

Elena Polledri  
(Udine)

*Hölderlin: ein romantischer oder ein romantisierter Dichter?*  
*Fragment, Umnachtung, obscuritas, Revolution*

ABSTRACT. This article aims to show how and why a poet who is not classified as a Romantic in literary historical terms, but as one who stands between Classicism and Romanticism and who himself spoke out against Romanticism, was romanticised or became a Romantic in the course of the 20th century. After an introduction to the state of research on Hölderlin and Romanticism and the poet's relationships with the Romantics of his time, the essay concentrates on Hölderlin's reception as a Romantic and identifies the main elements that led to the Romantic mythicisation of the poet as: the fragmentary nature of his work, the poet's identification with his tragic, insane character, *obscuritas* and the revolution. The second part of the article emphasises Hölderlin's constant search for 'measure', an ever-present feature of his work, with the aim of showing that the figure of the tragic Romantic poet, which his reception has emphasised by focusing on Romantic potential in his writing, is to be distinguished from the poet Hölderlin and his work.

## *1. Fragestellung*

Thema des folgenden Beitrags ist nicht die Untersuchung der Beziehung Hölderlins zu der deutschen Romantik, ein Thema, das bis heute nur partiell erforscht wurde und das sicher verdient, weiter vertieft und näher bestimmt zu werden. Gezeigt werden soll vielmehr, wie und warum ein Dichter, der im Sinne der Literaturgeschichte nicht als Romantiker gilt, sondern zwischen Klassik und Romantik steht und der sich selbst gegen das Romantische aussprach, im Laufe des 20. Jahrhunderts romantisiert bzw. zum Romantiker wurde. Nach einer Einführung, in der der Forschungsstand zu Hölderlin und der Romantik sowie die Beziehungen des Dichters zu den Romantikern seiner Zeit zusammengefasst werden und dessen Abneigung gegen das Romantische vorgestellt wird, konzentriert sich der Aufsatz auf

die Rezeption Hölderlins als Romantiker, die schon seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann und sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts intensiviert. Insbesondere werden das Fragment, die Umnachtung bzw. die Identifikation des Dichters mit seiner tragischen, kranken, wahn-sinnigen Figur, die *obscuritas* und die Revolution als jene Elemente herausgearbeitet, die dazu dienten, Hölderlin zu romantisieren und die dazu führten, die tragische Figur mit dem Dichter zu identifizieren und sein Werk als dichterische Erscheinung dieser Figur zu interpretieren, ohne Rücksicht auf Hölderlins ständige Suche nach Maß und auf den Versuch, den Drang ins Ungebundene zu bändigen, die im ganzen Werk immer präsent sind. Der Aufsatz setzt sich unter dieser Voraussetzung zum Ziel, die Figur des tragischen romantischen Dichters bzw. des Revolutionären an der Grenze zum Schweigen, die die Rezeptionsgeschichte aufgrund des romantischen Potentials hervorgehoben hat, von dem Dichter Hölderlin und seinem Werk zu unterscheiden und zugleich zu erklären, wie und warum die romantische Mythisierung des Dichters entstand.

## 2. Hölderlin, «der romantische Mensch» und der Dichter «zwischen Klassik und Romantik»

*Hölderlin, der romantische Mensch*, so betitelte Stefan Zweig einen 1923 in *Deutsche Romantik: ein Heft gedrängter Überschau* erschienenen Aufsatz. Zweig schreibt:

Hölderlin ist vielleicht nicht Romantiker im Sinne der Literaturgeschichte, aber er ist mehr als dies: Er ist der romantische Mensch, der gerade in seiner tiefen reinen Gläubigkeit es niemals glauben will, daß das tatsächliche, reale, harte, überall mit Unreinheiten, Unehrlichkeiten vermengte, durch Kompromisse verunstaltete Leben schon das wirkliche Leben sei, der unerschütterlich und unbelehrbar seine ganze und darum tragische Existenz lang nach jenem Andern sucht, nach dem andern Leben, nach dem göttlichen, dem ungetrübten, das dem Reinen Reinheit des Gemüts verstattet vom Anfang bis zum Ende. Diese Unbelehrbarkeit ist die wahre Größe solcher Menschen, dieser ihr Mangel an wirklichem, an zeitlichem Sinn ihre Bedeutung über die Zeit hinaus: Sie und nur sie allein erhalten den Glauben an das Göttliche immer wieder jünglinghaft neu in einer neuen Jugend lebendig,

und gerade sie, die nichts vom wirklichen Leben wissen, lehren am tiefsten das Geheimnis des übersinnlichen Gefühls.<sup>1</sup>

1925 erscheint *Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin, Kleist, Nietzsche*; in der Einleitung setzt Zweig dem klassischen Goethe die romantischen «Diener des Dämons»<sup>2</sup> entgegen. Er behauptet:

Goethes Lebensformel bildet der Kreis: geschlossene Linie, volle Rundung und Umfassung des Daseins, ewige Rückkehr in sich selbst, gleiche Distanz zum Unendlichen [...]. Die Form der Dämonischen dagegen deutet die Parabel: rascher, schwunghafter Aufstieg in einer einzigen Richtung, in der Richtung gegen das Obere, Unendliche empor, steile Kurve und jäher Absturz. Ihr Höhepunkt ist (dichterisch und als Lebensmoment) knapp vor dem Niederbruch: ja, er fließt mit ihm geheimnisvoll zusammen. Darum ist auch der Dämonischen, ist Hölderlins, ist Kleistens, ist Nietzsches Untergang integrierender Bestandteil ihres Schicksals.<sup>3</sup>

Zweigs Opposition findet ihren Ursprung in der antiromantischen bekannten Aussage des alten Goethe: «Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke»<sup>4</sup>. Hölderlin gehöre dem Romantischen bzw. dem Kranken an, Goethe dem Gesunden bzw. dem Klassischen; der schwäbische Dichter stelle, so Zweig, in seiner «tragische[n] Existenz»<sup>5</sup>, in seiner Suche nach dem Göttlichen «de[n] romantische[n] Mensch[en]»<sup>6</sup> par

---

<sup>1</sup> Zit. wird hier aus Stefan Zweig: Hölderlin, der romantische Mensch. In: Ders.: Sternbilder: Sammlung verschollener Essays über deutschsprachige Klassiker. Von Bettina von Arnim über Friedrich Schiller bis Karl Marx. Krems an der Donau 2017: 75-79, hier 74. Der Artikel erschien zuerst in: Deutsche Romantik. Ein Heft gedrängter Übersicht. Hrsg. von Rudolf Rößler. Augsburg; Stuttgart 1923: 29-31.

<sup>2</sup> Stefan Zweig: *Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. Leipzig 1925: 20.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hrsg. von Fritz Bergemann. Frankfurt/M. 1981: 310, 2. April 1829.

