

Michael Franz
(Tübingen)

Hölderlin – der Dichter des Dichters

«Hölderlin ist uns in einem ausgezeichneten Sinne der Dichter des Dichters».¹ Mit diesem Satz wollte Martin Heidegger die Auffassung darlegen und begründen, dass Hölderlins ureigenstes Thema immer die Dichtung, oder genauer: *der* Dichter gewesen sei. Und diese Auffassung hat, anders als so manche Interpretation von einzelnen Versen Hölderlins durch den Philosophen, auch heute noch Bestand.

Als Heidegger vor nunmehr 78 Jahren den Vortrag hielt, dem er den Titel gab *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, war Hölderlins Dichtung auch in Deutschland gerade einmal zwanzig Jahre in ihrem ganzen Umfang bekannt. Über die Rezeption dieses europäischen Ereignisses, das Heideggers Rom-Vortrag von 1936 bedeutete, brauche ich hier nichts zu sagen. Er machte Hölderlin als einen Dichter bekannt, dessen Denken auch für die Philosophie in höchstem Maße relevant sein sollte. Dem diente der zentrale Satz des Vortrags, in dem Heidegger eine Art Definition von «Dichtung» aufstellte, die Hölderlins Eigentum sein sollte, wie sich auch an den darin enthaltenen Kernbegriffen deutlich machen lässt, eine Definition, die aber doch zugleich sehr stark in Heideggers eigenem Denken wurzelte. Der Satz lautet: «Dichtung ist werthafte Stiftung des Seins».²

Mit dem Stichwort «Stiftung» rekurriert Heidegger auf die berühmte Schluss-Gnome von Hölderlins Gedicht *Andenken*: «Was bleibet aber, stiften die Dichter».³ Und mit dem Ausdruck «Sein» benennt Heidegger – nach dem Beginn der Revision seines existenzialanalytischen Ansatzes von *Sein*

¹ Martin Heidegger: Hölderlin und das Wesen der Dichtung. In: *id.*: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Frankfurt a.M. 1951: 31-45, hier 32.

² Ebd.: 38.

³ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Michael Knaupp. München 1992-93. Nach dieser Ausgabe wird im Text mit der Sigle *MA* und der Band- und Seitenangabe zitiert; hier: *MA* I: 475.

und Zeit in den 1930er Jahren – jenen allererst den Grund für alle Fragen nach dem Dasein legenden Horizont, innerhalb dessen und durch den alle Fragen nach dem Seienden ihren Sinn erhalten. Er hätte sich für dieses Wort auch auf Hölderlin berufen können, denn in dessen Roman *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* spricht der Protagonist an einer berühmten Stelle davon, dass die Philosophie «aus der Dichtung eines unendlichen göttlichen Seyns» entspringe.⁴ Heidegger hat diese Stelle – soweit ich weiß – nie erwähnt in seinem Werk. Vielleicht ahnte er, dass Hölderlin mit «Seyn» doch etwas anderes meinte als er. Und den Text Hölderlins, in dem der Dichter «Seyn» nicht so sehr das von der Dichtung Hervorgebrachte, als vielmehr das allem, was «durch Urtheil und Kunst» konstituiert wird,⁵ vorausliegende «Seyn» nennt, konnte Heidegger noch gar nicht kennen, weil er erst 1960 publiziert wurde.⁶

Ich will dem *genius loci* nicht weiter folgen und keine weiteren Differenzen zwischen Heideggers Denken und Hölderlins Dichten aufzeigen. Das wäre das Thema eines anderen Vortrags. Stattdessen will ich Heideggers Frage nach dem «Wesen der Dichtung» aufgreifen und sie innerhalb des Hölderlin'schen Opus behandeln. Das heißt aber zugleich, dass diese Frage umformuliert werden muss. Soweit ich sehe, hat Hölderlin nirgendwo die Frage nach dem *Wesen* der Dichtung formuliert. Solche Wesensfragen waren ihm offensichtlich fremd (Heidegger-Kenner werden sofort einwerfen wollen, dass auch Heidegger solcherart «metaphysische» Wesens-Fragen fremd gewesen seien, weshalb er das deutsche Wort «Wesen» ja auch im verbalen Sinn umgedeutet habe, und das ist natürlich völlig richtig). Hölderlin fragt statt nach dem «Wesen» der Dichtung sehr betont und immer wieder neu nach den «verschiedenen *Arten* zu dichten». Und die verbale Ergänzung «(Arten) zu dichten» macht zugleich deutlich, dass er sich damit zwar auch auf die bekannte «Gattungspoetik» beziehen möchte, die unterschiedliche *genres* einander gegenüberstellt. Aber mehr noch als diese Gattungslogik interessiert ihn die «Art und *Weise*» des Dichtens. Also der *Modus*,⁷ wie gedichtet wird.

Mit dieser Präzisierung möchte ich zugleich einen Bezug auf musikalische Kategorien andeuten. Das Wort «Weise» bedeutet im Deutschen auch

⁴ MA I: 685.

