Kunstwerk. HJb 17, 1971/72, 1–29 umfassend herausgearbeitet.

Ort der Einfalt der Verschiedenen und daher schön. Denn das ἐν διαφέρων ἐαυτῷ, das Eine in sich Unterschiedene, ist das von Heraklit entdeckte Wesen der Schönheit, wie es Hyperion emphatisch wiederholt (StA III, 83; I, 149, Z. 1). So weisen die Zeichen sowohl auf die Schönheit der mythischen Welt als auch auf die Schönheit des Gedichts, in dessen Einheit das Widerspiel von Göttern, Menschen, Himmel, Erde und Geschick gefügt ist. Jeder einzelne Bereich spiegelt die anderen. Keiner kann ohne die anderen sein, ohne daß sich in der Trauer der Verlust des Zusammenhangs offenbarte. Brot und Wein zeigen als Zeichen also nicht nur auf das vergangene Gefüge einer göttlich durchwalteten Welt, sondern in ihnen ist auch das mythische Gefüge unserer kommenden Welt anwesend. Indem es der Dichter offenbart, bereitet er die Menschen auf das Gefüge der kommenden Welt und das dann angemessene Verhalten vor. Durch die Zeichen Brot und Wein empfängt der dem Weingott folgende Dichter also seine Bestimmung und findet seinen Stand in der Aufgabe der deutenden Gründung der mythischen Welt.¹³ Diese Stiftung (vgl. StA II, 189, v. 59) ist keine Neugründung, sondern eine Rückverwandlung der Welt in ihren wahren, manchmal verborgenen Anblick. Dadurch schafft er den Raum für die Ankunft des „Vater Aether“, wie er es tat, als er in der Erinnerung die griechische Welt versammelte.

¹³ Diese Aufgabe des Dichters hat Hölderlin auch theoretisch begründet. Dies kann hier nur angedeutet werden. Das Aufsatzfragment ‘Über Religion’ kennzeichnet den Dichter als jemand, der im Singen des Gottes einer Sphäre ihren höheren, einigenden Zusammenhang, ihr „höheres Geschick“ (StA IV, 275, Z. 7), spürbar werden lassen kann. Dies geschieht, indem die besonderen, „physischen mechanischen historischen Verhältnisse“ (280, Z. 15 f.) einer Sphäre intellektuell gedeutet werden. Daraus folgt, „daß die religiösen Verhältnisse in ihrer Vorstellung weder intellektuell noch historisch, sondern intellektuell historisch, d.h. Mythisch sind“ (280, Z. 22–24). Die mythische Welt ist also poetisch durch den deutenden Dichter gegründet (vgl. 281, Z. 17). Im weiteren Gang der Entwicklung des Hölderlinschen Dichtens erweitert sich diese besondere Sphäre zum Ganzen von Natur und Geschichte und der höhere Zusammenhang wird zum wirklich gegenübertretenden Gott. Ulrich Gaier hat Hölderlins Entwicklung zum Mythos anhand der verschiedenen Fassungen des ‘Hyperion’ und der Aufsatzfragmente nachgezeichnet. „Das Göttliche im *Hyperion* hat Elementcharakter, erscheint als Aether, Sonne und Erde, d.h. es hat noch keine mythisch individualisierte Gestalt [...]“. Nach 1800 hat der Dichter dann „seine Bestimmung erreicht, wie sie die *Verfahrensweise* und der *Wink für die Sprache und Darstellung* beschreiben.“ Und dieser Bestimmung gemäß hat der Dichter „jede Erscheinung der Natur und Geschichte als Sprache des Himmels zu verstehen“ (U. Gaier, Hölderlin und der Mythos. In: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, hrsg. von Manfred Fuhrmann, München 1971, 295–340; 338).

Sowohl durch die Zeichen als auch durch die Begeisterung, die er dem deutenden Dichter schenkte, wies Dionysos in der Nacht auf die abgewandten Himmlischen. In der neunten Strophe tritt dann Dionysos in seinem ganzen Wesen heraus (StA II, 94, v. 143–148). Er versöhnt den Tag mit der Nacht, indem er durch den Dichter von ihrem Sinn im Wechsel des Schicksals sagt. Diese Versöhnung geschieht nicht als Aufhebung der Gegensätze, sondern als Enthüllung ihrer wechselseitigen Zugehörigkeit in Gestalt der verborgenen Mitwesenheit des Einen im Anderen. Sowohl Tag als auch Nacht sind zu ihrer Zeit sinnvoll und ermöglichen sich erst durch ihre Differenz. So entdeckt der Dichter, daß Dionysos den Wechsel von Tag und Nacht innerhalb der bleibenden mythischen Welt bedeutet.

III

In der Zeit, wo „Vater Aether“ sein Kommen zwar schon vorbereitet, aber die Menschen ihn noch nicht empfinden, kommt „als Fakelschwinger des Höchsten / Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab“ (StA II, 95, v. 155 f.). Die Schatten, unter die das himmlische Feuer herabkommt, sind die Menschen in der Nachtzeit, wie Tote im Hades. Der in diesem Ereignis Kommende ist in seinen bestimmenden Wesenszügen als Sohn Gottes, welcher Feuer und Licht bringt, gekennzeichnet. In seiner syrischen Herkunft wird die Begeisterung, die er bringt, betont. Es könnte von den Zeichen her Christus oder Dionysos sein¹⁴, doch müßte dann die Unentschiedenheit in der Nennung der Merkmale aufgelöst werden. Der Kommende wird gerade deswegen nicht mit Namen genannt, damit er als lebendige Gestalt in seinem Wesen erscheinen kann.

Um einen Deutungsversuch dieser rätselhaften Gestalt unternehmen zu können, der über die bloße Wiedererkennung hinausgeht, muß das Ganze der Elegie überblickt werden. In ihr erfuhr der Dichter seine Berufung als Deuter der Zeichen und Offenbarer der mythischen Welt. Käme der Sohn Gottes unabhängig von dem Tun des Dichters, würde letzterer wieder in seine zwischenzeitliche Resignation, in der er fragte: „wozu Dichter in dürftiger Zeit“ (StA II, 94, v. 122), verfallen. Daher muß nach einem

Zusammenhang zwischen dem Dichten und dem Kommen des Gottesohnes gefragt werden. Dieser wird in der Hymne ‘Wie wenn am Feiertage’ gedichtet. Dort heißt es vom Gesang, daß er in der Seele des Dichters geboren wird, wenn sie „von heiligem Stral entzündet“ (StA II, 119, v. 47) wird. Dieses Geschehen wird mit der Geburt des Dionysos verglichen (StA II, 119, v. 50–53). Die Analogie erhellt, daß Hölderlin auch den Gesang als Halbgott und Sohn Gottes versteht. Daher kann er dichten: „im Liede wehet ihr [der Götter] Geist“ (StA II, 119, v. 37). Der von dem Weingott geleitete Dichter vollbringt also in seiner Dichtung die Epiphanie des Sohnes Gottes. Der „gemeinsame Geist“ (StA II, 119, v. 43) Dionysos, den Hölderlin oft, z.B. in ‘Stutgard’ (StA II, 87, v. 31), so nennt, und der einigende Geist des Gedichts sind *ein* Geist, nämlich der den Menschen vermittelte Geist Gottes, der sich also im Gedicht durch den Dichter selbst gebiert. Er kann in ‘Brod und Wein’ „Fakelschwinger“ genannt werden, weil der Gesang, neben der Wärme des Fühlens der Gemeinsamkeit, Helligkeit in das Weltgeviert bringt. Denn er ist „der Sonne des Tags und warmer Erd“ (StA II, 119, v. 38) und dem geschichtlichen Geschehen seiner Zeit und dem in den „Tiefen der Zeit“ (StA II, 119, v. 40), also der Wanderung des Geistes aus dem Osten in den Westen, entwachsen, und daher kann in ihm die Zusammengehörigkeit der Welt offenbart und die Geschichte gedeutet werden. „Des Höchsten Sohn“ wird der Gesang in ‘Brod und Wein’ genannt, weil er von einem Menschen geboren worden ist, der „unter Gottes Gewittern“ (StA II, 119, v. 56) stand. Im Gedicht also vermittelt sich der sich verbergende, im unmittelbaren Gegenübertreten vernichtende Gott den Menschen gefahrlos. Indem der Dichter deutend die Welt durch das Wort verwandelt, bereitet er dem abwesenden Gott eine Stätte unter den Menschen, wozu dieser sich schonend geben kann.¹⁵ Doch wie Dionysos und Christus nur von wenigen als Söhne Gottes erkannt worden sind, so

¹⁵ Böschstein vergleicht von dem theoretischen Text ‘Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes’ und der Hymne ‘Wie wenn am Feiertage...’ her die Geburt des Gedichts mit der Geburt des Weingotts und nennt als letzte Phase des Prozesses des Dichtens, daß der Dichter „Bacchus als halbgöttliche Gestalt gebären“ muß. Eine solche Dichtung hat „die Aufgabe, den »Geist«, die »Begeisterung« durch »festes Gesetz« sichtbar zu machen“. In diesem Sinne kann der kommende Gottessohn in ‘Brod und Wein’ als Dionysos verstanden werden. Entscheidend bei dieser Vorstellung ist aber nicht die Benennung, sondern das Wesen des Gottes als der den innigen Zusammenhang stiftende Geist (Bernhard Böschstein, Hölderlins Dionysoshymne ‘Wie wenn am Feiertage...’. In: „Frucht des Gewitters“ [wie Anm. 11], 114–136; 125, 121).

¹⁴ Der durchgängige Bezug der genannten Merkmale sowohl zu Dionysos als auch zu Christus ist von Jochen Schmidt gezeigt worden (Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, Bd.1, hrsg. von Jochen Schmidt, Frankfurt a.M. 1992, 742 f.).

„Lesend aber gleichsam, wie in einer Schrift“

Anmerkungen zu Hölderlins hymnischen Betrachtungen
‘Was ist der Menschen Leben?’ und ‘Was ist Gott?’

Von

Josefine Müllers

Es ist bemerkenswert, daß Hölderlin in seiner „Spätphase“ bzw. der Phase zunehmender Entrückung auf sehr kurze Gedichtformen und scheinbar „einfache“ Grundthemen zurückgegriffen hat. Elementare Daseinsbezüge, die ja der Dichter noch stark durchlebte, werden angesprochen und in betrachtend-symbolischer Weise beschrieben. So wie in der Natur eine Reduktion komplizierter Strukturen auf sehr einfache Grundmuster zu beobachten ist, konzentriert sich Hölderlins Welt der Sprach- und Reflexionsbilder urbildhaft auf wenige Modelle. Die elementare Motivik betrifft die Bereiche Freundschaft, Liebe, Erinnerung, Tod, Geburt, die Jahreszeiten im Zyklus der Natur, den Menschen und immer wieder das Leben: Das Angenehme dieser Welt, Das fröhliche Leben usw., Der Spaziergang, Der Kirchhof, Die Zufriedenheit, Die Aussicht, Der Mensch, Der Zeitgeist, Des Geistes Werden und in vielen Gedichten „die Architektonik des Himmels“ in ihrem Verhältnis zur Erde, die ihn seit 1804, wie man aus einem Brief an Seckendorf weiß (StA VI, 437)¹, besonders beschäftigt.

*Der Erde Freuden, Freundlichkeit und Güter,
Der Garten, Baum, der Weinberg mit dem Hüter,
Sie scheinen mir ein Wiederglanz des Himmels,
Gewähret von dem Geist den Söhnen des Gewimmels. (StA II, 265)²*

Die Verwendung des Begriffs „Architektonik“ im Hinblick auf den Himmel fällt ins Auge. „Architektonisch“ leitet sich vom griechischen

¹ Aus Hölderlins Werken wird zitiert nach der StA, der FHA oder der entsprechenden Kritischen Textausgabe, Darmstadt und Neuwied 1984 (KTA). Die Zitatangaben erscheinen in runden Klammern fortlaufend im Text.

² Zu der Thematik vgl. auch Martin Heidegger, Hölderlins Erde und Himmel. In: ders., Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt am Main 1981, 156–181.

werden auch in der heiligen, hesperischen Nacht nur wenige erkennen, daß im vollendeten Gesang das unfaßbare Heilige selbst dem Menschen faßbare Gestalt angenommen hat. Diese Wenigen sind „Seelige Weise“ (StA II, 95, v. 157), welche sich im Gefühl der Trauer und Unfreiheit hoffend der Dichtung zuwendeten. Solche noch nicht verhärteten, weder herzlosen noch spottenden Menschen lächeln bei Erkenntnis dieses Göttlichen. In der erwärmenden Vor-Freude zeigt sich die Empfänglichkeit für den Sohn des Höchsten und seine Gaben. Diese Freude ist allerdings noch nicht die überwältigende Begeisterung, welche beim Kommen des „Vater Aether“ alle Menschen einigt und die Seelen befreit.

Im Gesang wird dem ursprünglichen Anblick der Welt und dem Sohn Gottes selbst eine Stätte verstattet. Doch hat Hölderlin ein solches Gedicht geschaffen? Oder ist es ihm nicht gelungen und seine späten Hymnen und Fragmente sind die immer tiefer dringenden Versuche, das wahre Aussehen eines jeglichen Seienden zu entbergen, und zwar so, daß es sich auch immer entzieht? Rückte daher immer konkreter das Einzelne, wie bei der späten Umarbeitung von ‘Brod und Wein’ (Herbst 1803), ins Wort und so in den Blick? Vor diesem noch zu Erforschenden muß ich einhalten und meinen Interpretationsversuch abbrechen.

Wie für alle Auseinandersetzungen mit Dichtung gilt auch hier, daß jede Erkenntnis andere Hinsichten verstellt und jede Betonung und Entfaltung Wichtiges vernachlässigt oder gar ganz übersieht. Jede Interpretation des Hölderlinschen Gedichts bleibt nur solange wahr, wie sie ihre eigene Falschheit, ihr Unzureichendes und ihre Unterlegenheit gegenüber dem Gedicht im Gedächtnis behält.¹⁶

¹⁶ Die wesentliche Anregung zu dieser Interpretation verdanke ich in je eigener Weise den mündlichen Auslegungen der Hölderlinschen Gedichte von Prof. Dr. Wolfgang Janke und Prof. Dr. Heinz Rölleke.

„archi-tektonikós“ her. Darin enthalten sind die beiden Grundbedeutungen „ur-“ bzw. „der erste sein“ („archi“ bzw. „archein“) und „kunstvoll, kunstgemäß, sachverständlich“ („technikós“). „Architektonik“ wird nicht nur in Zusammenhang mit der Baukunst verwendet, sondern auch in der allgemeinen Bedeutung des kunstgerechten Aufbaus eines Werkes. „Architektonik“ bezeichnet so auch den strengen, gesetzmäßigen Aufbau eines Kunstwerks wie einer Sinfonie oder einer Dichtung. Besonders diese letzte Bedeutungsnuance dürfte für Hölderlin eine Rolle spielen, da der Himmel selbst für ihn eine gelungene kosmische Poesie, einen Lobgesang Gottes darstellt, wie sich im Laufe der Deutung herausstellen wird. Auch in der Philosophie findet der Begriff schon seit der Antike Verwendung.³ Bei Leibniz wird Gott als der Architekt des Weltalls und die Architektonik als die Teleologie, die innere Zweckgerichtetheit, der Natur aufgefaßt. Während bei Wolff und Baumgarten die „scientia architectonica“ der Ontologie als „philosophia prima“ gleichgesetzt wird, wird sie bei J. H. Lambert, der ein gleichnamiges Werk schrieb, Grundlegung zum Gebäude der menschlichen Erkenntnis. Der Begriff findet in ähnlicher Verwendung und unter Einbeziehung transzendentalphilosophischer Theoreme Eingang in Kants ‘Kritik der reinen Vernunft’. Nach Kant ist die Vernunft ein nach Regeln der Architektonik aufgebautes System, d.h. eine „Einheit der mannigfaltigen Erkenntnisse unter einer Idee“. Der „szientifische Vernunftbegriff“ enthält den „Zweck und die Form des Ganzen“ und die apriorische Bestimmung untereinander.⁴ Hölderlin geht es in unserem Zusammenhang sicher nicht um den „szientifischen Vernunftbegriff“, sondern um eine ihm vorausgehende und zugleich ihn vollendende Erkenntnisform dichterischer Seinsweise. Die „Architektonik des Himmels“ drückt die Gesetzlichkeit der Seinsordnung im Wirken des Lichtes aus. Ihr entspricht in der Natur das teleologisch-schöpferische Vermögen und im Menschen die intuitive, urbildliche Fähigkeit anschauenden Erkennens als Tätigkeit der Seele. Dieser „intellectus archetypus“, um mit Kant zu sprechen, setzt die reine transzendente „Synthesis“ als transzendenten Ermöglichungsgrund der „produktiven Einbildungskraft“ voraus.⁵ Das anschauende Erkennen ist ein Erkennen

³ Vgl. zum folgenden: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. v. Joachim Ritter, Basel 1971, Bd. I „Architektonik“, Sp. 502–504.

⁴ Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, Werkausgabe, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974, Bd. IV, B861.

⁵ Vgl. Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, a.a.O., Bd. X, B351 und B348 und Kritik

im Symbol, eine Betrachtungsweise „sub specie aeternitatis“ (Spinoza), die im „Besondern das Allgemeine schaut“, und so ganz eigentlich „die Natur der Poesie“.⁶

Zur Charakterisierung des Bezugs von Himmel und Erde, von Ewigkeit und Zeit, Einheit und Vielheit sind die Gedichte ‘Was ist der Menschen Leben?’ und ‘Was ist Gott?’ besonders geeignet, da hier der Dichter den Himmel bzw. das Wirken des Lichtes einmal ins Verhältnis zum Menschen bzw. seinem Leben und einmal ins Verhältnis zu Gott setzt.

I

Es seien zunächst einige Anmerkungen zur Entstehungsgeschichte und zur Einordnung der Gedichte vorausgeschickt.

In seiner Großen Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe ordnet Friedrich Beißner die beiden Gedichte unter „Hymnische Entwürfe“ ein. Nach Handschriftenanalyse setzt er als Entstehungsdatum für ‘Was ist der Menschen Leben?’ eine Zeit nach dem 5. März 1800, „spätestens wohl 1802“ an und für ‘Was ist Gott?’ „eine frühere Zeit als das Jahr 1825“ (StA II, 841 f.), das Mörike auf der Rückseite notiert hatte. Sattler hingegen behauptet sicher zurecht, daß die beiden hymnischen Betrachtungen inhaltlich wie stilistisch zusammengehören und nimmt sie in seinen Bd. 9 ‘Dichtungen nach 1806. Mündliches’ auf. Er vermutet, daß sie dem Umkreis der Phaëton-Segmente (‘In lieblicher Bläue’) angehören, „die Wilhelm Waiblinger bei seinem ersten Besuch am 3. Juli 1822 erhalten hatte“ (KTA 9, 23). Das Entstehungsdatum beider Gedichte sei vermutlich circa 1807/8, kurz nach der Aufnahme in Ernst Zimmers Haus. Für ‘Was ist der Menschen Leben?’ begründet er dies mit dem Hinweis auf das verwendete Papier (KTA 9, 23). Da man Hölderlin anfangs alles Papier entzog mit der Begründung, daß ihn das Schreiben aufrege – so auch das Homburger Folioheft mit allen anderen Manuskripten vermutlich im Frühsommer 1807⁷ –, hat er für die Niederschrift von

der reinen Vernunft, a.a.O., Bd. III, A124.

⁶ Johann Wolfgang von Goethe, Maximen und Reflexionen, Weimarer Ausgabe, Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Weimar 1897–1919, München 1987, Abt. I, Bd. 42.2, 146.

⁷ Vgl. dazu KTA 9, 23 und Homburger Folioheft. Faksimile-Edition, Frankfurt am Main 1986, 13 f.

‘Was ist der Menschen Leben?’ eine leere Rückseite eines der Briefe von Susette Gontard benutzt, die er noch lange bei sich hatte, wie Waiblinger bezeugt: „Noch zu Zeiten seines Wahnsinns, wohl nach mehr als zwanzig Jahren, wurden Briefe bey ihm aufgefunden, die ihm seine geliebte Diotima geschrieben, und die er bis jetzt verborgen gehalten.“⁸ Für das Gedicht ‘Was ist Gott?’ dürfte derselbe Zeitraum der Entstehung anzusetzen sein. Vermutlich gehörte das Blatt zu jenen Papieren, „die schon bei Waiblingers erstem Besuch am 3. Juli 1822, offenbar schon seit längerer Zeit, von der Zimmerschen Familie verwahrt wurden“ (KTA 9, 24). Sattler schließt das aus Zimmers rückseitiger Abschrift der an diesen gerichteten Ode ‘An Zimmern’ und dessen Federproben über der früheren Niederschrift von ‘Was ist Gott?’. Das Gedicht ist später, wahrscheinlich durch Waiblinger, in Mörikes Hände geraten. Das von Mörike auf die Rückseite notierte Datum „Etwa 1825“ bezieht sich also wohl auf die Zimmersche Abschrift oder vielleicht sogar auf Waiblingers Umgang mit Hölderlin (KTA 9, 24).

Die von Sattler konstruierte Entstehungsgeschichte der beiden Gedichte scheint durchaus stichhaltig und überzeugender als Beißners Angaben zur Entstehung. Beißner hat ja offenbar nicht nur die Entstehungsdaten dieser beiden Gedichte vorverlegt, weil sie ihm nicht in die „Wahnperiode“ späteren Schaffens zu fallen schienen. Dasselbe gilt z.B. für das ‘Homburger Folioheft’, dessen Entstehung er auch auf die Zeit vor Bordeaux gelegt hat. Sattler bestimmt aber den Herbst 1804 für den Beginn der Abfassung des Folioheftes und kann sich dabei auf überzeugende Forschungsergebnisse Kirchners zur Entstehung der ‘Patmos’-Hymne stützen.⁹ Für die spätere Entstehungszeit sprechen nicht nur die von Sattler aufgeführten Gründe, sondern auch der bildliche Zusammenhang, in welchem die beiden Gedichte und die von Waiblinger überlieferten ‘Phaëton-Segmente’ stehen. Sie setzen nämlich den Symbolkontext der hymnischen Entwürfe aus dem Folioheft voraus in einer Sinnzusammenführung auf einige tragende Elemente.

Die Frage, ob es sich bei den beiden hymnischen Betrachtungen um abgeschlossene oder nicht abgeschlossene Texte handelt, ist vom

Gesichtspunkt der Überlieferung her nicht eindeutig beantwortbar. Zwar gibt es in den Manuskripten Lücken, doch entsprechen Freilassungen bei der Niederschrift durchaus Hölderlins dichterischer Vorgehensweise, da er dem Prozeß des „Nennens“ eine besonders große Bedeutung beimaß. Die Dynamik des Sprachwerdeprozesses entspricht der Selbst-Bewußtwerdung des Dichters, der nicht eher spricht,

ehe für ihn eine Sprache da ist, d.h. ehe das jetzt Unbekannte und Ungenannte in seiner Welt eben dadurch für ihn bekannt und nahhaft wird, daß es mit seiner Stimmung verglichen und als übereinstimmend erfunden worden ist
(StA IV, 263 f.).

Hölderlins Werk als Ganzes ist wie kaum das eines anderen Dichters „work in progress“. Es stellt sich mithin die Frage, ob die Verwendung von Kategorien wie „abgeschlossen“ oder „nicht abgeschlossen“ noch sinnvoll ist, wo überlieferte Texte als Stadien innerhalb eines übergreifenden sprachlichen Bewußtwerdungsprozesses sichtbar werden. Am Beispiel von ‘Patmos’ wird die Problematik besonders augenfällig, weil Hölderlin hier nach Beendigung der abgeschlossenen Widmungsniederschrift die Arbeit an der Hymne in mehreren erneuten Ansätzen wieder aufgenommen und die dichterische Deutung und seine „Sangart“ (StA III, 532) weiterentwickelt hat. Grundsätzlich spricht nichts dagegen, daß der Dichter auch die Arbeit an den beiden vorliegenden Texten wieder hätte aufnehmen können. Doch ist uns derartiges nicht überliefert, und die Annahme bleibt spekulativ. Hinzu kommt, daß die Vorlagen der beiden uns hier interessierenden Gedichte relativ „unproblematisch“ sind, da es sich um fast „korrekturlose Niederschriften“ (KTA 9, 25) handelt. So weisen denn auch die Textkonstituierungen von Beißner und Sattler, aber auch von anderen Herausgebern wie Balmes¹⁰, Knaupp¹¹ und Schmidt¹² keine nennenswerten Unterschiede auf. Lücken in den Manuskripten finden bis auf eine in Vers 5 von ‘Was ist Gott?’ und in einigen Texten eine in Vers 1 von ‘Was ist der Menschen Leben?’ keinen Eingang in die konstituierten Texte. Und auch die Lücke in Vers 5 von

⁸ Wilhelm Waiblinger, Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn, mit einem Nachwort von Pierre Bertaux, Würmlingen 1982, 22 f.

⁹ Vgl. Homburger Folioheft, a.a.O., 13 ff. und Werner Kirchner, Hölderlins Patmos-Hymne. Dem Landgrafen von Homburg überreichte Handschrift. In: ders., Hölderlins Aufsätze zu seiner Homburger Zeit, hrsg. v. Alfred Kelleter, Göttingen 1967, 57–68.

¹⁰ Friedrich Hölderlin, Werke in einem Band, hrsg. v. H. J. Balmes (auf der Grundlage der Ausgabe von G. Mieth), München 1990, 253 f. und 796 f.

¹¹ Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, 3 Bde. hrsg. v. Michael Knaupp, München 1992, Bd. I, 907 und Bd. III, 353.

¹² Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, 3 Bde., hrsg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt am Main 1992–1994, Bd. I, 384 und 1062.

‘Was ist Gott?’ führt letztendlich zu keinerlei Sinnentstellung des Verses. Beide Gedichte sind in der Form, wie sie überliefert wurden, in sich sinnvoll und bilden zugleich eine inhaltliche Einheit. Was als Unfähigkeit, in größeren Sinnzusammenhängen zu denken und zu gestalten, erachtet und als Syndrom geistiger Umnachtung gedeutet werden könnte, entspricht in Wirklichkeit der Komplexität der Hölderlinschen Symbolik des „Einfachen“, die sich besonders in den späten Gedichten durchsetzt. Die nachfolgenden Einzeldeutungen mögen dies sichtbar machen, „lesend aber gleichsam“ wie in einer Offenbarung Hölderlinscher Sprache.

II

*Was ist der Menschen Leben? ein Bild der Gottheit.
Wie unter dem Himmel wandeln die Irrdischen alle, sehen
Sie diesen. Lesend aber gleichsam, wie
In einer Schrift, die Unendlichkeit nachahmen und den Reichtum
Menschen. Ist der einfältige Himmel
Denn reich? Wie Blüten sind ja
Silberne Wolken. Es regnet aber von daher
Der Thau und das Feuchtere. Wenn aber
Das Blau ist ausgelöscht, das Einfältige, scheint
Das Matte, das dem Marmelstein gleicht, wie Erz,
Anzeige des Reichtums. (FHA 9, 28)*

Auf die einleitende fragende Betrachtung „Was ist der Menschen Leben?“ erhalten wir sogleich im ersten Vers vom Dichter vorausdeutend eine Antwort: „ein Bild der Gottheit“. Diese Vorstellung führt uns in den Kernbereich seines Denkens, da sie den tragenden Grund seiner gesamten Symbolik bildet. „Bild“ und zumal das „Bild der Gottheit“ bzw. „Gottes Bild“ ist einer der Schlüsselbegriffe seines Werkes. Als Dichter singt er „Gottes Bild [...], das lebet unter / Den Menschen“ (StA II, 153 f.). Oder er „bildet“ selbst ein Bild (vgl. StA II, 170), wie er in einem späten Brief an Böhlendorff bezeugt: „Sonst haben wir keinen [Gedanken] für uns selbst; sondern er gehöret dem heiligen Bilde, das wir bilden“ (StA VI, 433). Aber nicht nur der Dichter fungiert als Sänger und Bildner, sondern der „große Geist“ und „Gott der Zeit“ selbst erscheint als Bildner.

*Wo aber wirkt der Geist, sind wir auch mit, und streiten,
Was wohl das Beste sei. So dünkt mir jezt das Beste,*

*Wenn nun vollendet sein Bild und fertig ist der Meister,
Und selbst verklärt davon aus seiner Werkstatt tritt,
Der stille Gott der Zeit und nur der Liebe Gesez,
Das schönausgleichende gilt von hier an bis zum Himmel.*

*Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.
Und das Zeitbild, das der große Geist entfaltet,
Ein Zeichen liegts vor uns, daß zwischen ihm und andern
Ein Bündniß zwischen ihm und andern Mächten ist. (StA III, 535 f.)*

Noch in einem späten Gedicht, ‘Des Geistes Werden’ benannt, wirkt die Natur im zu ihr gehörenden Menschen als Freude, sich dem Leben zu vertrauen, „mit sich den Bund des Geistes“ zu binden (vgl. StA II, 291). Wie die Natur bzw. die Schöpfung im Großen ein Bild des Gottes (Ebene: Gott-Vater) ist, das er selbst – als Geist der Welt (Ebene: Heiliger Geist) – vollendet, so ist auch der Mensch bzw. sein Leben ein Bild, das der Geist vollendet: das Bild der Gottheit. Auch die ‘Phaëton-Segmente’ handeln ja von der „Bildsamkeit“ des Menschen (vgl. KTA 9, 25). Im folgenden Vers unseres Gedichtes macht Hölderlin deutlich, wie diese Vollendung geschieht. „Wie unter dem Himmel wandeln die Irrdischen alle, sehen / Sie diesen.“ Wenn die Irdischen also den Himmel wirklich *sehen*, d.h. ihn als das verstehen lernen, was er im Grunde ist, nämlich göttliches „Angesicht“ (vgl. StA II, 210), dann erst wird ihr Wandel tatsächlich so sein, als ob sie unter dem Himmel bzw. seinen Gesetzen stünden. Erst dann werden sie sich der Schönheit, des vollkommenen, kunstvollen Aufbaus – der „Architektur“ – dieses „Bildes“ des göttlichen Geistes bewußt. Das wirkliche Sehen bzw. Schauen bildet die Vorbedingung dafür, daß sich die Menschen – die Betonung legt Hölderlin auf das Irdische, wovon das Himmlische die Ergänzung ist (vgl. StA II, 268) – in ihrem Wirken, in ihrem Werk bzw. „Gesang“, nach dem himmlischen Wirken ausrichten können. In den folgenden Versen wird nun dieses „Sehen“ näher gekennzeichnet. „Lesend aber gleichsam, wie / In einer Schrift, die Unendlichkeit nachahmen und den Reichtum / Menschen“ (FHA 9, 28). Das Sehen wird einem Lesen verglichen. Das Lesen im Buch der Schöpfung oder der

Natur ist ein bekannter Topos¹³, der gerade im 18. Jahrhundert – so bei Herder, Goethe, Hamann u.a. – bis hin zur Romantik eine wichtige Rolle spielte. Indem die Menschen im Himmel wie in einer Schrift „Jesen“, ahmen sie diesen zugleich nach, und zwar seine „Unendlichkeit“ und den „Reichtum“. Und den „Reichtum“ der Himmlischen nachahmen, ihr ewiges Gutsein, ihre „Tugend und Freude“, das „darf“ der Mensch, heißt es in den „Phaëton-Segmenten“ (KTA 9, 25). Der Akt des „Sehens“, des Erkennens, ist ein mimetischer Akt. Das Erkennende macht sich im Prozeß des Schauens dem Erkannten ähnlich in dem, was es erkannt hat. Das Attribut der „Unendlichkeit“ kommt dabei dem Geist zu, der „Reichtum“ berührt den Grund des Schöpferischen. Es ist die ewige Liebe oder das göttliche Licht, das in allem zur Wirkung gelangen möchte.

In dem Hymnischen Entwurf 'An die Madonna' heißt es: „Denn groß ist / Von dem sie erben den Reichtum“ (StA II, 214). Die Herrlichkeit, die Weisheit der göttlichen Liebe, das „werdende ›Bild‹ des ›Meisters‹, des in seinem Ungrund unfassbaren Gottes“¹⁴, offenbart sich so als Schöpfungsreichtum – im Lebensgeist oder „Feuer“ des Wachstums – in der Natur oder – in der Begeisterung – in der Seele des Dichters.

*Daß schnellbetroffen sie, Unendlichem
Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung
Erbebt, und ihr, von heiligem Stral entzündet,
Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen Werk
Der Gesang, damit er beiden zeuge, glückt.* (StA II, 119)¹⁵

Worin aber besteht der Reichtum des Himmels? Ist er doch „einfältig“?

¹³ Vgl. hierzu auch Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1978, 323 ff.

¹⁴ Walter Dierauer, Hölderlin und der spekulative Pietismus Württembergs. Gemeinsame Anschauungshorizonte im Werk Oetingers und Hölderlins, Zürich 1986, 241.

¹⁵ Platon stellt das Wesen der Seele und die Anamnesis – die Wiedererinnerung der Seele an das Göttlich-Schöne beim Anblick des hiesigen Schönen – im 'Phaidros' dar, der bekanntlich zu den Lieblingsdialogen Hölderlins gehörte. Das Göttliche bzw. die Schau des Wahren wird hier als „Nahrung“ für das „Seelengefieder“ bezeichnet. Vgl. Platon, Phaidros, 246a ff. in: Platon, Sämtliche Werke, nach der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Hamburg 1958, Bd. IV, 27 f. Zu Platons Einfluß auf Hölderlin vgl. auch J. Müllers, Liebe, Erkenntnis und Dichtung. Ganzheitliches Weiterfassen bei Goethe und Hölderlin, Frankfurt am Main u. a. 1992; zur „Seelenbefiederung“ 152 u.a., zur „Anamnesis“ 301 ff.

Das fragt explizit der Dichter, und es scheint, daß gerade die „Einfalt“ des Himmels es ist, die das göttliche Feuer ohne Gefahr aufzunehmen vermag.¹⁶ Die „Einfalt“ der Himmlischen ist „Heiligkeit“. Und der Mensch, „so lange die Freundlichkeit noch am Herzen, die Reine, dauert, misset nicht unglücklich [...] sich mit der Gottheit.“ (KTA 9, 25)

*Denn sind nur reinen Herzens,
Wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände,*

Des Vaters Stral, der reine versengt es nicht (StA II, 120).

Die Einfalt, als reine Seinsweise, steht am Anfang, figuriert bei Hölderlin als Seinsweise des Kindes. Ihrer geht der Mensch in seiner Endlichkeit verlustig. Durch eine Erneuerung und Verjüngung seines Herzens kann er sie in Hinwendung zu seinem Ursprung wiedererlangen. Durch die Arbeit an der Vollendung des „Bildes Gottes“, das er einerseits in seinem Innern trägt, andererseits als „Reichtum“ in der sich offenbarenden Schönheit des Ewigen in der Natur zu erkennen und in seinem Werk nachzuahmen trachtet, kann er Einfalt als wiedergewonnene Unschuld erneut erlangen. So heißt es in der 'Friedensfeier' im Zusammenhang mit derkunft der Himmlischen:

*Wohl sind die Würze des Lebens,
Von oben bereitet und auch
Hinausgeführt, die Mühlen.
Denn Alles gefüllt jetzt,
Einfältiges aber
Am meisten,* (StA III, 537)

Ist der Dichter in solcher Weise „einfältig“ und ist er nicht mehr „des Geistes zu voll“, sondern hat „des heiligen nüchternen Wassers / Genug getrunken“, so „lächeln über des Mannes Einfalt / Die Gestirne“ ('Deutscher Gesang', StA II, 202 f.), und er kann die „himmlische Gaabe“, des „Vaters Stral“, „ins Lied / Gehüllt“ dem Volke reichen (StA II, 119 f.). Auch darin hat er den Himmel nachgeahmt. Denn auch die

¹⁶ Zur Thematik der „Einfalt“ bei Hölderlin, besonders im 'Hyperion', vgl. Müllers, a.a.O., 280 ff. u. ö.; auch: Gregor Thurmair, Einfalt und einfaches Leben. Der Motivbereich des Idyllischen im Werk Friedrich Hölderlins, München 1980 (Münchener Germanistische Beiträge).

„silbernen Wolken“ bergen das Licht, verhüllen es, damit sein Strahl nicht brennt, und schenken die himmlische Gabe, gekühlt, als „Thau“ oder „Feuchteres“, der Erde. Deshalb heißen sie auch „Wolken des Gesanges“ (StA II, 238) oder gar „Gesangeswolken“, weil sie „den Himmel breit lauter Hülle nachher / Erscheinend“, „die Wissenschaft / Und Zärtlichkeit“ singen (StA II, 257). Und da sie in solcher Weise „blühen“, kann der Dichter, sie dem Reichtum der pflanzlichen Natur vergleichend, „Blüthen“ des Himmels nennen.

Aber selbst, wenn die „Heiterkeit“ der Gesangeswolken nicht mehr „tönt“ (vgl. „Tönt [...] Der Wolken heitere Stimmung gut / Gestimmt vom Daseyn Gottes“, StA II, 257) und das „Blau“, das „Einfältige“, „ausgelöschet“ ist, „scheint / Das Matte, das dem Marmelstein gleicht, wie Erz, / Anzeige des Reichtums.“ (FHA 9, 28) Also auch wenn die Gegenwart Gottes sich nicht mehr ausspricht im Gesang oder in der Unmittelbarkeit reinen Seins, so scheint dennoch das „Matte“ Anzeichen¹⁷ des Reichtums. Einerseits sei an den Doppelsinn des Wortes „scheinen“ erinnert – das Licht mag durchscheinen oder widerscheinen im Matten, so daß das „Matte“ das Blau nur überdeckt und nicht tatsächlich zum Verschwinden bringt. Andererseits bringt die „Schule“ des Himmels (vgl. StA II, 257) mit „dem Matten“ noch eine andere Dimension zum Tragen. Das „Matte“ steht in Analogie zum „Erz“. Auch „Erz“ ist „Anzeige des Reichtums“, und zwar des Reichtums der Erde. Wie Erz Reichtum im Innern der Erde ist (vgl. auch StA II, 170, v. 162–164), lebt das Göttliche hier im Verborgenen. Wenn der Himmel steinern glänzend erscheint und Konnotationen wie erzene Schwere und ehernen Zeit, wie es sie bereits im ‘Hyperion’ gibt, mitschwingen, so weisen sie hier auf die Verborgtheit des Grundes des göttlich Schöpferischen, auf die „verhüllte Freude“ des Ewigen. Wie der Himmel es spiegelt, ist der Menschen Leben auch danach ausgerichtet, Last und Schwere zu tragen, die Bedingtheit des Irdisch-Zeitlichen auf sich zu nehmen und sich in Geduld den Bedingungen des „Wachstums“ des Ewigen in der Zeit einzufügen. In der Reflexion nimmt der Himmel den irdischen Reichtum in den Bezug des Unendlichen mit hinein. Jenen gleichsam als „Zeichen“ nehmend, verleiht er „bejahend“¹⁸ dem Irdischen seinen Wert, denn:

¹⁷ Auch Wieland, Goethe und Schiller benutzen „Anzeige“ im Sinn von „Anzeichen“, vgl. dazu Friedrich Beißners Anmerkungen II, 842.

¹⁸ Von Christus heißt es in der 3. Fassung von ‘Patmos’: „denn nie genug / Hatt er, von Güte, zu sagen / Der Worte, damals, und zu bejahn bejahendes“ (StA II, 182).

*Zu Geringem auch kann kommen
Großer Anfang.* (StA II, 256)

Richtet sich also der Mensch mit seinem Leben nach der „Schule“ des Himmels aus, so gleicht er dem Dichter des „deutschen Gesanges“, der „bestehendes gut“ deutet (StA II, 172).

III

Wie sehr die Ausrichtung am bzw. das Lernen vom Himmel gerechtfertigt ist, eröffnet die vorliegende hymnische Betrachtung ‘Was ist Gott?’, die zugleich in nuce eine schwierige Kosmologie enthält. Der „Kosmos“ im Griechischen ist ja bekanntlich eine zweckvoll, also teleologisch gegliederte Ordnung oder eine im Hölderlinschen Sinne „göttliche Ordnung“, denn der „Himmel“ bringt die Eigenschaften Gottes zum Ausdruck, oder sie finden sich in ihm, der sie gleichsam reflektiert, hineingebildet. Die „Architektonik des Himmels“ (vgl. o. Brief an Seckendorf), um die es Hölderlin so sehr geht, meint „das Licht in seinem Wirken“, und zwar „als *Prinzip* und *Schicksaalsweise bildend*“ (Nr. 240, StA VI, 433, Hervorh. J.M.). Das Licht, als schöpferische Energie, ist bildendes, geschickhaftes Prinzip für Mensch, Natur und die ganze Schöpfung. Aber in welchem Verhältnis steht es zu Gott? Hölderlins kleines Gedicht nachbuchstabierend, können wir darauf eine mögliche Antwort erhalten.

*Was ist Gott? unbekannt, dennoch
Voll Eigenschaften ist das Angesicht
Des Himmels von ihm. Die Blize nemlich
Der Zorn sind eines Gottes. Jemehr ist eins
Unsichtbar, schiket es sich in Fremdes. Aber der Donner
Der Ruhm ist Gottes. Die Liebe zur Unsterblichkeit
Das Eigentum auch, wie das unsere,
Ist eines Gottes.* (FHA 9, 32)

Das Gedicht beginnt mit dem Schwierigsten: mit der Frage „Was ist Gott?“ Der erste Vers räumt sogleich, in menschlich-demütigem Empfangen und unter Beachtung der ontologischen Differenz zwischen Gott und Mensch, die Nichterkennbarkeit seines Wesens ein: „unbekannt“. Hölderlin schließt sich mit dieser Antwort nicht nur der

allgemein biblischen, sondern im engeren Sinne einer böhmisch-kabbalistischen Sichtweise an, die ihm vermutlich über das pietistische Gedankengut besonders Oetingers nahegebracht wurde.¹⁹ Das Wesen Gottes, das unbekannt und unergründbar ist, heißt im kabbalistischen Denken das „Ensoph“ – das Anfanglose, Unerschaffene – und in der Sprache Jakob Böhmes der „Ungrund“. Das, was bei sich selber ist, was noch nicht aus sich hinausgegangen ist, ist dem menschlichen Bewußtsein unbekannt. Aber dieser anfänglichen Negation über die Erkennbarkeit Gottes stellt Hölderlin sogleich ein „dennoch“ gegenüber, welches das ganze nachfolgende Gedicht zur Einschränkung dieser ersten Feststellung werden läßt. „Voll Eigenschaften ist das Angesicht / Des Himmels von ihm.“ Der Autor der Phaëton-Segmente kommt in seinem Sinnen über diese Frage zu einem ähnlichen Schluß: „Ist unbekannt Gott? Ist er offenbar wie der Himmel? dieses glaub' ich eher. Des Menschen Maaß ist's.“ (KTA 9, 25 f.) Der Himmel ist das „Angesicht“ der Schöpfung, Ausdruck des Ewigen in der Natur und als solcher Spiegel des göttlichen Geistes. Er stellt die Projektion der Eigenschaften Gottes in die Wahrnehmbarkeit dar, er ist gleichsam das Aus-sich-Hinausgehen Gottes, sichtbar gemacht. Ist er als Reflektierendes auch für sich selbst nicht (bewußt), so sind an ihm die Attribute Gottes „Ausdehnung“ und „Denken“²⁰ in wahrhaft vorbildlicher Weise – der Mensch soll ja die „Schule“ des Himmels nachahmen – veranschaulicht. Das Attribut der Ausdehnung zeigt sich in der „Unendlichkeit“ des Himmels²¹, die das reine Sein in sich enthält. Das Denken, die Bewegung des göttlichen Geistes, gestaltet sich als „Blitze“ und „Donner“, das „Gewitter“, welches Hölderlin auch als „Daseyn Gottes“ (StA II, 257) charakterisiert. Das „Gewitter“, das den Dichter immer wieder interessiert, meint das Licht „in seiner höchsten Erscheinung“ (StA VI, 433): es läßt den Gott unmittelbar gegenwärtig sein. Die griechische Mythologie kennt ebenso den blitzeschleudern den Zeus wie andere Mythologien oder die Bibel das Zorngericht Gottes. Wenn es also bei Hölderlin heißt: „Die Blize nemlich / Der Zorn sind eines Gottes“, so bezieht er sich einerseits auf diese altbekannten Vorstellungen, andererseits berührt er aber damit auch böhmisch-kabbalistische Denktraditionen. Denn bei Böhme wird das Hinausgehen Gottes

¹⁹ Zur Analogie der Thematik und der Begriffssprache vgl. Dierauer, a.a.O., Kap. II, 199 ff.

²⁰ Diese sind nach Spinoza die Attribute der einen Substanz.

²¹ Vgl. „Was ist der Menschen Leben?“.

aus sich, seine „Begierde zur Natur“, „Gottes Zorn“ genannt.²² Welcher der zwei im Sinnbild des Blitzes enthaltenen Aspekte zum Tragen kommt, das Schreckende, Gefahrenreiche der unvermittelten Anwesenheit des göttlichen Lichtes oder das Schöpferisch-Bildende – der „Blitz“ gilt ja gleichermaßen als Symbol der Erleuchtung –, hängt in weitgehendem Maße von der Vorbereitetheit, dem „Wachstum“ der menschlichen Natur ab. „Reizet“ die Himmlischen „unnüt Treiben“, kommen „brennend“ „Die othemlosen“ (StA II, 225). In unserem vorliegenden Gedicht erfahren wir nur soviel, daß „die Blize [...] der Zorn sind eines Gottes“. Der Blitz mag also als brennender Strahl, als Stachel oder Ansporn für die Trägheit der sangesmüden Menschen gedacht sein zu einer Zeit, wo „die Ehre der Himmlischen“ fast „unsichtbar“ (StA II, 171) geworden ist.

*Es entbrennet aber sein Zorn; daß nemlich
Das Zeichen die Erde berührt, allmählich
Aus Augen gekommen, als an einer Leiter.* (StA II, 159)

Dennoch gehört dieser Zorn nicht zum Wesen des Gottes, sondern der Gott fügt sich in der Sichtbarkeit des Blitzes „in Fremdes“. Auch in der 'Friedensfeier' nennt Hölderlin den in der „Entfremdung“ der Zeit, der Geschichte lebenden Gott den „Fürsten des Fests“²³, der sein „Ausland gern verläugnet“ und „als vom langen Heldenzuge müd“, sein Auge senkt (StA III, 533). Der Entfremdung in den Zornesblitz folgt eine Opposition: „Aber der Donner / Der Ruhm ist Gottes“. Immerhin beachtenswert ist

²² Jakob Böhme, *De signatura rerum*, Sämtliche Schriften, hrsg. v. Will-Erich Peuckert, Stuttgart 1957, Bd. VI, 8.

²³ Ich möchte an dieser Stelle nicht die große Diskussion der Hölderlin-Forschung um die Frage, wer der „Fürst des Fests“ der 'Friedensfeier' ist, erneut aufrollen. Peter Szondi z.B. weist in seinem Aufsatz „Er selbst, der Fürst des Fests“ auf die unterschiedlichen Ansätze restümierend hin. (Peter Szondi, *Er selbst, der Fürst des Fests*. Die Hymne 'Friedensfeier'. In: ders. *Hölderlin-Studien*. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, Frankfurt am Main 1977, 62–94; 84 ff.) Ich folge in meiner Interpretation der 'Friedensfeier'-Stelle Jochen Schmidt insoweit, als er, ontologisch verstanden, von der „Entfremdung im ›Ausland‹ des geschichtlichen Vielerlei“ spricht. (Jochen Schmidt, *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen 'Friedensfeier' – 'Der Einzige' – 'Patmos'*, Darmstadt 1990, 58) Das Problem der „Nahmen / Seit Christus“ (II, 182) und des „Nennens“ der Himmlischen wird in meiner zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht abgeschlossenen Studie über 'Patmos' („Die Ehre der Himmlischen“) ausführlicher behandelt.

an dieser Stelle der Wegfall des unbestimmten Artikels. Es heißt nicht „der Ruhm eines Gottes“. Es gibt dafür eine mögliche Erklärung. Wie oben erläutert, kann das Symbol des Blitzes unterschiedliche Gottesbilder bzw. Deutungen der Gotteseigenschaften beinhalten. Mit dem „Donner“ kommt ein anderes Medium zum Tragen, in dem Gott offenbar nicht mehr in „Fremdem“ wohnt. Der Donner ist Laut, ist Lauten zumal als Rühmen. Er gehört dem Bereich der Sprache, also der geistgewordenen Natur an. Im Tönen ist der Donner verkündigendes Zeugen des Göttlichen. Wie der Gesang des hesperischen Dichters ist er „Ruhm Gottes“. Im Donner, im „Gesang“ des Himmels, wie im Gesang des Dichters spricht sich die Anwesenheit des Göttlichen in *einer* Sprache aus, die *seinen* Geist ausmacht: das Rühmen, das „gute Deuten“ (s.o. ‘Patmos’). Dieses ist „Wiederbringung“ eines im Sinne des schöpferischen Prozesses Gott „Wiedergebrachten“. Es ist in den Geist Erhobenes, „Unsterbliches“.

Nur so erklärt sich der wichtige Satz am Ende des Textes, der eine Schlüsselfunktion einnimmt. „Die Liebe zur Unsterblichkeit / Das Eigentum auch, wie das unsere, / Ist eines Gottes“. Die Liebe zur Unsterblichkeit ist es also, die einerseits den Menschen zur Gotteserkenntnis bzw. zum Ruhm und Gotteslob, zum Zeugen im Schönen bewegt.²⁴ Andererseits besitzen aber auch die Götter Liebe zur Unsterblichkeit.²⁵ So heißt es in ‘Patmos’:

[...] wenn die Ehre
Des Halbgotts und der Seinen
Verweht und selber sein Angesicht
Der Höchste wendet
Darob, daß nirgend ein
Unsterbliches mehr am Himmel zu sehn ist oder
Auf grüner Erde, was ist diß? (StA II, 169)

Der Höchste, der selbst Unsterblichkeit ist, liebt das Unsterbliche „auf der Erde“ und das Unsterbliche „am Himmel“. Beide: Erde bzw. Menschen und Himmel bzw. Himmlische oder Götter – hierzu dürfen als fleischgewordene Manifestation des Göttlichen auch Jesus Christus und andere „Halbgötter“ gezählt werden – rühmen also Gott aus Liebe zur

²⁴ Schon Platon stellte eine Beziehung her zwischen dem Ruhm und der Liebe zur Unsterblichkeit. Vgl. Platon, a. a. O., Bd. II, Symposium, 208c, 237.