<sup>5</sup> Zweig: Hölderlin, der romantische Mensch (wie Anm. 1): 74.

<sup>6</sup> Ebd.

excellence dar; er sei aber «kein Romantiker im Sinne der Literaturgeschichte»<sup>7</sup>. In den deutschen Literaturgeschichten erscheint nämlich Hölderlin meistens zusammen mit Kleist und Jean Paul im Kapitel *Zwischen Klassik und Romantik*<sup>8</sup> bzw. *Im Umkreis von Klassik, Romantik und Jakobinismus*<sup>9</sup>. Er wurde einmal eher der Klassik, ein anderes Mal eher der Romantik zugerechnet. Leone Traverso zählte ihn in seiner Sammlung *Germanica* zu den «Titanen»<sup>10</sup>, die den Epochen und literaturgeschichtlichen Strömungen überlegen waren.

## 2. Hölderlin, die Frühromantik und die europäische Romantik: Abriss zum Forschungsstand

Die Beziehungen des «romantischen Menschen»<sup>11</sup> Hölderlin zu den Romantikern seiner Zeit, wenigstens die persönlichen, scheinen nicht intensiv gewesen zu sein. Der Dichter traf in Jena nur ein einziges Mal Novalis und hatte nie einen persönlichen Austausch mit Friedrich Schlegel. Er kannte jedenfalls das «Athenäum» und es wird vermutet, dass er sein Journal-Projekt als Konkurrenz und in Abgrenzung gegen die romantische Zeitschrift konzipierte; in der Ankündigung der «Iduna» behauptete er: «Bonhomie nicht kalte Frivolität, leichte klare Ordnung, Kürze des Ganzen – nicht affectirt muthwillige Sprünge und Sonderbarkeiten»<sup>12</sup>. Er las außerdem 1796 August Wilhelm Schlegels Rezensionen in Schillers «Horen», in der 1797 auch *Der Wanderer* erschien. 1799 informierte er den Verleger

---

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Vgl. z.B. Wulf Köpke: *Zwischen Klassik und Romantik*. In: *Geschichte der deutschen Literatur*. Bd. 2. Von der Aufklärung bis zum Vormärz. Hrsg. von Ehrhard Bahr. Tübingen 1988: 261-282, hier 261.

<sup>9</sup> Wolfgang Beutin u.a.: *Deutsche Literaturgeschichte*. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 9. akt. u. erw. Aufl. Berlin 2019: 218-226, hier 218.

<sup>10</sup> *Germanica*. Raccolta di narratori dalle origini ai giorni nostri. A cura di Leone Traverso. Milano 1942: 123.

<sup>11</sup> Zweig: Hölderlin, der romantische Mensch (wie Anm. 1): 74.

<sup>12</sup> *SLA* IV: 220.

Steinkopf von Schlegels Zusage zur Mitarbeit am «Iduna»-Journal<sup>13</sup>. Sinclair berichtet 1806 nach seinem Treffen mit Schlegel, Tieck und Brentano, dass die Romantiker «die grosten Bewunderer Hölderlins» sind und ihm «eine der ersten Stellen unter allen Dichtern Deutschlands»<sup>14</sup> zuweisen. August Wilhelm Schlegel hatte nur einmal, in der «Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung» vom 2. März 1799, nämlich in seiner Rezension vom «Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung. Auf das Jahr 1799»<sup>15</sup>, einige Gedichte Hölderlins zitiert; Friedrich Schlegel erwähnt den Dichter weder in seinem 1803 in «Europa» erschienenen Artikel *Literatur*<sup>16</sup> noch in seiner *Geschichte der alten und neuen Literatur* von 1812<sup>17</sup>; erst von Bettina und Achim von Arnim, d.h. von der zweiten romantischen Generation, wird Hölderlin intensiv rezipiert, wie der *Günderode*-Roman (1840) bezeugt.

Hölderlins Beziehungen zu der Frühromantik wurden bis heute nur partiell erforscht. Frischmann hebt Parallelen bzw. «auffällige Ähnlichkeiten»<sup>18</sup> zwischen Hölderlin und der Frühromantik hervor und führt sie meistens auf gemeinsame Quellen und Anknüpfungspunkte zurück, darunter die Rezeption Platons, Kants und Fichtes, die Religion, die neue Mythologie und die Verbindung zwischen Philosophie und Poesie. Auf die gemeinsamen philosophischen Grundlagen konzentrierte sich auch Manfred Frank<sup>19</sup>. In

---

<sup>13</sup> *SLA* VI: 357.

<sup>14</sup> *SLA* VII/2: 355.

<sup>15</sup> [August Wilhelm Schlegel]: «Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung. Auf das Jahr 1799». Hrsg. von Christian Ludwig Neuffer. Stuttgart: Steinkopf 1799. In: «Allgemeine Literatur-Zeitung» 71.1799: 561-563. Es handelt sich um die Gedichte *An die Deutschen* und *An die Parzen*.

<sup>16</sup> Friedrich Schlegel: *Literatur*. In: Ders.: *Charakteristiken und Kritiken II (1802-1829)*. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 3. Hrsg. von Ernst Behler. München u.a. 1975: 3-17.

<sup>17</sup> Friedrich Schlegel: *Geschichte der alten und neuen Literatur*. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 6. Hrsg. von Hans Eichner. München u.a. 1961.

<sup>18</sup> Bärbel Frischmann: *Hölderlin und die Frühromantik*. In: *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Johann Kreuzer. 2. Aufl. Berlin 2020: 121-129, hier 128.

<sup>19</sup> Vgl. Manfred Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Frankfurt/M.

der einzigen diesem Thema gewidmeten Monographie unternimmt Stefanie Roth eine vergleichende Untersuchung der theoretischen Schriften Hölderlins und der Frühromantik und erkennt in der Synthese von Ich und Welt, Subjekt und Objekt, Innen und Außen, Kunst und Leben bzw. in der dialektischen Auflösung der Dualismen jenen gemeinsamen Oberbegriff, der sich bei Hölderlin und den Frühromantikern jeweils in weiteren gemeinsamen Ideen, wie der 'intellectualen Anschauung', dem Goldenen Zeitalter, der Harmonie, der Liebe, der Mythologie entwickelte<sup>20</sup>. In seinem Buch *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik* erweitert Matuschek den Epochenbegriff Romantik; diese wird als ein europäisches Phänomen mit verschiedenen Strömungen und als ein neues Darstellungs- und Deutungsmodell bzw. als ein Modell definiert, das über die literaturgeschichtliche Epoche hinausgeht und programmatische Einstellungen aufweist, die auch in anderen Zeiten und bei anderen Autoren zu finden seien; in dieser Hinsicht gehöre Hölderlin zur europäischen Romantik; in seinen Gedichten erscheine «das Romantische in klassizistischem Gewand»<sup>21</sup>; romantisch sei sein Projekt der neuen Mythologie im *Ältestem Systemprogramm*<sup>22</sup> und auch der *Hyperion*-Roman<sup>23</sup>, in dem die Revolution als Voraussetzung der Entstehung der Romantikbewegung hervorkomme, zähle zu den romantischen Werken.

