

Inhalt

I. „Komm! ins Offene, Freund!“

II. Zeittafel

III. Leben und Werk

IV. Kontexte, Traditionsbezüge, Werkaspekte

1. Hölderlin und die Literatur um 1800
2. Hölderlin und die Französische Revolution
3. Hölderlin und die Philosophie
4. Hölderlins Antikerezeption

V. Das Prosawerk: *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*

VI. Das dramatische Werk: *Der Tod des Empedokles*

VII. Das lyrische Werk

1. Lyrik als Paradigma der Moderne
2. Aufruf zur Revolution I: *Hymne an die Menschheit*
3. Emanzipation: *Die Eichbäume*
4. Aufruf zur Revolution II: *Der Tod fürs Vaterland*
5. Gefährliches Privileg: *Der Zeitgeist*
6. Titanen I: *Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter*
7. Dichtung und Abwesenheit: *Hälfte des Lebens*
8. Zurück nach Frankreich: *Andenken*
9. Zur Theorie des Flusses: *Der Ister*
10. Titanen II: *Die Titanen und Mnemosyne*

VIII. Wirkung

IX. Literatur

Abbildungsverzeichnis

Register

I. „Komm! ins Offene, Freund!“

<Hölderlin und die Pest>

In Friedrich Hölderlins gesamtem Werk finden sich Spuren der Pest, des Inbegriffes kollektiver Infektionskrankheiten. In dem Jugendgedicht *Die Meinige* zum Beispiel ist der „Pesthauch“ (KA II, 24, V. 147) ein Attribut des Diabolischen. In Variation hierzu wird in dem späten Gedichtentwurf ... *Der Vatikan* ... die „Pestluft“ (KA II, 418, V. 32) erwähnt. Die Begriffe „Pesthauch“ und „Pestluft“ spiegeln die bis in das 19. Jahrhundert hinein gültige Miasma-Theorie wider. Die Miasmen, so die von Hippokrates von Kos begründete Vorstellung, sind Fäulnisgase, die für die Entstehung von Seuchen verantwortlich gemacht wurden. Erst mit der sogenannten *Laboratory Revolution* um 1900 und der Entdeckung von Viren und Bakterien hatte die Miasma-Theorie ausgedient (vgl. Cunningham/Williams 1992; King/Rütten 2013). Hölderlin verwendete die Pest aber auch als Metapher für eine unkontrolliert um sich greifende Gefahr. In seinem Tragödienprojekt *Der Tod des Empedokles* vergleicht er die Macht der Rede mit ihr (vgl. KA III, 336, V. 1396). Sprache ist in diesem Zusammenhang ein ansteckender Erreger, der sich, dem Mund des Rhetors entströmend, im Kreis der Zuhörer ausbreitet: ein Pesthauch. Reflexe des Schwarzen Todes gibt es zudem in den Übersetzungen Hölderlins. Als Schüler widmete er sich dem ersten Buch von Homers *Ilias*, in dem von einer Pest berichtet wird, die Apoll den Griechen als Strafe dafür sandte, dass sie seinen Priester Chryses beleidigt hatten. Die Quelle für eine Pestepidemie ist Apoll gleichfalls in Sophokles' *König Ödipus*, den Hölderlin in seiner letzten Schaffensphase vor seiner Hospitalisierung ins Deutsche übertrug. In dem Kommentar zu seiner Sophoklesübersetzung bestimmt er die Epoche, von der der *Ödipus* zeugt, als „müßige[] Zeit“ (KA III, 856), in der „Pest und Sinnesverwirrung und allgemein entzündete[r] Wahrsagergeist“ (ebd.) grassieren. Während bei Sophokles wie bei Homer die Pest eine gottgesandte Strafe für menschliches Vergehen ist und damit die bedrohliche Anwesenheit des Göttlichen anzeigt, deutet sie Hölderlin als Symptom einer nicht minder bedrohlichen Götterferne, der er eine geschichtsphilosophische Wendung gibt.

