

*Marta Vero, Florian Neuner, Moritz Strohschneider,
Yuzhong Chen, Erik Schilling, Timo Stahlkopf, Jörg Robert
und Martin Vöhler*

Bericht zum Arbeitsgespräch junger Hölderlinforscher

Inzwischen ist das Arbeitsgespräch junger Hölderlinforscher im Rahmen der Jahrestagungen der Hölderlin-Gesellschaft schon gute Tradition geworden. Es fand zu Beginn der Homburger Jahresversammlung bereits zum fünften Mal statt. Wiederum standen im Sinne von Werkstattberichten aktuelle Probleme entstehender Arbeiten im Zentrum: Es wurden primär schwierige Passagen aus Hölderlins Texten zur Diskussion gestellt. Im Folgenden geben die Teilnehmer selbst ein kurzes Resümee ihrer Präsentation.

Marta Vero¹: Das Problem des Tragischen im Hyperion: die Frage nach der Abtrennung und der Versöhnung des Lebendigen²

Ziel meines Beitrags für die Sektion junger Forscher war es, das Problem der ‚tragischen Stellen‘ im *Hyperion*-Roman anhand von vier Beispielen zu erörtern. Hölderlins Interesse am Tragischen entwickelt sich bekanntlich in der langen Phase der Entstehung des *Hyperion*; deshalb sollte die Untersuchung der tragischen Konzeption Hölderlins auch nicht getrennt von der Analyse dieser problematischen Stellen behandelt werden. Die Interpretation von vier Passagen des *Hyperion* erlaubt es uns, die Entstehung der wechselseitigen und exzentrischen Bewegung von gegensätzlichen Prinzipien zu erkennen und diese als den ursprünglichen Grundstock der späteren ‚tragischen‘ Konzeption Hölderlins zu lesen. Die Spannung zwischen dem Prinzip der All-Einheit und dem Endlichen, dem einzelnen

¹ Universität Pisa-Firenze, Forschungsprojekt zur Bestimmung des Konzepts des Tragischen in Hölderlins Philosophie und seines Verhältnisses zum deutschen Idealismus.

² Textgrundlage: *Hyperion*, MA 1, 558: 11-26; 623: 17-33; 652: 20-24; 760: 23-33.

natürlichen Phänomen, bildet meiner Meinung nach den Ausgangspunkt für die philosophische Konzeption des *Grund zum Empedokles*.

Im Roman wird die Gleichursprünglichkeit von Versöhnung und Dissonanzen, von menschlicher und natürlicher Welt behauptet. Da das Prinzip der All-Einheit nur im Divergenten wirksam ist und da die Einheit des Verschiedenen wiederum von den „Dissonanzen der Welt“ abhängt, erscheint das Lebendige als ewige Sterblichkeit und fortlaufendes Verfallen der Welt. Die Spannung zwischen der Ewigkeit des ‚Seyn‘-Prinzips und der Sterblichkeit des einzelnen Phänomens wird die spätere tragische Konzeption begründen.

In der *Vorrede* der vorletzten Fassung des Romans (MA 1, 558: 11-26) wird die „exzentrische Bahn“ des menschlichen Lebens mit dem Hinweis auf den Verlust der „seelige[n] Einigkeit“ des ‚Seyns‘ beschrieben. Der Mensch versuche zwar, diese Einigkeit durch sich selbst wieder zusammenzufügen, aber dies gelinge ihm nicht: Wenn er das ‚Seyn‘ wirklich erreichen und das „Εν και Παν der Welt“ herstellen könnte, dann würde er seine ‚Menschlichkeit‘ selbst verlieren, weil deren Eigenart sich auf das Streben nach dem ‚Seyn‘ richtet. Diese Bewegung wird deshalb als ein fortdauernder Weg beschrieben, dessen Ziel niemals erreicht werden könne. Die Dynamik der unendlichen Annäherung spiegelt die Bewegung, die in *Urtheil und Seyn* beschrieben ist. Das ‚Seyn‘ ist gleichermaßen unerreichbar wie auch notwendig. Von diesem Paradox geht die tragische Philosophie Hölderlins aus.

An der zweiten Stelle (MA 1, 623: 17-33) wird die Lehre der zyklischen Aufeinanderfolge des Lebens in Bezug auf den Platz, den der Mensch in der Natur einnimmt, dargelegt. Hier bemerken wir eine zyklische Konzeption des Werdens, die die ganze Natur wie auch das Schicksal der Menschen bestimmt. Dabei ist das Werden mit dem menschlichen Streben nach dem ‚Seyn‘ im „Εν και Παν“ verbunden. Unser Streben nach der Versöhnung mit „Allem, was lebt“ wird als ein zweifelsfreies Zeichen betrachtet, dass das Gesetz des Werdens, das die Natur bestimmt, „auch für uns“ „gilt“.

Hölderlin positioniert den Menschen in der Mitte zwischen Natur und Gott. Hieraus ergibt sich der tragische Zwiespalt zwischen dem Streben nach dem Unendlichen und dem Zwang zum Endlichen, der den Menschen als ein Mangelwesen konstituiert.

Die Entdeckung dieses Zwischenzustandes findet ihren Ausdruck im

dritten der ausgewählten Zitate (MA 1, 652: 20-24). Auf Salamis, der Insel, auf der er zur Zeit lebt, bricht Hyperion die erinnernde Erzählung der Ereignisse seines Lebens ab, um an Bellarmin über seine gegenwärtige Situation zu schreiben. Er ordnet seinem Leben selbst die Dynamik von „Steigen und Sinken“, „Seeligkeit“ und „Trauer“ zu: Ihm erscheint die menschliche Welt mit der Natur stark verbunden. Hyperion wirkt aufgrund seiner Erzählung gereift, er ist nunmehr zum Dichter und Philosophen geworden, fähig, über sich selbst zu reflektieren und seiner Bestimmung zu folgen.