### 3. Hölderlins Abneigung gegen das 'Romantische'

Hölderlin selber verwendete in seinem Werk nie das Wort 'romantisch'; im Brief an Seckendorf vom 12. März 1804 kommentiert er sehr kritisch

---

1989. Ders.: «Unendliche Annäherung». Die Anfänge der philosophischen Frühromantik. 2. Aufl. Frankfurt/M. 1998.

<sup>20</sup> Stefanie Roth: Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik. Stuttgart 1991.

<sup>21</sup> Stefan Matuschek: Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik. München 2021: 80. Vgl. auch Ders.: Romantik als Phänomen – Romantik als Diskurs. In: Romantik erkennen – Modelle finden. Hrsg. von Stefan Matuschek und Sandra Kerschbaumer. Paderborn 2019: 107-129.

<sup>22</sup> Matuschek: Der gedichtete Himmel (wie Anm. 21): 134f.

<sup>23</sup> Ebd., 142-145.

die romantische Rheingegend, die in der von Wilmans geschickten Ankündigung der *Malerischen Ansichten des Rheins von Mainz bis Düsseldorf* beschrieben wird, und die er in dem beigelegten Kupferstich *Ansicht vom Mäuserturm bei Bingen* beobachten konnte. In dem Subskriptionsprospekt wird das Wort 'romantisch' als Synonym für 'schauerlich' und 'erhaben' verwendet:

Italien und Frankreich, England und die Schweiz haben ihre malerischen Gegenden, die durch schätzbare Werke dargestellt worden sind. Auch Teutschland hat von der Natur manche reizende Gefilde erhalten, und die Fluren, welche der prächtige Rhein durchströmt, scheinen durch die Verbindung des Heitern und Angenehmen mit dem Erhabenen, Schauerlichen und Romantischen, durch eine Mannigfaltigkeit ohne Gleichen, den Vorzug zu verdienen.<sup>24</sup>

Von dieser romantischen Landschaft bzw. von dem Subjektiv-Entgrenzenden distanziert sich Hölderlin im Brief, indem er sich Rheinbilder wünscht, die «rein und einfach» sind und «nichts Unzugehöriges und Uncharakteristisches» enthalten, Bilder, in denen sich die Erde «in gutem Gleichgewicht gegen den Himmel» hält:

Ich bin begierig, wie sie ausfallen werden; ob sie rein und einfach aus der Natur gehoben sind, so daß an beiden Seiten nichts Unzugehöriges und Unkarakteristisches mit hineingenommen ist und die Erde sich in gutem Gleichgewicht gegen den Himmel verhält, so daß auch das Licht, welches dieses Gleichgewicht in seinem besonderen Verhältnis bezeichnet, nicht schief und reizend täuschend sein muß. Es kommt wohl sehr viel auf den Winkel innerhalb des Kunstwerks und auf das Quadrat außerhalb desselben an.<sup>25</sup>

#### 4. Die Rezeption Hölderlins als romantischer Figur: Fragment, Umnachtung, 'obscuritas', Revolution

Obwohl Hölderlin kein Romantiker im Sinne der Literaturgeschichte ist,

---

<sup>24</sup> A. [?] Klebe: Prospectus. Ansichten des Rheins. Mit 30 Kupfertafeln, die schönsten Rheingegenden darstellend. Zit. nach Paul Raabe: Der Verleger Friedrich Wilmans. In: «Bremisches Jahrbuch» 45.1957: 79-162, hier 160-161.

<sup>25</sup> Brief an Leo von Seckendorf, Nürtingen, 12. März 1804, *StA* VI: 437. Darüber vgl. Elena Polledri: Hölderlins Brief an Leo von Seckendorf vom 12. März 1804 als poetisches Programm. In: «Studia Theodisca». Sonderheft 2016 [=Hölderliniana II]: 1-33.

obwohl seine wenig erforschten Beziehungen zu der Frühromantik nicht häufig waren und obwohl er selber eine kritische Haltung zum Romantischen hatte, wurde er früh in der Rezeptionsgeschichte zu einem Romantiker. Schon 1870 hatte ihm Rudolf Haym in der *Romantische Schule*<sup>26</sup> das Kapitel *Ein Seitentrieb der romantischen Poesie* gewidmet<sup>27</sup>. Vor allem durch die Erscheinung der historisch-kritischen Ausgabe von Norbert von Hellingrath, und insbesondere des vierten Bandes im Jahr 1914, der die Gedichte 1800-1806 enthielt, darunter auch die Bruchstücke und Entwürfe, begann sich das Bild Hölderlins als des romantischen Dichters des Fragments durchzusetzen. Während der Arbeit an seinen Pindar-Übertragungen hatte Hellingrath in der Stuttgarter Bibliothek die Handschriften mit jener Spätdichtung Hölderlins entdeckt, die weitgehend unentziffert, unpubliziert und unbekannt war. Die ganze europäische moderne Lyrik, die ihr Kennzeichen in der Fragmentarität hat, aber auch die Musik des 20. Jahrhunderts, die von der geschlossenen Form Abschied nimmt, findet einen Ausgangspunkt in dieser Ausgabe<sup>28</sup>. Nach dem zweiten Weltkrieg wird die Fragmentarität von Hölderlins Dichtung wieder von Adorno im berühmten Aufsatz *Parataxis* hervorgehoben, der 1964, in einer erweiterten Fassung und mit einer Widmung an Peter Szondi erschien, nachdem er ins «Hölderlin-Jahrbuch» nicht aufgenommen worden war<sup>29</sup>; die Krönung Hölderlins als eines romantischen Fragment-Dichters erfolgte durch die Frankfurter Ausgabe, in der die

<sup>26</sup> Rudolf Haym: *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Berlin 1870. Zitiert wird aus der Ausgabe hrsg. von Oskar Walzel. Berlin 1928.

<sup>27</sup> Ebd.: 341-376.

<sup>28</sup> Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, begonnen durch Norbert von Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebass und Ludwig Pigenot. Bd. 4 (Gedichte 1800-1806). München; Leipzig 1916. Über die musikalische Rezeption Hölderlins als romantischer Dichter des Fragments vgl. den Band «Wechsel der Töne». *Musikalische Elemente in Friedrich Hölderlins Dichtung und ihre Rezeption bei den Komponisten*. Hrsg. von Gianmario Borio und Elena Polledri. Heidelberg 2019. Vgl. insbesondere die Einführung (Gianmario Borio; Elena Polledri: *Friedrich Hölderlin: Dichtung und Musik. Eine Einführung aus doppelter Perspektive*: 11-24) und die Beiträge von Francisco Rocca, Gianmario Borio, Andrea Rostagno und Martin Vöhler.