<Pandemisches Jubiläum>

Das Motiv der Pest ist damit bei Hölderlin über alle Werkperioden und Textsorten hinweg verstreut. Dennoch haben infektiöse Massenerkrankungen keine programmatische Bedeutung für sein Œuvre. Nirgends verleiht er der Seuche, welcher auch immer, eine theoretische Tiefe. Nirgends ist sie zu einem Narrativ entfaltet wie in Mary Shelleys apokalyptischem Roman *The Last Man (Der letzte Mensch)*, Edgar Allan Poes *The Masque of the Red Death (Die Maske des Roten Todes)* oder Jeremias Gotthelfs *Die schwarze Spinne* – allesamt Erzählungen, die zu Hölderlins Lebzeiten verfasst wurden. Seuchenzüge sind auch für Hölderlins persönliches Leben ohne Belang, sehr wohl aber für sein Nachleben. 2020 feierte man seinen Geburtstag zum 250. Mal, oder besser: Man wollte ihn feiern. Allein in Europa waren über 650 Veranstaltungen zu Ehren des Dichters angekündigt. Die Sars-CoV-2-Pandemie durchkreuzte die geplanten Feierlichkeiten (vgl. Schmidt 2020). Konferenzen, Vorträge, Ausstellungen, Theateraufführungen und viele weitere Festakte wurden verschoben oder gleich ganz abgesagt. In sonderbarer Weise entspricht der unerwartete Abbruch des Jubiläums dem Leben und dem Werk des Jubilars. In diesem wie in jenem überschlugen sich die Abbrüche, Krisen und Verzögerungen: Abbrüche der Liebesbeziehungen, abrupte Auflösungen von Beschäftigungsverhältnissen, der geistige Zusammenbruch, die Brüchigkeit der Texte und deren reichlich verspätete Würdigung.

<Zwei ungleiche Jubilare>

Die Corona-Pandemie ist auch Georg Wilhelm Friedrich Hegel in die Quere gekommen, der wie Hölderlin 2020 seinen 250. Geburtstag hatte. Über das misslungene Jubiläum hinaus teilten sich Hegel und Hölderlin Etliches, am Anfang zumindest. Gemeinsam mit Friedrich Wilhelm Joseph Schelling bewohnten sie eine Stube im Tübinger Stift. Ebenso waren ihre geistigen Grundlagen die gleichen, etwa die philosophische Prägung durch Platon, Baruch de Spinoza und den Pantheismus, durch Immanuel Kant und Johann Gottlieb Fichte, und für beide war die Französische Revolution das politische Schlüsselerlebnis. Nachdem Hegel und Hölderlin 1793 Tübingen verlassen hatten, kamen sie im Jahr 1797 in Frankfurt am Main noch einmal zu einem produktiven Gespräch zusammen. Darin versicherten sie sich ihres gemeinsamen Programmes: der Forderung nach einer neuen, gemeinschaftsstiftenden Mythologie im Zeichen der Vernunft und einer freiheitlichen Gesellschaftsordnung, der Metaphysik der Schönheit und der Annahme, dass die Dichtung eine treibende, wenn nicht gar die maßgebliche Instanz einer kulturellen Revolution sei. Schon bald trennten sich ihre Wege erneut, ohne jemals wieder zusammenzufinden. Die Freunde entfernten sich so weit voneinander, dass am Ende ihrer Freundschaft Hegel fast jede Erinnerung an sie getilgt hat: „Die Freundschaft Hegels mit Hölderlin“, stellt Dieter Henrich fest, „endete im Schweigen. Im ganzen Werk Hegels ist Hölderlins Name nicht einmal genannt. Auch wo Briefe an ihn erinnern, ist Hegels Antwort stets karg“ (Henrich 2010, S. 9).

<Philosophie vs. Dichtung>

Die gemeinsamen Tübinger und Frankfurter Träume von einer neuen, poetischen Mythologie waren bald ausgeträumt. Hegels Vertrauen in die Leistungsfähigkeit der Dichtung schwand zusehends, umso entschiedener wandte er sich dem philosophischen Diskurs zu. Der Hegemonialanspruch der Philosophie, den Hegel schließlich erhob, führte dazu, dass er in den *Vorlesungen über die Ästhetik* einen Abgesang auf die Kunst anstimmte: Die philosophische Entwicklung Hegels ist zugleich die Geschichte einer Entmündigung der Kunst (vgl. Danto 1993). Während Hegel beharrlich seiner Arbeit am und mit dem Begriff nachging, blieb Hölderlin bei aller Affinität für die philosophische Reflexion der Überzeugung treu, dass die Dichtung ein Medium der kulturellen Revolution sei, und zwar ein geeigneteres als die Philosophie. Denn diese, so ist seinen *Anmerkungen zur Antigonä* zu entnehmen, richte sich allein an den Verstand, nicht an den ganzen Menschen in all seinen Vermögen. Dichtung hingegen, erläutert Hölderlin im Anschluss, bewirke eine umfassende Bildung, indem sie abstrakte Begriffe zur Anschauung bringe (vgl. KA III, 913).

