

Hölderlin-Jahrbuch

*Begründet von
Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn*

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft
herausgegeben von
Michael Franz, Ulrich Gaier und Martin Vöhler*

*Vierunddreißigster Band
2004–2005*

Edition Isele

„Vaterländisch und natürlich, eigentlich originell“:
Hölderlins Briefe an Böhlendorff

Von

Lawrence Ryan

I

Die beiden Briefe Hölderlins an den Freund Casimir Ulrich Böhlendorff haben seit jeher großes Interesse auf sich gezogen, weil sie Aufschluß geben über Fragenkomplexe, mit denen sich Hölderlin lange beschäftigt hatte: einmal den Umgang mit der klassischen – antik-griechischen – Tradition, zum anderen die verwandte Frage der Neubestimmung der ‚vaterländischen‘ Dichtung. Als Hölderlins ausgereifte Stellungnahme zur *querelle des anciens et des modernes* stellen sie eine gedrängte Zusammenfassung seiner poetologischen Überlegungen dar.

Die Frage einer vermeintlichen ‚vaterländischen Wendung‘ oder ‚vaterländischen Umkehr‘ hat über einen längeren Zeitraum kontroverse Deutungen¹ ausgelöst, steht aber aus guten Gründen nicht mehr im

HÖLDERLIN-JAHRBUCH 34, 2004–2005, Tübingen 2006, 246–276.

¹ Es seien folgende Untersuchungen genannt: Wilhelm Michel: Hölderlins abendländische Wendung, Jena 1923, 5–53. – Friedrich Beißner: Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1933, ²1961, 147–184 (Griechenland und Hesperien). – Beda Allemann: Hölderlin und Heidegger, Zürich 1954, 2., erw. Auflage Zürich/Freiburg i.Br. 1956. – Walter Hof: Zur Frage einer späten „Wendung“ oder „Umkehr“ Hölderlins. In: HJb 11, 1958–1960, 120–159. – Peter Szondi: Hölderlins Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember. Kommentar und Forschungskritik. In: Euphorion 58, 1964, 260–275; auch unter dem Titel: Überwindung des Klassizismus. Der Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801. In: P.S.: Hölderlin-Studien, Frankfurt a.M. (Insel) 1967, 85–104. – Beda Allemann: Hölderlin zwischen Antike und Moderne. In: HJb 24, 1984–1985, 29–62.

Die Thesen Beißners bleiben fokussiert auf eine spätere Änderung Hölderlins an der Elegie ‚Brod und Wein‘ („nemlich zu Hauß ist der Geist / Nicht im Anfang“), wo er dem ‚Geist‘, den er als Geist des Vaterlands versteht, einen Auszug in die griechische ‚Kolonie‘ und eine dadurch erstarkte Rückkehr in die

Mittelpunkt des Interesses. Es scheint mir ohnehin eine müßige Frage, ob Hölderlins im Laufe seiner Entwicklung immer stärker werdende Differenzierung des Griechischen und des Hesperischen und die damit einhergehende Akzentuierung der Eigenständigkeit des Vaterländischen gegenüber dem Griechischen – mit der Folge, daß er nach 1800 sich immer deutlicher als Dichter des Vaterlands versteht – als ‚Wende‘ oder ‚Umkehr‘ zu verstehen wären. Allerdings scheint sich in wesentlichen Punkten ein gewisses Einverständnis herausgebildet zu haben, so daß zum Beispiel eine neuere Untersuchung zum Unterschied des Antik-Griechischen und des Modernen bei einem Hinweis auf „das Naturelle und den ihm entgegengesetzten Bildungstrieb“ von „der bekannten [!] Vertauschung der Positionen“² ausgeht: der griechische Ursprung vertausche sich mit dem Ziel des modernen (in Hölderlins Sprache: ‚hesperischen‘) Bildungswegs, der hesperische Ausgangspunkt mit dem griechischen Entwicklungsziel. Dem liegt meines Erachtens eine entstellende Vereinfachung zugrunde, die eine genauere Unterscheidung der einander nur in einem sehr allgemeinen Sinne entsprechenden Nationalcharaktere und Entwicklungsrichtungen erforderlich macht. Insbesondere soll versucht werden, den Sinn des ‚freien Gebrauchs des Eigenen‘ zu klären, auf den nach Hölderlins Darstellung die jeweilige Entwicklung zuläuft.

Heimat zuschreibt. Inzwischen ist Übereinstimmung darüber erzielt worden, daß die fragliche Stelle in einem anderen Kontext steht, da unter dem ‚Geist‘ Dionysos zu verstehen ist; siehe dazu Allemann: Hölderlin und Heidegger, 167–173. – Momme Mommsen: Dionysos in der Dichtung Hölderlins mit besonderer Berücksichtigung der ‚Friedensfeier‘. In: GRM 44 (N.F. 13), 1963, 345–379; wieder abgedruckt in: M.M.: Lebendige Überlieferung. George – Hölderlin – Goethe, Bern 1999, 135–184.

Allemanns Verständnis einer ‚vaterländischen Umkehr‘ Hölderlins beruht auf dem Mißverständnis einer Stelle in Hölderlins Anmerkungen zu der ‚Antigona‘ des Sophokles, wo von der „vaterländischen Umkehr“ die Rede ist. Diese ist aber kein nationaler Weg zu sich selbst, sondern der zentrale Vorgang in der Tragödie, eine „unendliche“ Umkehr, eine „Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen“, wo „die ganze Gestalt der Dinge sich ändert“ (StA V, 271). Mit einer vaterländischen Wendung ins Eigene hat dies wenig zu tun.

² Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni: *Analecta Hölderliniana II. Die Aufgabe des Vaterlands*, Würzburg 2004, 199.

Schon ein halbes Jahr vorher hatte Hölderlin in einem Brief an Schiller den erfolgreichen Abschluß seiner Bemühungen um einen nicht durch die Übermacht der Tradition beschwerten Umgang mit der griechischen Literatur angekündigt:

Ich habe mich seit Jahren fast ununterbrochen mit der griechischen Literatur beschäftigt. Da ich einmal daran gekommen war, so war es mir nicht möglich, dieses Studium abzubrechen, bis es mir die Freiheit, die es zu Anfang so leicht nimmt, wieder gegeben hatte, und ich glaube, im Stande zu seyn, Jüngeren, die sich dafür interessiren, besonders damit nützlich zu werden, daß ich sie vom Dienste des griechischen Buchstaben befreie und ihnen die große Bestimmtheit dieser Schriftsteller als eine Folge ihrer Geistesfülle zu verstehen gebe. (2. 6. 1801, StA VI, 422)³

Zwischen den beiden Briefen besteht allerdings infolge der jeweiligen Entstehungszeit ein nicht unwesentlicher Unterschied: im Brief vom 4. Dezember 1801 kündigt Hölderlin „voll Abschieds“ seine bevorstehende Reise nach Bordeaux an, zu der er am 10. Dezember aufbrach. Zwar scheint er in einer merkwürdig gemischten Stimmungslage voller düsterer Vorahnungen gewesen zu sein: „die Welt liegt heller vor mir, als sonst, und ernster“, heißt es: er könne sich freuen, wie wenn „der alte heilige Vater“ seine „seegnenden Blize“ über die Erde schüttelt, aber jetzt sei ihm, es könne ihm am Ende ergehen „wie dem alten Tantalus, dem mehr von Göttern ward, als er verdauen konnte“. Insbesondere betrübt ihn der Abschied vom Vaterland, das er notgedrungen jetzt verlassen muß, „vielleicht auf immer“: „Deutsch“ wolle und müsse er bleiben, „aber sie können mich nicht brauchen“ (StA VI, 425–428; 427 f.). Obwohl in Bordeaux das Beschäftigungsverhältnis als Hauslehrer unter nicht ganz geklärten Umständen vorzeitig aufgelöst wurde, Hölderlin nach einer beschwerlichen Reise erschöpft und verstört nach Hause kam und noch dazu um die gleiche Zeit die erschütternde Nachricht vom Tod Susette Gontards erhielt, bezeugt der ein knappes halbes Jahr später (soweit feststellbar, wohl im November 1802) entstandene zweite Brief (StA VI, 432 f.) eine fast auftrumpfende Freude über die neu ge-

³ Die Schriften Hölderlins werden nach der Großen Stuttgarter Ausgabe (StA) mit römischer Bandnummer und Seitenzahl zitiert.

sicherte Konzeption einer spezifisch vaterländischen Dichtungsart, die ihn zu der stolzen Behauptung hinreißt: „die Sangart überhaupt wird einen andern Charakter nehmen“. Einen wichtigen Erkenntnisgewinn hat demnach die Bordeaux-Reise gebracht, welcher in dem zweiten Brief seinen Niederschlag findet.

Im Gedankengefüge besonders des ersten Briefs und in verwandten Äußerungen Hölderlins sind mehrere ineinander übergehende Fragestellungen zu unterscheiden, die sich etwa wie folgt aufzählen lassen:

– *Die gegensätzlichen Entsprechungen*

Die Entgegensetzung des Griechischen und des Modernen (Hölderlin sagt für das Moderne ‚hesperisch‘) gibt durch einige – wie Hölderlin auch sagt – „paradox“ klingende Formulierungen Probleme auf:

[...] das eigentliche nationale wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deßwegen sind die Griechen des heiligen Pathos weniger Meister, weil es ihnen angeboren war, hingegen sind sie vorzüglich in Darstellungsgaabe, von Homer an, weil dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische Junonische Nüchternheit für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen.

Bei uns ists umgekehrt. (StA VI, 426)

Und wie ich glaube, ist gerade die Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel. Eben deßwegen werden diese eher in schöner Leidenschaft [...] als in jener homerischen Geistesgegenwart und Darstellungsgaabe zu übertreffen seyn. (StA VI, 425 f.)

Der erste Fragenkomplex bezieht sich auf das jeweils ‚Nationale‘ – das ‚Eigene‘ – und die entgegengesetzte Eigenschaft, die im Fortschritt der Bildung die Dominanz erlangt. Es wird eine Entsprechung statuiert zwischen dem Hesperisch-Nationellen (‚Nüchternheit‘) und dem Hauptcharakter des griechischen Bildungswegs (‚Darstellungsgabe‘). Da das in der Bildung Erworbene zum „größten Vorzug“ wird, ist daraus zu folgern, daß die Griechen nicht hierin, sondern in der dem hesperischen entgegengesetzten Eigenschaft, nämlich in ‚schöner Leidenschaft‘ (die in

einer gewissen Entsprechung steht zum griechischen ‚heiligen Pathos‘) zu übertreffen wären. Diese Verhältnisse sind zu klären.