Dies führt schließlich zur vierten Stelle, am berühmten Ende des Romans (MA 1, 760: 23-33). Die Entdeckung der „exzentrische[n] Bahn“ des Menschen erlaubt es Hyperion, das ‚Seyn‘ als das regulative Prinzip seines Strebens zu verstehen. Dieser Schluss impliziert, dass das Ergebnis der Suche die Suche selbst ist. Der Mensch ist dazu bestimmt, auf seiner ‚Bahn‘ die exzentrischen Zustände zu erdulden und zu überschreiten.

Hyperion nimmt somit die Dialektik des Werdens wahr, nach der er sein eigenes Leiden als einen Teil dieser unendlichen Entwicklung versteht. Er postuliert daher auch die All-Einheit, die sich sowohl in der „Schönheit der Welt“ mit ihrer „ewigen Jugend“ wie auch in dem Gesetz des Verfalls alles Lebendigen und in der tragischen Bedingung des menschlichen Lebens überhaupt manifestiere. Hölderlins *Hyperion* lehrt somit die Einsicht in das grundlegende Prinzip des ‚Seyns‘ und legt so die Voraussetzungen für eine tragische Philosophie des Lebendigen, die sich im Werk anschließt.

Florian Neuner³: Die ‚transzendente Empfindung‘ in

Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist ...⁴

Die zentrale Fragestellung, die meinem Arbeitsprojekt zugrunde liegt, lautet: Inwiefern kann Dichtung eine transzendente Weltbeschreibung sein, die sich dabei allerdings von den klassischen Theorien des Transzendenten bei Kant und Fichte unterscheidet? Mit Rekurs auf die theoretischen

³ Universität Tübingen, Dissertationsprojekt: Hölderlins Idee der Dichtung und Fichtes Konzept der transzendentalen Empfindung.

⁴ Textgrundlage: MA 2, 77-100; hier insbes. MA 2, 86: 31 - 87: 32 und 94: 20 - 95: 38.

Entwürfe Hölderlins und den systematischen Ansatz Fichtes möchte ich die These begründen, dass sich in Hölderlins dichtungstheoretischem Konzept eine Verschiebung im Begriff des Transzendentalen vollzieht und durch die dichterische Perspektive des Menschen ein offenerer und essenzieller Weltbezug eröffnet.

Um die angesprochene Verschiebung nachzuweisen, greife ich zunächst auf die systematische Konzeption der Empfindung in Fichtes *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794) und dem *Grundriß des Eigentümlichen der Wissenschaftslehre* (1795) zurück. Darin versucht Fichte nachzuweisen, dass eine Strukturkonvergenz von Einbildungskraft und Empfindung besteht und der vormals als rein passiv aufgefassten Empfindung ein aktives Moment eignet.⁵ Hölderlin übernimmt zentrale Gedanken davon und radikalisiert sie hinsichtlich seines Konzepts des Transzendentalen: Dichterisches Sprechen kann die Vieldeutigkeit der Welt andeutend und gestalterisch vollziehen und ist damit in anthropologischer Konsequenz dem Menschen gemäßer als die philosophischen Welterklärungsmodelle, die sich auf eine eindeutige – und damit notwendig verkürzende – Perspektive festlegen müssen.

Hölderlin möchte in der Textstelle des Homburger Aufsatzes, die ich betrachtet habe, zwei zentrale Philosopheme Fichtes kritisch weiterführen.

Das erste ist der Forschung der letzten Jahrzehnte um Henrich und seine Schüler wie kritischen Nachfolgern sattem bekannt:⁶ Fichtes Theorie vom Ich-Bewusstsein, das in einer *Tathandlung* bzw. *intellektualen Anschauung* fundiert ist, die Hölderlin in Jena schon ganz anders auffasste und interpretierte als Fichte und im Homburger Aufsatz verwirft.⁷

⁵ Vgl. hierfür die Struktur von Empfindung und Einbildungskraft in: Johann Gottlieb Fichte. Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften [= GA], Stuttgart/Bad Cannstatt 1962-2012; hier GA I 2, 359, und GA I 3, 149.

⁶ Diese Debatte wurde angestoßen durch Beißners Veröffentlichung der so genannten Skizze *Urtheil und Seyn* 1961 in: StA IV, 216f., hierzu vgl. Dieter Henrich: Hölderlin über Urteil und Sein. Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des deutschen Idealismus. In: HJb 14, 1965-1966, 73-96; ders.: Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795), Stuttgart 1992.

⁷ Vgl. MA 2, 95: 2-4. In *dieser* könne streng genommen kein Bewusstsein bestehen, da eine wichtige transzendente Grundvoraussetzung nicht besteht: Der Akt der Bezugnahme ist – der Definition nach – in der intellektuellen Anschauung vom Gehalt der Bezugnahme nicht unterschieden.

Was der Forschung darüber hinaus allerdings nicht aufgefallen ist, ist der Umstand, dass Hölderlin von Transzendentalität hinsichtlich einer *Empfindung* spricht. Über Inhalt und Umfang von Hölderlins spezifischem Gebrauch dieses um 1800 zentralen Terminus des ‚Transzendentalen‘ ist – meines Wissens – in der Forschung noch nicht eingehend und systematisch gesprochen worden;⁸ auch nicht darüber, was es bedeutet, dass eine *Empfindung* – und nicht etwa eine Erkenntnis bzw., kantisch gesprochen, eine Erkenntnisart,⁹ also: eine Erkenntnis der Erkenntnis – eben transzendental sein soll.

