

Gerhard Kurz
(Gießen)

Hölderlin, Subjektivität und Moderne

1.

Im Sommer 1797 tauschten sich Schiller und Goethe über die poetische Begabung von Friedrich Hölderlin aus. Goethes Urteil war «nicht ganz ungünstig» ausgefallen, wie Schiller erleichtert schrieb. Denn Schiller wollte Hölderlin fördern, auch wenn er Grenzen sah: «Er hat eine heftige Subjectivität, und verbindet damit einen gewissen *philosophischen* Geist und Tief-sinn. Sein Zustand ist gefährlich, da solchen Naturen so gar schwer beyzukommen ist». Schiller fügt noch die Erklärung hinzu, warum eine Förderung Hölderlins gerade jetzt so wichtig ist: «Er lebt jetzt als Hofmeister in einem Kaufmannshause zu Frankfurth, und ist also in Sachen des Geschmacks und der Poesie bloß auf sich selber eingeschränkt und wird in dieser Lage immer mehr in sich selbst hineingetrieben».¹ Was bedeutet hier «heftige Subjectivität»? Offenbar eine Subjektivität, die sich «heftig», d.h., wie das Grimm'sche Wörterbuch erläutert, ungestüm, zornmütig, aufbrausend, «plötzlich auftauchenden Zorn nicht beherrschend» äußert, und die etwas zu tun hat mit dem Verhältnis dieses Hölderlin zu sich selbst, denn Schiller sieht seine Gefährdung ja darin, dass er in dieser Lage «immer mehr in sich selbst hineingetrieben wird», und dass dieses “In-sich-hinein-getrieben-Sein” sich in seiner Wendung nach außen “heftig” äußert.

Goethe reiste wenig später nach Frankfurt und auf die Vermittlung Schillers hin konnten sich Hölderlin und sein Freund, Siegfried Schmid, Goethe präsentieren. Dieser Schmid überzeugte Goethe nicht, wie er Schiller berichtete. «Er stellte sich mir in dem philisterhaften Egoismus eines Exstudenten dar» (*StA* VII/2: 105). Schiller, besorgt um die Präsentation

¹ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. 8 Bde. Hrsg. v. Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann. Stuttgart 1943-1985. Nach dieser Ausgabe wird im Text mit der Sigle *StA* und der Band- und Seitenangabe zitiert; hier: *StA* VII/2: 98.

seines anderen Protegés, antwortete Goethe sogleich und suchte ihn wohlwollend zu stimmen mit einer Erklärung des «*Habitus*» (ebd.: 102) Schmid und Hölderlins. Er setzt Schmid der Frankfurter Kaufmannswelt gegenüber. Diese habe keine Zeit, «in sich hinein zu gehen», jener, Schmid «und seines gleichen», könne «gar nicht aus sich selbst heraus gehen». Dann werden die “seinesgleichen” genannt: «Ich möchte wissen, ob diese *Schmidt*, diese *Richter* [d.i. Jean Paul], diese Hölderlins absolut und unter allen Umständen so *subjectivisch*, so überspannt, so einseitig geblieben wären, ob es an etwas *primitivem* [d.h. Angeborenem] liegt, oder ob es nur der Mangel einer ästhetischen Nahrung und Einwirkung von außen und die *Opposition* der empirischen Welt in der sie leben gegen ihren idealischen Hang diese unglückliche Wirkung hervorgebracht hat. Ich bin sehr geneigt das letztere zu glauben, und wenn gleich ein mächtiges und glückliches Naturell über alles siegt, so dünkt mir doch, daß manches brave Talent auf diese Art verloren geht» (ebd.: 107).

Hölderlins Präsentation fiel besser aus, er präsentierte sich, wie Goethe berichtet, «etwas gedrückt und kränklich», aber «wirklich liebenswürdig und mit Bescheidenheit, ja mit Ängstlichkeit offen». Nach dem Gespräch, in dem Goethe Hölderlin offenbar examinierte, entließ er ihn mit dem Rat, kleine Gedichte zu machen und zu jedem einen «menschlich interessanten» Gegenstand zu wählen (ebd.: 109).

In Schillers Brief fällt der Ausdruck «subjectivisch». Er wird erläutert durch «überspannt» und «einseitig». Dieses Subjektivische erklärt Schiller als eine «unglückliche Wirkung», sei es des Naturells, sei es der Umstände, und er suggeriert, dass es in diesen Fällen an den Umständen liegt. Im Kontext des Briefes ist eine Person dann nicht «subjectivisch», wenn sie die Beziehung auf sich selbst und die Beziehung auf die Welt, das “In-sich-hinein-Gehen” und das “Aus-sich-selbst-heraus-Gehen” in eine Balance bringt. Daher brauchen Hölderlin und seinesgleichen «ästhetisch[e] Nahrung und Einwirkung von außen». Eine nichtsubjectivische Subjektivität wird hier verstanden als ein doppeltes Verhältnis, ein Verhältnis zu sich selbst, ein reflexives Verhältnis, *und* ein Verhältnis zur Welt.