– *Die Abhängigkeit von den Griechen*

Zwar wird der direkten Nachahmung der Griechen der Boden entzogen, doch sind die beiden scheinbar konträren Behauptungen miteinander zu vereinbaren, die Hesperier hätten außer dem „lebendigen Verhältniß und Geschick“ „nicht wohl etwas *gleich*“ mit den Griechen, diese seien ihnen trotzdem „unentbehrlich“.

– *Die Möglichkeit der ‚Verirrung‘*

Diese Gefahr ergibt sich aus der Schwere der Aufgabe: sie sieht bei den beiden Nationaltendenzen naturgemäß anders aus.

– *Der „freie Gebrauch des Eigenen“*

Der „freie Gebrauch des Eigenen“ – für beide, Griechen wie Hesperier, „das schwerste“ und dabei vermutlich das jeweils zu Erstrebende – ist auch noch zu bestimmen. In diesem Punkt gehen die bisherigen Meinungen der Forschung am deutlichsten auseinander.

II

Die zugespitzten Formulierungen besonders des ersten Briefes stellen nun keinen radikal neuen Standpunkt dar, sondern bringen eher Überlegungen auf den Punkt, die Hölderlin seit langem angestellt hatte, und zwar mit einer Kontinuität und Konsequenz, die leicht aus dem Blick gerät, wenn man die Briefe an Böhlendorff mehr oder weniger isoliert betrachtet. So möchte ich die Briefe aus dem Zusammenhang einer sich durch das Gesamtwerk Hölderlins hindurchziehenden Thematik deuten.

In der frühen, offenbar nicht ausgeführten theoretischen Skizze ‚Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben‘ (StA IV, 221 f.) umreißt Hölderlin schon das Problem, auf das die Briefe an Böhlendorff eine Antwort geben. Es geht um die Wahrung der eigenen „Originalität und Selbstständigkeit“ gegenüber dem Druck der übermächtigen

gen Tradition, die für Deutschland im idealisierten Griechenland verkörpert ist. Hier spricht Hölderlin von der „Knechtschaft, womit wir uns verhalten haben gegen das Altertum“, und folgert daraus, daß „wirklich fast keine andere Wahl offen zu seyn“ scheint, als „erdrückt zu werden von Angenommenem, und Positivem, oder, mit gewaltsamer Anmaßung, sich gegen alles erlernte, gegebene, positive, als lebendige Kraft entgegensetzen.“ Diese erste Stellungnahme zur *querelle des anciens et des modernes* trägt aber von vornherein eigene Züge. Von einer Ausrichtung an jenem Prinzip der Nachahmung, das einst Winckelmann in den Rang eines Maßstabs für die moderne Kunst gehoben hatte, ist nicht die Rede: vielmehr bestünde die besondere Richtung der Moderne in einer „Reaction gegen positives Beleben des Todten durch *reelle Wechselvereinigung* desselben“. Bemerkenswert ist vor allem, daß Hölderlin das Altertum nicht etwa als feste Größe, als absoluten Ausgangspunkt ansieht (etwa als ein selbstgenügsames Naives oder als Ideal-Natur), sondern es auch als geschichtliches Phänomen faßt, das selbst in einer Entwicklung begriffen und insofern vergleichbar ist mit späteren verwandten Erscheinungen. Hölderlin postuliert einen allen gemeinsamen „Bildungstrieb“, ja einen „gemeinschaftlichen ursprünglichen Grund“ als „Ursprung alles Bildungstribs“. Den ursprünglichen Grund, aus dem alle Bildungstribe hervorgehen, nennt er an anderen Stellen Natur, etwa im Brief an den Bruder vom 4. Juni 1799, wo vom „ursprünglichen Trieb“ die Rede ist, nämlich dem „Trieb des Idealisierens oder Beförderns, Verarbeitens, Entwickelns, Vervollkommnens der Natur“ (StA VI, 328). Anzunehmen ist, daß jede Nation bzw. jede geschichtliche Epoche in je eigener Akzentuierung sich ihren Entwicklungsweg erarbeitet. Die verschiedenen Richtungen, in denen der Bildungstrieb seinem Ziele entgegenggeht, die er also „vor uns und um uns“ nahm, sind zu erkennen und zu bedenken, wenn wir „unsere eigene Richtung uns vorsezen“. Schon in dieser frühen Abhandlung unterscheidet Hölderlin nun ausdrücklich die Richtungen, die der antike und der moderne Bildungstrieb einschlagen: das Altertum scheint „ganz unserem ursprünglichen Triebe entgegensuseyn“. Der moderne Mensch ist „der zur Kunst geborene“, wobei Kunst hier nicht nur das durch „Unterricht“ und „Erfahrung“ Angeeignete, auch nicht in erster Linie Künstlerisches in engerem Sinne bedeutet, sondern die Dominanz des reflexiven Bewußtseins als den neueren Menschen eigenen, angeborenen

Wesenszug, der sie der ursprünglichen Natur entfremdet. Der moderne Bildungstrieb geht darauf, „das Ungebildete zu bilden, das Ursprüngliche Natürliche zu vervollkommen“, so daß „der zur Kunst geborene Mensch natürlicher Weise und überall sich lieber mehr das Rohe, Ungelehrte, Kindliche, holt, als einen gebildeten Stoff, wo ihm, der bilden will, schon vorgearbeitet ist“, nämlich die schon vorgeformten, gerade durch die griechische Überlieferung bereitgestellten Formen. Mit anderen Worten: eher sucht er sich die durch Kunst beherrschte, verdrängte, verleugnete Natur zu eigen zu machen, kämpft also gleichsam gegen die eigene ursprüngliche Anlage an, so daß – wie es im ersten Brief an Böhlendorff heißt – „das eigentliche nationale [...] im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug“ wird. Zwar wird der griechische Bildungsweg, der dem modernen entgegengesetzt ist, nicht explizit umrissen (der Aufsatz behandelt ja die Problematik der Moderne), aber auch wenn der griechische Naturgrund noch nicht mit dem Bild des ‚Feuers vom Himmel‘ gekennzeichnet wird, sind die hier enthaltenen spärlichen Hinweise mit den später herausgearbeiteten Grundzügen schon konsistent: sind doch die positiven Formen als Erbe der Griechen von deren formaler Meisterschaft bestimmt. Hier bereitet Hölderlin einem Hauptgedanken des ersten Briefes an Böhlendorff den Boden.

Auch der Roman ‚Hyperion‘, in dem ohnehin fast alle Themen Hölderlins anklingen, stellt die Koordinaten für die spätere Fragestellung bereit, ja der Roman wäre ohne weiteres als Entgegensetzung des griechischen und des hesperischen Bildungsweges zu lesen. Der an der Unerfülltheit der eigenen Zeit verzweifelnde Neugriecher Hyperion gerät in den Bann des Schönheitsideals des klassischen Athen, dessen Eigentümlichkeit darin besteht, daß die Schönheit eine ursprünglich ungeteilte „menschliche“ wie „göttliche“, nur in „Mysterien“ sprechbare ist: „im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war“ (StA III, 79). Diese Schönheit wird nach Hyperions Darstellung in der athenischen Kultur realisiert, indem sie als ihre Töchter die Kunst, die Religion, die freiheitliche Staatsverfassung und schließlich die Philosophie gebiert, allerdings so, daß das von Heraklit auf dem Gipfel der Entwicklung verkündete Prinzip „*εν διαφορον εαυτω*“ – „das Eine in sich selber unterschiedne“ (StA III, 81) – als Prozeß der Selbstentfaltung des bei sich selbst bleibenden Einen verstanden wird, das zu keiner Zeit in Widerspruch zu sich selber tritt (sie ist demnach eine Aus-

weitung und Selbstdifferenzierung des ursprünglichen Einen, keine aus Gegensätzen sich konstituierende dialektische Einigkeit). Die Formen und Gesetze der athenischen Kultur gehen somit aus der unmittelbar erlebten „Harmonie der mangellosen Schönheit“ (StA III, 81) hervor, die „zum Geseze“ wird „in des Geistes mannigfaltigen Gebieten“ (StA III, 82). Der Grund der athenischen Kultur wird noch nicht als Feuer vom Himmel umschrieben (diese Akzentuierung tritt erst später auf), aber sie gründet in einem höheren, ursprünglichen Ganzen, in dem „der Mensch und seine Götter Eins“ (StA III, 79) waren. Das entspricht in den Hauptzügen dem im Brief an Böhlendorff nachgezeichneten Bildungsweg der Griechen, der die übergeordnete Fülle des „Unendlicheinigen“ (StA III, 82) in die Formen des Lebens und der Kunst überführt.

Mit Hyperion selbst als Repräsentanten des modernen Menschen sieht es ganz anders aus. Am Romananfang, der ja eine frühere Entwicklungsstufe des Erzählers aus dem Rückblick wiedergibt, wird er hin- und hergerissen zwischen Augenblicken der ekstatischen Begeisterung („Eines zu seyn mit Allem, was lebt, in seeliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur“) und dem Rückfall ins Bewußtsein der Endlichkeit und Einsamkeit, des Ausgeschlossenenseins von der Natur: „Auf dieser Höhe [der Begeisterung] steh' ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab. [...] meines Herzens Asyl, die ewigeinige Welt, ist hin“ (StA III, 9). In der Vorrede zur vorletzten Fassung begründet Hölderlin diesen Gegensatz als Schicksal des (modernen) Menschen, der „zerfallen mit der Natur“ ist, da er sich dem „exzentrischen“ (also: vom Zentrum wegführenden) Weg verschrieben hat, der ihn aus der „seeligen Einigkeit“, dem „Seyn, im einzigen Sinne des Worts“ hinaustreibt, das er verlieren mußte, weil er es in der Selbstbezüglichkeit des reflektierenden Bewußtseins für sich „erstreben, erringen“ (StA III, 236) wollte. Als Fazit der Klage über das sich daraus ergebende „Gefühl der gänzlichen Zernichtung“ (StA III, 44) gibt er auf seine verzweifelte Frage „Was ist der Mensch?“ (StA III, 45) die Antwort, daß die Menschen als „Kinder des Augenblicks“ (StA III, 46) umsonst in die Höhe streben, da die Begeisterung eine flüchtige, durch den denkenden Menschen selbst zerstörte Selbsttäuschung ist. Mit anderen Worten: das Eigene des modernen Menschen ist die durch die Herrschaft der Reflexion bedingte Entfremdung von der Natur; das Ziel von Hyperions auf Auflösung der Dissonanzen seines Wesens gerichtetem

Streben ist aber die Wiederaufnahme in jene verlorene Ganzheit, und zwar über jene geisterfüllte Teilnahme am Ganzen, die sich in der Begeisterung äußert.

