

Sarah Gaber
(Marbach am Neckar)

*Von schönen Seelen, Kugelwesen und Waffenbrüdern
Zur Imagination von Weiblichkeit und Männlichkeit in Friedrich
Hölderlins «Hyperion oder der Eremit in Griechenland»*

ABSTRACT. This article examines the representation of femininity and masculinity in Friedrich Hölderlin's *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. The findings are related on the one hand to the contemporary gender debate around 1800 and on the other to the narrative structure of the novel itself. Via the female main character Diotima, it is possible to show the philosophical 'enrichment' that is characteristic of the novel. As a consequence, Diotima selectively transcends the boundaries of her gender. Applying a holistic approach that considers the underlying research results of men's studies, the article goes on to focus on Hyperion and Alabanda. In doing so, the article examines the three main types of masculinity around 1800 (civil servant, warrior, poet) and how they contribute to the protagonist's development.

1. Geschlechterdiskurse des 18. Jahrhunderts und Hölderlins «Hyperion»

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hält für die Literatur- wie für die Geschlechtergeschichte eine komplexe Gemengelage bereit: Mit der Verschiebung der vormodernen Groß- zur intimen Kernfamilie und der Revision des Subjektbegriffes im Zuge der Aufklärung werden die Definitionen von männlich und weiblich neu ausgehandelt¹. Begleitet wird diese sozialgeschichtliche Konstellation von einer lebhaft geführten Debatte, die gleichermaßen an philosophischen und ästhetischen, didaktischen wie anthropologischen Wissensbeständen partizipiert hat. Daraus hervorgegangen sind

¹ Vgl. exemplarisch Claudia Opitz: *Aufklärung der Geschlechter, Revolution der Geschlechterordnung. Studien zur Politik- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Münster u.a. 2002: 21-38.

wirkmächtige Texte wie Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung* (1755), Rousseaus *Émile oder Über die Erziehung* (1762), Kants *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764), Schillers *Über Anmuth und Würde* (1793), Humboldts *Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur* (1794) oder seine Folgestudie *Über die weibliche und männliche Form* (1795). Und all diese wären noch durch eine Vielzahl enzyklopädischer² wie populärwissenschaftlicher Titel zu ergänzen.

Die so erwähnten Quellen spiegeln das seit der Aufklärung einsetzende Interesse am ganzen Menschen wider, interessieren im Vorliegenden aber v.a. in ihrer geschlechtergeschichtlichen Dimension, d.h. der Erfindung der modernen Zweigeschlechtlichkeit. Als dafür exemplarisch kann Humboldts *Über den Geschlechtsunterschied* herangezogen werden, eine naturphilosophische Studie, die der preußische Gelehrte ursprünglich für Schillers *Horen* fertigstellte. Prämisse von Humboldts Argumentation ist die passgenaue Differenzierung eines männlichen und weiblichen Prinzips, das ihm zur Grundlage einer in sich vollkommen (menschlichen) Natur wird. Ausgehend «von dem Begriff der Zeugung»³ beschreibt Humboldt einen komplementären Mechanismus, nach welchem «[d]ie zeugende Kraft mehr zur Einwirkung, die empfangende mehr zur Rückwirkung gestimmt [ist, S.G.]. Was von der erstern belebt wird, nennen wir *männlich*, was die letztere be-seelt, *weiblich*»⁴. Aus dem so aufgemachten Dualismus leitet Humboldt sodann zwei polare Geschlechtscharaktere ab⁵, die mit normativen Eigenschaften besetzt werden. So zeige beispielsweise «[a]lles Männliche mehr Selbstthätigkeit, alles Weibliche mehr leidende Empfänglichkeit»⁶. Der

² Vgl. für enzyklopädische Überblicksdarstellungen Martin Blawid: *Von Kraftmenschen und Schwächlingen. Literarische Männlichkeitsentwürfe bei Lessing, Goethe, Schiller und Moritz*. Berlin; New York 2011: 69-80.

³ Wilhelm von Humboldt: *Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur*. In: Ders.: *Werke*. Bd. 1: *Schriften zur Anthropologie und Geschichte*. Hrsg. von Andreas Flitner. 3., unveränd. Aufl. Darmstadt 1980: 268-295, hier 269.

⁴ Ebd.: 277f.

⁵ Vgl. Ebd.: 271: «Dennoch ist es unläugbar, dass die physische Natur nur Ein grosses Ganzes mit der moralischen ausmacht, und die Erscheinungen in beiden nur einerlei Gesetzen gehorchen».

⁶ Ebd.: 278.

«männlichere[n] Vernunft» steht die «weiblichere Phantasie»⁷ gegenüber. Wo männliche «Stärke, [...] nach außen hin strebt», wirkt «alles Weibliche vorzüglich auf diejenigen Kräfte, welche den ganzen Menschen in seiner ursprünglichen Einfachheit zeigen»⁸. «Alles Männliche, kann man daher sagen, ist mehr aufklärend, alles Weibliche mehr rührend»⁹.

Humboldt betont, dass Mann und Frau als Gattungswesen gleichermaßen notwendig (und insofern gleichberechtigt) sind, bringe schließlich «nur die Verbindung der Eigenthümlichkeit beyder Geschlechter [...] das Vollendete hervor»¹⁰. Gleichwohl hat insbesondere die feministische Literaturwissenschaft unlängst problematisiert, dass Dichotomien wie die hier zitierten nicht nur in blutleeren Systematisierungen mündeten, sondern in normativen Kompetenzbereichen, Handlungsräumen und Zielvorgaben: Mit der zunehmenden Verlagerung des (ehemaligen) Hausvaters in eine privilegierte Vermittlerposition zwischen Familie und Öffentlichkeit¹¹, rückt die Frau in das emotionale Gravitationszentrum der modernen Kleinfamilie. Sie wird zur Hauptbezugsperson für Ehemann und Kinder, zur Garantin der inneren Ordnung und Harmonie, zur «Bewahrerin[] gemeinschaftlichen Geistes und der harmonisch vollendeten Natürlichkeit»¹². In der zeitgleich aufblühenden bürgerlichen Ästhetik findet diese idealisierte und imaginierte Weiblichkeit – die freilich nicht mit der realhistorischen Situation der Frau verwechselt werden darf – literarischen Ausdruck. Paradigmatisch wird sie beispielweise in Schillers Gedicht *Würde der Frauen* (1795), welches eine archetypische Gegenüberstellung von destruktiv-männlicher¹³ und erlösend-weiblicher Kraft aufmacht. Einen dezidierten

⁷ Beide Zitate ebd.: 279.

⁸ Beide Zitate ebd.

⁹ Ebd.: 287.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Peter Uwe Hohendahl: Die Krise der Männlichkeit im späten 18. Jh. Eine Problemskizze. In: «Zeitschrift für Germanistik» 12.2002: 275-286, hier 285.

¹² Ulrich Gaier: Diotioma, eine synkretistische Gestalt. In: Hölderlin: Christentum und Antike. Hrsg. von Valérie Lawitschka. Tübingen 1991: 141-172, hier 145.

¹³ Das in *Die Würde der Frauen* gezeichnete Bild einer destruktiven Männlichkeit wird in

Zusammenhang von Weiblichkeit und Häuslichkeit kennt zudem das *Lied von der Glocke* (1799), das von der «züchtige[n] Hausfrau» unterrichtet, die «drinnen waltet» und «ohn' Ende / Die fleissigen Hände»¹⁴ regt. Als reflexiver können Texte aus dem Genre des Bürgerlichen Trauerspiels bewertet werden, die das «auf die Frau gesellschaftlich projizierte und von ihr internalisierte Idealbild»¹⁵ im Typus der Haustochter problematisieren, als 'Lösung' jedoch oft genug nur den Tod der Protagonistin bereithalten.

Es ist dieses Deutungsmuster einer oft an die Liebe gekoppelten, tödlichen Überforderung, das uns schließlich zu Hölderlins *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (1797/1799) führt, stellte es doch lange Zeit die Standardreferenz für die Interpretation von dessen weiblicher Hauptfigur, der Diotima, dar. Nuancierungen in den Forschungsperspektiven sind dabei gleichwohl festzuhalten: So unterscheidet sich die differenzierte Analyse Ulrich Gaiers, der Diotima als eine 'synkretistische Gestalt' untersucht, von älteren Ansätzen der feministischen Literaturwissenschaft, die sich – begreiflicherweise – in einer scharfen Kritik an der kompensatorischen Konstitution der Figur erschöpfen: «Der Untergang Diotimas und die Subjektwerdung Hyperions sind im buchstäblichen Sinne indifferent: *gleich gültig*»¹⁶, konstatiert

der jüngeren Forschung im Rahmen einer 'negativen Andrologie' beschrieben und systematisiert. Vgl. exemplarisch Christoph Kucklick: *Das unmoralische Geschlecht. Zur Geburt der negativen Andrologie*. Frankfurt/M. 2008: 11f.: «Nicht Frauenbewegung und Feminismus haben die grundsätzliche und systematische Kritik an Männlichkeit in die Welt gebracht, sondern diese entsteht weit früher, am Beginn der Moderne, in den Jahrzehnten um 1800. [...] Um 1750 noch sind kaum Spuren einer maskulinen Defektologie zu entdecken, um 1800 ist sie bereits weitgehend Konsens, die epistemische Revolution der 'Sattelzeit' umfasst auch das Männliche und schreibt es grundlegend um. [...] Der neue Diskurs charakterisiert Männer ihrer 'Natur' nach als gewalttätig, egoistisch, asozial, unmoralisch, hypersexuell, triebhaft, kommunikationsunfähig und verantwortungslos».

¹⁴ Friedrich Schiller: *Das Lied von der Glocke*. In: Ders.: *Werke*. Nationalausgabe. Bd. 2, Tl. 1: *Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799-1805*. Hrsg. von Norbert Oellers. Weimar 1983: 227-239, hier 236.

¹⁵ Gaier: *Diotima* (wie Anm. 12): 145.

¹⁶ Marlies Janz: *Hölderlins Flamme. Zur Bildwerdung der Frau im «Hyperion»*. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 22.1980-1981: 122-142, hier 123.

etwa Marlies Janz, und vermittelt damit, dass Diotima komplementär an die Bedürfnisstruktur des Protagonisten gebunden bleibt. Neuere Forschungsansätze relativieren bzw. ergänzen diese Viktimisierung Diotimas indes, indem sie die Figur – z.B. bei Winfried Menninghaus – in ihrer kulturgeschichtlichen Dimension seit Platon perspektivieren¹⁷, oder ihr eine (punktueller) Handlungsmacht zutrauen¹⁸. Insbesondere Letztere soll im Folgenden weiterverfolgt werden.