<sup>29</sup> Vgl. Theodor Adorno: *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 11. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1974: 447-491.

Handschriften als Faksimile abgedruckt und die Darstellung der verschiedenen Bearbeitungsphasen eines Textes auf einer Seite nebeneinander gesetzt wurde. Nicht die von Hölderlin zu Lebzeiten publizierten Gedichte, sondern die Handschriften des Nachlasses und die Editions-geschichte ließen Hölderlin zum Dichter des Fragments werden.

Die Idee, dass die fragmentarischen Gedichte ein Bekenntnis des Dichters zur Romantik sind, scheint aber auf einem Missverständnis zu beruhen; Hölderlin konzipierte seine Gedichte nie als Fragmente. Er verwendete in seinem Werk nie das Wort 'Fragment' im Sinne der Romantiker; im Titel des 1794 in der «Neuen Thalia» erschienenen *Fragment[s] von Hyperion* weist das Wort auf die Vorstufe der Endfassung hin, deren Vollendung gerade durch die Veröffentlichung in Schillers Zeitschrift angekündigt werden sollte; im *Hyperion*-Roman, in dem er vom fragmentarischen Charakter der Spartaner spricht, wird das Fragment als Mangel und Fehler verstanden; das Ziel jeder Erziehung bleibt für Hyperion die Vollkommenheit, die Ganzheit des Menschen: «Die Spartaner blieben ewig ein Fragment; denn wer nicht einmal ein vollkommenes Kind war, der wird schwerlich ein vollkommener Mann»<sup>30</sup>. Fragment bezeichnet für Hölderlin immer die Phase eines Prozesses, der zur Vervollkommnung strebt und streben muss. Seine späten Gedichte sind außerdem nicht als Fragmente entstanden, sondern sind trotz des Willens des Dichters, sie zu vollenden, als Fragmente überliefert worden. Die Tatsache, dass seine Entwürfe unvollständig blieben, entspricht nicht seiner ursprünglichen Intention. Hölderlin entwarf nie eine Poetik des Fragments, sondern entwickelte eine strenge Poetik des «gesetzlichen Kalküls»<sup>31</sup>. Die romantischen Fragmente Friedrich Schlegels sind hingegen als solche entstanden: «Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neuern sind es gleich bei der Entstehung»<sup>32</sup>. So schreibt er im 24. «Athenäums»-Fragment. Romantische Fragmente sind Texte, die immer

---

<sup>30</sup> *SLA* III: 78.

<sup>31</sup> Der Ausdruck, der aus Hölderlins *Anmerkungen zum Oedipus* (*SLA* V: 195) stammt, ist durch Ulrich Gaiers Monographie bekannt geworden: Ulrich Gaier: *Der gesetzliche Kalkül. Hölderlins Dichtungslehre*. Tübingen 1962.

<sup>32</sup> Friedrich Schlegel: «Athenäums»-Fragment 24. In: Ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 2. Hrsg. von Ernst Behler u.a. München u.a. 1967: 169.

im Dienst einer neuen Totalität sind, die die Ganzheit vorwegnehmen und einen progressiven Charakter haben. So behauptet Schlegel im 206. Fragment: «Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel»<sup>33</sup>. Die Romantik setzt der Totalität das Fragment bewusst und polemisch entgegen; die Fragment-Ästhetik betont, dass das Fragment schon das Vollständige ist; sie vertritt die Idee eines unendlichen Progresses, in dem das Fragment als Andeutung auf das Absolute Einheit im Chaos stiftet. Hölderlins unvollendete Gedichte sind hingegen Ausdrücke der Unmöglichkeit, zur Ganzheit zu kommen<sup>34</sup>; sie stehen nie für das Ganze, sondern bezeugen deren Unerreichbarkeit. Die Fragmente, die Hölderlin im Sinne Schlegels schrieb, sind nicht seine späten unveröffentlichten Entwürfe, sondern die sogenannten sieben *Frankfurter Aphorismen*<sup>35</sup>, die kleinen Texte, die in Frankfurt geschrieben und vielleicht sogar als Beitrag zu Schlegels «Athenäum» konzipiert wurden und die kurz nach der Erscheinung von Novalis' und Schlegels Fragmenten verfasst wurden. Seine fragmentarisch gebliebenen späten Gedichte sind von den Aphorismen bzw. von den romantischen Fragmenten weit entfernt; sie sind Beweise des Unvollendeten, das keine Vollständigkeit finden kann; sie bezeugen das Scheitern und die Tragik dieses Scheiterns. Dieter Burdorf spricht von «Fragment-Simulaten»<sup>36</sup>, um Texte zu bezeichnen, die mit der Absicht gestaltet sind, den Eindruck von Unvollständigkeit zu erwecken, d.h. «vollständige Texte, die in einigen Hinsichten Fragmenten ähneln»<sup>37</sup>; «Fragment-Simulate» sind seiner Meinung nach auch die frühromantischen Aphorismen; «Kategorien wie

---

<sup>33</sup> Ebd.: 197.

<sup>34</sup> Vgl. Manfred Frank: Das «fragmentarische Universum» der Romantik. In: *Fragment und Totalität*. Hrsg. von Lucien Dällenbach und Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt/M. 1984: 212-224.

<sup>35</sup> So werden diese Texte von Michael Knaupp betitelt (*MA* II: 57); in der Stuttgarter Ausgabe tragen sie den Titel *Reflexion* (*StA* IV: 233); Schmidt verwendet die Pluralform *Reflexionen* (*KA* II: 519); Sattler (*FHA* 14: 69) betitelt sie *Sieben Maximen*.

<sup>36</sup> Dieter Burdorf: *Zerbrechlichkeit. Über Fragmente in der Literatur*. Göttingen 2020: 115.

<sup>37</sup> Ebd.: 116.

Verlust, Tragik und Scheitern» seien bei solchen Texten «fehl am Platz»<sup>38</sup>; gerade die Tragik und das Scheitern kennzeichnen hingegen Hölderlins fragmentarisch gebliebene Texte. Luigi Reitani hob in seiner Einführung zum zweiten Band seiner italienischen Hölderlin-Werkausgabe das romantische Potential von Hölderlins Fragmenten hervor. Er betonte, wie stark sich die sogenannten lyrischen Entwürfe von den Aphorismen Friedrich Schlegels unterscheiden, zugleich aber auch, dass sie eine Eigenschaft besitzen, die sie den romantischen Fragmenten näher bringt. So ist im 22. «Athenäums»-Fragment zu lesen:

[22] [...] Der Sinn für Projekte, die man Fragmente aus der Zukunft nennen könnte, ist von dem Sinn für Fragmente aus der Vergangenheit nur durch die Richtung verschieden, die bei ihm progressiv, bei jenem aber regressiv ist. Das Wesentliche ist die Fähigkeit, Gegenstände unmittelbar zugleich zu idealisieren, und zu realisieren, zu ergänzen, und teilweise in sich auszuführen.<sup>39</sup>

Reitani schreibt:

Die Projekte sind daher für Schlegel Vorwegnahmen der Zukunft und als solche «Fragmente», [...] sie verlangen die aktive Rezeption des Lesers, d.h. einen ästhetischen Ansatz (einen «Sinn»), der ergänzen kann, was sich in der Gegenwart als unvollendet zeigt, indem er auf die Vergangenheit zurückkehrt («regressive» Richtung) und sich auf die Zukunft orientiert («progressive» Richtung).  
[...] Und, in der Tat, erscheinen Hölderlins Projekte als außerordentliche «Fragmente aus der Zukunft», die die aktive Teilnahme des Lesers verlangen, seine Fähigkeit, sie zu integrieren und «zu vollenden».<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Friedrich Schlegel: «Athenäums»-Fragment 24. In: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2 (wie Anm. 32): 168.