Die Stadien der von diesen Voraussetzungen ausgehenden Entwicklung seien hier nur ganz kurz angeführt: der Weg führt über die beseligenden ‚Festzeiten‘ der Natur und die ihn in eine überzeitliche Vollendung transponierende Liebe direkt zu der ‚großen Stunde‘ (vgl. StA III, 76) der ihm an den Ruinen Athens gewährten Erleuchtung. Dem noch von der Vision des alten Athen berauschten Hyperion schwebt am Schluß des ersten der beiden Romanbände eine Wiederaufnahme des griechischen Ideals der allumfassenden, im Göttlichen gründenden Schönheit vor: „Es wird nur Eine Schönheit seyn; und Menschheit und Natur wird sich vereinen in Eine allumfassende Gottheit.“ (StA III, 90) Die Unangemessenheit dieses Anspruchs, das Alte fast undifferenziert unter ganz anderen historischen Umständen in die Realität umzusetzen, erweist sich sehr schnell, als das auf gewaltsame politische und gesellschaftliche Veränderung zielende Handeln scheitert und Hyperion zu dem erbitterten Ausruf hingerissen wird: „In der That! es war ein außerordentlich Project, durch eine Räuberbande mein Elysium zu pflanzen.“ (StA III, 117) Nach dem Tod der beiden Personen, nach denen er sein Tun ausgerichtet hat (der ‚schönen‘ Diotima und des tatkräftigen Alabanda), ringt sich Hyperion zu der Anerkennung vom Schmerz als „Gefährten“ (StA III, 150) des Menschen durch – zu einem Standpunkt also, der der grundsätzlichen Gespaltenheit in ekstatische Erhebung und ernüchternde Reflexion Rechnung trägt und statt der absoluten Präsenz der griechischen Schönheit eine (im Vorwort angekündigte) „Auflösung der Dissonanzen“ (StA III, 5) in einem Wechsel von „Wonne“ und „Schmerz“ (StA III, 150), Freude und Leid erreicht: „Wir stellen *im Wechsel* [Hervorhebung des Verf.] das Vollendete dar; in wandelnde Melodien theilen wir die großen Akkorde der Freude.“ (StA III, 148) Diese Konzeption bildet die Grundlage von Hölderlins Verständnis des neuen (nach-griechischen) Dichtertums. Die ihm – nach den letzten Worten seiner Muse Diotima – schon keimenden „dichterischen Tage“ sind eben nicht mehr fest verwoben mit einer umfassenden Harmonie (sein „Lorbeer“ ist „nicht gereift“ und seine „Myrthen verblühten“ [StA III, 149]), gründen also in der Einsamkeit und ‚Exzentrizität‘ des modernen Menschen.

Wie steht es hier nun um den Bezug zum Deutschen (zum ‚Hesperischen‘)? Es ist kein Zufall, daß der Empfänger von Hyperions Briefen, der deutsche Freund Bellarmin dem Briefschreiber auch den ersten Anstoß gibt, von sich zu erzählen und die „vorigen Zeiten [...] in's Gedächtniß“ (StA III, 10) zurückzurufen. Hyperion sieht sich verpflichtet, sich selbst und Bellarmin Rechenschaft abzulegen über seine Erfahrungen und seinen Lebenswandel. Als er gegen Ende des Romans Deutschland besucht und in der sogenannten ‚Scheltrede‘ hart mit Deutschland und den Deutschen ins Gericht geht, ist er sich bewußt, auch im Namen des Freundes zu sprechen („Ich sprach in deinem Nahmen auch“ wie „für alle, die in diesem Lande sind und leiden“ [StA III, 156]). Es wäre sicherlich nicht übertrieben, eine Konvergenz der Ansichten beider zu postulieren. Mit anderen Worten: der Neugriecher Hyperion löst sich von der einseitigen Orientierung an der griechischen Antike und der fruchtlosen Sehnsucht nach deren Wiederherstellung, um sich unter den veränderten Bedingungen der neuen Zeit einzurichten. Die poetologischen Andeutungen, die ihm insbesondere Diotima mit auf den Weg gibt, leiten bruchlos zu den theoretischen Überlegungen und der poetischen Praxis Hölderlins über.

Das im ‚Hyperion‘ bekundete Verständnis des Eigenen und des Fremden bei den Griechen wie beim modernen Menschen deutet demnach auf die Kategorien der Briefe an Böhlendorff voraus. Das Eigene der Griechen wäre die Verwurzelung in der göttlich-menschlichen Schönheit, der ‚Vorzug‘ bei ihrer Entwicklung gehört aber der Überführung der übergeordneten Fülle des „Unendlicheinigen“ (StA III, 82) in die Formen des Lebens und der Kunst. Demgegenüber bestünde das Eigene der modernen Menschen in der durch den ‚exzentrischen‘ Abfall von der Natur bedingten Herrschaft der Nüchternheit, der Reflexion; der Vorzug bei der auf Herstellung einer neuen Ganzheit gerichteten Entwicklung gehört der Begeisterung, der momentan-ekstatischen Teilnahme an jener höheren Sphäre, die Hölderlin mit dem Prädikat des Göttlichen belegt. Daran ist zum einen deutlich, daß der griechische und der hesperische Weg in entgegengesetzten Richtungen verlaufen, zum anderen aber auch, daß die jeweiligen Ausgangs- und Zielpunkte einander nur sehr allgemein entsprechen: die griechisch-ursprüngliche Schönheit ist keineswegs mit dem hesperischen Aufschwung der Begeisterung gleichzusetzen, der sich als ekstatischer Moment im zeitlichen Wechsel

begreift; ebensowenig ist in der griechischen Formgebung der ursprünglichen Schönheit die hesperische Nüchternheit der in sich gebannten Reflexion wiederzuerkennen: als Wechselverhältnis von sich ineinander spiegelnden Gegensätzen läßt sich diese Beziehung nicht umschreiben.

Die im Roman 'Hyperion' umrissene poetische Berufung gewinnt in explizit poetologischen Ausführungen Hölderlins deutlichere Konturen. Ausgangspunkt der längeren Abhandlung, die unter dem Titel 'Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes' bekannt ist, ist eben der „poetische Geist“, dessen der Dichter – wie es gleich im ersten Satz heißt – „mächtig“ (StA IV, 241) sein muß, um poetisch tätig zu sein. Grundvoraussetzung von Hölderlins Überlegungen ist auch hier, daß die ihrem Wesen nach ‚exzentrische‘, im Subjekt zentrierte poetische Sprache aus einem ‚Grund‘ schöpft, dem sie sich eben als Sprache entgegensetzt. Indem der poetische Geist als Stoff seiner Dichtung „ein Fragment des Lebens aus dem lebendigen Zusammenhang reißen und zur Behandlung wählen muß“⁴ (StA IV, 289), wird das so festgehaltene Fragment des Lebens im begrenzten Zusammenhang der poetischen Äußerung dem poetischen Geist „subordinirt“, aber andererseits unterwirft sich dieser einem „Wirkungskreis“, der „im Zusammenhange der Welt betrachtet“ (StA IV, 244f.) größer ist als er selbst. Damit ist gesagt, daß in der poetischen Sprache nicht nur das dichterische Subjekt sich äußert, sondern auch metaphorisch der ‚Grund‘ – in Hölderlins Terminologie – „wirkt“ (wenn auch „nicht *für* sich selber“ [StA IV, 244]). So ist das Gedicht zwar eine „eigene Welt der Form nach“, aber zugleich eine (kleinere) „Welt in der [größeren] Welt“, welcher es über sich hinausweisend zur Wirkung verhilft, um so zur „Stimme des Ewigen zum Ewigen“ (StA IV, 250) zu werden. In seiner Rezension des Schauspiels 'Die Heroine' von seinem Freund Siegfried Schmid faßt Hölderlin diesen Sachverhalt auf ähnliche Weise zusammen: Dem Dichter obliegt es, dem durch die poetische Behandlung „isolirten“ Stoff „diejenige Ausbildung zu geben, wodurch er in seiner reinsten und besten eigenthümlichen Beziehung zum Ganzen erscheint, er sucht ihn nicht sowohl zu erheben, oder zu versinnlichen [d. h. eine einseitig ausgerichtete Tendenz zu verstärken], als zur Naturwahrheit herzustellen“ (StA IV, 289): der einem größeren

⁴ Aus der Rezension 'Über Siegfried Schmid's Schauspiel Die Heroine', StA IV, 288–291.

Zusammenhang entrissene Stoff dient nicht bloß als Vehikel der Selbstäußerung des poetischen Geistes, sondern ‚wirkt‘ erst eigentlich, indem er die Wahrheit des Ganzen, dem er zugehört, metaphorisch heraufbeschwört, das heißt in Hölderlins Sprache: ‚föhlbar‘ macht.

Dieses Grundprinzip wird von Hölderlin im Aufsatz 'Über den Unterschied der Dichtarten' an den einzelnen Gattungen exemplifiziert, und zwar am deutlichsten an der Tragödie, die in ihrer äußeren Form von Dissonanzen der sich widerstreitenden Teile geprägt ist, wobei aber die äußerste Trennung dazu dient, die der Trennung vorausliegende Einigkeit föhlbar zu machen: „Die Föhlbarkeit des Ganzen schreitet also in eben dem Grade und Verhältnisse fort, in welchem die Trennung in den Theilen [...] fortschreitet.“ (StA IV, 269) Nach den Kategorien des Tönwechsels entspricht der ‚idealische‘ Grundton des tragischen Gedichts der Einigkeit des Ganzen, des „höchsten Trennbaren“. Der tragische Vorgang dient aber dazu, gerade in der Trennung der auseinanderstrebenden Teile die „Föhlbarkeit“ des ihnen vorausliegenden Ganzen ‚wirken‘ zu lassen. Nach den Kategorien von Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne hat die ‚Wirkung‘ des Gedichts denselben Charakter wie der Grundton, sie ist also der metaphorisch – im Uneigentlichen des poetischen Scheins – ‚wirkende‘ Grund.