Was in den gendersensiblen Analysen zu Hölderlins Romanprojekt bislang allerdings Desiderat geblieben ist, ist der Blick auf die männlichen Figuren aus der dezidierten Perspektive der *Men's Studies*. Das darf durchaus überraschen, denn die literaturwissenschaftliche Männlichkeitsforschung hat mittlerweile profunde Erkenntnisse darüber zusammengetragen, wie sich der erwähnte Strukturwandel und Geschlechterdiskurs des 18. Jahrhunderts auch in der Darstellung ästhetischer Männlichkeitskonzepte niedergeschlagen hat¹⁹. Fest steht, dass der «Eintritt in die moderne Gesellschaft [...] Väter und Söhne nicht weniger [betrifft] als Mütter und Töchter»²⁰. Die daraus folgende produktive Auseinandersetzung mit männlicher Identitätsfindung besonders in narrativen Genres – man denke etwa an den Bildungsroman – erscheint auch für den *Hyperion* im besonderen Maße als virulent; dekliniert der Roman anhand von Hyperion und seiner Kontrastfigur Alabanda schließlich genau die drei Typen von Männlichkeit durch, die Peter Uwe Hohendahl für das Ende des 18. Jahrhunderts als zentral identifiziert hat: den Staatsdiener, den Krieger sowie den Künstler²¹.

¹⁷ Vgl. Winfried Menninghaus: *Hälfte des Lebens. Versuch über Hölderlins Poetik*. Frankfurt/M. 2005: 32-35.

¹⁸ Vgl. exemplarisch Yuna Shin: «She Would Rather Depart the Earth in Fire». *Reading Diotima's Death in Friedrich Hölderlin's Hyperion Or the Hermit in Greece*. In: «Women in German Yearbook» 15.1999: 97-115.

¹⁹ Vgl. hierfür exemplarisch Blawid: *Von Kraftmenschen und Schwächlingen* (wie Anm. 2); Hohendahl: *Die Krise der Männlichkeit* (wie Anm. 11) und Thomas Boyken: «So will ich dir ein männlich Beispiel geben». *Männlichkeitsimaginationen im dramatischen Werk Friedrich Schillers*. Würzburg 2014: 40-46.

²⁰ Hohendahl: *Die Krise der Männlichkeit* (wie Anm. 11): 276.

²¹ Vgl. ebd.: 277.

Bilanziert man das Zusammengetragene, so scheint es lohnend, die Kategorie Geschlecht einmal in einer ganzheitlichen Zusammenschau der drei zentralen Figuren Hyperion, Diotima sowie Alabanda neu zu perspektivieren. Dabei ist zunächst die Frage erkenntnisleitend, welche Imaginationen von 'weiblich' und 'männlich' dem Roman als vorläufigem Fluchtpunkt des *Hyperion*-Projektes eingeschrieben sind; von Philosophemen wie der schönen Seele oder dem androgynen Kugelmenschen, über das Bild der antiken Priesterin bis hin zum Rollenbild des Waffenbruders. Der schon erwähnte Begriff der Imagination ist dabei von nicht zu unterschätzender Bedeutung: Sowohl in der feministischen Theorie – man denke etwa an Silvia Bovenschens Grundlagenwerk *Die imaginierte Weiblichkeit* (1979) – wie auch in den jüngeren germanistischen *Men's Studies* wurde er als Alternative zum soziologisch geprägten Begriff des Entwurfs bereits fruchtbar gemacht. Sein Gewinn liegt mit Thomas Boyken darin, den «genuine[n] Konstruktionscharakter von Geschlecht [zu] akzentuieren», d.h. männlich und weiblich als dezidiert fiktionale Kategorien vorzustellen, «die materiell nicht vorhanden sein müssen»²². Entscheidend ist zudem ein künstlerisch-kreativer Impetus, der mit dem Begriff der Imagination assoziiert werden kann, bzw. der den Zusammenhang von Geschlecht und Literarizität erhellt. Angesichts der besonderen Erzählstruktur des *Hyperion* erhält die Imagination zudem eine doppelte Bedeutung: Einmal greift sie ganz allgemein als Kategorie für die Präsentation und Bewertung von Geschlechtsdarstellungen, daneben wird sie jedoch auch als binnenfiktionale Kategorie wirksam, schließlich ist es der Protagonist selbst, der in einer spiralförmigen «Verschlingung zweier Erzählebenen»²³ ein idealisiertes Bild von Weiblichkeit und Männlichkeit entwirft. Neben der Gattungsfolie des Bildungsromans wird hierbei auch die narrative Anlage als Briefroman zu berücksichtigen sein, denn sowohl die Subjektwerdung Hyperions als auch die Beschreibung der beiden anderen Figuren bleibt an einen Prozess der «epistolaren Erinnerung»²⁴ gebunden.

²² Boyken: Männlichkeitsimaginationen (wie Anm. 19): 48.

²³ Michael Knaupp: Nachwort. In: Friedrich Hölderlin: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. Hrsg. von dems. Stuttgart 2006: 181-196, hier 184.

²⁴ Gideon Stiening: Epistolare Subjektivität. Das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman «Hyperion oder der Eremit in Griechenland». Tübingen 2005: 487.

Einmal identifizierte Geschlechtsimaginationen werden sodann in ein Verhältnis gesetzt zu den skizzierten zeitgenössischen Diskursen um 1800. Vor dem Hintergrund der in der Forschung formulierten Bilanz, dass Hölderlin über die tradierte «Phänomenologie des Männlichen und Weiblichen in seiner Zeit [...] nicht hinaus[geht]»²⁵, prüfe ich die These, inwieweit *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* die um 1800 etablierten Differenztheorien à la Humboldt nicht nur reproduziert, sondern in beide Richtungen auch durchkreuzt: Im selben Maße, in dem Diotima Momente weiblich nicht vorgesehener Souveränität und Handlungsmacht zeigt, bleibt die Frage zu klären, welche Typen von Männlichkeit Hyperion und Alabanda darstellen, ob diese problematisiert werden bzw. ob ihnen ebenfalls eine Entwicklung zugetraut wird.

2. Diotima: Weiblichkeit im Spannungsfeld von Imagination und Handlungsmacht

2.1. Eine 'synkretistische Gestalt' – Geschlecht und diskursive Überlagerung

Noch vor der ersten Begegnung der Figuren entwirft Hyperion bereits das Bild eines weiblichen Gegenparts, das dezidiert als Imagination, als Wunschbild, in den Roman eingeführt wird. Denn schon im ersten Buch des ersten Bandes – Hyperion wurde soeben von seinem Mentor Adamas verlassen – sinnt er sich in «entzückenden Träumen»²⁶ eine weibliche Erlösungsfantasie nach dem Modell der Venus Anadyomene herbei:

schon damals kannt' ich dich, schon damals bliktest du, wie ein Genius, aus Wolken mich an, du, die mir einst, im Frieden der Schönheit, aus der trüben Wooge der Welt stieg! (23)

Dergestalt schwärmerisch dispositioniert, überrascht es nicht, dass das erste tatsächliche Aufeinandertreffen mit Diotima im Folgenden zu einer regelrechten Epiphanie stilisiert wird²⁷, die an die Erscheinung der Prinzessin

²⁵ Janz: Hölderlins Flamme (wie Anm. 16): 136.

²⁶ Der Primärtext wird zitiert nach: Friedrich Hölderlin: Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe (StA). Bd. 3: Hyperion. Hrsg. von Friedrich Beissner. Stuttgart 1957: 23. Belege nach dieser Ausgabe in Klammern im Fließtext.

²⁷ Vgl. Stiening: Epistolare Subjektivität (wie Anm. 24): 322.

in Goethes *Tasso* (1790) erinnert²⁸. In der ländlichen Idylle Kalaureas wird ihm die «Imagination [...] zur Inkarnation»²⁹; Diotima, ein einfaches Bauernmädchen, deren Idealisierung sich bereits früh im sakralen Vokabular des «himmlische[n] Gesicht[s]» (51) und in Gestalt des «göttliche[n] Friede[ns]» (ebd.) andeutet.

Tatsächlich lassen sich schon in diesen ersten Textstellen gängige Vorstellungen des zeitgenössischen Diskurses identifizieren, die dem Leser und der Leserin Diotima als Projektionsfläche idealisierter Weiblichkeit vor Augen stellen: Da ist zum einen die Beschwörung weiblicher Naivität im Sinne einer ursprünglichen Naturverbindung³⁰, wenn Diotimas Herz «[u]nter den Blumen [...] zu Hause [war, S.G.], als wär' es eine von ihnen» (56). Diese Affinität beschränkt sich indes nicht auf die Natur als äußere Umgebung, sondern sie wird auf die innere Sphäre des Häuslichen, des *oikos*, übertragen. Denn Diotima denkt sich «die Welt am liebsten, wie ein häuslich Leben, wo jedes, ohne gerade dran zu denken, sich in's andre schikt» (57). In der retrospektiven Beschreibung Hyperions an seinen Brieffreund Bellarmin ist sie demnach nicht allein Naturwesen, sondern auch «Königin des Hauses» (53). In dieser Funktion bewundert der Protagonist sie mitunter beim Gemüseschneiden (vgl. 56), doch selbst diese prosaische Tätigkeit der «herzenerfreuenden Speise» (57) wird noch symbolisch aufgeladen. Denn Diotimas Herd ist nicht einfach ein heimischer Ofen, sondern es ist der Herd der Vestalin³¹, der Hüterin der «heilige[n] Flamme» (100), mit der Diotimas traditionell weibliche 'Care-Arbeit' zugleich auf Hyperion – dem Titan des

²⁸ Vgl. Paul Requadt: Das literarische Urbild von Hölderlins Diotima. In: «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft» 10.1966: 250-265, hier 250f.

²⁹ Gabriele von Bassermann-Jordan: «Schönes Leben! Du lebst, wie die zarten Blüten im Winter...». Die Figur der Diotima in Hölderlins Lyrik und im «Hyperion»-Projekt: Theorie und dichterische Praxis. Würzburg 2004: 132.

³⁰ Vgl. Stiening: Epistolare Subjektivität (wie Anm. 24): 325; vgl. zur generellen Imagination weiblicher Naturkompetenz um 1800 zudem Silvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. 3. Aufl. Frankfurt/M. 2016: 32.

³¹ Vgl. Robert Steputat: Frauenbilder im Roman der Frühromantik. Von Diotima zu Violette. Hamburg 2011: 58f. und Luigi Reitani: Hyperion. In: Hölderlin-Handbuch. Leben

Lichts – ausgeweitet wird, und an dessen «verzehrende[r] Flamme» (114) sie schließlich vergeht.