²⁵ Vgl. dazu die Mittlerstellung des Eros in Platons ‘Symposium’ als Liebe Besitzendes und der Liebe Bedürftiges. Platon, Symposium, a.a.O., Kap. 21 ff., 229 ff.

Unsterblichkeit. So kann man mit Fug behaupten, wie Hölderlin es in spinozistischer Tradition tut, daß in diesem „Rühmen“, in diesem erkennenden Lieben des Göttlichen, Gott in uns sich selber liebt, denn „die Liebe Gottes zu den Menschen und die in der Erkenntnis ruhende Liebe des Geistes zu Gott [ist] ein und dasselbe“.²⁶

Betrachten wir rückblickend also noch einmal beide Gedichte, so wird die Mittlerschaft des Himmels zwischen Gott und Mensch recht deutlich. Im ersten Gedicht wird der Himmel bzw. „das Wirken des Lichtes“ vom *Menschen* her gesehen, damit dieser „nachahmend“ das „Bild der Gottheit“ vollende. Dabei ist die „Offenbarung“ des Himmels des „Menschen Maaß“. Auf Erden „giebt [es] keines“ (KTA 9, 26). Dieser Vollzug ist ein inneres Sich-Anverwandeln. Im zweiten Gedicht erscheint der Himmel als Reflexion der Eigenschaften *Gottes* in ihrer Wirkung auf die Schöpfung. Beide Gedichte zusammen stellen die Herausbildung *eines* zusammengehörenden Gottes- und Menschenbildes dar.

²⁶ Spinoza, Die Ethik. Schriften und Briefe, hrsg. v. F. Bülow, Stuttgart 1976, Lehrs. V, 36, 298.

Über neue Realien des 'Hyperion'

Von

Christoph V. Albrecht

Die Geschichte Griechenlands wirkte sich auf Hölderlins 'Hyperion' aus. Sie griff in seine Publikationsgeschichte ein, indem sie 1822 die in Fraktur gedruckte Neuauflage des Romans veranlaßte.

Im März 1823 erschien der wahnsinnige Verfasser des 'Hyperion' für kurze Zeit „wie aus einem langen Traum erwacht.“ Seinem Wirt Zimmer zufolge las Hölderlin „jetzt auch die Zeitung u[nd] fragte mich, ob denn Württemberg ein Königreich sei. Er staunte ebenso, als ich es bejahte. An den Griechen nimmt er Antheil u[nd] lies't mit Aufmerksamkeit ihre Siege. Letzthin sagte ich ihm, daß der ganze Peloponesus von den Türken befreit sei. Das ist erstaunlich, rief er, es freut mich!“ So äußert sich Hölderlins späte Genugtuung, daß die Geschichte seinem Roman doch noch ein *happy end* schrieb. Die glückende griechische Revolution von 1821 weckt in Hölderlin den Philhellenen von 1797/98. Christoph Theodor Schwab erinnert sich:

Er las jetzt täglich in seinem 1822 neu aufgelegten Hyperion, citierte manchmal seinen Hausgenossen daraus und suchte sogar, dann und wann einige dunkle Stellen mit einem Zusammenhang der Gedanken zu erklären, den man lange vermißt hatte. (StA VII 2, 565 f.)

Die Beziehung zwischen Romanstruktur und Zeitgeschichte erscheint den deutschen Philhellenen so evident, daß sie sogar einen lange vermißten Zusammenhang der Äußerungen Hölderlins festzustellen glauben.

Verbindungen des 'Hyperion' mit dem zeitgenössischen Griechenland gab es aber schon während der Entstehung des Romans. Sie wurden durch die Person eines wenig bekannten griechischen Dichters und Revolutionärs gestiftet.

Die Schriften des Philhellenen Hölderlin erschienen aktuell, als aus ganz Europa Revolutionstouristen nach Griechenland strömten. Der Märtyrer dieser selbsternannten Geburtshelfer der griechischen Nation war der romantische Dichter Lord Byron, der 1824 in Missolonghi (an einem Fieber) starb. Byron hatte Griechenland im Jahr 1809 bereist und dabei

das damals populäre 'Griechische Kriegslied' eines gewissen Rhigas Velestinlis kennengelernt. Byron machte es in 'Childe Harold's Pilgrimage' (1819) als 'Translation of the Famous Greek War Song' bekannt. Er machte dabei auch auf das Schicksal seines Verfassers aufmerksam.¹

Wer war dieser engagierte griechische Dichter, dessen Pläne zunächst alle aufzugehen schienen?

Im Hellenentum von 1821 war Rhigas Velestinlis (1758–98) von herausragender Bedeutung. Er war der Programmierer des Aufstandes. Rhigas hatte als erster versucht, eine breite revolutionäre Bewegung gegen die osmanische Herrschaft auf dem ganzen Balkan zu organisieren und vor allem einen neuen griechischen Staat ans Licht zu heben. Rhigas' Vorbereitungen dazu datieren seit der Zeit des Ausbruchs der Französischen Revolution. Zwischen 1790 und 1797 veröffentlichte Rhigas in Wien eine Reihe von Übersetzungen aus dem Deutschen und Französischen (u.a. Barthélemy's 'Anacharsis', Marmontel, Gebner, Rétif de la Bretonne). Hinzu kamen eigene Schriften in neugriechischer Sprache. Das alles sollte zur moralischen, politischen, militärischen, physikalischen, historischen und landeskundlichen Erziehung der Griechen und zu deren Rückbesinnung auf die Vergangenheit dienen.² Rhigas war nicht der einzige, aber vielleicht der wichtigste Kristallisationskern der neuhellenischen Aufbruchsstimmung des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Am nachhaltigsten haben die Kriegslieder gewirkt, mit denen Rhigas seine Landsleute zur Erhebung gegen die Osmanen aufrief und von denen Byron eines aufzeichnen konnte, weil sie in aller Munde waren.

Die ersten acht Verse des Kriegsliedes 'Thourios Hymnos' hatten sich besonders tief ins Gedächtnis der Griechen eingepreßt. Alle Griechen, so der Rhigas-Biograph Dascalakis, kannten es auswendig. Sie rezitierten

¹ George Gordon Byron, *The Complete Poetical Works*, hrsg. von Jerome J. McGann, Bd. 1, Oxford 1980, 330 f.

² Apostolos Dascalakis, *Les Œuvres de Rhigas Velestinlis*, Paris 1937. Georg Veloudis, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur (1750–1944)*, 2 Bde., Amsterdam 1983 (Bochumer Studien zur neugriechischen und byzantinischen Philologie; 4), I 49, 87. Ders., Art. „Velestinlis“. *Biographisches Lexikon zur Geschichte Südosteuropas*, Bd. 4, München 1981 (Südosteuropäische Arbeiten; 75/IV), 399–402. Zur Volksaufklärung, die zu jener Zeit Hochkonjunktur hatte, vgl. Costas Th. Dimaras, *Dix années de culture grecque dans leur perspective historique (1791–1800)*. *Balkan Studies* 9, 1968, 319–334.

oder sangen es zu Hause, in Gesellschaft, in der Schlacht usw.³ Dabei wäre das Bekanntwerden des Liedes beinahe verhindert worden.

Dieses poetische und propagandistische Hauptwerk von Rhigas Velestinlis wurde jedoch zu einer Art ‚griechischen Marseillaise‘⁴, ähnlich wie sein ‚Griechisches Kriegslied‘. Rhigas hat das Lied etwa 1795/96 in Bukarest gedichtet. Als er im August 1796 in Wien eintraf, um seine konspirative Tätigkeit aufzunehmen, muß es jedenfalls bereits fertig gewesen sein. Denn schon im September 1796 wurde der ‚Thourios‘ im geheimen Kreis der Schüler und Kollaborateure Rhigas – es handelte sich u.a. um enthusiasmierte Medizinstudenten – in Wien gesungen.⁵ Die Publikation der ersten gedruckten Fassung in einer Broschüre zusammen mit einer Proklamation und einem Verfassungsentwurf für die neue Nation erfolgte um den 20. November 1797 in Wien.⁶ Die Polizei griff ein. Aber 200 der 3000 gedruckten Exemplare waren bereits an Freunde verteilt worden. Sie haben dem ‚Thourios‘ schnelle Verbreitung in ganz Griechenland gesichert.⁷ Besonders die Verse 7 und 8 wurden zum Schlachtruf der Revolution von 1821:⁸

Wie lang noch, Palikaren [d.i. ‚junge Krieger‘], wollt in den Schluchten ihr
wie Löwen einsam weilen im Fels- und Bergrevier?
Wie lang in Höhlen hausen im dunklen Waldeszelt,
in Furcht der bitteren Knechtschaft entfliehn dem Licht der Welt?
Wie lang die Brüder lassen und Eltern, Vaterland,

³ Apostolos Dascalakis, ‚Thourios Hymnos‘. *Le Chant de la liberté de Rhigas Velestinlis*. *Balkan Studies* 4, 1963, 315–346; 341. Die Beliebtheit des ‚Thourios‘ ging so weit, daß ihn wegen seiner Eingängigkeit selbst die Osmanen sangen, weil sie den Sinn dieser gegen sie gerichteten ‚Waffe‘ (C. Palamas) nicht verstanden. Vgl. Apostolos Dascalakis, Rhigas Velestinlis. *La Révolution française et les préludes de l'indépendance hellénique*, Paris 1937, 87, 92.

⁴ Dascalakis, Thourios [wie Anm. 3], 327.

⁵ Dascalakis, Rhigas [wie Anm. 3], 71. Zur Geheimbundpraxis vgl. ebd., 68 und ders., Thourios [wie Anm. 3], 324. Dem konspirativen Absingen der Hymne wurde seitens der österreichischen Polizei große Bedeutung beigemessen. Es bildete einen Anklagepunkt. Vgl. die Sammlung der Dokumente über den gegen Rhigas 1797/98 geführten Prozeß, der zur Auslieferung an die Osmanen und damit zum Tod des Freiheitskämpfers führte: Constantinos Amantos, *Anekdotia engrapha peri Rhiga Velestinli*, Athen 1930, 158, 160, 168.

⁶ Dascalakis, Thourios [wie Anm. 3], 325.

⁷ Dascalakis, Thourios [wie Anm. 3], 326.

⁸ Vgl. Dascalakis, Thourios [wie Anm. 3], 330. „Grâce au ‚Thourios‘ son nom [Rhigas] est devenu le symbole de la renaissance du pays.“ (Ebd.)

die Freunde und die Kinder, des Hauses ganzen Stand?
Ist schöner Eine Stunde des freien Daseins doch,
als lange tausend Jahre in Sclavenhut und Joch!⁹

Der ‚Thourios‘ wird natürlich schnell auch den Weg zu den Diaspora-Griechen in Frankfurt gefunden haben, an die er sich unter anderen richtet.¹⁰

In Frankfurt arbeitete der Hauslehrer und Schriftsteller Hölderlin zu dieser Zeit an der letzten Fassung seines Romans ‚Hyperion‘. Hölderlin beschreibt in seinem Roman erstmals in der deutschen Literatur das Schicksal eines Neugriechen.¹¹ Schon zwei Jahre früher, im November 1794, war in Schillers ‚Neuer Thalia‘ das Fragment einer früheren Fassung des Romans erschienen. Im selben Jahr besaß die Frankfurter Bankiersgattin Susette Gontard, deren Angestellter Hölderlin werden sollte, bereits eine von ihrem Schweizer Bekannten Zeerleder mitgebrachte Abschrift des Fragments.¹² Sie las darin den folgenden Satz, der von ferne an Rhigas’ ‚Schöner ist Eine Stunde des freien Daseins doch‘ erinnert:

Gewiß, er ist das höchste und seeligste, was die unerschöpfliche Natur in sich faßt, ein solcher Augenblick der Befreiung! Er wiegt Aeonen unsers Pflanzenlebens auf! (StA III, 167)

Sollte Hölderlins Romanfragment das Hauptwerk des revolutionären Dichters Rhigas, der die deutsche Literatur und vielleicht auch die aktuellen Neuerscheinungen kannte, beeinflusst haben? Ist es möglich, daß sich Hölderlin in der endgültigen Fassung des ‚Hyperion‘ seinerseits die Figur des Rhigas Velestinlis als Vorbild nahm?

Als „einzige, gleichsam greifbare Begegnung Hölderlins mit Griechischem“¹³ ist die Bekanntschaft mit dem aus Konstantinopel stammenden

⁹ Thourios v. 1–8, zit. n. Georg Gottfried Gervinus, *Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen*, Bd. 5, Leipzig 1861, 76, Anm. 44.

¹⁰ „Que ceux que la tyrannie a contraints de vivre à l'Étranger / Reviennent en hâte à leur foyer.“ (v. 49 f.; Dascalakis, Thourios [wie Anm. 3], 338.)

¹¹ Robert Franz Arnold, *Der deutsche Philhellenismus. Kultur- und literarhistorische Untersuchungen*. *Euphorion* 2, 1896, Erg.-Heft 2, 71–181; 92.

¹² Pierre Bertaux, *Friedrich Hölderlin, Frankfurt a.M. 1978*, 458.

¹³ Werner Volke, „O Lacedämons heiliger Schutt!“ Hölderlins Griechenland: Imaginierte Realien - Realisierte Imagination. *HJb* 24, 1984/85, 63–86; 63.

Baumwollgroßhändler Panagiot Wergo bezeugt. Hölderlin hat in Wergos Haus in Stuttgart zusammen mit seinem Freund Neuffer, einem Halb-griechen mütterlicherseits, in den Osterferien 1792 verkehrt: also einen Monat, bevor wahrscheinlich der Plan zum Ur-‘Hyperion’ entstand. In einem Brief an Neuffer vom April 1792, in dem Hölderlin von einem Besuch Wergos in Tübingen berichtet¹⁴, teilt Hölderlin eine Korrektur an seiner zweiten ‘Hymne an die Freiheit’ mit. In ihr wird erstmals der Name des späteren Romanhelden genannt: „Wenn ihr Haupt die bleichen Sterne neigen, / Stralt Hyperion im Heldenlauf – / Modert, Knechte! freie Tage steigen / Lächelnd über euern Gräbern auf“ (StA I, 160). So steht vielleicht am Anfang und am Ende der Beschäftigung Hölderlins mit dem Thema Hyperion jeweils ein „ächter Grieche“¹⁵: Panagiot Wergo und Rhigas Velesinlis. Denn der erste Band der endgültigen Fassung des ‘Hyperion’ ist zwischen Mai 1796 und Januar 1797 in Frankfurt fertiggestellt worden und konnte Ostern 1797 im Druck erscheinen. Dieser Zeitraum fällt mit demjenigen zusammen, in dem Rhigas Velesinlis’ Hauptwerk entstanden ist und dessen Verbreitung begonnen hat: der ‘Thourios Hymnos’. Zur selben Zeit entfaltete Rhigas seine konspirative Tätigkeit zur Befreiung Griechenlands.

Frankfurt war ein Hauptumschlagplatz von Nachrichten aus ganz Europa. Es erscheint nicht abwegig, daß Hölderlin als Angestellter einer der einflußreichsten Bankiersfamilien schon früh Kenntnis von den Revolutionsvorbereitungen in und außerhalb Griechenlands erhalten haben könnte.¹⁶

¹⁴ „Wergo wekte in mir das Andenken an meine kurzen Freuden [des Zusammenlebens mit Neuffer] neu auf. Ich hatte eine kindische Freude an dem lieben Griechen.“ (StA VI, 75 f.)

¹⁵ Brief Magenaus an Neuffer vom Herbst 1792; StA III, 296.

¹⁶ Prignitz führt an, daß die Teilnahme des Hofmeisters an Besuchen und Festen aus Gründen der Schicklichkeit obligat war, auch wenn sich Hölderlin dabei als fünftes Rad am Wagen vorkam. Zugang zum Wissen der kommerziellen Elite könnte Hölderlin natürlich auch auf dem delikaten Weg gehabt haben, der über Susette Gontard zu seinem reaktionären Arbeitgeber Jakob Friedrich Gontard führte. (Christoph Prignitz, Hölderlins Konfrontation mit den Reichsstädten. In: „Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde“. Das Schicksal einer Generation der Goethezeit, hrsg. v. Christoph Jamme u. Otto Pöggeler, Stuttgart 1983, 42–57.)

Am 8. Februar 1798 fand man jedenfalls die folgende Nachricht in den in Leipzig erscheinenden ‘Allgemeinen Litterarischen Anzeiger’ eingedruckt:

Die Pforte hat durch ihren Botschafter dem kaiserlichen Hofe in Wien anzeigen lassen, daß in Wien aufrührerische Schriften in Türkischer und Griechischer Sprache gedruckt und alsdann in der Türkei ausgeteilt worden wären. Hierauf hat der Kaiser sogleich eine scharfe Untersuchung anbefohlen, wobei mehrere der Theilnahme sich schuldig gemachte Griechen und die Verfasser der Griechischen Zeitung in Wien arretirt worden sind, welche aber als Türkische Unterthanen an die Pforte ausgeliefert werden sollen.¹⁷

Knapp anderthalb Monate später werden die besagten Individuen auf allerhöchsten Befehl des Kaisers wie verlangt an die osmanischen Behörden ausgeliefert. Wiederum einen Monat später, am 24. Mai 1798, meldet ein österreichischer Korrespondent des ‘Moniteur universel’ aus Wien, daß sieben oder acht der Konspiration gegen das Osmanische Reich angeklagte Griechen in die Grenzstadt Semlin abgeführt und dem dortigen osmanischen Militärgouverneur zur weiteren Überstellung nach Belgrad übergeben worden sind.¹⁸ In einem Brief aus Semlin, den ein anderer Korrespondent am 31. Mai 1798 an den ‘Moniteur’ absendet, der ihn am 19. Juni abdruckt, erfährt die Öffentlichkeit erstmals Einzelheiten über den Vorgang und dessen Protagonisten.

De Semlin, le 12 prairial.

Nous avons vu passer par cette ville les huit grecs qui avaient été arrêtés à Vienne, comme auteurs d’écrits séditieux, et livrés à la Porte comme sujets du grand-seigneur, sur la réquisition de l’ambassadeur ottoman. Ils étaient liés deux à deux, et escortés par vingt-quatre soldats, deux caporaux, un officier supérieur, et un commissaire. L’âme du parti, auquel ces grecs appartenaient, était un certain Riga, riche marchand de Valachie, qui joignait à des connaissances extraordinaires une passion presque délirante pour l’affranchissement de sa Patrie, jadis habitée par des hommes libres. L’ancienne littérature de la Grèce échauffait son imagination. Riga écrivait également bien en grec et en français; il était à la fois poète et musicien. Sa plus agréable occupation était la géographie comparée. Il fit une carte de toute la Grèce, et il y désigna non-seulement par les noms actuels, mais encore par les noms antiques, tous les lieux célèbres dans les annales de l’ancienne Grèce.

¹⁷ Allgemeiner Litterarischer Anzeiger Nr. 23 (8. 2. 1798), 232.

¹⁸ Moniteur universel, Nr. 262, 22 prairial an 6 (10. 6. 1798), 1049.

Quelque tems avant que la police de Vienne eût donné des ordres pour l'arrêter, Riga, averti par quelque pressentiment, s'éloigna de cette ville; mais il fut pris à Trieste, où il se donna un coup de poignard. Son bras trahit sa volonté: le coup ne fut pas mortel. [...]

Riga n'était pas seul à la tête du parti qu'il avait formé: il était puissamment secondé par Morojeni, neveu du hospodar¹⁹ qui s'est immortalisé dans la dernière guerre; mais Maurojeni qui partit l'an passé, est tranquille à Paris, tandis que Riga marche au supplice.²⁰

Am 9. Mai kommen die Gefangenen in Belgrad an. Am 24. Juni, fünf Tage nach dem Artikel im 'Moniteur', werden sie dort durch den Strang hingerichtet. Anstatt die Leichen der Staatsverbrecher wie üblich öffentlich auszustellen, wirft man sie in die Donau. Zur Vertuschung der Angelegenheit streut die osmanische Obrigkeit darüber hinaus das Gerücht aus, sie seien geflohen. Die Nachricht von ihrer Exekution verbreitet sich rasch in Griechenland und auf dem Balkan. Der Legende zufolge, die sofort entsteht, wurden sie erschossen. Die letzten Worte des Anführers sollen gewesen sein: „C'est ainsi que meurent les braves. Moi j'ai semé; bientôt viendra l'heure où mon pays récoltera le doux fruit de nos efforts.“²¹

Ins Bewußtsein der Öffentlichkeit tritt Rhigas erst im Augenblick seines Scheiterns. Rhigas wird vorgestellt als reicher Kaufmann der Walachei, die wie seine Heimat Griechenland damals eine Provinz der europäischen Türkei war. Er steht an der Spitze einer gegen die Osmanen gerichteten Konspiration, die in Wien aufgedeckt wird und deren Mitglieder an die Pforte ausgeliefert werden. Außerordentlichen wissenschaftlichen Kenntnisreichtum verbindet Rhigas mit einer unbändigen Leidenschaft für die Befreiung seines Vaterlandes. Die antike griechische Literatur regt seine Einbildungskraft an. In seinen Schriften beherrscht er das Französische ebenso gut wie das Griechische. Rhigas ist gleichzeitig Dichter und Musiker. Seine Lieblingsbeschäftigung ist die vergleichende Geographie. Er ist Verfasser einer Landkarte von ganz

¹⁹ Hospodar: Titel der Fürsten der Walachei und der Moldau während der phanariotischen Periode (1711–1821). In dieser Zeit hatten Mitglieder der griechischen Oberschicht wichtige Ämter in der Verwaltung besonders der Grenzmarken des Osmanischen Reiches inne.

²⁰ Moniteur Nr. 271, 1^{er} messidor an 6 (19.6.1798), 1085.

²¹ Nach Christophoros Perraivos, dem ersten Biographen des Anführers; zit. n. Dascalakis, Rhigas [wie Anm. 3], 188.

Griechenland. All die berühmten Orte der antiken Geschichte sind darin nicht nur mit den heutigen, sondern darüber hinaus auch mit den alten Namen bezeichnet.

Rhigas wird von der Polizei in Triest verhaftet. Ein Selbstmordversuch schlägt fehl. Sein Hauptkomplize Maurojeni, der im Jahr zuvor von Wien abgereist war, muß ruhig in Paris sitzen, während Rhigas das Schafott erwartet. So wird Rhigas zum ‚Proto-Märtyrer‘²² der Revolution von 1821.

Diese Ereignisse und Nachrichten fallen in den Zeitraum der Überarbeitung der endgültigen Fassung des 'Hyperion', die Hölderlin vermutlich gegen August/September 1798 fertiggestellt hat. Die Ähnlichkeiten mit der Romanhandlung liegen auf der Hand. Die Hoffnung auf eine Erneuerung Griechenlands war damals weit verbreitet. Die Initialzündung hatte Bonaparte gegeben. Einheiten der Italienarmee unter General Gentili besetzten am 27. Juni 1797 Korfu und die anderen „lieben Ionischen Inseln“ (StA III, 121), die damals zu Venedig gehörten. Gentili bekam vom religiösen Oberhaupt Korfus als Empfangsgeschenk Homers 'Odyssee' überreicht.²³ Man glaubte, daß die Befreiung von ganz Griechenland bevorstand. Die Wiedergeburt der Antike schien sich anzukündigen. Daß sich der Heldentod Rhigas' sofort in der Form einer Prophezeiung niederschlägt (die auf die allerdings nicht besonders originelle Metapher des Säens und Erntens zurückgreift, die auch Hölderlins 'Hyperion' geläufig ist), liegt daran, daß die Atmosphäre ohnehin von Gerüchten und Prophetien geschwängert und jedes Ereignis als Kondensationskern willkommen ist. Frankfurt ist zu jener Zeit eine der wichtigsten Relaisstationen für Nachrichten jeder Provenienz. Es ist Treffpunkt von Kaufleuten, Diplomaten, Geheimagenten, ein Orakel der

²² Aristoteles J. Manassis, L'activité et les projets politiques d'un patriote grec dans le Balkan vers la fin du XVIII^e siècle. *Balkan Studies* 3, 1962, 75–118; 115.

²³ Brief Bonapartes ans Direktorium vom 1. August 1797. In: *Correspondance de Napoléon I^{er}*, Bd. 3, Paris 1859, 285 (Nr. 2061).

politischen Konstellationen des gärenden Europa.²⁴ Datierend vom 31. Mai 1798 erreicht den 'Moniteur' folgender Brief:

Francfort, le 12 prairial.

Des Grecs qui ont récemment parcouru quelques provinces de l'Empire ottoman, ont observé que dans la Macédoine il circule depuis quelques années une prophétie qui porte: *qu'en 1799 un grand Empire sera renversé*. Les Grecs prétendent qu'elle annonce leur affranchissement. De-là le respect, approchant de l'adoration, dont ils sont pénétrés pour Bonaparte, qu'ils regardent comme l'instrument désigné par le destin pour cette grande opération. Ils ont déjà composé quelques chansons sur ce général; et il y a près de deux ans qu'un marchand grec acheta lui seul à la foire de Leipzig 300 gravures de son portrait pour les distribuer dans les pays de Larissa, un des cantons les plus éclairés de la Macédoine.

On sait que pendant les négociations d'Udine²⁵, ils envoyèrent au vainqueur de l'Italie une députation secrète, qui fut très bien reçue. C'est au même objet qu'on a rapporté la dénomination de *departement de la mer Egée*, donnée à une partie des conquêtes des Français, et un passage d'un discours de Monge au directoire français, passage qui, dit-on dans le tems, donna plus que des inquiétudes à l'ambassadeur ottoman près de la grande République.²⁶

Nous savons ce qu'on doit penser des prophéties, même lorsqu'il est bien avéré qu'elles n'ont pas été faites après coup; mais quelquefois c'est en les inventant, et en y ajoutant foi qu'on en prépare, qu'on en assure l'accomplissement. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'il s'est conservé dans quelques parties de l'ancienne Grèce plusieurs des éléments d'une constitution républicaine, comme des magistratures électives, des juges, etc.²⁷

²⁴ „Il paraît, en effet, que Francfort était un centre d'espionnage et un lieu de concentration pour les agents secrets de la République. Le 'Moniteur' recevait souvent des correspondances de Francfort sur la situation en Turquie et l'agitation des Grecs. Cela nous fait croire que les agents dispersés en Orient ou en Autriche communiquaient entre eux par l'intermédiaire du centre de Francfort. En effet, plusieurs des rapports adressés au Directoire et relatifs aux événements d'Orient, signalent comme lieu de provenance Francfort.“ (Dascalakis, Rhigas [wie Anm. 3], 118, Anm. 1.)

²⁵ Die Verhandlungen in Udine, die dem Vertrag von Campo-Formio vorausgingen, dauerten vom 1. September bis zum 17. Oktober 1797.

²⁶ Monge war von Bonaparte beauftragt worden, dem Direktorium den mit Österreich geschlossenen Friedensvertrag vorzulegen. In seiner Rede vom 31. Oktober 1797 spricht er offen von einer bevorstehenden Befreiung Griechenlands durch die Italienarmee. Vgl. Dascalakis, Rhigas [wie Anm. 3], 113.

²⁷ Moniteur Nr. 262, 22 prairial an 6 (10.6.1798), 1049.

Der aufgeklärte Orakelspruch aus Frankfurt gesteht bei aller Skepsis die selbsterfüllende Wirkung propagandistischer Prophezeiungen zu. In ihm wird die Mischung aus Geschichtsbewußtsein und revolutionärer Zukunftserwartung deutlich, die das Spannungsfeld sowohl der neohellenischen Befreiungsbewegung von 1798 als auch des Romans von Hölderlin kennzeichnet. Zweierlei läßt den Gehalt der Prophezeiungen plausibel erscheinen: Man weiß zum einen, daß ja Griechenland einst von freien Männern bewohnt wurde, wie es in dem Brief aus Semlin heißt. Zum anderen ist es der seit 1796 ‚allbekannte‘ Eroberer Italiens (vgl. StA II, 201), der mit seiner realen Macht das Ferment zum Prozeß der griechischen Gärung gibt. Die Prophezeiung nimmt den Klang der wohlwollenden Stimme Bonapartes an, die ihr Glaubwürdigkeit verleiht. Die zur Freiheit rufenden Lieder verherrlichen seinen Namen. Das Bild der griechischen Freiheit ist, in den 300 Kupferstichen von der Leipziger Messe, das Bild Bonapartes.

Die Begeisterung für den jungen General ist nicht die einzige Gemeinsamkeit zwischen Hölderlin und Rhigas.

Schon als Leser des Thalia-Fragments hätte Rhigas eine politische Verwandtschaft mit Melites Vater wahrnehmen können. Dieser hatte „aus Verdruß über die izige Lage der Griechen sich schon gar lange von Smyrna weg begeben“ (StA III, 168). Die „Phalanx der Sparter“ (StA III, 169) läßt schon das Exerzieren im Feldlager und die Notwendigkeit geeigneter Reglements ahnen, der Rhigas mit der Übersetzung einer österreichischen Exerzieranweisung gerecht zu werden versucht. Als Identifikationsangebot hätte Rhigas auch die Figur des „jungen Tinioten“ Adamas interpretieren können, „der so recht mit ganzer Seele am alten Griechenlande“ hängt (StA III, 176). Vom „vergangnen und künftigen Griechenlande“ zu sprechen (StA III, 181), wie Adamas und Hyperion vor ihrer Abreise nach Kleinasien, war dem historisch vergleichenden Geographen Rhigas eine vertraute Gewohnheit.

Hyperion und Rhigas träumen übereinstimmend von einem „Freistaat“²⁸ nach französischem Vorbild, dem in Griechenland Platz geschaffen werden soll. Hyperion ersehnt eine „heilige Theokratie des Schönen“ (StA III, 96), Rhigas will laut Verfassungsentwurf fremde Künstler durch den Staat auf besondere Weise ehren lassen.²⁹ Beide

²⁸ StA III, 96; Amantos [wie Anm. 5], 52 (§ 1 des Verfassungsentwurfs von Rhigas).

²⁹ Amantos [wie Anm. 5], 54 (§ 4).

Volkserzieher und Revolutionäre erkennen die Notwendigkeit der Volksbewaffnung und militärischer Übung.³⁰ Hyperion macht mit den Soldaten taktische Übungen, Rhigas übersetzt ein Kompendium der Kriegführung.³¹ Beide fürchten das Problem der notorischen Treu- und Disziplinlosigkeit der Griechen: Rhigas ermahnt die Landsleute in seinem 'Thourios' zur Disziplin, Hyperion erkennt deren entscheidende Bedeutung, als es bereits zu spät ist und der Aufstand während der Belagerung und dem Sturm auf Misistra moralisch zusammenbricht (StA III, 116).

Der Lebenslauf Rhigas', der vom Lehrer zum Revolutionär wird, ähnelt dem von Diotima projektierten Weg Hyperions:

Du gehest nach Italien, sagte Diotima, nach Deutschland, Frankreich – wie viel Jahre brauchst du? drei – vier – ich denke drei sind genug; du bist ja keiner von den Langsamen, und suchst das Größte und das Schönste nur – »Und dann?«

Du wirst Erzieher unsers Volks, du wirst ein großer Mensch seyn, hoff' ich.
(StA III, 89)

Der Dorfschullehrer Rhigas tauchte 1774 in der Walachei unter, weil er angeblich einen Türken getötet hatte. 1786 zog er nach Bukarest und wurde vom Hospodar Nikolas Maurojeni als Lehrer an die fürstliche Schule berufen.³² Als Kaufmann, Gelehrter, Kartograph und Diplomat auf seinen Reisen auf dem Balkan, in Griechenland und nach Österreich sowie durch Kontakte zu französischen Agenten und Botschaftssekretären³³ 'bildet' er sich zum liberal-demokratischen Revolutionär und Lehrer des Volks aus.³⁴ Hyperion dagegen tritt seinen Bildungsweg

³⁰ Amantos [wie Anm. 5], 80 (§ 109), Allgemeine Wehrpflicht und Permanenz des Heeres §§ 107 und 108; StA III, 283.

³¹ Dascalakis, Œuvres de Rhigas [wie Anm. 2], 38 f.; Veloudis [wie Anm. 2], I 89.

³² Ariadna Camariano-Cioran, Les Académies princières de Bucarest et de Jassy et leurs professeurs, Thessaloniki 1974 (Institute for Balkan Studies; 142), 447 ff.

³³ Zum Kulturaustausch auf diesem Wege vgl. J.-D. Ghika, La France et les Principautés danubiennes de 1789 à 1815. Annales de l'école libre des sciences politiques 11, 1896, 208–229; 209, 212.

³⁴ Dascalakis, Rhigas [wie Anm. 3], 23–42. Nestor Camariano, Rhigas Velestinlis. Compléments et corrections concernant sa vie et son activité. Revue des études sud-est-européennes 18, 1980, 686–719 und 19, 1981, 41–69, 48. Die Historiker sind sich über seine politischen Ansichten nicht völlig einig. Vgl. Richard Clogg, The 'Dhidhaskalia Patriki' (1798): an Orthodox Reaction to French Revolutionary Propaganda. Middle

durch die griechische Diaspora der westeuropäischen Kulturnationen erst nach der gescheiterten Revolution an.

Von besonderer, geheimnisvoller Bedeutung für die geplante griechische Revolution ist die Stadt Frankfurt. Hier ist es auch, wo Hölderlin den heftig erregten Nerv der Zeit fast berühren konnte.

Rhigas stand nicht allein am Kopf der Verschwörung. Er hatte vielmehr einen wichtigen Komplizen namens Johannes Maurojeni, einen Neffen des Hospodars Nikolas Maurojeni³⁵; „mais Maurojeni qui partit l'an passé, est tranquille à Paris, tandis que Riga marche au supplice.“³⁶ Durchaus ähnlich ist im Roman das Auseinandergehen von Alabanda und Hyperion: „Er fuhr nach Osten hinaus“ – auf seine „Reise nach dem Blutgericht“ (StA III, 140), die „marche au supplice“ – „und ich, ich schiffe nach Nordwest, weil es die Gelegenheit so haben will“ (StA III, 152). Bevor Maurojeni in Paris wider Willen zu Ruhe und Sicherheit kam, hatte er zunächst die Richtung nach Nordwesten eingeschlagen. Am 28. Dezember 1797 stellen die Wiener Polizeiakten fest: „Der auf dem hiesigen Platze bekannte Maurojeni soll sich dermalen in Paris gerade in der Absicht befinden, um die für die griechische Nation zu etablierende Volksregierung [Unterhandlungen] zu betreiben. Dieser Maurojeni suchte hierorts unterm 5. September d.J. einen Pass nach Frankfurt am Main in Handelsgeschäften an, den er auch erhielt.“³⁷ Diese Reise 'unter die Deutschen' ist jedoch anders als im Roman nicht das Resultat der fehlgeschlagenen Revolution, sondern dient zu deren Vorbereitung. Maurojeni, mit Rhigas' „Plan völlig vertraut“³⁸, bleibt für etwa zwei Monate in Frankfurt, wahrscheinlich von November bis Dezember 1797.³⁹ Er reist von dort in der Tat im selben Augenblick ins sichere

Eastern Studies 5, 1969, 87–115; 90. Al. Elian, Sur la circulation manuscrite des écrits politiques de Rhigas en Moldavie. Revue Roumaine d'Histoire 1, 1962, 487–497; 492. Alexandra Anastasiu-Popa, En marge de la 'Constitution' de Rhigas. Revue des études sud-est européennes 20, 1982, 425–429; 428. Leften Stavros Stavrianos, Balkan Federation. A History of the Movement Toward Balkan Unity in Modern Times, Hamden/Connecticut 1964, 36.

³⁵ Biographische Details über Johannes Maurojeni und sein Verhältnis zu Rhigas: Théodore Blancard, Les Mavroyéni. Histoire d'Orient de 1700 à nos jours, 2 Bde., Paris 1909, II, 133 ff., bes. 143–147.

³⁶ So der Nachruf zu Lebzeiten im zitierten 'Moniteur' vom 19.6.1798.

³⁷ Amantos [wie Anm. 5], 28/30.

³⁸ Polizeiminister Pregon an Kaiser Franz am 2.1.1798; Amantos [wie Anm. 5], 84.

³⁹ Irgendwann zwischen Anfang September und Mitte Dezember, als er von Frankfurt abreist. Vom 8. November datiert ein belastender Brief aus Brüssel, den die Polizei

Paris ab, in dem Rhigas von Wien aufbricht, um auf dem Weg nach Griechenland in Triest von der durch einen Verräter informierten österreichischen Polizei verhaftet zu werden.⁴⁰ Während Rhigas die Revolution eröffnen will, soll Maurojeni den Kontakt zum Direktorium herstellen. In der Relaisstation Frankfurt hatte er Nachrichten über die Lage im Reich und in der Republik eingezogen und wohl das Startzeichen für Rhigas nach Wien gegeben. „Dans cette ville il pouvait, en toute sécurité, recueillir des renseignements aussi bien de Paris que de l'Italie et d'ailleurs, et les envoyer à Vienne sans danger. Cela eût été impossible s'il s'était rendu secrètement à Paris, car les lettres de provenance française étaient soumises en Autriche à une censure sévère.“⁴¹

Frankfurt dient hier gewissermaßen als delphischer ‚Nabel der Erde‘ am Schnittpunkt zwischen dem französischen Agenten- und Nachrichtennetz und der österreichischen Reichspost, zwischen Spionage, Postgeheimnis und Publizistik: als Orakel in einem Übertragungssystem, dem Hölderlins Roman in Briefen, die von Griechenland nach Deutschland wandern, gewissermaßen wie ein poetischer Parasit aufzusitzen scheint.⁴² Die

sichergestellt hat; Amantos [wie Anm. 5], 30.

⁴⁰ Dascalakis, Rhigas [wie Anm. 3], 118, 132. Im Roman ist Triest der Ort des Übergangs zwischen Alabandas französischer und spanischer Diaspora, zwischen der ‚Schule des Schicksals‘, während der Alabanda wegen unterstellter Konspiration „zweimal in Verhaft genommen“ wird, und der griechischen „Heimath, der ich einst entlaufen war. Schon war ich in Triest und wollte durch Dalmatien hinunter. Da befahl mich von der harten Reise eine Krankheit“ (StA III, 138). Diese Verzögerung (Alabanda, als ehemaliger Pirat – wohl eine motivische Reverenz an Heines ‚Ardinghello‘ – ebenfalls Interzeptor, wird seinerseits Opfer einer Interzeption) verursacht es auf schicksalhafte Weise, daß Alabanda Kontakt zum ‚Bund der Nemesis‘ knüpft. Dieser Aufschub in Triest hat daher mittelbar „das Todesurtheil über mein Herz“ (StA III, 141) zur Folge, durch das Alabanda seine endgültige Trennung von Hyperion ausspricht. Wie Rhigas verschwindet Alabanda im Nirgendwo: „Ich darf den Ort nicht nennen, liebes Herz! erwidert‘ er; wir sehn vielleicht uns dennoch einmal wieder“ (StA III, 142). Diese Analogie wäre natürlich ziemlich weit hergeholt: Denn der ‚Bund der Nemesis‘ müßte dem österreichischen Staats- und Polizeiministerium und seinem geheimen Archiv entsprechen, aus dem die Dokumente über die näheren Umstände von Rhigas‘ Verhaftung stammen. Auch das selbstverhängte ‚Todesurtheil‘ Alabandas erinnert nur entfernt an den Selbstmordversuch, den Rhigas laut ‚Moniteur‘ vom 19. Juni 1798 in Triest verübt.

⁴¹ Dascalakis, Rhigas [wie Anm. 3], 118.

⁴² Mangels Quellen ist Prignitz gezwungen, die „beherrschende Bedeutung“ Frankfurts für Hölderlin psychologisch als insbesondere „innere Bedeutung der Jahre in Frankfurt“ zu deuten, „das für den Dichter rückblickend im Anklang an Delphi zum »Nabel dieser Erde« (StA II, 250) wurde.“ (Prignitz [wie Anm. 16], 48.) Es wäre natürlich spannender,

Form des Briefromans ist vielleicht die Widerspiegelung eines aus geheimen Korrespondenten bestehenden Mediums, eines Netzes von national und revolutionär gesinnten „individuellen Briefschreibern. Nicht also verbohrt Eklektizismus, sondern auch das noch – »Realismus.«“⁴³

Soweit die wichtigsten Indizien, die für eine Kenntnis Hölderlins vom Schicksal des zeitgenössischen griechischen Revolutionärs Rhigas Velestinlis sprechen.⁴⁴

Rhigas war ein intellektuell äußerst vielseitiger Vertreter seiner Epoche. Seine Verstrickung in die politischen und ideologischen Vorgänge haben eine Reihe von Spuren hinterlassen, die Aufklärung über die sozusagen unterirdischen Zusammenhänge der politischen, literarischen, wissenschaftlichen und militärischen Ereignisse der Zeit des ersten Koalitionskrieges gewähren können. Die Hölderlin-Fachleute könnten in ihrem Bereich einen Beitrag zur Ideen- und politischen Geschichte im allgemeinen und zur Erhellung des griechisch-deutschen Kulturaustausches im besonderen leisten.⁴⁵ Z. B. würde vielleicht eine systematische Auswertung der zeitgenössischen Publizistik, die Hölderlin zugänglich gewesen sein könnte, weitere Evidenz für Verbindungen Hölderlins mit dem neugriechischen Kontext erbringen.

wenn man dieses naturgemäß immer leere ‚Innere‘ nach außen kehren und die delphische Bedeutung Frankfurts für Hölderlin – etwa als Schnittpunktes französischer Spionage und deutscher Reichspost – durch Dokumente belegen könnte.

⁴³ Jürgen Link, ‚Hyperion‘ als Nationalepos in Prosa. HJb 16, 1969/70, 158–194; 193.

⁴⁴ In einem Kapitel meiner in absehbarer Zeit erscheinenden Dissertation werde ich weitere Einzelheiten und Zusammenhänge zur Diskussion stellen.

⁴⁵ Prof. Ulrich Gaier machte mich beispielsweise auf eine noch zu untersuchende mögliche Beziehung der Adamas-Figur des endgültigen ‚Hyperion‘ auf Adamantios Korais, das Oberhaupt der neugriechischen Aufklärung, aufmerksam.

Die Familie Nast in Maulbronn

Von

Martin Ehlers

Den Lebensverhältnissen der Familie Nast in Maulbronn wurde von der Hölderlin-Forschung bisher kaum oder nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Es gibt zwar wenige, dafür aber mit aller wünschenswerten Deutlichkeit sprechende Zeugnisse von einzelnen Familienangehörigen. Wer wann und wo geboren wurde, geheiratet hat, vielleicht auch welcher Tätigkeit jemand nachgegangen ist oder das jeweilige Todesjahr einer Person läßt sich anhand der vorliegenden Quellen beinahe mit standesamtlicher Exaktheit nachvollziehen – meist allerdings in so knappen Angaben, daß lediglich ein undeutliches Bild entstehen kann. Immerhin spielte ein Mitglied dieser Familie während Hölderlins Aufenthalt in der Maulbronner Klosterschule eine nicht gerade unbedeutende Rolle: Louise Nast – die Tochter des Klosterverwalters und Cousine von Immanuel Nast, jenes Leonberger Seitensprosses dieses Geschlechts, der wohl Hölderlins engster Vertrauter während dessen Maulbronner Zeit war.

Gemeinsam waren die Eltern und die vier noch lebenden Geschwister Louise Nasts zur selben Zeit wie auch Hölderlin in Maulbronn. In seinen Briefen an Louise und Immanuel Nast schreibt er von der „Jfr. Schwester Wilhelmine“ (Nr. 22, StA VI, 31) sowie vom „HE. Vikarius“ (Nr. 12, StA VI, 17), Christian Ludwig Nast, der seit 1786 sein geistliches Amt in der Klosterkirche ausübte. Daß Hölderlin die Maulbronner Nasts allesamt gekannt und zu einzelnen von ihnen Kontakt hatte, kann auf der Grundlage der vorliegenden Briefe belegt werden. Deshalb war es ein Glücksfall für mich, daß mir beim Katalogisieren der Inventuren und Teilungsakten im Maulbronner Stadtarchiv ein Faszikel¹ in die Hände fiel, das aus Schriftstücken besteht, die anlässlich der Nachlaßverteilung des Klosterverwalters und Expeditionsrats Nast angelegt wurden. Mittels dieser Dokumente kann ein recht präzises Bild der Lebensverhältnisse und des umfangreichen Besitzes der Nasts entworfen werden, auf dem das Zusammenleben dieser Familie durch die unterschiedlichsten Details deutlich erhellt und facettenreich gestaltet erscheint.

¹ Stadtarchiv Maulbronn, III/5 A62 Nr. 227.

Nachdem Johann Conrad Nast in der Nacht vom 28. auf den 29. September 1793 „nach verschiedenen apoplectischen Anfällen, die er einige Jahr zuvor hatte, an einem Catarrho subocativo, oder Stikhusten“² im Alter von „68 Jahr 11 Mon 3 Tag“ verstorben war, wurde nach dem damaligen württembergischen Erbrecht eine sogenannte „Real-Theilung“ durchgeführt. Bei einer „Real-Theilung“ wurde der gesamte Nachlaß unter den einzelnen Erben aufgeteilt. Um eine solche Verteilung vorzunehmen, mußten die Besitzverhältnisse der verschiedenen Gegenstände, Grundstücke, Häuser usw. genauestens aufgelistet und nach ihrem Wert eingeschätzt werden. Das Inventar des Verstorbenen wurde als „Fahrnuß“ bezeichnet und in einzelne Rubriken eingeteilt, die sich folgendermaßen zusammensetzen:

Baares Geld, Schmuck und Silber-Geschirr, Bücher, Manns-Kleider, Frauen-Kleider, Bettgewand, Leinwand, Küchen-Geschirr, Schreinwerk, Faß- und Band-Geschirr, allerley Hausrath, Fuhr- und Reit- Geschirr, Getränke, Vieh, Früchte, allerley Vorrath, Küchen- Speisen und dergl., Kaufmanns-Waaren oder Handwerkszeug.³

Auch bei dem Klosterverwalter Nast wurde eine solche Auflistung mit aller Akribie zusammengestellt. Ferner sind die Erben genannt, in diesem Fall waren es die

hinterlassenen 5. leibliche[n] Kinder, als

- a.) Herrn M. Christian Ludwig Nast, derzeit Hofmeister zu Chur in der Schweiz
- b.) Frau Marie Gottlieb, des verstorbenen Freiherrlich zu Venningenschen Amtsverwalters August Weng's in Eichtersheim hinterlassene Wittwe.
- c.) Wilhelmine Christiane,
- d.) Louise Philippine, und
- e.) Fridrich Baltas Christof.⁴

Aus dem der Akte beigefügten Schriftverkehr ist über den letzteren, Fridrich Baltas Christof Nast, Verschiedenes zu erfahren. Er wurde am

² Pfarramt Maulbronn, Archiv-Inventar-Nr. 308a, Todten-Buch I angefangen im Jahr 1769–1807.

³ Adam Israel Röslin, Abhandlung von Inventuren und Theilungen, Dritte, umgearbeitete Auflage Stuttgart 1827, 15.

⁴ Vgl. Anm. 1.

6. August 1769⁵ in Maulbronn geboren und war der jüngste noch lebende Bruder Louise Nasts. In der StA berichtet man über die „bisher wenig bekannten Bewandnisse der Maulbronner Familie Nast“ und erwähnt dabei mit ausgesprochener Vorsicht den jüngsten Sohn: „Von den beiden Söhnen scheint der jüngere, Fritz (geboren 1769), früh auf Abwege geraten zu sein.“ (Nr. 14, StA VI, 510f.) Die Akte gibt Auskunft über das wohl aus der Art geschlagene Familienmitglied, denn darin heißt es in einem Schreiben an den Herzog Ludwig von Württemberg:

Die hinterbliebene verwaiste 4. Kinder des kürzlich verstorbenen Expeditions Raths und Klosters Verwalters Nast daselbst bitten untertänigst um höchst gnädigste unbedingte Entlassung ihres unter dem von Bouwinghausenschen⁶ Husaren Regiment stehenden Bruders, Friderich Nasten, aus den herzoglichen Kriegs Diensten. [...] Dieser unser Bruder hat sich vor einem halben Jahr durch minderjährige Unüberlegtheit verführen lassen auf 8. Jahre als Husar bei gedachtem Regiment Dienste zu nehmen.

Der Herzog zeigte sich gnädig und gewährte die Erfüllung der Bitte, die die Geschwister an ihn gerichtet hatten.

Dem Testament von Johann Conrad Nast war eine Verfügung angehängt, die besagte, daß Fridrich seinen Erbteil nur an seine Geschwister vermachen durfte. Diese Vorsichtsmaßnahme war überflüssig, wie sich früher als erwartet erweisen sollte, denn Fridrich verstarb am 1. Februar 1794 an einer „Kolik“ in Leonberg bei seinem Onkel, der dort wie schon der Großvater Zinkenist war.