Die poetologisch umrissene Anschauung findet auch in Hölderlins Lyrik einen Niederschlag, und zwar am deutlichsten in der Ode 'Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter' (StA II, 37f.), wo sie an Hand der griechischen Mythologie exemplifiziert wird. Saturn (Natur) ist hier der Gott der goldenen Zeit, dessen Reich „müheles“, gesetz- und sprachlos ist: er hat „kein Gebot“ ausgesprochen, und ihn hat „der / Sterblichen keiner mit Nahmen“ genannt. Von dem „hoch am Tag“ in der Welt der Gesetze waltenden Herrschergott Jupiter („Kunst“ steht hier für das Bewußtsein, die Reflexion) wurde er in den Abgrund verwiesen. Der Sprecher des Gedichts ruft nun Jupiter dazu auf, sich dem Größeren zu beugen:

*Herab denn! oder schäme des Danks dich nicht!
Und willst du bleiben, diene dem Älteren,
Und gönn' es ihm, daß ihn vor Allen,
Göttern und Menschen, der Sänger nenne!*

(StA II, 37, v. 13–16)

Jupiter soll zum verstoßenen Vater herabsteigen, auf welchem Weg ihm der Dichter folgt, der sich in die „Wiege“ der „wechselnden Zeit“ versetzt, in den unbestimmten Grund alles bestimmt Gestalteten (es „dämert, was du [Jupiter] gestaltetest“), wo er – mit Jupiter – anerkennt, daß „wie aus dem Gewölke“ der Blitz, so alle „Macht“ dem ursprünglichen „Frieden“ erwächst. Damit gewinnt die gesetzgebende Tätigkeit Jupiters eine andere Funktion: er begibt sich seiner Selbstherrlichkeit und „verkündet“ nunmehr, was die (an sich sprachlose) „heilige Dämmerung birgt“; somit ist er zugleich Kronion (Sohn des Kronos, dessen Namensderivat das neue Abstammungs- und Abhängigkeitsverhältnis in sich schließt) und der „weise Meister“, dem der Dichter folgt. Die Ode 'Natur und Kunst' schließt sich hiermit der schon dargelegten Konzeption an: die Äußerungsform, der ‚Kunstcharakter‘ des Gedichts, konstituiert sich zunächst einmal in seinem dem ursprünglichen Grund entgegengesetzten Charakter, der aber seine (poetische) Funktion erfüllt, indem er dem sprachlosen ‚Grund‘ zur Sprache, zur ‚Wirkung‘ verhilft.

III

Wenn wir uns nun dem ersten Brief an Böhlendorff zuwenden, so ist der Zusammenhang mit dem schon entwickelten Komplex leicht herzustellen: was Hölderlin dem Freund ans Herz legt, klingt paradox, wie er schreibt, ist aber in Wahrheit eine konsequente Fortsetzung der früheren Überlegungen. Es gilt, für die Antike wie für die Moderne mehrere Fragen zu klären: Worin bestehen jeweils das Eigene und der auf die Dominanz des entgegengesetzten Vorzugs hinauslaufende Bildungsweg? Ferner, wo liegt die in der Abhandlung 'Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben' genannte Gefahr der ‚Verirrung‘? Und wie ist der freie Gebrauch des Eigenen zu verstehen, von dem es heißt, daß er das Schwerste ist?

Den Bildungsweg der Griechen bestimmt Hölderlin relativ eindeutig. Ursprünglich natürlich war ihnen im mythischen Zusammenhang des ursprünglichen Denkens das Feuer vom Himmel, das Umgriffensein von einer höheren Macht angeboren. (Auf die Akzentverschiebung, die darin liegt, daß das Feuer vom Himmel an die Stelle des Mysteriums der göttlich-menschlichen Einigkeit tritt, ist hier nicht einzugehen: beide Bil-

der haben im Zusammenhang des Entwicklungsgedankens den gleichen Stellenwert.) Die Leistung Homers als des Gründers der griechischen Kunst bestand nun nach der Aussage des ersten Briefs an Böhlendorff darin, daß er für das ursprüngliche „Apollonsreich“ die „abendländische Junonische Nüchternheit“ hinzugewann und ihm dadurch Form und Klarheit verlieh. Sein Genie bestand aber nicht nur in der Entdeckung der Form, sondern vollendete sich erst darin, daß er „Geistesgegenwart und Darstellungs-gaabe“ (StA VI, 426) vereinigte – wobei in diesem Kontext Geistesgegenwart als die Erhaltung der ursprünglichen göttlichen Fülle in der differenzierenden Klarheit der Formgebung zu verstehen ist. So ‚wirkt‘ der feurige Grund noch in der Nüchternheit der Darstellung.

Wie kommt es nun zur ‚Verirrung‘? Dazu und auch zum Untergang der Antike äußert sich Hölderlin nicht im Brief an Böhlendorff, wohl aber an anderen Stellen. Als selbstverschuldet, jedenfalls aus inneren Gründen, nicht nur durch die Einwirkung von äußerer Gewalt erklärbar scheint schon Hyperion den Untergang des athenischen Geistes anzusehen („Dieser Geist war auch untergegangen noch ehe die Zerstörer über Attika kamen“ [StA III, 85]), ohne sich allerdings näher dazu auszulassen. Eine deutlichere Sprache sprechen einige Hinweise in den Gedichten. An einer überarbeiteten Stelle des Hexametergedichts 'Der Archipelagus' heißt es:

*Drüben sind der Trümmer genug im Griechenland und die hohe
Roma liegt, sie machten zu sehr zu Menschen die Götter [...]*

(StA II, 645)

Ähnlich lautet es in einem weiteren Gedicht:

meinst du

*Es solle gehen,
Wie damals? Nemlich sie wollten stiften
Ein Reich der Kunst. Dabei ward aber
Das Vaterländische von ihnen
Versäumet und erbärmlich gieng
Das Griechenland, das schönste, zu Grunde.*

(StA II, 228, v. 1–7)

Es ließe sich wohl eine Verbindung herstellen zwischen dieser Diagnose und dem im Aufsatz 'Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben' genannten „allgemeinen Grund vom Untergang aller Völker“, nämlich „daß ihre Originalität, ihre eigene lebendige Natur erlag unter den positiven Formen, unter dem Luxus, den ihre Väter hervorgebracht hatten“ (StA IV, 221). Zwar werden hier – wie im ganzen Aufsatz – Antike und Moderne nicht durchweg systematisch unterschieden, doch könnte man sich schon vorstellen, daß gerade die formale Meisterschaft der Griechen sie im Laufe der Entwicklung von ihrem ‚feurigen‘ Ursprung entfremdet hätte, so daß der ursprüngliche Vorzug der Formgebung zur Erstarrung geführt haben mag.

Eine Bestätigung dieser Erklärung liefern Hölderlins Äußerungen zu der Praxis seiner Übersetzung von Sophokles' Trauerspielen 'Oedipus der Tyrann' und 'Antigona'. In einem Brief an seinen Verleger Friedrich Wilmans rechtfertigt er die an vielen Stellen auffällige verstärkende und intensivierende Tendenz seiner Übersetzung durch die Intention, „die griechische Kunst [...] dadurch lebendiger, als gewöhnlich dem Publikum darzustellen“, daß er „das Orientalische, das sie verläugnet hat“ mehr heraushebt, um so den „Kunstfehler“ zu verbessern (28. 9. 1803, StA VI, 434); so hofft er, die ursprüngliche „griechische Einfalt“ (an Friedrich Wilmans, 2. 4. 1804, StA VI, 439) wieder zu erreichen. Das Orientalische wäre die dem Griechentum vorausliegende Entwicklungsstufe, wo der Mensch sich noch nicht der Übermacht der Natur entwunden hat; so heißt es schon im 'Hyperion' vom „orientalischen Himmelsstrich“, daß er die Menschen „mit seiner Macht und seinem Glanze zu Boden“ wirft, so daß „Schiksaal und Natur mit brennender Hitze alle Kraft“ (StA III, 82) aus ihnen zieht. Die Übersetzung will demnach eine Art Korrektur bewirken, indem sie die übersteigerte griechische Kunsttendenz gleichsam rückgängig macht und den Weg weist, den die Griechen von einem gewissen Punkt an eben nicht gegangen sind. Der Fehler besteht darin, daß die Griechen den freien Gebrauch des Eigenen verlernt haben, so daß schon Sophokles die lebendige Erhaltung des noch im Orientalischen wurzelnden ‚heiligen Pathos‘ nicht immer gelingt.

Wie hätte es bei den Griechen aussehen müssen, wenn sie diese Fehlentwicklung vermieden hätten? Eine Antwort auf diese Frage findet sich in einem etwas früher geschriebenen Brief, in dem Hölderlin die griechische Dichtkunst folgendermaßen charakterisiert:

So stellten sie das Göttliche menschlich dar, doch immer mit Vermeidung des eigentlichen Menschenmaases, natürlicher weise, weil die Dichtkunst, die in ihrem ganzen Wesen, in ihrem Enthusiasmus, wie in ihrer Bescheidenheit und Nüchternheit ein heiterer Gottesdienst ist, niemals die Menschen zu Göttern oder die Götter zu Menschen machen, niemals unlauter Idololatrie begehen, sondern nur die Götter und die Menschen gegenseitig näher bringen durfte. (StA VI, 381 f.)⁵

Hier wird die Idealform des Griechischen festgehalten, bei der die Grundform der Götter und Menschen zugleich vereinigenden und trennenden griechischen ‚Schönheit‘ beide so umklammert, daß die griechische Dichtkunst zugleich ein „heiterer Gottesdienst“ und menschliche Selbstgestaltung ist. Somit wird der freie Gebrauch des Eigenen (der Götternähe) verwirklicht. Zwar rückt Hölderlin später in manchen Punkten von dieser Idealisierung der Griechen ab. Aber es wäre müßig, einen Widerspruch zwischen dieser Äußerung und dem späteren Standpunkt zu konstruieren. Nicht nur bezieht sich Hölderlin einmal auf den Höhepunkt, einmal auf den Untergang des Griechentums, sondern es muß bedacht werden, daß bei der immer deutlicher werdenden Konzipierung einer eigentümlichen hesperischen Dichtart die Grenzen des Griechischen immer schärfer in den Blick rücken.