Diese Rede von der transzendentalen Empfindung schließt mehr oder weniger explizit an ein zweites zentrales Philosophem Fichtes zwar strukturell und funktional an, interpretiert es jedoch wiederum ganz anders als dieser. Dieses zweite Philosophem Fichtes betrifft die thetisch-synthetische Struktur und Funktion der Einbildungskraft. Meine Arbeit begründet die These, dass Hölderlin die transzendente Empfindung, die Funktion und Struktur mit der Einbildungskraft teilt, an die Stelle derselben setzen möchte, um den zentralen Unterschied dichterischen Sprechens gegenüber dem philosophischen (dem theoretisch-wissenschaftlichen) zu markieren. Die Abgrenzung ist deshalb so schwierig, weil *prima facie* die Funktion wie die Struktur von fichtescher Einbildungskraft und hölderlinscher transzendentaler Empfindung identisch ist.¹⁰ Dennoch ist es Hölderlin offensichtlich darum zu tun, sich genau davon abzugrenzen; die positive Bestimmung und Bedeutung der transzendentalen Empfindung lässt sich negativ aus den Bestimmungen und Bedeutungen der genannten Theoreme bei Fichte erschließen. Der Mensch ist tätig, frei und selbstbestimmt. Das ist die Grundüberzeugung, die Hölderlin mit Fichte teilt. Insbesondere bei Hölderlin wird allerdings der Bezug auf „eine *bestimmte* wirkliche Un-

⁸ Mir scheint, dass Hölderlin weit mehr verhandelt als bloß dichtungstheoretische Fragen im Sinne einer Bedingung der Möglichkeit des Gedichts.

⁹ Vgl. KrV B 25.

¹⁰ Brennend wird dieses Problem, wenn man die Funktion und Struktur der Einbildungskraft in der GWL § 4 studiert und in dieser versucht, die konstitutive Beziehung des Ichs auf eine ihm äußere Verschiedenheit mit der Beziehung des dichterischen Ich auf eine ihm äußere Unendlichkeit im Homburger Aufsatz Hölderlins zu vergleichen. Die Frage ist, ob Fichte in seiner Beschreibung der Beziehung des Ichs auf eine Entität jenseits des Ichs wirklich eine dem Ich äußerliche Unendlichkeit zu fassen bekommt.

endlichkeit, als außerhalb liegend“¹¹ hervorgehoben. Hölderlin erkennt an, dass der Mensch frei ist und aus sich heraus schaffen kann, aber darin vor allem auch angewiesen ist auf die äußere Unendlichkeit der Welt, verstanden als radikale Andersheit oder Fremdheit, die durch das Schaffen des Dichters empfunden und im Gedicht wirklich wird.

*Moritz Strohschneider*¹²: *Die Stille Gottes und das Verstummen des Sängers in Hölderlins Elegie Heimkunft. An die Verwandten*¹³

In der im Homburger Folioheft notierten Reinschrift der Elegie *Heimkunft* spielt, so die von mir im Rahmen des Arbeitsgesprächs präsentierte Überlegung, der Gegensatz zwischen Stille und Schweigen als zweier verschiedener Formen der Wortlosigkeit eine entscheidende Rolle bei der Konzeption der dichterischen Aufgabe.¹⁴ Zunächst heißt es in der zweiten Strophe in den Versen 21-23 über den Gott, der oberhalb der Alpenberge wohnt:

*Und noch höher hinauf wohnt über dem Lichte der reine
Seelige Gott vom Spiel heiliger Stralen erfreut.
Stille wohnt er allein und hell erscheinet sein Antlitz [...]*¹⁵

Ein wesentliches Merkmal der räumlich beschriebenen göttlichen Transzendenz ist die „Stille“. Diese stellt einen deutlichen Gegensatz zum Alpental dar, von dem die erste Strophe spricht und das durch laute akustische Eindrücke bestimmt wird (vgl. v. 3, 12, 17). Damit bleibt die Stille dem Göttlichen vorbehalten und wird geradezu zu dessen Existenzform, von der auch schon die dem Gott näheren Berggipfel geprägt sind, wie Vers 19 zeigt. Diese Wertschätzung der Stille als religiöser Kategorie be-

¹¹ MA 2, 95: 21 f.

¹² Universität Tübingen, Graduiertenkolleg 1662, Dissertation: Konfigurationen des Göttlichen. Friedrich Hölderlins späte Gedichte nach 1800.

¹³ Textgrundlage: *Heimkunft an die Verwandten*, v. 19-36, v. 91-108 (MA 1, 368-371).

¹⁴ Im Rahmen der späteren Eintragungen in die Handschrift wird das Nicht-Sprechen-Können und das Verstummen in v. 101 f. aufgegeben, womit die Dichotomie von Stille und Schweigen kein Thema mehr ist.