Dass Diotima die Geschlechtertypologie um 1800 jedoch nicht nur abbildet, sondern gleichsam zu übersteigen vermag, auch darauf geben die frühen Textstellen Hinweise: Eine zentrale Formel, die bei der Einführung der Figur auffällt, lautet «Friede der Schönheit» (23 u. 51). Hyperion spricht sie in Verbindung mit Diotima gleich zweifach aus, erst vorab bei ihrer Beschwörung, dann nach der tatsächlichen Begegnung. Sie ist von entscheidender Bedeutung, denn in ihr mündet alles, was Diotima als synkretistische Gestalt ausmacht: In der Apotheose «Friede der Schönheit» überlagert sich die zeitgenössische Geschlechtstypologie mit antikem Liebes- und Schönheitsdiskurs des deutschen Idealismus. Als Frauenfigur ist Diotima aufs Engste mit dem Attribut der Schönheit verknüpft. Ein Schicksal, dass sie mit den lyrischen Diotima-Figurationen teilt, an denen Hölderlin zwischen 1797 und 1800 gearbeitet hat³² und die – z.B. in der Frankfurter Kurzode *An Diotima* (1797) – ebenfalls das «[s]chöne[] Leben»³³ apostrophieren. Schon im *Hyperion* ist sie «wandellose[] Schönheit» (58), alles wird «geheiligt, verschönert durch ihre Gegenwart» (53), unter dem Einfluss des Protagonisten wird sie zur «glühenden Schönheit» (74) und schließlich stirbt sie sogar «ein[en] schöne[n] Tod» (149). Mit dem Begriff der Schönheit verbindet Hölderlin einen allumfassenden Anspruch, der auf seine Rezeption des zeitgenössischen Ästhetikdiskurses zurückverweist³⁴. Bereits 1794, d.h. während seiner Anstellung als Hauslehrer bei Charlotte von Kalb, fasste er

– Werk – Wirkung. Hrsg. von Johann Kreuzer. 2., rev. und erw. Aufl. Berlin; Heidelberg 2020: 195-213, 210.

³² Vgl. für Überblicksdarstellungen zur Diotima-Lyrik exemplarisch Bassermann-Jordan: Die Figur der Diotima in Hölderlins Lyrik und im «Hyperion»-Projekt (wie Anm. 29): 153-209; Wolfgang Binder: Abschied und Wiederfinden. Hölderlins dichterische Gestaltung des Abschieds von Diotima. In: Hölderlin-Aufsätze. Hrsg. von dems. Leipzig 1982: 263-293 und Peter Wapnewski: Der umarmende Buchstabe. In: Zuschreibungen. Gesammelte Schriften. Peter Wapnewski. Hrsg. von Fritz Wagner. Hildesheim 1994: 256-261.

³³ Friedrich Hölderlin: An Diotima. In: *StA I*: 230.

³⁴ Vgl. hierfür sowie für das Folgende: Gabriele von Bassermann-Jordan: «Verborgenen Sinn enthält das Schöne!» Zur Liebes- und Schönheitssemantik in den frühen Fassungen

unter dem Eindruck von Kants *Kritik der Urteilskraft* (zuerst 1790) sowie von Schillers *Über Anmuth und Würde* (zuerst 1793) den Plan, selbst eine «Analyse des Schönen und Erhabnen»³⁵ vorzulegen. Dem Freund Neuffer gegenüber berichtet er, wie er bei dem Königsberger Philosophen auf eine Einschränkung gestoßen ist, die er pointiert zur «Kantische[n] Gränzlinie» macht³⁶. Konkret handelt es sich um den Leitgedanken in §34 der *Urteilskraft*, nach dem «kein objektives Prinzip des Geschmacks möglich»³⁷ und somit auch kein objektiver, sondern immer nur ein subjektiver Bestimmungsgrund des Schönen möglich sei. Diesen Dualismus versucht im Anschluss an Kant bekanntermaßen Schiller aufzuheben. Das Ergebnis ist das Konzept der schönen Seele, die sich als Ergebnis einer ästhetischen Erziehung durch ein «harmonisches Zusammenspiel von Sinnlichkeit und Vernunft aus[zeichnet], was in ‘Grazie’ und ‘Anmut’ anschaulich wird»³⁸.

Eine solch schöne Seele nach den Bestimmungen Schillers findet sich nach einstimmiger Einschätzung der Forschung³⁹ Diotimas Vorgängerin eingeschrieben: Melite, der Frauengestalt im *Fragment von Hyperion* (1794). Melite gelingt es, sich gegen Hyperions Anstürme und Vereinnahmungen zu verwehren und die Balance von Vernunft und Sinnlichkeit zu halten. Dem gegenüber ist der Status Diotimas als schöne Seele durchaus instabil – wie später näher ausgeführt wird. Zunächst scheint die Frage berechtigt, ob Hölderlin seinen selbstgesetzten Anspruch, die «Kantische Gränzlinie» zu überschreiten, mit der Figur gerecht geworden ist, wird ihre Schönheit im Roman doch in erster Linie in Hinblick auf ihre Wirkung auf Hyperion

der Hyperion-Texte. In: Nur Narr? Nur Dichter? Über die Beziehung von Literatur und Philosophie. Hrsg. von Roland Duhamel, Guillaume van Gemert. Würzburg 2008: 165-183, hier 165-167.

³⁵ Brief an Neuffer, 10. Oktober 1794, *StA* VI: 135-138, hier 137.

³⁶ Ebd.

³⁷ Immanuel Kant: Werkausgabe. Bd. 10: Kritik der Urteilskraft. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. 22. Aufl. Frankfurt/M. 2005: 215.

³⁸ Bassermann-Jordan: Zur Liebes- und Schönheitssemantik (wie Anm. 34): 166.

³⁹ Vgl. hierfür exemplarisch Bassermann-Jordan: Die Figur der Diotima in Hölderlins Lyrik und im «Hyperion»-Projekt (wie Anm. 29): 81 und Gaier: Diotima (wie Anm. 12): 150.

thematisiert. Diotima bleibt somit an eine subjektive Perspektive gebunden. Die beruhigende Wirkung ihrer Grazie⁴⁰ wird z.B. anschaulich, wenn gegen Ende des ersten Bandes «[s]chon lange [...] unter Diotima's Einfluß mehr Gleichgewicht in meine [Hyperions, S.G.] Seele gekommen» (77) ist. Zeitgenössische Ergänzungstheorien, nach denen die «[d]ie reizende Anmuth und die liebliche Fülle der Weiblichkeit»⁴¹ den Mann dazu bringen soll, seine natürliche geschlechtsbedingte Stärke einzusetzen, erfahren mit Blick auf Diotimas Schönheit jedoch eine krasse Zuspitzung. Denn für Hyperion birgt das Schöne eine existentielle Erfahrung. Durch sie erst hat der Protagonist Zugang zu einem ekstatischen Sein, zu einer verloren geglaubten Totalität: «Die verlorene Schönheit dieser Welt erscheint ihm in der geliebten Frau verkörpert. Dass sie lebt, nimmt er als Beweis für die mögliche Wiederkehr der herrlichen Zeit»⁴². In einem späteren Moment der Handlung will Hyperion sogar eine «Theokratie des Schönen» (96) gesellschaftlich wirksam machen. Diotima wird ihm so zum «Sinnbild und Werkzeug für die Schöpfung eines idealen Staats, mit dem eine neue Weltgeschichte beginnen soll»⁴³.

Mit Blick auf die Geschlechtsdiskurse seiner Zeit lässt sich also sagen, dass Hyperions Diotima-Imagination diese durchaus bedient, und man der Figur mit einem Hinweis darauf doch nur unzureichend gerecht wird; zu

⁴⁰ Schiller (Ueber Anmuth und Würde. In: Ders.: Werke. Nationalausgabe. Bd. 20, Tl. 1: Philosophische Schriften. Hrsg. von Benno von Wiese. Weimar 1962: 251-308, hier 305) unterscheidet eine «belebende und eine beruhigende Grazie»; vgl. hierzu auch Bassermann-Jordan: Zur Liebes- und Schönheitssemantik (wie Anm. 34): 166: «Die beruhigende Grazie äußert sich durch Mäßigung unruhiger Bewegungen. Ein Mensch in einem angespannten Gemütszustand gelangt durch die beruhigende Grazie zur Entspannung [...]. Die belebende Grazie dagegen ist durch 'Reiz' gekennzeichnet». Lohnend scheint eine separate Analyse darüber, inwieweit die Differenzierung die Wirkung Diotimas (beruhigend) bzw. Alabandas (belebend) auf Hyperion beschreiben könnte».

⁴¹ Humboldt: Über den Geschlechtsunterschied (wie Anm. 3): 286; vgl. weiterführend Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen (wie Anm. 2): 73f.

⁴² Peter von Matt: Hölderlins Diotima. In: Unterm Parnass. Hrsg. von Heike Gfreis und Ulrich Raulff. Marbach/Neckar 2009: 135-137, hier 135.

⁴³ Steputat: Frauenbilder im Roman der Frühromantik (wie Anm. 31): 54.

vielgestaltig ist die Motivlage und philosophische Anreicherung. Diese Überlagerung verdeutlicht auch der Name der Figur, der auf den Liebesdiskurs bei Platon sowie auf den Einfluss Friedrich Schlegels zurückverweist. Wie erwähnt, firmierte die Frauenfigur im *Fragment* noch unter dem Namen Melite, in früheren Entwurfsstadien findet sich zudem die Bezeichnung Glyceria. Erst ab der Fassung *Hyperions Jugend* (1795) benutzt Hölderlin den Namen Diotima, der als Name von Sokrates' Lehrerin in Platons *Symposium* (um 380 v. Chr.) bekannt ist. Für die Änderung entscheidend dürfte dabei Schlegels altertumswissenschaftliche Studie *Über die Diotima* gewesen sein, die im Sommer 1795 in der *Berlinischen Monatsschrift* erschien, und die laut Martin Schippan die literarhistorische Voraussetzung für einen regelrechten 'Diotima-Diskurs' um 1800 bildete⁴⁴. Nicht nur für die Neuakzentuierung der Figur bei Hölderlin, sondern auch für den allgemeinen Geschlechterdiskurs muss die Schrift Schlegels als zentral erachtet werden, denn der Autor untersucht darin mit detektivischer Genauigkeit, wer eigentlich die (heute als Fiktion erkannte⁴⁵) Priesterin im *Symposium* gewesen sein könnte. Darüber hinaus problematisiert Schlegel, wie sich eine Frau im antiken Griechenland überhaupt als Lehrmeisterin des Sokrates etablieren, d.h. eine autoritative Rolle in einem männlich besetzten Kontext einnehmen konnte⁴⁶. Wichtig ist dabei, dass Schlegel Diotima zunächst von dem (für die Zeitgenossen beunruhigenden) Hetären-Verdacht befreite⁴⁷, um ihr sodann eine Stellung als «nahezu unberührbare Priesterin des Apollo»⁴⁸ einzuräumen.

⁴⁴ Vgl. Martin Schippan: Das Diotima-Motiv im philosophischen Roman des 18. Jahrhunderts. In: «Wieland Studien» 11.2021: 29-60, hier 35; vgl. hierzu auch Menninghaus: *Hälfte des Lebens* (wie Anm. 17): 32.

⁴⁵ Vgl. Schippan: Das Diotima-Motiv (wie Anm. 44): 30.