<sup>40</sup> «I progetti sono quindi per Schlegel anticipazioni del futuro e pertanto ‘frammenti’, [...] presuppongono nel lettore una ricezione attiva, ovvero un approccio estetico (‘un senso’), che sappia completare ciò che nell’apparenza del presente si mostra incompiuto: ritornando allo ieri (direzione ‘regressiva’) e proiettandosi nel domani (direzione ‘progressiva’). – [...] E, in effetti, i progetti di Hölderlin appaiono come straordinari ‘frammenti del futuro’, che reclamano il coinvolgimento attivo del lettore, la sua capacità di integrarli

Daher fühlten und fühlen sich Dichter, Philosophen und Komponisten berufen, diese Fragmente progressiv zu vollenden, daher sind sie noch bis heute «unendlicher Deutung voll»<sup>41</sup>. Aufgrund ihrer tragischen Unvollständigkeit und ihrer modernen Fragmentarität wurden sie sowohl für die Komponisten des 20. Jahrhunderts, die daraus ihre Fragment-Musik<sup>42</sup> entwickelten, als auch für Dichter wie Paul Celan zum Vorbild; darin konnte er nämlich eine Dichtung wiederfinden, die, wie seine eigene, aus dem ständigen Wechsel zwischen Zäsur bzw. Suspendierung und Konzentration der Sprache, zwischen leeren Stellen und Sprachverdichtung, zwischen dem ‘Schon-nicht-mehr’ und dem ‘Immer-noch’ lebte<sup>43</sup>.

Neben dem Fragmentarischen trugen auch weitere Elemente dazu bei, Hölderlin als einen romantischen Dichter zu betrachten. Im Laufe des 20. Jahrhunderts trat vor allem das Biographische des Dichters in den Vordergrund. In *Das Leben Friedrich Hölderlins*<sup>44</sup> interpretierte Wilhelm Michel

---

e di ‘portarli in sé a compimento’»; Luigi Reitani: Frammenti del futuro. In: Friedrich Hölderlin: Prose, Teatro e Lettere. A cura di Luigi Reitani. Milano 2019: IX-LXXXIV, hier XIII-XV. Übers. von Elena Polledri.

<sup>41</sup> Sonst nemlich, Vater Zevs..., *StA* II: 226, V. 8.

<sup>42</sup> Vgl. Borio; Polledri: «Wechsel der Töne» (wie Anm. 28). Zu der Fragment-Musik zählen: Hans Werner Henze: Drei Fragmente nach Hölderlin, 1960. Benjamin Britten: Sechs Hölderlin-Fragmente, 1963. Aribert Reimann: Drei Hölderlin-Fragmente, 1963. Friedhelm Döhl: «...Wenn aber...». Neun Fragmente, 1969. Karl Michael Komma: Vier Fragmente, 1975. Wolfgang Rihm: Hölderlin-Fragmente, 1976/77. Luigi Nono: Fragmente - Stille, An Diotima, 1979/80. Peter Ruzicka: «...und möchte ihr an mich die Hände legen», 2007.

<sup>43</sup> Über Hölderlin und Celan vgl. u.a. Elena Polledri: «Ein Rätsel ist Reinent sprungenes. Auch / Der Gesang kaum darf es enthüllen»: Hölderlin, Heidegger, Celan e l’indicibile nella poesia. In: Was heißt Stiften? Heidegger interpretate di Hölderlin. A cura di Marco Casu. Roma 2020: 73-104. Dies.: «Was! um eines Wortes willen?». Hölderlin, Celan e la cesura tra poesia e ‘praxis’ nella storia. In: «Studia Theodisca» 26. 2019: 73-104; Dies.: («Pallaksch. Pallaksch»). Celans Poetik der tragischen Zäsur und die Dichtung als «Lallen». In: Das Tragische: Dichten als Denken. Literarische Modellierungen eines pensiero tragico. Hrsg. von Marco Menicacci. Heidelberg 2016: 153-171.

<sup>44</sup> Wilhelm Michel: Das Leben Friedrich Hölderlins. Bremen 1940 u. 1949. Darmstadt 1963. Frankfurt/M. 1967.

Hölderlins Tragik als dichterische Übersetzung seines Schicksals: Die *Sophokles-Anmerkungen* seien, so Michel, «aus einem Geiste entsprungen, der aus dem Raum der Tragödie selbst, aus eigener tragischer Ergriffenheit durch die Mächte, zu sprechen vermochte»<sup>45</sup>; Hölderlin habe in seinem eigenen Leben «die persönliche Erfahrung des verzehrenden Blitzes, des den Menschen schlagenden Apollo»<sup>46</sup> erlebt. Auch der «heilige Wahnsinn»<sup>47</sup> Antigones bzw. ihr «Ausweichen vor dem Bewusstsein»<sup>48</sup> sei aus dem biographischen Schicksal entstanden. Die Identifikation des Dichters mit seiner tragischen Figur trug dazu bei, die romantische Seite in den Vordergrund zu setzen, d.h. insbesondere seine Umnachtung bzw. seine *obscuritas*.

Neben Michel war es Peter Szondi, der in seinem *Versuch über das Tragische* (1960) und dann in den *Hölderlin-Studien* (1967) Hölderlin in eine tragische Figur verwandelte, die durch Leiden und harte Schläge des Schicksals zur Umnachtung gebracht wurde; sein Werk interpretierte er als Spiegel und Folge seiner persönlichen Tragik. Im Kommentar seiner Habilitationsschrift konzentrierte er sich auf die Schrift *Die Bedeutung der Tragödie*, in der Hölderlin behauptet, dass das Ursprüngliche, der verborgene Grund jeder Natur im Tragischen nur erscheinen kann, «insofern aber das Zeichen an sich selbst als unbedeutend = 0 gesetzt wird»<sup>49</sup>; er interpretierte die tragischen Figuren in Hölderlins Werk aus folgender Perspektive: Empedokles, Ödipus und Antigone seien alle Menschen, die «von Apollo geschlagen»<sup>50</sup> wurden. In den *Hölderlin-Studien*, vor allem im Aufsatz *Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte von Hölderlins hymnischem Spätstil*<sup>51</sup>, betonte er, dass selbst der Dichter von demselben tragischen Schicksal wie

---

<sup>45</sup> Michel: Das Leben Friedrich Hölderlins. Darmstadt 1963: 488.