Über den ältesten Sohn, Christian Ludwig Nast (geboren: 24. 1. 1763)⁷, wird in den Unterlagen berichtet, daß „er derzeit Hofmeister zu Chur in der Schweiz“ war. Der damalige höhere Bildungsweg in Württemberg führte ihn auf die Maulbronner Klosterschule, wo auch Karl Friedrich Reinhard zu den Kompromotionalen gehörte. Reinhard, der später in dem diplomatischen Dienst Frankreichs stand, äußerte sich radikal über die Zustände der klösterlichen Lehranstalten:

Selbst die fleißigsten Zöglinge, wenn sie in die Jahre kommen, wo sie ihren Verstand selber gebrauchen können, klagen mit Unwillen, daß man sie ihre

⁵ Pfarramt Maulbronn, Archiv Inventar-Nr. 301, Kirchenbuch II 1735–1769.

⁶ Alexander Freiherr von Bouwinghausen-Wallmerode (1728–96), Württembergischer Generalleutnant.

⁷ Vgl. Anm. 5.

kostbare Zeit durch eine zwecklose Art, zwecklose Dinge zu studieren, so elend habe verschleudern lassen. Wer sich ganz im Geist dieser Anstalten bildet wird ein gelehrter einseitiger Pedant. Aber ein brauchbarer Mann wird er niemals.⁸

Auch Hölderlins Freund Rudolf Magenau berichtete nichts Gutes von der Maulbronner Klosterschule:

Man sollte solcherlei Plätze mit jungen ausgewählten Männern besetzen, nicht mit abgelebten, mit dem Gange der Welt unbekanntem, u. ihr abgestorbenen, auf Pfarren ergrauten Männern.⁹

Ein weiterer berühmter Zögling dieser Schule, der seinen Unmut über diese Ausbildung äußerte und Hölderlin aus seiner „Turmzeit“ kannte, war Friedrich Theodor Vischer, der 1847 an Eduard Mörike schrieb und es bedauert, daß er im Vorwort zu seinen 'Kritischen Gängen' „nicht unsere Stifter und Klöster an dieser Stelle verfluchte, die Dir Dein Leben, Deine Dichterlaufbahn verhunzt haben, wie sie in irgendeinem Grade uns allen einen falschen Stoff in das Leben geworfen haben, den uns keine Zeit austilgt“.¹⁰

Von Hölderlin wissen wir, daß er schon in Maulbronn mit den Bedingungen der geistlichen Laufbahn zu kämpfen hatte. Er litt stark unter den von veralteten Statuten¹¹ und von den herzoglichen Reskripten bestimmten Lebensformen. Beklagenswert war vor allem die Verpflegung, was in dem folgenden Brief Hölderlins an seine Mutter deutlich wird:

Ich habe wirklich wieder Geschäfte die Menge auf dem Hals; und Geschäfte, wo die Geisteskräfte ziemlich stark angegriffen werden – ich will also nur so bei Gelegenheit gestehen, daß Bilfingers Caffee, und mein Zucker, verbraucht sind, und daß ich inzwischen manchmal nach einem Frühstück gesehnt habe – bei dem frühen Aufstehen – und dem beständigen starken Angreifen des Kopfs – und neulich zwang ich mich wieder mit einem schrecklich leeren

⁸ Jean Delinière, Karl Friedrich Reinhard. Ein deutscher Aufklärer im Dienste Frankreichs, Stuttgart 1989, 11.

⁹ Rudolf Magenau, Skizze meines Lebens, Handschrift (Württ. Landesbibliothek Stuttgart).

¹⁰ Otto Borst, Die heimlichen Rebellen. Schwaberköpfe aus fünf Jahrhunderten, Stuttgart 1980, 162.

¹¹ Statuten der Alumnorum in den vier besetzten Clöstern des Herzogthums Wirtemberg, Stuttgart 1757.

Magen zur Suppe, die Ihr hungrigster Tagelöhner ungern essen würde – und da wurde mir so weh, daß ich beinahe vor Aerger die Schlüssel an die Wand geworfen hätte. Ein gutes, gutes Werk wärs also für den Friz, wenn Sie ihm etwas Caffee schikten.

Sie werden lachen, über meine weitschweifige Bitschrift, aber's war nur, daß Sie sich einen kleinen Begriff von unserm Klosterkreuz machen können. Dann das sind doch ordentliche Nahrungsorgen, wenn man so nach einem Schluk Caffee, oder nur einem guten Bissen Suppe hungert, und nirgends, nirgends nicht aufreiben kan. (StA VI, 14)

Hölderlins Konflikte mit dem Schulbetrieb waren anderer Natur als die der bereits zitierten ehemaligen Klosterschüler. Sie lagen tiefer, und andere Faktoren waren dabei maßgeblich beteiligt. In seinen Briefen klagt er weniger die Beschränktheit an, vielmehr beanstandet er den „Lärm der Thoren“ (StA I, 45, v. 92), der robuste Ton der Kompromotionalen verletzt und erbittert ihn.

Was Reinhard, Magenau, Hölderlin und Vischer auf der Klosterschule gelernt haben, war trotz allem ein tragfähiges Fundament für ihren Lebensweg. Jedoch blieb von Hölderlin bis Hesse der Grundwiderspruch des „Stipendiums“, wie das ganze Ausbildungssystem zusammenfassend bezeichnet wurde, daß es neben hoher Qualifikation zugleich die trivialste Unterordnung verlangte.

Um auf Christian Ludwig Nast zurückzukommen: Nachdem er Hofmeister in der Schweiz gewesen war und danach verschiedene Reisen unternommen hatte, blieb er dem Pfarrberuf treu. Hölderlin erwähnte ihn, als er seine Vikariatszeit in Maulbronn absolvierte, in einem Brief an Immanuel Nast aus dem Jahr 1787:

Die Bursche haben sich drüben eingenistet beim HE. Vikarius, und da ists unserm armen Schluker Bilfinger ganz wohl dabei. Und Efferenn – wann der nur den Pantalon hört – so will er weiter nichts mehr – ich glaube, wenn Lucifer selbst ihm drüben den Pantalon schlüge, er würd' ihm nachlaufen – aber desto besser ists, da es (so sagen mir die Leute – Bilfinger –) ein Engel ist. (StA VI, 17)

Von Louises Schwestern, Marie Gottlieb und Wilhelmine Nast, gibt es nur spärliche Angaben. Die älteste der Töchter des Maulbronner Klosterverwalters war Marie Gottlieb, geboren am 24. September 1765¹² in

¹² Vgl. Anm. 5.

Maulbronn. Hölderlin läßt sie und Wilhelmine lediglich in einem Brief aus Tübingen an Louise vom Januar 1789 grüßen: „Deinen Jfr. Schwestern tausend Complimente“. (Nr. 25, StA VI, 44) Am 21. September 1790 verheiratete sich in Maulbronn Marie Gottlieb Nast mit Philipp August Weng, der „Hochfreyherrl. von-Venningscher Verwalter zu Eichersheim war“.¹³ Eichersheim liegt im heutigen Kreis Sinsheim und gehörte zum Besitz derer von Venningen, die bis zum Aussterben des Eichersheimer Zweigs das dortige Wasserschloß bewohnten. Die Ehe zwischen Marie Gottlieb und dem Eichersheimer Verwalter Weng war nur von kurzer Dauer, denn in der „Real-Theilung[s]“ Akte von Johann Conrad Nast wird über die „Transportirung ihrer Meublen nach Eichersheim, und ein Jahr darauf nach ihres Mañs Tod wider hieher“ – das ist Maulbronn, berichtet. Sie lebte wieder im Elternhaus.

Wilhelmine Nast, geboren am 26. Dezember 1766¹⁴ in Maulbronn, wird in Hölderlins und Louises Briefwechsel erwähnt. Wie daraus zu entnehmen ist, hatte Hölderlins Freund und Mitschüler Christian Ludwig Bilfinger mit Wilhelmine eine freundschaftliche Beziehung. Deutlich wird es in einem Brief, den Louise an Hölderlin nach Tübingen schrieb, denn darin heißt es:

Dißmal liebe Seele bekommst Du meinen Brief nicht durch B, denn meine Mene liegt im Bett und ist krank, und da bekommt auch der gute B keinen Brief von ihr, und ich schreibe wann auch mein Brief noch so allein reisen muß, [...] Meine Mine tauert mich sie ist wirglichen krank, vor lauter Kommer, sie wird so mißtrauisch gegen B, er schreibt ihr meistens so kleine Brief oft nur ein paar Worte, und manchmal kalt und gezwungen, erklär mirs doch lieber Friz wann Du kanst, behalt es für Dich lieber. Wann Du Deinem B schreibst so schreib ihm doch recht viele Grüsse, von ihr, ihre Krankheit hat gar nichts zu beteiten [...]. (StA VII 1, 20 f.)

In den Unterlagen der „Real-Theilung“ von Johann Conrad Nast wird über Wilhelmine nichts Erwähnenswertes berichtet.

Was Hölderlins Beziehung zu Louise Nast angeht, heißt es zusammenfassend in Peter Härtlings Roman 'Hölderlin': „[D]ie Szene ist ausgeleuchtet.“¹⁵ Obwohl die Briefe von und an Hölderlin, gemeint sind die

¹³ Pfarramt Maulbronn, Archiv Inventar-Nr. 305a Eheregister I 1769–1808. Copulationsbuch angefangen im Jahr 1769.

¹⁴ Vgl. Anm. 5.

¹⁵ Peter Härtling, Hölderlin. Ein Roman, Frankfurt a.M. 1976, 71.

von Louise und Immanuel Nast, größtenteils für sich sprechen, sind noch Einzelheiten zu klären. Wo viel Licht ist, gibt es viel Schatten – deshalb wird an dieser Stelle mehr auf Details eingegangen als auf das bekannte Gesamtbild dieses Verhältnisses zwischen Hölderlin und Louise Nast und die darin hineinverflochtenen Randerscheinungen.

Erst ein Jahr nach dem Beginn wurde Immanuel Nast in die Beziehung zwischen seiner Base Louise und Hölderlin eingeweiht, obschon er in Maulbronn zu Hölderlins engstem Vertrauten wurde. In einem Brief an Immanuel Nast vom November 1787 bricht es aus Hölderlin heraus:

Ich kam hieher – sah' sie – sie mich – Beide fragten wir jedes nach dem Charakter des andern – wie's oft geht – blos aus Zufall tats vielleicht Louise – beide fragten Deinen guten Vetter, des Famulus Sohn – der damals hier war – Den Gang unsrer Liebe will ich Dir nicht beschreiben – Dein lieber guter Vetter bracht uns schon im ersten Monath meines Hierseins zusammen – [...] Dein Vetter kam bald fort – und – schröckliche Tage kamen.

(StA VI, 22 f.)

Dieser als „Vetter“ bezeichnete gemeinsame Verwandte von Louise und Immanuel hieß Christian Reinhard Nast und war der Sohn des Maulbronner „Klosters Famuli und Chirurgi“¹⁶ Kristof Gotthard Nast. In einem „Inventarium und Eventual-Theilung[s]“ Faszikel¹⁷ wird auch der Beruf dieses gemeinsamen Verbündeten von Hölderlin und Louise preisgegeben – er war Buchbinder. Er kehrte wieder nach Maulbronn zurück und übte dort seinen Beruf bis zu seinem frühen Tod im Jahr 1796 aus. Seine Mutter, die Hölderlin in einem Brief an Immanuel Nast vom Januar 1787 erwähnte und als „Frau Baas Famulussin“ (Nr. 4, Januar 1787, StA VI, 8) bezeichnete, hieß mit vollem Namen Rosina Dorothea Nast. Hölderlin hatte mit der Familie des Famulus wohl bald nach seiner Ankunft in Maulbronn Bekanntschaft geschlossen, denn in dem zuvor erwähnten Brief war er „aus lauter Verdruß unsrer Frau Baas Famulussin in ihren Garten“ nachgelaufen. Von dem Famulus und Chirurgus Kristof Gotthard Nast spricht Hölderlin eher distanziert, als er ihn einmal erwähnt:

Und noch überdiß hat HE. Prälat, der so gepriesne Weinland, wirklich so unbegreiflich wunderliche Launen, daß er Professoren, Studenten, und Famulus, als einen vor des andern Angesicht schon dergestalt abgewaschen

¹⁶ Stadtarchiv Maulbronn, III/5 A65 Nr. 245.

¹⁷ Stadtarchiv Maulbronn, III/5 A63 Nr. 235.

hat, daß bald vollends Professoren und Studenten – und Studenten und Famulus zusammenheulen. (StA VI, 14 f.)

In diese überschwengliche Jugendliebe von Louise und Hölderlin sind bewußt oder unbewußt der Ratschreiber Immanuel Nast sowie dessen Cousine Heinrike Nast und der Buchbinder Christian Reinhard Nast hineinverstrickt. Diese Beziehung hat sich immer mehr als ein offenes Geheimnis entpuppt, seitens der Eltern gibt es keine offiziellen Einwände. Jedoch Hölderlin entledigte sich der Beziehung zu Louise Nast nach „tausend Kämpfe[n]“ (Nr. 32, StA VI, 53). In einem etwas umständlich formulierten Brief aus dem Jahr 1790 (Nr. 31, StA VI, 50), nimmt er seine selbstanklägerische, eine „Unwürdigkeit“ genannte Entschuldigung, der Freiheit den Vorzug zu geben, im nächsten Augenblick wieder zurück und verspricht Louise in Form der Freundschaft ewige Treue.

Louise heiratet am 30. November 1794 den Amtsschreiber Christoph Andreas Ludwig, der nach dem Tod Johann Conrad Nasts als dessen langjähriger Mitarbeiter zum Amtsverweser der Maulbronner Klosterverwaltung befördert wurde. (Nr. 14, StA VI, 512.) Louises Bruder, Christian Ludwig Nast, schrieb dem Vater am Gründonnerstag 1793, nachdem Ludwig um die Hand Louises angehalten hatte: „Sie dauert mich von ganzem Herzen, daß ihren reinen und redlichen Absichten immer so mancherlei Hindernisse entgegengetürmt werden!“ Ludwig wird auch mehrmals bei der „Real-Theilung“ von Johann Conrad Nast genannt, da er bei der Testamentsvollstreckung beteiligt war. In Wilhelm Waiblingers Werk 'Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn' gibt es folgende Aussage über die Triplizität, die aus Hölderlin, Louise und Ludwig hergestellt werden kann:

Der Zufall fügte es, daß ich von einem artigen Geschichtchen hörte, das Hölderlin in dieser Zeit vielfach bewegte. Die Mutter eines Freundes von mir erzählte diesem einmal eine Neigung, die der junge schöne liebenswürdige Hölderlin zu ihr gehabt, als sie noch halb Kind gewesen. Wiewohl im Kloster, nährte das reizbare Gemüth des sechzehnjährigen Jünglings eine zarte Flamme für das Mädchen: es war ihm wieder gut, und sie kamen oft in einem hübschen Garten zusammen.¹⁸

¹⁸ Wilhelm Waiblinger, Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn, Wurmlingen 1981, 16 f.

Auch Hölderlins Konfident Immanuel Nast hatte in Maulbronn eine Freundin, deren Name Heinrike Friederike Brecht war. Sie war die Tochter des „Gastgebers zur Closterherberg“ Johann Gottfried Brecht¹⁹ und stammte somit aus dem Gasthaus „Zur Klosterherberge“, das unmittelbar vor dem Klostertor stand und Ende des 19. Jahrhunderts einem anderen Gebäude weichen mußte.²⁰ Hölderlin schrieb am 18. Februar 1787 an Immanuel Nast:

Deiner Jfr. Baas Heinrike Nast mein ergebenstes Compliment. Hat sie Dir auch schon von Maulbronn erzählt? Sie wird vermuthlich auch Jfr. Brechtin gekannt haben? Kenst Du sie auch?? (StA VI, 11)

Nahezu schwärmerisch äußert sich Hölderlin über Heinrike Brecht in einem weiteren Brief an Immanuel Nast:

Jetzt will ich Dir auch Deinen I. Brief beantworten. Eines nur darin! Ich gesteh Dir, ich glaubs nur halb, wann Du's nicht geschrieben hättest, glaubt ichs gar nicht – daß Sie sich noch an mich erinnert, Deine verehrungswürdige Freundin – oder hast Du ihr gesagt, wie ich so unglücklich bin, oder mich unglücklich glaube – und sie hat Mitleiden mit mir? und sie will mich trösten, mit diesem gütigen Zeichen der Erinnerung, durch ein Compliment? Ja Bruder, ja, diß Compliment hat mich getröstet – Daß sie sich noch meiner erinnert – Gott im Himmel! so ein Mädchen! (StA VI, 18)

Gemäß Hölderlins Äußerungen wußte Friederike Brecht von seinen melancholischen Stimmungen, über die er in Maulbronn vor allem bei Immanuel Nast klagte:

Wann Du wirklich in mein Herz sehen könntest, Bruder, wie's da so ruhig, so hell, so zufrieden aussieht, Du würdest Dich freuen – und Deinem herrlichen Mädchen sagen, wie ich jetzt nimmer murre, wider den, der mir mein Schicksaal giebt, der so gut, so weise vergnügte und traurige Tage austeilt. (StA VI, 19)

1789 schreibt Immanuel Nast an Hölderlin, daß die Bindung zu Heinrike Brecht gelöst sei:

Vieles hätte ich Dir von den Angelegenheiten meines Herzens zu sagen doch dis sei Dir einweilen genug, daß B. u: ich wie getrennt sind; [...]

(StA VII 1, 18)

¹⁹ Stadtarchiv Maulbronn, III/5 A59 Nr. 220.

²⁰ Stadtarchiv Maulbronn, B161 Gemeinderatsprotokoll 1885–1889.

Bereits im Herbst 1789 ist Heinrike Brecht mit dem Küfermeister Christian Wilhelm Belser aus Maulbronn verheiratet.²¹ In diesen Zeitraum fällt auch der Tod von Heinrichs Vater, wonach ein Abhängigkeitsverhältnis zu dem Famulus Nast entstand.²² Von dem Maulbronner Waisengericht wurde er als Vormund für Heinrichs unmündige Geschwister gewählt. Schon einmal, im Jahr 1768, mußte ein Vormund für Heinrichs ältere Geschwister gefunden werden, als die erste Frau ihres Vaters verstarb.²³ Damals fiel die Wahl auf Johann Conrad Nast, der seit 1760 mit der Klosterverwaltung beauftragt war und ein recht umfangreiches Aufgabenfeld hatte.²⁴ Nachdem sein Schwiegervater, Klosterverwalter Ludwig Wolfgang Lächelin, seinen Dienst in Maulbronn altershalber quittiert hatte, setzte er sich als Ziel, das betriebswirtschaftlich nicht gerade lukrativ geführte einstige Klostergut zu optimieren. Dabei lagen Nast die 102 Morgen umfassenden Weinberge besonders am Herzen, die er nach völlig neuen Erkenntnissen kultivieren wollte.²⁵ Für dieses Projekt ließ sich auch der seit 1757 amtierende zweite Professor der höheren Klosterschule Maulbronn implizieren. Dieser Professor war Balthasar Sprenger, der in Württemberg als führender Weinbauexperte galt. Die Neugestaltung des Reblands wurde nicht eben mit Wohlwollen von der kirchlichen Aufsichtsbehörde angenommen, vor allem, weil sie mit hohen Kosten verbunden war. Nast wurde auch zum Vorwurf gemacht, daß seine Weinberge nicht mit den üblichen Rebsorten bestockt waren, deren Ertrag wesentlich höher ist als von den Weinstöcken, „die der gemeine Mann Schleckwaar nennet, und nicht viel, aber guten Wein geben“.²⁶ Ein weiteres Resultat der Gemeinschaftsarbeit von Nast und Sprenger war ein zweibändiges Werk, das in den Jahren 1766/67 herausgegeben wurde unter dem Titel: 'Vollständige Abhandlung des gesamten Weinbaues und anderer daraus entstehenden Producte'. Im Vorwort dieser anonym erschienenen Schrift entpuppt sich im ersten Band der Maulbronner Klosterverwalter als Verfasser, zumal er sich als den federführenden Mitautor angibt:

²¹ Stadtarchiv Maulbronn, III/5 A44 Nr. 96.

²² Vgl. Anm. 19.

²³ Stadtarchiv Maulbronn, III/5 A44 Nr. 96.

²⁴ Walther Pfeilsticker, Neues Württembergisches Dienerbuch. Ämter/Klöster, Stuttgart 1958–1966, § 3452.

²⁵ Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 284/60 (Kirchenrat: Klosterverwaltung Maulbronn).

²⁶ Vgl. Anm. 25.

Ich habe einige inländische Freunde die mir hieby an Handen gehen, und ihre Beyträge mit meinen Gedanken vereinigen, worunter ich vorzüglich den hiesigen gelehrten und vortreflichen Herrn Professoren primarium M. Sprenger zu zehlen habe, so wie mir der im Werk selbstnen mehrmalen gerühmte Herr Kirchenraths Expeditionsrath Joh. Ulrich Eisenlohr mit seinem Eifer in der Verbesserung unsers Weinbaues nicht nur vorgehet, sondern auch allen Vorschub dazu thut.²⁷

Die einzelnen Kapitel dieser beiden Ausgaben jeweils Nast oder Sprenger zuzuordnen, dürfte kaum möglich sein. Doch eines ist sicher, der dritte Band, der 1778 herausgegeben wurde, stammt allein von Sprenger, wie schon das Titelblatt verrät. Der im Zitat genannte Ulrich Eisenlohr war der Pate von Louise Nast, getauft wurde sie von Balthasar Sprenger.²⁸

Zu Johann Conrad Nasts landschaftspflegerischen Aufgaben gehörte außer der Forstwirtschaft, dem Wein- und Landbau auch die Betreuung der Maulbeerbäume, die zur Seidenraupenzucht notwendig sind.²⁹ Maulbronn zählte ehemals zu den größten und vermögendsten Klöstern in Württemberg, dem weit ausgedehnte Besitzungen gehörten. Bereits die Zisterziensermönche hatten im 12. Jahrhundert landwirtschaftliche Mustergüter angelegt, von deren Ertrag ein Maulbronner Abt behauptete: „Unsere Weinfässer sind größer als die Wohnungen der ägyptischen Mönche und unsere Fruchtspeicher geräumiger als ihre Klöster.“³⁰

Nast hatte es während seiner nahezu 33-jährigen Amtszeit (1760–93) in Maulbronn zu einem beachtlichen Vermögen gebracht. Seine Laufbahn begann er als Forstschreiber in Leonberg und übernahm anschließend, wie schon zuvor erwähnt, die Sukzession seines Schwiegervaters. Seine Frau, Johanna Friderica geb. Lächelin, brachte 1765 nach dem Tod ihres Vaters einen Erbteil von rund 3550 Gulden³¹ in die Ehe. Nachdem Johann Conrad Nasts Nachlaß verteilt wurde, bekamen die vier Erben – der Sohn Fridrich Baltas Christoph war inzwischen verstorben – einen Anteil von rund 11400 Gulden in Bargeld und Sachwerten ausgehändigt.

²⁷ M. Balthasar Sprenger, Vollständige Abhandlung des gesamten Weinbaues und anderer daraus entstehenden Producte, Band 1–3, Frankfurt, Leipzig und Stuttgart 1766–1778, Vorwort Bd. 1.

²⁸ Vgl. Anm. 5.

²⁹ Johannes Hasspacher, Die Waldenser im alten Oberamt Maulbronn. Ölbronn Flurnamen, Maulbronn 1975, 57.

³⁰ Theodor Kiefner, Maulbronn – aus der Geschichte des Klosters und des ev. theol. Seminars, Maulbronn 1975, 27.

³¹ Stadtarchiv Maulbronn, III/5 A43 Nr. 87.

Zu dieser Summe gehört auch die Erbmasse von Johanna Friderica Nast, die ein halbes Jahr vor ihrem Mann, am 4. April 1793, an einem „befallenen Schlag“³² gestorben war. Die am Anfang beschriebene „Real-Theilung“ gibt Auskunft über sämtliche Nachlaßgegenstände sowie deren Geldwert. Das Erbe, das Johann Conrad Nast hinterließ, wurde bis auf einige wenige Stücke vollständig veräußert bzw. versteigert. Dazu mußte ein Verzeichnis erstellt werden, an wen und für wieviel die verschiedenen Artikel versteigert wurden. In zwei Faszikeln wird insgesamt drei mal ein Herr Hölder genannt, der einmal als Alumnus bezeichnet wird und einen „geschliffene[n] Kelch mit goldner Einfassung“ für 2 Kreuzer ersteigert. In dem anderen Faszikel kauft Herr Hölder eine „Bouteille“ für wiederum 2 Kreuzer sowie einen „Suttenkrug“ zum selben Preis. Daß es sich hier um Friedrich Hölderlin handelt, ist nicht auszuschließen, zumal die Namensschreibung der einzelnen Käufer von Amtsschreiber zu Amtsschreiber oftmals variiert. Bei einer Versteigerung bleibt wenig Zeit für Details, wie schon an der „Schnellschrift“ dieser Unterlagen zu erkennen ist. Dabei wurde aus dem Waldenser, der eigentlich Peter Modioux hieß, ein Peter Moutoux. Auch bei Hölderlin gibt es die unterschiedlichsten Schreibweisen seines Namens, die von Hölderle, Herderle, Hederle über Helderle reichen. Im Jahr 1835 schrieb der Tuchmacher Friedrich Lindenmaier eine „Rechnung für Herr[n] Hölder“.³³ Ob der Maulbronner Amtsschreiber im „Eifer des Gefechts“ die Kurzform des Namens Hölderlin gebrauchte oder der inkonsequenten Rechtschreibung seiner Zeit unterlag, läßt im nachhinein lediglich Vermutungen zu. Vielmehr sprechen die vorliegenden Indizien für die These, daß sich Hölderlin im November 1793 in Maulbronn aufhielt. Laut den Rechnungen, die dem „Real-Theilung[s]“ Faszikel beigelegt sind, wurden die einzelnen Auktionen u.a. in Cottas Wochenblatt, in Vaihingen/Enz und Markgröningen öffentlich bekanntgegeben. Der Termin für die Lizitation des „Allerhand gem Hausrath von Glas, Porcellain, Mahlereien, Kupferstich“ war am Donnerstag, den 21. November 1793. Begonnen wurde die Auktion „Morgens 9 Uhr“ und sie ging je nach Umfang der Waren bis „Nach Mittags“.

Von jenem Donnerstag, dem 21. November 1793, schreibt Rudolf Magenau aus Vaihingen/Enz in einem Brief an Christian Ludwig Neuffer, daß Hölderlin bei ihm zu Besuch war:

³² Vgl. Anm. 2.

³³ Stadtarchiv Nürtingen B, Bu 2, Anl. 13,6/1835.

Hölderlin war vorgestern bei mir, er kam Donnerstag Abends hieher, ich kannt ihn nicht da er unter mn. Augen gegen dem Hauße trat. Kalt gieng ich ihm, als einem vermeintl. Fremdling auf die Flur entgegen, siehe! da stand Holz! u. hieng in mn. Armen! (StA VII 1, 474)

Magenau war seit dem 4. Advent 1792 Vikar bei dem Dekan Heßler in Vaihingen/Enz. In der 1793 begonnenen und 1823 abgeschlossenen, unveröffentlichen 'Skizze meines Lebens' berichtet Magenau auch von dem Besuch Hölderlins:

Noch mus ich aus dem ersten Jare herüber bemerken, daß Hölderlin den 21. Nov. 1793. mich hier besuchte, um von mir Abschied zu nehmen.

(StA VII 1, 475)

Eines ist gewiß, Hölderlin hielt sich am selben Tag, als ein Herr Hölder aus dem Nachlaß von Johann Conrad Nast drei Gegenstände erwarb, in Vaihingen/Enz und somit in der Gegend von Maulbronn auf. Würde man davon ausgehen, daß Hölderlin am vielbesagten 21. November 1793 an der Versteigerung in Maulbronn teilgenommen hat, so gab es vom Tagesablauf her keine Diskontinuität. Die Auktion begann morgens um 9 Uhr und ging bis nachmittags; anschließend erfolgte die Reise von Maulbronn nach Vaihingen/Enz, die zu Fuß maximal 3,5 Stunden dauert. Demnach könnte Hölderlin durchaus abends bei Magenau eingetroffen sein.

Läßt man alle Details und Auffälligkeiten der Beziehung, die Hölderlin zu den Nasts hatte, noch einmal Revue passieren, so bleibt am Ende der Eindruck, daß es sich bei Hölderlin um eine nahezu strikt einzugrenzende Lebensperiode handelt. Der Klosterschüler Hölderlin hat bei Louise und Immanuel Nast eine Anlaufstelle gefunden, die ihm seine Kompromotionalen aufgrund ihres unterschiedlichen Naturells nicht bieten konnten. Er klagt in Maulbronn immer wieder über Vereinsamung und Verwundungen, die selbst durch geringfügige Störungen hervorgerufen wurden. Im Tübinger Stift lebte er mit Christian Ludwig Neuffer und Rudolf Magenau, sie vermochten wohl durch ihren herzlichen Umgang seine melancholischen Stimmungen zu bannen. Hölderlin nabelte sich in Tübingen zusehends von den Nasts ab, wobei nicht nur die räumliche Entfernung dazu beigetragen hat, sondern auch seine geistige Entwicklung, und die damit verbundenen Forderungen waren andere geworden. Hölderlin erwähnt Louise Nast zum letzten Mal 1791 in einem Brief an seine Mutter:

Alte Liebe rostet nicht! Das gute Kind dachte immer noch an mich, wie ich mermalen erfuhr-[...]. (StA VI, 68)

„Das gute Kind“ immerhin war von Hölderlin in seiner Maulbronner Zeit noch zur „Stella“ seines gleichnamigen Gedichts stilisiert worden, das mit folgenden Versen endet:

*Und stürb'ich erst mit grauem gebeugtem Haupt
Nach langem Sehnen, endlich erlößt zu sein,
Und sähe dich als Pilger nimmer,
Stella! so seh'ich dich jenseits wieder. (StA I, 21, v.21-24)*

Das Gedicht auf dem Weg in die Fremde

Eine Notiz zu der Elegie 'Der Wanderer' bei Friedrich Matthisson

Von

Peter Trawny

I

Friedrich Matthissons 'Lyrische Anthologie in 20 Theilen'¹ enthält in ihrem siebzehnten Teil Hölderlins Gedicht 'Der Wanderer'. In der breit angelegten Anthologie ist es das einzige Gedicht jenes Dichters, mit dem Matthisson in Tübingen die sogenannten „Aldermannstage“² feierte und der ihn bis zum Letzten erschöpft von Bordeaux kommend in Stuttgart³ aufgesucht haben soll. In der Matthissonschen Anthologie hat Hölderlins Elegie folgenden Wortlaut:

Einsam stand ich, und sah' in die afrikanischen dürren
Ebenen hinaus; vom Olymp regnete Feuer herab.
Ach! hier schwoll mit erfrischendem Grün der umschattende Wald nicht
In die säuselnde Luft üppig und herrlich empor.
Unter Gesträuchen sass ein ernster Vogel gesanglos;
Aengstlich zogen und schwer wandernde Störche vorbei.
Nicht um Wasser rief ich dich an, o Natur, in der Wüste,
Wasser bewahrte mir stets treulich das fromme Kameel:
Um der Haine Gesang, um Gestalten und Farben des Lebens
Bat ich, vom lieblichen Glanz heimischer Fluren verwöhnt.
Aber ich bat umsonst! Zwar feurig und prachtvoll erschienst du:
Doch ich hatte dich einst hehrer und milder gesehn.
Auch den Eispol hab' ich besucht; wie ein starrendes Chaos
Thürmte der Ocean da schrecklich zum Himmel sich auf.
Todt in der Hülse von Schnee schlief hier das gefesselte Leben;
Und der eiserne Schlaf hartete des Tages umsonst.

¹ Lyrische Anthologie in 20 Theilen, hrsg. von Friedrich Matthisson, Zürich 1804 ff.

² Vgl. die Freundeserinnerungen Rudolf Magenaus, StA VII 1, Nr. 59, 394 ff.

³ Vgl. Nr. 275, StA VII 2, 223.

Mutter Erde! so rief ich, du bist zur Witwe geworden,
Kinderlos, dürftig und stumm trauernd in langsamer Zeit.
Nichts zu erzeugen, und nichts zu pflügen in sorgender Liebe
Alternd im Kinde sich nicht wiederzusehn; ist der Tod.
Aber vielleicht erwarmst du dereinst am Strale des Himmels,
Und aus dem eisernen Schlaf schmeichelt sein Odem dich auf;
Und, wie ein keimendes Korn, durchbrichst du die Hülse des Winters,
Und eine knospende Welt windet sich schüchtern hervor.
Deine gesammelte Kraft flammt auf in üppigen Lenzen;
Rosen duften, und Wein sprudelt im kärglichen Nord!
Aber jetzt kehre ich zurück an den Rhein, in die glückliche Heimath,
Und es hauchen, wie einst, zärtliche Lüfte mich an;
Und das stürmende Herz besänftigen mir die vertrauten
Friedlichen Bäume, die einst mich in den Armen gewiegt.
Alt bin ich worden indess: mir bleichte der Eispol die Scheitel,
Und in den Gluthen des Süds mehrten die Locken sich nicht.
Doch, wie Aurora den Tithon, umfängst du in lächelnder Blüthe
Warm und liebend, wie einst, Vaterlandserde, den Sohn!
Seliges Land! Kein Hügel in dir wächst ohne den Weinstock,
Und ins balsamische Gras regnet im Herbste das Obst.
Fröhlich baden im Strome den Fuss die glühenden Berge;
Kränze von Zweigen und Moos kühlen ihr sonniges Haupt,
Und, wie die Kinder hinauf zur Schulter des herrlichen Ahnherrn,
Steigen am dunklen Gebirg Schlösser und Hütten hinauf.
Aber unten im Thal, wo die Blume sich nährt von der Quelle,
Breitet das freundliche Dorf über die Wiese sich hin.
Hier ist einsam und heimlich! Fern tosen die Schaufeln der Mühle,
Und von dem Bergwerk herab knarrt das gefesselte Rad.
Lieblich tönt die gehämmerte Sens' und die Stimme des Landmanns,
Der am Pfluge dem Stier lenkend die Schritte gebeut,
Lieblich aus dämmernder Laube der Mutter Gesang bei dem Säugling,
Den die Lüfte des Mais flüstern in lächelnden Schlaf.
Aber drüben am See, wo die Ulme das alternde Hofthor
Uebergrünt, und den Zaun wilder Hollunder umbliiht,
Da empfängt mich das Haus und des Gartens trauliches Dunkel,
Wo mit den Pflanzen mich einst liebend mein Vater erzog.
Heimathliche Natur, wie bist du treu mir geblieben!
Zärtlichpflegend, wie einst, nimmst du den Flüchtling noch auf.
Noch gedeihn die Pfirsiche mir; noch wachsen gefällig
Mir ans Fenster, wie sonst, köstliche Trauben empor.
Winkend röthen sich noch die süssen Früchte des Kirschbaums,
Und der pflückenden Hand reichen die Zweige sich selbst.

Schmeichelnd zieht mich, wie sonst, in des Forsts majestätische Hallen
Aus dem Garten der Pfad, oder hinab an den Bach,
Und die Pfade verklärst du mir herrlich, o Vaterlandssonne,
Und es umwallt mich, wie sonst, lieblich dein heiliges Licht!⁴

II

Im Jahre 1806, in welchem Hölderlins Gedicht in der Matthissonschen Anthologie veröffentlicht wurde, waren zwei Fassungen⁵ der Elegie der Öffentlichkeit zugänglich. Friedrich Schiller hatte eine Version des Gedichts⁶ anno 1797 in den zehnten Band der 'Horen'⁷ aufgenommen. Diese Version unterscheidet sich sowohl von einem auf das Frühjahr 1796 zurückgehenden ersten Entwurf⁸ als auch von einer Reinschrift⁹, die hinsichtlich der Faktur des ersten Entwurfs Veränderungen und Kürzungen aufweist. Diese Änderungen stammen von Hölderlins Hand. Sie wurden jedoch möglicherweise von Schiller veranlaßt. Es sind Änderungen, die dichterisch Kühnes zurücknehmen¹⁰; Änderungen, die vielleicht schon auf jene Fassung hinweisen, die Schiller redigierte und – ohne den Verfasser zu nennen – in den 'Horen' vorstellte. Umfaßte der Gedichtentwurf 50, die Reinschrift noch 45 Distichen, so ist die Version der 'Horen' noch einmal um drei Distichen gekürzt worden. Auch wenn aufgrund des Verlusts der Druckvorlage zur Ausgabe der 'Horen' nicht

⁴ Johann Christian Friedrich Hölderlin, *Der Wanderer*. In: *Lyrische Anthologie*, hrsg. von Friedrich Matthisson, Siebenzehnter Theil, Zürich 1806, 155 ff. Hölderlins Elegie befindet sich in der Nachbarschaft von Gedichten Siegfried August Mahlmanns (1771–1826), August von Steigenteschs (1774–1826) u. a. heute eher vergessenen Dichtern.

⁵ Vgl. Andreas Müller, *Die beiden Fassungen von Hölderlins Elegie 'Der Wanderer'*. *HJb* 3, 1948/49, 103–131.

⁶ *StA* I, 206–208.

⁷ *Die Horen* eine Monatsschrift herausgegeben von Schiller. Zehnter Band, Tübingen in der J. G. Cottaischen Buchhandlung 1797. Sechstes Stück. 64–74.

⁸ Vgl. *FHA* 6, 51 ff.

⁹ *Ebd.*, 55 ff.

¹⁰ Vgl. *FHA* 6, 51, v. 27 f. (Entwurf): „Und mir warf in den Weg sich des Eismeers starrendes Chaos, / Und, wie Wälder von Erzt thürmten die Gletscher sich auf.“ mit *FHA* 6, 55, v. 21 f. (Reinschrift): „Auch den Eispol hab' ich besucht; da thürmten, chaotisch / Untereinandergewälzt, schröcklich die Gletscher sich auf.“ mit *StA* I, 206, v. 19 f. ('Horen'-Fassung): „Auch den Eispol hab' ich besucht; wie ein starrendes Chaos / Thürmte das Meer sich da schröcklich zum Himmel empor.“

mehr zu ermitteln ist, welche Veränderungen des Gedichts von Schiller, welche selbstkritisch von Hölderlin angebracht worden sind, so ist die Gedichtfassung der 'Horen' eine entfremdete Version der Elegie. Unter Schillers Einflußnahme hat 'Der Wanderer' sein Eigenes und Eigentümliches eingebüßt. Wer aber sein Eigenes verliert, der geht in die Fremde.

Daß Hölderlin die Gedichtfassung der 'Horen' überarbeitete, erweiterte und in der im Jahre 1801 erschienenen Cottaschen Zeitschrift 'Flora Teutschlands Töchtern geweiht'¹¹ publizieren ließ, ist gleichsam die Rettung einer Autorschaft, die in den 'Horen' nicht gewahrt ist. In dieser heute als zweite Fassung¹² des Gedichts geltenden Form der Elegie hat sich eine Erfahrung eingeschrieben, die in den 'Horen' wie auch in jenem ersten Entwurf von 1796 und der anschließenden Reinschrift fehlt. Es ist die Erfahrung, daß 'Der Wanderer', der in den ersten Fassungen der Elegie „in die glückliche Heimath“¹³ noch einzukehren vermag, das Heimische in Wahrheit nicht mehr findet. Er, der in der „Wüste“¹⁴ und am „Eispol“¹⁵ erfahrener wurde, gelangt in eine Heimat, die „den Sohn“¹⁶ nicht mehr erkennt. Erfahrener zurückkehrend erblickt sie in ihm „den Fremden“¹⁷. Der Verlust des Heimischen indes ist keine bloß subjektive Erfahrung eines Lyrischen Ichs. Es ist vielmehr die Erfahrung des Gedichts und der Dichtung selbst.

III

Die Matthissonsche Fassung der Elegie orientiert sich – obgleich der Herausgeber Matthisson die in der 'Flora' veröffentlichte Fassung des Gedichts gekannt haben muß und auch an einer Stelle (zufällig?) deren Wortlaut übernimmt¹⁸ – ohne Zweifel an der von Schillers Autorität

¹¹ *Flora Teutschlands Töchtern geweiht*. Eine Quartalschrift von Freunden und Freundinnen des schönen Geschlechts, Neunter Jahrgang, Drittes Vierteljahr, Tübingen 1801, 31–39.

¹² *StA* II, 80–83.

¹³ *StA* I, 207, v. 57.

¹⁴ *StA* I, 206, v. 13.

¹⁵ *Ebd.*, v. 19.

¹⁶ *StA* II, 82, v. 86.

¹⁷ *Ebd.*

¹⁸ Vgl. *StA* II, 81, v. 35 f. In der Matthissonschen Fassung heißt es wie in der 'Wanderer'-Version von 1801: „All' die gesammelte Kraft aufflammt in Uppigem

gestützten und modifizierten Version der 'Horen'. Diese im Blick, nimmt Matthisson Änderungen und Kürzungen vor, die Hölderlins Gedicht weit über die Schillerschen Eingriffe hinaus entstellen. Kaum ein Vers bleibt in Wort und Satzzeichen unangetastet. Besteht das Gedicht 'Der Wanderer' in den 'Horen' noch aus 42, so reduziert Matthisson die Elegie nun auf 31 Distichen. An diese Gepflogenheit Matthissons, der viele Gedichte seiner Anthologie zum Opfer fielen, erinnert der von dem 'Hyperion' begeisterte und an den Vorarbeiten zur 1826 bei Cotta erstellten ersten Ausgabe Hölderlinscher Gedichte beteiligte Leutnant Heinrich Diest, wenn er in einem Brief an Justinus Kerner schreibt:

In Matthissons Anthologie die ich durchgesehen habe, findet sich gar nichts, auch meint H: v: V: [Karl August Varnhagen von Ense] daß wenn sich auch wirklich etwas vorgefunden hätte, dieses für unsren Zweck deshalb nicht brauchbar sey, weil M: alle Gedichte auf das willkührlichste abgeändert u. verstümmelt habe.¹⁹

In der Tat sind die Änderungen, die das Gedicht 'Der Wanderer' auf seinem Weg in die Anthologie Matthissons und dort selbst erlitten hat, unübersehbar mannigfaltige Verstümmelungen. Dennoch greift es zu kurz, Matthissons Methode des eigensinnigen Eingreifens, die Schiller mit seiner Redaktion des Gedichts in freilich abgeschwächter Form vorweggenommen hatte, bloß als den selbtherrlichen Dünkel eines Herausgebers zu deuten. Matthisson hat sein Verfahren in einer Vorrede des ersten Teils seiner Sammlung folgendermaßen begründet und damit unbemerkt implizit ein Problem enthüllt, das noch heute die Dichtung überhaupt nachdrücklich betrifft:

Da dieses Werk nicht ausschließend für Sprachforscher und Litteratoren, sondern für das ganze lesende Publikum bestimmt ist: so kam es vor allem darauf an, dasselbe auch durchaus *lesbar* zu machen. Unmöglich würde dieses, besonders bei den älteren Dichtern, der Fall haben seyn können, wenn man sich, beim erneuten Abdrucke ihrer Gesänge, diplomatische Genauigkeit hätte zum Gesetz machen wollen. Veränderungen und Abkürzungen waren daher in

Frühling, / Rosen glühen und Wein sprudelt im kärglichen Nord.“

¹⁹ StA VII 2, Nr. 421, 484.

jeder Rücksicht unvermeidlich. Aber mein Hauptaugenmerk ging immer dahin, den Charakter der abgekürzten oder veränderten Gedichte mit Schonung und den guten Geschmack mit Achtung zu behandeln.²⁰

Matthissons Vorgehensweise der Kürzung und Veränderung der Hölderlinschen Elegie reklamiert den „guten Geschmack“. Somit weiß sich Matthisson, der eine populäre Lesbarkeit der Gedichte sicherstellen will, getragen von der Instanz einer Allgemeinheit, die sich nicht nur gegen den Anspruch des Hölderlinschen Dichtens, sondern gegen eine aufs Ganze gehende Dichtung schlechthin verschließt – eine Dichtung, die „in die glückliche Heimath“ einzukehren versucht. Der „gute Geschmack“ wird zu einer Kategorie, der das härtere Brot einer immens denkerischen Dichtung nicht mehr genießbar erscheint. Hölderlin hat genau in jenem Jahre 1797 unter dem Eindruck der Begegnung mit dem seinem Werk im Grunde verständnislos gegenüberstehenden Schiller diese Entfernung seines Dichtens vom „guten Geschmack“ der Allgemeinheit in einem Brief zur Sprache gebracht:

Ich bin mit dem gegenwärtig herrschenden Geschmack so ziemlich in Opposition, aber ich lasse auch künftig wenig von meinem Eigensinne nach, und hoffe mich durchzukämpfen. (StA VI, 254 f.)

Es ist die Erfahrung des Dichtens schlechthin, den „gegenwärtig herrschenden Geschmack“, den „guten Geschmack“ eines „Gemeinsinns“²¹ nicht mehr treffen zu können.

IV

'Der Wanderer' in seiner Version von 1801 bewahrt in dem Rückblick auf die von Schiller eingerichtete Gedichtfassung der 'Horen' und in einem unvorgesehenen Vorblick auf die Fassung Matthissons das freie

²⁰ Lyrische Anthologie, hrsg. von Friedrich Matthisson, Erster Theil, Zürich 1804, 3 f.

²¹ Immanuel Kant, Kritik der Urtheilskraft. In: Kants Werke. Akademie-Textausgabe, Unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften, Bd. V, Berlin 1968, B 65 ff. Kants ästhetische Theorie an der Wende zum 19. Jahrhundert ist ein Zeugnis, das das Auseinanderbrechen des Verhältnisses von Kunst und „Gemeinsinn“ bekundet. Sie ist der gescheiterte ingeniose Versuch, dieses Verhältnis zu retten.

Wesen des Dichtens um den Preis, daß nun nicht mehr gelingt, was in den 'Horen' und in der überspannten Idylle Matthissons noch gelang: das Gedicht im „guten Geschmack“ des „Gemeinsinns“ aufgehen zu lassen. Die Wanderschaft des Gedichts, die eine der Dichtung schlechthin ist, geht ins Unwegsame. Die glückende Heimat des Gedichts ist dahin. — „Und es trieb die Rede mich an, noch Andres zu suchen.“²² Dieses Andere konnte Schiller und erst recht Matthisson und mit diesen der allgemeine „gute Geschmack“ nicht mehr ermessen. Ihre Eingriffe und Streichungen im Gedicht Hölderlins sind die Wundmale einer Fremde, in die fortan das Gedicht selbst sich begibt. Das Gedicht ist der Wanderer in der Fremde:

*Vater und Mutter? und wenn noch Freunde leben, sie haben
Andres gewonnen, sie sind nimmer die Meinigen mehr.
Kommen werd' ich, wie sonst, und die alten, die Nahmen der Liebe
Nennen, beschwören das Herz, ob es noch schlage, wie sonst,
Aber stille werden sie seyn. So bindet und scheidet
Manches die Zeit. Ich dünk' ihnen gestorben, sie mir. (StA II, 82f.)*

²² StA II, 80, v. 19.

Hatte Hölderlin eine persönliche Orthographie?

Von

Jochen Schmidt

Es gibt keinen Dichter, den die Philologen so konsequent und nahezu ausschließlich nach den historisch-kritischen Ausgaben zitieren wie Hölderlin. Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Eichendorff – alle anderen werden in der Regel nach Lese- oder Studien-Ausgaben zitiert, welche die Orthographie normalisieren, aber, wie es dem Standard neuerer Ausgaben entspricht, den Lautstand und die originale Interpunktion bewahren. Da die historisch-kritischen Hölderlin-Ausgaben auch die originale Orthographie dokumentieren, hat dies für den exklusiv nach diesen Ausgaben zitierten Hölderlin zu dem verbreiteten Eindruck geführt, als kultiviere Hölderlin eine ihm eigentümliche Orthographie – und dies gerade, weil die anderen Dichter meist *nicht* nach historisch-kritischen Ausgaben zitiert werden. Wohl eher unbewußt begünstigt diesen Eindruck einer Sonder-Orthographie die Sonder-Rolle, die Hölderlin seit jeher in der Literaturgeschichte spielt: dem esoterisch-schwierigen, dem so ganz „anderen“ Dichter schien auch eine ganz „andere“, besondere, persönliche Orthographie angemessen.

Eine vergleichende historische Betrachtung widerlegt diese Annahme. Wie die Forschung schon seit einiger Zeit die frühere Stilisierung Hölderlins zum jenseits des Historischen angesiedelten Ausnahme-Dichter revidiert hat, so bedarf es auch in dieser Hinsicht einer historisch begründeten Revision. Denn in Wahrheit gibt es keine einzige orthographische Form Hölderlins, die nicht auch bei seinen Zeitgenossen vorkäme. Vorab gilt das für die ubiquitären und auch bei Hölderlin das Gros ausmachenden Formen mit th („Thränen“), mit k statt ck („Glük“), mit z statt tz („Gesez“), mit y statt i („seyn“) usw. Schon wenn man zwei leicht zugängliche Faksimile-Ausgaben heranzieht, die Werther-Ausgabe von 1774 und Schillers Anthologie auf das Jahr 1782, hat man mehr als neun Zehntel aller Formen Hölderlins dokumentiert; auch der kleine Rest ist dokumentierbar. Hegel, der im gleichen Jahr 1770 geboren ist wie Hölderlin und das gleiche Bildungssystem in der gleichen Region durchlief, hat trotz der damaligen Schwankungsbreite sogar im ganzen die gleiche Orthographie wie Hölderlin. Das zeigt die neue historisch-kritische Gesamtausgabe schon in ihren ersten Bänden, welche die Texte aus

der mit Hölderlin gemeinsam verbrachten Zeit im Tübinger Stift enthalten. Selbst Worte wie „Schiksaal“, „Maas“, „Loosungswort“, „Seeligkeit“, „Hofnung“ schreibt Hegel ebenso. Wenn man Hölderlins Texte in der originalen Orthographie liest, sollte man sich darüber im klaren sein, daß es sich nicht um etwas spezifisch „Hölderlinisches“ handelt.

Albrecht Seifert, Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption, München 1982 (Münchner Germanistische Beiträge; 32).