⁴⁶ Vgl. Menninghaus: *Hälfte des Lebens* (wie Anm. 17): 32: «Schlegel porträtiert Diotima mittels einer Serie polarer Doppelqualitäten, die allesamt herkömmliche Oppositionen männlicher und weiblicher Merkmale durchkreuzen».

⁴⁷ Friedrich Schlegel: *Über die Diotima*. In: Ders.: *Kritische Ausgabe*. Bd. 1, Abt. 1: *Studien des klassischen Altertums*. Hrsg. von Ernst Behler. Paderborn 1979: 80: «Wäre aber *Diotima* eine Hetäre, so wäre es schon sonderbar, daß ihr Namen in keinem von den ziemlich weitläufigen Hetärenverzeichnissen zu finden ist».

⁴⁸ Schippan: Das Diotima-Motiv (wie Anm. 44): 35.

Auch in *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* wird Diotima im zweiten Band dezidiert als «Priesterin» apostrophiert – ironischerweise just in dem Moment, in welchem Hyperion in den Krieg zieht und sie mit den Worten «[d]ie Priesterin darf aus dem Tempel nicht gehen» (100) in die heimischen Sphären verweist. Im Unterschied zur Diotima Schlegels entwirft der Roman Hölderlins jedoch keine Wissenshierarchien entlang der Figuren: Die Beziehung zwischen Hyperion und Diotima ist – im Gegensatz zu derjenigen mit Adamas – keine Beziehung zwischen einer Mentorin und einem Schüler⁴⁹. Das epistemische Potenzial der Liebe, dass Hyperion und Diotima in ihren Seelengesprächen ergründen, wird vielmehr in beiden Figuren gleichermaßen virulent.

Zur Systematisierung ihres Verhältnisses passender erscheint daher der Begriff der Seelenverwandtschaft, der einmal mehr zum Ideen- und Motivgehalt des *Symposiums* zurückführt. Konkret gemeint ist damit der antike Mythos des androgynen Kugelmenschen, der im Roman selbst auch an einer Stelle metaphorisch anzitiert wird⁵⁰. Mit dem Mythos begründet der Komödiendichter Aristophanes den Ursprung der Liebe wie der Zweigeschlechtlichkeit gleichermaßen. In früheren Zeiten, so Aristophanes,

gab es drei Geschlechter von Menschen, nicht wie jetzt nur zwei, männliches und weibliches, sondern es gab noch ein drittes dazu, dessen Namen auch noch übrig ist, es selbst aber ist verschwunden. Mannweiblich nämlich war damals das eine, Gestalt und Benennung

⁴⁹ Vgl. ebd.: 53.

⁵⁰ «Wie die Rosen sich mit goldnen Stäubchen erfreuen, sagten wir, so erfreue das heldenmüthige Sonnenlicht mit seinen Strahlen die Erde; sie sey ein herrlich lebend Wesen, sagten wir, gleich göttlich, wenn ihr zürnend Feuer oder mildes klares Wasser aus dem Herzen quille, immer glücklich, wenn sie von Thautropfen sich nähre, oder von Gewitterwolken, die sie sich zum Genusse bereite mit Hülfe des Himmels, die immer treuer liebende Hälfte des Sonnengotts, ursprünglich vielleicht inniger mit ihm vereint, dann aber durch ein allwaltend Schicksaal geschieden von ihm, damit sie ihn suche, sich nähere, sich entferne und unter Lust und Trauer zur höchsten Schönheit reife» (54). Stiening schreibt in diesem Zusammenhang treffend von einem «[i]ns ‘Kosmische übertragenen’ platonischen Mythos»; Stiening: Epistolare Subjektivität (wie Anm. 24): 324.

zusammengesetzt aus jeden beiden, dem männlichen und dem weiblichen [...]. Ferner war die ganze Gestalt eines jeden Menschen rund.⁵¹

Zeus trennte die in ihrer Stärke übermütig gewordenen Kugelwesen jedoch und führte die Menschen so einem traurigen Schicksal zu; dem Leiden an der verlorenen Einheit, dem die Sehnsucht nach Wiedervereinigung immanent ist: «und dies Verlangen eben und Trachten nach dem Ganzen heißt Liebe»⁵².

Der in der (Früh-)Romantik beliebte, u.a. bei Novalis und Tieck aufgegriffene Topos der Kugelmenschen⁵³ eröffnet auch eine neue Perspektive auf das Verhältnis der Geschlechter im *Hyperion*. Der Einklang von Hyperion und Diotima wird damit zur Einlösung einer mythischen Anagnorisis, die Hölderlin auch im weiteren Umfeld sowohl des *Hyperion*-Projektes wie auch der Diotima-Lyrik verarbeitet hat. Dementsprechend heißt es im Gedicht *Diotima (Mittlere Fassung)*: «Unergründlich sich verwandt, / Hat sich, eh wir uns gesehen, / Unser Innerstes gekannt»⁵⁴. Auch im *Fragment von Hyperion* konstatiert der Protagonist, dass «der ganze Schmerz unsers Daseyns nur in der Trennung von dem, was zusammengehörte» (164), besteht, und noch im *Eremit von Griechenland* bedauert er in Momenten kurzer Trennung «nicht Eine Seele zu seyn mit seiner lebenswürdigeren Hälfte» (78). Schönheits- und Liebesdiskurs stehen dabei in der erzählerischen Umsetzung in engem Zusammenhang: Durch Diotima wird die Schönheit in die Welt gebracht und mithin die Erinnerung an eine spinozistische Alleinheit. Erst durch die symbiotische Verbindung der beiden Figuren *erlebt* Hyperion indes die «Identität von Nichtidentischem im Rahmen eines unteilbaren Ganzen»⁵⁵, welche die Widersprüche der Welt dialektisch aufzuheben imstande ist. Es ist dies eine Erfahrung, die über die idealisierte

⁵¹ Platon: *Symposion / Gastmahl*. 2., durchges. Aufl. Hamburg 2012: 189d-189e: 45-47.

⁵² Ebd.: 193a.

⁵³ Vgl. Steputat: *Frauenbilder im Roman der Frühromantik* (wie Anm. 31): 46.

⁵⁴ Friedrich Hölderlin: *Diotima (Mittlere Fassung)*. In: *SZA I*: 216-219, hier 216.

⁵⁵ Gunter Martens: «Das Eine in sich selber unterschiedne». Das «Wesen der Schönheit» als Strukturgesetz in Hölderlins *Hyperion*. In: *Neue Wege zu Hölderlin*. Hrsg. von Uwe Beyer. Würzburg 1994: 185-198, hier 190.

Geliebte hinausgeht, ja sie im Wortsinne transzendiert: Ist sich der gealterte Hyperion schließlich selbst nach Diotimas Tod noch sicher, «Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder» (160).

2.2. «Handle du; ich will es tragen» – zur Paradoxie weiblicher Handlungsmacht

Freilich gehört auch die Idee der Seelenverwandtschaft in das Repertoire von Hyperions retrospektiven Deutungsleistungen. Als solche kündigt sie sich beispielsweise dann an, wenn Hyperion empathisch bekennt: «so stand ich sonst auch vor dem dämmernden Götterbilde, das meine Liebe sich schuff» (73). In welchem Maße der erzählende Hyperion seine eigenen Interpretationen bzw. Projektionen bisweilen (kritisch) zu reflektieren imstande ist, ist als Besonderheit des Romans bereits erkannt worden⁵⁶. Lohend scheint in diesem Zusammenhang jedoch der Hinweis darauf, dass nicht nur Hyperion, sondern auch Diotima Anteil an den handlungstreibenden Ganzheitsfantasien hat: Auch sie «erliegt ihren Illusionen und den Heilserwartungen, die sie mit Hyperion verbindet und die sie auf seine Person überträgt»⁵⁷. In ihrer Imaginationsleistung und den daraus abgeleiteten Entscheidungen – bis hin zu ihrem Tod – zeichnen sich Möglichkeiten zur Reklamation weiblicher Handlungsmacht ab, die im Folgenden skizziert werden sollen.

Dass auch Diotima sich ein Bild von Hyperion macht, zeigen die wenigen Textstellen, in denen die Figur – die ihr zugeschriebene Stille (vgl. 56, 58, 72) unterbrechend – selbst zu Wort kommt, d.h. in denen Hyperion ihre Reden oder Schreiben wörtlich in seine Briefe integriert. Ein anschauliches Beispiel hierfür bietet das Ende des ersten Bandes: Nach der Überfahrt nach Athen, bei welcher die Ausführungen Züge des gelehrten Romans annehmen⁵⁸, ist es Diotima, die Hyperion eine dezidiert männliche Zukunftsvision angedeihen lässt. Während jener noch in der Seligkeit des privaten Liebesglücks schwelgt («Was kümmert mich der Schiffbruch der Welt, ich

⁵⁶ Vgl. Janz: Hölderlins Flamme (wie Anm. 16): 73.

⁵⁷ Steputat: Frauenbilder im Roman der Frühromantik (wie Anm. 31): 56.

⁵⁸ Vgl. Reitani: Hyperion (wie Anm. 31): 207.

weiß von nichts, als meiner seligen Insel» [87]), erkennt sie Hyperions wahre Bestimmung in derjenigen des öffentlich wirksamen Volkserziehers:

Hyperion! mich deucht, du bist zu höhern Dingen geboren. Verkenne dich nicht! [...] Dein Herz hat endlich Frieden gefunden. Ich will es glauben. Ich versteh es. Aber denkst du wirklich, daß du nun am Ende seyst? Willst du dich verschließen in den Himmel deiner Liebe, und die Welt, die deiner bedürfte, verdorren und erkalten lassen unter dir? Du mußt, wie der Lichtstral, herab, wie der allerfrischende Regen, mußt du nieder in's Land der Sterblichkeit, du mußt erleuchten, wie Apoll, erschüttern, beleben wie Jupiter, sonst bist du deines Himmels nicht wert. Ich bitte dich, geh nach Athen hinein, noch Einmal, und siehe die Menschen auch an, die dort herumgehn unter den Trümmern [...]. Kannst du dein Herz abwenden von den Bedürftigen? Sie sind nicht schlimm, sie haben dir nichts zu laide gethan! (87f.)

Der Mann im Dienste einer größeren öffentlichen Wohlfahrt, als «Werkzeuge des gemeinsamen Wohles»⁵⁹ – das ist eine Idealvorstellung von Männlichkeit, wie sie auch zeitgenössische populärwissenschaftliche Texte in den Diskurs gespeist haben, exemplarisch etwa der Berliner Hofprediger Ehrenberg mit der Abhandlung *Der Charakter und die Bestimmung des Mannes* (1808). Für Diotima ist diese Vision Hyperions als «Erzieher unsers Volks» (89) aus zwei Gründen entscheidend: Erstens eröffnet die didaktisch-öffentliche Aufgabe Hyperions eine Möglichkeit, die «projizierte Unsterblichkeit wieder mit der angestammten Sterblichkeit zu vertauschen»⁶⁰. Infolgedessen birgt sie zweitens auch eine tragfähige Rolle für Diotima an Hyperions Seite, die ihrem Selbstbild stärker zu entsprechend scheint als seine Projektionen:

Und wenn ich dann dich so umfasse, da werde ich träumen, als wär' ich ein Teil des herrlichen Manns, da werd' ich frohloken, als hättst du mir die Hälfte deiner Unsterblichkeit, wie Pollux dem Kastor, geschenkt, o! ich werd' ein stolzes Mädchen werden, Hyperion! (Ebd.)