<sup>46</sup> Ebd.: 490.

<sup>47</sup> Ebd.: 492.

<sup>48</sup> Ebd.: 493.

<sup>49</sup> *StA* IV: 274.

<sup>50</sup> *StA* VI: 432.

<sup>51</sup> Der Aufsatz erscheint zuerst 1963 (Peter Szondi: Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte von Hölderlins hymnischem Spätstil. Frankfurt/M. 1963), dann 1967 in den

seine Figuren betroffen worden war: sein hymnischer fragmentarischer Spätstil sei in dieser Hinsicht als Folge der persönlichen Verzweiflung zu verstehen, d.h. seiner Unfähigkeit, seine Wunden zu heilen; gerade seine inneren Wunden hätten ihn von seiner dichterischen Aufgabe abgelenkt und zum Schweigen geführt. Die Unterbrechung der unvollendeten Hymne *Wie wenn am Feiertage...* wurde, so Szondi, «vom anderen Pfeil»<sup>52</sup> verursacht, d.h. vom «Moment persönlichen Leids, das aus dem hymnischen Raum, der den Dichter nur als Dienenden kennt, verbannt ist»<sup>53</sup>. Der leidende Dichter sei zum «falschen Priester»<sup>54</sup> geworden und von den Göttern zur Dunkelheit und zum Schweigen verurteilt. In der Prosafassung verwende zuerst Hölderlin den Ausdruck «*von anderem Pfeile*»<sup>55</sup>, um den persönlichen Schmerz zu beschreiben, der das Singen der Götter verhindert. Die Stelle wird aber dann gestrichen und durch «*von selbgeschlagener Wunde*»<sup>56</sup> korrigiert:

Die vierte Stelle aber ist die, in der vom anderen Pfeil die Rede ist. Sie wird korrigiert in *von selbgeschlagener Wunde*. Die Änderung opfert den Zusammenhang mit dem Gewitter der Verdeutlichung dessen, was das *andere* ist. Der *andere Pfeil* kommt nicht vom Gott, sondern vom Menschen selbst: die Wunde hat sich der Mensch selber geschlagen. An die Stelle des Mitleidens der Leiden des stärkeren Gottes, der dennoch der Menschen bedarf, tritt das Leiden an sich selber, an der eigenen Schwäche.<sup>57</sup>

Der Dichter wird am Ende durch die Verse von *Der Archipelagus* beschrieben; er wandelt in der Nacht, ohne Götter, wie der blinde Ödipus,

---

*Hölderlin-Studien* (Peter Szondi: Hölderlin-Studien. Frankfurt/M. 1967: 33-54.) Im Folgenden wird aus folgender Ausgabe zitiert: Peter Szondi: Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte von Hölderlins hymnischem Spätstil. In: Ders.: Schriften I. Frankfurt/M. 1978: 289-314.

<sup>52</sup> Ebd.: 302.

<sup>53</sup> Ebd.: 313.

<sup>54</sup> Ebd.: 309.

<sup>55</sup> Ebd.: 301.

<sup>56</sup> Ebd.: 302.

<sup>57</sup> Ebd. Über Szondis *Hölderlin-Studien* vgl. Elena Polledri: Peter Szondi. «Sul tragico» di Hölderlin. In: «Studia Theodisca». Sonderheft 2018 [=Hölderliniana III]: 217-254.

wie die tragischen Helden, die «= 0 gesetzt»<sup>58</sup> wurden:

Aber weh! Es wandelt in Nacht, es wohnt, wie im Orkus,  
Ohne Göttliches unser Geschlecht.<sup>59</sup>

Die Interpretation Hölderlins als tragische Figur ist auch in der Dichtung Celans wiederzufinden; in *Tübingen Jänner* erscheint er als der kranke wahn-sinnige Dichter, dessen Worte für die Welt unverständlich und ohne Deutung geworden sind:

Käme,  
käme ein Mensch,  
käme ein Mensch zur Welt, heute, mit  
dem Lichtbart der  
Patriarchen: er dürfte,  
spräche er von dieser  
Zeit, er  
dürfte  
nur lallen und lallen  
immer-, immer  
zuzu.

(«Pallaksch. Pallaksch»)<sup>60</sup>

Hölderlin verkörpert für die Dichter der Sechziger Jahre ‘das Romantische’ bzw. ‘das Kranke’, das Goethe in seinem Motto dem Klassischen bzw. dem Gesunden entgegengesetzt hatte. Exemplarisch dafür ist das Gedicht *Goethe und Hölderlin* (1963) von Heinz Czechowski:

Den Acker, den Goethe durchpflügte,  
Möchte ich nicht betreten, auch dann nicht,  
Wär ich wie Goethe, vielleicht.  
Hölderlin aber,  
Der dem Wahnsinn verfiel,  
Möchte ich sein.  
Ich weiß, Weimar und Tübingen  
Liegen dicht beieinander.

---

<sup>58</sup> *StA* IV: 274.

<sup>59</sup> *StA* II: 110.

<sup>60</sup> Paul Celan: *Tübingen, Jänner*. In: *Die Gedichte*. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. von Barbara Wiedemann. Berlin 2018: 137.

Aber die Grenze, Freunde, die Grenze,  
Scheidet den Styx vom Olymp.  
In Weimar bin ich gewesen,  
In Tübingen nicht,  
Deshalb, das weiß ich,  
Ist der Olymp mir so fern.  
Und der Styx mir so nah.<sup>61</sup>

Hölderlin wird zum Sinnbild der romantischen Kategorien des Wahnsinns, des Irrationalen, der *obscuritas*. Diese Romantisierung des Dichters fand den Ausgang schon bei der zweiten romantischen Generation; in ihrem Briefroman *Die Günderröde* hatte Bettina von Arnim auf Hölderlins Umnachtung insistiert und sie als Nähe zum Göttlichen und Abneigung gegen das Irdische interpretiert<sup>62</sup>.