Mit dem Begriff der Subjektivität verwendet Schiller einen Begriff, der gerade erst in die philosophische Diskussion eingeführt wurde. Abgeleitet ist er vom Begriff des Subjekts, welcher ursprünglich so viel wie Substanz oder Satzgegenstand oder Gegenstand des Wissens bedeutete, seit dem 17. Jahrhundert in der Sprache der Philosophie dann, umgekehrt, das Ich bedeutet, sofern es erkennend und handelnd sich zu einem Objekt verhält.²

² Vgl. Joachim Ritter: Subjektivität. Frankfurt a.M. 1974: 11ff. – Karl Homann: Zum

Geprägt wurde der Begriff der Subjektivität Ende der 1780er Jahre in der Diskussion über Kants Lehre, dass Erkenntnis immer ein «Ich denke» voraussetzt. Nach Kant sind Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung unauflöslich verbunden. Wie es möglich sein soll, «daß ich, der ich denke, mir selber ein Gegenstand (der Anschauung) sein, und so mich von mir selbst unterscheiden könne», ist für Kant unmöglich zu erklären, obwohl es ein «unbezweifeltes Factum» ist.³ Gegen diese Lehre wurde, sie missverstehend, eingewandt, sie führe zu einer völligen Subjektivierung aller Erkenntnis. Danach sei alles “subjektiv”. Der Begriff bedeutet hier die Subjekthaftigkeit unserer Erkenntnis, schon mit dem Akzent des Willkürlichen, Persönlichen, Relativen, also bloß Subjektiven, und noch nicht die reflexive, also wörtlich: die auf sich zurückgewandte Subjekthaftigkeit im Sinne Schillers. Diese wird vorbereitet in den 1790er Jahren in Fichtes Philosophie. In Fichtes *Wissenschaftslehre* von 1794 wird das Ich begriffen als ein “Für-sich-selbst-Sein”, eine Reflexion auf sich selbst, die mit einer Reflexion auf die Welt verbunden ist. Von dieser reflexiven Subjektivität muss nach Fichte die Philosophie ausgehen. Für seine Schüler, wie Hölderlin, war dadurch das kantische Problem, wie Selbstbewusstsein möglich ist, noch nicht gelöst. Hölderlins kurzer theoretischer Text *Urteil und Sein* arbeitet sich an dieser Frage Kants ab.

Der Gebrauch des Begriffs der Subjektivität, verstanden als Reflexion des Subjekts auf sich selbst, verbreitete sich in der intellektuellen Szene in den 1790er Jahren schnell. Subjektivität ist das, was das Subjekt in all seinem Sein, im Fühlen, Wollen, Denken, in seiner Innerlichkeit ausmacht. Hölderlin verwendet den Begriff an einer Stelle, in *Über das Tragische*, ein theoretischer Text, der im Zusammenhang mit seinem *Empedokles*-Projekt entstand. Weil der tragische Dichter «die tiefste Innigkeit ausdrückt», verleugnet er, wie er formuliert, «seine Person, seine Subjektivität ganz, so auch das ihm gegenwärtige Objekt, er trägt sie in fremde Personalität, in fremde Objektivität über».⁴ Neben dem Begriff der Subjektivität verwendet Hölderlin den

Begriff «Subjektivität» bis 1802. In: «Archiv für Begriffsgeschichte» 11.1967: 184-205. – Heinrich Clairmont: Artikel «Subjektivität». In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Basel 1971-2007, X: 457ff. Vgl. zum Subjektivitätsbegriff allgemein Dieter Henrich: Denken und Selbstsein. Vorlesungen über Subjektivität. Frankfurt a.M. 2007, bes. 143ff.

³ Immanuel Kant: Welches sind die wirklichen Fortschritte, die die Metaphysik seit Leibnizens und Wolf's Zeiten gemacht hat?. In: *id.*: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1902ff., XX: 270.

⁴ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. 3 Bde. Hrsg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt a.M. 1992-1994. Nach dieser Ausgabe wird im Text mit der Sigle *KA* und der Band- und Seitenzahl zitiert, die Gedichte mit der Versangabe; hier: *KA* II: 427.

der subjektiven Natur und subjektiven Sphäre oder des subjektiven Zustands. Wie Schiller ist auch Hölderlin davon überzeugt, dass das Ich nicht zum Bewusstsein seiner selbst gelangt, zur «freien Individualität, zur Einheit und Identität in sich selbst», wie es in der *Verfabrungsweise des poetischen Geistes* heißt (KA II: 542), wenn es sich nur auf sich zurückzieht. Dies gelingt nur in Wechselwirkung, im Austausch mit der Welt.

Sachlich ist mit dem Begriff der Subjektivität der Begriff der Individualität eng verbunden. Der Begriff der Subjektivität stellt die Struktur des “Für-sich-selbst-Seins” heraus, der Begriff der Individualität das jeweilige Sein inmitten von und im Vergleich zu anderen Individualitäten, das Besondere, oder wie Hölderlin formuliert, das «individuelle, jedem eigene Leben» (KA III: 330) im Verhältnis zu anderen Individuen. Die jeweilige Subjektivität grenzt sich ab von anderen Personen, denen ebenfalls Subjektivität zukommt, und bestimmt sich so als einzig, als eine Individualität. In der Wechselwirkung, im Austausch mit ihnen kann sich herausbilden, was Hölderlin die «lebendige Eigentümlichkeit» (KA III: 332) nennt.

Nicht zu überlesen ist in Schillers Formulierung von der «heftigen Subjectivität» schließlich noch ein anderer Akzent von Subjektivität: in der Heftigkeit drückt sich, wie verzerrt auch immer, der Anspruch, der Stolz aus, ein Subjekt zu sein, mit Selbstbewusstsein gegenüber der Welt auftreten zu können, sich gegenüber der Welt als ein besonderes, frei sein wollendes, handlungsmächtiges Subjekt darzustellen.

2.

Liest man Hölderlins Gedichte, dann ist einer der vielen Eindrücke der einer Exposition einer lyrischen Subjektivität. Es sind oratorische Gedichte, in denen ein lyrisches Ich sich ausspricht, klagend, rühmend, begeisternd, mahnend, dankend, lehrend, predigend, nachdenkend, zweifelnd, erzählend. Exponiert wird nicht einfach ein Subjekt, sondern eine Subjektivität, ein Subjekt also, das sich selbst zum Gegenstand macht. Hier haben wir auch den Eindruck, dass mit diesem Ich dieser Friedrich Hölderlin selbst sich artikuliert, dass das lyrische Subjekt ein autobiographisches Subjekt ist. Nur zwei Beispiele: Aus *Abendphantasie* von 1799:

Wohin denn ich? Es leben die Sterblichen
 Von Lohn und Arbeit; wechselnd in Müh' und Ruh'
 Ist alles freudig; warum schläft denn
 Nimmer nur mir in der Brust der Stachel? (V. 9-12).