Albrecht Seiferts Dissertation, unter der Ägide erst Otto Seels, dann Uvo Hölschers und Walter Müller-Seidels geschrieben, ist das opus potissimum eines wissenschaftlichen Lebenswerks, das ganz den Pindar-Aneignungen Hölderlins gewidmet blieb: so den eigentlichen Übersetzungen¹, dem ‚Fragment‘ ‚Die Asyle‘² oder den einschlägigen Reminiszenzen der Rhein-Hymne³ (deren ängstliche Randbemerkung Seifert im Rahmen des so ausgerichteten Frageinteresses einer völlig neuen Interpretation zuführen konnte). Die fast achthundert Seiten starken ‚Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption‘ indessen gelten der Auslegung der Feiertagshymne und der ‚Friedensfeier‘. „Ganz willkürlich“ sei „diese Auswahl [...] nicht: denn gerade an diesen Werken läßt sich zeigen, daß Pindars Epinikien, entgegen einem in der Forschung befestigten Vorurteil, durchaus – auch – in der ihnen eigentümlichen, nämlich der agonalen Thematik für Hölderlin wesentlich geworden sind“ (S. 31). Wesentlich ist diese Thematik als geschichtsphilosophisch umgedeutetes Vorstellungsmuster geworden und weil bei Pindar, in einer für Hölderlins „Sprach- und Bildwelt [...] vorbildgebenden Weise“ (S. 236), die agonale Leistung immer schon auf das poetische Wort angewiesen ist. „Die Analogie der Pindarisch-athletischen Sphäre mit der geschichtlichen bei Hölderlin“ (S. 270) und zumal Hölderlins Interesse am „Grundbezug Tat – Lied“ (S. 236), wie ihn übrigens auch Pindar vor dem Hintergrund eines kritisch gewordenen Selbstverständnisses zu proklamieren scheint (S. 334), steht natürlich in engem Zusammenhang mit „jener Konzeption des Dichterberufs, die Hölderlin in jenen Tagen dringlicher denn je als Pflicht und Notwendigkeit erlebt: dem mächtig bewegenden und bewegten Leben der Zeit überlegen und dienend zu begegnen“ (S. 154).

Für „willkürlich“ wird die Auswahl der poetologischen und der geschichtsphilosophischen Hymne schon deswegen niemand zu halten

¹ Seifert war betreut mit der „Überarbeitung“ der Interlinearversion im Pindar-Band der FHA, Bd. 15, Basel und Frankfurt a.M. 1987.

² Albrecht Seifert, ‚Die Asyle‘. Überlegungen zu einer Interpretation des Hölderlinschen Pindarfragments. In: *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804–1806)*, hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Bonn 1988 (Neuzeit und Gegenwart; 5), 173–178.

³ Die Rheinymne und ihr Pindarisches Modell. Struktur und Konzeption von Pythien 3 in Hölderlins Aneignung. HJb 23, 1982/83, 79–133.

versucht sein, weil bei der Interpretation dieser beiden Texte – davon zeugt die Imposanz eines entsprechend angelegten Registers – das Gesamtwerk nie aus dem Blick gerät. Auch ist in einem ersten Teil, 'Hölderlin auf dem Weg zu Pindar', anhand einer staunenswerten Fülle von Belegstellen einläßlich rekonstruiert, wie weit Hölderlins Pindar-Lektüren hinter das Spätwerk zurückreichen und daß dieses nur den End-, vielleicht auch – auf der ‚exzentrischen Bahn‘ – den Wendepunkt (S. 31) einer langen Faszinationsgeschichte markiert. Andererseits ist Seifert weder einer Monomanie erlegen, alles und jedes in diesem Spätwerk auf die eine Bezugsgröße Pindar hin auszulegen, noch auch hat er die Frage nach den literarischen Einflüssen zu „starre[n] Alternativen“ simplifiziert, wie sie „der Verschränktheit [...] Hölderlinscher Aneignungsprozesse kaum angemessen“ wären (S. 157). Mit einer an der komplexen Materie gemessen wahrhaft stupenden Luzidität und auf der Basis einer gediegenen Kenntnis der griechischen und deutschen wie der römischen und selbst neulateinischer Autoren (welcher der Nachweis zum Beispiel etlicher Reminiszenzen aus Jakob Baldes poetischem und theoretischem Œuvre zu verdanken ist), hat Seifert dargestellt, wie Hölderlins Zugang zu Pindar nicht selten durch die Philosophie insbesondere Platons oder auch Heraklits wo nicht verstellt, so doch vermittelt blieb, vornehmlich aber durch die Oden des Horaz, die darin etwas von der Rolle erkennen lassen, die sie in der neuzeitlichen Rezeptionsgeschichte griechischer Lyrik spielten.

Nicht eigentlich, wie der unpräntöse Titel der 'Untersuchungen' suggerieren könnte, sind die Anverwandlungen der Pindarischen Epinikienpoesie unter der Lizenz philologischer Spezialisierung überhellt; eher schon wurde ihnen im Rahmen zweier umfassender Interpretationsgänge die entscheidende Bedeutung gegeben, zurückgegeben, die sie bei der und für die Genese des hymnischen Spätwerks hatten. Daß die Anerkennung dieser Bedeutung vordem nicht sehr weit über die ebenso ubiquitäre wie vage „Rede vom Pindarischen Spätwerk“ hinausgelangte, in der sich „nur zwei nicht weiter überprüfte Vorurteile – das eine auf Pindar, das andere auf Hölderlin bezogen – zu wenig nutzbringender Symbiose zusammenfinden“ (S. 11), hat zum einen mit „eine[r] gewisse[n] Sorge um Hölderlins Originalität“ (S. 13) zu tun, zum andern mit einem Mißtrauen gegenüber seiner „ungenügende[n] philologische[n] Kompetenz“ (S. 18), das angesichts der Pindar-Übersetzungen nur allzu geboten scheint – geboten schien: Wie sich im Lauf der 'Untersuchungen' herausstellt und wie Seifert bereits in deren 'Einleitung' exemplarisch an der Rhein-Hymne

und den tiefen Spuren nachgewiesen hat, welche darin Verse der zweiten und der neunten Olympie hinterließen (die einen hatte Hölderlin nicht, jedenfalls im überlieferten Korpus nicht, die andern ganz falsch übersetzt), läßt sich Hölderlins ungeahnt intime und profunde Kenntnis des Pindar keinesfalls über die erhaltenen Interlinearversionen ermitteln. Die vielfachen Mißverständnisse und Fehlinterpretationen, wie sie sich aus jener skeptischen *communis opinio* ergeben mußten, hat Seifert in souveränen, wohltuend sachlichen und wenn je polemischen, dann doch nie rechthaberischen Diskussionen des umsichtig erschlossenen Forschungsstands korrigiert. Wo immer möglich entlang dem Verlauf der Primärtexte disponiert und so der Form nach einem Kommentar sich nähernd, gehen Seiferts Auslegungen über das in dieser Textsorte Übliche weit hinaus. Denn in ihnen, ihrer – das Wort, wenn irgendwo, ist hier am Platz: – in ihrer Pflege des festen Buchstabens verbindet sich positivistische Präzision auf eine so ganz singuläre Weise mit einem spekulativen Vermögen; so nämlich, daß je ausgewiesen wird, was schlechterdings unwißbar, was zweifelsfrei gesichert und was bloß und in welchem Grad es wahrscheinlich ist.

Den eigentlichen, geradezu epochalen Erkenntniszuwachs machen nicht so sehr die Identifikationen der nur zum kleineren Teil zuvor schon entdeckten Vorbilder aus, sondern die weniger „unterschätzt[e]“ (S. 12) als vielmehr von Grund auf verkannte Minutiosität und Konsequenz ihrer Einverwandlungen. Da aber Seiferts Argumentation besonders durch die Stringenz besticht, womit sie aus lexikalischen, syntaktischen oder metrischen Details die intrikatesten Rezeptionszusammenhänge entwickelt, so fügen sich ihre Ergebnisse den Verkürzungen einer Paraphrase nur schwer. Nicht nur in seiner Komposition zum Beispiel ist das prächtige Gleichnis der Feiertagshymne, ist zumal seine „Konzentrierung des wesentlichen Gehalts um die Strophengrenze“ (S. 129) dem Anfang der siebten Olympie genau abgehört; darüber weit hinaus hat Hölderlin hier all die Momente vorfinden können, welche die wesentlichen Isotopien der Feiertagshymne konstituieren sollten: das Motiv des Feiertags, der „Gaabe“ und ihrer Schenkung; die Gleichsetzung von „Weinstock“ und „Dichter“; vor allem aber die Gefäßesmetaphorik, wie er sie auch in den ersten Versen von 'Heimkunft' aufgegriffen, umgeprägt und weitergedacht hat. Pindarisch in einem noch immer präzisen, doch komplexeren, weil auf kein einzelnes Epinikion reduzierbaren Sinn scheinen die Metaphern sodann des Lichts, des Blitzes und des Dunkels und insbesondere das Konzept des ‚Gesangs‘ als eines Werks „der Götter und

Menschen“ zu sein, die Vorstellung auch des „gemeinsamen Geistes“ und des „festen Herzens“: die eine offenbar über Heraklits ξυνὸς λόγος vermittelt (und zugleich dessen wörtliche Übersetzung); die andere dem seinerzeit vergleichsweise vulgaten Kyrana-Mythos entstammend, den Hölderlin in ‘Germanien’ wieder aufnehmen und ausformen sollte. Auf Pindars φύς („Wuchs“, „Wesen“) und ihre Kontamination mit der Anamnesis-Lehre – σοφὸς φύς („weise von Geburt aus“) als Äquivalent eines platonisch konzipierten Vorwissens – geht offensichtlich der „Natur“-Begriff der Feiertagshymne zurück, die Ineinssetzung von „Natur“ und Geschichte, die Verschränkung auch von Latenz und Offenbarung, „Ahnen“ und unmittelbarer Gewißheit des „Heilige[n]“.

Seiferts Interpretationsansatz hat sich schließlich daran bewährt, daß bis zum Überdruß diskutierte Fragen ganz neu beantwortet, ja neu gestellt werden konnten: die Frage einerseits nach dem Verhältnis der Feiertagshymne zum Spätwerk; andererseits die Probleme, die sich aus deren fragmentarischer Überlieferung ergaben. Über den Grad, in dem die „Nachahmung“ Pindars glückt – „es besteht kein Grund, das Wort zu scheuen“ (S. 122) –, läßt sich das Verhältnis der Feiertagshymne zum Spätwerk differenziert bestimmen, nämlich nicht nur eben als planes „Noch-nicht“ der einen, sondern auch als „Nicht-mehr“ des andern: „Der fraglose Einklang mit dem eigenen Jetzt“, wie er in der Auseinandersetzung mit Pindars Epinikien zu euphorischem Ausdruck gelangt, „scheint sich später nur selten mehr herzustellen“ (S. 342). Wie bei solcher Betonung eines für die Feiertagshymne charakteristischen „Gegenwartsbewußtsein[s]“ (S. 244) kaum anders zu erwarten, vermochte Seifert jenen „existentiell-psychologisierenden Erklärungsversuchen“ und „Kollaps-Theorien“ „wenig abzugewinnen“ (S. 321), die der Suggestivität der in der erhaltenen Handschrift letzten Worte allzu bereitwillig nachgeben und daraus eine Notwendigkeit des Scheiterns konstruieren. Wer solch fatales Scheitern der Hymne mit dem selbstzweiflerisch-„elegischen“, so wenig beschwingten und hochgemuten, kurz ganz „unhymnischen“ Ton der Abbruchstelle erklärt, setzt eine diffuse und klischierte Auffassung dessen voraus, was und was eben nicht ‚hymnisch‘ sei; eine Auffassung – daran läßt das von Seifert beigebrachte Belegmaterial nicht den allergeringsten Zweifel –, der sich zumindest der doch kat’ exochen ‚hymnische‘ Chorlyriker keinesfalls subsumieren ließe. Kritische und sogar ängstlich verzagte Selbsteinreden, wie sie in der Feiertags-, aber durchaus auch in den vollendeten Hymnen stehen, sind im Gegenteil „eminent Pindarisch“ (S. 328).

Als eigentliches Paradestück der ‘Untersuchungen’ darf füglich ihr dritter, gut die Hälfte ihres Umfangs beanspruchender Teil gelten, der eine in „die Erörterung des Pindareinflusses“ gesetzte „Hoffnung“ gewiß erfüllt: die ‘Friedensfeier’ „besser, genauer und auch eindeutiger zu verstehen“ und hinauszugelangen über „die Ansicht mancher neueren Arbeiten [...], aus der Divergenz der Forschungsmeinungen sei der Schluß zu ziehen, daß die Interpretation am besten alles offenzulassen habe“ (S. 353 f.). Auf dem Minimalkonsens der Forschung, der lapidaren Faktizität eben eines gefeierten Friedens, ist Seiferts Leitthese basiert, daß nämlich diese Feier des Friedens von Grund aus pindarisch stilisiert ist: der Frieden als „Zustand jenseits der agonalen Bemühung“ (S. 356); das die Feier arrangierende Ich als Chorodidaskalos; die Feier selbst endlich als Theoxenion, wie man es in der dritten Olympie begangen glaubte und wie es in der römischen Variante des lectisternium bei Horaz tatsächlich vorkommt. Der „Fürst[] des Fests“, „Vom ersten Tagwerk lächelnd [...] Und als vom langen Heldenzuge müd“ – vom στόλος („Zug“, „Kriegszug“) also, gebrochen allerdings „im sprachlichen Medium einer vertrauteren Horazischen Formulierung“ (S. 395): *longaque fessus militia* –, dieser vielumrätselte Fürst ist die „Transfiguration“ (S. 429) „eines siegreichen Pindarischen Athleten“ (S. 376). Seine eigene Überzeugung, daß der „Fürst[] des Fests“ und der „Frieden“ strikt auseinanderzuhalten seien, hat Seifert gleichwohl und auf eine für die wissenschaftliche Redlichkeit seiner Arbeit überaus charakteristische Weise mit der Möglichkeit konfrontiert, auch die gegenteilige Auffassung in Hölderlins Pindar-Rezeption zu fundieren. Denn die Frage, die sich bei einer Identifikation des „Frieden[s]“ mit dem „Fürsten“ zwangsläufig stellt, wie nämlich solch ein κόμου δεσπότης („Herr des Zugs“) noch mit martialischen Attributen ausgestattet sein könne, dieses Paradox einer gewalttätigen und primär dennoch irenischen Macht scheint letztlich auf Pindar zurückzufallen, der das Wesen der Hesychia – Heyne kommentiert: „habens belli pacisque potestatem“ (S. 467) – als ein entsprechend polares vorstellt, und zwar im Proömium der achten Pythie, dem die Friedensepiklese des früheren Hymnenanfangs erwiesenermaßen entlanggeführt war.

Ob man den „Fürsten des Fests“ nun als repristinierter Hesychia auffaßt oder nicht, seiner jedenfalls agonistischen Stilisierung ordnen sich ganz von selbst, direkt oder über Horaz vermittelt, Prädikationen wie „vergessen, leichtbeschattet“ und auch die befremdliche Fügung „dein Ausland“ zu, für die Seifert eine ausnehmend elegante, eine Interpretation

im eigentlichen Sinn des Worts gefunden hat. „Ausland“, in seiner vordergründigen, zuständig-konkreten Bedeutung den statuarischen, „geschichtliche Tiefe“ (S. 433) geflissentlich meidenden Anfangsstrophen anbequemt, scheint eines jener für die ‚Härte‘ des Spätwerks typischen Komprimata zu sein, die ihre ganze Bedeutungsfülle erst bei Rückübersetzung eines im Griechischen äquivalenten Begriffs freigeben. Als ἄποδημία, vielleicht auch ἀποικία verstanden, wäre „Ausland“ unter anderem nomen agentis und damit Synonym des „Heldenzuge[s]“, erhalte aber darüber hinaus von seinem griechischen Äquivalent und dessen Antonym, ἐπιδημία, eine technisch-religiöse, bei Pindar gut belegte Bedeutungsnote, wie sie Hölderlins adventistischen Hoffnungen sehr entgegenkommen mußte.

Für den in ‚Friedensfeier‘ naturgemäß stark ausgeprägten Synkretismus ist es vielleicht symptomatisch, daß die impressivsten Nachweise einschlägiger Traditionsamalgamierungen in Seiferts Ausführungen zu gerade diesem Gedicht stehen. Im Motivkreis des Vollendungsfriedens und bis in seine sprachliche Realisation hinein findet Pindarisches Hyperboreerglück, also eine letztlich ethnographische mit heilsgeschichtlichen Vorstellungen zusammen. Dem „Zeitbild“ des Regenbogens, das vermutlich auf eine eigenwillig interpretierte Pindar-Vokabel zurückgeht (εὐδία, die „günstige [] Witterung“ der Feiertagshymne), wird offensichtlich die biblische Bedeutung des Himmelszeichens aufgeprägt, wenn es mit schönem, das Gesagte stilistisch umsetzendem apo koinou heißt: „daß zwischen ihm und andern / Ein Bündniß zwischen ihm und andern [...] ist“. Die „Mühen“, „Würze des Lebens“ im Sinn des angezogenen Psalmverses wie der agonalen πόνοι, sind „Von oben [...] / Hinausgeführt“ sowohl im biblischen als auch im Sinn eines – wohl falsch verstandenen – Pindarischen Verbs (ἐξάγειν) und mit einem Adverbiale, das wieder auf die Bibel- wie auch auf die – wieder falsch verstandene – Sprache der Epinikien zurückführbar ist (ἀνεκός, „nach oben“, in der Bedeutung von ἄνωθεν, „von oben“). Desgleichen sind in Worten wie „Werk“ und „Klarheit“ religiöse und agonale Bedeutungskomponenten eingeführt; oder im Wort vom „Beste[n]“, in dem ein paulinischer Begriff (τὰ διαφέροντα [„was einen Unterschied macht“]; Luther: „das Beste“) über entsprechende Superlativierungen Pindars in „einen un-paulinischen, nämlich geschichtsphilosophischen Sinn“ (S. 572) umgemünzt wird; oder in der „goldne[n] Frucht“, welche nicht nur auf die letzte Herkulische Tat und auf vom Himmel gefallene Kultbilder verweist – ein solches wird auch in der Apostelgeschichte erwähnt –

sondern hintergründig, „als liebstes Gut“, ἀγαλμα („Kleinod“), βραβεῖον („Kampfpfeis“), zugleich die Paulus-Stellen aufruft, deren Metaphorik von sich aus den Anschluß an die athletischen „Mühen“ herstellt.

Wie bei den spezifisch Pindarischen Konturen des textgenetisch jungen „Fürsten des Fests“ und andererseits bei der beispielshalber bereits erwähnten Bedeutung zu vermuten steht, welche ein Pythienproöm für das frühere Incipit „Versöhnender der du nimmergeglaubt [...]“ hatte, – da Seifert also an den Entwurfsmaterialien nachgewiesen hat, daß Pindar auch schon „im Ursprungsbereich der Konzeption präsent“ war (S. 371), so läßt sich die Entstehung der Hymne, soweit ihre Stadien handschriftlich dokumentiert sind, als ein gleichsam teleologischer, immer näher an Pindar heranführender Prozeß verstehen. Schon an der augenfälligsten Neuerung der Reinschrift, an der „Vorschaltung der Saalstrophe“ (S. 437), würde sich eine daraus supplyierbare Arbeitshypothese bewähren und hier bereits den nur heuristischen Wert einer solchen übersteigen. Nicht nur, daß diese erste Strophe die Erwähnung des nahenden „Fürsten“ in die zweite, das heißt an just die Stelle zurückgedrängt hat, an der Pindar den Sieger meistens zu nennen pflegt; auch die Konkretion dieser Saalstrophe ist eine und die vielleicht überhaupt originellste Adaption Pindarischer Vorgaben, Pindarischer Bildlichkeit genauer gesagt. Hölderlins eindruckliche Ausgestaltung des imaginierten Festsaaus nimmt gewissermaßen die Metaphern der sechsten Olympie beim Wort, in deren Proömium Pindar dieses als πρόθυρον („Vorhalle“) und κίονες („Säulen“) bezeichnet und in der Verlängerung solcher Metaphorik das Epinikion mit einem μέγαρον („Saal“) und θάλαμος („Gemach“) vergleicht. – Die substantiell wichtigste Modifikation der ersten Triade, die Einführung eines „Fürsten des Fests“, in deren Folge etliche Reminiszenzen aus der sympositischen Lyrik des Horaz fallengelassen wurden, hat Seifert aus der Rivalität zweier verschiedener Festkonzeptionen erklärt. Deren eine, ältere, Horazische, ließ das Fest noch als wesentlich privaten Anlaß erscheinen und das sprechende Ich eine noch ungleich prominentere Stelle einnehmen als in der späteren, Pindarisch-epinikischen, wo ein anderer, der „Fürst“ eben, die Zentralgestalt des Fests ist. Anlaß und Bedingung dieses Fests hängen somit gar nicht mehr „von Sehnsucht und Wunsch des Dichters, sondern von des Vatergotts gesamtgeschichtlichem Heilsplan und seinem geschichtlichen Tun“ allein ab (S. 588).

Für die gedankliche und kompositorische Geschlossenheit der Eingangstriade hat Seifert ein konkretes Vorbild identifiziert, worin die bei Pindar sonst „latente[] Gesetzlichkeit“ (S. 460) solcher Triaden-

einheit, ebenfalls in einer ersten Triade, ihre „entelechische Verwirklichung“ (S. 455) erfährt: die elfte Pythie, in der Hölderlin außerdem wieder das Saal-, zusammen mit dem Abendmotiv und dem Motiv der Götterversammlung, vorfinden konnte und übrigens auch die Nennung einer mythischen Figur am Anfang und Ende der zweiten Triade, eine Ringkomposition, wie er sie der ihrerseits zweiten Triade der ‘Friedensfeier’ zugrundelegte. Bei seiner endgültigen Formung dieser Triade, für den quasi oder – da er „mit Christus so umgeht wie Pindar mit einem seiner mythischen Helden“ (S. 490) – für den recht eigentlich mythischen Gedichtsteil zog er offenbar zwei weitere Strukturmodelle heran. Die mytheneinleitende Apostrophe „aber o du [...]“ ist der auch dort vierten Strophe der ersten Olympie abgesehen, der in der kanonischen Redaktion des Pindarischen Korpus allerersten Ode, deren massive Mythenkorrektur überdies noch der Christus-Thematik ziemlich weit entgegenkommt, weil Pindar die revozierte Normalform des Pelops-Mythos auf das Unverständnis einer verstockten Umwelt zurückführt – ἀπορα γαστρῶν / γον μακάρων τιν’ εἰπεῖν („mißlich, der Götter einen gefräßig zu nennen“) – und dadurch „von sich aus zu neutestamentlichen Reminiscenzen“ auffordert, zumal in einer „Sphäre“ wie der, „in der Hölderlins Pindarlektüre stattfindet“ (S. 506, Anm. 19).

Für die Gesamtstruktur der im oben definierten Sinn mythischen Triade, für deren bündiges Ende und ineins damit für die tiefe Diärese der Gedichtsmitte ist indessen wieder eine Pythie das formative Modell gewesen, auch für die Art, wie das Pindarische Schema der Mythenintegration in der ‘Friedensfeier’ wahrgenommen wird, in konsequenter Anlehnung nämlich an die Ixion-Geschichte, die Pindar in der entsprechenden Triade der zweiten Pythie erzählt. Dem Leben Ixions unter den Göttern entspricht dabei die menschliche Teilhabe an der Gegenwart Christi; der Hybris des Ixion „das Wilde“ und „Freche“ am „heiligen Ort“; dem Automatismus, womit auf Ixions Verblendung ein ἐξάρπτος μόθος („ausnehmende Qual“) folgt, die Spätzeit der Götterferne. Diese, wie Seifert an einer frappanten Konkordanz der sechsten Strophe mit dem Wortlaut der Ode ‘Chiron’ plausibel gemacht hat, ist parallel zur noch immer exakt entsprechenden Strophe der zweiten Pythie, zur Erzählung vom Kentauren und dem θαυμαστός στρατός (der „wunderlichen Schar“) seiner Nachkommen stilisiert, das heißt aufgrund eines Mythologems, das in Hölderlins allegoretischem Denken bekanntlich ein konsistentes Symbol der Entfremdung vom Göttlichen, aber auch der Sehnsucht ist, sie zu überwinden.

Die zweite Pythie ist das bei weitem wichtigste Strukturmodell nicht nur der Mythentriade, sondern der ganzen ‘Friedensfeier’ und ihrer Textgenese. Die Umformung der Entwurfsmassen, bei der die Hymne zusehends „den Grundriß eines Ur-, Normal- oder Ideal-Epinikion“ (S. 356f.) annahm, konnte Seifert, ohne darüber die vielfachen Subsidiäreinflüsse zu vernachlässigen, stringent als stetige Approximation an dieses seinerseits zwölfstrophige und „in Hölderlins Augen besonders regelmäßig gebaute[] Pindarische[] Preisgedicht“ (S. 357) beschreiben. Beispielhaft dafür ist die genetische Analyse der dritten Triade und ihrer Querbezüge zu den entsprechenden drei Strophen der zweiten Pythie, deren letzte, durch Strophenenjambement an die vorletzte angeschlossen, in das überhaupt bekannteste Pindar-Wort mündet, welches auch anderwärts in Hölderlins Werk vielfältige Spuren hinterlassen hat: Γένοι οἶος ἔσοι μαθών (Hölderlin übersetzt: „Werde [zuvor: >Seie<] welcher du bist erfahren“). Beides, die formale Profilierung dieser Direktive und ihr entelechisches Kerygma, findet sich in der dritten Triade der ‘Friedensfeier’ wieder; das eine im Enjambement zwischen achter und neunter Strophe, das, bei allem sehr beträchtlichen Abstand zwischen der endgültigen ‘Friedensfeier’ und dem von Beißner so genannten Prosaentwurf, in diesem bereits vorgesehen ist; das andere, die Entfaltung eines eh und je gegebenen Wesens, in der Vorstellung eines lange verkannten „Und nun [...], / Nun“ erst offenbaren Göttlichen (in der Kolometrie der Heyneschen Pindar-Edition kommen Κοί νυν [„Und nun“] und Νὺν [„Nun“] ihrerseits an Versspitzen zu stehen).

Das vielzitierte Pindar-Wort fällt nach dem Regreß ‘aus dem Ixion-Mythos in die Gegenwart und, davon „nicht sauber zu scheiden“ (S. 579), im Rahmen dessen, was Wolfgang Schadewaldt als zweites Siegerlob bezeichnet hat und was hier die Form nicht eigentlich einer Apostrophe – der angesprochene Hieron ist anwesend oder als anwesend vorgestellt –, sondern einer gewöhnlichen Anrede annimmt. In Hölderlins Christus-Apostrophe nun sind diese beiden Funktionen, Regreß und zweites Siegerlob, merkwürdig verschränkt, wenn es da heißt: „[...] darum rief ich [...] dich zum Fürsten des Festes“. Der „Fürst[] des Festes“, als Pendant des siegreichen Pythioniken, wird hier wie dieser und an derselben Stelle wie er ein zweites Mal erwähnt, aber eben in einer Anrede nicht seiner selbst, sondern in einer Apostrophe der mythischen Gestalt Christi; eine Kontamination, die mit dem textgenetisch späten Auftreten des „Fürsten“ zusammenzuhängen scheint. Denn zuvor stellt sich die Genese des betreffenden Passus als langwierige, aber

zielsichere Annäherung an die Anrede Hierons, als sozusagen noch eindimensionaler Versuch dar, diese talis qualis auf Christus zu übertragen. Immer genauer bemüht sich Hölderlin, Pindars Gruß an Hieron wiederzugeben, genauer in der Formulierung (Χαῖ- / ρε [„freue dich“, „wohl dir“]: „sei gegenwärtig“ – „sei / [...] versöhnt“ – „sei / [...] begrüßt“) und genauer auch hinsichtlich der Positionierung. Die kletische Formel, immer weiter nach hinten rückend, wird sukzessive an die Stelle herangeführt, an der sie dem Pindarischen Χαῖ- / ρε (in Hölderlins eigener Pythienübersetzung: „Sei / Begrüßt“) vollends entspräche. In dem Moment jedoch, da solch eine vollkommene Identität in Position und Wortlaut möglich und selbst das zu Erwartende wäre, wird dieser Wortlaut zugunsten einer anderen, jetzt der fünften Pythie abgehörten Formulierung ersetzt, die dort aber, in der fünften Pythie, dieselbe Funktion erfüllt wie die Grußformel der zweiten: „Seelig warst du damals aber seeliger / jetzt“, eine zwar nicht ungenaue, aber doch klimaktisch zugespitzte und in dieser minimalen Abweichung ins Eschatologische hinüberspielende Wiedergabe von μάκαρ δὲ καὶ / Νῦν[wieder in Hölderlins Interlinearversion: „seelig aber auch / jetzt“]).

Wenn die letzte Triade der ‘Friedensfeier’ weniger augenfällige Beziehungen zur zweiten Pythie aufzuweisen scheint, so reflektiert das eine grundsätzliche, in diesem Epinikion nur extrem ausgeprägte Epiloghafteigkeit Pindarischer ‚Schlußpartien‘ – der Verlegenheitsausdruck sagt im Grunde alles –, die sich hier als eine persönliche und daher schwer verständliche Polemik gestaltet. An die Stelle offensichtlicher Querbezüge speziell zum bisher dominanten Formmodell, zur zweiten Pythie, treten etliche Reminiszenzen aus andern Epinikien, die zu einem sehr erheblichen Teil von Seifert ganz „neu ermittelt wurden“ (S. 631). Um beim Ende und zugleich wieder am Anfang der ‘Friedensfeier’ zu beginnen: „Denn gerne fühllos ruht [...] furchtsamgeschäftiges drunten.“ Auf den Anfang, auf dessen musikalische Thematik weist dieses Explicit insofern zurück, als es mit Reminiszenzen aus solchen Pindar- und Horaz-Oden durchsetzt ist, die je von der auch im handfest politischen Sinn befriedenden Macht der Musik handeln. In der vierten Horaz-Ode des dritten Buchs, und notabene am Ende dieses „longum melos“, wird die Musik mit der vis temperata assoziiert, welche gigantische, wie in der ‘Friedensfeier’ als „Söhne“ einer Muttergottheit titulierte Kräfte gewaltsam ruhigzustellen, also nicht eigentlich einzuschläfern oder zu besänftigen berufen war. Wenn Hölderlin hingegen „furchtsamgeschäftiges“ „gerne“ ruhen läßt, dann – schon das auffällige Pseudokompositum deutet in

diese Richtung – in Anlehnung einerseits an die Hadesbüßer, die an anderer Stelle desselben Odenbuchs, vom „carmen gratum“ bezaubert, in ihrem absurden Aktivismus innehalten, wie er im ‘Archipelagus’ zur Charakterisierung der herrschenden Verhältnisse, der diese bestimmenden „knechtischen Sorge“ dient (ein Äquivalent der Pindarischen Μέριμνα ἄγροτέρα [„wilder Kummer“]) und eine freie, aber sehr sinngemäße Übersetzung des Vergilischen „labor improbus“). Andererseits aber liegt mit der „fühllosen Ruhe“ einmal mehr eine Anverwandlung einer Pindarischen, und zwar der ersten Pythischen Ode vor, die übrigens bereits dem Horaz-Gedicht III,4 zugrundelag und wie dieses und die ‘Friedensfeier’ selbst einen militärisch-politischen Anlaß hatte. In ihrem, dem wohl berühmtesten aller Pindar-Proömien wird der Phorminx eine hypnotische Wirkung auf alle, auch die gewaltigsten Mächte des Olymp zuerkannt. Diesen entgegengesetzt und repräsentiert durch Typhos – θεῶν πολέμιος („ein Gegner der Götter“) –, schrecken die Titanischen Gewalten vor der Musik nur zurück, ohne ihr also zugänglich zu sein und um erst im Vollendungsglück der ‘Friedensfeier’ in ihren Bann geschlagen zu werden.

Von hier aus, über die Präsenz Pindars wie des klassischen Kanons überhaupt, kann man endlich auch die dunkelste Stelle der Schlußstrophe und vielleicht der gesamten Schlußtriade ohne Zwängerei erklären, die „Satyren“ und das ganze Vergleichsgefüge, in dem sie vorkommen, den Vergleich der „Natur“ mit einer „Löwin“, der ein „Feind“ „die Kinder [...] stahl“ (einem Homerischen Gleichnis respektive seiner Ovidischen Adaption nachgebildet: ὡς τε λῆς [...], ᾧ ῥά θ’ ὑπὸ σκόμνους [...] ἀρπάσῃ ἀνὴρ [„wie ein Löwe, dem heimlich die Jungen raubte ein Mann“]; „catulo [...] orbata leaena [...] sequitur [...] hostem“). Was unter dem „Feind“ der „Natur“ zu verstehen sei, ergibt sich aus genau einschlägigen Parallelstellen: der „Geist der Unruh“, um es mit dem früheren Hölderlin, oder, um es mit Pindar zu sagen und damit diesen Teil des Rätsels vorweg zu lösen: jener θεῶν πολέμιος (Hölderlin: „der Götter Feind“), das Hybride, Titanische. Den Titanen nun schreiben beispielsweise Plutarch oder Lukian eine satyrhafte Gestalt zu. Auf die Schlußstrophe der ‘Friedensfeier’ angewandt, droht diese Identifizierbarkeit von „Feind“ und „Satyren“ freilich den Aussagezusammenhang des Satzes zu zerstören, wenn es darin von der Natur heißt, sie habe ihren „Feind [...] fast / Wie die eigenen Söhne genommen, / Und Satyren die Götter gesellt“. Welchen Sinn, muß man in der Tat fragen, soll die syndetische Formulierung noch haben, wenn „Feind“ und „Satyren“

letztlich dasselbe bedeuten? Der scheinbaren Paradoxie dieser Formulierung ist ein Exkurs über die Vergleiche des späten Hölderlin gewidmet. Diese, summarisch gesagt, werden oft erst dann als solche erkennbar, wenn man sie in ihrem engen Zusammenhang mit Pindars Priameltechnik⁴, vor allem aber mit der generellen Stiltendenz des Spätwerks sieht, die Adorno auf den Begriff der ‚Parataxis‘ gebracht hat. So verstanden stellt die Konjunktion „und“ an der hier fraglichen wie an entsprechenden Stellen der Patmos-Hymne und insbesondere in deren erster Strophe einen „gleitende[n]“, „verschobenen Vergleich“ (S. 686f.) her. „Und Satyren die Götter gesellt“ wäre demnach eine metaphorische Wiederholung des zuvor Gesagten, der irrtümlichen Adoption des „fast“ mit echtbürtigen „Söhne[n]“ verwechselten „Feind[s]“. Die Metaphorik der Wiederholung höbe auf den Maximalabstand des denkbar ungleich ‚Gesellten‘ ab und läge damit auf einer gut belegbaren Traditionslinie, deren wichtigstes Glied ein Diktum der Ars poetica bildet. Von Horaz nun, da er die „Satyren“ in die nämliche Opposition zum „deus“ stellt, führt ein nahezu direkter Weg zur zweiten Pythie zurück. Am Anfang ihrer letzten Triade, noch über die Strophengrenze hinweg und unmittelbar, auch unvermittelt nach jenem berühmten γένοι’ οἶος ἐσσι („Werde welcher du bist“), – an sehr prominenter Stelle also steht der Satz oder steht vielmehr die Ellipse vom Affen, den die Kinder schön finden: καλός του’ / Πίθων παρὰ παισιν αἰετ // καλός (nach Heynes Text, dem Hölderlin in seiner Übersetzung genau folgt: „Ein schöner / Affe bei Kindern immer // Schön“). Bei seiner starken, von Seifert wieder energisch aufgewiesenen Affinität zu Heraklit ist es mehr als nur wahrscheinlich, daß Hölderlin die lakonisch-kryptische Pindar-Stelle über das an leicht zugänglichem Ort überlieferte Fragment verstand, worin Heraklit Affen, Menschen und Gott in Korrelation setzt. Der seinerseits maximale Abstand, der den Affen auf dieser Skala vom Gott trennt, legte offensichtlich die Assoziation jenes Horazischen Diktums nahe und um so näher, als schon die antike und erst recht die neuzeitlich-philologische Literatur Affen und Satyrn schlechterdings miteinander identifizierte.

Die Beziehungen zur zweiten Pythie, die mithin selbst noch die

⁴ Vgl. z.B. auch das zwischen Hypo- und Parataktik schillernde Ende der zweiten Olympie (zit. nach FHA 15, 158 f.): ἐπεὶ ψάμμος ἀριθμὸν περιπέφηνεν. / Ἐκεῖνος [dafür in den neueren Editionen: περιπέφηνεν, / καὶ κείνος] ὅσα χάσματ’ ἄλ- / λους ἔθηκεν, τίς ἂν φράσαι δύναιτο; – „Denn der Sand der Zahl entgeht. / Jener [scil. Theron] wie viel er Freuden ändern / Gegeben, wer auszusprechen vermöcht‘ es.“

Schlußtriade der ‚Friedensfeier‘ aufweist, gehen auf einen zweiten und dritten Blick auch hier weit über Adaptionen einzelner Motive hinaus. An solch einer Motiventsprechung und Motivabwandlung gelang es Seifert beispielhaft aufzuzeigen, wie streng auch die Komposition der letzten Triade an jener Leitode orientiert bleibt und daß diese Orientierung gerade hier eine erstaunlich „genau kalkulierte“ (S. 633) ist. Wie bereits von Wolfgang Binder beobachtet, bildet die tiefe Diärese zwischen der zweiten und der dritten Triade die Achse einer Symmetrierung jedenfalls der dritten und der drittletzten Strophe (deren minutiöse Entsprechungen indessen einen durchgängigen Parallelismus und im strengen Sinn keine Symmetrie mehr oder erst dann wieder eine solche formieren, wenn man eine der beiden Strophen ‚stürzt‘, wie es Hölderlin bekanntermaßen mit mindestens einer Horaz-Ode tat): Nur in diesen beiden Strophen und je hart nach der Strophenmitte fällt das Wort „Frieden“; in der ersten Strophenhälfte ist je vom abziehenden „Wetter“ die Rede; am Ende beider Strophen stehen Verjüngungsphantasien, zuerst ins Dionysische gewandt – die „ewigen Jünglinge[]“ heißen ja in Übersetzung einer Antonomiasie des Bacchus gerade so –, später, am Ende der zehnten Strophe und mit einer für die synkretistische Hymne neuerlich bezeichnenden Variation des Motivs, unter Anspielung auf Simeons final verlängerte Lebenszeit. Im Zentrum beider Strophen findet sich ein idyllischer Topos. Die in der dritten Strophe beschworenen „Tage der Unschuld“ sind in der drittletzten ins Bild von „Mutter und Kind“ gesetzt. Das berückende Bild, das zur entsprechenden Strophenmitte der zweiten Pythie in keiner erkennbaren Beziehung steht, ist gleichwohl durch diese Ode inspiriert. „Mutter und Kind“ „vor der Thüre des Haußes“ sind eine idyllische Metamorphose der „Lokrische[n] Jungfrau“ „vor den Häußern“ (die Ortsangabe kommt in Hölderlins Verdeutschung an dieselbe Versstelle zu stehen wie die „Thüre des Haußes“ in der ‚Friedensfeier‘). Diese „Jungfrau“, im jüngeren Gedicht sinnigerweise „Mutter“ geworden, ist bei Pindar eine dank Hierons Stärke „sicherblikend[e]“, so wie beim Fest des „Fürsten“ „Mutter und Kind“, mit bedeutsamer Verletzung der Kongruenzregeln, „den Frieden“ „schauet“.

Die Pindar-Verse nun, die solchermaßen ins Idyll der Friedensfeier transponiert sind, stehen in der dritten Strophe der zweiten Pythie: an genau der Stelle, an der in ‚Friedensfeier‘ die „Tage der Unschuld“ berufen werden und auf die jenes Idyll von „Mutter und Kind“ im Rahmen einer elaborierten Symmetrie präzise bezogen ist. Eine direkte, patente Pindar-Reminiszenz geht hier, und das muß sehr zu denken

geben, mit einer mittelbaren, man möchte sagen: kaschierten Konkordanz der Positionen einher, an denen sich das Pindarische Original sozusagen und seine Dublette je befinden. Mit diesem Syndrom einer einigermaßen offenkundigen und zugleich auch wieder latenten Reminiszenz scheint Seifert eine weitere Regelmäßigkeit Hölderlinscher Traditionsaneignung aufgedeckt zu haben; erinnert es doch, um nur bei den paar erwähnten Beispielen zu bleiben, an die komplexe Textgenese der Christus-Apostrophe, wo Hölderlin eine doppelte, wörtliche wie strukturelle Deckung mit der Pindarischen Grußformel erst zielstrebig gesucht, schließlich aber geradezu vorsätzlich verpaßt hat, und zwar wiederum so, daß er jene Formel gewissermaßen nur zur einen Hälfte, diesmal durch die Positionierung der Christus-Apostrophe talis qualis übernahm, während er die andere Konstituante des Traditionsbezugs, diesmal den Wortlaut des Grußes („sei / [...] begrüßt“), zugunsten einer anderen, jedoch äquivalenten Pythienreminiszenz variierte („aber seeliger / jezt“).

Dies wenige mag vielleicht genügen, um immerhin das eine zu illustrieren, was Seiferts Arbeit Seite für Seite vor Augen führt, daß nämlich „das von Hölderlin Gewollte eben nur als ein unter Mitwirkung Pindars Erreichtes zu fassen“ (S. 436) ist. Wenn den 'Untersuchungen' noch nicht wirklich die Beachtung zuteil wurde, die ihren wegweisenden Ergebnissen gebührt, dann möglicherweise auch aus ebendem ideologischen Grund, den Seifert in seiner Einleitung für die blinden Stellen der früheren Forschung namhaft gemacht hat. Entsprechenden Mißverständnissen seiner eigenen Arbeit wollte er offenbar im Schlußpassus dieser Einleitung zuvorkommen, der hier in extensione zitiert sei, als Beispiel nicht zuletzt einer stilistischen Eleganz, die mit dem Summum deutscher Wissenschaftsprosa keinen Vergleich zu scheuen braucht:

Wie sich die Untersuchung nicht durch eine vorgefaßte Meinung über das erwartbare oder zumutbare Maß an ‚Abhängigkeit‘ präjudizieren lassen durfte, so fand sie sich doch immer wieder in der Überzeugung bestätigt, daß die Kenntnis der Materialien nicht dazu zwingt, die Frage der ‚Originalität‘ Hölderlins – sein eigenes Nachdenken über diesen Begriff bewegt sich auf einem Niveau oberhalb einfacher Antithesen – in einem seiner Leistung abträglichen Sinn zu beantworten, vielmehr einer positiven Antwort erst eigentlich Grund gibt. Die Hölderlinforschung sollte von den vorgelegten Resultaten unbefangen Gebrauch machen und damit Hölderlins Selbsteinschätzung entsprechen, der, im Brief an Schiller vom 1. Juni 1801, bezeugt, das Studium der griechischen Literatur habe ihm die Freiheit, „die es zu Anfang so leicht nimmt“, wieder zurückgegeben. (S. 32)

Yahya Elsaygha

Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, 3 Bde., hrsg. v. Michael Knaupp, München: Carl Hanser Verlag 1992. [K]

Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, 3 Bde., hrsg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1992–94. [S]

Hölderlin-Editionen im Hanser- und im Klassiker-Verlag

I. Die Gedichte bis 1800, der 'Hyperion'-Komplex

Eine vergleichende Rezension der beiden dreibändigen Ausgaben von Michael Knaupp (München 1992) und von Jochen Schmidt (Frankfurt/M. 1992–94) ist sinnvoll nicht nur wegen des ungefähr zeitgleichen Erscheinens und der in beiden Fällen außerordentlich schönen und aufwendigen Ausstattung der Bände, sondern auch wegen des Anspruchs, sämtliche Werke Hölderlins in zum Teil neu erarbeiteten Texten und kommentiert zu präsentieren. Die Rezensenten haben die Aufgabe geteilt; hier zunächst die kontrastive Betrachtung der Gedichte bis 1800 und des 'Hyperion' mit seinen Vorstufen.

Knaupp beläßt Hölderlins Orthographie in der ursprünglichen Form, während Schmidt sich durch die Vorgaben der Klassiker-Ausgabe dem Abenteuer stellen muß, eine dem Prinzip der „Erhaltung des originalen Lautstandes“ nachgeordnete orthographische Modernisierung vorzunehmen (S I 516). Woher kennen wir Hölderlins originalen Lautstand? Die meisten seiner Schreibungen zeugen zwar nicht von einem besonderen orthographischen Willen wie etwa beim jungen Jean Paul, sondern lassen sich auch in ihren Variationen bei Zeitgenossen finden. Angesichts der musikalischen Resonanz, die spätestens vom endgültigen 'Hyperion'-Text an Hölderlins Stil charakterisieren, können aber insbesondere Eingriffe in den Vokalbereich stören und sogar zerstören. Die Modernisierung (S II 15, 8f.) von „kehre wieder dahin, wo du ausgiengst, in die Arme der Natur“ zerstört die Wiederholung von langem und kurzem i; durch die modernisierende Kürzung des langen in ein kurzes i (fieng – fing; S II 28, 31–33) wird die großartige Verdichtung der Vokalfolge im folgenden Satzteil unterbrochen: „so erkannte mein Geist sich in der Fülle des Lebens, die ihn umfieng, / von allen Seiten ihn überfiel“. Auch im Bereich der im Schwäbischen immer noch deutlich verschiedenen Diphthonge z.B. in „leiden“ (aus mhd. liden) und „Laid“ (aus mhd. leit), die Hölderlin oft durch diese Schreibung ausein-

anderhält, wird der Lautstand ohne Not durch die Modernisierung eingeebnet. „Smyrna war mir nun verlaidet,“ (StA III, 24) ist einfach stärker als „verleidet“; bei dem im Schwäbischen phonetisch unterschiedenen transitiven „schwaigen“ (zur Ruhe bringen) wird durch „schweigen“ (S II 247, 25) die sprachliche Differenz planiert. Angesichts dieser Beispiele scheint es schade, daß die Klassiker-Ausgabe in diesem Fall nicht eine Ausnahme zuließ, um die Probleme des durch Modernisierung geänderten Lautstands wenigstens nicht in Erscheinung treten zu lassen.

Die Briefeditionen unterscheiden sich dadurch, daß Schmidt wie die StA Briefe, Gegenbriefe und Dokumente (Auswahl) in getrennten Abteilungen bringt, während Knaupp den „Briefwechsel“ in einer einzigen Abteilung ediert – angesichts der großen Lücken ist keines der beiden Verfahren zu favorisieren. Knaupps Kommentar beschränkt sich auf das Allernötigste, während Schmidt sehr umsichtig und reichhaltig kommentiert und die einzelnen Lebensphasen in Überblicken quasi biographisch erfaßt.

In der Abteilung der Gedichte des Schülers bewahrt Knaupp, wie, wo möglich, auch sonst, die Anordnung der Texte in Hölderlins Sammelhandschrift (Marbacher Quartheft), ohne über den Grund dieser Folge zu spekulieren; Schmidt erwähnt im Kommentar die Reihenfolge in der Handschrift, ordnet aber im Text chronologisch. Er versetzt den Gedichtplan 'Der Empfindsame ...' aus dem Kontext der Frühgedichte 'Der nächtliche Wanderer', 'Das Erinnern', <Adramelech> in die Abteilung „Pläne, Bruchstücke, Notizen“ (S I 425) und läßt ihn dort undatiert und unkommentiert, während er K I 14 im Kontext der durch Schillers 'Räuber' angeregten Gedichte erscheint und dadurch erhellt wird (vgl. K III 38 f.). An diesen Verfahren wird schon erkennbar, daß hinter Schmidts Edition wie in der StA die genieästhetischen Kriterien des Schaffensprozesses und des vollendeten Werks maßgebend und entscheidungsleitend stehen, während Knaupp sich wie die FHA vom Prinzip des Handschriftenmediums, der darauf vorfindlichen Texte (ohne Sortierung nach Vollendungszustand) und der in der Anordnung möglicherweise vermutbaren Kontextualität und Rezeptionsvorgabe leiten läßt.

Die Kommentare verzeichnen bei Schmidt Entstehungsdatum und Versmaß, bei Knaupp ggf. Datierungshinweise und die Nummer in den Quellenverzeichnissen; Schmidt bringt höchst selten, Knaupp eine „Auswahl“ Varianten – beide Verfahren sind Notbehelf. Die Stellenkom-

mentare sind bei Schmidt reichhaltiger, ziehen gelegentlich Motivlinien ins spätere Werk durch (etwa S I 525), bei Knaupp sind sie äußerst dürftig, manchmal naiv biographistisch (K III 45 zu 'Die Stille' v. 58, 66) und gelegentlich irreführend (K III 45 zu 'Schwärmerei' v. 14: „rauschen“ bedeutet hier und 'Brod und Wein' v. 2 nicht „eilen, rasen“, sondern „Geräusch erzeugen“, vgl. StA I 382). Beide Kommentare benutzen ohne Einzelnachweise ausgiebig die StA, lassen es sich aber im Gegensatz zu deren Ansätzen entgehen, die frühen Nacheiferungs- und Überbietungsgesten des Schülers zu seinen literarischen Vorbildern ausführlich herauszuarbeiten; die Jugendgedichte sind zwar ästhetisch wenig wertvoll, dafür aber um so sprechender hinsichtlich Hölderlins Lektüre und seines Umgangs damit. Wesentliche Einsichten in die Formationsperiode des Dichters bleiben verdeckt.