⁵⁹ Friedrich Ehrenberg: *Der Charakter und die Bestimmung des Mannes*. Ein Gegenstück zu des Verfassers Reden an Gebildete aus dem weiblichen Geschlecht. Leipzig 1808: 409.

⁶⁰ Gaier: Diotima (wie Anm. 12): 147.

Bekanntlich entwickelt der Protagonist sich nicht zum Volkserzieher, sondern er repräsentiert zunächst einen anderen Typus von Männlichkeit, denjenigen des Kriegers. Nicht als besonnener Lehrer, sondern als revolutionärer Kämpfer will Hyperion Griechenland verjüngen. Diotima, die der Titelfigur an Reflexionsvermögen durchaus überlegen ist, weiß, dass dieser Plan nicht gut ausgehen kann. Auf den Brief Alabandas, der Hyperion zum Eintritt in den russisch-türkischen Krieg auffordert (vgl. 94f.), reagiert sie mit Schrecken: «Der wilde Kampf wird dich zerreißen, schöne Seele, du wirst altern, seeliger Geist! und lebensmüd am Ende fragen, wo seydt ihr nun, ihr Ideale der Jugend» (96). Umso gravierender ist das stoische «Handle du; ich will es tragen» (97), dass sie sich angesichts des flehenden Hyperion abringt.

Der Ausspruch muss bewertet werden als Diotimas Einsicht in Hyperions bewusste Entscheidung für eine Entfremdung vom Absoluten, die er nicht nur sich selbst, sondern infolge ihrer symbiotischen Verbindung auch ihr zumutet. Dass die weibliche Figur ihre Souveränität gerade in Form eines willentlichen Opfers zum Einsatz bringt, verleiht ihr eine heroische⁶¹ Dimension, eine *constantia*, die der Roman bereits an früheren Stellen zur Anschauung bringt. Schon kurz nach der ersten Begegnung durchschaut die Griechin das Grundmuster von Hyperions Beziehungen, die sich nie im Selbstzweck erschöpfen, sondern vielmehr an den heteronomen Zuständen des Protagonisten ausgerichtet sind⁶²: «Es ist eine bessere Zeit, die suchst du, eine schönere Welt. Nur diese Welt umarmtest du in deinen Freunden, du warst mit ihnen diese Welt» (67). Und doch nimmt sie die Rolle von Hyperions Imago liebend an, wenn sie ausruft «Aber ich bin dir, was ich seyn kann» (68).

Als duldend-leidende Frauenfigur, welche die Konsequenzen männlicher Handlungsmacht erträgt, entspricht Diotima der zeitgenössischen Ide-

⁶¹ Vgl. ebd.: 148: «Diotima ist [...] als antike Heroine mit modernen Bewußtsein gestaltet».

⁶² Vgl. Bassermann-Jordan: Die Figur der Diotima in Hölderlins Lyrik und im «Hyperion»-Projekt (wie Anm. 29): 135 und Stiening: Epistolare Subjektivität (wie Anm. 24): 335.

alvorstellung ihres Geschlechts, wie sie am Beispiel Humboldts exemplarisch gemacht worden ist. Doch erweist sich auch diese Interpretation bei genauerem Hinsehen als unterkomplex. Denn im bewussten Leiden unter dem Einfluss äußerer Affekte übersteigt Diotima binäre Modelle gleichsam. Eine ästhetische Forderung Schillers einlösend, wandelt sich die – an Hyperions subjektive Perspektive gebundene – schöne Seele zur – von Hyperion unabhängigen – erhabenen Seele⁶³, die schließlich «ins heroische über[geht], und sich zur reinen Intelligenz [erhebt]»⁶⁴. Das ist jedoch ein dezidiert männlich determinierter Entwicklungsgang⁶⁵, der durch ein Übermaß des Geistes gegenüber der Sinnlichkeit charakterisiert ist⁶⁶. Dass die Figur Anteil am Erhabenen hat, kündigt Hölderlin in einer zentralen Textstelle frühzeitig an. Am Rande eines Berggipfels, den sie mit Hyperion bewandert, lässt er Diotima über ein Geländer gebeugt in einen Abgrund blicken⁶⁷ (vgl. 61), und beschwört damit einen gängigen Topos aus dem Kanon des Erhabenen im 18. Jahrhundert herauf⁶⁸.

Diotimas zunehmende Vergeistigung, ihr Leiden an der Gegenwart, zeigt sich an ihrer Entfremdung von der Natur. Einst «Blume unter den Blumen» (145), ist sie spätestens seit Hyperions Kriegsauszug eine «Fremdlingin unter den Knospen des Mais» (ebd.) geworden und beschreibt sich

⁶³ Schiller: Ueber Anmuth und Würde (wie Anm. 40): 294: «Die *schöne* Seele muß sich also im Affekt in eine *erhabene* verwandeln».

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Vgl. für die geschlechtstheoretische Zuschreibung des Schönen vs. des Erhabenen in der zeitgenössischen Ästhetik exemplarisch Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen (wie Anm. 2): 75.

⁶⁶ Bassermann-Jordan: Die Figur der Diotima in Hölderlins Lyrik und im «Hyperion»-Projekt (wie Anm. 29): 167.

⁶⁷ «Nun trat sie weiter vor, und sah die schroffe Felsenwand hinab. Sie hatte ihre Lust daran, die schrökende Tiefe zu messen, und sich hinab zu verlieren in die Nacht der Wälder, die unten aus Felsenstücken und schäumenden Wetterbächen herauf die lichten Gipfel strekten» (55).

⁶⁸ Vgl. Reitani: Hyperion (wie Anm. 31): 207 und Stiening: Epistolare Subjektivität (wie Anm. 24): 327.

sogar als «verwelkt, seitdem du fort bist» (144). Den Höhepunkt dieses Prozesses bildet ihr wörtlich wiedergegebener Abschiedsbrief, der – in sich steigender Dramatik – in vier Teilen wiedergegebenen ist und Hyperions monologische Erinnerungen durchbricht (144-149). In einem Akt letzter Mündigkeit («Stille war mein Leben; mein Tod ist beredt» [147]) schildert Diotima in diesem Schreiben ihre rätselhafte Krankheit zum Tode. Ihr Dahinscheiden ist in der feministischen Forschung wie erwähnt als letzte Konsequenz von Hyperions narzisstischer Vereinnahmung gelesen worden, da die «dargestellte Entwicklung Hyperions immer schon den Tod der Diotima zur Voraussetzung hat»⁶⁹. Die Frau wird damit zum Artefakt, zum «Marmorbild» (101), das vollends zu einem Bild weiblicher Statik erstarrt.

Doch lässt Diotimas Tod auch Deutungsarten zu, die quer zu dieser Beschränkung auf eine Opferrolle Diotimas – und der zugehörigen Täterrolle Hyperions – liegen und der Figur paradoxerweise gerade im Sterben Handlungsmacht zubilligen. So konstatiert beispielsweise Yuna Shin, «this death is strategically chosen as a means of resistance»⁷⁰, denn mit ihrem Tod entzieht sich die Figur ultimativ der von Hyperion auferlegten Doppelrolle als imaginiertes ästhetisches und reales Individuum. So stirbt Diotima «freudig, als ein griechisch Mädchen» (147) und selbst ihre Entscheidung für eine Kremation kann als Entscheidung für eine bewusste Auflösung der zuvor geduldeten Projektionen gewertet werden⁷¹. Hyperions an Diotima durch-exerzierte Ideologie der Schönheit und Liebe wird durch den Tod der Figur nicht verleugnet, sondern, im Gegenteil, noch mehr als durch den Titelhelden selbst affirmiert. Im Gegensatz zu dem Protagonisten, dessen Entwicklung am Ende der Handlung ambivalent bleibt, vollzieht Diotima im

⁶⁹ Janz: Hölderlins Flamme (wie Anm. 16): 123. Die Autorin überführt diesen Gedanken in letzter Konsequenz in die Anklage eines literarischen Mords, für welchen sie niemand Geringeren als den Autor Hölderlin selbst in den Zeugenstand ruft. Als 'Beweis' gilt ihr dabei der bekannte Bericht Schwabs nach einem Besuch Hölderlins im Turm 1841: «Als ich in seinem Hyperion las, sagte er vor sich hin: 'Guck' nicht so viel hinein, es ist kannibalisch'» (zit. nach: ebd.).

⁷⁰ Shin: Reading Diotima's Death (wie Anm. 18): 108.

⁷¹ Vgl. ebd.: 109.

Sterben eine Rückkehr zu einem Zustand existentieller Harmonie und Allnatur in den Aether:

ich habe mich des Stükwerks überhoben, das die Menschenhände gemacht, ich hab' es gefühlt, das Leben der Natur, das höher ist denn alle Gedanken [...] – Ich werde sein. Wie sollt' ich mich verlieren aus der Sphäre des Lebens, worinn die ewige Liebe, die allen gemein ist, die Naturen alle zusammenhält? wie sollt ich scheiden aus dem Bunde, der die Wesen alle verknüpft? [...] Wir trennen uns nur, um inniger einig zu seyn, göttlicher friedlich mit allem, mit uns. Wir sterben, um zu leben. (148)

Es sind dies nicht nur tröstende Worte für Hyperion, sondern es ist eine Vorwegnahme von Fichtes Transformationslehre. In seiner Schrift über *Die Bestimmung des Menschen* (1800) kehrt der Philosoph die zirkuläre Bedeutung des Sterbens hervor, ist schließlich «[a]ller Tod in der Natur [...] Geburt und gerade im Sterben erscheint sichtbar die Erhöhung des Lebens»⁷². Dergestalt zukunftsorientiert und sinnerfüllt weist Diotimas Tod deutlich über denjenigen anderer literarischer Haustöchter hinaus, den Saras und Emilias der bürgerlichen Trauerspiele, die der Eifersucht einer Rivalin oder einem gesellschaftlichen Konzept von sexueller Integrität zum Opfer fallen. Diotima stirbt, um das Ideal des männlichen Helden in einer vom ihm geschaffenen Realität besser einzulösen als er es selbst vermag. Darin liegt die Paradoxie und Dialektik ihrer Handlungsmacht.