Die Romantisierung und Mythisierung Hölderlins vollendete sich in den Siebziger Jahren. Ausschlaggebend war die Monographie von Pierre Bertaux *Hölderlin und die Französische Revolution*<sup>63</sup> (1969), in der Hölderlin als «ein begeisterter Anhänger der Revolution, ein Jakobiner»<sup>64</sup> bestimmt wurde. «Dem deutschen Hölderlin-Bild, das ‘in lieblicher Bläue’ blühet», fehlt eine Farbe: das Rote»<sup>65</sup>, behauptete Bertaux. Die Monographie ist Ausgangspunkt von Peter Weiss’ Stück *Hölderlin*, in dem der Dichter zum Revolutionär wird, der in *Der Tod des Empedokles* eine Utopie entwirft und im Turm von Marx besucht wird. Ausgangspunkt des Stücks ist Bertaux’ These, dass «Hölderlin [...] die Äußerungsart eines Wahnsinnigen angenommen habe,

<sup>61</sup> Heinz Czechowski: *Goethe und Hölderlin*. In: *Ders.: Nachspur*. Gedichte und Prosa. Zürich 1993: 62. Vgl. Sybille Cramer: Heinz Czechowskis poetisches Journal «Nachspur»: Hölderlin möchte ich sein. In: «Die Zeit» 4. Juni 1993. Vgl. auch Elena Polledri: Riscrivere i classici tedeschi sulle macerie: Weiterschreiben, Widerschreiben, Gegenwart, nella poesia del secondo dopoguerra. In: *Riscritture dei ‘classici’ tedeschi nella poesia del secondo dopoguerra*. A cura di Elena Polledri, Simone Costagli. Milano 2022: 15-51, hier 41f.

<sup>62</sup> Vgl. Frischmann: Hölderlin und die Frühromantik (wie Anm. 18): 122.

<sup>63</sup> Pierre Bertaux: *Hölderlin und die Französische Revolution*. Frankfurt/M. 1969. Vor der Monographie veröffentlichte Bertaux einen Aufsatz mit demselben Titel im «Hölderlin-Jahrbuch» 15.1967-1968: 1-27.

<sup>64</sup> Ebd.: 2.

<sup>65</sup> Ebd.: 3.

[...] um der Verfolgung wegen 'revolutionärer Umtriebe' zu entkommen<sup>66</sup>; anders als Bertaux beschreibt Weiss aber Hölderlin nicht als einen Menschen in einer «wohlbedachten Zurückgezogenheit»<sup>67</sup> und als «Pensionär und Eremit in Zufriedenheit», sondern als einen Dichter, «der an die Grenze der sprachlichen Ausdruckskraft gelangt ist und sie nun überschreitet»<sup>68</sup>. Er sei ein Mensch, der «den Schritt in das Undenkbare»<sup>69</sup> vollzog und «fast / Die Sprache in der Fremde»<sup>70</sup> verlor, ein Mensch, der «von Apollon geschlagen»<sup>71</sup> wurde; seine Interpretation Hölderlins ist jener Celans sehr nah; der Revolutionär spricht ein «Unwort»<sup>72</sup>, d.h. sein «Pallaksch», das als einzige mögliche Ausdrucksform in «dürftiger Zeit»<sup>73</sup>, als Gegenwort, die «äußerste Gränze des Leidens»<sup>74</sup> zum Ausdruck bringt.

##### 5. Das antiromantische Maß und die Bändigung der Wildnis in Hölderlins Werk

Wahnsinn, Krankheit, Revolution, Umnachtung, *obscuritas*, sind alle romantische Kategorien, die dazu dienten, Hölderlin im 20. Jahrhundert zum romantischen Dichter zu erheben. Auf der Basis der Biographie sowie auch des Nachlasses und der Editions-geschichte wurde er im Laufe des 20. Jahrhunderts zu einer tragischen Figur, zu einem tragischen Helden, der in seinem Leben, so Wilhelm Michel in seiner Monographie, «die Scheidung»<sup>75</sup> von Gott sowie auch «die persönliche Erfahrung des verzehrenden Blitzes,

---

<sup>66</sup> Peter Weiss: Nicht «frühvollendet», sondern jenseits der Grenze sprachlichen Ausdrucks. Einspruch gegen Pierre Bertaux' neues Hölderlin-Buch. In: «Frankfurter Rundschau» 17. März 1979: 4.

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> Ebd.

<sup>69</sup> Ebd.

<sup>70</sup> Mnemosyne, *StA* II: 195.

<sup>71</sup> Brief an Böhlendorff, November 1802, *StA* VI: 432.

<sup>72</sup> Auskünfte Schellings an Christoph Schwab, 2. Dezember 1849, *StA* VII/3: 453.

<sup>73</sup> Brod und Wein, *StA* II: 94.

<sup>74</sup> Anmerkungen zum Oedipus, *StA* V: 202.

<sup>75</sup> Wilhelm Michel: Das Leben Friedrich Hölderlins. Bremen 1940: 489.

des den Menschen schlagenden Apollo»<sup>76</sup> erlebt hatte; er wurde in Weiss' Drama zum revolutionären Freiheitskämpfer im Gespräch mit Marx und mit den Zügen von Che Guevara, und in Celans Gedicht *Tübingen, Jänner* zu einem Dichter an der Grenze zum Abgrund, der Aphasie, der Unverständlichkeit und des Schweigens.

Diese Hölderlin-Figur wurde immer mehr mit dem Dichter Hölderlin identifiziert und sein Werk als dichterische Erscheinung dieser tragischen Figur interpretiert. Die zu seiner Lebenszeit erschienenen Texte, aber auch die Briefe sowie auch die handschriftlich überlieferten Gedichte sind von einer ständigen Suche nach dem Maß<sup>77</sup> und von dem Versuch geprägt, den Drang ins Ungebundene<sup>78</sup> zu bändigen. In den Tübinger Hymnen herrscht der Harmonie-Begriff; im *Hyperion*-Roman behauptet der Protagonist schon im *Fragment*, dass sich «[die] alles begehrende [...] Seite»<sup>79</sup> des Menschen mit dem entgegengesetzten Streben versöhnen muss, die anderen zu beherrschen («die alles unterjochende [...] Seite»<sup>80</sup>); in der metrischen Fassung wird der Ausgleich zwischen dem Über-Allem- und dem In-Allem-Sein durch die neuplatonische Liebe, den Sohn der armen *Penia* und des reichen *Poros*, erreicht. In der endgültigen Fassung muss Hyperion eine «exzentrische Bahn»<sup>81</sup> durchlaufen, aber die gewaltige Revolution Alabandas und des Nemesis-Bundes werden vehement verurteilt und abgeworfen. Der revolutionäre Hölderlin wurde von der autoritären Wendung Napoleons, der «eine Art von Dictator»<sup>82</sup> geworden war und seine Macht durch die Gewalt und die Repression durchsetzte, sehr enttäuscht. Der Erzähler Hyperion, der Eremit in Griechenland, scheint sich außerdem durch das Schreiben mit sich selbst und seiner Vergangenheit zu versöhnen; die «Auflösung der

---

<sup>76</sup> Ebd.: 490.

<sup>77</sup> Vgl. Elena Polledri: «...immer bestehet ein Maas». Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk. Würzburg 2002.

<sup>78</sup> Vgl. Mnemosyne, *StA* II: 197, V. 13.