⁵ Brief an Schelling vom Juli 1799. MA II: 794.

⁶ *Urtheil und Seyn*, bzw. *Seyn, Urtheil, Modalität*. MA II: 49f.

⁷ Hölderlins Auszeichnung der Modalkategorien wird bereits in dem Text *Seyn, Urtheil, Modalität* deutlich und eben diese Kategorien der Modalität dienen dann in dem Homburger Aufsatz *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* der Charakterisierung der unterschiedlichen Stoffarten der Dichtung. MA II: 80, Z. 5, 7, 9.

die Melodie eines Lieds, und der lateinische Ausdruck *modus* wird (bedeutungsgleich mit *tonus*) auch für die sogenannten «Kirchentonarten» der gregorianischen Musik verwendet. Es geht dabei um eine Gesetzmäßigkeit der Erzeugung von Melodien. Hölderlin hat diesem «gesetzlichen Kalkül» verschiedener Tonarten ausgedehnte Anstrengungen gewidmet, von denen wir nicht sagen können, dass sie zu einem beurteilbaren Ergebnis gelangt sind. Ganz abgesehen davon, dass die Anwendung dieser größtenteils fragmentarisch konzipierten oder überlieferten Überlegungen auf seine eigene Dichtung zu einer Art gymnastischer Übung geworden ist, die kaum noch Zuschauer anlockt. Es ist Zeit einzusehen, dass auf diesem Wege weder der Interpretation von Hölderlins Gedichten, noch ihrer philologischen Rekonstruktion gedient ist. Aber wichtig für das Verständnis von Dichtung, das Hölderlin theoretisch ausarbeiten und praktisch ausüben wollte, ist, dass es nur durch die Frage, *wie* Dichtung zustande kommt, geleitet ist. Hölderlin geht es nicht um das *Was*, sondern um das *Wie* von Dichtung.

Wir können diese Frage nach dem Modus, bzw. die Frage nach dem «Wie?» von Dichtung nun *auch* in der Sprache der Philosophie formulieren, die Hölderlin nicht nur als zeitgenössische erlebt hat, sondern der er sich am tiefgründigsten verpflichtet fühlte. Ich meine die Kritische Philosophie Kants und hier vor allem ihre methodische Leitfrage, die Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit, also die transzendente Fragestellung.

Was sind die Bedingungen der Möglichkeit von Dichtung, wenn wir sie nach Hölderlins Maßgabe aufzählen können?

Es ist wohl nicht ganz zufällig, dass Hölderlins ausführlichster Entwurf zur Poetologie mit der Aneinanderreihung von insgesamt 9 oder 10 langen Bedingungssätzen beginnt. Ich meine den Text, dem Friedrich Beißner den passenden Namen *Über die Verfahrensweise des poetischen Geistes* gegeben hat und der in den nachbeißnerischen Editionen mit seinem *incipit* zitiert wird: *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* Der Dichter, zählt Hölderlin hier auf, muss zuerst des Geistes «mächtig» sein; und er muss sodann der gemeinschaftlichen Seele sich «versichert» haben. Aber er muss schließlich drittens sich eines speziellen Sachverhalts, den Hölderlin den «harmonischen Wechsel» nennt, vergewissern, indem er eine ganze Reihe von Sachverhalten «einsehen», also durch Reflexion begreifen muss.⁸

Mit dem zuerst genannten «Geist» ist nicht der *intellectus* oder die *intelligentia* gemeint, sondern der *Spiritus*. Der Vorgang, den Hölderlin als erstes

⁸ Ich habe die grammatische Struktur dieses sich über zwei Seiten erstreckenden Bedingungssatzes im Anhang aufgezeichnet.

für unabdingbar hält, ist die *Inspiratio*. Die wichtigste Bedingung der Möglichkeit von Dichtung ist die göttliche Inspiration. Damit wird gleich von vornherein deutlich gemacht, dass Dichtung nicht beliebig in der Verfügung des dichtenden Menschen steht. Sie ist nicht autonom,⁹ sondern braucht die Begeisterung, die Ausstattung mit Geist, die göttlich ist und von Gott, einem Gott oder einer Göttin, kommt. Dennoch kann man – nach den Worten dieses Aufsatzentwurfs – dieses Geistes «mächtig» sein, d.h. der Dichter ist nicht nur willenloses Medium göttlicher Botschaften, die durch ihn hindurch sich selbst ihre Bahn brechen, sondern er vermag sie sich anzueignen¹⁰ und zu bearbeiten, eben zu «behandeln».