<System vs. Offenheit>

Nicht nur in der Diskurswahl unterschieden sich Hegel und Hölderlin, auch die Architekturen ihres Denkens wichen deutlich voneinander ab. In seine Philosophie absorbierte Hegel die Geschichte, die Gesellschaft, die Logik, das Bewusstsein, den Geist und all das, was er sonst noch ins Visier nahm, und integrierte es zu einem geschlossenen System. Eine derartige Geschlossenheit war Hölderlin suspekt, sie war ihm zu nahe am Dogmatismus. Kritik am Systemdenken äußerte er bereits in seinem Magisterspecimen *Parallele zwischen Salomons Sprichwörtern und Hesiods Werken und Tagen*: „Ich glaube, der Sektengeist war von jeher zwar nicht eine notwendige, aber doch sehr gewöhnliche Folge der Systeme. Ward ein einziger Satz bezweifelt, so hielt sich der Philosoph gar leicht in allen seinen Meinungen angegriffen“ (KA III, 471 f.). Und die Skizze *Hermokrates an Cephalus* beginnt mit der rhetorischen Frage: „Du glaubst also im Ernste, das Ideal des Wissens könnte wohl in irgend einer bestimmten Zeit in irgend einem Systeme dargestellt erscheinen, das alle ahndeten, die

Wenigsten durchaus erkannten?“ (KA III, 498) Hölderlin hat demgegenüber ein Werk der Offenheit hinterlassen. Sein Roman *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland* – einer der wenigen Texte, die er selbst zur Veröffentlichung brachte – läuft in einer Fortsetzungsankündigung aus, die nicht eingelöst wird, und endet damit in einer nicht endenden Vorläufigkeit. Für das Trauerspiel *Der Tod des Empedokles* unternahm Hölderlin drei Anläufe, um es schließlich doch nur unausgeführt zu lassen. Und der überwiegende Teil seiner lyrischen Produktion ist lediglich in schwer entzifferbaren Handschriften überliefert. In ihnen legte Hölderlin unterschiedliche, teils stark divergierende Fassungen an, brach Geschriebenes wieder auf und überschrieb es palimpsestartig. Er häufte Änderung auf Änderung oder begnügte sich mit einem Fragment oder Entwurf. Diese Offenheit wurde teils als Beleg des Scheiterns gedeutet, teils als Zeichen der geistigen Umnachtung angesehen. Berücksichtigt man indes den Umstand, dass die ‚Sattelzeit‘ um 1800 geprägt war von der Erwartung einer noch nicht absehbaren „Andersartigkeit der Zukunft“ (Koselleck 1987, S. 280), so scheint es angemessener zu sein, die Offenheit von Hölderlins Werk als adäquate Ausdrucks- und Repräsentationsform der Moderne zu interpretieren.

<Harmoniscentgegengesetzt>

Zu den Strukturen des abendländischen Denkens gehört es, klare Distinktionen und Entgegensetzungen vorzunehmen. Oppositionsbildungen bestimmen auch Hölderlins Texte. In ihnen steht das Schöne dem Erhabenen gegenüber, die Moderne der Antike, das Göttergeschlecht der Olympier demjenigen der Titanen, die Nüchternheit dem Pathos, die Liebe dem Zorn und das Organische, mit dem hier nicht der natürliche Organismus gemeint ist, sondern die Sphäre der Begrenzungen und Bindungen, dem Aorgischen, der Entgrenzung und dem Ungebundenen. Hölderlins Gegensätze folgen jedoch nicht einer kontradiktorischen Logik des Entweder-oder. Ebenso werden sie nicht wie bei Hegel durch Syntheseoperationen auf einer höheren Ebene aufgehoben, sondern bleiben in ihrer Konfliktgeladenheit nebeneinander bestehen. Diese Form des Denkens in Oppositionen brachte Hölderlin in *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes* auf den paradoxen Begriff des Harmoniscentgegengesetzten (vgl. KA III, 535), über den Alexander Honold vermerkt: „Das ‚Harmonische‘ des Gegensatzes ist dabei keine moderierende Kompromißformel, sondern in fast tautologischer Weise selbst wieder dem Denken in Gegensätzen verpflichtet, gleichweit von Schellings Identitätsphilosophie wie von Hegels Begriff des Absoluten entfernt.“ (Honold 2005, S. 295)