In der Ode *Heidelberg* (1800) projiziert sich das Ich in den Strom:

Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst
 Auf die Brücke mich an, da ich vorüber ging,
 Und herein in die Berge
 Mir die reizende Ferne schien (V. 9-12).

Auch wenn man für die späten Hymnen und Hymnenfragmenten einen «Rückzug des sprechenden Ich»⁵ konstatiert hat, bleibt diese Subjektivität immer noch erkennbar. Die spätesten Gedichte, die sog. Turmgedichte, also die Gedichte, die Hölderlin als psychisch Kranker in seinem Turmzimmer in Tübingen schrieb, tilgen fast gänzlich die direkten und indirekten Spuren dieser Subjektivität.

Für diese Exposition einer Subjektivität gab es im 18. Jahrhundert schon Modelle: Es gab die Exposition einer pathetischen, d.h. auch leidenden, Subjektivität im Sturm und Drang und in der Empfindsamkeit, z.B. in *Die Leiden des jungen Werther* oder in *Die Räuber*, in der Epoche also, in der Hölderlin aufwuchs, und es gab, für Hölderlin besonders wichtig, die Exposition einer einsamen, verbannten, verkannten, an der Gesellschaft leidenden Subjektivität bei Rousseau.⁶ Dessen *Confessions*, 1782 postum erschienen, wollen radikal das «moi seul»,⁷ das «ich allein» zeigen, ein Ich, das einzig ist, ganz anders ist als die andern. Epochemachend, auch für Hölderlin, hat Rousseau den Anspruch, aber auch die narzisstische Gefährdung dieser neuen Subjektivität vorgeführt.

Schon durch die Wahl der Gattung exponiert Hölderlins Briefroman *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland* eine Subjektivität, die sich im Medium des Briefes artikuliert. «Der liebe Vaterlandsboden gibt mir wieder Freude und Leid». Mit diesem Satz beginnt der Roman. Wie schon in *Die Leiden des jungen Werther* sind diese Briefe jedoch weniger Briefe an einen Adressaten – hier wie dort erfahren wir nur wenig über die Adressaten Wilhelm bzw. Bellarmin, schon gar nicht lesen wir von ihnen einen Brief –, sondern Artikulationen einer wesentlich an sich und der Gegenwart leidenden Subjektivität.

⁵ Sabine Doering: «Aber was ist diß?». Formen und Funktionen der Frage in Hölderlins dichterischem Werk. Göttingen 1992: 128.

⁶ Vgl. z.B. Charles Taylor: Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität. Frankfurt a.M. 1996. – Paul Geyer: Die Entdeckung des modernen Subjekts. Anthropologie von Descartes bis Rousseau. Tübingen 1997. Als instruktiven literaturgeschichtlichen Überblick vgl. Gottfried Willems, Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 2: Aufklärung. Wien; Köln; Weimar 2012: 80ff.

⁷ Jean-Jacques Rousseau: Oeuvres complètes. Éd. publ. sous la dir. de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond. Paris 1959ff., I: 5 (Bibliothèque de la Pléiade; 11).

vität. Werther und Hyperion sind selbstbezogene, selbstsüchtige Figuren, denen der Austausch mit der Welt nicht oder nur selten gelingt.

3.

Diese Form der Subjektivität und Individualität ordnet nun Hölderlin dem Weltbild der Neuzeit, der Moderne zu. Sie setzt für Hölderlin nicht erst mit der Renaissance oder später, sondern schon mit der christlichen Welt ein. Hegel wird ihm darin folgen,⁸ Schiller war ihnen vorausgegangen. In der Tradition des europäischen Klassizismus setzt Hölderlin diese Moderne in Beziehung zur Antike, genauer zur griechischen Antike – nicht etwa zur Welt des Alten Testaments. Christus deutet er als die Figur der Epochenwende von der antiken zur christlichen, modernen Welt. In einer provokativen Theologie figuriert dieser Christus – nur einmal redet er von Jesus Christus (*StA* II: 334) – als der letzte der antiken Götterwelt und als Beginn der neuzeitlichen Epoche. Diese Geschichtstheologie, wie ich sie nennen möchte, entfaltet er in der Elegie *Brot und Wein* und in den Hymnen *Patmos*, *Der Einzige* und *Mnemosyne*. Zugleich stellt er an dieser Figur des Christus heraus, dass das antike Weltbild nicht abgetan ist, sondern Elemente enthält, die der Moderne fehlen, die sie braucht, die sie sich, unter den Bedingungen der Neuzeit, wieder aneignen muss. Diese Deutung des Bruchs zwischen und des Zusammenhangs von Antike und christlicher Moderne wird schon in Schillers Hymne *Die Götter Griechenlands* vorbereitet. Dort heißt es z.B. über Christus: «Einen zu bereichern, unter allen, / Mußte diese Götterwelt vergehn» (V. 155f.).

Einige Beispiele aus Hölderlins Gedichten. *Brot und Wein*: «Oder er [d.h. ein Gott] kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an / Und vollendet' und schloss tröstend das himmlische Fest» (V. 107f.). Und:

Nämlich, als vor einiger Zeit, uns dünket sie lange,
Aufwärts stiegen sie all, welche das Leben beglückt,
Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,
Und das Trauern mit Recht über der Erde begann,
Als erschienen zuletzt ein stiller Genius, himmlisch

⁸ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik II. In: *id.*: Werke. Theorie-Werkausgabe. Hrsg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a.M. 1970, XIV: 128ff. Die Kunst der mit dem Christentum einsetzenden Neuzeit nennt Hegel die «romantische» im Unterschied zur «klassischen» Kunst. Diese romantische Kunst ist eine zutiefst subjektive, vgl. z.B. ebd: 132: «Der Gott der romantischen Kunst» erscheint «sich wissend, innerlich subjektiv und sein Inneres dem Inneren aufschließend». Vgl. auch Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Ebd., XIX: 493ff.

Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet' und schwand,
 Ließ zum Zeichen, dass einst er da gewesen und wieder
 Käme, der himmlische Chor einige Gaben zurück,
 Derer menschlich, wie sonst, wir uns zu freuen vermöchten,
 Denn zur Freude, mit Geist, wurde das Größre zu groß
 Unter den Menschen und noch, noch fehlen die Starken zu höchsten
 Freuden, aber es lebt stille noch einiger Dank.
 Brot ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte gesegnet,
 Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins.
 Darum denken wir auch dabei der Himmlischen, die sonst
 Da gewesen und die kehren in richtiger Zeit (V. 125-140).

In *Patmos* wird der Tod Christi als Ablösung der antiken Religion des Sichtbaren, des Schönen und Gestalthaften und als Beginn eines epochalen Prozesses der Vergeistigung gedeutet. Die Hymne *Der Einzige* postuliert im Titel den christlichen Anspruch, wonach es nur einen Sohn Gottes gibt, im Text selbst figuriert Christus als Bruder des Dionysos und des Herakles. Alle drei sind Halbgötter, Söhne eines Gottes und eines Menschen: Maria, Semele (Dionysos), Alkmene (Herakles), alle drei sind Mittler zwischen Gott und den Menschen. Sie bilden ein "herrlich" grünendes «Kleeblatt» (V. 76), wie es in der dritten Fassung heißt – eine besondere Form von Trinität! Und doch bleibt es bei diesem Titel, bei einer Spannung also, die auch im Text nicht getilgt wird. Dieser Christus wird eingeführt als einer, den das lyrische Subjekt unter den «alten Götter[n]» (V. 29) sucht, als einzigen sucht,⁹ der als des «Hausen Kleinod» (V. 34), des «letzten eures Geschlechts» (V. 33) dem «fremden Gaste» (V. 35), dem neuzeitlichen Dichter, verborgen wird oder verborgen ist: Wo ihr des Hausen Kleinod mir «verberget». (In einer Überarbeitung ersetzt Hölderlin «verberget» durch «bewahret», *KA II*: 1497, V. 37). Diese göttliche Figur zeigt sich also nicht wie die anderen Götter, sie entzieht sich: «was bist du ferne / Geliebten? [...] warum bliebest / Du aus?» (V. 38f., 42f.). Dieses "Ferne Bleiben" oder "Aus-Bleiben" eröffnet nicht nur eine räumliche Dimension, sondern auch eine zeitliche, eine zu-künftige! Zumal das "Aus-Bleiben" impliziert die Erwartung eines Kommens.

Christus ist der Gott, der, biblisch gesprochen (vgl. z.B. Mt. 5,17; 11,3; Joh. 1,11; Off. 1,4), noch "kommt". In *Brot und Wein* heißt es: «Dorther kommt und zurück deutet der kommende Gott» (V. 54). Damit ist Diony-

⁹ Vgl. Emery Edward George: Hölderlin's Hymn «Der Einzige»: Sources, Language, Context, Form. Bonn 1999: 237.

sos, aber auch Christus gemeint, Halbgötter, deren Wesen es ist, zu kommen. Die Neuzeit wird aus dieser Perspektive als eine Epoche mit einer spezifischen, futurischen Zeiterfahrung gedeutet. Diese futurische Dimension wird in der dritten Fassung noch betont: «Wie Fürsten ist Herkules. Gemeingeist Bacchus. Christus aber ist das Ende. Wohl ist der noch anderer Natur; erfüllet aber / Was noch an Gegenwart / den Himmlischen gefehlet an den andern» (V. 93ff.). Ende, das bedeutet das Ende der antiken Götterwelt, kann sich aber auch auf das zukünftige Ende der Zeit beziehen (vgl. auch Mt. 28,20), kann aber auch die mit einem Ende verbundene intensive Zeiterfahrung bedeuten. In der *Offenbarung* wird sowohl von Gott als auch von Christus ausgesagt, Anfang und Ende zu sein (Off. 1,8 und 17). Hier wird Christus nur die Dimension des Endes zugeordnet, der Anfang Herakles, damit werden diese göttlichen Kräfte in einen geschichtlichen Prozess überführt. Christus erfüllt, was den anderen an «Gegenwart» fehlt. Gegenwart, das bedeutet nach dem Grimm'schen Wörterbuch Anwesenheit, Wirkung, Wirklichkeit, Wesen, Erscheinung und, erst seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, gegenwärtige Zeit.¹⁰ Als diese Gegenwart steht Christus zwischen Vergangenenem und Zukünftigem.¹¹

In Hölderlins Werk wird diese christliche Neuzeit von Trauer begleitet. Den Verlust der Antike wird die Neuzeit nicht los. Hier, in *Der Einzige*, ist die «Seele» des lyrischen Subjekts voll von «Trauern» (V. 44), da es nicht all diese göttlichen Kräfte zusammenfassen kann. «Ich weiß es aber, eigen Schuld / Ists! Denn zu sehr, / O Christus! häng ich an dir» (V. 49ff.). In *Brot und Wein* wird das Ende der antiken und der Beginn der christlichen Welt allgemein mit «Trauern» verbunden: «Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen, / Und das Trauern mit Recht über der Erde begann» (V. 127f.). In *Patmos* setzt das Trauern mit dem Tod Christi ein. Zugleich ist mit diesem Tod es «Abend worden», beginnt also, «Abend» als Paronomasie verstanden, auch das Abendland: «Doch trauerten sie, da nun / Es Abend worden, [...]» (V. 91f.). Zur Signatur der Neuzeit gehört also das Trauern als schmerzliches Gefühl des Verlustes einer geliebten Welt. Trauern ist nun auch das Medium einer spezifischen Selbstreflexion. Ich nehme mich in der Trauer als Trauernder wahr. Ich erfahre in der Trauer

¹⁰ Nach Hegel wird der christliche Gott «als Geist auf konkrete Weise bestimmt»; eine wesentliche Rolle spiele, «dass Gott realisiert sei und sich realisiere im Bewusstsein der Individuen». Vgl. Hegel: Werke (wie Anm. 8), XIX: 493f.