Bei den Texten der Gedichte aus der Tübinger Stiftsperiode fällt als Differenz auf, daß Knaupp entgegen seinem Prinzip, „keine ›Idealfassungen‹ aus verschiedenen Quellen“ zu kompilieren (K III 10, vgl. K III 78), bei der 'Hymne an die Unsterblichkeit' eine Fassung aus Neuffers Druck (v. 1–72) und Hölderlins handschriftlich erhaltenem Schluß zusammennimmt, während Schmidt nach dem Vorgang der StA Neuffers Druck wiedergibt und im Kommentar Hölderlins handschriftlichen Schluß bringt. Während Schmidt nach Entstehungszeiten ordnet, läßt Knaupp die an Stäudlin geschickten und von ihm gedruckten Gedichte beisammen, was die sonst in Sammelhandschriften oder durch gleiche Entstehungszeit ermöglichte Kontextbildung hier eher stört. Knaupps Kommentar zu den Tübinger Gedichten ist diesen wichtigen Texten keineswegs angemessen. Schmidt dagegen führt zum erstenmal bei der 'Hymne an die Menschheit', die er als „Schlüsseltext“ bezeichnet, den aus den Kommentarregeln der Klassiker-Ausgabe ableitbaren „Überblickskommentar“ zu einem Einzelgedicht ein, den er bei den späteren Dichtungen fast regelmäßig bringt. Da er hier noch nicht auf eine einsinnige Interpretation zusteuert, sondern Zentralbegriffe des Textes in den Diskurs des ausgehenden 18. Jahrhunderts stellt, ist die Verwendung dieser Kommentarform hier zu begrüßen. Eigenartigerweise kommt Schmidt im Kommentar zu dieser und der folgenden 'Hymne an die Schönheit' zu Ergebnissen über die Umbiegung einer transzendenten Richtung in einen immanenten Bezug (S I 569–571), den sein Gesamtüberblick erst der Frankfurter Zeit zurechnet und als Zeichen einer „pantheistischen Weltanschauung“ verstehen will (S I 492): in den Tübinger Hymnen wäre das neuplatonische Fundament auch des späteren Denkens mit seiner

Treppenstruktur von ontologischen Stufen der Mittelbarkeit schon erkennbar gewesen, das nach Schmidts Auffassung erst in den Dichtungen der Spätzeit faßbar ist. Ein erster Hinweis auf den (triadischen) Aufbau des 'Genius der Kühnheit' (S I 578) wirkt, angesichts der Vernachlässigung alternativer Bauprinzipien (z.B. 'Hymne an die Göttin der Harmonie', 'Kanton Schweiz'), unmotiviert und soll vielleicht den Blick auf den triadischen Bau mancher Vaterländischen Gesänge richten.

In der Gruppe der in Waltershausen, Jena und Frankfurt entstandenen Gedichte (1794–98) macht im Textbestand sich Schmidts noch über die Praxis der StA hinausgehende Verbannung von Entwürfen in die Abteilung „Entwürfe, Fragmente, Skizzen“ störend bemerkbar: Im Kontext der gleichzeitig entstandenen „vollendeten“ Gedichte werden dann die Fragmente 'An den Frühling', 'An einen Baum', 'An Diotima', „Die Völker schwiegen, schlummerten“ nicht wahrgenommen, der Entwurf zur Ode 'Empedokles' wird im unmittelbaren Zusammenhang von 'Buonaparte' nicht sichtbar (wenig glücklich StA I 239f., besser K I 185); damit bleibt die kontextual erhellende Wirkung gleichzeitig entstandener und von Hölderlin oft auf demselben Stück Papier notierter Texte demjenigen Leser vorbehalten, der, schon aufmerksam geworden oder gezielt suchend, mit Hilfe der Datierungen des Kommentars oder der „Chronologie der Gedichte“ in den beiden weit auseinanderliegenden Abteilungen die Texte aufsucht.

Knaapps Kommentar bleibt auch in dieser Abteilung weitgehend stumm außer der Mitteilung von Entstehungsdaten, Handschrift- und Publikationszusammenhängen und ausgewählten Varianten. Schmidts Kommentar baut in Überblickskommentaren und längeren Stellen-Anmerkungen die stoischen und pantheistischen Aspekte stark aus, so zu 'Das Schicksal' (S I 585f.), zu 'An den Äther' (S I 598–601), wo leider die Entindividualisierungstendenz, wie sie pantheistisch zu sein hat, die deutliche Zufriedenheit in der Individuation am Schluß des Gedichts (v. 48–52) übersehen läßt. Ein bedauerlicher Mangel ist, daß beide Kommentatoren die in den Gedichten dieser Periode oft tonbestimmende Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Dichtern und Neuerscheinungen fast gänzlich übersehen, obwohl etwa der polemische Austausch mit Schiller z.B. von Momme Mommsen längst überzeugend beschrieben wurde („Hölderlins Lösung von Schiller ...“, Schiller-Jahrbuch 9, 1965, 205–244). Kaum ein Wort von der wahrscheinlichen Einführung des Namens Diotima in die Gedichte (wie in den 'Hyperion') aufgrund von Friedrich Schlegels Aufsatz 'Über die Diotima' (1794); kein Wort von

der möglichen Beziehung der Kurzoden auf die Romantiker-Fragmente im 'Athenäum'; nur Knaupp legt nahe, daß Hölderlins Epigramme als Antwort auf Goethes und Schillers Xenien aufzufassen sind (K III 97).

Die Sammlung der Homburger Gedichte 1798–1800 ist bei Knaupp bedeutend umfangreicher als bei Schmidt, weil er einmal die Entwürfe der erst später ausgeführten oder überhaupt liegengebliebenen Oden aus dieser Zeit bringt, die bei Schmidt erst nach 1800 erscheinen oder in die Abteilungen „Entwürfe ...“ oder „Pläne ...“ relegiert sind, und weil er die Verserzählung 'Emilie vor ihrem Brauttag' hier im Kontext der Gedichte abdruckt, während sie bei Schmidt einen unauffindbaren Verlegenheitsplatz zwischen theoretischen Aufsätzen und Übersetzungen in Bd. II erhielt. Wer die Ernte vollendeter Gedichte aus dieser Zeit genießen will, findet sie bei Schmidt (S I 213–227) und wird durch die Präsentation von Vorläufigem bei Knaupp (etwa K I 234–246) gestört; wer sich vor Augen führen will, was in dieser Zeit außer dem Fertigen vorgedacht und vorbereitet wurde, greife zu K I, der in dieser Hinsicht auch anschaulicher ist als die kritischen Ausgaben mit ihrem (berechtigt) mikroskopischen Blick.

Knaapps Kommentare lassen wieder fast alle inhaltlichen und poetischen Probleme unbeantwortet; Schmidt hat in dieser Abteilung zum 'Tod fürs Vaterland' und 'Gesang des Deutschen' sehr instruktive Überblickskommentare zu der Situation von Nationalismus, Patriotismus, Weltbürgertum, in denen erstmals auch deutlich auf Hölderlin als Zeitgenossen drängender und heiß diskutierter Geschichtsereignisse und politischer Entwicklungen eingegangen wird.

Der 'Hyperion' wird von Schmidt nach dem Vorbild der StA in endgültiger Fassung und dem chronologischen Gefolge der Vorstufen (ohne den <Kallias>-Brief, der bei den theoretischen Aufsätzen bleibt) präsentiert; Knaupp geht den umgekehrten Weg vom <Kallias>-Brief bis zur endgültigen Fassung, wobei er in den Entwürfen zur endgültigen Fassung gegenüber der FHA hinsichtlich Textbestand und Anordnung begründete Abweichungen vornimmt.

Der „Kommentar“ zum endgültigen Roman wird bei Knaupp auf 4 Seiten abgewickelt; eine Karte mit Hyperions Reiserouten und -daten ist hilfreich, tröstet den wißbegierigen Leser aber kaum. Schmidts ausführlicher (162 Seiten) und lehrreicher Kommentar stellt nach Angaben über Entstehung und Quellen (Abdruck einer wichtigen Passage aus Reichards tendenziöser Übersetzung von Choiseul-Gouffier) zunächst die zweischichtige Entwicklung des erlebenden und des erzählenden Hyperion

heraus (S II 941 f.). Schluß und Anfang des Romans werden als Schwellenstadium der Bewußtseinsentwicklung (947) identifiziert, jedoch nicht als die „Dissonanzen“, deren „Auflösung“ nach Aussage der Vorrede Gegenstand des Romans ist, der ja laut Titel vom erzählenden Eremiten und nicht vom erlebenden Hyperion handelt. Die volle Anerkennung des Faktums, daß die pantheistische Entindividualisierungstendenz der Schlußvision und vor allem des Anfangs, wo sie mit Ausbrüchen der Verzweiflung kontrastiert, zu den schwärmerischen Extremen und Dissonanzen gehört, die der Erzähler bis hin zur ruhigen Anerkennung der Notwendigkeit und des Sinns von Individuation und Schmerz überwindet (164, 237–38, bes. die unkommentierte Stelle 172, 10–15): die Anerkennung dieses Faktums hätte eine Zurückdrängung des von Schmidt allenthalben gesichteten Pantheismus bedeutet, zu dem Hölderlin sich in diesen Jahren bekenne. Angesichts der im einzelnen oft sehr erhellenden Zitate aus Stoa, Neuplatonismus, Spinozismus, Neuspinozismus, die aber durchgängig als pantheistisch bezeichnet werden und auch ganz entgegengesetzt tendierende Äußerungen des erlebenden und des schreibenden Hyperion einbeziehen (z.B. Anm. zu 16, 4, S. 974 f.), ist es schwer, den Zweck der anfangs herausgestellten Doppelstruktur zwischen Erleben und Erzählen noch zu erkennen.

Pantheismus, streng genommen, braucht und kennt keine Individuation, keine Zeitlichkeit und deshalb keine Narration; wer dem Erzählen des Eremiten einen Wert zuweist, muß deshalb den Roman als Überwindung der verzweifelten Schwärmerei für das Eins und Alles lesen. Während im Überblickskommentar die Differenz gehalten ist (959–965), tendiert jedoch der Stellenkommentar im Nachweis der Parallelstellen zwischen Diotimas Abschiedsbrief und Hyperions Schlußvision dazu, diesen Schluß doch nicht als regressive, vom Erzähler kritisch kommentierte Phase des Bewußtseinsverlustes (173, 15–26) zu sehen, sondern als „Höhepunkt“ des „pantheistischen Bekenntnisses“, das „den ganzen Roman in strukturbildender Weise“ durchziehe (Anm. zu 16, 4). Tatsächlich ist der Schluß in doppelter Weise Höhepunkt: für den erlebenden Hyperion Höhepunkt pantheistischer Erfahrung des Aufgehens im All und der Auflösung der schmerzlichen Individuation, für den erzählenden Hyperion Höhepunkt seines leidvollen Weges zur poetischen Individualität, der in der Fähigkeit zur *Darstellung* jenes antiindividuellen Gegensatzes seinen Gipfel erreicht. Wegen dieses Interesses an der Behauptung eines „pantheistischen“ ‘Hyperion’, das auch in der Kommentierung der Gedichte dieser Periode durchschlägt, werden die Schlußbekenntnisse der

Figuren nicht scharf genug auseinandergehalten: Alabandas Behauptung der Unsterblichkeit des individuellen Lebens wird mit Rekurs auf Fichtes Philosophie zwar genau erläutert, aber dann doch bloß „zu Hyperions pantheistischer Naturauffassung“ in Opposition gestellt (Anm. 155, 6–8), obwohl Alabandas Haltung durch einen Brief Hölderlins an den Bruder (Anm. 155, 28–32) gewissermaßen besser autorisiert ist als die beiden anderen. Diotimas Schlußbekenntnis wird richtig in Beziehung zu Hyperions Schlußvision gesetzt, jedoch nicht in Opposition zu den Schlußbekenntnissen des schreibenden Hyperion, die sich hinsichtlich der Notwendigkeit des Leides und der Trennung für Natur, Götter und Menschen deutlich von Diotimas teleologischer Lehre: „Wir trennen uns nur, um inniger einig zu sein“ (162, 30 f.) abhebt. Hyperion vermittelt zwischen diesen beiden Haltungen; deshalb ist er auch am Ende nicht mehr „wesentlich Eremit“ (965), sondern wirkt mit seiner Scheltrede politisch in die Öffentlichkeit, indem er sogar in Bellarmins Namen spricht und „für alle, die in diesem Lande sind und leiden, wie ich dort gelitten“ (171, 30 f.). Wie der Roman hier aus der Abgeschlossenheit des Briefwechsels zweier Freunde plötzlich heraustritt und in einer Art offenem Brief eine Öffentlichkeit aller Deutschen anredet, so verläßt Hyperion vielleicht nicht physisch, aber als Redner und Dichter seine Eremitenhütte aus Mastixzweigen.

Insgesamt aber ist Schmidts Kommentar zum ‘Hyperion’ wie zu den Gedichten, im Vergleich zu dem Kommentarangebot Knaupps, unvergleichlich reichhaltiger und erhellender, von vorbildlicher Gelehrsamkeit insbesondere hinsichtlich der Bezüge zu antiker Mythologie, Philosophie und Literatur, wohingegen die Bezüge zur literarischen, philosophischen und historischen Zeitgenossenschaft Hölderlins und seines Romans nur schwach beleuchtet sind. Blickt man auf die beiden Ausgaben und ihre Leistung hinsichtlich des lyrischen und erzählerischen Werks bis 1800 sowie die Briefedition bis in diese Zeit, so kann man zusammenfassend feststellen: Beide Ausgaben erheben sich deutlich über die bisherigen nicht historisch-kritischen Ausgaben schon in diesem Teil von Hölderlins Werk, der weder vom Text noch vom Verständnis her die kaum befriedigend lösbaren Probleme bietet, die das theoretische oder das poetische Werk nach 1800 aufwirft. Die Hanser-Ausgabe hat Vorzüge im Bereich der Textpräsentation, die durch Bewahrung der Orthographie (und damit des Lautstandes), durch Konstellierung von Arbeitsstufen der Texte im Entstehungskontext und, wo möglich, im Zusammenhang der handschriftlichen Quelle gegenseitige Beleuchtungen erzeugt und so zur

kontextuellen Arbeit einlädt; der Kommentarteil dagegen ist angesichts des abnehmenden Bildungswissens und der schwindenden historischen Kenntnisse auch derjenigen, die mit den Texten zu arbeiten beabsichtigen, schlicht ungenügend und hätte etwas von der informativen Sperrigkeit des Nebeneinanders von Entwurf und Vollenendetem im Textteil gebraucht. Die Klassiker-Ausgabe läßt im Text zum Genuß des großen vollendeten Werks ein und bestätigt damit die aufwendige Ausstattung (die bei Hanser dem Studien-Charakter und dem Bedürfnis, mit gezücktem Bleistift zu arbeiten, entgegensteht); die Relegation unvollendeter Texte in zwei verschiedene Abteilungen mit aussagearmem Kommentar legt nahe, diese unklassischen Reste zu vergessen. Der Kommentar ist dagegen außerordentlich reich und durch neue Forschungen gestützt informativ in den Bereichen der antiken Mythologie, Literatur und (vor allem stoischen) Philosophie, während die zeitgenössische Intertextualität, die Antworthaltung Hölderlins auf seine historische Gegenwart, auf philosophische und literarische Zeiterscheinungen, die Konkurrenz zu Schiller und den Frühromantikern oft ausgeblendet bleibt und auch von dieser Seite her das Bild eines Klassikers der deutschen Literatur erzeugt wird.

Ulrich Gaier

II. *'Der Tod des Empedokles', die Aufsätze*

Der zweite Band der Klassiker-Ausgabe, zusammen mit Katharina Grätz herausgegeben, enthält neben 'Hyperion', 'Empedokles' die Übertragungen, die Aufsätze und die Verserzählung 'Emilie vor ihrem Brauttag'. Knaupp ordnet diese Verserzählung unter die Gedichte ein (K I 203–222). Für beide Zuordnungen lassen sich Argumente finden. Man wird freilich zögern, 'Emilie vor ihrem Brauttag' als „nichtlyrisch“ (S III 925) zu klassifizieren. In den Lehrbüchern der Zeit werden Verserzählungen unter den Titeln „erzählendes Gedicht“ oder „poetische Erzählung“ behandelt. Diese Gattung steht auf der Grenze zwischen Lyrik und Epik.

Für den 'Tod des Empedokles' bietet im Vergleich mit der StA, der FHA und der Hanser-Ausgabe die Klassiker-Ausgabe mit einem „neu edierten Lesetext“ (S III 1113) die editorisch bedeutendste Textänderung. (Vgl. dazu auch K. Grätz, „Der 'Empedokles'-Text der Großen Stuttgarter Ausgabe und der Frankfurter Ausgabe. Editions kritik und

Folgerungen für die Neu-Edition im Deutschen Klassiker Verlag“. HJb 28, 1992/93, 264–299.) Daher auch der sehr erhellende, umfangreiche Kommentarteil (S III 1091–1204). Die Abweichungen von der Textgestalt der StA, der FHA und der Hanser-Ausgabe sind erheblich. StA und FHA werden der Überlieferungslage „nicht gerecht“ (S III 1114). Beide Ausgaben täuschten mit ihren Lesetexten über die handschriftliche Situation hinweg. Gegenüber der FHA wird die StA als die „verlässlichere“ (S III 1115) Edition eingeschätzt.

Die wichtigsten Unterschiede gegenüber der StA: Die Brüche der Handschrift werden wieder sichtbar gemacht; berücksichtigt wird, daß Überarbeitungen eine ältere Textschicht ergänzen, aber auch aufheben können; die originale Interpunktion Hölderlins wird beibehalten; metrische Unregelmäßigkeiten werden nicht geglättet; poetologische Selbstkommentierungen werden dem Lesetext an der entsprechenden Stelle hinzugefügt und nicht in den Apparat verbannt.

In der Hanser-Ausgabe hat Susanne Zwiener 'Empedokles' bearbeitet. Sie ordnet die theoretischen Reflexionen Hölderlins in die Abfolge des 'Empedokles'-Komplexes ein, konsequenter als Schmidt/Grätz. Knaupp/Zwiener beginnen entstehungsgeschichtlich mit dem 'Frankfurter Plan' und drucken nach dem 2. „Entwurf“ das Aufsatzfragment 'Die tragische Ode...' mit dem Plan zum dritten Entwurf, danach den dritten Entwurf. Schmidt/Grätz drucken die drei ersten „ Fassungen“ (nicht „Entwürfe“), danach unter dem Titel 'Der Tod des Empedokles. Pläne, Szenarien und theoretische Entwürfe' den 'Frankfurter Plan', das Aufsatzfragment 'Die tragische Ode...' unter dem Titel 'Über das Tragische', den Plan der 3. „Fassung“ und den Entwurf zur Fortsetzung der dritten Fassung.

Die Klassiker-Ausgabe ordnet aus handschriftlichen und inhaltlichen Gründen in die Abteilung 'Pläne, Szenarien und theoretische Entwürfe' auch das Aufsatzfragment 'Das untergehende Vaterland' (Titel wie FHA, StA: 'Das Werden im Vergehen') ein. Dies leuchtet sehr ein! Bei diesem Fragment handelt es sich um eine erneute Reflexion der Struktur des 'Empedokles'-Dramas. (Vgl. auch jetzt E. Mögel, *Natur als Revolution. Hölderlins Empedokles-Tragödie*, Stuttgart 1992, 58 ff., demzufolge dieser Aufsatz „unmittelbar dramaturgisch“ aufzufassen sei.) Knaupp ordnet dieses Fragment unter 'Aufsätze' in Bd. II ein.

Auch Knaupp/Zwiener suchen das Unfertige des Textes herauszustellen, tun dies aber nicht so stark wie Schmidt/Grätz. Auch sonst unterscheidet sich der Lesetext. Die erste „Fassung“ des Dramas enthält

in der Klassiker-Ausgabe über 100 Verse mehr als der erste „Entwurf“ bei Knaupp/Zwiener. Neben abweichenden Lesungen einzelner Wörter liegt der Hauptunterschied zwischen beiden Lesetexten darin, daß Schmidt/Grätz entschiedener zwischen älterer Textstufe und Überarbeitung trennen. Ein Beispiel: Eine für das Verständnis der ersten Fassung und für die dem Drama immanente Tragödientheorie sehr wichtige Passage lautet bei Schmidt/Grätz (v. 1713–1725):

Empedokles

*O lieber Undank! gab ich doch genug
Wovon ihr leben möget.*

*[Ich hab es euch gesagt. Ihr dürft leben
So lang' ihr Othem habt; ich nicht. Es muß
Bei Zeiten weg, durch wen der Geist geredet.
Es offenbart die göttliche Natur
Sich göttlich oft durch Menschen, so erkennt
Das vielversuchende Geschlecht sie wieder.]
Doch hat der Sterbliche, dem sie das Herz
Mit ihrer Wonne füllte, sie verkündet,
O laßt sie dann zerbrechen das Gefäß
Damit es nicht zu andrem Brauche dien',
Und Göttliches zum Menschenwerke werde.*

Die Verse in den eckigen Klammern sollten nach Schmidt/Grätz überarbeitet werden. (Hölderlins Anmerkung: „stärker! stolzer! letzter höchster Aufflug“) Mehr als zu einem Ansatz der Überarbeitung kommt es aber nicht. Knaupp/Zwiener glätten den Text – „dürft“ statt „dürfet“ – und verbinden – wie StA und FHA – den Ansatz zur Neufassung mit dem älteren Text (v. 1614–1623):

*O lieber Undank! gab ich doch genug
Wovon ihr leben möget. Ihr dürft leben
So lang' ihr Othem habt; ich nicht.
Es offenbart die göttliche Natur
Sich göttlich oft durch Menschen.
Doch hat der Sterbliche, dem sie das Herz
Mit ihrer Wonne füllte, sie verkündet,
O laßt sie dann zerbrechen das Gefäß,
Damit es nicht zu andrem Brauche dien',
Und Göttliches zum Menschenwerke werde.*

Da eine ausführliche Begründung vorliegt, erscheint diese Textkonstitution von Schmidt/Grätz verlässlicher. Knaupp/Zwiener vermerken im Kommentarteil alternative Textkonstitutionen der StA und der FHA, Schmidt/Grätz nur alternative Konstitutionen der StA. Sie verweisen darauf, daß durch die beigelegte Numerierung der Manuskriptseiten die entsprechende Passage in der FHA „ohne Mühe“ (S III 1117) zu finden sei. Warum? Es macht doch Mühe!

Die Hanser-Ausgabe geht, wie sonst, im Vergleich zur Klassiker-Ausgabe mit den Kommentaren sehr sparsam um. In den Kommentaren zu den Schul- und Universitätsschriften enthält sie jedoch förderliche Hinweise. Im übrigen plädiert Knaupp zu Recht für Zurückhaltung bei der Praxis, theoretische und briefliche Äußerungen Hölderlins auf derselben Ebene zu behandeln (K III 369). Die Klassiker-Ausgabe kommentiert durchgängig ausführlich und erhellend, mit Hinweisen auf die allerneueste Forschungsliteratur. Es ist allerdings nicht unproblematisch, das dem Drama immanente Geschichtsbild „zyklisch“ und „fatalistisch“ zu nennen (S II 1180, 1200). Damit wird die Geschichtsvorstellung des Empedokles (v. 319 f.: „Geh! fürchte nichts! es kehret alles wieder. / Und was geschehen soll, ist schon vollendet.“) mit der des Dramas gleichsetzt. Dies wäre aber noch zu prüfen! Hölderlins Geschichtsbild verbindet zyklische und linear-progressive Momente. Der Gang der Geschichte schließt Freiheit des Einzelnen nicht aus. Daher müßte man den Begriff des Fatalismus, wenn man ihn schon gebraucht, von der Bedeutung einer ‚blinden‘ Notwendigkeit des Geschichtsgangs (Büchner, Schopenhauer) unterscheiden.

Nach den Universitätsschriften folgt bei Knaupp eine Abteilung ‚Frühschriften‘, darunter ‚Seyn, Urtheil, Modalität‘ (StA und Klassiker-Ausgabe: ‚Urteil und Sein‘) und ‚Fragment philosophischer Briefe‘ (mit FHA; StA und Klassiker-Ausgabe: ‚Über Religion‘). Knaupp sieht, wie die FHA, darin die Überbleibsel eines Aufsatzes, den Hölderlin „Neue Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ nennen wollte (An Niethammer, 24. 2. 1796). Er datiert die Niederschrift auf Februar/März 1796. Die Klassiker-Ausgabe läßt die Datierung offen und orientiert sich an der Reihenfolge der StA. Knaupp schlägt eine von der StA und der FHA abweichende Reihenfolge vor, begründet dies aber – im Unterschied zur Klassiker-Ausgabe – nicht nachvollziehbar genug.

Danach folgen Texte, die Knaupp mit ‚Frankfurter Aphorismen‘ überschreibt. Der Titel der Klassiker-Ausgabe ‚Reflexionen‘ (StA: ‚Reflexion‘) ist jedoch angemessener. Die restlichen Gruppen über-

schreibt Knaupp mit 'Journal-Aufsätze' und 'Poetologische Entwürfe'. Wie die relative Chronologie ist diese Unterscheidung der Aufsätze unsicher. Der Kommentar von Knaupp zu „Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig“ (Klassiker-Ausgabe: 'Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes', wie StA) ist wenig hilfreich. Mit Hilfe von Fred Lönkers Untersuchung von 1989 hätte man schon mehr sagen können. Sehr bedenkenswert ist hingegen Knaupps Vermutung, der Text 'Die Bedeutung der Tragödien' gehöre zu den Vorarbeiten für die geplante 'Einleitung zu den Tragödien des Sophokles' (K III 402). Als Anhang bringt die Klassiker-Ausgabe noch das 'Älteste Systemprogramm'. Diesen Text hat Knaupp nicht aufgenommen.

Gerhard Kurz

III. Gedichte nach 1800, Übersetzungen

Die Überblickskommentare und Einzelstellenerläuterungen Jochen Schmidts zu den vollendeten Gedichten nach 1800 bilden den Schwerpunkt seiner dreibändigen Ausgabe. Hier hat er alle bisherigen Hölderlin-Kommentare qualitativ und quantitativ bei weitem übertroffen: durch viele neue Hinweise, oft auf stoische oder neuplatonische Quellen; durch die Herstellung einer in sich kohärenten Gesamtdeutung noch bei späten, auch in ihrer Entstehungsgeschichte durchaus uneinheitlichen Gebilden wie 'Mnemosyne'. Die gewichtige Substanz seiner letzten Hölderlin-Bücher, 'Hölderlins später Widerruf in den Oden »Chiron«, »Blödigkeit« und »Ganymed«' (1978) und 'Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen »Friedensfeier« – »Der Einzige« – »Patmos«' (1990) hat sich, natürlich in konzentrierter Form, ganz in den neuen Kommentar integriert und so allein für die Ode 'Chiron' 23 Seiten, für die Hymne 'Friedensfeier' gar 48 Seiten Kommentar ergeben. Sicher kommt in der gesamten Produktion des 'Deutschen Klassiker Verlags' kein annähernd vergleichbares Beispiel eines solchen Ausmaßes an eingehender Detailforschung zu Gedichten vor. Dies bedeutet, daß Hölderlin, dem Dichter und dem Gegenstand einer intensiven und zum Teil hochspezialisierten Forschung, ein Sonderstatus zugebilligt wird, der auch im Hinblick auf die bisher geleistete Kommentierungsarbeit gerechtfertigt werden kann. Besteht die Möglichkeit zu einer so detailliert ausgebreiteten Forschungskompetenz, so muß auch gefragt werden, welche Gesichtspunkte dabei besonders ins

Gewicht fallen. Für unsere Beispiele liegt das Hauptgewicht auf der Darstellung des geistigen Horizonts eines Gedichts (in den „Überblickskommentaren“) und auf den Erläuterungen einzelner Stellen, die im Rückbezug auf diesen Horizont eine präzise Funktion erlangen. Zum Vorteil dieses Verfahrens gereicht es also, daß wir es dabei nie mit einer bloßen Addition Hölderlinischer und sonstiger goethezeitlicher Parallelstellen, altphilologischer und biblischer Quellenzitate, mythologischer Informationen (oft aus Hederich) zu tun haben, sondern mit daraus bestehenden Erläuterungen, die sich miteinander zu einer fortschreitenden Interpretation des ganzen Gedichts verketteten. Da dieses auf Kohärenz zielende Vorgehen vom Kommentator voll „autorisiert“ wird, so fallen meist andere, von ihm verworfene Optionen weg. So erfährt, um bei unsern Beispielen zu bleiben, der Leser nicht, daß in 'Chiron' v. 5 f. der Vers „Sonst nämlich folgt' ich Kräutern des Walds und lauscht' / Ein weiches Wild am Hügel“ lange Zeit so verstanden wurde, daß das Wild, das von pindarischem $\varphi\eta\rho$, einem Ausdruck für Chiron, abgeleitet wurde, als Apposition zum Kentauren gemeint sei. Schmidt versteht, mit einleuchtenden Argumenten, „lauscht“ als transitives Verb und „Wild“ als Akkusativobjekt (S I 800). Während nun Knaupp beide Optionen offenhält (K III 164), gibt es bei Schmidt nur die zweite, im Einklang mit den detaillierten Darlegungen in 'Hölderlins später Widerruf' (S. 39–42). Entsprechend erfährt der Leser auch nicht, daß es in der Forschung zu 'Friedensfeier' eine erbittert geführte Diskussion um die sog. Napoleonthese gab, die sich darauf stützte, daß Hölderlin den auf den „Fürsten des Festes“ bezogenen „Allbekannt“ in seinen Gedichten nur noch einmal, für Napoleon, verwendet, im Titel 'Dem Allbekannt'. Dieser und andere Identifikationsversuche mit der Gestalt des „Fürsten des Festes“, z.B. auch die sog. Christusthese, werden nicht erwähnt, der Versuch, einen Namen für den Namenlosen zu finden, als verfehlt abgetan (S I 911). Auch wenn man dem durchaus zuzustimmen geneigt ist, so fragt sich, ob der unwissende Leser nicht doch ein Recht auf knappe forschungsgeschichtliche Hinweise hat, wie sie Knaupp hier vermittelt, indem er die bekanntesten Forschungspositionen auflistet (K III 207). Diese haben ja nicht ganz aufgehört, die Interpretation dieses Gedichts mitzubestimmen. Schmidt möchte solche Widersprüche ausräumen, wo eine kohärente Deutung dies zuläßt. Er kommentiert als Interpret in eigener Sache, nicht, wie Knaupp, als neutraler Referent bestehender Forschungsmeinungen. Für Knaupp steht denn auch keineswegs fest, ob Christus zum „Fürsten des Festes“ *ge-* oder *berufen* wurde (K III 208).

Andere zu besonderer Aktualität hochgespielte und lange nachwirkende Ereignisse der Hölderlin-Forschung wie Pierre Bertaux' Thesen zu Hölderlins Krankheit werden von Schmidt nie erwähnt – das Buch figuriert nicht einmal in der Bibliographie –, obwohl das Thema von Hölderlins Geisteskrankheit bei der Deutung der Sophokles-Übersetzungen und -Anmerkungen eine zentrale Rolle spielt, weil Schmidt nichts von Bertaux' Thesen hält. Auch hier wäre eine knappe Information nicht fehl am Platz gewesen. Noch weiter geht Schmidt im Weglassen dessen, was er nicht billigt, wenn er die editorische Arbeit der Frankfurter Ausgabe auch nicht als abzuwehrende Gegenkonstruktion aufführt. Fast überall bekennt er sich zu Beißners Textvorlage, von begründeten Ausnahmen (z.B. 'Friedensfeier', 'Der Einzige', 'Patmos') abgesehen. Erstaunlich ist dies für die Sammlung 'Pläne, Bruchstücke, Notizen', ein Sammelsurium verschiedenster Textsorten unterschiedlichster Herkunft, das Schmidt nicht antastet. Diese Abteilung bleibt denn auch fast unkommentiert. Die vorangehende, weit gewichtigere der 'Entwürfe, Fragmente, Skizzen' wird in sehr ungleicher Dichte kommentiert, in einigen Fällen kaum (z.B. 'Das Nächste Beste', 'Kolomb', 'Dem Fürsten', zu welchem letzterem es immerhin mehrere substantielle Deutungsansätze gibt, von Kirchner, Pöggeler, Zbikowski). Das gilt auch für den ein zusammenhängendes Ganzes bildenden, von Waiblinger überlieferten Text 'In lieblicher Bläue...', den Schmidt nicht kommentiert, weil er von Hölderlins alleiniger Autorschaft nicht überzeugt ist. Selbst die Abteilung 'Späteste Gedichte' würde, zumindest in Fällen wie dem elfstrophigen Gedicht 'Die Zufriedenheit', kommentierende Aufmerksamkeit verdienen, wie die jüngste Forschung beweist. Sie bleibt indes als ganze unkommentiert. Wie wenig Schmidt die für die Forschung immer wichtiger werdenden hymnischen Fragmente des zweiten Homburger Aufenthalts bedeuten, ersieht man daran, daß er sie in seinem einführnden Überblick über Hölderlins Gedichte schlechterdings vergessen hat.

Knaapps Kommentare sind, im Vergleich zu denen Schmidts, für die Zeit von 1800–1804 mit programmatischer Entschiedenheit ungleich asketischer, nur für die Jahre 1804–1806 stellenweise ein wenig ausführlicher als diejenigen Schmidts. Sie enthalten meist Entwurfsmaterial, von dem Knaupp annimmt, es könne oft einen Kommentar ersetzen, was ich freilich nicht glaube (K III 10).

Der Text der hymnischen Fragmente weicht in beiden Ausgaben stellenweise besonders stark voneinander ab. (Beispiele: Homburger

Folioheft 75: Schmidt: 'Vom Abgrund nämlich...' bzw. Knaupp 'und kehr in Hahnenschrei...'; 76: Schmidt: Fragment 71–76 bzw. Knaupp: 'Heidnisches...'). Knaapps Wille, den handschriftlichen Zusammenhang zu wahren, läßt ihn von Beißners Entscheidungen absehen, aus den hymnischen Fragmenten kleinere Einheiten auszusondern und in eine getrennte Abteilung zu verbannen. Die Beziehungen zwischen diesen Versgruppen sind nach wie vor ungeklärt. Knaapps Verfahren erscheint als der Ausdruck einer unentscheidbaren Situation, Schmidts hier ganz von Beißner bestimmtes Vorgehen unterscheidet zwischen einem Haupttext und kleineren, nicht zu ihm gehörigen Einheiten und plädiert im Zweifelsfall für Zusammenhanglosigkeit. Für andere Blätter des Homburger Foliohefts nähern sich die beiden Verfahren einander an, insofern Knaupp nicht integrierbare Verse auf der gleichen Seite unter einem Strich anführt, die Schmidt nach Beißner entweder zu den hymnischen 'Fragmenten' oder zu den 'Bruchstücken' rechnet. Der Übergang zwischen beiden Gruppen ist fließend. Beißner/Schmidts Unterscheidung richtet sich auch hier nach der Möglichkeit, einen durchgängigen Zusammenhang herzustellen. Wo er möglich scheint, wird der Text als 'Fragment' bezeichnet, wo nicht, als 'Bruchstück'. So heißt 'Wie Meeresküsten...' Fragment (S I 381), 'Narcysen Ranunkeln...' Bruchstück (S I 441). Der Unterschied bestätigt sich dann in der Vorhandenheit oder Abwesenheit des Kommentars. In diesem Zusammenhang muß doch bedauert werden, daß von den meisten Bruchstücken bei Schmidt die Angabe des handschriftlichen Standorts fehlt.

Von der eigentlichen Kommentierung, deren Niveau höchstes Lob verdient, war schon die Rede. Ergänzend sei angemerkt, daß Schmidt die Forschung, die in seiner Bibliographie aufgeführt wird, nicht in differenzierter Weise einbringt. Seine Hauptlinie läßt er sich nicht von andern Auffassungen störend unterbrechen. Ein Beispiel: Die letzte Strophe des 'Rheins' war zunächst Heinse gewidmet, was Schmidt selbstverständlich erwähnt. Es ist denn auch durchaus möglich, sie im einzelnen auf ihn zu beziehen. Erst nach Heines Tod wurde der Name Sinclair eingesetzt. Schmidts Deutung richtet sich ausschließlich auf die Beziehungen zum jüngeren Freund. Diese Fixierung paßt besser zu seiner Gesamtdeutung der Hymne, spiegelt indes nicht die Forschungslage. Schmidts Einzelerläuterungen sind auch hier durchaus konsistent. Sie lassen sich indes nicht auf eine Alternative ein, die in diesem Fall durch die Entstehungsgeschichte der Hymne geradezu geboten ist.

In Jochen Schmidts Dissertation über 'Brod und Wein' gibt es ein eindrucksvolles Kapitel über die späten Bearbeitungen dieser Elegie. Schmidt hat dadurch bewiesen, daß er mit dieser Schicht von Hölderlins Dichtung erkenntnisfördernd umzugehen weiß. Daher ist es bedauerlich, daß er in seinem Kommentar so wenig davon Gebrauch macht. Wie Beißner unterscheidet er zwischen in sich geschlossenen und diskontinuierlicheren Passagen und widmet daher wie dieser der berühmten „Kolonie“-Stelle einen hilfreichen Kommentar von zwei Seiten, dagegen den übrigen Spätversen, die er im Kommentar nicht mitteilt (außer dem Vers über Ephesus, 108 f.), keine Erläuterungen. Der eine von seinem Verdikt ausgenommene Vers paßt zu seiner Christusdeutung und wird daher als einziger ausführlich kommentiert, wogegen sich die übrigen Verse systematisch nicht ohne erhebliche Schwierigkeiten verstehen lassen. Schmidt bedarf stets einer systematischen Gesamtdeutung, wenn er sich auf einzelnes einlassen soll. Hölderlins späte Änderungen verstellen ihm diese Möglichkeit immer von neuem. So erfährt Schmidts Leser, wie gesagt, die wenigsten späten Verse dieses Gedichts. Knaupp führt sie vollständig auf, freilich innerhalb der vorherigen Stufe, so daß zwar der handschriftliche Zustand einer Vermischung der Entstehungsschichten treu gespiegelt wird (glücklicherweise nicht, wie in der Frankfurter Ausgabe, durch Textkonstitutionen ergänzt), freilich so, als ob Hölderlin eine Kombination der stehengebliebenen Verse mit den neu hinzugefügten angestrebt hätte, was sich nicht beweisen, auch nicht eindeutig zurückweisen läßt, wenn man nicht – wofür ich plädiere – die rhythmische Uneinheitlichkeit der Verbindung der älteren mit der späten Schicht als eine für Hölderlin nicht vorstellbare Konstellation ansieht. Hier bietet, nach meiner Meinung, die Treue zum handschriftlichen Befund keine Gewähr für eine von Hölderlin gewollte Verbindung der Entstehungsschichten. Schmidt ist mit Sicherheit gegen eine solche Verbindung eingestellt, aber dies sollte ihn wiederum nicht davon abhalten, die zahlreichen neuen Verse für sich zu drucken und zu kommentieren, auch wenn die von ihm gewünschte Systematik sich nicht überall durchsetzen läßt. Knaupp scheint nicht die Intention der Herausgeber der Frankfurter Ausgabe zu teilen, daß die letzte Bearbeitungsschicht als Telos des ganzen Werdegangs zu betrachten sei und die vorangegangenen Stufen gewissermaßen annulliere. Seine behutsame, ausgewogene Würdigung der letzten Bearbeitungsschicht (K III 212) unterscheidet sich von der Präsentation und leitenden Konzeption der FHA. Knaupp gibt drei Fassungen von 'Brod und Wein'. Die erste, 'Der

Weingott' betitelt, enthält von 160 Versen nur 17, die sich von der zweiten Fassung unterscheiden. Wäre es da nicht übersichtlicher gewesen, diese eigens zu kennzeichnen und herauszustellen? So muß Knaupps Leser sich selber die Mühe machen, die abgeänderten Verse, die sich über fast alle Strophen erstrecken, durch Vergleich herauszufinden. Die gleiche Beobachtung gilt für zahlreiche parallele Beispiele, insbesondere für größere Teile der andern Elegien. Knaupp bleibt seinem Prinzip einer Treue zur Handschrift so durchgängig verbunden, daß er auf die Quantität der jeweiligen Veränderungen kaum Gewicht legt.

Einen extremen Fall stellen Knaupps 'Entwürfe' zu 'Der Rhein' dar. Aus zwei ganz verschiedenen Handschriften werden da frühere Fassungen der Verse 1–31, 105–122 und 210–221 zusammengestellt, die dort, wo sie von der bereinigten Fassung abweichen, meist die Spuren provisorischer Formulierung aufweisen, so daß ihr Ort im Textteil sich nicht von selber versteht.

Für diesen Band gilt also als Schlußbilanz, daß Schmidts Kommentarleistung zum Eindrucksvollsten gehört, was der 'Deutsche Klassiker Verlag' veröffentlicht hat, wobei freilich die Konzeption einer oft erkennbaren Tendenz zu ausschließlicher Richtigkeit nicht der viel offeneren Forschungslage entspricht. Schmidts Verzichte im Bereich von Hölderlins Spätwerk sind allzu abhängig von Beißners Verzichten und bezeugen eine gewisse Unempfindlichkeit für die Bedürfnisse moderner Hölderlin-Leser (hier sei angemerkt, daß bedeutende Lyriker der Gegenwart als Dichter, Übersetzer oder Deuter gerade die hymnischen Fragmente bevorzugen, die Schmidt so wenig berücksichtigt: Andrea Zanzotto und André du Bouchet seien hier stellvertretend genannt).

Knaupp macht in allem das Gegenteil von Schmidt. Er gibt uns sehr viel mehr Vorstufen- und Überarbeitungstexte im Hauptteil, und zwar meist integral, dazu im Kommentarteil ergänzend auch noch eine erhebliche Zahl von Varianten. Sein Kommentar beschränkt sich im besten Fall auf das Nötigste, im schlimmsten Fall fällt er fast ganz aus. Dort freilich, wo Schmidt sich weithin oder ganz des Kommentierens enthält, findet sich bei ihm die eine oder andere nützliche Erläuterung, deren Sachlichkeit und Angemessenheit beweist, daß er durchaus mehr hätte geben können. Mit der gleichen Entschiedenheit, mit der Schmidt uns späte Texte und Kommentare dazu vorenthält, breitet Knaupp handschriftliche Befunde im genauen Zusammenhang aus und läßt dafür alle systematisierende Interpretation weg, mit der Begründung, sie entmündige den Leser.

Man kann nach dieser Bilanz nur zum Schluß gelangen, beide Ausgaben seien einem heutigen Leser notwendig und müßten sogar in steter Konfrontation benutzt werden.

Für die Abteilung von Hölderlins Übersetzungen gilt wiederum, daß Schmidts Kommentar, insbesondere zu den Sophokles-Übersetzungen, eine imponierende Fülle neuer, im Detail höchst kompetent begründeter Informationen enthält, die als die Frucht der Arbeit von Jahren gelten darf, während Knaupp auch hier eine minimale Liste aufweist. Knaupps Begründung dafür (K III 405) liegt in dem für ihn oft nicht entscheidbaren Sachverhalt eines möglichen Versehens oder einer gewollten Abweichung. Schmidt ist sich hier seiner Sache stets sicher, was bei seinem Grad an Investition weitgehend begrifflich ist. Er teilt zahllose Sinnfehler mit, die er durch Wortverwechslungen, schlechte Benutzung des Wörterbuchs von Vollbeding oder, sehr oft, durch fehlerhaften Text und überaus häufige fehlerhafte Interpunktion von Hölderlins griechischer Vorlage (für 'Antigonä' vor allem die Brubachiana) begründet. Wo Hölderlin den richtig erkannten Sinn frei ausgestaltet, wird dies gleichfalls vermerkt. Hier aber vermißt der Leser eine deutende Verbindung zu Hölderlins gleichzeitiger Dichtung, wie sie Reinhardt, Schadewaldt und Binder erfolgreich begonnen hatten.

Lesen wir bei Schmidt (S II 1427), Hölderlin übersetze λόγου τ' ἄγνοια mit „ungehaltenes Wort“, statt mit „unverständige Rede“, so müßten wir auf einen Fehler schließen, wüßten wir nicht durch vergleichende Lektüre, daß „ungehalten“ in 'Das Nächste Beste' den freigelassenen „Nachtgeist“, also einen Mangel an geistigem Festhalten meint, eine Lockerung des Bewußtseins, die den griechischen Sinn treffend wiedergibt. Solche Zusammenhänge mit dem dichterischen und theoretischen Werk verspricht uns Jochen Schmidt zu erhellen (S II 1265), aber er tut es nur selten. So hören wir auch nichts von der so eindrucksvollen Responion der Zeile aus dem dritten Chorlied des 'Oedipus', „Was soll ich singen?“, im berühmten Vers aus 'Brod und Wein': „Wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ (S II 1357)

Gerade die Chorlieder, wo sich einerseits Hölderlins Irrtümer häufen, andererseits die Größe seiner rhythmischen und wortmäßigen Gestaltungskraft sich besonders eindrucksvoll äußert, hätten doch auch als dichterische Leistungen gewürdigt werden müssen, nicht nur als Schutthalde unzähliger Fehler.

Das Erscheinen des Dionysos im letzten Chorlied der 'Antigonä' wird bei Hölderlin zur Bitte um Offenbarung: diese sakrale Steigerung, die in

den 'Anmerkungen zur Antigonä' zitiert wird, bringt Schmidt dort zusammen mit seiner Deutung der „vaterländischen Umkehr“ als „eines Moments reiner Negativität“ (S II 1486). Seine Betonung von Hölderlins Ablehnung der Revolution in 'Der Einzige' (2. Fassung) (S I 956) und von seinem durch die Geisteskrankheit bedingten Bedürfnis nach fester Gesetzlichkeit führt ihn zu einer allzu negativen Einschätzung des Stellenwerts der „vaterländischen Umkehr“ und der Gesetzlosigkeit Antigones, in die doch, wie er richtig bemerkt, die „ungeschriebnen“ Gesetze einfließen, die ja bei Sophokles und bei Hölderlin ohne negativen Beiklang zu verstehen sind. Schmidts Akzentuierung von Hölderlins Deutung der Revolution in der 'Antigonä' ist nicht ohne Einseitigkeit; sie deckt sich weitgehend mit seiner Hauptthese vom „Widerruf“. Es gibt aber dazu in den Sophokles-Übersetzungen deutliche Gegenbewegungen, die es kaum erlauben, Begriffe wie „unendlich“ und „gesetzlos“ nur als „eine chaotische Totalitätserfahrung“ (S II 1485) zu kennzeichnen. Da der durch sie bezeichnete revolutionäre Zustand die Voraussetzung zur neuen „republikanischen“ „Vernunftform“ ist, enthält die „Umkehr“ diese Zukunft auch schon in sich, wie Antigones Verhalten eine neue Gesellschaftsform verheißt. Schmidts Darstellung dieses Sachverhalts ist kohärent, sie verengt indes die Tragweite von Hölderlins Deutung der „vaterländischen Umkehr“. Knaupp ist in seinem Kommentar zu den Sophokles-Übersetzungen und -Anmerkungen noch viel karger als bei den Gedichten. Nur für die sog. „große“ Pindar-Übersetzung leistet er einige wenige Beiträge zur Fehlerphilologie, während Schmidt dort darauf ganz verzichtet, weil er viel zu viele Fehler darzustellen hätte und weil er dieser Interlinearversion keinen Übersetzungsstatus zuerkennt. Ist diese Einschätzung indes nicht zu rigide? Ist Hölderlins experimentelle Nachbildung der griechischen Wortfolge bereits ein hinlänglicher Grund, die Übersetzung gar nicht zu würdigen? Abgesehen davon, daß auch sie semantisch bedeutsame Abweichungen enthält, ist die Art der mißverstehenden Fehlübersetzung oft gleichen Ursprungs wie bei Sophokles, wo sie so detailliert aufgelistet wird.

Dagegen werden die späten Pindar-Fragmente von Schmidt philologisch und interpretatorisch kommentiert. Hat der bedeutsame Erwartung weckende Hinweis auf die Fruchtbarkeit einer Berücksichtigung der Scholien der Brubachiana in den Kommentaren schließlich nur wenig Frucht getragen (ich habe nur drei Stellen gezählt, wo die Scholien herangezogen wurden), so dient ihm die lateinische Übersetzung des griechischen Textes der Pindar-Fragmente in der Stephaniana öfter zur

Erklärung einer Abweichung in Hölderlins Übersetzung oder Deutung dieser Texte.

Es gibt heute niemand, der eine so präzise alphilologische Kompetenz mit einer Hölderlin-Kompetenz verbindet wie Schmidt. Dies macht jede seiner Anmerkungen zu einer erkenntnisfördernden Lektüre. Um so bedauerlicher ist sein Verzicht auf die Erhellung von Hölderlins originaler sprachlicher, rhythmischer und interpretatorischer Leistung in den Übersetzungen der Dramen des Sophokles und der Hymnen Pindars. Sie ist ihm natürlich keineswegs entgangen. Er hat sie aber, wohl aus Raumnot, von seiner Ausgabe ferngehalten.

Knaupp verweist auf die Interlinearversionen der Übersetzungsbände der FHA als auf einen Schlüssel zum besseren Verständnis von Hölderlins eigenen Übersetzungen. Hier kann ich ihm nicht folgen. Diese Interlinearübersetzungen sind demjenigen, der nicht selber des Griechischen mächtig ist, nur schwer verständlich. Sie verstellen den Zugang zu Hölderlins eigener Leistung, indem sie im Falle des Sophokles eine von Hölderlins Verfahren gänzlich abweichende Methode einschlagen, die nicht geeignet ist, die Eigenart von Hölderlins freier Umsetzung zu erhellen. Zum Glück hat Knaupp in seiner Ausgabe auf diese Praxis gänzlich verzichtet.

Knaupps allzugroße Neutralität wirkt sich in einem weitgehenden Verzicht auf philologische Erläuterungen zu Sophokles aus oder in einer programmatischen Unentschiedenheit, wenn er z.B. v. 773 der 'Antigonä' neben „Uranfang“: „für (gr.) >arché< (Anfang, Herrschaft, Gebiet)“ setzt, ohne zu verdeutlichen, daß hier nur „Herrschaft“, nicht das von Hölderlin gewählte „Anfang“ gemeint sein kann (K III 439). Gegenüber Schmidts detaillierter Aufarbeitung von Hölderlins philologischen Mängeln fällt sein Kommentar zu den Sophokles-Übersetzungen nicht ins Gewicht.