Demgegenüber wäre nun „das Nationelle, sofern es von dem Griechischen verschieden ist“ (an Leo von Seckendorf, 12. 3. 1804, StA VI, 437), zu bestimmen. Wir fragen auch hier nach dem Eigenen und dem zur Bevorzugung des Fremden tendierenden Bildungsweg, ferner nach dem möglichen Irrweg und auch dem Sinn des abschließenden Postulats, des freien Gebrauchs des Eigenen. Die scheinbar unmißverständliche Formulierung, „gerade die Klarheit der Darstellung [ist] uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel“ (StA VI, 425 f.), kann aber leicht in die Irre führen. Sie hat manche Interpre-

⁵ Die StA nennt Christian Gottfried Schütz als Briefadressaten; inzwischen ist nachgewiesen, daß Hölderlins Brief Mitte November 1800 an Gottlieb Ernst August Mehmel gerichtet ist. Zur Identifikation des Adressaten vgl. die Studien von Heinz Härtl: Ein Briefwechsel Hölderlins mit Mehmel. In: Text. Kritische Beiträge 6, Frankfurt a.M. 2000, 141–150 und Hans Gerhard Steimer: Dokumente zu Mehmels Einladung und Hölderlins Antwortentwurf. In: Ebd., 151–172. Den Hinweis verdanke ich Michael Franz.

ten dazu verleitet, das hesperisch Eigene einfach gleichzusetzen mit dem Vorzug des griechischen Bildungswegs und umgekehrt, um daraus ein symmetrisch sich spiegelndes Verhältnis zu konstruieren: Anfangs- und Endpunkt der Entwicklung werden als jeweils vertauschbar betrachtet.⁶ Es fällt allerdings schwer, die These, das hesperisch Nationale sei gleichzusetzen mit jener formalen Meisterschaft, die die Griechen auszeichnet und den Deutschen – auch Hölderlin selber – lange Zeit zum unerreichbaren Vorbild des eigenen künstlerischen Bemühens geworden war, mit Hölderlins sonstigen Ausführungen in Einklang zu bringen. Die von Homer für sein Apollonsreich erworbene, sich als Darstellungsgabe ausprägende Nüchternheit hat mit der hesperischen Nationalanlage nur gemeinsam, daß beide auf der zwischen Nüchternheit und Begeisterung gespannten Skala auf die gleiche Seite gehören.

Was ist nun das den hesperischen Menschen angeborene Nationale? Darüber gibt schon der Roman 'Hyperion' Aufschluß, wo die Kultur nicht nur der Griechen, sondern – neben der der Spartaner und der Ägypter – auch der des „Nordens“ vorgestellt wird. Der „Sohn des Nordens“ – also der Deutsche – fügt sich „ohne Widerwillen“ in die „Gesezesdespotie, die Ungerechtigkeit in Rechtsform“, er hängt „mit Aberglauben am Gesezlichen“. Das liegt daran, daß im Norden „der Geist“ sich „zur Rückkehr in sich selbst“ anschickt, „ehe er nur reisefertig ist“, daß er „an das reine freie Leben der Natur zu wenig“ glaubt. Der nordische Mensch huldigt also der Herrschaft des reflektierenden, in sich zurückkehrenden Geistes: man „muß zum selbstbewußten Geiste werden, ehe man Mensch“ ist. Das ist keine Besonnenheit, die dem Feuer vom Himmel abgewonnen wird, sondern eine naturentfremdete Befangenheit in der „Gesezesdespotie“, wo die „Einigkeit des ganzen Menschen, die Schönheit“ (StA III, 80–83) der in sich kreisenden, den einzelnen Menschen isolierenden Reflexion geopfert wird.

Was bietet sich nun dem hesperischen Menschen als Bildungsweg an? In den Anmerkungen zu seiner Übersetzung der Sophokleischen 'Antigönä' kommt Hölderlin auf den Unterschied antiker und moderner Vor-

⁶ Es sei als Beispiel für diese verbreitete Deutung die viel zitierte Arbeit Peter Szondis genannt, der von einem „Verhältnis der Spiegelsymmetrie [...] zwischen griechischer und hesperischer Natur und Kunst“ spricht (Überwindung des Klassizismus [Anm. 1], 100).

stellungen zu sprechen: der Griechen „Haupttendenz ist, sich fassen zu können“, im Sinne des ersten Briefes an Böhlendorff also, dem Feuer vom Himmel eine menschengemäße Form zu geben. Dagegen besteht die moderne Haupttendenz (also die vom Bildungsweg eingeschlagene Richtung) darin, „etwas treffen zu können, Geschik zu haben, da das Schiksaallose, das *δυσμορον*, unsere Schwäche ist“ (StA V, 269f.). „Geschik“ bedeutet hier zweifellos das verpflichtende Betroffensein von Höherem,⁷ das dem in der Isolierung des naturentfremdeten Bewußtseins befangenen hesperischen Menschen verwehrt ist, bei den Griechen aber am Anfang des Bildungsweges stand. Zur Teilnahme an einem solchen ‚Geschick‘ – so heißt es nun in dem Brief an Böhlendorff, der darin den großen Vorzug der hesperischen Bildung sieht – erhebt sich der Mensch durch „schöne Leidenschaft“: Leidenschaft ist die Gefühlserhebung, die Begeisterung des einzelnen Menschen; ‚schön‘ ist sie, da sie ihn in einem höheren Zusammenhang mitschwingen läßt, der an die ursprüngliche griechische Schönheit gemahnt.

Daß hierin der Weg des hesperischen Menschen liegt, ist aus Hölderlins Werk ohne weiteres zu erschließen. Schon der enttäuscht und desillusioniert, „ruhmlos und einsam“ (StA III, 8) in sein Vaterland zurückkehrende Hyperion, der klagend fragt: „Warum sind wir [Menschen] ausgenommen vom schönen Kreislauf der Natur?“ (StA III, 17), wird durch die „Allmacht der ungetheilten Begeisterung“ (StA III, 14) so mitgerissen, daß der „Schmerz der Einsamkeit“ sich aufzulösen scheint „in's Leben der Gottheit“ (StA III, 9). Auf die poetologischen Bemerkungen Hölderlins, die die Begeisterung als Medium der (neuren) Dichtung betrachten, habe ich oben hingewiesen.

Das Erlebnis eines solchen ‚Schicksals‘ ist auch Ausgangspunkt mancher der späten Hymnen. In der 'Rhein'-Hymne vernimmt der von „Italia“ und den „Küsten Moreas“ (Griechenland) träumende Dichter „oh-

⁷ Es besteht kein Anlaß, das Wort ‚Geschick‘, dessen Sinn an dieser Stelle eindeutig aus dem Kontext hervorgeht (als Gegensatz zur ‚Schicksallosigkeit‘), als ‚*téchnê*‘ zu verstehen – so etwa bei Szondi: Überwindung des Klassizismus [Anm. 1], 100. Das Wort ‚Geschick‘ und seine Derivate – auch wenn hier von ‚Geschik und Athletentugend‘ der Griechen und der modernen ‚Schicklichkeit‘ oder an einer anderen Stelle von ‚der Hände Geschik‘ (StA II, 337) die Rede ist – sind bei Hölderlin durchgehend von der Grundbedeutung von ‚Geschick‘ als ‚Schicksal‘ bestimmt.

ne Vermuthen / Ein Schiksaal“ (StA II, 142, v. 10f.), und zwar ein vaterländisches, das im Lauf des Rheins verkörpert ist und den Vernehmenden mitreißt. In der Hymne 'Patmos' trägt ein „Genius“ den von den „Liebsten“ getrennt in der Heimat Schmachtenden in die Länder des Ostens (StA II, 165), schließlich nach der Insel Patmos, wo er mit Christi Schicksal und der apostolischen Überlieferung ein das Verfahren des deutschen Dichters bestimmendes Ereignis aufnimmt und deutet. Daß die Begeisterung regelmäßig in ein erhöhtes Gefühl der Gemeinschaft einmündet, ist weiter unten auszuführen. Hier genügt der Hinweis, daß die sich aufschwingende Begeisterung den hesperischen Bildungsweg bestimmt, der den Menschen aus der Nüchternheit der vereinsamenden Reflexion zur „schönen Leidenschaft“ der Begeisterung führt – die mit dem ‚heiligen Pathos‘ der noch vom ‚Feuer vom Himmel‘ getriebenen Griechen aber nur im allgemeinsten Sinne die Richtung gemeinsam hat. Das Ziel des hesperischen Bildungswegs (Begeisterung) deckt sich so wenig mit dem griechischen Bildungsgrund (Feuer vom Himmel) wie das griechische Entwicklungsziel (Faßlichkeit der Form) mit dem hesperischen Bildungsgrund (nüchternes Besinnen).

So drängt sich schon für Hölderlin die Frage auf, worin denn überhaupt die Gemeinsamkeit liegt. Darauf hat er jetzt die Antwort, daß „außer dem, was bei den Griechen und uns das höchste seyn muß, nemlich dem lebendigen Verhältniß und Geschik, wir nicht wohl etwas *gleich* mit ihnen haben dürfen“ (StA VI, 426). Das „lebendige Verhältniß und Geschik“ ist die schicksalhaft bestimmende Einbeziehung in eine ‚höhere Sphäre‘, sei es in Form des heiligen Pathos, das aus dem unmittelbaren Verwobensein in den ursprünglichen ‚feurigen‘ Grund hervorgeht, sei es in Form der sich zur Teilnahme an einer erweiterten Einigkeit erhebenden Begeisterung. Da das Gemeinsame sich so verschieden ausprägt, besteht – wie gesagt – zwischen den einzelnen Momenten der beiden Bildungsgänge keine Gleichheit. Eher hebt Hölderlin im einzelnen auf die Verschiedenheit ab. In den ‚Anmerkungen zur Antigone‘ unterscheidet er bei der Bestimmung des jeweiligen tragischen Vorgangs das höhere Maß an Unmittelbarkeit bei den ursprungsnäheren Griechen, die sich durch „mehr Geschik und Athletentugend“ auszeichnen, von der größeren Mittelbarkeit der eher in der Reflexion gründenden Moderne, wo „diß mehr der Schiklichkeit subordinirt“ ist. In der Moderne sollen „die griechischen Vorstellungsarten und poëti-

schen Formen mehr den vaterländischen subordinirt“ werden (StA V, 270). Weitere Unterschiede, die mit der grundsätzlichen Differenz des Griechischen und des Hesperischen zusammenhängen und die Hölderlin in seinen Sophokles-Anmerkungen anführt, können in diesem Zusammenhang nur ganz kurz erwähnt werden.⁸ Der tragische Charakter, der an der „kategorischen Umkehr“ (StA V, 202) der Tragödie zugrunde geht, erleidet einen Tod, der sein Eigenes widerspiegelt: der Grieche wird von den Flammen verzehrt, die er nicht zu bändigen vermochte (bei Ödipus fällt „des Menschen Verstand“, der „sich selbst reizt, mehr zu wissen, als [er] tragen oder fassen kann“, in das verzweifelte „nährischwilde Nachsuchen nach einem Bewußtseyn“ (StA V, 198f.) zurück); der hesperische Charakter (der nach Hölderlins Deutung des Sophokles schon der Richtung nach in Antigone verkörpert ist, die ja in eine unterirdische Kammer eingesperrt wird) muß „ganz stille in irgend einem Behälter eingepakt vom Reiche der Lebendigen hinweggehn“ (StA VI, 426). Hölderlin spielt hier bekanntlich auf den Unterschied zwischen der antiken Feuerbestattung und der modernen Erdbestattung an, die er aber in seinem Sinne weiter ausdeutet: denn zu Antigones Verbannung in die isolierende Nüchternheit ihrer Zelle gehört es, daß sie sich auf ihren eigenen Gott besinnt („*mein* Zevs“ [StA V, 266], sagt sie) und in der neu gewonnenen Fähigkeit des Bewußtseins, sich „*gegen* Gott“ (StA V, 268) zu verhalten, „die heilige lebende Möglichkeit des Geistes“ (StA V, 267) aufrechterhält. – Wenn es ferner von Zeus heißt, daß er in der Moderne als der „*eigentlichere* Zevs“ auftritt, da er „*entschiedener* zur Erde“ (StA V, 269) zwingt, so ist das nötig, weil der hesperische Mensch, der sich zur Teilnahme am Höheren über sich selbst erhebt, eher in Gefahr ist, in die Höhe zu „*fallen*“ (StA IV, 233), ‚von der Erde hinwegzujauchzen‘.