¹¹ Zu dieser Zeitdimension vgl. auch Johann Kreuzer: Philosophische Hintergründe der Christus-Hymne «Der Einzige». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 32.2000-01: 74f.

auf besondere Weise einen Verlust für mich, die Bedeutung einer Beziehung für mich.

Während die Trauer um den Untergang der griechischen Welt in Schillers *Die Götter Griechenlands* in der Rhetorik klassizistischer Bildung verbleibt, erlangt sie in Hölderlins Werk eine existentielle, bis ins Pathologische gehende Bedeutung. Getrauert wird um Griechenland, wie um den Tod nächster Personen getrauert wird. «Laßt, o Parzen, laßt die Schere tönen, / Denn mein Herz gehört den Toten an!» – so endet das Gedicht *Griechenland* von 1794/95 (V. 55f.). In dieser Trauer, im europäischen Antikekult entdeckt Hölderlin ein krankes, ein pathologisches Potential, in dieser Trauer um die Toten eine «Todeslust» (*Stimme des Volks*, V. 21, *Der Einzige*, 2. Fassung V. 56). Geschärft wurde dieser Blick durch die eigene psychische Bedrohung und durch die «tägliche Trauer» der Mutter um den Tod zweier Ehemänner und von vier Kindern.¹² Gegen den Sog dieser Trauer müssen die Menschen das «Maß» hüten, «daß einer / Etwas für sich ist» (V. 58f.), wie es in *Der Einzige* heißt. Etwas: d.h. etwas Sicheres, Bestimmtes, Festes, Für-sich-Seiendes, Sich-Behauptendes.

4.

Im letzten Teil möchte ich auf zwei Formen oder besser “Zustände” von Subjektivität eingehen, die Hölderlin vorführt. In dem einen ist das Ich im Austausch mit der Welt bei sich, wie der so treffende Ausdruck lautet, im anderen droht das Ich in Trauer und Erinnerung, im narzisstischen Selbstbezug unterzugehen. *Andenken* führt den einen Zustand, *Mnemosyne* den anderen vor.

In *Andenken*, das Gedicht ist vermutlich 1804/1805 entstanden, erinnert sich das lyrische Subjekt an seinen Aufenthalt in Bordeaux, an die Landschaft um die Stadt, an die Flüsse Garonne und Dordogne, die «meerbreit / Ausgehe[n]». Das lyrische Subjekt artikuliert sich dreimal im Dativ des Personalpronomens «mir», ehe es «ich» sagt. Der Nordost ist der liebste unter den Winden «mir», «noch denkt das mir wohl» (V. 13). Es heißt nicht: ich erinnere mich daran noch gut. In der folgenden Strophe dann: es reiche «mir» einer den duftenden Becher, danach erst: «damit ich ruhen möge» (V. 28). In den ersten beiden Strophen erfährt sich das lyrische Subjekt sowohl als Objekt einer natürlichen und geistigen Handlung, aber auch als Subjekt: Dem Nordost trägt es auf: «Geh aber nun und grüße / Die schöne

¹² Vgl. dazu Gerhard Kurz: «Am Feigenbaum ist mein / Achilles mir gestorben». Lebenswelt und Klassizismus bei Hölderlin. In: *Literatur & Lebenswelt*. Hrsg. v. Alexander Löck und Dirk Oschmann. Wien; Köln; Weimar 2012: 125-144.

Garonne, / Und die Gärten von Bourdeaux» (V. 5-7). Es ist seiner so sicher, so bei sich in der Wechselwirkung mit der Welt, dass es nicht nötig hat, sein «Ich» zu betonen, ganz im Unterschied zu *Der Einzige*, wo es zu einer Häufung von Ich-Aussagen kommt. Eine harmonische Wechselwirkung stellt das Gedicht auch zwischen Natur und Kultur heraus, so zwischen der «Mühl» und dem «Ulmwald», der sich über sie «neiget» (V. 14f.).

Dieses lyrische Subjekt kennt aber auch die Einsamkeit und die Versuchung sich aufzugeben. Vorbereitet wird diese Versuchung durch die Erinnerung an “goldene Träume” und «einwiegende Lüfte». Dann beginnt die dritte Strophe: «Es reiche aber, / Des dunkeln Lichtes voll, / Mir einer den duftenden Becher, / Damit ich ruhen möge; denn süß / Wär’ unter Schatten der Schlummer» (V. 25-29). Was süß wäre – Konjunktiv III! –, wäre der Schlummer unter Schatten: Das Bild einer Idylle öffnet sich zum Bild des Todes. Diese Versuchung wird entschieden abgewehrt: «Nicht ist es gut, / Seellos von sterblichen / Gedanken zu sein» (V. 30-32). Sterbliche Gedanken: eine Hypallage: Gedanken an Sterbliches. Gut ist hingegen der aktivisch-passivische Austausch des Subjekts mit der Welt: «Doch gut / Ist ein Gespräch und zu sagen / Des Herzens Meinung, zu hören viel / Von Tagen der Lieb’, / Und Taten, welche geschehen» (V. 32-36). Sagen und Hören, Geben und Nehmen! *Andenken*, der Titel, bedeutet, anders als Erinnerung oder Gedächtnis, eine bewusstere, “andächtige” Handlung und Haltung, nahe an einem “Denken an”.¹³ Sie geht mehr vom Subjekt aus, dem, umgekehrt, hier ein solches Andenken auch geschieht: «Noch denket das mir wohl».