Nur skizzenhaft soll noch ein vergleichender Blick auf die Abteilung der Briefe und Dokumente nach 1800 fallen. Für deren Kommentierung gilt derselbe Gegensatz, den wir für die Gedichte beobachtet haben. Ein so gewichtiger Brief wie der nach der Rückkehr aus Bordeaux an Böhlen-dorff gerichtete interessiert Knaupp vor allem hinsichtlich der in ihm enthaltenen biographischen Fakten, Schmidt weit mehr als Zeugnis von „Leitvorstellungen“, die sich auch in den Sophokles-Anmerkungen finden. Entsprechend kommentiert er ihn auf 12 Seiten, während Knaupp eine Seite dafür erübrigt.

Was die Briefe an Hölderlin angeht, so hat Schmidt nur die wichtigsten

Bezugspersonen herausgegriffen, Knaupp alle Briefe, und zwar, wie gesagt, in Form von Briefwechseln vorgelegt.

Die Sammlungen von Lebensdokumenten ergänzen sich. Die unterschiedliche Tendenz kann daran abgelesen werden, daß Knaupp nur Waiblingers Tagebuch von 1822/23 mitteilt, Schmidt nur seinen ausgearbeiteten Aufsatz 'Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn', der erst nach Waiblingers Tod erschien und, wie Schmidt genau darlegt, nur in dem auf eigener Anschauung beruhenden Teil Vertrauen verdient.

Auch die Zeittafeln sind darin unterschieden, daß Schmidt sowohl Fakten als auch deren Deutung bietet, Knaupp ausschließlich Fakten. Selbst hier also kann man durch eine ergänzende Lektüre aus beiden Ausgaben Nutzen ziehen.

Knaupps umfangreiches „kommentiertes Namensverzeichnis“ (150 Seiten) ist ein neuartiger Versuch, eine Brücke zwischen Leben und Werk zu stiften, der keine Systematik verrät. Schmidt hat die den Namen zuzuordnenden Erläuterungen innerhalb seines Kommentars gebracht. Die materielle, „objektive“ und die integrierte, „subjektive“ Präsentation der Namen spiegelt gleichfalls den Geist beider Ausgaben, wobei Knaupps Verfahren eher vogoethischem enzyklopädischem Geist verhaftet ist, Schmidts Vorgehen sich aus seiner Kohärenz stiftenden Methode ergibt.

Insgesamt ist die Ausgabe von Jochen Schmidt ein Denkmal äußerst kompetenter, zielstrebig, durchgängig sinnstiftender Kommentierung, diejenige Knaupps ein Zeugnis für eine gegen die Tradition opponierende textkritische und sacherläuternde Präsentationsform eines längst traditionsreich gewordenen Textbestands.

Bernhard Böschstein

Dieter Burdorf, Hölderlins späte Gedichtfragmente: „Unendlicher Deutung voll“. Metzler Studienausgabe, Stuttgart und Weimar 1993.

Der Anspruch der vorliegenden Arbeit ist, die Grundlage zur Eröffnung eines Kommunikationsraumes um Hölderlins Lyrik der sogenannten Spätzeit zu schaffen und damit ein Gespräch zwischen Hölderlinphilologen und nicht wissenschaftlich orientierten Freunden des Dichters anzuregen. Dazu legt Burdorf eine beispielhafte „mikrologische“ Lektüre der Seiten 73–76 des Homburger Folioheftes vor. Zur Vorbereitung dieser Lektüre grenzt er sich sowohl gegen Tendenzen zur Mythologisierung der seelischen Verfassung Hölderlins zwischen 1802 und 1806 ab, als auch gegen solche der Pathologisierung der zu dieser Zeit entstandenen Werke des Dichters. Die historisch-kritischen Editionen dieser Werke werden unter dem Gesichtspunkt der wachsenden Wertschätzung gewürdigt, die sie von Hellingrath über Zinkernagel, Beißner und Sattler bis hin zu Uffhausen erfahren haben. Burdorf greift aber auf keine dieser Editionen zurück, sondern erstellt eine eigene Textkonstitution. Hier liegt allerdings auch gleich eines der Probleme des Buches. Da Burdorf mit den Entwurfstechniken Hölderlins nicht hinlänglich vertraut ist, kommt er zu Entscheidungen, die auch dann bedenklich bleiben, wenn er versichert, nicht mit den historisch-kritischen Editionen in Konkurrenz treten zu wollen. Ein Beispiel mag für viele stehen. Auf der Seite 75 des Homburger Folioheftes finden sich unter anderem die berühmten Verse:

*Vom Abgrund nemlich haben
Wir angefangen und gegangen
Dem Leuen gleich,
Der luget
In dem Brand
Der Wüste*

Der Entwurf ist bis zum „u“ von „und“ mit Tinte und in diesem Buchstaben neu einsetzend mit Bleistift geschrieben. Wieder mit Tinte sind die Worte „Leuen“ und „luget“ (wie es häufiger bei Hölderlin zu finden ist) als mißfallend unterstrichen. Burdorf fügt nun die unter diesem Entwurf stehende Zeile für seine Interpretation hinzu: „Lichttrunken und der Tiergeist ruhet“ (vgl. S. 340). Er klammert dabei aus, daß diese Zeile in anderer Tinte und in einem Zug mit anderen Textsegmenten dieser Seite geschrieben wurde: „[...] in Zweifel und Aergerniß /

Denn sinnlicher sind Menschen / Lichttrunken und der Tiergeist ruhet / Mit ihnen“, wobei nur die mittlere Zeile zwischen zwei schon dort stehende Verse (nämlich: „Der Wüste“ und „Bald aber wird, wie ein Hund, umgehn“) eingetragen wird; die beiden anderen aber an den Rändern der Seite. Durch seine Entscheidung schafft Burdorf einen Zusammenhang, der vom Handschriftenbefund kaum zu rechtfertigen ist, und zerreißt dafür einen anderen, der solche Rechtfertigung durchaus hat. Daß die Unterstreichung eine Disposition zur Ersetzung durch die Randnote signalisieren könnte, wird von Burdorf nicht erwogen.

Es wäre im übrigen für Burdorfs Absicht, nämlich zu zeigen, daß es sich bei den Texten dieser Seiten um ein Ensemble von mehr oder minder aufeinander bezogenen Fragmenten handelt und nicht um den Entwurf eines einzigen großen Gesangs, gar nicht nötig gewesen, einen eigenen Text herzustellen; die Umschrift der FHA hätte vollkommen genügt. Die interpretatorische Lektüre dieser Seiten ist dann auch der erfreulichste Teil des Buches. Hier ist vor allem positiv zu vermerken, daß der Leser nicht mit einer vorgängigen Gesamtdeutung überfallen wird, sondern von Textsegment zu Textsegment und innerhalb dieser von Satz zu Satz, von Wort zu Wort, ja manchmal von Buchstabe zu Buchstabe geführt wird und dabei auf mögliche Beziehungen der einzelnen Elemente zueinander und zu einem größeren Ganzen aufmerksam gemacht wird, die er anschließend selbst untersuchen und gegeneinander abwägen kann. So werden schon die ersten drei Worte, nämlich „Das Nächste Beste“, auf ihren Status innerhalb der besprochenen vier Seiten genau untersucht: ob sie als Titel zu verstehen sind, welche Bezüge zum weiteren Entwurf bestehen bzw. zum Akt der Niederschrift der Worte selbst. Trotz aller herangezogenen Gelehrsamkeit und Diskussion der Forschungsliteratur bleibt das Bestechendste an diesem Buch der unbefangene, ja manchmal fast naive Blick des Autors auf Hölderlins Texte. Zwar reizen einige seiner Erwägungen zum Schmunzeln, zum Beispiel jene, daß die Worte „Der Wüste“ im eben zitierten Segment Attribut zu „Leuen“ sein könne, aber dies sind verzeihliche Konzessionen an das konsequent geübte Verfahren, keine Deutungsmöglichkeit a priori auszuschließen.

Allerdings greift Burdorf dabei auch manchmal zu weit aus (zum Beispiel in zweifelhafte Etymologien oder allegorische Zoologie) und vernachlässigt dagegen Näherliegendes. Ein Satz, wie er sich in Hölderlins Lucan-Übertragung findet: „Dem Leuen in Lybias heißen / Wüsten vergleichbar“ (v. 206 f.), in dem der Dichter außer in der oben

zitierten Stelle das einzige Mal die altertümliche Form des Tiernamens verwendet und der „Leu“ in der „Wüste“ ebenfalls zu einem Vergleich herangezogen wird (Lucan verwendet das Bild für Pompeius Magnus), läßt Burdorf ganz außer Acht. Auch der Satz aus dem Brief an Hölderlins Bruder vom Neujahrstag 1799: „Kant ist der Moses unserer Nation, der sie aus der ägyptischen Erschlaffung in die freie einsame Wüste seiner Speculation führt“, wird von Burdorf nicht beachtet, obwohl er den Brief in seiner Einleitung ausführlich zitiert. Das Stichwort „Speculation“ könnte überdies – neben dem recht eindeutigen handschriftlichen Befund – die Lesart „luget“ stützen. Burdorf diskutiert jedoch ausführlich gerade die verschiedenen Vorschläge zur Lesung dieses Wortes, obwohl es einem Löwen kaum zuzutrauen ist, daß er „lüget“, oder – wenn er denn „liegt“ – zu einem Vergleich mit Gehenden taugt.

Auch wo es Widerspruch erregt, ist das Buch dennoch mit Gewinn zu lesen, da es sowohl als Einführung in die Beschäftigung mit den komplexen Entwürfen des Homburger Folioheftes verwendet werden kann, als auch für denjenigen, der sich selbst schon jahrelang mit diesen Texten beschäftigt, Neues zu bieten hat – etwa den schönen Fund, daß die Verse „Mein ist / Die Rede vom Vaterland. Das neide / Mir keiner. Auch so machet / Das Recht des Zimmermannes / Das Kreuz.“ der Stelle im Markus-Evangelium korrespondieren, wo der später ans Kreuz geschlagene Zimmermannssohn Jesus davon spricht, daß ein Prophet nirgends weniger gilt denn im Vaterland. Es ist ein Vorzug Burdorfs, aus solchen Funden nicht gleich eine ganze Theorie abzuleiten oder sie in eine solche einzubetten, sondern sie ebenso abwägend ins Gespräch zu bringen wie seine anderen Anregungen zum Verständnis dieser Texte. Es wäre zu wünschen, daß diese Form der Hölderlin-Rezeption Schule macht. Daß es Burdorf mit dem eingangs erwähnten Anspruch des Buches Ernst ist, zeigt sich übrigens auch an seinem Engagement für die Einrichtung eines Gesprächsforums im Rahmen der Tagungen der Hölderlin-Gesellschaft.

Michael Knaupp

Das HJb gibt Autoren wissenschaftlicher Arbeiten, die zur Hölderlin-Forschung substantiell beitragen und nicht im HJb erschienen sind, die Gelegenheit, mit einem *Abstract* den Hölderlin-Bezug ihrer Arbeiten vorzustellen. Dieses seit Bd. 28 eingeführte Verfahren, die Hölderlin-Forschung der zwei Vorjahre überschaubar zu machen, ist allgemein begrüßt worden; deshalb werden jetzt auch die Monographien einbezogen (und hier seit 1990 nachgetragen).

Autoren publizierter Arbeiten mit substantiellem Beitrag zur Hölderlin-Forschung, die vermuten, von unseren bibliographischen Quellen (der Dokumentation des Hölderlin-Archivs und der 'Germanistik') nicht erfaßt worden zu sein, werden gebeten, Sonderdrucke/Kopien und *Abstract* (max. 18 Zeilen bei Monographien, max. 10 Zeilen bei Aufsätzen, genaue Adresse) zu schicken an: Hölderlin-Archiv, Württembergische Landesbibliothek, Postfach, Stuttgart).

Geplant ist ferner eine Dokumentation über *entstehende Arbeiten* (z.B. Dissertationen, Habilitationsschriften). Wer sein Thema/Arbeitsgebiet ankündigen möchte, um ggf. mit ähnlich Interessierten in Kontakt zu treten, möge der Redaktion bitte Name, Hochschulort (evtl. genaue Adresse), Thema/Arbeitsgebiet, Gattung der geplanten Arbeit (z.B. Dissertation), voraussichtliches Datum des Abschlusses mitteilen.

Nachtrag Monographien 1990–1991

Ludwig Fertig, Friedrich Hölderlin der Hofmeister, Darmstadt 1990. Der Beitrag über den Hofmeister Hölderlin ist Teil des Versuches, die in der Forschung gewonnenen Kenntnisse über den Lehrerstand um 1800 durch Fallstudien zu ergänzen. In den fünf Bänden der Reihe „Poeten als Pädagogen“ werden die „Fälle“ Wieland, Goethe, Hebel, Hölderlin und Jean Paul vorgestellt; sie sind vor allem unter dem Aspekt ausgewählt, daß möglichst viele pädagogisch relevante Felder und Problemstellungen in den Blick geraten. Hölderlin repräsentiert dabei die Hofmeisterexistenz um 1800.

Brigitte Haberer, Sprechen, Schweigen, Schauen. Rede und Blick in Hölderlins 'Der Tod des Empedokles' und 'Hyperion', Bonn, Berlin 1991.

Hölderlins Dramenfragment und sein Briefroman werden in Absetzung von tradierten Forschungspositionen einer struktur- und diskursanalytischen Lesart erschlossen. Im Zentrum stehen dabei die agierenden literarischen Figuren, ihre Wahrnehmungs-, Ausdrucks-, Äußerungs- und Verständigungsprozesse: Sprechen und Schweigen sowie als nonverbaler Kommunikationsmodus das Schauen. Der Hauptakzent der Textanalyse liegt beim 'Tod des Empedokles' auf Zusammenhängen von Rede, Blick und Macht, beim 'Hyperion' auf Zusammenhängen von Rede, Blick und Affekt. Von den Sprechformen her läßt sich für den 'Empedokles' erstmals ein kohärentes dramaturgisches Konzept nachweisen, indem Verfehlung und sanktionierende Fluchrede aufeinander bezogen werden.

Stefanie Roth, Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik, Stuttgart 1991.

Auf erkenntnistheoretischer, poetologischer, ontologischer und mythologischer Ebene wird Hölderlins Zugehörigkeit zur Frühromantik aufgezeigt. Leitende Idee ist dabei das synthetische Denkprinzip. In der Erkenntnistheorie mündete die Suche nach der Aufhebung des Vermögensdualismus von Sinnlichkeit und Verstand im Begriff der ‚intellectualen Anschauung‘, der in der poetologischen Reflexion seine ästhetische Erweiterung erfuhr. Die synthetische Kraft ist im Menschen in der Liebe als Sehnsucht nach der im Erkenntnisprozeß verlorenen Einheit präsent und führt mit der mythischen Erinnerung zur gesellschaftsverändernden ‚Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten‘.

Jochen Schmidt, Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen. 'Friedensfeier', 'Der Einzige', 'Patmos', Darmstadt 1990.

Philologische und traditionsgeschichtliche Erhellung der drei späten Hymnen. Die Analyse entwickelt das sich erst 1802 und 1803 voll entfaltende geschichtsphilosophische Denken: ein eschatologisches Denken, das die theologische Überlieferung, speziell die Theodizee und das pietistisch-pneumatische Erbe, in eine idealistisch vergeistigende Teleologie transformiert. Im Medium des Pantheismus unternimmt Hölderlin damit die Versöhnung des epochalen Gegensatzes von Aufklärung und – bereits entmythologisierte – Religion. Dem universalistisch vergeistigenden Konzept entspricht der systematische Synkretismus antiker und christlicher Vorstellungen als Grundmuster einer ‚neuen

Mythologie“ (296 S.: 'Friedensfeier' S. 9–105; 'Der Einzige' S. 106–184; 'Patmos' S. 185–288).

Adonella Torchio, Die letzten Gedichte Hölderlins, Diss. Mailand 1991.

Nach einem stürmisch verbrachten Leben beschloß Friedrich Hölderlin (1770–1843), den Winter seiner Existenz weit von den Menschen ruhig zu verbringen. Hier unterscheiden sich die letzten Gedichte Hölderlins von seinem vorherigen dichterischen Werk, weil sie Ursprung zu einem neuen Werk geben: dem von Scardanelli. Der vorliegende Text beschreibt und erläutert die 27 Dichtungen, die in dieser Zeit verfaßt wurden; die Vf. versucht auch zu verstehen, warum Hölderlin beschloß, die letzten Jahre seines Lebens in einem Turm am Neckar zu verbringen, indem er jede Verbindung mit der äußeren Welt verlor. Von der Erläuterung der Dichtungen geht die Vf. an die Analyse der Persönlichkeit dieses ‚neuen‘ Dichters, der von vielen nun für einen Wahnsinnigen gehalten wurde.

Margarethe Wegenast, Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des 'Hyperion', Tübingen 1990.

Hölderlins Rezeption Spinozas und des Spinozismus profiliert sich – in Auseinandersetzung vor allem mit Jacobi, Kant und Fichte – besonders deutlich gegenüber derjenigen Schellings. Dieser im einzelnen rekonstruierten Kontroverse entsprechend kennzeichnet ein doppelter Impuls Hölderlins Roman. Über die Demontage des prometheischen Anspruchs (Deus sive Ego) geschieht die Integration selbstbewußter Individualität in den übergreifenden Zusammenhang der Allnatur (Deus sive Natura). In dieser motivisch wie strukturell durchgängig nachzuweisenden Gegenläufigkeit manifestiert sich eine Konzeption von Subjektivität, deren Tragweite anschließend im Horizont des klassischen Bildungsgedankens aufgezeigt wird.

Gerhard Weinholz, Zur Genese des „Wahnsinns“ bei Friedrich Hölderlin. Ein Erklärungsmodell aus dem Kontext seines Lebens und seiner Zeit, Essen, zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage 1991.

In einem Problembereich wird die These Pierre Bertaux', Hölderlin habe seinen „Wahnsinn“ nur vorgetäuscht, um nicht im Hochverratsprozeß gegen seinen Freund Sinclair aussagen zu müssen, ebenso zurückgewiesen wie diejenige Uwe Henrik Peters', bei Hölderlin sei ab 1806 anlagebedingt eine Schizophrenie ausgebrochen. In einem zweiten Pro-

blembereich werden Hölderlins psychische Störungen unter Zurückweisung aller wissenschaftlichen Theorien sozialpsychologisch streng objektiv aus dem konfliktgeladenen Lebensprozeß abgeleitet: Familiäre, beruflich-finanzielle und philosophische Auseinandersetzungen um die Vereinigungsphilosophie des 18. Jahrhunderts ergaben eine nicht mehr zu bewältigende Lebenskonstellation.

Nachtrag Aufsätze 1990–1991

Reinhard Breymayer, Hölderlin und Reutlingen. Von Hölderlins Beziehungen zur Reichsstadt bis zum Zusammenprall seiner Freunde mit Friedrich List. Reutlinger Geschichtsblätter, N.F. 30, 1991, 213–250. Zu Reutlingen hat Hölderlin manche Beziehungen, so zu dem späteren Oberbürgermeister C.C. Camerer oder dem liberalen Arzt F.A. Memminger, dem Schwager des Aufklärers Fetzer. Hölderlins Blaubeurer Freund J.G. Veiel wütet seit 1810 als Oberamtmann von Reutlingen besonders gegen die Familie F. Lists, der zusammen mit Fetzer seinerseits Veiel und dann auch den Opportunisten Camerer erfolgreich attackiert.

Hubert Cancik, „Freundschaftskult“. Religionsgeschichtliche Bemerkungen zu Mythos, Kult und Theologie der Freundschaft bei Friedrich Hölderlin. In: *Loyalitätskonflikte in der Religionsgeschichte*. Festschrift für Carsten Colpe, hrsg. von Ch. Elsas u.a., Würzburg 1990, 12–34.

Die Gedichte 'Am Tage der Freundschaftsfeier' (1788), 'Lied der Freundschaft' (1790), 'Hymne an die Freundschaft' (1792), 'Freundschaft' (1834) schildern Feste in besonderen Räumen mit symbolischen Handlungen und Requisiten. Die Texte zeigen einen Kult der Freundschaft im religionswissenschaftlichen Sinn. Dieser Kult verknüpft sich mit hellenisch-römischer Mythologie und mit dem Christentum. Die familiär-bürgerliche Freundschaftsbeziehung – in verschiedenen Gattungen und mit verschiedenen Graden der Sakralität gepflegt – wird zum Vorbild für das Zusammenleben in einer Republik freier Bürger.

Manfred Engel, „Ein kühneres fremderes Gleichniß“: zu Theorie und Praxis des poetischen Zeichens in Hölderlins Mythopoesie. In: *Begegnung mit dem „Fremden“: Grenzen – Traditionen – Vergleiche*. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, 7. Band, München 1992, 50–61.

Aus theoretischen Äußerungen der Homburger Zeit und des Spätwerks wird Hölderlins Konzeption von poetischer Symbolik und Mythopoesie rekonstruiert; knappe Interpretationen der Gedichte 'Heidelberg' und 'Andenken' illustrieren die zugehörige poetische Praxis.

Aris Fioretos, Sorgearbete (Hölderlin). In: A.F., *Det kritiska ögonblicket*. Hölderlin, Benjamin, Celan, Stockholm 1991, 29–70.

Die Studie analysiert Hölderlins Vorstellung, „wie es vom griechischen zum hesperischen gehet“, im Licht seiner Übersetzungspraxis. Die 'Antigonä' als Allegorie der Übertragung deutend, sucht die Lektüre die Begriffe des „Transports“ und der „Cäsar“ in ihrer praktischen Durchführung zu analysieren. Eine entschiedene Rolle wird Hölderlins Übersetzungen der griechischen Phrase „asēmôn orgiôn manteumata“ mit „der zeichenlosen Orgien tödliche Erklärung“ zugewiesen.

Horst-Jürgen Gerigk, Die Sache der Dichtung. Dargestellt an Shakespeares 'Hamlet', Hölderlins 'Abendphantasie' und Dostojewskijs 'Schuld und Sühne', Hürtgenwald 1991, 143–178.

Ausführlich verdeutlicht wird die „Sache der Dichtung“ in ihrem doppelten Sinne an der 'Abendphantasie' (143–178): als Sache, von der die Rede ist (bereits verstandene Welt), und als Sache, die einen ‚Anblick‘ bietet, der innerfiktional nicht vorkommt: „Seine Form der Abbildung aber kann das Bild nicht abbilden; es weist sie auf“ (Wittgenstein). Das Vers- und Reimschema der alkäischen Strophe wird im Detail demonstriert.

H.S. Harris, Hegel und Hölderlin. In: *Der Weg zum System*. Materialien zum jungen Hegel, Frankfurt a.M. 1990, 236–266.

Summary overview of the personal relations of Hegel and Hölderlin from 1788 to 1804. Hölderlin's influence on Hegel is seen to extend from the „Tübingen Fragment“ (1793) to the „Spirit of Christianity“ (1799) and the System Fragment (1800). I argue that the so-called „First System-Programme“ was most probably written by Hegel at home in Stuttgart at Christmas time 1796.

Wolfgang Klimbacher, „Dem gleich fehlet die Trauer“: die „Schlachtbeschreibung“ und Hölderlin. *Sprachkunst*. Beiträge zur Literaturwissenschaft 22, 1991, 25–34.

Der Aufsatz sucht die funktionale Bedeutung des Zitatsegments „Dem gleich fehlet die Trauer“ aus Hölderlins Hymne 'Mnemosyne' in Alexander Kluges Roman 'Schlachtbeschreibung' freizulegen; dabei wird die

thematische Ebene von „Erinnern und Vergessen“ bei Hölderlin und Kluge tangiert und als Projektion auf das Phänomen „Krieg“ perspektiviert; überdies ist der spezifisch nationalsozialistischen Hölderlin-Rezeption in dem Kontext II. Weltkrieg – ‘Schlachtbeschreibung’ besondere Beachtung geschenkt.

Günter Mieth, Friedrich Hölderlin und die Französische Revolution. Einige Anmerkungen zu seinen historisch-politischen Erfahrungen während des Aufenthaltes in Frankreich. *Germanica Wratislaviensia* 80, 1990, 75–83 (*Acta Universitatis Wratislaviensis*; 1115).

Die Absicht des Textes war, einige Briefäußerungen und biographische Fakten danach zu befragen, was sie an Einsichten in Hölderlins Revolutionserfahrung vermitteln können. Nachgewiesen wurden erstmals Einzelheiten seines Aufenthaltes in Lyon und mögliche Erfahrungen in Bordeaux. Das Resultat: Hölderlins ständige Begegnung in Frankreich mit Vorgeschichte, Verlauf und Resultat der Revolution bewirkte, daß nunmehr dieses Ereignis endgültig in das „Andenken“ gerückt werden konnte.

Clemens Menze, Ästhetische Erziehung als Erziehung überhaupt. In: *Kunst und Bildung*, Münster 1991 (Münstersche Gespräche zu Themen wissenschaftlicher Pädagogik; H. 8), 16–85.

Der Aufsatz versucht, die Grundlegung, Entwicklung, Vollendung und das Schicksal der klassischen Theorie der ästhetischen Erziehung als Erziehung überhaupt im Ausgang von Kant bei Schiller, W.v. Humboldt, Hölderlin nachzuzeichnen. Die Darstellung ihrer Geschichte zeigt, wie sich die ursprünglich ästhetisch-politische, auf die Bildung des Menschen als Menschen gerichtete Theorie in eine ständisch geprägte, literarisch-musische Erziehung verkehrt und ihre Hoffnungen auf eine Reform der Gesellschaft preisgibt.

Lampros Mygdales, Die Rezeption der Dichtung Friedrich Hölderlins in Griechenland. In: *Begegnung mit dem „Fremden“: Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses*, Tokyo 1990, 6. Band, München 1992, 287–294.

Das Vorhandensein Hölderlins in der neugriechischen Dichtung sowie im neugriechischen Geistesleben (Einflüsse, Bezugnahmen, Schulen) ist vielfältig. Höhepunkt dieser Bekanntschaft ist die Beschäftigung der neugriechischen Dichter Georgios Seferis (1900–1971), Angelos Sikelianos (1884–1951) und Vasilios I. Lazanas (1918) mit Hölderlin, sowie die Einweihung eines Denkmals in Nea Philadelphia (Athen).

Riccardo Ruschi, Liturgie del linguaggio poetico: pietismo e miticismo biblico nella formaziobersne lirica del giovane Hölderlin. *Rivista di estetica*, Torino, 34–35, 1990, 173–202.

Untersucht werden die geschichtlichen, religiösen und existentiellen Voraussetzungen der lyrischen und rhetorischen Ausbildung des jungen Hölderlin in den Jahren von Denkendorf und Maulbronn. Besondere Aufmerksamkeit wird dem schwäbischen Pietismus (Bengel, Oetinger, Hahn) als Erfahrungsseelenkunde gewidmet. Psychologische, religiöse, politische Elemente der Empfindsamkeit Hölderlins werden in den Dichtungen dieser Zeit konkret nachgeprüft.

Riccardo Ruschi, Poesia come memoria storica: Hölderlin e la rivoluzione francese. *La provincia di Napoli. Rivista dell’amministrazione provinciale*, Napoli, 12, 1990 (= numero speciale), 137–145.

Der hölderlinsche Begriff von „Revolution“ wird durch die politischen Ereignisse der Französischen Revolution und ihre innerliche Verarbeitung bei Hölderlin rekonstruiert. Theoretisch wird der Begriff in Bezug auf den Roman ‘Hyperion’, insbesondere die beiden Vorreden, sowie auf das Aufsatzfragment ‘Das Werden im Vergehen’ zu einer geschichtsphilosophischen Auffassung der Welt und der Aufgabe des Dichters entwickelt.

Akihiko Tanase, Aus Hölderlins letzten Hymnen: ‘Der Ister’; der Strom als Zeichen der Versöhnung. *Doku-Futsu-bungaku-kenkyu / Kyushu-Universität*, Fukuoka, 41, 1991, 175–195.

Diese Abhandlung untersucht die Bedeutung des Stromes als Zeichen der Versöhnung zwischen den Andersgearteten. Hölderlin geht es weniger darum, daß der Strom zwei verschiedene Dinge verbindet, als vielmehr um die fortdauernde Gegenwärtigkeit des Verbindungszeichens. Dieses gibt das Versprechen, etwas zu verwirklichen.

Klaus Vogel, Der Wilde unter den Künstlern. Zur Strategie des Anderen seit Friedrich Hölderlin, Berlin 1991 (Reihe *Historische Anthropologie*; 15), 12–168; 258–286.

Ein Versuch – theoretisch in der Perspektive von Foucaults „Literatur“ –, Hölderlins Spätwerk als Formationsfeld und Ausgangspunkt einer umfassenderen, die gesamte Moderne querenden artistischen Existenzstrategie sichtbar zu machen, die sich logisch wie ursächlich vom kulturell unsagbar gewordenen Heiligen erschließt (der ANDERE) und faktisch in Form von Überschreitungen (in Schrift wie Verhalten) artikuliert (der WILDE), die es in der Erfahrung repräsentieren. Hermetismus und

Ästhetizismus der Moderne wären im ANDEREN wesentlich verbunden wie Hymnensprache und Wahnsinn Hölderlins. Kommentiert werden – neben der Korrespondenz aus Homburg – ‘Empedokles’, ‘ästhetische Fragmente’ und ‘Friedensfeier’.

Monographien 1992–1993

Manuel Barrios Casares, Hölderlin y Nietzsche. Dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto, Sevilla 1992.

In einer exemplarischen Gegenüberstellung des Werkes, des Denkens und Dichtens von Nietzsche und Hölderlin versucht der Vf. ihr eigentümlich-unzeitgemäßes Verhältnis von Metaphysik und Kritik der modernen Kultur zu erläutern. Nietzsches Hölderlin-Rezeption ist ein Schlüssel für seinen philosophischen Weg bis ins Spätwerk. Die Aufgabe besteht darin, mit Hilfe von nachgelassenem Material, z.B. den Fragmenten zum ‘Empedokles’, diese Rezeption zu beleuchten. Auch ‘Hyperion’ bleibt nicht in den Grenzen der romantischen Sehnsucht nach einem verlorenen Griechenland: seine epochale Zeitschelte ist schon eine unzeitgemäße Diagnose des Nihilismus als historischen Prozesses der Modernität. So trägt die Beziehung zu Hölderlins Werk zur Erläuterung der frühen Kritik Nietzsches an Schopenhauers Theorie des Genius bei; sie macht seinen Verzicht auf eine Erneuerung der Kultur seiner Zeit durch das tragische Kunstwerk jenseits äußerer Gründe (Wagner-Entzauberung) verständlich; schließlich deckt sie eine thematische Brücke zwischen ‘Die Geburt der Tragödie’ und ‘Also sprach Zarathustra’ auf.

Uwe Beyer, Christus und Dionysos. Ihre widerstreitende Bedeutung im Denken Hölderlins und Nietzsches, Münster 1992.

In der bisherigen Rezeptionsgeschichte wurden Hölderlin und Nietzsche sowohl in große Nähe als auch in weite Ferne voneinander gerückt. Vorrangig waren dabei formalästhetische und sprachphilosophische Kriterien. Die Studie indessen kommt durch *thematische* Analysen und Vergleiche zu ihrer Positionsbestimmung. Sie geht von den Beschreibungen des Verhältnisses zwischen *Christus und Dionysos* aus: Hölderlin bezeichnet es als brüderlich-harmonisch, Nietzsche als antagonistisch. Erstmals wird mit dieser Arbeit die *Neue Mythologie* Hölderlins in ihrem poetischen Panorama gezeigt: als Topographie der Weltgeschichte, die von Halbgöttern (wie Christus und Dionysos) und Heroen geprägt wird.

Uwe Beyer, Mythologie und Vernunft. Vier philosophische Studien zu Friedrich Hölderlin, Tübingen 1993.

Hölderlins eigene Seinslehre steht im Mittelpunkt dieses Buches. Sie wird historisch als „*neu-mythische* Ontologie *diesseits* des deutschen Idealismus“ bestimmt und systematisch rekonstruiert als rationaler Versuch, das „*Seyn*“ zugleich als uneinholbaren Grund und als geschichtlich sich wandelnden Sinnhorizont menschlicher Existenz zu verstehen. Gezeigt wird insbesondere, inwiefern Hölderlin eine originale „*Rehabilitierung des Mythos*“ leistet, dabei den ungewöhnlichen Gedanken eines „*subjektlosen Gottes*“ entwickelt und zu einem Denker avanciert, dessen Einsichten vielfach schon stringenter als die der Späteren sind, wie Vergleiche mit *Heidegger*, *Bloch* und *Derrida* belegen.

Stephanie Bohlen, Die Übermacht des Seins. Heideggers Auslegung des Bezugs von Mensch und Natur und Hölderlins Dichtung des Heiligen, Berlin 1993 (Philosophische Schriften; 10).

Hölderlin zufolge gilt es, die Auslegung von Sein in der Spaltung von Subjektivität und Objektivität zu überwinden, ist sie doch der Grund dafür, daß Natur als das Ganze zu beherrschender Objekte gedeutet werden kann. Nach dem Grund fragend, von dem her die Spaltung aufzuheben wäre, gelangt er zur Deutung des Seins als eines Geschehens, des Urgeschehens von Geschichte. Auch Heideggers Denkweg führt von der Aufdeckung des Grundes von Subjektivität zur Erfahrung der Geschichtlichkeit von Sein. Um die Analogie der Denkwege aufzeigen zu können, werden u.a. die philosophischen Implikationen der späten Dichtung Hölderlins unter Rückgriff auf seine theoretischen Schriften dargestellt.

Henning Bothe, „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“. Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George, Stuttgart 1992. Ausgehend davon, daß jede Erstrezeption prägend für die nachfolgenden ist, untersucht die Arbeit, wie in Deutschland zwischen 1800 und 1920 über Hölderlin geurteilt wurde und warum so geurteilt wurde. Ihre zentrale These ist, daß die Hölderlinrezeption dieses Zeitraums maßgeblich vom Streit zwischen Poesie und Philosophie (bzw. Wissenschaft) bestimmt worden ist. Ihre radikalste Form fand die philosophisch-wissenschaftliche Position im Positivismus, dessen Objektivismus für die Eigenart von Dichtung blind war. Auf sein ästhetisches Versagen reagierten Hellingrath und George mit einem hermeneutischen Unmittelbarkeitspathos, das Hölderlins Werk dem Zeitgeist zuschrieb.

Ursula Brauer, Isaac von Sinclair. Eine Biographie, Stuttgart 1993 (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 15).

Absicht dieser ersten Biographie Isaacs von Sinclairs ist es, ihn in allen seinen Lebensbereichen faßbarer als bisher zu machen: als kalvinistisch-pietistisch im Geist seines Vaters erzogenen Sohn seiner Mutter und Patensohn des Landgrafen von Hessen-Homburg, als Beamten und Diplomaten in dessen Diensten, als Schriftsteller mit dem Anspruch politischer Wirksamkeit, als Philosophen, Soldaten und als Freund seiner Freunde, Hölderlins zumal. Nachgewiesen werden konnte, daß er diesen aber bei dessen zweitem Homburger Aufenthalt fast völlig vernachlässigt hat und daß dies mittelbar auf seine homosexuelle Anlage und gleichzeitig die Bezauberung durch einen anderen Freund zurückzuführen ist. Gezeigt wird auch die Veränderung seiner politischen Position vom fast kritiklos begeisterten Anhänger der Französischen Revolution zum national und nun auch adelsstolz denkenden Deutschen, die geradezu zeitypisch ist. Ein revolutionärer *Täter* war Sinclair zu keiner Zeit.

Dieter Burdorf, Hölderlins späte Gedichtfragmente: „Unendlicher Deutung voll“, Stuttgart, Weimar 1993.

Ausgangspunkt der Studie ist eine grundlegende Auseinandersetzung mit der Editions- und Rezeptionsgeschichte von Hölderlins lyrischem Spätwerk, insbesondere mit den Editionen von Hellingrath und Uffhausen. Darauf aufbauend werden die Seiten 73–76 des Homburger Folioheftes, die bisher unter Titeln wie ‘Das Nächste Beste’ oder ‘Vom Abgrund nemlich...’ herausgegeben wurden, editorisch und interpretatorisch umfassend erschlossen. Ergebnis der Untersuchung ist, daß es sich bei den Fragmenten um ein Ensemble locker zusammenhängender Texte unterschiedlicher Genres handelt, in dem die poetische Suche nach einem Ort gelingender Interaktion zwischen Subjektivität und Intersubjektivität dokumentiert ist. Dieser Ort ist nicht topographisch festzumachen, sondern nur als Schwebezustand zwischen gegensätzlichen Erfahrungsräumen (wie Deutschland-Frankreich) zu erreichen.

David Constantine, Friedrich Hölderlin, München 1992 (Beck’sche Reihe, Autorenbücher; 624).

Ich habe versucht, wie es die Beck’sche Reihe ja verlangt, den Dichter Hölderlin einer breiteren Leserschaft vorzuführen. Die Struktur des Buches wird von der Lebenschronologie bestimmt, aber wichtige Momente und Motive im Leben und Werk werden, wo sich das machen ließ, unter den Stichwörtern der verschiedenen Kapitel – so etwa „Zu

Hause“, „Draußen“, „Dichterberuf“ – zusammengebracht. Ich wollte nicht nur einen Überblick über die Gedichte, über ‘Hyperion’ und ‘Empedokles’ geben, sondern auch zu ihnen den Zugang erleichtern. Das Buch entspringt meiner eigenen Praxis beim Lesen und auch dem Unterricht, der mich mit den Fragen und Problemen wenn nicht mit den Antworten bekannt gemacht hat.

Sabine Doering, „Aber was ist diß?“. Formen und Funktionen der Frage in Hölderlins dichterischem Werk, Göttingen 1992.

Die zentrale Bedeutung direkter Fragen für Hölderlins Gesamtwerk wird hier erstmals systematisch untersucht. Mit Hilfe einer linguistischen Fragetypologie beschreibt die Arbeit ausführlich Semantik und Pragmatik des Fragens in der Lyrik, im ‘Hyperion’, in den ‘Empedokles’-Fragmenten sowie den Sophokles-Übersetzungen. Aufbauend auf detaillierten Textanalysen wird die Entwicklung von Hölderlins dichterischem Fragen dargestellt (Fragestrukturen und -inhalte, Antworterverwartungen, Funktionen der Fragen). Vor allem einzelne Abschnitte der Lyrik sind durch spezifische Frageformen geprägt, bis hin zum völligen Frageverzicht in den spätesten Gedichten. Zugleich ist die Untersuchung ein Beitrag zur Poetik des Fragens.

Anacleto Ferrer, La reflexión del eremita. Razón, revolución y poesía en el ‘Hiperión’ de Hölderlin, Madrid 1993 (Libros Hiperión; 148). Dieses Buch beabsichtigt, Hölderlins Roman in seinem *globalen* Sinn zu entschlüsseln, indem es das innere Modell und die komplexen Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Bestandteilen des Ganzen abgrenzt, ohne dabei deren Verknüpfungen mit dem sozialen und historischen Hintergrund, in dem sie entstehen, außer Acht zu lassen. So gesehen, hat das Buch ein doppeltes Ziel: es will beweisen, daß, kraft des inneren Modells, die Philosophie ein struktureller – *konstitutiver* – Bestandteil des ‘Hyperion’ ist; und es will beweisen, daß der historische Moment *konstitutiv* für den ‘Hyperion’ ist: seine strukturelle Analyse – die wechselseitige Beziehung zeitlicher Ebenen – läßt es nicht mehr zu, von einem postjakobinischen Nihilismus, sondern von einer neuen Figur der Erfahrung des Schmerzes zu sprechen.

Ulrich Gaier, Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen u.a. 1993. Hölderlins Werk wird hier als Mitsprache und Antwort im Gespräch der Zeitgenossen über Aufklärung und Emanzipation im Glauben, Denken, Fühlen, im gesellschaftlichen und geselligen Zusammenleben, in der Literatur und Ästhetik gezeigt. In einer nach Kräften lesbar geschriebe-

nen Form werden Grundlagen zum Verständnis dieses Gesprächs bereitgestellt, Einführungen in die Werkgruppen und die Poetik gegeben und in Modellanalysen zur Weiterarbeit angeleitet. An der Entwicklung des 'Hyperion' wird insbesondere die Festigung der Philosophie Hölderlins und ihre Aufhebung in der Poesie ausführlich erläutert. In jedes Kapitel sind neue Forschungsergebnisse des Vf. eingegangen. Bibliographie und ausführliche Werk-, Personen- und Sachregister erschließen den Band.

Emery Edward George, Hölderlin and the golden chain of Homer. Including an unknown source, Lewiston, New York u.a. 1992.

Das neue Wort „immergekettet“ in Zeile 14 des letzten bekannten Entwurfs von Hölderlins Hymne 'Der Einzige' (HK 337) bezieht sich auf die homerische aurea catena („Die große Kette der Wesen“) und hat höchstwahrscheinlich seine unmittelbare Quelle im Traktat 'De ascensione mentis in Deum per scalas rerum creatarum' des Jesuitenkardinals und Erzbischofs Roberto Francesco Bellarmino (1542–1621). Ein Vergleich weiterer Gedichte Hölderlins mit Bellarmins Text zeigt, daß sich der Dichter durch diesen wiederholt tief beeinflussen ließ.

Rüdiger Görner, Hölderlins Mitte. Zur Ästhetik eines Ideals, München 1993.

Diese Studie untersucht die poetische und existentielle Dimension der ‚Mitte‘ bei Hölderlin – als (auch begriffliches) Pendant zur ‚Exzentrizität‘. Dabei zeigt sich, daß Hölderlin die Mitte vor allem als Anspruch und Aufgabe verstand, die äußeren (politischen) und inneren Extreme auszugleichen. Besondere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang der Idee der „Zufriedenheit“ zu, die als ein wesentliches Motiv im Schaffen Hölderlins analysiert wird. Dabei wird die 'Haustafel für den Württembergischen Bürger' (1794) als eine der Quellen für das Motiv der Zufriedenheit erschlossen. Hölderlins Konzeption der Mitte kann darüberhinaus in ihrer ästhetischen Bedeutung erkannt werden, unter anderem durch die Analyse seiner 'Hyperion'-Widmung für Auguste von Homburg.

Hans-Dieter Jünger, Mnemosyne und die Musen. Vom Sein des Erinnerns bei Hölderlin, Würzburg 1993.

Im unmittelbaren Dialog mit Hölderlins Spätdichtung und ihren frühgriechischen Wegbereitern (mittelbar auch in Auseinandersetzung mit Heideggers Hölderlin-Erfahrung) wird das – hier existential gefaßte – poetische Andenken als ein zentrales Konstituens von Hölderlins Dichtung und als eine „unhintergehbare“ Erfahrung des menschlichen Daseins

entfaltet. Es wird u.a. grundlegenden Bezügen von Erinnern und Wahrnehmen, Erinnern und Zeiterfahrung/Geschichtlichkeit, Erinnern und Vergessen nachgegangen und im Rückgang auf den religiösen Mythos der Griechen die Wurzel dieses existentiellen Erinnerns bei Hölderlin ausgewiesen, das eine „ganz andere Art »Anfang«“ (Heidegger) zu denken erlaubt.

Hanns-Wolfgang Kress, Stammliste der Hölderlin, Hölderle(n), Stuttgart 1993 (Südwestdeutsche Blätter für Familien- und Wappenkunde; Sonderheft).

Nach Herausgabe der 'Ahnengeschichte Hölderlins' (bespr. in 'Germanistik' 1990, Nr. 6284) von Hanns Wolfgang Rath (gest. 1934), dem Autor der bedeutenden 'REGINA, die schwäbische Geistesmutter' (Erstdruck 1927, Reprint mit Ergänzungen 1980), entstand durch eigene KB-Forschung, ausgehend vom Dichterahn 512 Michael Hölderlin, Nürtingen, eine Sammlung seiner teils bis zur 16. Generation in die Gegenwart ermittelten Namensnachfahren. Die Töchter sind bei Heirat nur noch mit Daten der Ehepartner erfaßt. Der Druck auf 63 DIN A5-Seiten bringt zu 650 Personen auch Namens-, Berufs- und Ortsregister.

Josefine Müllers, Liebe, Erkenntnis und Dichtung. Ganzheitliches Welterfassen bei Goethe und Hölderlin, Frankfurt a.M. u.a. 1992 (Europäische Hochschulschriften; Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur; 1331).

Die Liebe wird als Teilhabe am Sein und als Moment des Vollendens des Endlichen verstanden. Das sich anbahnende neue Denken trägt – in Spinoza-Nachfolge – der kosmischen Dimension der Liebe Rechnung. Die Natur wird von LOGOS bzw. SINN durchwaltet begriffen, dem das innere Licht des Menschen zu entsprechen strebt. Das Selbst des Menschen, als Ewiges, wird als transzendent auf die Liebe und als immanent auf das Leben hin erkannt. Mit Hölderlins Begriff des Grundes als sich offenbarender Schönheit werden die Gesetzmäßigkeiten dieser höheren Seinsordnung herausgearbeitet.

Christoph Prignitz, Freiheitskrieg oder Reform? Hölderlins Verserzählung 'Emilie vor ihrem Brauttag', Hamburg 1992.

Nach Emil Lehmanns Darstellung aus dem Jahr 1925 ist das vorliegende Buch die erste größere Arbeit über Hölderlins Verserzählung 'Emilie vor ihrem Brauttag'. Im Mittelpunkt steht die politische Aussage, die Hölderlin mit seiner Interpretation des korsischen Freiheitskampfes verknüpft, ferner die geschichtliche Rolle, die er Deutschland zuschreibt. Zudem

wird deutlich, welchen Stellenwert die 'Emilie' im Gesamtwerk Hölderlins einnimmt. Schließlich beschäftigt sich die Arbeit damit, daß die politischen Reflexionen Hölderlins in der Verserzählung unter einem vielfach unbeachteten Gesichtspunkt gesehen werden müssen: 'Emilie vor ihrem Brauttag' gehört zur Frauenliteratur der Spätaufklärung.

Klaus Schonauer, Hölderlins Echo. Psychiatrie, Sprachkritik und die Gangarten der Subjektivität, Münster 1993.

Die Arbeit unternimmt den sicher nicht mehr originellen, nach Ansicht des Autors aber nach wie vor nützlichen Versuch, die Ideengeschichte der Psychiatrie und die Rezeptionsgeschichte Hölderlins aufeinander zu beziehen. Ihr Kernstück bildet die ‚metabiographische‘ Betrachtung dreier Autoren, die biographische Texte über Hölderlin publiziert haben und die aus jeweils sehr unterschiedlichen Positionen selber mit der Psychiatrie in Berührung gekommen sind: Wilhelm Waiblinger, Wilhelm Lange und Robert Walser. Im Kapitel über Lange werden einige bislang unveröffentlichte Archivalien erschlossen.

Helm Stierlin, Nietzsche, Hölderlin und das Verrückte. Systemische Exkurse, Heidelberg 1992.

Der Beitrag geht der Frage nach, ob und wie weit sich Hölderlins Psychose aus seiner persönlichen Geschichte und seinem Beziehungskontext verstehen läßt. Mit der Diagnose einer schizo-affektiven Diagnose läßt sich Hölderlin am ehesten gerecht werden. Diese Diagnose hat in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen. Aus systemischer Sicht vermag sie auch am ehesten darüber Aufschluß zu geben, wie in seinem Fall Kreativität und psychotische Entwicklung zusammenspielen.

Lioba Waleczek, „Doch Vergangenes ist, wie Künftiges heilig...“. Zur Editionsproblematik der Stuttgarter und Frankfurter Hölderlin-Ausgabe, Diss. Köln 1993. (Baden-Baden 1994)

Daß Editionen immer wieder zum „Stein des Anstoßes“ werden können, hat nicht zuletzt mit dem hohen philologischen Anspruch zu tun, den etwa eine Formel wie „Edition – Königsweg der Philologie“ nahelegt. Genügt die editorische Forschung den editorischen Projekten, oder scheitern umgekehrt historisch-kritische Ausgaben notwendig an den Anforderungen der Wissenschaft? In dieser Arbeit wird vor dem Hintergrund des methodisch weitgefächerten und ausgesprochen disparat geführten editionsphilologischen Diskurses der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine wesentliche Entwicklungsphase der jüngeren Editions-geschichte nachvollzogen und am Beispiel der Stuttgarter und Frankfur-

ter Hölderlin-Ausgabe diskutiert. Diese beiden Editionen spiegeln wie keine anderen gegenwärtigen Ausgaben den Weg, den die Editionsphilologie in diesem Jahrhundert beschritten hat. Folgerichtig stehen im Zentrum der Untersuchung die Darstellung der jeweiligen methodischen Konzeptionen der beiden Hölderlinausgaben sowie die Diskussion der Interdependenz von Edition und Interpretation. Die aus dem fehlenden Dialog zwischen Literaturwissenschaft und Editionsphilologie resultierenden Probleme provozieren auf eindringliche Weise die Frage nach den Voraussetzungen und Zielen historisch-kritischer Ausgaben insgesamt.

Gino Zaccaria, L'etica originaria. Hölderlin, Heidegger e il linguaggio, Milano 1992 (Seminari; 1).