¹⁵ MA 1, 368.

ruht wesentlich auf christlichen Vorstellungen. Biblisch begründet, ist sie dabei in doppelter Weise von Bedeutung: Sie ist die grundlegende Haltung des Menschen gegenüber Gott, weil Gott selbst die Stille ist.¹⁶ Insbesondere in mystischen Frömmigkeitsvorstellungen kommt ihr eine zentrale Rolle zu, da die „Passivität des Menschen [...] Voraussetzung [ist] für die Einkehr Gottes in die Seele“.¹⁷ Welche überragende Bedeutung dieser Gedanke gerade für den Pietismus besitzt, zeigt die landläufige Bezeichnung der Pietisten als die ‚Stillen im Lande‘. Als innere Ruhe und Gelassenheit ist die Stille aber bereits in der epikureischen und stoischen Philosophie ein wesentliches Element: Der Weise soll in jeder Lebenslage Gelassenheit (*ataraxía*) bewahren und damit einen Zustand erreichen, den Epikur mit der Stille des Meeres vergleicht.¹⁸

Diese Stille stellt als die Abwesenheit von irdischem Lärm mithin ein positives Merkmal des göttlichen Wohnbereichs dar. Ganz anders sieht es mit dem Schweigen am Schluss des Gedichts aus, von dem das dichtende Ich unmittelbar betroffen ist. In der sechsten Strophe lauten die Verse 97-102 in der reinschriftlichen Fassung:

*Wenn wir seegen das Mahl, wen darf ich nennen und wenn wir
Ruhn vom Leben des Tags, saget, wie bring' ich den Dank?
Nenn' ich den Hohen dabei? Unschikliches liebet ein Gott nicht,
Ihn zu fassen, ist fast unsere Freude zu klein.
Schweigen müssen wir oft; es fehlen heilige Nahmen,
Herzen schlagen und doch bleibt die Rede zurück?*¹⁹

100

Als Ausweg aus der Schwierigkeit, korrekte Namen für das Göttliche zu finden, sieht das Ich nur das Schweigen als *ultima ratio*. Zugleich ist es sich bewusst, dass diese Haltung dem inneren Drang, das Göttliche anzusprechen („Herzen schlagen“, v. 102), widerspricht. Markiert wird diese Problematik durch die Struktur des Satzes, dessen fragender Charakter

¹⁶ Vgl.: Der Wortschatz des deutschen Pietismus, hrsg. von August Langen, Tübingen ²1968, 175.

¹⁷ Ebd., 172.

¹⁸ Vgl. Malte Hossenfelder: Art. Ataraxia. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Bd. 2, Stuttgart/Weimar 1997, Sp. 146 f., hier Sp. 147.

¹⁹ Zitiert nach FHA Suppl. III, 307/4.

nur aus dem Satzzeichen am Ende von Vers 102 zu entnehmen ist. Mit diesem Schweigen angesichts der Gottheit schlägt das dichtende Ich eine Möglichkeit vor, das Namensproblem zu umgehen, der die Elegie in ihrem performativen Vollzug gerade nicht folgt! Vielmehr schließen sich drei weitere Distichen an, in denen mit der Musik eine Alternative für den Umgang mit dem Fehlen der richtigen Gottesnamen entwickelt wird. Diese wird als eine Möglichkeit entworfen, eine wortlose Kommunikation mit den „Himmliche[n]“ (v. 104) zu etablieren, die eine angemessenere Reaktion als das Schweigen darstellt. Dieser Rückgriff auf die Musik aber löst das Problem nur bedingt, beinhaltet doch das Saitenspiel eines Musikinstruments *per se* noch keinen Gesang. Gerade durch die Wortlosigkeit des Verstummens und der daraufhin vorgebrachten Musik am Ende der Elegie wird die Funktion des Sänger-Ichs untergraben, dessen Rolle durch das Sprechen und Singen, nicht aber das Schweigen definiert wird. Insofern ist das Stummsein eine Bedrohung für das Dichter-Ich („Sorgen“, v. 107), während die Stille das positiv beschriebene Wesen des ätherischen Gottes ist, von dem es reden muss, aber nicht reden kann.

*Yuzhong Chen*²⁰: *Der Archipelagus als Hybridform?*²¹

Der Archipelagus, Hölderlins umfangreichstes Gedicht, ist nur schwer in eine bestimmte literarische Gattung einzuordnen. Das Gedicht enthält hymnische, epische, aber auch elegische Elemente; *Der Archipelagus* stellt also eine hybride Form dar.

In Hexametern geschrieben, hat *Der Archipelagus* offensichtlich hymnischen und epischen Charakter; er folgt darin dem homerischen Hymnos, der in der Antike als ‚Vorspiel‘ zum epischen Vortrag eingesetzt worden ist. Die erste Strophe (v. 1-8) hat die Funktion einer *invocatio*, in der das Ich den Archipelagus – mythische Personifikation der Inselwelt der Ägäis – mit drängenden Fragen anruft:

²⁰ Eberhard Karl Universität Tübingen. Dissertationsprojekt zu Hölderlins Gedicht *Der Archipelagus*.

²¹ Textgrundlage: *Der Archipelagus* (MA 1, 295-304).