<sup>79</sup> Fragment von Hyperion, *StA* III: 163.

<sup>80</sup> Ebd.

<sup>81</sup> Ebd.

<sup>82</sup> Brief an die Mutter, 16. November 1799, *StA* VI, 374.

Dissonanzen»<sup>83</sup> bleibt sein Ziel; ob diese erreicht wird, ist eine offene Frage, jedenfalls wird sie immer von Hyperion erstrebt. Auch die poetologischen Schriften beweisen, dass Hölderlin keine Poetik des Fragments entwickelte, sondern sein Werk immer als *techné* und als Ergebnis eines gesetzlichen Kalküls konzipierte; die Dichtung entstehe aus dem Ausgleich einer anfänglichen Disharmonie und die Töne müssen im Gedicht einander harmonisch entgegengesetzt sein. Auch die poetische Religion, so im Fragment *Über Religion*, hat für Hölderlin zur Aufgabe, dem Menschen den höheren unendlichen Zusammenhang zwischen ihm und seiner Welt (die höchste Humanität, den «Stillstand des wirklichen Lebens»<sup>84</sup>) zu enthüllen und ein harmonisches Leben in der Gesellschaft zu stiften. Sogar in der Tragödie *Der Tod zum Empedokles* und in den Schriften über das Tragische, die gerade der Entstehung von Hölderlins tragischer Figur zugrunde liegen, wird das Zeichen «= 0 gesetzt»<sup>85</sup>, aber damit das Ganze und das Ursprüngliche erscheinen können: «Im Tragischen nun ist das Zeichen an sich selbst unbedeutend, wirkungslos, aber das Ursprüngliche ist gerade heraus»<sup>86</sup>. Durch seinen tragischen Tod versöhnt Empedokles die starken Gegensätze seiner Zeit und stellt das Maß bei seinem Volk wieder her, indem er einen Übergang zu einer Friedenszeit ermöglicht. In den *Anmerkungen* zu Sophokles' Tragödien wird der Mensch schwach, unbedeutend und wirkungslos, aber paradoxerweise enthüllt dieses Nichts das Ganze. Das Tragische wird von Hölderlin überwunden, die Tragödie unterbrochen und nach 1800 schreibt der Dichter Oden, Elegien und Hymnen bzw. Gesänge: Das lyrische Ich fühlt sich immer mehr von der «unbeholfenen Wildniß»<sup>87</sup> bedroht, aber versucht auch immer wieder, sein Schicksal, auch wenn nur für eine Weile, auszugleichen. In der «dürftigen Zeit»<sup>88</sup> der Gegenwart, in der hesperischen Nacht, so in

---

<sup>83</sup> *SLA* III: 5.

<sup>84</sup> *Über Religion*, *SLA* IV: 275.

<sup>85</sup> Die Bedeutung der Tragödien, *SLA* IV: 274.

<sup>86</sup> Ebd.

<sup>87</sup> Wenn aber die Himmlischen..., *SLA* II: 223, V. 41.

<sup>88</sup> Brod und Wein, *SLA* II: 94, V. 122.

*Brod und Wein*, gibt es immer «einiges Haltbare»<sup>89</sup>, das den Keim des zukünftigen harmonischen Tages enthält: die Liebe, den Dank an die Himmlischen, die Natur, den Gesang. Er möchte durch sein Singen dem Volk den höheren Zusammenhang und das zukünftige «Brautfest der Menschen und Götter»<sup>90</sup> verkünden. Aufgabe des Dichters ist, wie er in *Friedensfeier* behauptet, die zukünftige Allversöhnung, die in der Gegenwart nur bedingt erscheint, den Frieden durch die «Blume des Mundes»<sup>91</sup> anzukündigen. Und auch wenn er, wie in den letzten Hymnen *Andenken* und *Mnemosyne*, sich vom Ungebundenen bedroht fühlt und unfähig wird, sich «dem hohen und reinen Frohlocken vaterländischer Gesänge»<sup>92</sup> zu widmen, sucht er vor der Gefahr der Entgrenzung, vor der Sehnsucht ins Ungebundene, im Andenken der heroischen Taten und der Liebe und in der Dichtung einen Halt und versucht, etwas Bleibendes zu stiften: «Was aber bleibt, stiften die Dichter»<sup>93</sup>. Die Bändigung der Wildnis erscheint noch als Ziel auch in den Entwürfen, wo die Titanen, d.h. die Vertreter der «wilden Welt der Toten»<sup>94</sup>, «der ewig lebenden ungeschriebenen Wildniß»<sup>95</sup>, unangebunden auf Erden<sup>96</sup> sind, aber von den «treuen Schriften»<sup>97</sup>, der Schönheit, der Natur, Gott, und den Dichtern gehalten werden. Auch in den romantischen Nachtgesängen wird das Bleiben im Leben durch den Gesang erreicht. Selbst die Turmgedichte Scardanellis sind vom «Lallen»<sup>98</sup> des tragischen romantischen Hölderlin sehr fern; es handelt sich auf keinem Fall um unartikulierte, unverständliche Worte eines wahnsinnigen Menschen<sup>99</sup>; was wir

<sup>89</sup> Ebd.: 91, V. 32.

<sup>90</sup> Der Rhein, *StA* II: 147, V. 180.

<sup>91</sup> Germanien, *StA* II: 151, V. 72.

<sup>92</sup> Brief an den Verleger Wilmans, Dezember 1803, *StA* VI: 436.

<sup>93</sup> Andenken, *StA* II: 189, V. 59.

<sup>94</sup> Anmerkungen zur *Antigonae*, *StA* V: 269.

<sup>95</sup> Ebd.: 266.

<sup>96</sup> Vgl. Die Titanen, *StA* II: 219, V. 3.

<sup>97</sup> Ebd.: V. 17.

<sup>98</sup> Celan: Tübingen, Jänner (wie Anm. 60): 137.

<sup>99</sup> Vgl. Friedrich Wilhelm Waiblinger: Die Tagebücher 1821-1826. Hrsg. von Herbert Meyer. Stuttgart 1956: 200-201.

lesen, sind gereimte Verse, die in regelmäßigen Strophen die Ruhe der Natur und die Heiterkeit der höheren Menschheit preisen.

Die Hölderlin-Figur des tragischen romantischen Dichters bzw. des Revolutionären an der Grenze zum Schweigen ist, wie bereits gezeigt wurde, von dem Dichter Hölderlin und seinem Werk zu unterscheiden. Der Ursprung und der Grund der produktiven Rezeption Hölderlins als Romantiker liegen jedoch in jenem romantischen Potential seines Werkes und seiner Figur, das Dichter, Philosophen und Komponisten vor allem im Laufe des 20. Jahrhunderts entdeckten und das zu jener romantischen Mythisierung Hölderlins beitrug, die bis heute eine große Faszination ausübt.