Das Buch besteht aus drei Teilen: 1. aus dem Text einer Vorlesungsreihe an der Universität Bocconi (Mailand) im SS 1992, 2. aus zwei Meditationen: einer, ausgehend von Hölderlin, Heraklit und Leopardi, über das Nichts, die Gefahr und das Unverhoffte, und einer zweiten, die einige Verse von Hölderlins Gedicht 'Der Einzige' interpretiert, und 3. aus einer Übersetzung von Hölderlins Elegie 'Brod und Wein' und den Hymnen 'Der Rhein' und 'Germanien' ins Italienische. Die gesamte Abhandlung, in Form eines offenen Dialogs mit dem Leser geführt, dreht sich um den berühmten Vers Hölderlins „Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnet der Mensch auf dieser Erde“ und um Heideggers Erläuterungen dieses Verses. In diesem Sinne soll das Buch einen Einblick in das gewähren, was Heidegger – im Lichte von Hölderlins kurzer und intensiver dichterischer Erfahrung – auf seinem ganzen *Denkweg* unermüdlich zu *erörtern* versucht: das innerste dichterische Wesen des menschlichen und göttlichen Wohnens.

Aufsätze 1992–1993

Ernst von Borries/Erika von Borries, Zwischen Klassik und Romantik: Hölderlin, Kleist, Jean Paul, München 1993 (Deutsche Literaturgeschichte; 4), 31–145 (Hölderlin).

Der Band bietet eine allgemeinverständliche Einführung in Hölderlins Werk. Nach einer knappen Darstellung seiner philosophischen und ästhetischen Theorien wird Hölderlins Entwicklung als Lyriker in sechs Abschnitten an Hand von Einzelinterpretationen aufgezeigt; es folgen ausführliche, mit Textzitaten belegte Interpretationen des Romans 'Hyperion' sowie aller drei Fassungen des Dramas 'Der Tod des Empedokles'.

Henning Bothe, Die dissidente Stimme. Überlegungen zur Aktualität Hölderlins. Hirschstraße. Zeitschrift für Literatur 1993, 103–117.

Der Aufsatz sieht Hölderlins Aktualität in der Opposition des Dichters zu Sprach- und Denkklišees, wie sie die Medien ununterbrochen verbreiten, sowie in seiner Reflexion über (Sprach-) Determination und Freiheit. Bedeutung für die Gegenwart haben außerdem seine Äußerungen über die soziale Einsamkeit des Dichters und die Philosophiefähigkeit der Poesie.

Henning Bothe, Dichterbilder. Hölderlindeutungen im Wandel der Zeit. In: „Traurigfroh, wie das Herz“. Friedrich Hölderlin zum 150. Todestag. Beiträge einer Tagung der Evangelischen Akademie Baden v. 26.–28. Februar in Herrenalb, Karlsruhe 1993, 11–41.

Untersucht wird, wie die philologische Rezeption Hölderlin politisch instrumentalisiert hat. Nicht nur der Nationalsozialismus, sondern auch DDR-Wissenschaft und bundesdeutsche Germanistik haben versucht, den Dichter als Legitimationsautor zu benutzen. Nachgewiesen wird hier auch die Quelle, aus der Nietzsche seinen bekannten Hölderlinaufsatz kompiliert hat.

Ulrike Brommer, „...und Wasser trink ich oft dazu“. Das private Leben der großen schwäbischen Dichter, Gerlingen 1993, 106–165 (Hölderlin).

In dieser Ausarbeitung wird Hölderlins Leben von der frühen Kindheit bis zu seinem Tode dargestellt. Hier wird besonders auf seine Neigung eingegangen, in jene Menschen, die er kennenlernte, seine Ideale und Eigenschaften zu projizieren, die sie aber nicht *wirklich* besaßen. An dem Gegensatz zwischen dem Bild der Welt, das er in sich trug und in der sein Geist wohnte, und jener Welt, die ihn *tatsächlich* umgab, verzweifelte der Dichter – sowie an den überhöhten Anforderungen, die er an sich selbst stellte.

Dieter Burdorf, „...und dieses sei unter uns Gott!“ Zur Aktualität von Friedrich Hölderlins Dichtung. In: Von der Verstehbarkeit des Unverständlichen. Friedrich Hölderlin als Lyriker der Moderne. Eine Tagung aus Anlaß seines 150. Todestags, Iserlohn 1993 (Tagungsprotokolle der ev. Akademie Iserlohn; 54/93), 5–22.

Der anläßlich des 150. Todestags gehaltene Vortrag erinnert zunächst an die fatale Verstrickung der Germanistik in den nationalsozialistischen Mißbrauch des Autors bei den Gedenkfeiern 1943. Anhand zentraler Passagen aus Werken und Briefen wird gezeigt, daß Hölderlins Rede von

Gott und dem Göttlichen nichts von politisch gefährlichen „Orakelsprüchen“ (Reich-Ranicki) an sich hat, sondern Modelle friedvollen, kommunikativen Zusammenlebens der Menschen entwirft.

Dieter Burdorf, In Hölderlins Handschriften lesen. Zugänge zum lyrischen Spätwerk. In: Von der Verstehbarkeit des Unverständlichen. Friedrich Hölderlin als Lyriker der Moderne. Eine Tagung aus Anlaß seines 150. Todestags, Iserlohn 1993 (Tagungsprotokolle der ev. Akademie Iserlohn; 54/93), 43–62.

Der Vortragstext gibt einen Überblick über Hölderlins lyrisches Spätwerk, insbesondere über das Homburger Folioheft. Auf die kursorische Lektüre folgt die eingehendere Darstellung der Seite 75, die als Brennpunkt von Hölderlins späten Gedichtfragmenten angesehen werden kann. Ziel ist die exemplarische Einführung in das Verfahren, in den Handschriften selbst zu lesen, die durch die dokumentarischen Teile der FHA allgemein zugänglich geworden sind.

Dieter Burdorf, Edition zwischen Gesellschaftskritik und „Neuer Mythologie“. Zur „Frankfurter Hölderlin Ausgabe“. In: Hölderlin entdecken: Lesarten 1826–1993. Beiträge zu der Ausstellung „Hölderlin entdecken. Zur Rezeption seiner Dichtung 1826–1993“, gezeigt in der UB Tübingen v. 7. Juni bis 2. Juli 1993 anläßlich der Jahrestagung der Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen 1993 (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 17), 165–199.

Der Beitrag verortet die „Frankfurter Hölderlin-Ausgabe“ in der Reihe der historisch-kritischen Hölderlin-Editionen, insbesondere in ihrer Konkurrenz zur „Stuttgarter Ausgabe“. Der politisch-aufklärerische Anspruch der FHA und ihre Editionsprinzipien werden dargestellt. Abschließend wird gezeigt, daß die FHA allen Interessierten neue, offene Formen der Lektüre ermöglicht, während die vordergründige Mythologisierung Hölderlins in den Äußerungen des Editors D.E. Sattler vernachlässigt werden kann.

Lucien Calvié, Le roman ‘Hyperion’ de Hölderlin et l’histoire. Chroniques allemandes 1, 1992, 89–106.

Obwohl ‘Hyperion’ kein historischer Roman im üblichen Sinne des Wortes ist, läßt sich dieses Werk in seiner Beziehung zur Geschichte in dreifacher Hinsicht analysieren: 1. in Hinsicht auf die Dialektik der drei im Roman anwesenden „Zeiten“: der Zeit des griechischen Unabhängigkeitskrieges gegen die Türken (1770), der Zeit der Französischen Revolution und ihrer Folgen auf deutschem Boden und der Zeit der teilweise

idealisierten antiken *Polis*; 2. in Hinsicht auf eine Parallele zwischen Hölderlins Darstellungen der Geschichte und der Geschichtsphilosophie Hegels; 3. in Hinsicht auf die Rezeption des Romans in der deutschen bzw. französischen Kritik, insbesondere beim französischen Widerstandskämpfer Maurice Delorme.

Gisela Dischner, *Die Stimme des Fremden*, Hofheim 1992, 135 ff. (*Hyperion – Der Fremde*).

Die Neologismen Hölderlins als Wortneubildungen einer *Sprache der Liebe* rufen den Leser, erschweren die Wahrnehmung des Gegenstandes, machen ihn neu sichtbar in einem anderen Licht. Alles hat sich verrückt, wenn der Leser „in einem anderen Licht“ zu lesen beginnt. Er achtet auf das Unbeachtete in Texten, Bildern, Gesichtern, Landschaften. Er vernimmt den Ruf des Ungehörten (Fremden). Das Wort *entatmen* ist im 'Hyperion' eine solche Wortneubildung. Sie zieht die Empathie in die Sprachlandschaft von Wind-atmen-Seele-Hauch. 'Hyperion' kann gelesen werden auch als *sprachliche* Erneuerung antiken Geistes.

Gisela Dischner, *Liebe und Revolution. Hölderlins Traum einer ästhetischen Weltrepublik im 'Hyperion'*. In: *Napoleon kam nicht nur bis Waterloo. Die Spur des gestürzten Giganten in Literatur, Sprache, Kunst und Karikatur*, Frankfurt a. M. 1992, 256–285.

Die Erneuerungssehnsucht als ‚Menschwerdung des Menschen‘ teilt Hölderlin mit den Stiftsfreunden Hegel und Schelling. Die politische Revolution wurde als Rahmen für solche Erneuerung erhofft. Mit der terreur war solche Hoffnung gescheitert. 'Hyperion' ist auch die Geschichte dieses Scheiterns. Das „Reich Gottes“ wird zur geheimen Losung der von der Politik Enttäuschten. Der Zusammenhang der Antike mit einem christlich inspirierten neuen Mythos (Dionysos-Christus) wird in der Gestalt des kommenden Gottes von Hölderlin *ästhetisch* realisiert. Diotima als Geist der Liebe beseelt die neue Poetologie Hölderlins.

Camille Dumoulié, *Empédocle ou le pathos de l'harmonie. Critique: revue générale des publications françaises et étrangères n° 553-554*, Paris 1993, 357–371.

Dieser Abschnitt, der eine Gesamtinterpretation des Denkens Empedokles' sowie eine Studie seines Einflusses auf die modernen Denker vorschlägt, zeigt, wie Hölderlin, bewegt vom gleichen „Pathos der Harmonie“, in Empedokles eine Identifikationsfigur sah und daraus den Helden eines doppelten Dramas machte: 1. individuell das Drama des notwendigen Opfers des Vermittlers im Konflikt des Allgemeinen und

des Einzelnen, 2. ontologisch das Drama zwischen dem Einen und dem Vielen, hervorgerufen aus einem Übermaß ursprünglicher Innerlichkeit, Ursache aller Zwietracht.

Manfred Engel, *Der Roman der Goethezeit. Band 1: Anfänge in Klassik und Frühromantik – Transzendente Geschichten*, Stuttgart, Weimar 1993 (Germanistische Abhandlungen; 71), 321–380 ('Hyperion').

Ziel der Studie ist es, den Roman der Goethezeit als eigenständiges Genre („Transzendentalroman“) zu beschreiben, das eine in der idealistischen Philosophie fundierte Alternative zu den empirisch-psychologischen Erzählkonzepten der Spätaufklärung darstellt. „Transzendental“ – im Sinne von Schellings 'System des transzendentalen Idealismus' – versuchen diese Texte, mit poetischen Mitteln die Übereinstimmung von Subjekt und Objekt als Bedingung der Möglichkeit menschlichen Erkennens und Handelns zu erweisen. Organisationsprägend ist nicht mehr die Plot-Ebene, sondern eine zweite Textschicht (z.B. ein symbolischer Nexus, die Thematisierung des Erzählvorgangs, die Potenzierung der Hauptgeschichte in Einlagen). Der vorliegende erste Band konzentriert sich – nach ausführlichen Vorstudien zum denkgeschichtlichen Kontext und zum europäischen Aufklärungsroman – auf die genaue Interpretation von vier Texten ('Lehrjahre', 'Hyperion', 'Lucinde', 'Ofterdingen'). Das 'Hyperion'-Kapitel (321–380) rekonstruiert zunächst aus den Homburger Schriften den eigenständigen Beitrag Hölderlins zur idealistischen Philosophie, vor allem seine besondere Konzeption von Dialektik als Einheit von Einheit und Differenz. Es folgt eine genaue Analyse des 'Hyperion' als Transzendentalroman (Figurenkonstellation, Verhältnis von Handlungs- und Schreibebeine, symbolischer Nexus als „Neue Mythologie“), die auch die Vorstufen berücksichtigt.

Howard Gaskill, *Hölderlin and Ossian*. LGS 4, 1992, 147–165.

Es handelt sich um die (kürzere) englische Originalfassung vom 1991 im Hölderlin-Jahrbuch erschienenen Aufsatz 'Hölderlin und Ossian'.

Rüdiger Görner, „... im Liede wehet ihr Geist“. Zu Hölderlins poetischer Identität. *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 45, 1993, 309–328.

Hesiods in 'Werke und Tage' entwickelte Arbeitsethik hat für den frühen Hölderlin eine meist unterschätzte Rolle gespielt. Dieser Aufsatz untersucht einige ihrer Spuren in Hölderlins Werk und erörtert die poetische Identität des Dichters in ihrer griechisch-pietistischen Prägung. Expliziert

wird dies in einer abschließenden Deutung der Gedichte 'Lebensalter' und 'Der Winkel von Hahrdt'.

Rüdiger Görner, Im Widerspruch zu Hause. Zu Hölderlins Heimat-Bild. In: Heimat im Wort. Die Problematik eines Begriffs im 19. Jahrhundert, München 1992, 50–62.

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit der Bedeutung der Wendung „patriotischer Zweifel“ (Brief an Böhlendorff vom November 1802) für Hölderlins Verständnis von Heimat. Von besonderer Bedeutung ist dabei seine implizite wie explizite Politisierung des Heimat-Begriffs. Vor diesem Hintergrund wird eine Deutung des Bruchstücks 'Heimath' versucht, das den Projektcharakter des ‚Heimatlichen‘ in Hölderlins Werk unterstreicht.

Rüdiger Görner, Poetenpädagogik. Über Hölderlins Gedanken zur Erziehung. Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 44, 1992, 1–14.

Ausgehend von Hölderlins brieflichen Zeugnissen über seine Hauslehrertätigkeit in Waltershausen und Frankfurt untersucht dieser Aufsatz seine zunehmend poetische Vision von Erziehung. Kunst und (idealisierte) Pädagogik ergänzten sich für ihn wechselweise, wobei Hölderlin erkennen ließ, daß ihm an einer Erziehung „zum Offenen“ immer mehr gelegen war. Dieses Interesse korrespondierte auch mit Thesen zu einer „Erziehung zur Freiheit“, denen Niethammer in seinem 'Philosophischen Journal' breiten Raum gegeben hatte.

Márta Harmat, Die gattungsgeschichtliche Bedeutung der Lichtmotivik in Hölderlins Lyrik. Jahrbuch für ungarische Germanistik 1992, 81–88. Die Verfasserin versucht, Viëtors Bemerkung über Hölderlins Odendichtung mit einer Symbolanalyse zu konkretisieren. Nach einer Einleitung über die Lichtmotivik im 18. Jahrhundert weist sie eine Spaltung in Hölderlins Anwendung nach. Diese führt zum Zerfall des Subjekts der Ode, was auch die weitere Geschichte der Gattung prägt.

Tilman Heisterhagen / Helmut Markus, Die Erinnerung der Fremde. Vergleichende Interpretation des Hölderlin-Gedichts 'Andenken' und seiner englischen Übersetzung 'Remembrance' von Michael Hamburger (1980). In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung, hrsg. von Fred Lönker, Berlin 1992 (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung; 6), 239–272. Die vergleichende Interpretation verzichtet auf eine übersetzungskritische Analyse; sie interpretiert unter dem Aspekt des Verhältnisses von lyri-

schem Ich, fremder Landschaft und Erinnerung 'Andenken' und 'Remembrance' als Originale, um so die Einbettung der englischen Variante des Gedichts in einen eigenen literarischen, geistesgeschichtlichen und kulturellen Kontext sichtbar zu machen.

Jochen Hörisch, Brot und Wein. Das Abendmahl bei Hegel und Hölderlin. In: „Traurigfroh, wie das Herz“. Friedrich Hölderlin zum 150. Todestag. Beiträge einer Tagung der Evangelischen Akademie Baden vom 26.–28. Februar 1993 in Herrenalb, Karlsruhe 1993, 120–132.

Der Text gibt in gekürzter und überarbeiteter Form das 11. Kapitel aus Jochen Hörisch, Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls, Frankfurt a.M. 1992 wieder. Es rekonstruiert Hegels und Hölderlins „Karfreitagstheologie“ und ihr bemerkenswert dissidentes Verständnis des Abendmahls: Im „Essen der Gottheit“ (Hegel) entfaltet sich eine „Ontosemiologie der Endlichkeit“. Im Abendmahl wird nicht die Realpräsenz des Gottessohnes, sondern seine – Bedeutsamkeit erst freisetzende – Absenz gefeiert.

Jochen Hörisch, Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800, München 1992, 68–92 („Die poetische Logik“ des 'Hyperion').

Im 'Hyperion' hat Hölderlin versucht, die tradierten Grundsätze des Denkens zu dekonstruieren. Den Satz der Identität transformiert er in den Satz vom Einen-in-sich-selbst-Unterschiedenen, den Satz vom Grund in den Satz vom Abgrund und den Satz vom Zentrum in den Satz vom Exzentrischen. Die diskursanalytische Studie geht der Entstehung und den immanenten Problemen dieser Denkfiguren nach.

Gert Hofmann, Exzentrische Weisheit. Platon und Hölderlin. Prima Philosophia 6, 1993, 121–131.

Die Untersuchung gilt dem philosophischen Einfluß von Platons bildungsgeschatologischem Denken auf Hölderlins poetologisches Konzept von ‚Exzentrizität‘ – vermittelt durch Keplers platonische Kosmologie im 'Mysterium cosmographicum'. Kosmologisch gewendet mündet Platons wie Hölderlins Denken in eine Sphäre ontologischer Offenheit, die dem mythopoetischen Wort vor dem philosophischen Begriff Priorität einräumt.

Patrizia Hucke, „Seyn schlechthin“ und „hen diapheron heauto“. Zur Beziehung von Einheit und Differenz in Jenaer Texten Friedrich Höl-

derlins. In: *Erfahrungen der Negativität. Festschrift für Michael Theunissen zum 60. Geburtstag*, Hildesheim 1992, 95–114.

In 'Seyn Urtheil Möglichkeit' unterscheidet Hölderlin „Seyn“ als „Verbindung“ Entgegengesetzter von „Seyn schlechthin“ als vorgängiger und untrennbarer Einheit. Der Aufsatz versucht, „Verbindung“ in den Liebesbegriff der frühen 'Hyperion'-Entwürfe zu überführen und auf diese Weise unabhängig von einer Fundierung im „Seyn schlechthin“ zu lesen.

Helmut Hühn, „Am Kithäron aber lag / Elevation, der Mnemosyne Stadt“. Eine Ortsuntersuchung. In: *Erfahrungen der Negativität. Festschrift für Michael Theunissen zum 60. Geburtstag*, Hildesheim 1992, 79–94.

Mit Blick auf das problematische Verhältnis von Titel und Text untersucht der Aufsatz die Bedeutung des „Erinnerungsortes“ Elevation im Gedicht 'Mnemosyne'. Gezeigt wird, daß Hölderlin mit der Einführung des Bildmotivs von „der Mnemosyne Stadt“ auf die Scholien zur Hesiodischen 'Theogonie' zurückgreift und daß er den Namen des Ortes mit dem antiken Mythos von der Zeugung der Musen konnotiert.

Thomas Immelmann, *Der unheimlichste aller Gäste. Nihilismus und Sinndebatte in der Literatur von der Aufklärung zur Moderne*, Bielefeld 1992, 117–165 (Mythos und Nihilismus in Hölderlins 'Empedokles').

Vor dem Hintergrund eines historischen Überblicks über die Nihilismus-Debatte in der modernen Literatur deutet die Arbeit die 'Empedokles'-Fragmente von Hölderlin als Versuch einer bewußten Remythologisierung von Werten und diese Werte vermittelnder, sprachlicher Signifikanz. Anhand des 'Empedokles' und der späten Gedichte wird gezeigt, daß die Konsequenz des hermeneutischen Scheiterns bei der Wiederherstellung von „Sinn“ in einer „Kunst als eigentlich metaphysischen Tätigkeit“ (Nietzsche) liegt.

Iiona Jeismann, Diotima. In: „Traurigfroh, wie das Herz“. Friedrich Hölderlin zum 150. Todestag. Beiträge einer Tagung der Evangelischen Akademie Baden vom 26.–28. Februar 1993 in Herrenalb, Karlsruhe 1993, 97–119.

Hölderlins Diotima hieß Susette Gontard und war Gattin eines Frankfurter Kaufmanns und Bankiers. Untersucht wird der Abstand zwischen der dichterischen Fiktion und der realen Person, die „Diotima“-Gedichte und Abschnitte aus 'Hyperion' werden mit der biographischen Realität konfrontiert. Diese Konfrontation mündet in die Frage, ob der Dichter seine

Muse in eine Rolle drängte, die ihrem Wesen fremd war; ob sie letztlich an diesem Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Verklärung zerbrach.

Nils Kahlefendt, „Im vaterländischen Geiste...“: Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe und Hölderlin-Gesellschaft (1938–1946). In: *Hölderlin entdecken: Lesarten 1826–1993. Beiträge zu der Ausstellung „Hölderlin entdecken. Zur Rezeption seiner Dichtung 1826–1993“*, gezeigt in der UB Tübingen v. 7. Juni bis 2. Juli 1993 anlässlich der Jahrestagung der Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen 1993 (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 17), 115–163.

Genese der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe und Gründung der Hölderlin-Gesellschaft werden unter Einbeziehung bislang unveröffentlichten Archivmaterials in ihren Wechselwirkungen dargestellt. Das Fallbeispiel erhellt institutions- und wissenschaftsgeschichtliche Aspekte der Fachgermanistik im nationalsozialistischen Deutschland.

Erich Kleinschmidt, Die weibliche Maske der Poesie. Zur Geschlechterimmanenz von Autorschaft um 1800 in der Poetik Friedrich Hölderlins. DVJS 67, 1993, 625–647.

Der Einfluß der Geschlechterdifferenz auf die poetologische Entwicklung ist in systematischer wie in historischer Hinsicht umstritten. Es wird versucht, Theorie und Konfiguration einer durch weibliche Imagines induzierten Autorschaftsphantasie anhand von Hölderlins Roman 'Hyperion' zu rekonstruieren. Die Studie entwickelt die These, daß Hölderlin in Diotima eine produktive Entbindungsfigur für den Autor „Hyperion“ und dessen Subjektwerdung entwirft und dabei das „mütterliche“ Dispositiv literarischer Generierung vorführt.

Masashi Koiso, Hölderlin Kōkyō-Sekai no Shisō to Kōzō. Idee und Struktur in Hölderlins Heimat. III-(2)-2-, III-(2)-3-. Yamanashi-Daigaku kyōikugakubu kenkyūhōkoku = *Memoirs of the Faculty of Liberal Arts and Education*, Yamanashi University, Kofu 42, 1991, 63–73; 43, 1992, 42–55.

Um die poetische Gesamtstruktur der Heimat-Vorstellung Hölderlins zu begreifen, reicht die Textgrundlage der StA nicht aus. In den vorgelegten Studien wird mit Hilfe aller vorliegenden Editionen sowie der Faksimile-Ausgabe des Homburger-Foliohefts versucht, die noch nicht ausreichend erklärte kosmologische Heimat-Vorstellung anhand von Oden, Elegien und späten Hymnen, vor allem anhand des 'Heimat'-Fragments im Homburger Folioheft 307/39 und 307/40 textkritisch genau zu interpretieren.

Masashi Koiso, Hölderlin – Genzensuru Shijin: botsugo hyakugojūnen ni yoseru (1–3). Hölderlin als Dichter in der Gegenwart. Zum Gedächtnis an sein 150. Todesjahr. Gakutō. Die bibliophile Monatszeitschrift für Kunst und Wissenschaft, Maruzen Co., Ltd., Tōkyō 90, 1993, 6, 44–47; 7, 46–49; 8, 44–47.

In diesem anlässlich von Hölderlins 150. Todesjahr geleisteten Sonderbeitrag betone ich: Hölderlin ist kein Dichter, der nur in der Literaturgeschichte lebt, sondern auch ein unvollendeter gegenwärtiger Dichter, der sich uns in einem großen Riß präsentiert. Denn sein Text selbst erscheint immer in der Spaltung, in den verschiedenen Ausgaben je mit eignen Gründen. Die notwendige Spaltung macht uns Hölderlin umso verständlicher, als Hölderlin sich uns gerade aus dieser Spaltung, nicht nur wissenschaftlich, sondern auch dichterisch nähert. Sogar unter der schwierigsten politischen Spaltung hörten viele Dichter in unserer Zeit Hölderlins Worten zu. Daraus ist hier zu schließen, daß unsere Erinnerungen an ihn auch Mnemosyne Hölderlins sein müßte, und so sich die gegenseitigen reinen Erinnerungen erst im Riß immer inniger erneuert bestätigen.

Axel Kuhn, Schwarzbrot und Freiheit. Die Tübinger Studentenbewegung zur Zeit Hölderlins und Hegels. Bausteine zur Tübinger Universitätsgeschichte 6, 1992, 9–61.

Auf der Grundlage von ca. 30 Stammbüchern und anderen Quellen wird die Politisierung von Tübinger Studenten 1789–1793 erstmals in chronologischer und personeller Hinsicht genauer dargestellt. Dadurch ergibt sich auch eine differenziertere Einordnung Hölderlins in die Tübinger Studentenbewegung der Revolutionszeit. Namentlich Hölderlins Freiheitsgedichte erscheinen in einem neuen Licht.

Bernhard Lypp, Hölderlins 'Mnemosyne'. In: Das Rätsel der Zeit. Philosophische Analysen, Freiburg i.Br. 1993, 291–330.

Der Versuch wird unternommen, die Gedichte 'Andenken' und 'Mnemosyne' als gegenläufig aufeinander bezogene Beispiele für die Art und Weise zu lesen, in der sich die Selbstthematization der Kunst einschließlich der Selbstthematization von Hölderlins eigener Dichtung vollzieht. Hier gewinnt diese Dichtung auch den ihr eigenen Zugang zum Problem der Zeit. Dieser kann nämlich weder als ein mythisches Wiedererinnern noch als ein auf sich selbst bezogenes Erinnern erfolgen.

Günter Mieth, Friedrich Hölderlins 'Iduna'-Projekt. Das Schicksal des Dichters. Zeitschrift für Germanistik, N.F. 3, 1993, 596–602.

Der Beitrag fragt nach den Gründen für das Scheitern des 'Iduna'-Pro-

jekts und nach den Konsequenzen für Hölderlins dichterische Entwicklung. Nachgewiesen wird das von vorneherein Illusionäre des Vorhabens am Ende des 18. Jahrhunderts. Politisch-ökonomische Gründe, die literarisch-ästhetische Differenzierung und literatursoziologische Phänomene bildeten für das Mißlingen des Plans einen Kausalnexus. Das Scheitern des Zeitschriften-Plans bewirkte eine krisenhafte Lebenskonstellation.

Giampiero Moretti, La segnatura romantica. Filosofia e sentimento da Novalis a Heidegger, Cernusco Lombardo 1992, 13–27 (La filosofia e il sentimento: il Romanticismo tedesco fra Hölderlin e Novalis).

Im Rahmen einer breiteren Auseinandersetzung mit der deutschen Romantik und ihren Quellen wird zu zeigen versucht, wie die Erscheinung der Romantik in Deutschland gerade aus den Werken von Hölderlin und Novalis ihre Prägnanz und ihre Einmaligkeit bekommt. Insbesondere wird das Verhältnis beider zu Fichte ('Wissenschaftslehre'; die Auffassung der „schwebenden Einbildungskraft“) als Grundlage einer poetischen Theorie der Überwindung des traditionellen Begriffs der Subjektivität untersucht.

Henrik Nikula, Hölderlins 'Hälfte des Lebens' in schwedischer Übersetzung. Linguistische Beobachtungen. In: Hölderlins 'Hälfte des Lebens' in schwedischen und norwegischen Übersetzungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Analysen, Vaasa 1992, 7–19.

Eine wichtige Frage in dem vorliegenden Beitrag bildet die Übersetzung von „Fahnen“ in „Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen“, da im Schwedischen zwischen „flöjlar“ Wetterfahnen und „fanor“ Tuchfahnen gewählt werden muß, was natürlich Konsequenzen für die Übersetzung des Verbs „klirren“ und für die Interpretation des Gedichts überhaupt hat.

Johannes Östbö, Annäherung, Angleichung, Übertragung. Eine kritische Analyse von drei norwegischen Übersetzungen eines Gedichts von Friedrich Hölderlin. In: Hölderlins 'Hälfte des Lebens' in schwedischen und norwegischen Übersetzungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Analysen, Vaasa 1992, 21–35.

Ausgehend von einer theoretischen Betrachtung über Ziele, Möglichkeiten und Grenzen des Übersetzens im Gattungsbereich der Lyrik ist der Aufsatz ein Versuch, drei norwegische Übersetzungen von Hölderlins Gedicht 'Hälfte des Lebens' kritisch zu analysieren und miteinander zu vergleichen. In Anlehnung an die anfangs skizzierten Idealvorstellungen

werden abschließend augenfällige qualitative Unterschiede herausgestellt und zur Exemplifikation möglicher Qualitätskriterien herangezogen.

Thomas Poiss, Momente der Einheit. Interpretationen zu Pindars Epinikion und Hölderlins 'Andenken', Wien 1993 (Wiener Studien, Beihefte; 18), 191–216; 243–247 (Hölderlins Gedicht 'Andenken'; Zur gemeinsamen Darstellungsform).

Die Frage nach den Darstellungsverfahren poetischer Einheit im Werk Pindars wird auf Hölderlins 'Andenken' übertragen. Ein Vergleich mit der 3. Pythie im Blick auf Schleifenkomposition und immanent überwundenes Scheitern (vor Wechsel und Tod) soll zeigen, wie die Schlußverse jeweils auf ihr Gedicht als poetischen Prozeß verweisen; 'Andenken' resultiert wie pindarische Dichtung in Momenten möglicher Erinnerung.

Hans-Georg Pott, Religion und Dichtung bei Hölderlin. In: „Traurigfroh, wie das Herz“. Friedrich Hölderlin zum 150. Todestag. Beiträge einer Tagung der Evangelischen Akademie Baden vom 26. – 28. Februar 1993 in Herrenalb, Karlsruhe 1993, 74–96.

Als Kommentar zum Empedokles-Projekt (1797–1800) werden Schleiermachers 'Reden über die Religion' (1799) mit Hölderlins Fragment 'Über Religion' (1796?), zwischen denen sich verblüffende Gemeinsamkeiten zeigen, verglichen. Davon ausgehend läßt sich erklären, warum Hölderlin ein Trauerspiel konzipiert, das einen Religionsstifter und Halbgott zum Helden hat – unter den Bedingungen von Aufklärung und Säkularisierung. Das Opfer des Empedokles wird als „Eucharistia“ gedeutet.

Annektrin Pusch, Friedrich Hölderlins Vorlage(n) bei der Übersetzung des ersten Buches der 'Pharsalia' Lucans. Zeitschrift für Germanistik, N.F. 3, 1993, 602–606.

Der Beitrag beantwortet die Frage nach den von Hölderlin beim Übersetzen der 'Pharsalia' Lucans verwendeten Ausgaben. Es werden dazu die z.T. sehr fragmentarischen Auskünfte der Nürtinger Bücherliste hinsichtlich Anzahl, Format, Preis und Titel von Hölderlins Lucanausgaben mit den Ergebnissen ausgedehnter textkritischer Vergleiche in Zusammenhang gebracht.

Annektrin Pusch, Kein Gedicht von Hölderlin: noch einmal zur 'Hymne an die Heiterkeit'. Zeitschrift für Germanistik, N.F. 2, 1992, 380–394.

Es geht um die Zuschreibung eines anonymen Gedichtes an Hölderlin, mit der 1984 R. Brey Mayer für Aufsehen sorgte. Das Für und Wider einer Urheberschaft Hölderlins wird in syntaktischen und Wortschatzanalysen abgewogen, wobei die Schale des Wider sich als die schwerere erweist. Ergänzend wird auf Parallelen zum Duktus des Gedichts im Umkreis von Hölderlins Lyrik aufmerksam gemacht.

Jochen Schmidt, Deutschland und Frankreich als Gegenmodelle in Hölderlins Geschichtsdenken: Evolution statt Revolution. In: Helmut Scheuer (Hrsg.), Dichter und ihre Nation, Frankfurt a.M. 1993, 176–199.

Ausgehend von dem Brief an Ebel vom 10. Januar 1797 wird die These entwickelt, daß Frankreich für die gescheiterte *Revolution*, Deutschland für die Hoffnung auf eine gelingende *Evolution* steht. Daran anschließend Zurückführung des in Hölderlins 'Deutschland-Gedichten' ('An die Deutschen', 'Gesang des Deutschen', 'Germanien') schon vorhandenen nationalen Selbstbewußtseins auf den pietistischen Patriotismus. Abschließend wird Reich-Ranickis Wertung des Gedichts 'Der Tod fürs Vaterland' auf dem Hintergrund der nationalsozialistischen Rezeption (FAZ vom 27. 7. 1987) sowie Biermanns Einschätzung von Beißners Feldauswahl (FAZ vom 7. 9. 1991) kritisch hinterfragt – letzteres mit einer Dokumentation von Szondis angemessenerer Analyse in der ZEIT vom 20. 3. 1970.

Reinold Schmücker, Die Vergänglichkeit des Bleibenden. Hölderlins 'Andenken'. In: Von der Verstehbarkeit des Unverständlichen. Friedrich Hölderlin als Lyriker der Moderne. Eine Tagung aus Anlaß seines 150. Todestags. Iserlohn 1993 (Tagungsprotokolle der Ev. Akademie Iserlohn; 54/93), 23–41.

Der Aufsatz zeigt eine poetologische Lesart von 'Andenken' auf: In der Zweideutigkeit des Dionysischen, das kommunikative Gemeinschaft im Gespräch zu stiften, aber auch zu entseelen vermag, spiegelt sich die Ambivalenz des poetischen Verfahrens. Es öffnet die individuelle Erinnerung, indem es sie in mythische Rede transformiert, für Projektionen Dritter und damit für ein Gespräch, tilgt jedoch zugleich ihren Realitätsbezug.

Reinold Schmücker, Monologisches Gespräch. Heideggers Vorlesung über Hölderlins Hymne 'Andenken'. Zeitschrift für Germanistik, N.F. 2, 1992, 550–568.

Aus der detaillierten Kollektüre von Heideggers Vorlesung und Hölder-

lins Hymmentext erhellen zahlreiche Indizien, die auf einen durch Heideggers Interpretation eher verdeckten als eingeholten Überschuß des poetischen Textes verweisen. Namentlich dem postrepräsentationistischen Charakter des Gedichts, der dessen gesprächsweise Aneignung nahelegt, wird Heideggers Deutung nicht gerecht.

Rolf Selbmann, „Zur Blindheit überredete Augen“. Hölderlins 'Hälfte des Lebens' mit Celans 'Tübingen, Jänner' als poetologisches Gedicht gelesen. Jb. der Deutschen Schillergesellschaft 36, 1992, 219–228.

Der Aufsatz versucht, ausgehend von Celans Hölderlin-Verständnis und in Widerspruch zu einem Großteil der Forschung, eine Lesung von Hölderlins 'Hälfte des Lebens' als poetologisches Gedicht. In Zuspitzung und Verschärfung der vorhandenen Ansätze wird gezeigt, daß Hölderlin in seinem Gedicht verschiedene poetologische Positionen durchspielt, die meisten verwirft und seine eigene in dieser Abgrenzung klärt.

Katsumi Takahashi, „Wiederkehr zum Lichte“. Schillers „reinere Dämonen“ und Hölderlins „seelige Götter“ – Retour à la Lumière. Forschungsberichte der Universität Kochi, Geisteswissenschaften, 41, 1992, 13–23.

Das revolutionäre Moment der Hölderlinschen „seeligen Götter“ hält der Verfasser für die konsequente Wiederkehr der griechischen Dämonen zum Lichte, über Schillers „reinere Dämonen“, die Olympier, wie auch über Demeter, Dionysos und andere irdische Gottheiten hinaus, und entdeckt in diesem Wiederbringungsdenken den radikalen Origenismus, den die tolerante Aufklärung ernst genommen hat.

Akihiko Tanase, Über das „Zeichen“ in der letzten Hymne Hölderlins. Nishinihon Doitsu Bungaku, Germanistische Studien 5, Kumamoto 1993, 23–32.

Ausgehend vom Vers „Ein Zeichen sind wir, deutungslos...“ der Hymne 'Mnemosyne' untersucht diese Abhandlung die Bedeutung des Begriffs „Zeichen“ bei Hölderlin. Dabei wird dieser Begriff mit dem der Hymne 'Ister' verglichen, da die Erinnerung an die Götterwelt in uns ebenso lebendig ist, wie der Ister die Himmlischen auf seiner Wasseroberfläche spiegelt.

Andreas Thomasberger, Erinnerung – ihre konstituierende Bedeutung für Bewußtsein und Sprache bei Hölderlin. GRM 42, 1992, 312–325. Ausgehend von den Aufsätzen 'Fragment philosophischer Briefe' ('Über Religion') und 'Das untergehende Vaterland...' ('Das Werden im Ver-

gehen') wird die systematische Bedeutung des Erinnerungsbegriffs dargestellt. Als Konzeption, die das Verhältnis von bestimmter Realität (Gedächtnis) und verändernder Wirkung in dynamischem Wechsel begreift, erweist sich Erinnerung insbesondere als Grund dichterischen Sprechens (Beispiel: 'Der Winkel von Hahrdt').

Albrecht Weber, Hölderlin und das Lehrerbild der Klassik. In: Und immer ist es die Sprache. Festschrift für Oswald Beck zum 65. Geburtstag. Beiträge zu Germanistik, Fachdidaktik Deutsch und deren Nachbarwissenschaften, Baltmannsweiler 1993, 107–118.

Ausgehend von der Feststellung der intensiven ästhetisch-universalpädagogischen Reflexionen der Klassiker und zugleich der des Fehlens eines Bildes des Lehrers in der klassischen Literatur – im Gegensatz zur Populäraufklärung – erscheint Hölderlin als Ausnahme. Sein ideales Erziehungsprogramm suchte er als Hofmeister zu verwirklichen. Das Scheitern – Revolution statt Evolution – schlug sich elegisch im 'Hyperion' nieder. Hölderlin hatte eine „ästhetische Kirche“ gewollt, mehr als Schillers „ästhetischer Staat“. Die Frage nach dem Fehlen pädagogisch-didaktischer Vermittlung der hohen Ideale, nach versäumter Erziehung führt zur Antwort, daß der absolute ästhetische Staat der Klassiker keine „Schule“, damit kein Lehrerbild zuließ.

Bernd Witte, Homerische Schatten. Ein historisch-kritischer Kommentar zu Hölderlins 'Andenken'. In: Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis. Vorträge des Augsburger Germanistentags 1991, Tübingen 1993, Bd. 3, 181–192.

Hölderlins Hymne wird als Evokation der Welt der Männer, der Frauen und des Dichters interpretiert. Dabei wird vor allem der Bezug auf einen Homerischen Subtext ('Odyssee', 7. Buch, v. 103–116: Nausikaa-Episode) herausgearbeitet.

Die 23. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft vom 3. bis 7. Juni 1993 in Nürtingen und Tübingen

Von

Gerhard Kurz

1993 war Nürtingen der Ort einer außerordentlichen Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft. Sie hatte als Thema „Geistigkeit und Geistlichkeit: Hölderlin und Nürtingen“. Mit ihr gedachte die Hölderlin-Gesellschaft des 150. Todestages von Friedrich Hölderlin. Beendet wurde sie am 7. Juni in Tübingen. An diesem Tag war auch an den 7. Juni 1943 zu erinnern, an die Gründung der Hölderlin-Gesellschaft in Tübingen, an die Vereinnahmung Hölderlins durch den Nationalsozialismus.

In Nürtingen verbrachte Hölderlin seine Jugend, in Nürtingen suchte er immer wieder Zuflucht, von Nürtingen brach er immer wieder auf. In Tübingen lebte Hölderlin von 1806 bis zu seinem Tod am 7. Juni 1843. Die neu aufgefundenen Nürtinger Pflugschäftsakten, vorgestellt auf dieser Tagung, zeigen sinnfällig die Verbindung Nürtingens mit Hölderlin auch für die Jahre im Tübinger Turm.

So bildete dieser Fund den Auftakt zur Jahresversammlung. Nach der herzlichen Begrüßung durch den Oberbürgermeister der Stadt Nürtingen, Alfred Bachofer, führte Gregor Wittkop in die Hölderlin-Ausstellung im Nürtinger Stadtmuseum ein. Erstmals konnten Originalbriefe von Ernst und Lotte Zimmer aus der Pflugschäftsakte Hölderlins der Jahre 1833–43 gezeigt werden. Die 42 bis dato unbekanntenen Briefe, die das seitherige Wissen um Hölderlins Leben im Turm beträchtlich erweitern, sind in die soeben erschienene Publikation 'Hölderlin. Der Pflegsohn' (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 16) aufgenommen. Mit diesem Band liegt nun eine handliche Ausgabe mit Texten und Dokumenten aus den Jahren 1806 bis 1843 vor. Bei der Ausstellungseröffnung lasen Ulrike Goetz und Peter Härtling aus den neuentdeckten Zimmerschen Briefen. Im Anschluß lud der Oberbürgermeister zum Empfang ins Rathaus. Der Präsident war gebeten, sich ins Goldene Buch der Stadt einzutragen. Der Festvortrag am Donnerstagabend beschloß den ersten Tag: Peter Härtling führte eindrucksvoll ein in *Hölderlins Landschaft* und vermittelte Hölderlins Landschaftserfahrung.

Bei der Eröffnung der Jahresversammlung am Freitag begrüßte und dankte der Präsident ausdrücklich dem Oberbürgermeister der Stadt Nürtingen, Herrn Alfred Bachofer, und dem Bürgermeister, Herrn Hellmuth Mohr, für die Gastfreundschaft, das außerordentliche Engagement und die vielfältige Unterstützung. Dank sagte er auch der Leiterin des Kulturamts, Frau Susanne Ackermann, und der Leiterin des Stadtmuseums, Frau Angela Wagner-Gnan, dem Dekan der Stadtkirche, Herrn Dr. Rolf Walker und Herrn Dr. Horst Zimmermann. Besonderen Dank sprach er den Regierungspräsidenten, Herrn Dr. Max Gögler, Tübingen, und Herrn Dr. Udo Andriof, Stuttgart, aus, sowie den fördernden Institutionen und der Landeshauptstadt. Unter den Gästen begrüßte er den Oberbürgermeister der Stadt Tübingen, Herrn Dr. Eugen Schmid, und als Vertreterin der Universität Tübingen die Vizepräsidentin, Frau Prof. Dr. Ingrid Gamer-Wallert.

Das Thema dieser Jahresversammlung legte es nahe, daß zwei Hauptvorträge die religiöse und die soziale Welt der württembergischen Kleinstadt um 1800, in der Hölderlin aufwuchs, behandelten. Hierher war er 1795 von Jena zurückgekehrt, 1801 von Hauptwil, 1802 von Bordeaux, und hier blieb er bis 1803. Zwei weitere Vorträge behandelten den Imaginationsraum und die poetische Struktur zweier Gedichte, die nach der Rückkehr aus Bordeaux entstanden sind, 'Patmos' und 'Kolomb'.

Die Arbeitsgruppen und das neu eingerichtete Forum fanden großen Zuspruch. Am Freitagabend begeisterte das Pellegrini-Quartett mit Luigi Nonos Komposition 'Fragmente – Stille, An Diotima'. Die Textcollage 'Deutscher Geist' am Samstagabend bot in der Chronologie der Rezeption der Klassiker im Dritten Reich – Goethe (1933), Schiller (1935), Hölderlin (1943) – eine kritische Auseinandersetzung im synchronen Schnitt mit der Vereinnahmung dieser Klassiker als 'Vorbilder' in der Zeit des Nationalsozialismus.

Die Mitgliederversammlung war ordnungsgemäß einberufen worden mit der im März 1993 versandten Einladung zur Jahrestagung 1993 (3. bis 7. Juni) in Nürtingen und Tübingen; die Tagesordnung war im Programm aufgeführt:

1. Begrüßung und Bericht des Präsidenten
2. Satzungsänderungen
3. Verschiedenes.

Zu Punkt 2 war der Einladung der Vorschlag des Vorstands und der Satzungskommission zur Änderung der Satzung beigefügt worden.

Die Mitgliederversammlung am Samstag, 5. Juni 1993, stellte die Ehrung der Toten an den Beginn.

Erst jetzt erfuhr die Gesellschaft vom Tod von Ernst Rudolf Langhammer, Wunsiedel (1989)
Wolfgang Oelbermann, Speyer (1989)
Ulrich Fuchs, Bad Wildbad (1991)

Gestorben sind 1992:

Ehrenpräsident Prof. Dr. h.c. Theodor Pfizer, Stuttgart
Prof. Dr. Helmut Dölker, Esslingen a.N.
Prof. Dr. Karl Heinz Füssl, Wien
Dorothea-Sophie Hamann, Tübingen
Dr. Erich Hock, Würzburg
Prof. Dr. Herbert Meyer, Mannheim
Bernd Niederstrasser, Berlin
Dr. Gerhard Reichling, Bad Homburg v.d.H.
Prof. Dr. Wolfgang Schilling, Heidelberg

Gestorben sind 1993:

Adam Allmann, Montabaur
Julius W. Janitschek, Emmen/Niederlande
Dr. Albrecht Seifert, Augsburg

Prof. Theodor Pfizer, Präsident der Hölderlin-Gesellschaft von 1955 bis 1978, ist am 17. Juli 1992 gestorben. Ehrenpräsident Prof. Dr. Uvo Hölscher gedachte seiner im Hölderlin-Jahrbuch 1992/93.

Von der Trauerfeier für Dr. Albrecht Seifert, gestorben am 25. Mai 1993, berichtet Prof. Hölscher. Seine Forschungsarbeit stellte er ehrend dar, die im nächsten Jahrbuch eine besondere Würdigung erfahren soll.

Nun folgte der Bericht des Präsidenten:

- Colloquium in Bordeaux

Das Goethe-Institut Bordeaux, die Universität Bordeaux, das Institut Culturel Franco-Allemand, Tübingen, führten in Zusammenarbeit mit der Hölderlin-Gesellschaft ein Colloquium 'Bordeaux à l'époque de Hölderlin' vom 12. bis 15. Oktober 1992 in Bordeaux durch. Es verlief sehr erfolgreich; an eine weitere Zusammenarbeit wird gedacht.

Prof. Merlio, Universität Bordeaux, wird in Zusammenarbeit mit der Hölderlin-Gesellschaft die Beiträge des Colloquiums publizieren.

- 'Hölderlin in Jena'

Die Ausstellung 'Hölderlin in Jena' wurde am 25. Mai 1993 in der Universität München eröffnet. Der Präsident richtet den Dank an Ute Fritsch, die auch diese Ausstellung mitaufgebaut hat. Er dankt Prof. Hölscher, der die Ausstellung eröffnete. Prof. Dr. Dieter Henrich, München, hatte in das Thema eingeführt, Hölderlin-Vertonungen waren vorgetragen worden.

- Tagungen zum 150. Todestag Friedrich Hölderlins

Sehr viele Tagungen fanden und finden weltweit statt (u.a. in Lauffen am Neckar, Stuttgart, Lissabon, Los Angeles, Tokyo); besonders erwähnt wird die Tagung in Leipzig vom 1. bis 3. Juli 1993.

- Schriften der Hölderlin-Gesellschaft

Die Schriftenreihe ist sehr aktiviert worden: Die Sinclair-Biographie von Ursula Brauer, Klett-Cotta, wurde in die Schriften als Band 15 aufgenommen; 'Hölderlin. Der Pflegsohn', herausgegeben von Gregor Wittkop, erschien bei Metzler (Band 16); zur Ausstellung der Rezeption von Hölderlins Dichtungen (Eröffnung am 7. Juni 1993 in der Universitätsbibliothek Tübingen) ist ein Begleitband (Schriftenreihe; 17) erschienen, mit Beiträgen von Werner Volke, Bruno Pieger, Nils Kahlefeldt und Dieter Burdorf. Die Neuauflage Erich Hock: „dort drüben, in Westphalen“ (Band 14) ist im Druck.

- Publikation der Nürtinger/Tübinger-Tagung

Die Beiträge der Tagung 1993 sollen in einem Sonderband veröffentlicht werden. Peter Härtling und er, Gerhard Kurz, werden diesen Band herausgeben, den die Mitglieder zu einem stark ermäßigten Subskriptionspreis erwerben können.

- Hölderlin-Jahrbuch 1992/93 und Mitgliederverzeichnis

Das neue Hölderlin-Jahrbuch ist den Mitgliedern, die an der Tagung teilnehmen, gegeben worden. Der Versand durch den Verlag wird im Juli 1993 beginnen. Ein aktuelles Mitgliederverzeichnis (mit den neuen Postleitzahlen) wird mitversandt werden. Die Tagungsteilnehmer erhalten das Verzeichnis im Tagungsbüro.

- Turm-Vorträge

In der Reihe der Turm-Vorträge sind zwei weitere Bände erschienen, 'Hölderlin: Christentum und Antike', hrsg. von Valérie Lawitschka, und die Vorlesung, die Wolfgang Binder im Sommersemester 1984 in Zürich hielt, mit dem Titel 'Hölderlin und Sophokles', hrsg. von Uvo Hölscher.

- Patmos

Prof. Hamlin hatte in seinem Vortrag auf die Publikation 'Patmos' in der Schriftenreihe der Gesellschaft hingewiesen. Diese kann bei der Geschäftsstelle erworben werden.

- Mitgliederzahl

Die Gesellschaft zählt – Stand 1. Juni 1993 – 1466 Mitglieder.

Der Präsident kommt zum Tagesordnungspunkt 2: Satzungsänderungen

Er dankt der Satzungskommission und den Mitgliedern für die Erarbeitung des neuen Satzungsentwurfs und bittet Herrn Weinmann zu berichten.