3. *Hyperion und Alabanda: Männlichkeitsimaginationen im (Kon-)Text*

3.1. *Relationale Männlichkeit – Hyperion und Alabanda als Kontrastfiguren*

Anhand der Diotima-Figur löst *Hyperion oder der Eremit von Griechenland* zeitgenössische Imaginationen von Weiblichkeit zugleich ein und distanziiert sich davon. Diese Gleichzeitigkeit wirft die Frage auf, wie es sich mit der Darstellung von literarischer Männlichkeit im Text verhält. Denn

⁷² Johann Gottlieb Fichte: *Die Bestimmung des Menschen*. In: Fichtes Werke. Bd. 2: *Zur theoretischen Philosophie* 2. Hrsg. von Immanuel Hermann Fichte. Berlin 1971: 165-319, hier 317.

bereits auf einen ersten Blick zeigt sich, dass Männlichkeit im *Hyperion* nicht in der Sphäre des Allgemein-Menschlichen aufgelöst wird, sondern als historisches Artefakt dezidiert thematisiert wird.

Einen ersten Hinweis für diese Behauptung bietet die Figur Alabanda, die als Gegenpart zu Diotimas idealisierter Weiblichkeit eine sehr ‘starke’ Form von Männlichkeit repräsentiert, die jedoch ebenfalls nicht frei ist von der nachträglichen Idealisierung des Briefschreibers Hyperion. Das betrifft in erster Linie Alabandas Erscheinungsbild, denn in der Erinnerung an ihre erste Begegnung wird der Freund von Hyperion als regelrechtes ‘Bild von einem Mann’ beschrieben:

Wie ein junger Titan, schritt der herrliche Fremdling unter dem Zwergengeschlechte daher, das mit freudiger Scheue an seiner Schönheit sich waidete, seine Höhe maß und seine Stärke, und an dem glühenden verbrannten Römerkopfe, wie an verbotner Frucht mit verstohlenem Blike sich labte. (24)

Als der «liebe Rüstige» mit «nervige[r] Faust» und «Heldenstimme» (alle Zitate: 25) verkörpert Alabanda eine heroische Männlichkeit, durch welche die Schilderungen Momente des Abenteuerromans annehmen⁷³ – freunden sich die beiden Männer immerhin ausgerechnet nach einem Räuberüberfall in den Wäldern Smyrnas an (vgl. 25). Auffällig ist zudem, dass Alabanda ebenfalls durch die Kategorie der Schönheit eingeführt wird, die im *Hyperion* somit kein Alleinstellungsmerkmal des Weiblichen ist (auch Hyperion wird gelegentlich als «schöne Seele» apostrophiert, vgl. 96). Alabandas Schönheit wird, wie erwähnt, insbesondere als visuell-körperliche vorgestellt, was mit Blick auf zeitgenössische Quellen nicht überraschen darf. Vor allem Winckelmann initiierte in seinen *Gedanken über die Nachahmung* (1755) einen maskulinen Körperkult⁷⁴, der z.B. in der Beschreibung der jungen Spartaner einen Aufhänger gefunden hat. Als Sinnbild einer erhabenen Stärke lässt auch Alabanda Assoziationen an eine wehrhafte Männlichkeit zu, die Hyperion mit archaischen Zuschreibungen wie «Kampfgenosse» (27) unterstreicht. Handlungstragend wird das Modell des Kriegers im zweiten Band,

⁷³ Vgl. Reitani: *Hyperion* (wie Anm. 31): 205.

⁷⁴ Vgl. Blawid: *Von Kraftmenschen und Schwächlingen* (wie Anm. 2): 71-73.

als die Figur Hyperion zur Teilnahme am russisch-türkischen Krieg auffordert.

Im ersten Band vordergründig ist hingegen die Erfahrung der Freundschaft, die Hyperion mit Alabanda verbindet und die mitunter Reminiszenzen «an die griechisch-sokratische Homoerotik sowie an den Freundschaftskult der Empfindsamkeit auf[weist, S.G.]»⁷⁵. Zur Veranschaulichung ihrer Wirkmacht beschreibt Hyperion das Bündnis in der Metaphorik eines Naturereignisses:

Wir begegneten einander, wie zwei Bäche, die vom Berge rollen, und die Last von Erde und Stein und faulem Holz und das ganze träge Chaos, das sie aufhält, von sich schleudern, um den Weg sich zu einander zu bahnen, und durchzuberechen bis dahin, wo sie nun ergreifend und ergriffen mit gleicher Kraft, vereint in Einen majestätischen Strom, die Wanderung in's weite Meer beginnen. (29)

In einer Art experimenteller Versuchsanordnung wird die Freundschaft noch vor der Begegnung mit Diotima zum alternativen Modell einer homo-sozialen Beziehung, die ohne eine Fokussierung auf das Weibliche auskommt⁷⁶. Eine solche Sublimierung bzw. Entsagungsethik, wie sie auch in Herders Aufsatz *Liebe und Selbstheit* (1781) entfaltet wird, schien für Hölderlin reizvoll⁷⁷. Das Absolute, nach dem sein Titelheld im Spannungsverhältnis von Sendungsbewusstsein und Orientierungsverlust strebt, kann sie jedoch nicht einlösen – es bleibt der Liebe vorbehalten. So erleidet die Freundschaft zu Alabanda dann auch eine Zäsur, als Hyperion anfängt, Zweifel an dessen Rolle als 'Ehrenmann' zu hegen. Da sind einerseits divergierende politische Ansichten⁷⁸: Während einer Ausfahrt nach Chios diskutieren die beiden über die Rolle des Staates, dem der revolutionäre Alabanda nach Ansicht Hyperions «denn doch zu viel Gewalt ein[räumt, S.G.]» (31). In seinem Vertrauen deutlich gravierender erschüttert ist Hyperion jedoch, als

⁷⁵ Steputat: Frauenbilder im Roman der Frühromantik (wie Anm. 31): 45.

⁷⁶ Vgl. weiterführend Hohendahl: Die Krise der Männlichkeit (wie Anm. 11): 282.

⁷⁷ Vgl. Reitani: Hyperion (wie Anm. 31): 198.

⁷⁸ Vgl. für eine ausführliche Darstellung Stiening: Epistolare Subjektivität (wie Anm. 24): 311-314.

er von der Mitgliedschaft Alabandas im konspirativen Bund der «Nemesis» erfährt – einem Geheimbund nach Vorbild der Freimaurer (vgl. 32-35).

Es folgt ein Bruch, der jedoch nicht irreversibel ist. Alabandas Ehre wird im zweiten Band wiederhergestellt, als der Freund Hyperion zu den Waffen ruft und dabei männliche Tatkraft einfordert, mache «das Nichtsthun» Hyperion schließlich «grämlich und träumerisch» (95). Dessen Reaktion erfolgt prompt und ist aus Perspektive der literarischen Männlichkeitsforschung aufschlussreich: Sie zeigt, dass sich Männlichkeit als literarische Imagination v.a. in einer relationalen Dimension abzeichnet. D.h. was in einer Gesellschaft als normative Form von Männlichkeit erachtet wird, wird erst deutlich, «sobald verschiedene Vertreter des formal gleichen Geschlechts in Kontrastbeziehungen zueinander und zum zeitgenössischen Kontext der Männlichkeitsvorstellungen [...] treten»⁷⁹. Im Kontext des Krieges und angesichts eines wehrhaften Alabandas empfindet sich Hyperion dementsprechend als defizitär:

Ich bin zu müßig geworden [...], zu friedenslustig, zu himmlisch, zu träg! – Alabanda sieht in die Welt, wie ein edler Pilot, Alabanda ist fleißig und sucht in der Wooge nach Beute; und dir schlafen die Hände im Schoos? Und mit Worten möchtest du ausreichen, und mit Zauberformeln beschwörst du die Welt? (95)

Die romantische Beschwörung der Welt *avant la lettre* grenzt Hyperion bereits in einem früheren Brief als dezidiert unmännlich von sich ab⁸⁰. Nun, im direkten Vergleich – man könnte auch sagen in Konkurrenz – zu Alabanda, der sich mutig und entschlossen die Welt erobert, ersetzt Hyperion das mit Diotima entworfene Ideal des vermittelnden Volkserziehers durch eine neue Norm:

In den Olymp des Göttlichschönen, wo aus ewigun gen Quellen das Wahre mit allem Guten entspringt, dahin mein Volk zu führen, bin

⁷⁹ Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen (wie Anm. 2): 91; vgl. zur relationalen Männlichkeit weiterführend Boyken: Männlichkeitsimaginationen (wie Anm. 19): 45.

⁸⁰ «[N]icht, als hätten wir, unmännlich, unsre Welt, wie durch ein Zauberwort geschaffen, und kindisch unerfahren keinen Widerstand berechnet» (27).

ich noch nicht geschickt. Aber ein Schwert zu brauchen, hab' ich gelernt und mehr bedarf es für jezt nicht. (96)

Alabandas Brief wird damit zu einem Umschlagpunkt – einmal strukturell im Rahmen der Handlung⁸¹, aber auch darüber hinaus für die textinterne Bewertung verschiedener Männlichkeiten. Mit dem Kriegseintritt werden die Figuren zu 'Waffenbrüdern' (vgl. 28), die Kampferfahrung selbst «avanciert zur Bewährungsprobe des Mannes»⁸² – vom 18. über das militarisierte Preußentum des 19. bis hin zum 20. Jahrhundert der «Körperpanzer» (Klaus Theweleit). Verbunden mit Attributen wie Disziplin, Mut und Wehrhaftigkeit ist der Krieg somit eine soziale Praktik, um sich Männlichkeit anzueignen. Denn «um ein Mann zu sein», erläutert Ute Frevert, «bedarf es nicht nur der Zugehörigkeit zum männlichen Geschlecht; es reicht, überspitzt gesagt, nicht aus, keine Frau zu sein, sondern es müssen andere, soziale Qualifikationen hinzutreten»⁸³. Ganz im Gegensatz zur Vorstellung der Frau, die, als einer Art Gattungswesen, immer schon a priori Frau ist.

Der Typus der soldatischen Männlichkeit behält über weite Teile des zweiten Bandes seine Gültigkeit. In seiner 'Feldpost' an Diotima berichtet Hyperion von einer neu gewonnenen Vitalität, er sieht «nur Thaten, vergangene, künftige» (104). Die so artikulierte Dynamik wird zudem durch einen Wechsel ins Präsens sowie die Aufhebung der Erinnerungsebene in diesen Briefen narrativ unterstrichen. Atmosphärisch herrscht eine «Alles für jeden und jeder für alle» (112) Stimmung vor, die das Heer zudem als kollektive Form von Männlichkeit positiv codiert. Ganz in diesem Sinne geschieht es Hyperion oft

wunderbar, wenn ich mein unbekümmert Volk durchgehe und, wie aus der Erde gewachsen, einer um den andern aufsteht und dem Morgenlicht' entgegen sich dehnt, und unter dem Haufen der Männer die knatternde Flamme emporsteigt [...]. (Ebd.)

⁸¹ Vgl. Michael Franz: Hölderlins «Hyperion» als poetologischer Roman. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 41.2018-2019: 205-224, hier 208.

⁸² Boyken: Männlichkeitsimaginationen (wie Anm. 19): 44.