Das andere, etwas ausführlicher diskutierte, Beispiel ist *Mnemosyne*.

Die Ablösung von der Verzauberung durch die griechische Antike fiel Hölderlin schwer, sein Verhältnis zu dieser «Wunderwelt» (KA I: 316, V. 5) blieb ambivalent. Die Hymne *Der Einzige* beginnt mit der Frage:

Was ist es, das
An die alten seligen Küsten
Mich fesselt, daß ich mehr noch
Sie liebe, als mein Vaterland? (V. 1-4)

Der positiv und negativ konnotierte Ausdruck «fesselt» fasst seine ganze Ambivalenz zusammen.

In Hölderlins Hymne *Mnemosyne*, wahrscheinlich zwischen 1803 und 1806 entstanden, lautet die dritte Strophe:

¹³ Vgl. Dieter Henrich: Der Gang des Andenkens. Beobachtungen und Gedanken zu Hölderlins Gedicht. Stuttgart 1986: 131ff.

Am Feigenbaum ist mein
 Achilles mir gestorben,
 Und Ajax liegt
 An den Grotten der See,
 An Bächen, benachbart dem Skamandros.
 An Schläfen Sausen einst, nach
 Der unbewegten Salamis steter
 Gewohnheit, in der Fremd', ist groß
 Ajax gestorben
 Patroklos aber in des Königes Harnisch. Und es starben
 Noch andere viel. Am Kithäron aber lag
 Elevation, der Mnemosyne Stadt. Der auch als
 Ablegte den Mantel Gott, das abendliche nachher löste
 Die Locken. Himmlische nämlich sind
 Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich
 Zusammengekommen, aber er muß doch; dem
 Gleich fehlet die Trauer (V. 35-51).

Dieses Gedicht ist schwer zu verstehen. Umstritten sind die Interpretation und die Textkonstitution einschließlich des Titels.¹⁴ Darauf gehe ich nicht ein. Zugrunde lege ich meinen Überlegungen die Textkonstitution von Jochen Schmidt in der Klassiker-Ausgabe.

Das Gedicht trägt den griechischen Titel *Mnemosyne*. Die Titanin Mnemosyne, Tochter des Uranos, des Himmels, und der Gaia, der Erde, ist die Verkörperung der Erinnerung und die Mutter der Musen. Die erste Strophe

¹⁴ Vgl. dazu jetzt besonders Luigi Reitani: *Mnemosyne: Eine Nymphe?*. In: *La Parola, Il Mito, La Metafora*. A c. di Luciano Zagari. Pisa 2008: 147-173. – In den folgenden Ausführungen korrigiere ich z.T. meine Interpretation in dem Anm. 12 zitierten Aufsatz, belehrt auch durch die Interpretation von Ralf Simon: *Die Bildlichkeit des lyrischen Textes. Studien zu Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Heine, Mörike, George und Rilke*. München 2011: 80ff. – Zur Forschung vgl. ferner Jochen Schmidt: *Hölderlins letzte Hymnen «Andenken» und «Mnemosyne»*. Tübingen 1970. – Robin Burnett Harrison: *Hölderlin and Greek Literature*. Oxford 1975: 220ff. – Roland Reuß «...Die eigene Rede des andern». Hölderlins «Andenken» und «Mnemosyne». Frankfurt a.M. 1990: 249ff. – Helmut Hühn: *Mnemosyne. Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken*. Stuttgart; Weimar 1997: 249ff. – Flemming Roland-Jensen: *Vernünftige Gedanken über die Nympe Mnemosyne*. Würzburg 1998, bes. 128ff. – Bart Philipsen: *Gesänge* (Stuttgart, Homburg). In: *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. v. Johann Kreuzer. Stuttgart; Weimar 2002: 375-378. – Gunter Martens: *Über Handschriften gebeugt. Ein Versuch, Hölderlins «Mnemosyne» zu fassen*. In: *Literatur als Erinnerung*. Hrsg. v. Bodo Plachta. Tübingen 2004: 165-192. – Anke Bennholdt-Thomsen; Alfredo Guzzoni: *Analecta Hölderliniana. Zur Hermetik des Spätwerks*. Würzburg 1999: 106ff. – Dies.: *Marginalien zu Hölderlins Werk*. Würzburg 2010: 7-29.

handelt nach einem Bild des herbstlichen Reifens, des Wandels, der Erneuerung von der zwiespältigen Kraft der Erinnerung. Vieles soll behalten werden, wie eine «Last von Scheitern» (V. 7). Aber Erinnerung kann einen Sog ausüben, in dem sich der Erinnernde verlieren kann. Sie kann “scheitern”. So entsprechen die beiden Möglichkeiten der Erinnerung zwei elementaren Lebenstendenzen, zur Bewahrung des Selbst, zur «Treue» (V. 14), dem “Vorwärts- und rückwärts-Sehen” (V. 15), und zur Sehnsucht ins «Ungebundene» (V. 13). Als Tochter des Himmels, in Hölderlins Bildwelt: auch des Ungebundenen, und der Erde, des Gebundenen, verkörpert Mnemosyne beide Tendenzen.¹⁵ Der Zumutung, vorwärts und rückwärts zu sehen, will die Fantasie ausweichen in einen kindlichen, idyllischen Zustand, in ein “Sich-wiegen-Lassen” (V. 16). Aber diese Wiege ist ein “schwanker Kahn” (V. 17).