*Kehren die Kraniche wieder zu dir, und suchen zu deinen
Ufern wieder die Schiffe den Lauf, umathmen erwünschte
Lüfte dir die beruhigte Fluth, und sonnet der Delphin
Aus der Tiefe gelokt, am neuen Lichte den Rücken?* (v. 1-4)

Die Verse 9 bis 287 bilden den *Argumentum*-Teil, in dem zuerst alle topographischen Züge des Archipelagus aufgezählt werden. Anschließend wird an die Geschichte des Archipelagus, also an die Hochzeit der griechischen Kultur und vor allem an die Zeit der Perserkriege, erinnert, und schließlich wird die dürftige Gegenwart des Archipelagus geschildert. Der *Preces*-Teil beginnt erst mit Vers 288, wenn das Ich den Archipelagus bittend anspricht:

*Aber du, unsterblich, wenn auch der Griechengesang schon
Dich nicht feiert, wie sonst, aus deinen Woogen, o Meergott!
Töne mir in die Seele noch oft, daß über den Wassern
Furchtlosrege der Geist, dem Schwimmer gleich, in der Starken
Frischem Glücke sich üb' und die Göttersprache das Wechseln
Und das Werden versteh' und wenn die reißende Zeit mir
Zu gewaltig das Haupt ergreift und die Noth und das Irrsaal
Unter Sterblichen mir mein sterblich Leben erschüttert,
Laß der Stille mich dann in deiner Tiefe gedenken.* (v. 288-296)

Der Rahmen des Gedichts ist hymnisch; hierbei bilden die Verse 62 bis 199 einen epischen Binnenteil, der mit dem Imperativ „Sage“ beginnt und sich an den Archipelagus richtet, um den trauernden Gott (v. 64) zur Inspiration für die folgende (epische) Partie zu gewinnen:

*Sage, wo ist Athen? ist über den Urnen der Meister
Deine Stadt, die geliebteste dir, an den heiligen Ufern,
Trauernder Gott! dir ganz in Asche zusammengesunken,
Oder ist noch ein Zeichen von ihr, daß etwa der Schiffer,
Wenn er vorüberkommt, sie nenn' und ihrer gedenke?* (v. 62-66)

Dieser epische Teil unterscheidet sich von dem der homerischen Hymnen dadurch, dass diese kein wiederholtes Proömion kennen. Als epische Elemente sind ferner auch vier homerische Gleichnisse im Gedicht vorhanden (v. 91-94; v. 117-119; v. 139-144; v. 166-167), die hier aus zeitlichen

Gründen nicht diskutiert werden können. Zudem lassen sich elegische Züge im *Archipelagus* finden, wenn man von der Schillerschen Definition der Elegie ausgeht: „Entweder ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird. [...] Das erste [...] giebt die Elegie in engerer [...] Bedeutung.“²² Die verlorene Natur ist hier das antike Griechenland und das unerreichte Ideal kann sich das Ich nur als Vision vorstellen:

*Aber länger nicht mehr! schon hör' ich ferne des Festtags
Chorgesang auf grünem Gebirg' und das Echo der Haine,* (v. 257-258)

Damit sind hymnische, epische und elegische Partien des Gedichts kurssorisch vorgestellt worden. Das Problem ist aber, dass es für Hölderlin selbst keine reinen, sondern ausschließlich gemischte Formen gibt. Er meint selbst: „im tragischen liegt die Vollendung des epischen, im lyrischen die Vollendung des tragischen, im epischen die Vollendung des lyrischen. Denn wenn schon die Vollendung von allen ein vermischter Ausdruck von allen ist, so ist doch eine der drei Seiten in jedem die hervorstechendste.“²³ Das Lyrische, Epische und Tragische sind für Hölderlin keine Gattungsbegriffe, sondern elementare ‚Naturformen‘ (im Sinne Goethes), aus denen sich ein literarisches Werk zusammensetzt. Aus unterschiedlichen Proportionen und Mischungen zwischen den drei Elementen ergeben sich unterschiedliche literarische Gattungen. So kann Hölderlin ohne Weiteres unter lyrischer Dichtung etwa Liebeslyrik, Elegie, Ode und Hymnus, unter epischer Dichtung etwa heroisches Epos und Idylle und unter tragischer Dichtung etwa hohe Tragödie oder einfach Schauspiel verstehen.²⁴ Von daher bleiben Formen, Voraussetzungen und Funktionen der Gattungsmischung im *Archipelagus* neu zu bedenken.

²² Friedrich Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung, hrsg. von Klaus. L. Bergmann, Stuttgart 2002, 47.

²³ MA 2, 110.

²⁴ Klaus Petersen: Hölderlins Theorie der dichterischen Gattungen, Diss. Tübingen 1968, 82 ff., 97 ff., 122 ff.

*Erik Schilling*²⁵: Hölderlins *Der Rhein*. Zur
*Poetologie der Schlussstrophen*²⁶

Der Rhein setzt mit einer multiplen Grenzsituation²⁷ ein. Das Geschehen ereignet sich erstens an der Schwelle zum Wald, zweitens an der Quelle des Rheins und drittens zwischen Himmel und Erde. Dieser Grenzort ist Voraussetzung für die Tätigkeit des Dichters: Hier kann er „ohne Vermuthen / Ein Schicksaal“ (v. 10 f.) vernehmen. Wie der *poeta vates* ein aus der Masse der Menschen heraus- und zur Schau des Göttlichen emporgehobener Mensch ist, ist der „Halbgott[]“ (v. 31) Rhein spiegelbildlich ein den Menschen angenäherter Gott: durch seine Wurzeln bei „Mutter Erd“ (v. 25) einerseits und dem „Donnerer“ (v. 26) Zeus andererseits.²⁸ *Der Rhein* gestaltet also die Begegnung eines menschlich-göttlichen und eines göttlich-menschlichen Wesens in einem Raum zwischen Himmel und Erde.²⁹ Schon hier zeichnet sich ab, was das Brautfest später vollendet: Menschliche und göttliche Welt sind nicht strikt getrennt, sondern in Interaktion gezeichnet. Gestaltet werden kann diese Interaktion im Gedicht.