Von diesem Komplex her ist ferner Hölderlins Behauptung im Brief an Böhlendorff zu rechtfertigen, daß die Griechen uns bei aller Einschränkung des Gemeinsamen „*unentbehrlich*“ seien, und zwar in doppelter Hinsicht. Sie sind zunächst einmal unentbehrlich, weil das soeben

⁸ Dazu ausführlicher Lawrence Ryan: Hölderlins Antigone. „Wie es vom griechischen zum hesperischen gehet“. In: *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804–1806)*, hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Bonn 1988, 103–121.

umrissene Wissen vom Wesen des Bildungstriebis wie von seinen bisherigen Ausprägungen ohne Kenntnis der Griechen sicherlich kaum denkbar wäre. Dann aber auch, weil gerade in dem, was wir nur schwer lernen, nämlich in der Genauigkeit der Formgebung, die Griechen uns voraus sind (darin liegt doch ihr großer ‚Vorzug‘, in dem wir ihnen „nicht nachkommen“). Dennoch muß sich der moderne Dichter davor hüten, „sich die Kunstregeln einzig und allein von griechischer Vortreflichkeit zu abstrahieren“ (StA VI, 426), dafür aber muß er – im Sinne des Sophokles-Kommentars – „die griechischen Vorstellungsarten und poetischen Formen mehr den vaterländischen subordinir[en]“ (StA V, 270). Diese Freiheit will Hölderlin laut des ein halbes Jahr früher, im Juni 1801, abgeschickten Briefes an Schiller nach langjähriger Mühe erworben haben. In diesem Sinne ist die Unentbehrlichkeit der Griechen durchaus mit der Differenzierung von Griechischem und Hesperischem und der entschiedenen Hinwendung zum Vaterländischen zu vereinbaren. So verfährt Hölderlin auch in seiner dichterischen Praxis, indem er die griechische Vorbildlichkeit in der Formgebung nicht aus den Augen läßt, aber ihr gegenüber eine immer größere Freiheit – etwa in seinen hymnischen Dichtungen – gewinnt.

Da nun nach der allgemeinen Vorstellung Hölderlins jeder nationale Bildungsweg sich ‚verirren‘ kann und eine solche Verirrung auch bei den Griechen durch die ins Übermäßige wachsende Betonung der Kunst tatsächlich aufgetreten ist, so fragt sich, worin die entsprechende Gefahr für die hesperische Bildung zu suchen wäre. Diese Gefahr wird am deutlichsten in einigen kurzen poetologischen Maximen zum Ausdruck gebracht, wo Hölderlin sich über die Begeisterung ausläßt:

Es giebt Grade der Begeisterung. Von der Lustigkeit an, die wohl der unterste ist, bis zur Begeisterung des Feldherrn der mitten in der Schlacht unter Besonnenheit den Genius mächtig erhält, giebt es eine unendliche Stufenleiter. Auf dieser auf und abzustei-gen ist Beruf und Wonne des Dichters. (StA IV, 233)

Das ist das Maas Begeisterung, das jedem Einzelnen gegeben ist, daß der eine bei größerem, der andere nur bei schwächerem Feuer die Besinnung noch im nöthigen Grade behält. Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Gränze deiner Begeisterung. Der große Dichter ist niemals von

sich selbst verlassen, er mag sich so weit über sich selbst erheben als er will. Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe. (Ebd.)

Die Gefahr kann nur in der übermäßigen Hingabe an die Begeisterung liegen, wenn diese nämlich nicht durch Besonnenheit begleitet wird. Daraus ist nun ersichtlich, worin der freie Gebrauch des Eigenen – das ‚Schwerste‘ – besteht. So wie es den Griechen aufgegeben war, in der Vervollkommnung der Kunst die Verwurzelung im feurigen Urgrund lebendig zu erhalten, die aber im Verlauf der Entwicklung verloren ging oder zumindest geschwächt wurde, so ist in der hesperischen Bildung die Erhaltung der Besonnenheit in der Begeisterung das letzte und vollendende Erfordernis.⁹ Der freie Gebrauch des Eigenen ist somit die Erhaltung des Eigenen im Fremden; er ist deswegen frei, weil er zwar der nationalen Anlage allgemein entspricht, nicht aber Vorgabe, sondern Aufgabe ist.

Der erste Brief an Böhlendorff ist Hölderlins Bekenntnis zur vaterländischen Dichtart. Unmittelbar ausgelöst wurde er allerdings durch einen Brief Böhlendorffs, der Hölderlin offenbar seine ‚dramatische Idylle‘ ‚Fernando oder Kunstweihe‘ zugesandt hatte. Dieses Werk war für Hölderlin ein ermutigendes Zeichen des „Fortschritts“ des Freundes im gemeinsamen Ringen um die vaterländische Dichtung: „Wir haben

⁹ Die herausragende Bedeutung, die der Besonnenheit in diesem Zusammenhang zukommt, ist in der Forschung manchmal zu eng gefaßt worden, etwa von Walter Hof [Anm. 1], 130f., der sie auf die Entstehungszeit der sog. Frankfurter Kurzoden bezogen wissen will, wo Hölderlin sich von der etwas weitschweifigen Art der frühen Hymnen distanziert und sich um Kürze und Prägnanz bemüht. Es wäre verwunderlich, wenn Hölderlin zu einer Zeit, da er zweifellos seine späten Hymnen im Blick hatte, sich diese längst vergangene Entwicklungsphase wieder vergegenwärtigt hätte. Das gilt auch für Peter Szondi, der als Beispiel des freien Gebrauchs des Eigenen den vermeintlichen „Einbau des *naïven*, epischen Tones in die späten Gedichte“ anführt (Szondi: Hölderlin-Studien [Anm. 1], 100). Andererseits wird Hölderlins Standpunkt noch zu undifferenziert gefaßt, wenn man darunter einen „klassischen Ausgleich von »Nüchternheit« und Begeisterung“ versteht – so Jochen Schmidt (Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Jochen Schmidt, Bd. 3, Frankfurt a.M. 1992, 910) –, der dem von den Griechen erreichten entspräche, nur mit dem Unterschied, daß sich Griechen und Hesperier dem Ausgleich von entgegengesetzter Seite nähern.

ein Schiksaal.“ Was Hölderlin an Böhlendorffs Werk lobt, entspricht der schon umrissenen Bestimmung des eigenen Ziels:

Du hast an Präzision und tüchtiger Gelenksamkeit so sehr gewonnen und nichts an Wärme verloren, im Gegentheil, wie eine gute Klinge, hat sich die Elastizität Deines Geistes in der beugenden Schule nur um so kräftiger erwiesen. Diß ists wozu ich Dir vorzüglich Glück wünsche.

(StA VI, 425)

Inwiefern das Urteil auf Böhlendorffs Werk zutrifft, sei dahingestellt. Wenn aber nun die Leistung Böhlendorffs in Hölderlins Sicht vornehmlich in der Gewinnung an „Präzision und tüchtiger Gelenksamkeit“ besteht, und zwar auf der Grundlage der Wärme, die dabei nicht verloren geht, ja eher gesteigert wird, so ist es Böhlendorff gelungen (in Hölderlins Terminologie), die Begeisterung durch den Gewinn an Besonnenheit, an gekonnter Verbindung von Genauigkeit und Flexibilität noch effektiver, intensiver zu gestalten. Wenn sich der in die Höhe strebende Geist beugt, sammelt sich in ihm eine höhere Spannkraft. Das ist ein genaues Bild dessen, was Hölderlin der hesperischen Dichtung als freien Gebrauch des Eigenen zuerkennt und wozu er demnach dem Freund gratuliert.

IV

Zwischen dem ersten und dem knapp ein Jahr später entstandenen zweiten Brief an Böhlendorff liegt der Aufenthalt in Frankreich, von dem Hölderlin im ersten Teil des Briefes auch berichtet, ehe er im zweiten Teil seine Freude an der „heimatlichen Natur“ zum Anlaß nimmt, das Ziel seiner anvisierten vaterländischen Dichtart enthusiastisch auszumalen.

Die Landschaft und die Menschen in Südfrankreich haben ihm eine erste eigene Erfahrung des „gewaltigen Elements“, des „Feuers des Himmels“ gewährt und ihn damit bekannter gemacht mit dem „eigentlichen Wesen der Griechen“. Hat ihn diese Erfahrung in der Überzeugung vom elementaren Charakter des griechischen Bildungsgrundes bestärkt, so hat sie ihm wohl auch – spätestens nach der Rückkehr in die ganz andere heimatliche Natur von Nürtingen – zur Heranbildung einer

klarerer Vorstellung der Differenz des Griechischen und des Hesperischen verholten: in einem sehr prägnanten Sinne ist ihm wohl die Verwurzelung der Dichtung in der jeweils spezifischen Landschaft deutlicher bewußt geworden, die der anschließenden Charakterisierung der vaterländischen Dichtung in neuer Entschiedenheit das Gepräge gibt.