In der zweiten Strophe werden als «Tageszeichen» (V. 24) mit dem Sonnenschein und heimatlichen Schatten, mit an Dächern “blühendem” Rauch und der “alten Krone” der Türme (V. 20-22) Bilder einer “friedsamem” (V. 22) Harmonie von Natur und Kultur angeführt. In Hölderlins poetischem Lexikon wird der “Tag” auch als Offenbarung des Göttlichen verstanden. Griechenland kann so der «Tag» (KA I: 288, V. 72) genannt werden. Zu den Bildern der Harmonie von Natur und Kultur treten natürliche Zeichen für das «Edelmütige, wo / Es seie» (V. 26f.). Es sind Zeichen des Vergehens und eines zarten Beginns, der Verbindung des Himmels (Glanz des Schnees) und der Erde (die Blumen): der “glänzende” (V. 27) Schnee, der zur Hälfte die “grüne Wiese” (V. 28) bedeckt, die «Maienblumen» (V. 25). Auch hier bedeutet Natürliches auch menschliches Handeln, das «Edelmütige, wo / Es seie». Es sind idyllische Zeichen, «gut» (V. 22) gegen die Verwundung durch ein Himmlisches, gegen die “gegenredende” (V. 23) Tendenz offenbar einer Sehnsucht ins Ungebundene.

Das Zeichen des “Hälftigen” leitet über zum Zeichen des Kreuzes. Es ist bewusst “gesetzt” (V. 30), es ist kein Naturzeichen wie die Tageszeichen, es ist ein abstraktes Zeichen. Das Zeichen des Kreuzes ist als ein Erinnerungszeichen gesetzt, «einmal» (V. 30), d.h. auch als ein “Mal” für einen Gestorbenen – der Weg über die Alpen «auf hoher Straß» (V. 31), nahe dem Himmel also, ist gefährlich –, und ein Erinnerungszeichen an ein welthistorisches Ereignis – «einmal» –, an den Tod von Christus. Dessen Name wird freilich nicht genannt. Das Kreuzzeichen erinnert auch an diesen Gestorbenen, es erinnert an den Tod. Es ist «unterwegs» (V. 30) gesetzt, also auf einem Weg, den man, im Kontext, als den Weg von Griechenland in die

¹⁵ Vgl. Simon: Die Bildlichkeit des lyrischen Textes (wie Anm. 14): 88, Anm. 155.

Neuzeit verstehen kann. Wie das Kreuz unterwegs zeigt, ist dieser Weg lebensgefährlich. «Hälftig, da» (V. 29): Dieses Kreuz markiert die Grenze, den Übergang zwischen der Hälfte Griechenland und der Hälfte christliche Neuzeit. Über dieses Kreuz “redet” (V. 29) der Wandersmann, vielleicht so, wie man in einem Dorf über etwas Anstößiges “redet”. Jedenfalls versteht sich seine Bedeutung nicht von selbst. Diese zweite Strophe beginnt und endet auch mit einer Frage. Die Bilder, Nähe des Himmels, hohe Straße, das deutungsbedürftige, abstrakte Zeichen, die Nichtnennung von Christus, deuten die christliche Religion als eine vergeistigte Religion.

Der Wandersmann, den man als eine Figuration des lyrischen Subjekts verstehen kann, geht «zornig / Fern ahnend mit / Dem andern» (V. 32-34). Warum ist er «zornig»? Zorn bedeutet in Hölderlins poetischem Lexikon ein Außer-sich-Sein, eine wilde Leidenschaft und wird als Bedrohung erfahren.¹⁶ Wer ist der ohne weitere Angabe eingeführte “Andere” oder das “Andere”? Vorgeschlagen wurde, in dem “Anderen” Christus zu verstehen oder die Situation der beiden Jünger, die “unterwegs” nach Emmaus über den Tod von Christus reden, der, als Auferstandener, von ihnen unerkannt sie begleitet.¹⁷ Möglich wäre auch, und mir im Kontext plausibler, in dem “Anderen” das Andere des Christentums zu verstehen, die Welt der griechischen Heroen, im Reden ein Selbstgespräch des Wandersmanns.¹⁸ Der Zorn ließe sich auf die griechischen Heroen beziehen. Denn diese Heroen sind an ihrem Zorn zugrunde gegangen. Homers *Ilias* besingt den Zorn des Achilles. Auch die anderen Helden sind bei Homer und Sophokles zornige Helden. Der Zorn des Wandersmanns könnte sich an dem christlichen Zeichen, dem Mal und in Erinnerung an die griechischen Heroen entzündet haben.

Wenn der Wanderer über die hälftigen Alpen dem Gang der Geschichte von Griechenland in die christliche Neuzeit folgt, dann hat er Griechenland als eine Welt der Gestorbenen verlassen, an der er aber immer noch hängt. Wie nach einem scharfen Filmschnitt, wie in einem Selbstgespräch beginnt die dritte Strophe: «Am Feigenbaum ist mein / Achilles mir gestorben». Mit dem Feigenbaum wählte Hölderlin einen Baum, der symbolisch für Leben, Fruchtbarkeit, Eros, entgrenzende Fülle steht. Im Tod aller drei Heroen konnte Hölderlin, nach der Darstellung bei Homer und Sophokles, ein Mo-

¹⁶ Vgl. Jochen Schmidt: Der Begriff des Zorns in Hölderlins Spätwerk. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 15.1967-68: 128-157.

¹⁷ Vgl. Roland-Jensen: Vernünftige Gedanken (wie Anm. 14): 135f.

¹⁸ Vgl. Simon: Die Bildlichkeit des lyrischen Textes (wie Anm. 14): 84.

ment von “zorniger” Todeslust entdecken.¹⁹ Synekdochisch steht dann der Tod der Heroen für den Untergang Griechenlands. Darauf deutet auch die Formulierung, dass das “Abendliche”, als Paronomasie das Abendland bedeutend, «Elevtherä» die Locken löste. Das Lösen der Locken kann ein Ablösen und ein Auflösen bedeuten. Versteht man den Ausdruck «Gott» als Synekdoche für den griechischen Götterhimmel, dann kann man das Ablegen seines Mantels als Ablegen seiner Macht verstehen.²⁰ Versteht man Gott, artikellos, als den christlichen, abendländischen Gott, dann kann man das Ablegen des Mantels als seine Einkehr, seine geradezu liebende Ankunft verstehen. Zur Nacht werden «nachher» die Locken gelöst. Es geht also um Untergang und Übergang.