Auf der Basis dieser Beobachtung sollen im Folgenden die Schlussstrophen neu in den Blick genommen werden. Gerade die Widmung an Isaak von Sinclair ist kontrovers diskutiert worden: Bernhard Böschstein zufolge weist die Schlussstrophe eine „Vieldeutigkeit [...] aus kompositori-

²⁵ LMU München und University of Oxford, Habilitationsprojekt: Liminale Lyrik. Hymnische Dichtung in freien Rhythmen.

²⁶ Textgrundlage: *Der Rhein* (MA 1, 342-348).

²⁷ Schon Bernhard Böschstein: Hölderlins Rheinymne, Zürich/Freiburg i.Br. ²1968 (¹1959), 23, nennt die Pforte einen „Ort des Übergangs“. Antje Johanning: Erinnerungs-Flüsse. Gedächtnis und Erinnerung in Friedrich Hölderlins Hymnen ‚Der Rhein‘ und ‚Andenken‘. In: Schriftgedächtnis – Schriftkulturen, hrsg. von Vittoria Borsò u.a., Stuttgart/Weimar 2002, 15-38; 18, spricht von einem „Grenzraum [...], an dem Dunkel und Licht sich treffen, der zwischen den Polen des erdnahen Waldes und dem Himmel vermittelt“. Vgl. auch Antje Johanning: Zeiträume der Erinnerung. Anmerkungen zu Hölderlins Rheinymne. In: Wessen Strom? Ansichten vom Rhein, hrsg. von Leopold Decloedt und Peter Delvaux, Amsterdam/New York 2001, 49-74; 51.

²⁸ Thomas E. Ryan: Hölderlin's Silence, New York u.a. 1988, 275, spricht von „commonality between river and man (= poet) as consisting not least in the mystery of their existential position between divine and earthly realms“.

²⁹ Gegen eine rein graduelle Skalierung zwischen Menschlichem und Göttlichem wendet sich Paul de Man: Hölderlins Rousseaubild. In: HJb 15, 1967-1968, 180-208; 193 f.

schen Gründen“ auf.³⁰ Johannes Mahr vergleicht die 15. Strophe mit der 13., indem er die Extreme, die in dieser durch das Brautfest ausgeglichen sind, in jener als von Sinclair zusammengeführt sieht.³¹ Jochen Schmidt zufolge ist Sinclair wie Sokrates in der Lage, einen „philosophischen Zustand“ mit vollkommener Unabhängigkeit von den zeitlichen Umständen zu erreichen.³² Ulrich Gaier schließlich deutet die Apostrophe an Sinclair als Absage Hölderlins an den Freund, sich an revolutionären Umstürzen zu beteiligen.³³ Ich möchte demgegenüber im Folgenden ein poetologisches Verständnis vorschlagen.

In den letzten drei Strophen des *Rheins* treten drei Instanzen auf, denen die eingangs skizzierte Grenzbeschreitung scheinbar ebenfalls möglich ist: in der 13. Strophe zunächst die Liebenden, die den Ausgleich der Gegensätze erreicht haben, in der 14. Strophe sodann der Philosoph – der ‚weise‘ Sokrates –, der in der Lage ist, den Augenblick des Festes über seine zeitlichen Grenzen hinaus auszudehnen, in der 15. Strophe schließlich Sinclair als Mensch der Tat, der die Grenzen von Tag und Nacht ebenso auslotet wie diejenigen von Ordnung und Chaos. Die drei Grenzfiguren sind zudem untereinander verbunden, etwa durch die Liebe, die auch Sokrates’ Rede im *Symposion* bestimmt, oder das Aufheben der Zeitlichkeit, das für alle drei Instanzen einschlägig ist. Sokrates und Sinclair sind darüber hinaus als Figuren besonderer Erkenntnisfähigkeit gezeichnet.³⁴

Nichtsdestoweniger ist keine der drei hier aufgerufenen Instanzen zu einer so umfänglichen Erkenntnis prädestiniert wie der Dichter in den ersten Strophen. Es wird somit dieselbe Differenz eröffnet, die u.a. auch *Andenken* und *Hyperion* entwerfen: Auf der einen Seite steht der Dichter als Instanz auf der Grenze. Er befindet sich in allen drei Fällen an der Quelle: Für den *Rhein* wurde dies oben gezeigt. In *Andenken* heißt es *ex*

³⁰ Böschenstein, Hölderlins Rheinymne (Anm. 27), 133.

³¹ Johannes Mahr: Mythos und Politik in Hölderlins Rheinymne, München 1972, 105.

³² Er vermöge, unabhängig von der geschichtlichen Situation den „harmonischen Allzusammenhang des Lebens wahrzunehmen“ (KA 1, 874).

³³ Vgl. Ulrich Gaier: Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen 1993, 422 f.

³⁴ Johanning, Zeiträume (Anm. 27), 73, versteht Sinclair als „Überwinder“, „dem die Möglichkeit des fortwährenden Erkennens des Göttlichen zugesprochen wird.“ Er führe damit die Position zwischen Menschlichem und Göttlichem fort. Der Dichter, der Rhein, Rousseau und Sinclair seien an Orten des Übergangs situiert (Johanning, Gedächtnis [Anm. 27], 19).

negativo: „Mancher / Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn“ (MA 1, 473-475, v. 38 f.). In *Hyperion* mündet der Vergleich der Dichtung mit der Philosophie in das Fazit: „Und so läuft am End’ auch wieder in ihr das Unvereinbare in der geheimnißvollen Quelle der Dichtung zusammen“ (MA 1, 685). Auf der anderen Seite stehen die Liebenden und der Tatmensch, im *Hyperion* und im *Rhein* zusätzlich ergänzt um den Philosophen. Im *Hyperion* entsprechen den drei Instanzen zudem die zentralen Figuren: Adamas ist der philosophische Lehrer, Alabanda der Held, Diotima die Liebende. Alle drei werden im Laufe der Handlung vom Dichter getrennt.