Der Vizepräsident führt aus:

Der Vorstand der Hölderlin-Gesellschaft legt der Mitgliederversammlung den Entwurf einer Satzung zur Beratung und Abstimmung vor. Die geltende Satzung geht zurück auf die Gründung des Vereins im Juni 1943 bzw. seiner Neukonstituierung 1946. Mitglieder und Beratender Ausschuß haben in den letzten Jahren wiederholt festgestellt, daß die Satzung verbessert werden sollte. Vorstand und Beratender Ausschuß beauftragten deshalb im Oktober 1991 eine kleine Kommission, um die geltende Satzung zu überprüfen und notwendige Veränderungen vorzuschlagen.

Die Kommission (Dr. Ulrich Gauß, Dr. Götz Eberhard Hübner, Prof. Uta Kutter, Dr. Dietrich Uffhausen, Günther Weinmann und Valérie Lawitschka als Protokollführerin) hat einen ersten Satzungsentwurf (Stand Juni 1992) erarbeitet, der den Mitgliedern im September 1992 zur Kenntnis und Stellungnahme übersandt wurde. Die Rundfrage hatte eine erfreuliche Resonanz; zwanzig Mitglieder haben sich zustimmend und mit Änderungsgedanken geäußert. Viele Änderungs- und Verbesserungsvorschläge wurden übernommen und in den Satzungsentwurf eingearbeitet. Manche nicht, so zum Beispiel der Begriff „Umwelt“ in § 1 des Entwurfs oder der Vorschlag, die Örtlichen Vereinigungen als selbständige Vereine zu gestalten.

Der von Kommission und Vorstand danach verabschiedete Entwurf der Satzung (Stand März 1993) wurde allen Mitgliedern mit dem Hinweis auf die heutige Mitgliederversammlung übersandt.

Dieser Entwurf liegt Ihnen heute wieder vor – allerdings mit einer Änderung, die auf dem Beiblatt betreffend § 10 des Entwurfs beschrieben ist. Hier handelt es sich nur um eine redaktionelle (nicht inhaltliche) Änderung, auf Anraten des Vereinsregisters beim Amtsgericht Tübingen.

Zum Inhalt des Entwurfs darf ich nur weniges nochmals anmerken:

An den Grundgedanken der Satzung der Gesellschaft, an den Leitideen, an der Zweckbestimmung des Vereins wurde nicht gerüttelt. Wir meinten nur, in § 1 den heutzutage anders verstandenen Begriff „Umwelt“ durch den Ausdruck „seiner Zeit“ ersetzen zu sollen.

In § 2 wurden die Zielbestimmungen gestrafft.

In § 5 finden Sie eine sachgerechte Gewichtung der Organe „Mitgliederversammlung“, „Vorstand“ (früher Vorstand vorne, Mitgliederversammlung erst am Schluß) und einen angemessenen neuen Titel für den Beratenden Ausschuß = Beirat.

Stellung und Aufgabe des Beirats wurden erstmals festgelegt durch die Formulierung: „Der Beirat unterstützt und berät den Vorstand. In wichtigen Angelegenheiten der Gesellschaft wird der Beirat zusammengerufen.“ (§ 11 Abs. 3)

Für die Wahl von Vorstand und Beirat soll künftig § 9 des Entwurfs klarere Verhältnisse schaffen. Von einer detaillierten Wahlordnung hat man abgesehen. Der Vorstand ist aber gehalten, frühzeitig Wahlvorschlagslisten vorzulegen; die Mitglieder können Wahlvorschläge einbringen – allerdings fristgebunden.

Die gewünschte Regelung für das Antragsverfahren für die Mitgliederversammlung finden Sie in § 8 des Entwurfs.

§ 10 schreibt die Pflichten und Aufgaben des Vorstands fest. Als Vertretungsorgane der Gesellschaft nach außen fungieren Präsident und Vizepräsident.

In § 12 ist die Abstimmungsregel festgehalten in der Weise, daß die einfache Mehrheit der abgegebenen gültigen Stimmen für eine Entscheidung nötig – aber auch ausreichend ist, soweit die Satzung nichts anderes bestimmt.

Die bisherige Regelung, den Jahresbeitrag durch den Vorstand auf Vorschlag der Mitgliederversammlung festzusetzen, haben wir (§ 14) gerade umgekehrt, um die starke Position der Mitgliederversammlung zu bekräftigen. Die Mitgliederversammlung setzt den Beitrag fest, allerdings auf Vorschlag des Vorstands.

Neu ist auch die Bestimmung über die Beendigung der Mitgliedschaft (§ 16). Für den Fall des Ausschlusses eines Mitglieds wegen vereinschädigendem Verhaltens wurde die Anrufung der Mitgliederversammlung normiert.

Sonst ist im Großen und Ganzen alles beim gewohnten Guten geblieben. Ich stelle mir vor, daß Sie nunmehr Fragen stellen und diskutieren werden.

Falls Änderungsanträge für erforderlich gehalten werden, bitten wir um Vorlage in schriftlicher Form. Nach Ende der Diskussion wird zur Abstimmung über den Antrag des Vorstands aufgerufen, über den Ihnen vorliegenden Entwurf der Satzung mit dem geänderten § 10 insgesamt Beschluß zu fassen.

Zur Satzungsänderung bedarf es gemäß § 13 Abs. 1 der geltenden Satzung einer Mehrheit von 3/4 der erschienenen Mitglieder. Das heißt von den 77 jetzt anwesenden Mitgliedern müssten mindestens 58 für die Satzungsänderung stimmen.

Der Präsident eröffnet die Diskussion.

Herr Weinmann habe einen Diskussionspunkt nicht erwähnt: Die weibliche Sprachform einzuführen, sei im Gespräch gewesen. (Dr. Dieter Burdorf) Die Schwerfälligkeit, ja Unlesbarkeit der Satzung mit den -in/-innen-Formen illustriert der Vizepräsident am Beispiel des Paragraphen § 11 Abs. 2.

Zwei weitere Wortmeldungen zugunsten der Einführung der weiblichen Sprachform folgen: Ein Mitglied dankt Herrn Burdorf dafür, daß er daran gedacht habe, die weibliche Sprachform einzuführen; Frau Dr. Barbara Vopelius-Holtzendorff spricht sich ebenfalls für eine solche Einführung (z.B. Präsident/in) aus.

Der Präsident entgegnet aus germanistischer Sicht und macht das Kriterium der „Sprechbarkeit“ geltend: eine Form .../in entspreche nicht dem deutschen Sprachsystem; das geschriebene Wort müsse auch sprechbar sein. Der Vizepräsident ergänzt, daß diese Frage eingehend in der Satzungskommission, im Beirat und im Vorstand erörtert worden sei. Die zur Stellungnahme aufgeforderte Geschäftsführerin, Frau Valérie Lawitschka, ist der Auffassung, daß gerade die jeweils besondere Nennung der weiblichen Sprachform nahelege, daß sie nicht selbstverständlich mitgemeint sei. Schließlich gehe es in einer Satzung um die Beschreibung und Festschreibung von Funktionen.

Als keine weitere Wortmeldungen kommen, bittet der Vizepräsident, gemäß § 13 Abs. 1 der geltenden Satzung, über die vorgelegte Satzungsänderung (Anlage 1), einschließlich des § 10 der Vorlage zur Mitgliederversammlung (Anlage 2), abzustimmen. Der Präsident läßt abstimmen. In offener Abstimmung wird die Satzungsänderung so wie vorgeschlagen mit 76 Ja-Stimmen, 1 Gegenstimme, keiner Enthaltung beschlossen.

Die Satzungsänderung wird wirksam mit dem Eintrag in das Vereinsregister Tübingen, die vom Vorstand beantragt werden wird.

Zum Tagesordnungspunkt 3: Verschiedenes.

- Forum Edition / Poetik

Die Anregung (von Dr. Wolfgang Martin) in der Mitgliederversammlung in Jena 1992, ein ständiges Forum für 'Edition und Kritik' auf den Tagungen einzurichten, war aufgegriffen worden. Es fand am Freitag, 4. Juni, um 17.30 Uhr, nicht parallel also zu Arbeitsgruppen, statt. Unter dem Titel 'Zur Edition und Poetik von Hölderlins Spätwerk' war es angekündigt, Leitung: Dr. Ute Oelmann, Dr. Dieter Burdorf, Dr. Wolfgang Martin.

Dr. Dieter Burdorf berichtet:

Drei Kurzreferate seien gehalten worden, zu den vorgesehenen von Dr. Wolfgang Martin und von ihm selbst, sei dasjenige von Dr. Michael Knaupp hinzugekommen. Man war der Meinung, dies sei zuviel. Großes Interesse habe das Forum aber hervorgerufen. Es solle unbedingt fortgeführt werden. Künftig solle man zwei Möglichkeiten vorsehen, zum einen die Weiterführung als Werkstatt, zum anderen als Forum für die Vorstellung von Projekten.

Eine Differenzierung der beiden Veranstaltungstypen wird vorgeschlagen (Prof. Dr. Anke Bennholdt-Thomsen): im Forum sollte ein Text zugrunde gelegt werden und mehrere Editoren sollten dazu gehört werden, zum anderen sollten „Projekte“ nur dann vorgestellt werden, wenn bereits die Publikation (bzw. Dissertation) vorliege.

Der Präsident dankt für diesen konstruktiven Vorschlag. Die Diskussion ergibt, daß es den einzelnen Vortragenden überlassen bleiben müsse, mit ihrem Projekt ins Forum zu gehen.

- Themen / Lücken in der Forschung

Die Einrichtung einer Stelle, in der Lücken in der Forschung oder Themen, die bearbeitet werden sollten, angegeben werden, wird gewünscht. Dabei ist an das Hölderlin-Archiv gedacht. (Dr. Dietrich Uffhausen)

Eine solche Stelle gebe es nicht einmal für in Arbeit befindliche Themen. (Prof. Dr. Günter Mieth)

Marianne Schütz, Leiterin des Hölderlin-Archivs, nimmt Stellung: selbstverständlich könne man mit einer solchen Bitte an den Direktor der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, herantreten; in der gegenwärtigen Stellensituation und der ständigen Arbeitsüberlastung sei jedoch eine zusätzliche Einrichtung dieser Art sicherlich nicht zu leisten, die Erstellung der Hölderlin-Bibliographie sei schon fast nicht möglich.

In der Klassischen Philologie gebe es einen Austausch unter den Fachreferenten über entstehende Arbeiten, allerdings nicht über Desiderate. (Prof. Dr. Uvo Hölscher)

Dr. Barbara Vopelius-Holtzendorff weist auf die Schwierigkeit von Auftragsarbeiten hin, die oft fatale Ergebnisse zeitigten.

Dennoch könne doch eine Planung von Forschung geschehen. (Dr. Michael Franz) Wichtig sei auch die Information aus dem Ausland: Was gibt es, wer arbeitet woran? Prof. Dr. Günter Mieth entspricht der direkten Bitte an ihn, eine erste Kladde zu erstellen.

[Die Diskussion darüber hat inzwischen zu folgenden Ergebnissen geführt:

1. Die Rubrik 'Hölderlin-Forschung außer Hause' im Hölderlin-Jahrbuch ist international angelegt; sie bringt *Abstracts* (kurze Inhaltsbeschreibungen von Monographien und Aufsätzen).
2. Eine neue Rubrik 'Work in Progress' wird künftig im Hölderlin-Jahrbuch eingeführt, Autor, Arbeitstitel und Art der Arbeit und Anschrift werden angekündigt. Wer eine solche Ankündigung wünscht, ist gebeten, sein in Arbeit befindliches Thema den Herausgebern des Jahrbuchs mitzuteilen.]

- Papers für die Arbeitsgruppen

Aus dem Plenum kommt der Wunsch, die Papers für die Arbeitsgruppen bereits vor der Tagung den Teilnehmern zur Verfügung zu stellen. Dies war schon öfter gewünscht und diskutiert worden.

Es war offensichtlich nicht bekannt, daß die Papers im Tagungsbüro zu Beginn der Tagung abgeholt werden können.

Nach dem ermahnenen Wort (von Prof. Dr. Ulrich Hötzer), die Tagungen nicht ausschließlich zum Forschungsaustausch zu machen und die 'Laien' nicht zu verachten, dankt der Präsident herzlich für die offene Diskussion, für alle Beiträge und die Teilnahme an der Mitgliederversammlung.

Den Abschluß der Nürtinger Tagung bildete ein Ausflug zur Burg Teck, mit der Lesung des frühen Gedichts von Hölderlin 'Die Tek' durch Peter Härtling.

Am Montag, 7. Juni 1993, wurde in Tübingen des 150. Todestages Hölderlins gedacht. Die Gründung der Hölderlin-Gesellschaft vor 50 Jahren bedurfte der kritischen Besinnung auf die Wirkungsgeschichte Hölderlins in diesem Jahrhundert.

Am Grab Hölderlins auf dem Stadtfriedhof legte der Präsident einen Kranz nieder, der die Verse aus dem Gedicht 'Die Titanen', das Ute Oelmann las, trug:

Gut ist es, an andern sich

Zu halten. Denn keiner trägt das Leben allein.

Bei der anschließenden Eröffnung der Ausstellung in der Tübinger Universitätsbibliothek (Bonatzbau) dankte der Präsident dem Bibliotheksdirektor, Dr. Berndt von Egidy, und Dr. Gabriele Zeller. Er dankte besonders Dr. Volke und seinen Mitarbeitern, Valérie Lawitschka und Nils Kahlefeldt, für Konzeption und Einrichtung der Ausstellung 'Hölderlin entdecken. Zur Rezeption seiner Dichtungen 1826 bis 1993' und den Mitarbeitern am Begleitband, Bruno Pieger, Nils Kahlefeldt und Dieter Burdorf.

Sodann dankte er allen, die Ausstellung und Begleitband gefördert haben, dem Bundesministerium des Innern, Frau Dr. Palmen-Schrübers, Bonn, dem Deutschen Literatur-Archiv und der Deutschen Schillergesellschaft, Direktor Dr. Ulrich Ott und Friedrich Pfäfflin, der Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten, Dr. Thomas Scheuffelen, Marbach a.N., der Stiftung der Württembergischen Hypothekenbank für Kunst und Wissenschaft, Prof. Dr. Helmut Schönnamsguber, Stuttgart. Werner Volke führte in die Sonderausstellung ein. In vier großen Abteilungen mit 20 Vitrinen (ein Exponatenverzeichnis liegt vor) unternimmt sie den Versuch, die Wirkungsgeschichte Hölderlins an den markanten Einschnitten darzustellen, die durch die Herausgabe von historisch-kritischen Werkausgaben bestimmt sind. Der Begleitband 'Hölderlin entdecken. Lesarten 1826-1993' behandelt diese vier Abteilungen: 1. die Hölderlin-Ausgaben im 19. Jahrhundert, 2. die Entdeckung des Spätwerks Hölderlins durch Norbert von Hellingrath, 3. die Vorgeschichte der Stuttgarter Ausgabe im Zusammenhang mit der Gründung der Hölderlin-Gesellschaft (1939-1943) und 4. die Frankfurter Ausgabe.

In seinem Vortrag 'Hölderlin 1943' behandelte der Präsident die Rezeption Hölderlins im Dritten Reich und befragte das Werk Hölderlins auch daraufhin, inwiefern es bestimmte Rezeptionen ermöglichte. Zunächst ging er auf das Muster der Rezeption Hölderlins zu Anfang dieses Jahrhunderts ein, dann auf die Rezeption im Dritten Reich und schließlich auf die Gründung der Hölderlin-Gesellschaft in Tübingen – am 100. Todestag Friedrich Hölderlins – und die Aufnahme der Arbeit und Neugründung der Gesellschaft 1946/47. Keine offiziöse Stellungnahme der Hölderlin-Gesellschaft zu ihrer Geschichte war dieser Vortrag, sondern ein öffentliches Nachdenken, das mit Johannes Bobrowskis Gedicht 'Anruf' aus dem Zyklus 'Nowgorod 1943' einen vorläufigen Schluß bildete:

Anruf

Hoch überm See die schweigende Nowgorod.
Noch sinne ich das wohl, und es zieht das Herz
sich mir zusammen, – und doch ist ein
Frieden bereitet in der Zerstörung.

Den aber nennen! In das zerstörte Haus
gehn nur im Traum Gedanken noch ein vom Einst –
wie Möwen überm müden Flusse,
und auch ihr Schreien zerbricht im Winde.

Noch stehen Türme, die ihrer Kuppeln Last,
zerbrochenen Kronen gleich, aus der Trümmer Leid
aufheben, doch es fügt der Himmel
nur das zertretene Bild zusammen.

Die Vorträge und Ergebnisse der Arbeitsgruppen dieser Nürtinger und Tübinger Jahresversammlung im Gedenkjahr 1943 sind inzwischen in der Publikation 'Hölderlin und Nürtingen', hrsg. von Peter Härtling und Gerhard Kurz (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 19) erschienen.

Die 24. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft vom 26. bis 29. Mai 1994 in Tübingen

Von

Gerhard Kurz

Das Thema der Jahresversammlung „Hölderlin – übersetzt“ hatte sehr viele Teilnehmer nach Tübingen gelockt. Die Tagung begann, wie immer in Tübingen, in stiller Besinnung, auf dem Stadtfriedhof, an Hölderlins Grab. Der Präsident legte Blumen an Hölderlins Grab nieder. Klaus Bruckinger spielte zwei Stücke für Flöte solo von Paul Hindemith, Dietrich Uffhausen las das Gedicht 'Der Mensch'.

Anschließend wurden die Mitglieder im Kornhaus von der Ersten Bürgermeisterin der Stadt Tübingen, Frau Steffen, empfangen und herzlich begrüßt. Studenten des Deutschen Seminars der Universität Tübingen unter der Leitung von Prof. Dr. Jürgen Wertheimer führten danach „Außenansichten“ zu Hölderlin vor. Sie zeigten, wie er in fremden Sprachen, in Musik, bildender Kunst und zeitgenössischer Lyrik „erscheint“.

Die Lesung von Gedichten Hölderlins in verschiedenen Sprachen abends im Landestheater Tübingen fand ein konzentriertes, begeistertes Publikum. Auch die Lesung des Wiener Lyrikers Robert Schindel am Freitagabend fand großen Widerhall, ebenso die jungen, mitreißenden Musiker des Minguet-Quartetts, die am Samstag im Pflughofsaal Streichquartette von Haydn und Mendelssohn spielten.

Die ursprünglich ebenfalls im Kornhaus vorgesehene Ausstellung „Hölderlin in Jena“ konnte leider wegen unvorhersehbaren Schwierigkeiten während der Vorbereitung nicht gezeigt werden. Aber dies hatte auch sein Gutes: So ergab sich mehr Zeit für Begegnungen und Gespräche.

Der Präsident eröffnete die Jahresversammlung am Freitag mit der folgenden Ansprache:

Meine sehr verehrten Damen und Herren, sehr verehrte, liebe Mitglieder,

ich begrüße Sie herzlich zur 24. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft.

Der Begrüßung soll sogleich der längere Dank folgen, der Dank an alle Personen und Institutionen, die diese Jahresversammlung finanziell

und organisatorisch unterstützten. Die Liste der Danksagungen ist lang – es ist schön, daß sie so lang sein kann. Zu danken ist:

- dem Regierungspräsidenten, Herrn Dr. Max Gögler, Tübingen
- der Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften, Berlin
- dem Südwestfunk, Landesstudio Tübingen, Redaktion Kultur
- Frau Erika Riedel von der Buchhandlung Gasil
- dem British Council
- der Daimler-Benz-AG, Stuttgart
- dem Ministerium für Kultur in Madrid
- der Stadt und der Universität Tübingen, die gastfreundlich ihre Räume zur Verfügung stellten. Besonders danke ich der Leiterin des Stadtmuseums, Frau Claudine Pachnicke, und dem Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts, Herrn Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid.

Ich freue mich, bei uns als Vertreterin der Universität die Vizepräsidentin, Frau Prof. Dr. Gamer-Wallert, und als Vertreter der Stadt den Leiter des Kulturamtes, Herrn Dr. Setzler, begrüßen zu können.

Schließlich möchte ich all denen danken, die für diese Jahresversammlung eine Aufgabe übernommen haben: den Studenten des Deutschen Seminars, Jürgen Wertheimer selbst, den Sprecherinnen und Sprechern der so eindrucksvollen Sprech-Collage von gestern abend; den Vortragenden, den Leiterinnen und Leitern der Arbeitsgruppen, den Mitarbeitern im Turm, Frau Lawitschka, Frau Eisele, Frau Wittkop, Herrn Bruckinger, ihm auch für sein Flötenspiel. Und danken möchte ich auch Ihnen, verehrte, liebe Mitglieder, für Ihr Interesse an diesem Thema, für Ihre so zahlreiche Teilnahme an dieser Jahresversammlung.

Das Thema dieser Jahresversammlung, das der Vorstand später als „Hölderlin – übersetzt“ formuliert hat, wurde auf der Mitgliederversammlung 1992 in Jena beschlossen. Nach der Jahresversammlung in Jena, die dem Thema „Hölderlin in Jena“ gewidmet war, und der Jahresversammlung in Nürtingen 1993, die des 150. Todesjahres von Hölderlin gedachte, sollte mit diesem Thema der weltliterarische Horizont von Hölderlins Werk entfaltet werden: Hölderlin als Übersetzer lateinischer und griechischer Autoren; zeitgenössische Übersetzungen Hölderlins in andere Sprachen. So soll nun Hölderlin als deutscher Autor und als Autor der Weltliteratur vergegenwärtigt werden.

Die Arbeit in der Werkstatt des Übersetzens ist eine genaue Arbeit am Text, sie gewährt Einsichten in die Struktur des Ursprungstextes, die anders nur schwer so konzentriert zu gewinnen sind. Wer je mit anders-

sprachigen Lesern Texte der deutschen Literatur gelesen und interpretiert hat, wird die Erfahrung gemacht haben, wie schwierig, aber auch wie erhellend eine solche Übersetzungsarbeit für das Verständnis des deutschen Textes selbst sein kann.

Hölderlin – übersetzt. *Erinnern wir uns, daß Hölderlin in einer Kultur aufwuchs, deren geistige Praxis vornehmlich im Kommentieren und Übersetzen bestand, im Übersetzen griechischer, lateinischer und hebräischer Texte. Übersetzen wurde verstanden als Über-Setzen des Fremden ins Eigene, so in der Aneignung der Antike in die Gegenwart, wobei in diesem Übersetzungsvorgang auch das Andere, das Unterschiedene herausgearbeitet wurde. Und Übersetzen wurde verstanden als Vermittlung von Wissen oder Glaubenswahrheiten und als intellektuelle und moralische Schule. Nicht zufällig hat Schiller in moralisch-ästhetischer Absicht dem jungen Hölderlin aufgegeben, für seinen Musen-Almanach die Episode von Phaëton aus Ovids 'Metamorphosen' zu übersetzen. Von dieser „Arbeit“ war Hölderlin anfänglich begeistert, später beklagt er sich allerdings über das „alberne“ Problem.*

Erinnern wir uns auch, daß zu Anfang von Hölderlins Epoche von Herder das Konzept der Nationalliteratur entwickelt wurde, die mit anderen Nationalliteraturen einen Dialog führt – also Übersetzungen als Teil ihrer selbst enthält, – und daß am Ende von Hölderlins Epoche Goethe das Konzept einer Weltliteratur entwickelte. Weltliteratur entsteht für Goethe notwendig, weil es die eine Welt, deren Geltung sich von selbst versteht, nicht mehr gibt. Mit ihr verband er die Hoffnung, daß die Nationen „einander gewahr werden, sich begreifen und, wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen.“ Zur eigenen Literatur, heißt dies auch, gehört die übersetzte Literatur.

Erinnern wir uns noch, daß in dieser Epoche zuerst eine Theorie des Übersetzens entwickelt wurde, nämlich in der Romantik. Eine Theorie des Übersetzens zugleich als Theorie des Interpretierens. Begriffsgeschichtlich zu Recht: der interpret ist der Dolmetscher und der Interpret.

Unschwer kann man in diesen Konzepten und Theorien Spuren des biblischen Musters entdecken: die babylonische Sprachverwirrung wird aufgelöst und überwunden im pfingstlichen Sprachwunder: fremde Sprachen und doch Verständnis. Gestern hat Frau Bürgermeisterin Steffen schon erwähnt, daß dieses Übersetzungsthema für die Woche nach Pfingsten gut gewählt sei.

Also auch wegen dieses epochalen Kontextes: Hölderlin – übersetzt.

*Meine Damen und Herren, verehrte liebe Mitglieder,
der Vorstand hat Paul Hoffmann gebeten, den Eröffnungsvortrag dieser
Jahresversammlung zu halten. Dies, lieber Herr Hoffmann, mögen Sie
bitte auch als eine kleine Geste des Dankes, als eine Hommage der
Gesellschaft verstehen, für die vielen so erfolgreichen Veranstaltungen
im Turm mit Lektüren und Interpretationen zu Hölderlin und zur
modernen Lyrik. Ihre Biographie und Ihr wissenschaftliches Werk stehen
exemplarisch ein für die weltliterarische Bedeutung von Hölderlins
Dichtung.*

Auf Ihren Vortrag sind wir sehr gespannt.

*Uns allen wünsche ich nun eine intellektuell anregende und gesellige
Jahresversammlung.*

Die Hauptvorträge und die Berichte der Arbeitsgruppen oder die dort
vorgetragenen Gedanken sind in diesem Band abgedruckt. In den
Arbeitsgruppen wurde, wie immer, engagiert und konzentriert diskutiert.
Besonders viele Mitglieder zogen jene Arbeitsgruppen an, in denen die
Übersetzerwerkstatt geöffnet wurde: Hölderlin-Übersetzungen ins
Französische (Jean-Pierre Lefebvre), ins Portugiesische (Maria Teresa
Dias Furtado), ins Russische (Rolf Dieter Kluge und Grejnm Rathaus).
Die Arbeitsgruppen fanden alle einmütiges Lob.

Kritik zog indessen das „Forum“ auf sich, auf dem Editionsprobleme
mit Hölderlins Empedokles-Entwürfen vorgestellt und diskutiert wurden.
Zu schroff wurden die unterschiedlichen Positionen dabei vorgetragen.
Auf der Mitgliederversammlung wurde auch eine bessere Vorbereitung
solcher Diskussionen eingefordert. An der Institution des Forums, das vor
allem jüngeren Forschern mit experimentellen Themen offenstehen soll,
wurde jedoch festgehalten.

Am Samstagnachmittag eröffnete der Präsident vor dem vollen Saal des
Casinos die Mitgliederversammlung mit seinem Bericht:

*Liebe Mitglieder,
ich begrüße Sie zur Mitgliederversammlung! Besonders herzlich
begrüße ich unser Ehrenmitglied Lothar Kempfer.*

*Herzliche Grüße soll ich überbringen von zwei Mitgliedern, die
außerordentlich bedauern, aus zwingenden Gründen an dieser Tagung
nicht teilnehmen zu können: von Uvo Hölscher, unserem Ehrenpräsidenten,
und von Peter Härtling.*

*Es ist eine gute Tradition, daß wir zu Beginn einer jeden Mitgliederver-
sammlung die Toten ehren.*

Gestorben sind 1993:

Renate Irmhild Gebhardt, Esslingen

Dr. Wolfgang Leucht, Heidelberg

Prof. Dr. Herman Meyer, Amstelveen/Niederlande

Prof. Dr. René Portugaels, Liège/Belgien

Dr. Rudolf Rösener, Bergen-Celle

Annemarie Schmidt, Berlin

Gestorben sind 1994:

Barbara Mahncke, Frankfurt

Prof. Dr. Friedrich Sengle, Hechendorf

*Mein Bericht fällt nicht umfangreich aus. Vorstand, Beirat und Ge-
schäftsführung waren – neben den laufenden Aufgaben – vor allem mit
der Vorbereitung dieser Jahresversammlung beschäftigt.*

*Besonders erwähnen möchte ich ein Geschenk, das heute Michael
Hamburger der Gesellschaft übergab: ein Konvolut von Briefen, die
anlässlich der Entdeckung der 'Friedensfeier' geschrieben wurden, u.a.
von Friedrich Beißner, Alfred Kelleter, Martin Bodmer an Michael
Hamburger, der an der Entdeckung und Publikation der Hymne größten
Anteil hat. Wir danken Michael Hamburger sehr für die Überlassung
dieser für unsere Geschichte so wichtigen Quellen. Sie werden im
Hölderlin-Archiv deponiert werden.*

– Die kommenden Jahresversammlungen

*Wir haben drei Jahresversammlungen in aufeinanderfolgenden Jahren
hinter uns, 1992 in Jena, 1993 in Nürtingen und nun hier in Tübingen.
Sie forderten von Vorstand und Geschäftsführung nicht wenig Arbeit. Die
nächsten Jahresversammlungen finden wieder im zweijährigen Turnus
statt. Nach intensiven Überlegungen im Vorstand und Beirat hat der
Vorstand beschlossen, daß die nächste Jahresversammlung 1996 in Bad
Homburg vor der Höhe stattfinden solle. Es ist Zeit, daß wir wieder nach
Bad Homburg gehen. Die Ortsvereinigung dort und die Stadt tun sehr
viel für die Gesellschaft, für Hölderlin. 1998 soll, abweichend von der
Regel, alternierend in Tübingen und an einem anderen Ort zu tagen, die
Jahresversammlung in Frankfurt a. M. stattfinden. Der Grund: Wir
haben noch nie in Frankfurt getagt, obwohl Frankfurt für Hölderlin doch
eine so wichtige Stadt war. Eine Zusammenarbeit mit dem Freien
Deutschen Hochstift bietet sich an. Im Jahre 2000 dann werden wir
wieder in Tübingen tagen.*

Das Thema der Tagung in Bad Homburg 1996 wird der Bedeutung der Natur in Hölderlins Werk gewidmet sein. Behandelt werden sollen Fragen der Naturphilosophie, der Naturmythologie; nachgegangen werden soll aber auch der Frage, inwiefern Hölderlin auf die damals sich herausbildenden modernen Naturwissenschaften reagierte. Die Tagung in Frankfurt soll der Frankfurter Zeit Hölderlins gewidmet sein, im Mittelpunkt wird der 'Hyperion'-Roman stehen. Wir wollen bei der Planung dieser Jahresversammlungen darauf achten, daß Zeit für Begegnungen und Gespräche bleibt. Dies ist auch der Wunsch vieler Mitglieder.

– Hölderlin-Haus in Lauffen

Sie werden wohl die Auseinandersetzung um das Geburtshaus in Lauffen verfolgt haben: Einem die künftige Bebauung um das Geburtshaus kritisierenden Artikel in der FAZ folgte eine Gegendarstellung des Bürgermeisters von Lauffen. Diese Bebauungsvorhaben sind auch der Grund, weshalb Eigentümer und Bürgermeister bisher nicht zueinander gefunden haben, was einerseits verständlich ist, andererseits Lösungen erschwert. Beide Parteien aber, die Eigentümer und die Stadt, sind an einer Nutzung interessiert, die auch der kulturellen Bedeutung des Hauses Rechnung trägt.

Ich habe sowohl mit dem Bürgermeister als auch mit den Eigentümern in Lauffen Gespräche geführt. Ein weiteres Gespräch hat im Turm mit den Eigentümern stattgefunden. Von unserer Seite waren beteiligt: neben mir Herr Weinmann, Herr Gauß, als Vertreter der Arbeitsstelle literarischer Museen in Marbach Herr Pfäfflin und Herr Scheuffelen, dazu noch der Vorsitzende des Vereins Alt-Lauffen, ein Architekt und Vertrauter der Eigentümer, Herr Schiefer. Die Ergebnisse dieses Gesprächs: Eine Lösung soll angestrebt werden, die das Einvernehmen aller Parteien findet. Die Einrichtung einer Gedenkstätte wie in Tübingen erscheint nicht sinnvoll. Bei Veranstaltungen und bei der Ausstattung ist eine finanzielle Hilfe von Marbach möglich. Sinnvoll erscheint die Gründung einer Stiftung, die das Haus mietet und an der die Eigentümer, die Stadt Lauffen, der Verein Alt-Lauffen und die Hölderlin-Gesellschaft beteiligt wären. Das Haus könnte dann für kulturelle Veranstaltungen der einheimischen Vereine und der Hölderlin-Gesellschaft genutzt werden.

– In diesem Jahr feierten Peter Härtling seinen 60., Günther Weinmann seinen 70. und Uvo Hölscher seinen 80. Geburtstag. Die Gesellschaft hat Peter Härtling mit einer kleinen Feier im Turm geehrt, bei der Walter Jens, Hans Küng und Oskar Pastior lasen; an der Geburtstagsfeier von

Herrn Weinmann haben ich und Frau Lawitschka teilgenommen; zusammen mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste haben wir eine Feier für Uvo Hölscher veranstaltet. Peter Härtling hat dabei für uns gesprochen.

Der wichtigste Tagesordnungspunkt waren die Wahlen des neuen Vorstands und des Beirats. Diskutiert wurde jedoch auch die Frage, ob der Mitgliedsbeitrag erhöht werden solle. Die Meinung der Mitgliederversammlung war – wie im Vorstand und Beirat – geteilt. Für die nächste Mitgliederversammlung wurde der Vorstand beauftragt, Vorschläge zu erarbeiten. Vor der Wahl dankte der Präsident zwei Mitgliedern, die nicht mehr für den Vorstand kandidierten, Günter Mieth und Bernhard Zeller:

Günter Mieth, Germanist an der Universität Leipzig, war seit 1990 Mitglied des Vorstandes. Er hatte sich schon lange vorher für die Gesellschaft eingesetzt. Alle Versuche in den 80er Jahren, Bürgern der DDR die offizielle Mitgliedschaft in unserer Gesellschaft zu ermöglichen, liefen über ihn. Die Hoffnungen, die wir und Günter Mieth bei diesen Demarchen verbunden hatten, erfüllten sich nicht. Erst nach der Wende wurden sie erfüllt.

Zu Zeiten der DDR hat Günter Mieth in seinem Institut ein Klima zu schaffen und zu wahren verstanden, das es seinen Schülern erlaubte, ziemlich frei über Hölderlin zu forschen. Er selbst hat die Hölderlin-Forschung vorangetrieben durch seine Monographie und viele Aufsätze. Viele von uns haben mit der zweibändigen Edition der Werke Hölderlins gearbeitet, die er herausgab. Die Jahresversammlung in Jena 1992 hat er tatkräftig mit vorbereitet. In Anerkennung seiner Bedeutung als Germanist hat ihm eine französische Universität den Ehrendoktor verliehen. Es hängt wohl mit seiner besonderen Beziehung zu Frankreich zusammen, daß er fand, ein französischer Hölderlin-Forscher, nämlich Jean-Pierre Lefebvre, solle im Vorstand vertreten sein. Es versteht sich, daß wir auch in der Zukunft sein Wissen und seinen Rat nicht missen können, gerade im Blick auf Jena, auf die oft nicht leichten deutsch-deutschen Verhältnisse nach der Wiedervereinigung.

Über Bernhard Zellers Bedeutung als ehemaliger, hochgeehrter Direktor des Schiller-Nationalmuseums und des Deutschen Literaturarchivs brauche ich nichts zu sagen. Auch brauche ich nichts über den vorzüglichen Literaturhistoriker, vor allem der württembergischen Literaturgeschichte, zu sagen. Wer könnte sich die Entwicklung der literarischen

Kultur nach 1945 vorstellen ohne Marbach, ohne z.B. die Kataloge, die unter seiner Ägide entstanden sind?

1986 hat die Mitgliederversammlung Bernhard Zeller in den Vorstand gewählt, aber schon vorher hatte der Vorstand ihn zu Sitzungen gebeten, weil wir auf seine Erfahrung und seinen Rat angewiesen waren. Diese Erfahrung, diesen Rat stellte er uns immer zur Verfügung, obwohl er ein vielbeschäftigter Mann war und immer noch ist. Unschätzbar war und ist sein Rat, weil er eine unglaubliche Kenntnis von Personen und Institutionen in Württemberg hat – für die Arbeit der Hölderlin-Gesellschaft von elementarer Bedeutung, das kann ich als Nicht-Württemberger, ein berufener Mund gewissermaßen, sagen. Unschätzbar für die Arbeit eines Vorstandes wie des unsrigen ist auch seine heitere Gelassenheit. Bernhard Zeller hat nicht mehr kandidiert, weil er fand, daß es höchste Zeit sei, eine Hölderlin-Forscherin in den Vorstand zu wählen.

Beide, Günter Mieth und Bernhard Zeller werden dem Vorstand, unserer Gesellschaft weiterhin mit Rat und Tat zur Seite stehen. Dafür danken wir ihnen.

Unter der Leitung des von der Mitgliederversammlung gewählten Mitglieds Dr. Martin Pagenkopf fanden die Wahlen zum Vorstand und zum Beirat statt. Die Mitgliederversammlung wählte die neuen Mitglieder des Vorstandes, die sich vorher vorgestellt hatten, durch Akklamation:

Anke Bennholdt-Thomsen
Bernhard Böschenstein
Ulrich Gaier
Peter Härtling
Gerhard Kurz
Jean-Pierre Lefebvre
Günther Weinmann.

Auch der Beirat wurde durch Akklamation gewählt. Vom alten Beirat kandidierten Prof. Dr. Jochen Schmidt und, aus gesundheitlichen Gründen, Dr. Werner Volke nicht mehr. Der Präsident dankte beiden Mitgliedern, besonders Werner Volke für sein Engagement für die Gesellschaft über so viele Jahre hin, das zuletzt die Ausstellung zur Rezeptionsgeschichte Hölderlins und der Band „Hölderlin entdecken“ von 1993 so eindrucksvoll dokumentieren. Der große Beifall, mit dem die Versammlung Jochen Schmidt, Günter Mieth, Bernhard Zeller und Werner Volke bedachte, zeigte, welche Wertschätzung sie in der Gesellschaft genießen. Auf viele Jahre!

Gewählt wurden in den Beirat:

Ursula Brauer
Dieter Burdorf
Michel Espagne
Gerhard Fichtner
Michael Franz
Maria Teresa Dias Furtado
Ulrich Gauß
Cyrus Hamlin
Dieter Henrich
Ulrich Hötzer
Christoph Jamme
Maria Kohler
Hans Joachim Kreutzer
Uta Kutter
Egbert-Hans Müller
Ute Maria Oelmann
Lawrence Ryan
Dietrich Uffhausen
Freyr Roland Varwig
Werner Weber

Kraft ihres Amtes sind der Oberbürgermeister der Stadt Tübingen, der Präsident der Universität Tübingen, der Direktor der Universitätsbibliothek Tübingen und der Direktor der Württembergischen Landesbibliothek Mitglieder des Beirats.

Vor Ende der Mitgliederversammlung wurde bekanntgegeben, daß der neugewählte Vorstand aus seiner Mitte Gerhard Kurz zum Präsidenten, Günther Weinmann zum Vizepräsidenten gewählt hat (§ 10 Abs. 1 der Satzung).

Am folgenden Tag ging die Jahresversammlung mit einer Wanderung über den Spitzberg zur Wurmlinger Kapelle zu Ende, bei gemischtem Wetter, aber in ungemischter froher Stimmung. Abends lasen noch im Turm Michael Hamburger und Peter Waterhouse.

Stand der Mitglieder Ende 1994: 1512.

DIE HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT

Die Hölderlin-Gesellschaft ist eine Vereinigung von Freunden des Werkes Friedrich Hölderlins und umfaßt Liebhaber, Forscher und Künstler im In- und Ausland. Sie hat sich zur Aufgabe gesetzt, das Interesse und das Verständnis für das Werk Hölderlins zu wecken und zu vertiefen und die Erforschung und Darstellung seines Werkes, seines Lebens und seiner Welt zu fördern.

Eine weitere Aufgabe der Gesellschaft ist die Pflege der Hölderlin-Gedenkstätten. Die Gesellschaft fördert die Hölderlinforschung durch eigene Publikationen und durch das Hölderlin-Jahrbuch, das neueste Ergebnisse der Forschung vermittelt und über die Arbeit der Gesellschaft berichtet. Sie fördert wissenschaftliche Ausgaben von Hölderlins Werk. Mit dem Hölderlin-Archiv in Stuttgart arbeitet sie eng zusammen. Sie pflegt Kontakt mit anderen literarischen Vereinigungen.

Sie veranstaltet Vorträge, Lesungen, Rezitationen, Diskussionen, Ausstellungen und Schüler- und Studentenseminare und bietet in mehrtägigen Jahresversammlungen – alle zwei Jahre alternierend in Tübingen und an anderen Orten – ein öffentliches Forum des Austausches zwischen Publikum und Fachleuten, Studenten, Schülern, Forschern, Publizisten und Künstlern.

Im Auftrag der Stadt Tübingen verwaltet sie das Hölderlinhaus in Tübingen als Gedenk-, Ausstellungs- und Tagungsstätte. Die Gesellschaft wird geleitet von einem von den Mitgliedern gewählten Vorstand unter dem Präsidium von Professor Dr. Gerhard Kurz. Seine Tätigkeiten werden unterstützt von einem Beirat. Ihm gehören Vertreter von Behörden und Institutionen, Künstler, Publizisten und Wissenschaftler an, die sich um das Werk Hölderlins verdient gemacht haben.

Jeder kann Mitglied der Gesellschaft werden. Wer Mitglied werden möchte, wird gebeten, sich bei der Geschäftsstelle, Hölderlinturm, Burggasse 6, D-72070 Tübingen, Tel. 0 70 71 / 2 20 40 anzumelden. Der Jahresbeitrag beträgt DM 50, für Schüler und Studenten DM 20, für Institutionen DM 100; für Mitglieder der ehemaligen DDR gelten ermäßigte Jahresbeiträge. Die Mitglieder erhalten das Jahrbuch unentgeltlich. Gleichfalls unentgeltlich ist für die Mitglieder der Besuch des Hölderlinturms in Tübingen. Sie haben außerdem ermäßigten Zugang zu den Veranstaltungen der Gesellschaft und erhalten einen Preisnachlaß bei den

Publikationen, die über die Gesellschaft bezogen werden können (z.B. Stuttgarter Ausgabe, Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Hölderlin-Bibliographie-Bibliographie).

Spenden an die Hölderlin-Gesellschaft sind steuerlich abzugsfähig.

Konten der Gesellschaft:

Kreissparkasse Tübingen 804 804 (BLZ 641 500 20)

Deutsche Bank Tübingen 15 13 076 (BLZ 640 700 85)

Postbank Stuttgart 397 70 708 (BLZ 600 100 70)

VORSTAND UND BEIRAT DER HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT

Präsident

Prof. Dr. Gerhard Kurz, Gießen

Stellvertretender Präsident

Oberlandesgerichtspräsident a.D. Günther Weinmann, Stuttgart

Die weiteren Vorstandsmitglieder

Prof. Dr. Anke Bennholdt-Thomsen, Berlin
Prof. Dr. Bernhard Böschstein, Genf
Prof. Dr. Ulrich Gaier, Konstanz
Prof. Peter Härtling, Mörfelden-Walldorf
Dr. Jean-Pierre Lefebvre, Paris

Beirat

Der Oberbürgermeister der Stadt Tübingen
Der Präsident der Universität Tübingen
Der Direktor der Universitätsbibliothek Tübingen
Der Direktor der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart

Dr. Ursula Brauer, Hamburg
Dr. Dieter Burdorf, Jena
Dr. Michel Espagne, Paris
Prof. Dr. Gerhard Fichtner, Tübingen
Dr. Michael Franz, Bremen
Dr. Maria Teresa Dias Furtado, Lissabon
Dr. Ulrich Gauß, Waiblingen
Prof. Dr. Cyrus Hamlin, USA-New Haven
Prof. Dr. Dieter Henrich, München
Prof. Dr. Ulrich Hötzer, Tübingen
Prof. Dr. Christoph Jamme, Jena
Maria Kohler, Stuttgart
Prof. Dr. Hans Joachim Kreutzer, Regensburg
Prof. Uta Kutter, Stuttgart
Egbert-Hans Müller, Stuttgart
Dr. Ute Maria Oelmann, Stuttgart

Prof. Dr. Lawrence Ryan, USA-Amherst
Dr. Dietrich Uffhausen, Tübingen
Dr. Freyr Roland Varwig, Frankfurt
Prof. Dr. Werner Weber, Zürich

Geschäftsführung

Valérie Lawitschka, Tübingen

Sekretariat

Christiane Wittkop, Tübingen

Ehrenpräsident

Prof. Dr. Uvo Hölscher, München

Ehrenmitglied

Prof. Dr. Lothar Kempfer, Winterthur

Verstorbene Ehrenpräsidenten

Professor Dr. Paul Kluckhohn, Tübingen
Professor Dr. h.c. Theodor Pfizer, Stuttgart

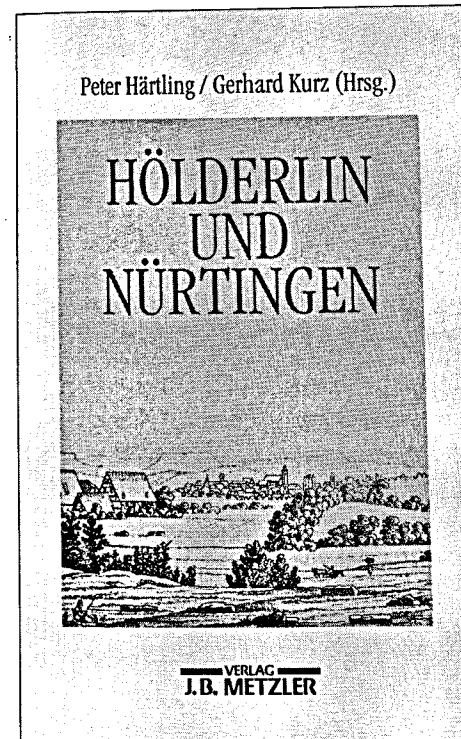
Verstorbene Ehrenmitglieder

Professor Dr. Adolf Beck, Tübingen
Professor Dr. Friedrich Beißner, Tübingen
Professor Dr. Wilhelm Hoffmann, Stuttgart
Professor Carl Keidel, Stuttgart
Professor Dr. Carlo Schmid, Bonn

ANSCHRIFTEN DER MITARBEITER

Christoph V. Albrecht, Im Fuhlenbrock 11, 46119 Oberhausen
Prof. Dr. Timothy Bahti, 710 Fifth Street, USA—Ann Arbor, MI 48103
Prof. Dr. Bernhard Böschenstein, 34, rue de Saint-Jean, Ch—1203 Genève
Christoph W. Clairmont, Aragon 25A, CH—3995 Ernen
Dr. Sabine Doering, Universität Regensburg, Institut für Germanistik, 93040 Regensburg
Martin Ehlers, Stadtverwaltung Maulbronn, Postfach 47, 75429 Maulbronn
Dr. Yahya Elsaghe, Deutsches Seminar, Rämistr. 74/76, CH—8001 Zürich
Dr. Anacleto Ferrer, C/Reyes Católicos 26-A, E—Buñol Valencia
Dr. Maria Teresa Dias Furtado, Estrada de a-da-Maia, 37 4º Esq., P—1500 Lisboa
Prof. Dr. Ulrich Gaier, Haydenstr. 17, 78464 Konstanz
Tobias Goebel, Hergesellstr. 9, 42285 Wuppertal
Prof. Dr. Paul Hoffmann, Melanchthonstr. 33, 72074 Tübingen
Annette Kopetzki, Steilshooperstr. 108, 22305 Hamburg
Dr. Michael Knaupp, Nesenstr. 7, 60322 Frankfurt
Prof. Dr. Gerhard Kurz, Universität Gießen, Institut für neuere deutsche Literatur, Otto-
Behagel-Str. 10, 35394 Gießen
Lothar van Laak, Kathrin Bartels, Claudia Brenig, Marion Prudlo, Universität Tübingen,
Neuphilologikum, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen
Valérie Lawitschka, Lange Gasse 46, 72070 Tübingen
Dr. Jean-Pierre Lefebvre, 86, Rue Prosper Legouté, F—92160 Antony
Prof. Dr. Günter Mieth, Weinligstr. 3, 04155 Leipzig
Dr. Josefine Müllers, Gerresheimerstr. 19, 40211 Düsseldorf
Dr. Grenjem Rathaus, ul. Wostruchina 6-2-57, GUS—109542 Moskau
Dr. Riccardo Ruschi, P. le Biancamano 2, I—20121 Milano
Prof. Dr. Jochen Schmidt, Albert-Ludwig-Universität, Philosophische Fakultät III,
Deutsches Seminar II, Werthmannsplatz, 79098 Freiburg i.Br.
Peter Trawny, Heinrichstr. 14 A, 44623 Herne

VERLAG
J. B. METZLER



Hölderlin und Nürtingen
Herausgegeben von
Peter Härtling und Gerhard Kurz
Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, 19
1994. VIII, 272 Seiten, 28 Abb., kart.,
DM 58,- / öS 453,- / sFr 58,-
ISBN 3-476-01253-0

Dieser Band enthält die Vorträge der in der Öffentlichkeit viel beachteten Jahresversammlung 1993 in Nürtingen und Tübingen, mit der die Hölderlin-Gesellschaft des 150. Todesjahres von Friedrich Hölderlin gedachte. Die Hauptvorträge behandeln die Landschaftserfahrung Hölderlins, die soziale und religiöse Welt der württembergischen Kleinstadt, in der Hölderlin aufwuchs, wohin er 1795 von Jena floh und wo er 1801 und 1802 bis 1803 wieder lebte. Zwei Vorträge behandeln den Imaginationsraum und die poetische Struktur zweier Gedichte, die nach der Rückkehr aus Bordeaux entstanden sind, »Patmos« und »Kolomb«. Den Abschluß der Vorträge bildet eine kritische Besinnung auf die Wirkungsgeschichte Hölderlins in diesem Jahrhundert und auf die Gründung der Hölderlin-Gesellschaft am 7. Juni 1943. Der Band dokumentiert auch Vorträge und Diskussionen von Arbeitsgruppen während der Tagung.

Verlag J.B. Metzler
Postfach 10 32 41
D-70028 Stuttgart