Nicht nur wurde Hölderlin auf dem Weg nach Bordeaux von der südfranzösischen Landschaft und dem „Leben in der Natur“ der dortigen Menschen ergriffen, sondern er hat sich offenbar auf dem Rückweg die in einem Pariser Museum gesammelten antiken Kunstwerke angesehen. Diese hätten sein Verständnis vom „Höchsten der Kunst“ verschärft: es komme nämlich bei der Verbindung von Begriffen in ihrer Bewegtheit und deren stofflicher Realisierung auf die „Sicherheit [...] des Zeichens“ (StA VI, 432 f.), das heißt wohl, auf die Festigkeit des dichterischen Worts an. Diese Sicherheit kommt nach Hölderlins Dichtungstheorie – ich zitiere aus dem Schluß der Abhandlung ‘Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes’ – dadurch zustande, daß Stoff und Form, Bestimmtheit und Unendlichkeit, Allgemeines und Besonderes einer Vereinigung zugeführt werden, die sich in einem „Stillstande der Bewegung“ ereignet, wodurch die „*unendliche* schöne Reflexion“ (StA IV, 265) ein sicheres poetisches Zeichen schafft. Diese Aussage ist das poetologische Äquivalent des bekannten Schlußverses der Hymne ‘Andenken’: „Was bleibt aber, stiften die Dichter“, wo aus der unendlichen Quelle der Erinnerung („Es nehmet aber / Und giebt Gedächtniß die See“) und der jeweils bestimmten Gebundenheit („Und die Lieb’ auch heftet fleißig die Augen“ [StA II, 189]) das beides verbindende und überragende – Bleibendes stiftende – poetische Wort hervorgeht. Sie gemahnt aber an die ‘Patmos’-Hymne, die in einem ähnlich lapidaren Schlußwort das Verfahren des deutschen Dichters darin erkennt, daß der feste Buchstabe „gepflegt“ (StA II, 172), das heißt, als sicheres Zeichen gestiftet wird.

Hatte den reisenden Dichter die südfranzösische Landschaft „ergriffen“, so „ergreift“ ihn nach der Rückkehr nach Nürtingen die heimatliche Natur, und zwar „um so mächtiger“, je mehr er sie studiert. Seine Beschreibung dieser Natur in ihrer grundlegenden Bedeutung, die in ein eindringliches Bekenntnis zur vaterländischen Dichtungsart einmündet, verdient eine genauere Betrachtung:

Das Gewitter, nicht blos in seiner höchsten Erscheinung, sondern in eben dieser Ansicht, als Macht und als Gestalt, in den übrigen Formen des Himmels, das Licht in seinem Wirken, nationell und als Prinzip und Schicksaalsweise bildend, daß uns etwas heilig ist, sein Drang im Kommen und Gehen, das Charakteristische der Wälder und das Zusammentreffen in einer Gegend von verschiedenen Charakteren der Natur, daß alle heiligen Orte der Erde zusammen sind um einen Ort und das philosophische Licht um mein Fenster ist jetzt meine Freude; daß ich behalten möge, wie ich gekommen bin, bis hieher! (StA VI, 433)

Hier werden zunächst zwei Naturerscheinungen vergegenwärtigt, das Gewitter und das Licht. Das Gewitter in seiner Macht und seiner einbrechenden Plötzlichkeit war für Hölderlin seit jeher das ‚auserkorene Zeichen‘ (vgl. StA VI, 427) Jupiters, seine „höchste Erscheinung“. Hier wird das Gewitter aber nicht bloß in dieser Eigenschaft – „als Macht“ – genannt, sondern auch als „Gestalt, in den übrigen Formen des Himmels“, es wird somit einem weiter ausgreifenden Gesamtbild zugeordnet, das andere „Konfigurationen des Himmels“ (Wolken, Sonne) umfaßt. Die heimatliche Natur – zunächst einmal: der heimatliche Himmel – gewinnt somit einen selbständigen, Gegensätze in sich vereinigenden Charakter. In einem etwas später entstandenen Brief an Leo von Seckendorf spricht Hölderlin im gleichen Sinne von der „Architektonik des Himmels“ (12. 3. 1804, StA VI, 437). Als zweites wird das Licht genannt, das als Emanation des Höchsten „als Prinzip [...] bildend“, aber „in seinem Wirken“ auch „nationell“ ist. Das Kommen und Gehen des Lichtes, und das heißt wohl: der Tages- und Jahreszeiten, hat nämlich im spezifischen landschaftlichen Umkreis einen eigenen Charakter, von dem auch andere Züge der Landschaft geprägt sind (vom „Charakteristischen der [deutschen] Wälder“ [StA VI, 433] ist die Rede). Die heimatliche Natur – das ist das erste bemerkenswerte Moment – gewinnt also einen spezifischen Charakter, in dem das Wirken der elementaren Naturmächte eine bestimmte Gestalt annimmt. Mitten im Satz verschiebt sich nun der Fokus. Das „Zusammentreffen in einer Gegend von verschiedenen Charakteren der Natur“ enthüllt sich nicht dem leiblichen Auge des Betrachtenden, der an einem bestimmten Ort an seinem Fenster steht: es ist nur dem ‚geistigen‘ Auge zugänglich, dem vergangene Zeiten und fremde Länder gegenwärtig sind. Nur für den so Sehenden

sind „alle heiligen Orte der Erde zusammen [...] um einen Ort“. Das geistige Licht, das dieses Auge erleuchtet, ist das innere, reflektierte, das „philosophische Licht“, das sich für das innere Auge über Räume und Zeiten ausbreitet, an der französischen Landschaft den griechischen Geist und an der heimatlichen Natur den hesperischen Geist erkennt: es trägt die „poëtische Ansicht der Geschichte“, die Hölderlin auch im genannten Brief an Seckendorf anführt, wo es ihm auch um das „Nationelle“ geht, „sofern es von dem Griechischen verschieden ist“. Diese Sicht ist die Perspektive, aus der Hölderlins hymnische Dichtung konzipiert ist. Das eingesehen zu haben, ist jetzt seine Freude, an die er die Hoffnung anknüpft: „daß ich behalten möge, wie ich gekommen bin, bis hieher!“ (StA VI, 433).

Von hier aus ist es nur ein kleiner Schritt zu der selbstbewußt triumphalen Ankündigung, die den Zenit von Hölderlins Selbstverständnis als hymnischer¹⁰ Dichter bildet. Die Dichter der Vergangenheit nicht mehr

¹⁰ Neuerdings hat Ulrich Gaier („Heilige Begeisterung“. Vom Sinn des Hymnischen um 1800. In: HJb 32, 2000–2001, 7–49; „Bald sind wir aber Gesang“ – Vom Sinn des Hymnischen nach 1800. In: „Es bleibt aber eine Spur / Doch eines Wortes“. Zur späten Hymnik und Tragödientheorie Friedrich Hölderlins, hrsg. von Christoph Jamme und Anja Lemke, München 2004, 177–195; aus letzterem wird zitiert) die These aufgestellt, Hölderlins ‚vaterländischen Gesängen‘ sei die übliche Gattungsbezeichnung ‚Hymne‘ zu verweigern: es sei „nicht angemessen, von Hölderlins später Hymnik zu sprechen“ (195). Nach Gaier fehlen bei Hölderlin alle Bestandteile der Hymne: die an einen Gott oder Heros gerichtete Anrede, der Bezug auf einen Chor und eine Gemeinde, für die der Vorsänger stellvertretend spricht. Bei Hölderlin fehle in den späten Gesängen die „Präsenz einer Gottheit“, die „gläubige Gemeinde“ (189); „all dies ist imaginär“ (190), müsse „in einem poetischen Akt“ (189) erst geschaffen werden. Die Argumentation überzeugt nicht. Es zeugt von einer merkwürdig ahistorischen Betrachtungsweise, die Merkmale der hymnischen Gattung nur dann anzuerkennen, wenn sie im Rahmen einer fest verwurzelten religiösen Tradition auftreten – als ob eine dichterische Form an die Treue zu ihrer ersten Ausprägung und deren realen Umständen gebunden wäre. Geht man demgegenüber davon aus, daß die Hymne – wie andere dichterische Formen auch – einer ‚zeitnotwendig gewordenen‘ Wandlung unterworfen ist, so kommt man zu anderen Schlüssen: in einer Zeit, die sowohl von der Säkularisierung der Religion als auch von der religionsschaffenden Macht der Poesie („So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poëtisch“ [StA IV, 281]) geprägt war, stellt Hölderlins Hymnik eine historisch legitimierte Wandlung und Weiterentwicklung der Hymne dar. Die von Gaier vermißten Merkmale kehren

kommentieren zu wollen, das heißt, nicht in einer Modifikation von deren Art zu dichten, bezeugt die Freiheit auch gegenüber der antiken Überlieferung, der er so viel schuldet. An die Griechen knüpft er trotzdem an, deren eigenes Nationelles in einem bestimmten historischen Augenblick der (elementaren) Natur als höchste menschliche Bildung entsprungen war; darin liegt ihre Originalität. Denen tritt nun zum ersten Mal eine vergleichbare Originalität entgegen, die mit der gleichen Konsequenz ebenfalls aus der Natur („natürlich“), zugleich aber auch aus der neuen geschichtlichen Lage des hesperischen Vaterlands („vaterländisch“) hervortritt und eine vergleichbare Originalität beansprucht: „vaterländisch und natürlich, eigentlich originell“ (StA VI, 433).

Die vaterländische Komponente von Hölderlins Dichtungsbild wird also im zweiten Brief an Böhlendorff näher umrissen. Die elementaren Erscheinungen Gewitter und Licht gewinnen einen ‚nationellen‘ Charakter, der sowohl die spezifische Architektonik des Himmels als auch das Charakteristische der heimatlichen Natur prägt. Während die Landschaftsbilder der früheren Dichtungen oft eher allgemein gehalten sind, treten in den späteren Dichtungen die ‚vaterländischen‘ Züge in historisch-zeitlichem wie auch in geographisch-räumlichem Zusammenhang immer deutlicher hervor. Das gilt schon für einzelne Elegien: die Elegie ‚Stutgard‘ (StA II, 86–89) rühmt die Hauptstadt der Heimat: „o Fürstin der Heimath! / Glückliches Stutgard“ (v. 79f.), die in vielfältige Zusammenhänge eingebettet wird. Ihr werden zugeordnet die Biographie des Dichters (der an den nahe gelegenen „lieben Geburtsort“ [v. 39] denkt); die Landesgeschichte mit den einzeln angeführten „Landesheroen“; die „Herbstfeier“ (so der Titel des Gedichts beim Erstdruck), die im Zeichen des Dionysos steht, des „gemeinsamen Gottes“; der Blick in die Zukunft des „ahnenden Volks“, das sich auch der „Engel des Vaterlands“ erinnert – vor alledem steht dann „mündig und hell“ der „besonnene Mensch“. Der Emporstieg zur Teilnahme an der vom Ausgangsort ausstrahlenden, Raum und Zeit übergreifenden Trunkenheit vollendet sich darin, daß die Besonnenheit erhalten (oder neu gewonnen) wird. Das ist in der Terminologie der Briefe an Böhlendorff der

bei Hölderlin wieder, nur mit umgekehrtem Vorzeichen. Vom ‚Dichter in dürftiger Zeit‘ stammen eben ‚Hymnen in unhymnischer Zeit‘, die auf die Not und das Gebot der Zeit antworten.

freie Gebrauch des Eigenen, der Nüchternheit, die in ihre höchste Entfaltungsstufe eintritt, wenn sie sich im ursprünglich Fremden, in der Begeisterung, als Besonnenheit bewahrt.