Versteht man die drei Schlussstrophen des *Rheins* somit als Aufrufen der drei Instanzen der Liebenden, des Philosophen und des Tatmenschen, die alle drei zusammen dem Dichter der Eingangsstrophen gegenübergestellt werden, ist die Widmung an Sinclair kein Zufall – etwa durch den Tod Heinses bedingt, dem die Hymne ursprünglich gewidmet war –, sondern durch die Konzeption der letzten Triade mit den drei aufgerufenen Instanzen bedingte Notwendigkeit. Die ursprüngliche Fassung bringt die Zuspitzung auf den Helden nicht zum Ausdruck, sie lässt sich mit Heinse als Adressaten schwer erreichen. Erst Sinclair ergänzt die Aspekte des Liebenden und des Philosophischen um den dritten der Tat.

Die Position des Dichters ist demgegenüber die einsame an der Quelle, nicht diejenige des Helden in der geschichtlichen Zeit oder der Liebenden in der Zweisamkeit. Nur zum Dichter-Sein gehört die multiple Grenzposition, die *Der Rhein* in den ersten Strophen entwirft und in der letzten Triade mit ebenfalls exzeptionellen Instanzen vergleicht, die von der Grenzposition jedoch weniger stark betroffen sind. Insgesamt spannt der *Rhein* somit eine Polarität auf zwischen dem Dichter einerseits und drei anderen (in Teilen) liminalen Instanzen andererseits.

*Timo Stahlkopf*³⁵: *Konzepte und Legitimationsstrategien von Nation und Vaterland. Hölderlins Hymne Germanien*³⁶

Wenn Hölderlin in einem im Homburger Folioheft enthaltenen Bruchstück schreibt, „Mein ist / Die Rede vom Vaterland. / Das neide / Mir keiner“³⁷, so scheint dies nicht allein einen exklusiven Anspruch des Dichters zu behaupten, Aussagen über einen geografischen Ort oder ein abstrakt politisches Konzept zu treffen. Vielmehr scheint es sich bei Hölderlins Begriff des ‚Vaterlandes‘ um eine spezifisch eigene Vorstellung zu handeln, die sich sicherlich aus der Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution und ihren Folgen, aber natürlich auch mit der um 1800 unter den deutschsprachigen aufgeklärten Eliten virulent geführten Debatte über Nation und Nationalstaatlichkeit speist. Und dennoch scheint es dem Dichter-Ich des Fragments bei seiner exklusiv beanspruchten Rede vom Vaterland um die Etablierung eines spezifisch eigenen Kultur- bzw. Zivilisationskonzepts zu gehen, das sich geradezu prototypisch in der 1801 – wohl unter dem Eindruck des Friedens von Lunéville – entstandenen Hymne *Germanien*³⁸ niederschlägt.

Jener – im Gedicht bereits verwirklichte – utopische Zivilisationsentwurf einer aufgeklärten und friedliebenden Inklusionsgemeinschaft speist und legitimiert sich dabei aus einer vielfältigen Gemengelage, bei der es nicht ausreicht, auf Hölderlins Mythensynkretismus³⁹ als quasi-religiösen Legitimationsversuch des als Germania personifizierten Vaterlandes zu verweisen, noch ausschließlich auf die chronotopische Legitimation im Sinne der *translatio*-Idee hinzuweisen, die sinnbildlich durch den Flug des Adlers von Asien über Griechenland, schließlich die Alpen überwindend nach Schwaben als der Heimat des Dichter-Ichs vollzogen wird.

Wesentlich für die Konzeption des Vaterlands erscheint zunächst der

³⁵ Universität Tübingen, Graduiertenkolleg 1662, Dissertationsprojekt: Religiöses Wissen und Naturwissenschaft im Werk Friedrich Gottlieb Klopstocks.

³⁶ Textgrundlage: *Germanien*, v. 1-16, v. 33-48, v. 49-64 und v. 65-80 (MA 1, 404-407).

³⁷ *Heidnisches ...* (StA II, 337, Pläne und Bruchstücke 71).

³⁸ *Germanien* (StA II, 149-152). In der Folge zitiere ich die Hymne aus der StA unter Angabe des Verses im Fließtext.

³⁹ Hierzu grundlegend Jochen Schmidt: Zur Funktion synkretistischer Mythologie in Hölderlins Dichtung ‚Der Einzige‘ (Erste Fassung). In: HJb 25, 1986-1987, 176-212.

konkrete Standpunkt des Ichs dieses Textes. So bilden Sprechinstanz und Heimatraum bereits in der ersten Strophe eine Synthese, dergestalt, dass das Herz des Ichs dieses Gedichts gemeinsam mit den „heimatlichen Wasser[n]“ (v. 4) den defizitären Zustand beklagt, den die Abwesenheit der einstigen – im antiken Griechenland verwirklichten – Omnipräsenz des Göttlichen bedingt. Als Folie für dieses Tableau einer zu beklagenden Welt, die sich gerade durch die Absenz des Göttlichen auszeichnet, können dabei Schillers *Götter Griechenlandes* herangezogen werden.