⁸³ Ute Frevert: Mann und Weib und Weib und Mann. Geschlechter-Differenzen in der Moderne. München 1995: 29.

Doch bleibt analog zum Volkserzieher auch der Krieger eine Männlichkeitsimagination, zu der Hyperion kein inneres Verhältnis entwickeln kann und die der Roman letztlich sanktioniert. Nach der Schlacht in Mystras enthüllt sich Hyperions Hoffnung auf einen griechischen Freistaat abermals als eine euphorische Projektion, der noble Männerbund als ein «ehrlos Heer» (117), das Humanität zwar als Ziel, nicht aber als Mittel vor Augen hatte:

Es ist aus, Diotima! unsre Leute haben geplündert, gemordet, ohne Unterschied, auch unsre Brüder sind erschlagen, die Griechen in Mistras, die Unschuldigen, oder irren sie hülflos herum und ihre todte Jammermiene ruft Himmel und Erde zur Rache gegen die Barbaren, an deren Spitze ich war. [...] Aber ich habs auch klug gemacht. Ich habe meine Leute gekannt. In der That! es war ein außerordentlich Project, durch eine Räuberbande mein Elysium zu pflanzen. (Ebd.)

Das Scheitern der Freiheitskämpfe bleibt nicht ohne Einfluss auf die binnenfiktionale Bewertung Alabandas, der das nun problematisierte Kriegerideal ja exemplarisch vorstellt. Zwar halten sich die Freunde sowohl über die plündernden Griechen als auch über Hyperions anschließendes Selbstmordkommando die Treue, doch wird Alabanda in seinen heroischen Qualitäten dekonstruiert und bleibt nurmehr ein «warnendes Zeichen»⁸⁴. So veranschaulicht die Schilderung seiner Vita (136-139) einen zweiten, von der Imagination Hyperions losgelösten Alabanda, dessen Leben viel mehr durch Zwang als durch Freiheit und Selbstbestimmung geprägt gewesen ist. «[V]on früher Jugend an erbittert und verwildert» (26) folgen Knechtschaft, Geldnot, die Aufgabe des eigenen Selbst im Geheimbund sowie die Befreiungskriege. Zuletzt erliegt Alabanda dem Zwang der Liebe, wobei es ausgerechnet das Bild Diotimas ist, zu dem er sich hingezogen fühlt und durch welches er sich selbst – auch dies eine Form relationaler Männlichkeit – als potenziellen Nebenbuhler Hyperions erkennt (vgl. 136). Um seine Autonomie zu wahren, bleibt auch Alabanda nur ein selbstbestimmter Tod als letzter Ausweg. Er wählt sich «[s]eine eignen Richter» (139) und liefert sich den ehemaligen Gefährten des Geheimbundes aus.

⁸⁴ Franz: Hölderlins «Hyperion» als poetologischer Roman (wie Anm. 81): 218.

3.2. Gender und Genre: Hyperions Suche nach (Geschlechts-)Identität

Bis zur Verabschiedung Alabandas und dem kurz darauf überlieferten Tod Diotimas findet die Entwicklung Hyperions zwischen den Imaginationen dieser beiden Figuren statt, die gleichsam als Hyperions Idealisierung von Weiblichkeit und Männlichkeit fungieren. In einer Zuspitzung dieser Interpretation kann *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* auch gelesen werden als die Suche des Protagonisten nach seiner eigenen Geschlechtsidentität, die Anteile beider Pole zu integrieren in der Lage ist. Nicht außer Acht darf dabei die strukturelle Anlage des Briefromans gelassen werden, der Anleihen an dem Genre des Entwicklungs- bzw. spezifischer des Bildungsromans nimmt⁸⁵.

Als Leitgenre des späten 18. sowie des 19. Jahrhunderts ist der Bildungsroman als Erzählmodell eng mit normativen Vorstellungen von Männlichkeit verbunden, wie v.a. Walter Erhart herausgestellt hat⁸⁶. Schon Hegel erkannte im Bildungsroman leitmotivisch die «Orientierungsphase des jungen Mannes auf dem Wege zur reifen Männlichkeit, die ihm schließlich in die bestehende Gesellschaft integrieren wird, nachdem er sich gleichsam die Hörner abgelaufen hat»⁸⁷. Männlichkeit wird damit zu einer «narrativen Struktur»⁸⁸, die konstitutiv wird für einen ambivalenten, aber teleologischen Entwicklungsgang, der die Rückführung des Individuums in utilitaristische soziale Kontexte vorsieht – d.h. zumeist in die moderne Kernfamilie als Keimzelle des Staates.

Nun ist die Zuordnung des *Hyperion* zum Genre des Bildungsromans (schon aus chronologischen Gründen) nicht unproblematisch, wie noch näher erläutert werden muss. Gleichwohl kann sie sich auf einen wichtigen Kronzeugen berufen, war es doch Wilhelm Dilthey selbst, der den Zusammenhang in *Das Erlebnis und die Dichtung* (1906) hergestellt hat:

⁸⁵ Vgl. hierfür exemplarisch ebd.: 205-207.

⁸⁶ Vgl. Walter Erhart: Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit. München 2001.

⁸⁷ Hohendahl: Die Krise der Männlichkeit (wie Anm. 11): 277.

⁸⁸ Erhart: Familienmänner (wie Anm. 86): 10.

Der Hyperion gehört zu den Bildungsromanen, die unter dem Einfluß Rousseaus in Deutschland aus der Richtung unseres damaligen Geistes auf innere Kultur hervorgegangen sind. Unter ihnen haben nach Goethe und Jean Paul der Sternbald Tiecks, der Ofterdingen von Novalis und Hölderlins Hyperion eine dauernde literarische Geltung behauptet. Von dem Wilhelm Meister und dem Hesperus ab stellen sie alle den Jüngling jener Tage dar; wie er in glücklicher Dämmerung in das Leben eintritt, nach verwandelten Seelen sucht, der Freundschaft begegnet und der Liebe, wie er nun aber mit den harten Realitäten der Welt in Kampf gerät und so unter mannigfachen Lebenserfahrungen heranreift, sich selber findet und seiner Aufgabe in der Welt gewiß wird.⁸⁹

Hölderlins Nachlassmaterial scheint diesen frühen Systematisierungsversuch Diltheys mit Belegen zu unterfüttern. Wiederum Neuffer teilte er in einem frühem Stadium des Hyperion-Projektes im Oktober 1794 mit, dass er den «Übergang aus der Jugend in das Wesen des Mannes vom Affecte zur Vernunft, aus dem Reich der Fantasie ins Reich der Freiheit»⁹⁰ darzustellen beabsichtige. Diese teleologisch angelegte Skizze, der ein 'stabiles' Modell von Männlichkeit korrespondiert, gilt jedoch nur für die Vorstufen, z.B. das *Fragment*. Ihr zugrunde liegt die für Hölderlin wichtige Idee der «exzentrische[n] Bahn», auf welcher das Individuum von einem «Zustand der höchsten Einfalt» (die Kindheit) zu einem «Zustand der höchsten Bildung» (alle Zitate: 163) gelangt. In der finalen Fassung des *Hyperion* wird diese Entwicklung so nicht mehr eingelöst⁹¹, was sowohl Auswirkungen auf die Genrezugehörigkeit als auch auf die Narration von Männlichkeit zur Folge hat.

Doch zunächst zu den Punkten, in denen der *Hyperion* dem Erzählmodell Bildungsroman durchaus entspricht: Als sozialgeschichtliche Voraussetzung für den Erfolg des Bildungsromans erachtet Peter Uwe Hohendahl

⁸⁹ Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften. Bd. 26: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Hrsg. von Gabriele Malsch. 3., erw. Aufl. Göttingen 2005: 252.

⁹⁰ Brief an Neuffer, 10. Oktober 1794, *StA* VI: 135-138, hier 137.

⁹¹ Vgl. hierzu auch Franz: Hölderlins «Hyperion» als poetologischer Roman (wie Anm. 81): 206.

den Legitimationsverlust des patriarchalen Vaters während der Sattelzeit. In der Konsequenz erfahren die Söhne die «Nötigung, sich durch Erziehung und individuelle Erfahrung einem Orientierungsprozeß auszusetzen, an dessen Ende möglicherweise eine neue Ordnungsvorstellung steht»⁹². Auch im vorliegenden Primärtext ist ein Bedeutungsverlust der Väter zu konstatieren, die nurmehr durch eine schmerzliche Leerstelle auffallen. Von Hyperions eigenem Vater erfährt man wenig: Zu Beginn des ersten Bandes schickt er seinen Sohn – ganz klassisch – auf Bildungsreise, um in Smyrna «die Künste der See und des Kriegs, [...] die Sprache gebildeter Völker und ihre Verfassungen und Meinungen und Sitten und Gebräuche» (19f.) zu erlernen. Mit dem Eintritt in die Befreiungskriege verstößt der Vater Hyperion jedoch (vgl. 131), ohne, dass die Gründe dafür näher erläutert werden.

Als Leitbild prägender ist eine andere Figur, und zwar der Mentor⁹³ Adamas, der Hyperions Weg noch vor Alabanda und Diotima kreuzt. Nach dem Vorbild von Rousseaus *Émile* unternehmen Hyperion und sein väterlicher Freund Naturexkursionen, bei denen Adamas den Jüngling in antike Mythen (vgl. 14) sowie in die Geheimnisse der Natur einführt⁹⁴. Exemplarisch verwiesen werden kann hier auf eine Szene, in welcher die beiden bei Sonnenaufgang den Berg Cynthus auf Dilos besteigen (vgl. 16)⁹⁵. Für

⁹² Hohendahl: Die Krise der Männlichkeit (wie Anm. 11): 276.

⁹³ Die Lehrer-Schüler-Beziehung wird im Roman selbst durch einen Vergleich zu der Beziehung zwischen Platon und Stella vorweggenommen (vgl. 16); vgl. für eine ausführliche Beschreibung von Adamas' Lehrerfunktion Stiening: Epistolare Subjektivität (wie Anm. 24): 299-303.

⁹⁴ In der Forschung (vgl. Janz: Hölderlins Flamme [wie Anm. 16]: 135, und Steputat: Frauenbilder im Roman der Frühromantik [wie Anm. 31]: 62) ist gelegentlich darauf hingewiesen worden, dass Adamas aufgrund seiner Naturnähe («Wie eine Pflanze [...] so stand er vor mir» [13]) punktuell auch weibliche Züge besitzt. Die Art, in der sich Adamas «bald ordne[nd] und beruhigt [...] mit Zahl und Maß» in Naturkontexten bewegt, um diese «nach menschlicher Art zu verstehen» (15), muss jedoch als logozentrisch bezeichnet werden – was vielmehr einer männlich codierten Naturbeherrschung entspricht; vgl. hierzu auch Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit (wie Anm. 30): 37f.