Von der Erinnerung an den Tod der Heroen wird das lyrische Subjekt geradezu überfallen. Ihre Namen werden genannt. Ihr Tod wird, im Unterschied zum Kreuz, mit sinnlicher Intensität, ohne Vermittlung durch ein Zeichen, vorgestellt, an Orten der Natur und «in des Königes Harnisch». Die Trauer des lyrischen Subjekts um diese Gestorbenen enthält einen “zornigen”, destruktiven Selbstbezug. In der hypertrophen Paarung des Pronomens «mein» mit dem ethischen Dativ «mir» äußert sich eine identifikatorische Bemächtigung des Helden durch das lyrische Subjekt, das seinen Tod in einer wilden, maßlosen Trauer ganz und ausschließlich auf sich bezieht. Die Formulierung stattet den Tod des Achilles mit einer christlichen Bedeutung aus. Sie lehnt sich an die christliche Botschaft an, dass Christus «für mich»²¹ oder «für uns» (Römer 5,8) gestorben ist. Im Unterschied zu “für mich gestorben” zieht die Formulierung «mir gestorben» diesen Tod jedoch in die unmittelbare Gefühlswelt des Ich. “Für mich gestorben” wahrt dagegen eine Distanz zwischen dem, der gestorben ist, und dem, für den er gestorben ist.

Zugleich übernimmt die Formulierung ein sprachliches Muster der Empfindsamkeit. Werther schreibt z. B. in Goethes Roman, da «lass’ ich mein Tischchen aus dem Wirtshaus bringen und meinen Stuhl, trinke meinen Kaffee da und lese meinen Homer».²² Dieses emotionale, mit melancholischer Selbstbezogenheit aufgeladene *Werther*-Pronomen wird auch in

¹⁹ Vgl. Harrison: Hölderlin and Greek Literature (wie Anm. 14): 222.

²⁰ Vgl. Martens: Über Handschriften gebeugt (wie Anm. 14): 183. Zum Mantel als Herrschaftszeichen vgl. A. Fink: Artikel «Mantel». In: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Hrsg. v. Adalbert Erle und Ekkehard Kaufmann. Bd. 3. Berlin 1984: 251-254.

²¹ Philipp Friedrich Hiller: Geistliches Liederkästlein. Metzingen 1994: 596, Str. 1. Das *Geistige Liederkästlein* erschien zuerst 1762/67. Hölderlin erhielt es zu seiner Konfirmation.

²² Johann Wolfgang v. Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Hrsg. v. Erich Trunz. München 1981, VI: 14f.

Hölderlins Roman ausgiebig verwendet. Hier wie dort artikuliert das Pronomen eine narzisstische Subjektivität, im Narzissmus ein possessives Verhältnis zur Welt. Und es artikuliert damit in der Sicht Hölderlins eine in der Neuzeit angelegte Tendenz zur Subjektivierung und Individualisierung ins Extreme. Allerdings ist in seiner Sicht diese Tendenz in der griechischen Antike schon vorbereitet worden. In seiner Übersetzung der *Antigone* legt er Antigone gegen Kreon die Worte in den Mund: «Mein Zeus berichtete mir nicht» (KA II: 877, V. 467, wörtlich: es war nicht Zeus, der mir dies verkündete, vgl. ebd.: 1419). Mein Zeus: Die Formulierung artikuliert eine innige und individualisierende Beziehung zu Gott, so wie sie für die Neuzeit, genauer für die protestantische christliche Tradition charakteristisch ist.

In den folgenden Versen gewinnt das lyrische Subjekt Distanz zur narzisstischen Verfallenheit an den Tod. Das Tempus geht vom Perfekt und Präsens zum Imperfekt über. Sachlich, geradezu lakonisch wird angefügt: «Und es starben / Noch andere viel».

Die Schlussverse konstatieren die Ambivalenz der Erinnerung und der Lebenstendenzen, die das ganze Gedicht durchzieht. So wird Mnemosyne gegen das Kreuz gesetzt. Gegen den Drang ins Ungebundene muss sich der Mensch zusammenehmen. Dem gleich, der sich nicht zusammenehmen kann, «fehlet die Trauer». Eine solche exzessive Trauer geht fehl und führt in den Untergang. Diese Deutung von “Fehl gehen” wird durch den Kontext nahegelegt. Durch das Enjambement «dem / Gleich fehlet die Trauer» ergibt sich freilich noch eine andere Deutung. Sie ergibt sich auch, wenn man mit Reitani²³ nicht «er muss», sondern «es muss» liest. Zur Trauer über den Tod von “Gestorbenen” gehört die Annahme eines unwiederbringlichen Verlustes, die Annahme also auch einer Grenze. Grenzenlos ist die «wilde Trauer» (KA II: 83) Hyperions und die Trauer des lyrischen Subjekts in *Mnemosyne*. Eine über diese Grenze gehende Trauer nimmt den Verlust der griechischen Welt nicht an. Daher kann der letzte Vers auch bedeuten, dass die Trauer fehlt, dass diese Trauer keine Trauer ist. Wer sich zusammennimmt, wer sich als Etwas für sich bewahrt, dessen Trauer “fehlet” nicht. Sie kann vieles behalten.

²³ Friedrich Hölderlin: *Tutte Le Liriche*. Edizione trad. e commentata e revisione del testo critico tedesco a c. di Luigi Reitani. Con uno scritto di Andrea Zanzotto. Milano 2001: 1110.