Wie das Ich, so liegt auch das heimatliche Land in Erwartung einer Peripetie da. Dass diese dabei keine Umkehr, kein Zurück zur Antike darstellen kann, wird in der Folge deutlich; versagt sich doch das Ich die Anrufung alter, ja vergangener Götter und spricht: „Und rückwärts soll die Seele mir nicht fliehn / Zu euch, Vergangene! die zu lieb mir sind“ (v. 12 f.). In der Folge verlieren die Repräsentationsformen des Göttlichen in der Gegenwart des Gedichts auch ihre gesellschaftliche und gemeinschaftsstiftende – man könnte auch sagen: sozialintegrative – Relevanz: Priester, Tempel, Bild und Sitte versinken in der Bedeutungslosigkeit. Was aber bleibt, stiften auch hier die Dichter. Ist es doch allein die Sage, die wie von „Grabesflammen“ (v. 24) als ein „goldner Rauch“ (v. 25) zumindest noch den Zweifelnden, jenen aufgeklärten Eliten, zu denen das Ich des Gedichts sich ebenfalls zählt, allein noch um das Haupt dämmert. Die Erinnerung an ein vermeintlich im antiken Griechenland verwirklichtes Ideal wird damit durch Erzählung, wird durch Dichtung tradiert. Und dennoch: „rückwärts soll die Seele mir nicht fliehn“ (v. 12). Es scheint somit an der Zeit, ein neues Inklusionskonzept, ein moderneres, zu etablieren. Der Zeitenwende angemessen und als Produkt der Aufklärung kann es nur die nationalstaatliche Idee sein. Dabei kann es sich, ganz im Sinne des Topos von der deutschen Sprach- und Kulturnation, nur um ein subjektivistisch-liberales Gründungskonzept⁴⁰ handeln, das die Zustimmung des Einzelnen erfordert und damit geradezu idealtypisch das Ziel der Aufklärung als Bedingung hat: den mündigen Bürger.⁴¹ Die Zustimmung zu einer sol-

⁴⁰ Im Gegensatz zu einem objektivistisch-radikalen Nationsbildungskonzept erfordert Hölderlins Ideal die freie Willensbekundung zur Nation. Vgl. zu Begriff und Konzept: Nation – Nationalität – Nationalismus, hrsg. von Christian Jansen und Henning Borggräfe, Frankfurt 2007, insbesondere 11–13.

⁴¹ Vgl. Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Berlinische Mo-

chen nationalstaatlichen Gemeinschaftsform, die, mit Benedict Anderson gesprochen, natürlich nur eine ‚imagined community‘ sein kann,⁴² konstituiert sich folglich über die Kommunikation in derselben Sprache, die, befördert durch den radikalen Anstieg der Druckerzeugnisse, einen geistigen Raum schafft, der die Basis für eine durch Sprache nach außen sich abgrenzende Nation schafft. In *Versöhnender der du nimmergeglaubt ...* heißt es: „Seit ein Gespräch wir sind / Und hören können voneinander“⁴³. Auch in *Germanien* ist es die Sprache, die, direkt empfangen vom göttlichen Boten, allererst die Möglichkeit einer zivilisatorischen Entwicklung schafft, die zwar in erster Instanz göttlich indiziert ist, sich dann aber aus eigener Kraft fortentwickelt. So wird die Figur der Germania erst in Folge dieser Entwicklung – beim zweiten Empfang des göttlichen Boten – auserwählt, „Allliebend und ein schweres Glück“ (v. 63) zu tragen. Nimmt man nun an, diese Entwicklung prädestiniere die ‚Deutschen‘, die hier in der Figur der Germania personifiziert sind, bzw. das ‚Vaterland‘, stellt sich die Frage, aus welchen Quellen es sich speist und wie es sich legitimiert. Welche Legitimationsstrategien des ‚Vaterlands‘ Hölderlin also in seiner Hymne miteinander verwebt und wie diese zu einer friedliebenden europäischen Sendung offenbar auch berechtigen sollen – gibt Germania doch Rat „rings / Den Königen und den Völkern“ (v. 111 f.).

Bei meiner Interpretation stellt mich der Text im Wesentlichen vor das Problem des Raums. Dabei frage ich mich, welche Funktion der konkret verifizierbare Heimatraum als Standpunkt des Ichs für das abstrakte Gebilde ‚Vaterland‘ innehat, ob er also als bloße Abstraktionsfläche für das politische Gebilde dient, ob und wie diese Räume interferieren und wie sie konnotiert werden und aus welchen Gründen die heimatliche Natur trotz beklagter Götterferne derart polytheistisch belebt zu sein scheint, dass sie gemeinsam mit dem Ich des Gedichts die Omnipräsenz des Göttlichen beklagen kann. Die religiöse Aufladung des Heimatraums, für die das Ich dieses Textes spricht, scheint wichtiger Bestandteil für die Legitimation der übergeordneten sozialen Gemeinschaftsform zu sein, die im Gedicht bereits verwirklicht ist. Die Summe der Legitimationskonzepte ergibt das,

natsschrift 1784, H. 12, 481-494; 481.

⁴² Vgl. hierzu die umfassende Studie: Benedict Anderson: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1991.

⁴³ StA II, 136 f.; 137, v. 50 f.

was der Dichter als Vaterland verstanden wissen will und für das er allein beansprucht, die Rede zu führen. Diese hier in Kürze zusammengefassten Überlegungen stehen am Beginn einer Auseinandersetzung mit Gesellschafts- und Nationskonzepten Hölderlins, die insbesondere den ‚Gesang‘ als (inter-)mediale Sonderform der Dichtung und als performatives und sozialintegratives Moment von Hölderlins lyrischen Vaterlandsentwürfen in den Blick nehmen will.