⁹⁵ Vgl. für den Prätext der Episode bei Rousseau Alexander Honold: Nach Olympia. Hölderlin und die Erfindung der Antike. Berlin 2002: 117-119.

Hyperion kommt diese Erfahrung einem Initiationsritus gleich, einer «Einweihung in das Erwachsenenleben»⁹⁶. Dass sein Mentor ihn nach nur kurzer Zeit wieder verlässt, trifft Hyperion dementsprechend hart, zumal seine Reifung in diesem Moment erst begonnen hat. Schon vor der Begegnung mit Adamas fühlt sich Hyperion «wie eine Rebe ohne Stab, und die wilden Ranken breiteten richtungslos über dem Boden sich aus» (13). In seiner Orientierungslosigkeit entspricht Hyperion der Definition des Schwärmers nach Lessing, der «oft sehr richtige Blicke in die Zukunft [thut, S.G.]: aber er kann diese Zukunft nur nicht erwarten»⁹⁷.

Von den Männergesellschaften in Smyrna grenzt Hyperion sich in seinen Briefen klar ab («Wie überall, so waren auch hier die Männer besonders verwarlost und verwest» [22]) und auch darüber hinaus nimmt er zuweilen weibliche Selbstbeschreibungen vor. Ein anschauliches Beispiel dafür bietet das Bild der betrogenen Geliebten, das der Protagonist wählt, um seine Empfindungen bei dem Vertrauensbruch durch Alabanda zu beschreiben: «Mir war, wie einer Braut, wenn sie erfährt, daß ihr Geliebter insgeheim mit einer Dirne lebe» (35). Die so demonstrierte Offenheit gegenüber der eigenen Geschlechtsidentität macht Hyperion anschlussfähig für heteronome Rollenbilder, wie der Verweis auf den Volkserzieher sowie den Krieger offensichtlich gemacht haben. Hyperions letztliche Entwicklung führt ihn jedoch über die fremdbestimmten Männlichkeitsimaginationen Diotimas und Alabandas hinaus zu einem ihm gemäßen Typus, demjenigen des Künstlers bzw. des Dichters.

In diesem Sinne ist der Schlussfolgerung von Michael Franz zuzustimmen, dass «[d]er Roman *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* [...] ein Roman über das Dichter-Werden eines jungen Mannes [ist]»⁹⁸. Der Anfang dieser Entwicklung findet sich am Ende der geschilderten Handlung. Performativ mit dem Schicksalslied (vgl. 143), das Hyperion in seine Briefe

⁹⁶ Reitani: *Hyperion* (wie Anm. 31): 204.

⁹⁷ Gotthold Ephraim Lessing: *Die Erziehung des Menschengeschlechts*. Berlin 2021 (Reprint d. Ausg. Leipzig 1855): 43.

⁹⁸ Franz: Hölderlins «Hyperion» als poetologischer Roman (wie Anm. 81): 216.

integriert und das den Schwärmer nun als *poeta dolorosus* präsentiert⁹⁹. Des Weiteren ist auch die Form des Briefromans selbst ein Indiz dafür, wie sich Hyperion schreibend die Welt aneignet und die eigene Subjektwerdung zu reflektieren imstande ist¹⁰⁰: «Hyperions Schreiben ist das ‘Durcharbeiten’, das der Roman selbst thematisch macht»¹⁰¹. Die invertierte Anlage des Textes ermöglicht es, die Entwicklung Hyperions sichtbar zu machen. In der selbstreflexiven Distanz zwischen erzählendem und erzähltem Hyperion gründet gleichsam die für den Dichter nötige «intellektuelle Distanz zum Stoff»¹⁰².

Als Dichter wird sich Hyperion der bei Wilhelm Dilthey geforderten «Aufgabe in der Welt gewiß»¹⁰³, doch findet diese Subjektwerdung keinen Zielpunkt. Ganz im Gegenteil proklamieren Hyperions letzte Worte eine programmatische Unabgeschlossenheit, wenn er schreibt «So dacht’ ich. Nächstens mehr» (160) – eine in das Gattungsmuster des Bildungsromans nur schwer zu integrierende Aussage. Dazu passt, dass Hyperion am Ende des Romans kein Ideal zeitgenössischer Männlichkeit einlöst. Er ist weder ein Mann der (politischen) Tat – ein roher Selbsthelfer wie Goethes Götze etwa – noch läuft seine Entwicklung auf eine Rückführung in familiäre Kontexte zu¹⁰⁴. Zwar sind beide handlungstragende Beziehungen zu einem gewissen Grade ehelicher Natur, doch wird Hyperion eben kein Ehemann und Familienvater. Mit der Wahl des Künstlers entscheidet sich Hölderlin vielmehr für die Darstellung eines «im hohen Maße instabil[en]»¹⁰⁵ Männlichkeitstypus, der im Gesellschaftssystem der Moderne nur am Rande stattfindet:

Während sein Werk der ästhetischen Bildung der Nation und damit

⁹⁹ Vgl. Reitani: Hyperion (wie Anm. 31): 211.

¹⁰⁰ Vgl. zum Reflexionsvermögen der Gattung Briefroman Stiening: Epistolare Subjektivität (wie Anm. 24): 487f.

¹⁰¹ Franz: Hölderlins «Hyperion» als poetologischer Roman (wie Anm. 81): 208.

¹⁰² Ebd.: 221.

¹⁰³ Vgl. hierzu Anm. 89 in diesem Beitrag.

¹⁰⁴ Vgl. hierzu auch Janz: Hölderlins Flamme (wie Anm. 16): 141f.

¹⁰⁵ Hohendahl: Die Krise der Männlichkeit (wie Anm. 11): 277.

auch indirekt der Familie dienen kann, bleibt sein Typus von Männlichkeit gesellschaftlich marginal, denn es fehlt ihm die Bindung an die Familie, die im 19. Jahrhundert als die Basis von Staat und Gesellschaft angesehen wird.¹⁰⁶

4. Resümee

Gendersensible Analysen von Hölderlins *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* fanden bislang v.a. mit Fokus auf die weibliche Hauptfigur Diotima statt. Die Ergebnisse des vorliegenden Beitrags zeigen allerdings, dass der Roman auch eine lohnende Quelle für Ansätze der literarischen Männlichkeitsforschung ist. Erst der integrale Blick auf die männlichen und weiblichen Figuren, d.h. auf Figurentableau und Geschlechterkonstellationen, lässt valide Ergebnisse über die textinterne Geschlechterphänomenologie zu. Mit Blick auf Diotima kann in diesem Zusammenhang konstatiert werden, dass der Figur zeitgenössische Normvorstellungen von Weiblichkeit durchaus eingeschrieben sind, Hölderlin mit ihr im gleichen Maße jedoch über eine streng dualistische Geschlechtertypologie hinausgeht. Diotima ist zwar duldsam liebend, verkörpert eine schöne Stille und ist der Sphäre des Natürlich-Intuitiven zugeordnet. Doch sind diese Zuschreibungen – wie es das Beispiel der Schönheit sowie der Liebe gezeigt haben – kein Selbstzweck, sondern Hölderlin koppelt sie an die ästhetischen bzw. idealistischen Diskurse seiner Zeit zurück. Aus diesem Verfahren entsteht eine Polysemantik, die der Figur auch männlich codierte Eigenschaften zutraut. Exemplarisch zu nennen ist an dieser Stelle ihre Entwicklung zu einer geistigen Erhabenheit sowie die daraus hervorgehende Reklamation ihrer Handlungsmacht im Akt des ultimativen Selbstentzugs. Diotimas Tod wird somit zur *ultima ratio*, zur Verwirklichung der von Hyperion ersehnten Synthese im All-Einen. Nun wurde es bisweilen kritisch kommentiert, dass es ausgerechnet die weibliche Hauptfigur ist, die im Zusammenhang mit Hyperions Entwicklung als einzige den Tod findet¹⁰⁷. Bei einer vergleichenden

¹⁰⁶ Ebd.: 286.

¹⁰⁷ Vgl. hierzu exemplarisch Shin: Reading Diotima's Death (wie Anm. 18):100: «Of the three figures that guide Hyperion on his journey [...] Diotima, the only woman, is also

Betrachtung der Komplementärfiguren muss diese Behauptung jedoch relativiert werden, denn auch die affektbeladene Beziehung zu Alabanda führt diesen in einen sicheren Tod. Die Kategorie Geschlecht bleibt dabei indifferent. Allgemein bleibt Alabanda stärker als Diotima an die Erwartungen seines Geschlechts um 1800 gebunden, also an Wertvorstellungen wie Aktivität, Rationalität, schöne Stärke und – als Revolutionär – Wille zu politischer Wirkmacht. In der Konstellation der Freundschaft wird Alabanda als Vertreter einer hegemonialen Männlichkeit damit besonders in seiner relationalen Dimension zu Hyperion wichtig. Er wird zum Maßstab für besonders ‘männliches’ Verhalten. Noch zuletzt, im Angesicht des bevorstehenden Todes, fordert er Hyperion auf: «laß uns männlich enden» (142).

Der Protagonist selbst bleibt in seiner Entwicklung zum Mannestum ambivalenter. Wie der Titelheld in Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), dem der Briefroman intertextuell verbunden ist¹⁰⁸, verweigert Hyperion die «Herausbildung einer traditionellen männlichen Identität» und rebelliert nachdrücklich «gegen die Rationalität der gesellschaftlichen Ordnung»¹⁰⁹. In seinem vorletzten Brief an Bellarmin, der berühmten Scheltrede an die Deutschen (vgl. 153-156), mündet die bereits in Smyrna formulierte Kritik an einer barbarisch-rationalen Männergesellschaft schließlich in einer großangelegten Aufklärungs- und Zivilisationskritik, in welcher dem Künstler nur die Vereinzelnung übrigbleibt (vgl. 155)¹¹⁰. Was die Übersetzung gesellschaftlicher Geschlechtstypologien in literarische Imaginationen betrifft, erweist sich der Roman so als außerordentlich komplex: Wo Diotima diese zumindest in Teilen überschreitet und Alabanda sie einlöst, bleibt Hyperion dahinter zurück – und besitzt gerade darin Potenzial, die Norm zu hinterfragen. An der Schwelle zur Romantik, die sich in besonderer Weise Problemstellungen wie dem effeminierten Mann verschrieben

the only one destined to die. [...] [W]hy it is a woman who meets the fate of ‘necessary’ death».

¹⁰⁸ Vgl. Knaupp: Nachwort. (wie Anm. 23): 185.

¹⁰⁹ Hohendahl: Die Krise der Männlichkeit (wie Anm. 11): 279.

¹¹⁰ Vgl. hierzu auch Janz: Hölderlins Flamme (wie Anm. 16): 136.

hat¹¹¹, kennt bereits der *Hyperion* auf die Frage nach dem Geschlecht keine eindeutige Antwort. Und erweist sich in dieser Offenheit als überraschend modern.

¹¹¹ Vgl. Hohendahl: Die Krise der Männlichkeit (wie Anm. 11): 282f.