Hinzu kommt noch ein weiteres Moment, nämlich die jeweilige Bindung des Dichters an die Gemeinschaft (Polis). Die griechische Dichtung war letzten Endes von der Gemeinschaft der Polis getragen, während der moderne Dichter – als einzelner für sich allein, einsam stehend – vor der Schwierigkeit steht, diesen Zusammenhang von sich aus herzustellen. So fängt die unvollendete Hymne ‚Der Mutter Erde‘ mit dem Vers an: „Statt offner Gemeine sing’ *ich* [Hervorhebung des Verf.] Gesang.“ (StA II, 123) Im ersten Brief an Böhlendorff wird der Beitrag des Freundes ausdrücklich deswegen begrüßt, weil die Dichter des Vaterlands ein gemeinsames Schicksal haben: „Gehet es mit dem einen vorwärts, so wird auch der andere nicht liegen bleiben.“ (StA VI, 425) (Es wird nicht immer beachtet, daß in der vielzitierten programmatischen Frage der Elegie ‚Brod und Wein‘: „wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ [StA II, 94, v. 122] das Wort ‚Dichter‘ im Plural steht.) Die Elegie ‚Stutgard‘ nimmt auch in der Schlußstrophe den triumphalen Ton zurück und beklagt das Alleinsein des sprechenden Dichters:

[...] – o kommt! o macht es wahr! denn allein ja
Bin ich und niemand nimmt mir von der Stirne den Traum?
Kommt und reicht, ihr Lieben, die Hand! [...] (StA II, 89, v. 105–107)

Das heißt also: war der von seiner Geistesfülle getragene griechische Dichter (Homer) Gründer der Polis, so steht der zunächst vereinsamte, auf sich gestellte hesperische Dichter (dessen Eigenes ja die vereinzelnde Nüchternheit ist) vor der Aufgabe, den verlorengegangenen Zusammenhang der Gemeinschaft im eigenen Wort wieder zu stiften. Zu dem eher verhaltenen, schwankenden elegischen Ton gehört es, daß diese Aufgabe noch nicht sichere Konturen gewonnen hat. So beklagt die Elegie ‚Heimkunft‘ (StA II, 96–99) das Fehlen „heiliger Nahmen“, woraus eine dem Dichter eigene „Sorge“ entsteht. Das ‚Schwerste‘ ist es nämlich, Worte und Namen zu finden („Herzen schlagen und doch bleibt die Rede zurück?“ [v. 102]), um dem „ungebeten uns einst plözlich“ (v. 49) befallenden Geist standzuhalten und die erwünschte (hesperische) mündige Besonnenheit zu wahren.

Weiteren Aufschluß über die zentrale Bedeutung der Dichtung für die nationale Kultur bietet der Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799 (StA VI, 302–307), wo Hölderlin die „bildliche Darstellung“ und die „wirkliche Welt“ ausdrücklich parallelisiert und beidem das Ziel setzt, „alles Menschliche an uns und andern in immer freieren und innigern Zusammenhang [zu] bringen“. Ausgangspunkt ist auch hier das Eigene der Deutschen, hier der „deutsche Volkscharakter“ genannt, der gleichsam in seiner niedrigsten Erscheinungsform gefaßt wird, nämlich als „bornirte Häuslichkeit“, als „Gefühllosigkeit für gemeinschaftliche Ehre und gemeinschaftliches Eigentum“. Einen heilsamen Einfluß verspricht sich Hölderlin einmal von der „neueren Philosophie“, wie sie vornehmlich in Kant, dem „Moses unserer Nation“ verkörpert wird. Mit dem kategorischen Anspruch der Vernunft dringt die Kantische Philosophie „bis zum Extrem auf Allgemeinheit des Interesses“, deckt aber dadurch, auch wenn „sie schon sich zu einseitig an die große Selbstthätigkeit der Menschennatur hält“, das „unendliche Streben in der Brust des Menschen“ auf und ist „als Philosophie *der Zeit*, die einzig mögliche“. Hinzu kommt die „politische Lectüre“, die auch das ihre dazu beiträgt, den „Horizont der Menschen“ zu erweitern und durch die „Ansicht der weitverbreiteten Menschengesellschaft und ihrer großen Schicksale“ den „Allgemeinsinn und die Erhebung über den eigenen engen Lebenskreis“ zu befördern. Die philosophisch-politische Bildung hat aber den Nachteil, daß sie die Menschen zwar „zu den wesentlichen, unumgänglich nothwendigen Verhältnissen, zu Pflicht und Recht, zusammenknüpft“, es aber an „Menschenharmonie“ fehlen läßt. Die Harmonie herzustellen, ist Aufgabe der Poesie, die die ins Allgemeine zielende Tendenz von Philosophie und Politik mit Persönlichem, Individuellem, mit dem Lebenskreis des Einzelnen, mit „all dem mannigfachen Laid und Glück und Streben und Hoffen und Fürchten“ verbindet, das die einzelnen Menschen erleben. Das Allgemeine und das Individuelle – oder wie es im Aufsatz 'Über Religion'¹¹ heißt – die „intellec-

¹¹ Schon in dem Aufsatz 'Über Religion' erkennt Hölderlin der Poesie eine ähnliche gemeinschaftsstiftende Funktion zu wie später der vaterlandsbezogenen Dichtung. „So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poetisch“, heißt es. Die Poesie spiegelt aber nicht nur die religiöse Anschauung des Einzelnen wider, sondern sie schafft eine gemeinschaftliche Sphäre, in der „jeder sein höheres Leben und alle ein gemeinschaftliches höheres Leben“ (StA IV, 281) feiern.

tualen moralischen rechtlichen“ und die „physischen mechanischen historischen“ Verhältnisse (StA IV, 280) verbindet die Poesie „zu einem lebendigen tausendfach gegliederten innigen Ganzen“ (StA VI, 306). Der Poesie, in der die Stimme des Dichters – besser: der Dichter – zur Stimme des Volks wird, kommt somit bei der Herstellung eines Gemeinschaftsbewußtseins, eines vaterländischen Geistes die zentrale Rolle zu. Im Brief vom Neujahr 1799 hat Hölderlin zwar schon die zeitbedingten (philosophischen und politischen) Impulse genannt, die in die poetisch hergestellte Harmonie eingehen, er hat aber diesen Gedankengang noch nicht ausdrücklich auf die Differenzierung der griechischen und der hesperischen Poesie bezogen: so trauert er noch der „Genialität“ und der „Frömmigkeit“ Griechenlands nach. Aber die angegebene Richtung der hesperischen Entwicklung – von der mangelnden Teilnahme an der Erhebung ins Allgemeine bis zum geistig beseelten, erweiterten Blick auf andere Orte und andere Zeiten – entspricht der Entwicklungstendenz, die Hölderlin auch später seinen Landsleuten zuspricht.

In den Briefen an Böhlendorff und in weiteren Äußerungen aus dem gleichen Zeitraum zieht Hölderlin das Fazit aus seiner langen Beschäftigung mit der griechischen Dichtung. Wichtig scheint es, daß man sich nicht nur auf das vermeintliche Wechselspiel mit den vertauschbaren Gegensätzen einläßt, sondern Hölderlins Vorstellung im Zusammenhang seines Gesamtwerks betrachtet und in die philosophische und poetologische Entwicklung seiner Zeit einzugliedern versucht. Dann wird deutlich, daß Hölderlins Entgegensetzung des Griechischen und des Hesperischen, so sehr Hölderlin (besonders in den früheren Stadien seines Werks) unter dem Einfluß Schillers stand, sich in wesentlicher Hinsicht von Schillers Standpunkt unterscheidet. Die schroffe Entgegensetzung des selbstgenügsamen ‚Naiven‘ und des auf das Ideal bezogenen ‚Sentimentalischen‘ findet bei Hölderlin keine Entsprechung. Eine Verwandtschaft besteht eher mit den geschichtsphilosophischen Spekulationen der Frühromantik, die auch in der nachkantischen idealistischen Philosophie ihren Ursprung haben. (Auch Friedrich Schlegels Vorstellung des ‚Objektiven‘ der griechischen Poesie, die in der Mythologie einen Mittelpunkt findet, entspricht in einem gewissen Sinne Hölderlins Konzeption des Ursprungs der griechischen Poesie.) Griechen-

land und Hesperien stehen für Hölderlin in einem historischen Kontinuum, wobei der entscheidende Wendepunkt am deutlichsten angegeben wird in der Vorrede zur vorletzten Fassung des 'Hyperion', wo es heißt, daß wir Menschen uns vom „Seyn, im einzigen Sinne des Worts“ losreißen, „um es herzustellen, durch uns Selbst“ (StA III, 236). Das Streben, den „ewigen Widerstreit zwischen unserem Selbst und der Welt zu endigen“, vollzieht sich als unendliche Annäherung, für die die poetische Sprache in den vereinigenden Entgegensetzungen ihres metaphorischen Charakters die einzigen sicheren ‚Zeichen‘ setzt. Da für Hölderlin die auch von eschatologischen Hoffnungen getragene eigene Zeit eine besonders glückliche Koinzidenz von ‚natürlicher‘ Gestalt und ‚vaterländischer‘ Erneuerung darstellte, bot sich in diesem welthistorischen Moment die Möglichkeit, in einer Art von ‚progressiver Nationalpoesie‘ eine dem griechischen Vorbild ebenbürtige ‚Originalität‘ zu erreichen. Von dieser Zielsetzung legen die Briefe an Böhlendorff ein beredtes Zeugnis ab.