<Interkulturalität>

Interkulturalität bezeichnet ein ‚Zwischen‘, in dem unterschiedliche kulturelle Wissens- und Traditionsbestände sich begegnen und derart interagieren, dass daraus etwas Neues, weder dem einen noch dem anderen Zugehöriges entsteht. Einen Niederschlag findet sie in den Übersetzungen Hölderlins, nicht zuletzt in seiner *Großen Pindariübertragung*. In ihr orientiert sich Hölderlin am Prinzip der Wörtlichkeit und rückt damit das Deutsche, die Zielsprache der Übersetzung, an die syntaktische und grammatikalische Ordnung des Griechischen heran. Was Hölderlins Übersetzungsverfahren erzeugt, ist eine ‚andere Sprache‘ (vgl. Christen 2007) – eine hybride Sprache, die weder dem Griechischen noch dem Deutschen zugewiesen werden kann und damit der binären Opposition von Eigenem und Fremdem entzogen ist. Erschüttert wird das Denken in Gegensätzen gleichfalls durch Hölderlins Poetik, mit der er einen innovativen Beitrag zur *Querelle des Anciens et des Modernes* („Streit der Alten und der Neuen“) leistete, zu der Frage also, wie sich die moderne Kunst zu derjenigen der Antike verhalten soll. Gegenüber standen sich das Postulat der Nachahmung und die Forderung, mit der Tradition radikal zu brechen. Weder für die eine noch für die andere Position ergriff

Hölderlin Partei. Die Statik der Antithese von Moderne, dem Eigenen, und Antike, dem Fremden, verabschiedete er durch die Annahme eines Bildungstriebes (vgl. KA III, 507 f.). Darunter verstand er ein dynamisches, einer jeden Kultur innewohnendes Prinzip, das das Eigene und das Fremde miteinander verschränkt. Indem Hölderlin im Rahmen seiner Poetik dem Eigenen im Fremden sowie dem Fremden im Eigenen nachspürte, entwickelte er ein Gegenmodell zu kulturellen Ausgrenzungen und deren Implikationen.

<Hölderlins Fremdheit>

„Hölderlin ernst nehmen heißt, der Versuchung zu widerstehen, sein Werk mit aller Gewalt verstehen zu wollen. [...] Das Fremde – mehr noch: der Fremde – muss fremd bleiben dürfen“, betonte Michael Franz (2012/13, S. 187). Die Alterität, die Andersartigkeit von Hölderlins Werk bezeugen die zeitgenössischen Urteile eindrücklich, in denen sich Ratlosigkeit, Unverständnis, Verstörung, gar Empörung artikulierten. Noch heute ist die Befremdung ein treuer Begleiter der Hölderlinlektüre, und sie soll es auch in Zukunft bleiben. Die Fremdheit darf nicht als Defizit oder Ärgernis verstanden werden; sie ist keine Barriere, die nur vorübergehend den Weg des Verstehens blockiert, letztlich aber mit einem hinreichenden Maß an hermeneutischer Anstrengung überwunden werden kann. Eine derartige interpretatorische Einstellung würde zu einer gewaltsamen Aneignung des Fremden führen, zu seiner *Enteignung*. Das aber hieße in der Tat Hölderlin nicht gerecht werden, wie Franz anmahnte. Hölderlin lud insbesondere seine späten Texte mit Irritations- und Verfremdungseffekten auf, zum Beispiel mit der rhetorischen Figur der Inversion, der Vertauschung, mit dem parataktischen Satzbau, bei dem Hauptsätze aneinandergereiht werden, sowie mit Unschärfen und Unbestimmtheiten qua semantischer Verdichtung. Selbst seine Übersetzungen sind dem Programm einer Deautomatisierung des Verstehens verpflichtet und erschüttern konsequent die Kategorie ‚Sinn‘. Dementsprechend notierte Walter Benjamin zur Treue von Hölderlins Sophoklesübersetzungen gegenüber der Syntax des griechischen Originals:

Gar die Wörtlichkeit hinsichtlich der Syntax wirft jede Sinneswiedergabe vollends über den Haufen und droht geradenwegs ins Unverständliche zu führen. Dem neunzehnten Jahrhundert standen Hölderlins Sophokles-Übersetzungen als monströse Beispiele solcher Wörtlichkeit vor Augen. (Benjamin 1972, S. 17)

Auf der Seite des Lesers korrespondieren die Widerstände gegen die Lesbarkeit, je nach Typ und Temperament, mit Unlust, Zweifel, gar Kapitulation oder, im positiven Fall, mit Faszination und Staunen (vgl. Heimböckel/Weinberg 2014, S. 120 f.). So undurchdringlich Hölderlins Texte teilweise sind – sie halten eine Alteritätserfahrung bereit und ermöglichen es dadurch, aus den Gewohnheiten und dem Gewöhnlichen des Denkens auszubrechen. Das Ziel der vorliegenden Einführung ist es daher nicht, Hölderlins Fremdheit in Vertrautheit zu überführen, sie versucht aber doch, jene zu erklären, und zwar nicht pathologisierend oder mystifizierend, sondern als Ergebnis eines poetologischen Kalküls und des Zusammenspieles unterschiedlicher Werkkontexte und Traditionsbezüge.