Neben dem «Geist» haben auch der *Intellekt* und die *Intelligentia* durchaus ihr Recht und ihren Anteil am Zustandekommen der Dichtung. Das machen in dem poetologischen Text die vielen Klauseln deutlich, die immer wieder darauf hinweisen, dass es – nach der Geistbegabung und nach dem sicheren Gefühl der gemeinschaftlichen Seele – eben nötig ist, dass der Dichter *eingesehen* hat, dass dieses, und *eingesehen* hat, dass jenes, und *eingesehen* hat, dass ein drittes, ein viertes usw. Ich brauche hier diese einzelnen Bedingungen gar nicht im Detail aufzuführen. Diese intellektuellen Bedingungen der Möglichkeit sind bei weitem die ausführlichsten und kompliziertesten der gesamten Konstruktion. Sie betreffen insgesamt die kombinatorische Dialektik der unterschiedlichen Aspekte des Gehalts und der Form des Gedichts, also das, was Hölderlin im Vorgriff den «harmonischen Wechsel» nennt.

Nach göttlicher Inspiration und intellektueller Anstrengung des Dichters ist aber nun auch noch ein drittes, eigentlich ein Mittleres vonnöten. Dieses Mittlere, zwischen dem göttlichen Geist und dem menschlichen Intellekt vermittelnde, ist die «gemeinschaftliche Seele, die allen gemein und jedem eigen ist».¹¹ Exakt dieselbe Formulierung verwendet Hölderlin in einem

⁹ Hier liegt der fundamentale Unterschied zwischen Hölderlins Dichtungsverständnis und der *modernen* Auffassung. In dieser – nicht ganz unwichtigen – Hinsicht ist Hölderlin *kein* moderner Dichter.

¹⁰ Vgl. Hölderlins Brief an Sinclair, 24. Dez. 1798: «Alles greift in einander und leidet, so wie es thätig ist, so auch der reinste Gedanke des Menschen, und in aller Schärfe genommen, ist eine apriorische, von aller Erfahrung durchaus unabhängige Philosophie, wie Du selbst weist, so gut ein Unding, als eine positive Offenbarung, wo der Offenbarende nur alles dabei thut, und der, dem die Offenbarung gegeben wird, nicht einmal sich regen darf, um sie zu nehmen, denn sonst hätt' er schon von dem Seinen etwas dazu gebracht». *MA II*: 723.

¹¹ Alle bisherigen Editionen (einschließlich der Meinen in *MA II*: 77) lesen «allem gemein», was zwar dem ersten Augenschein des handschriftlichen Befunds entspricht, aber

Brief an seinen Freund Schelling vom Juli 1799. In diesem Brief spricht er von der «Seele im organischen Bau, die allen Gliedern gemein und jedem eigen ist».¹² Das ist natürlich ein Rückgriff auf die platonisch-stoische «Weltseele», also das kosmologische Organisationsprinzip der antiken Philosophie. Mit dem Ausdruck «*gemeinschaftliche Seele*», wie Hölderlin ihn im poetologischen Text benutzt, knüpft er freilich an den letzten Satz von Schellings Buch *Von der Weltseele* an, wo auch der Philosoph von der «gemeinschaftlichen Seele» spricht, die die «Continuität der anorganischen und der organischen Welt unterhält».¹³ Hölderlin macht jedoch in seinem poetologischen Text durch den hinzugefügten Relativsatz «die allen gemein und jedem eigen ist», deutlich, dass er die Konzeption einer «Weltseele» anders als der Naturphilosoph auch für die *gesellschaftliche* Organisation des Menschen gebrauchen möchte.¹⁴ Bei Hölderlin dient der Ausdruck «gemeinschaftliche Seele», verdeutlicht durch den Zusatz «die allen gemein und jedem eigen ist», dazu, eine Organisationsform zu definieren, welche die Ansprüche der Gemeinschaft und des Einzelnen mit einander zu versöhnen in der Lage

der Logik der Phrase nicht zuträglich ist und durch die (bislang nirgendwo herangezogene) Parallele im Brief an Schelling vom Juli 1799 widerlegt wird. Dort ist die Rede von der «Seele im organischen Bau, die allen Gliedern gemein und jedem eigen ist» (*MA* 2: 793). Im gleichzeitig geschriebenen, in vielen Passagen mit dem Schelling-Brief identischen Brief an Ebel vom 6. Juli 1799 wird diese «Seele, die allen Gliedern gemein und jedem eigen ist» lapidar «die Seele der Gesellschaft» genannt (Hermann F. Weiss: Ein unbekannter Brief Friedrich Hölderlins an Johann Gottfried Ebel vom Jahre 1799. In: «Text. Kritische Beiträge» 5.1999: 109-135, hier 131). Eine weitere Parallele findet sich in dem Abschiedsbrief der Diotima an Hyperion, wo sie von «dem Gottesgeiste» spricht, «der jedem eigen ist und allen gemein!» (*MA* I: 749). Vgl. ferner auch noch den V. 45 von *Brod und Wein*, wo das «Maas» beschworen wird, für das gilt: «Allen gemein, doch jeglichem auch ist eigenes beschieden» (*MA* I: 374).

¹² *MA* II: 793.

¹³ «Da nun dieses Princip die Continuität der anorganischen und der organischen Welt unterhält, und die ganze Natur zu einem allgemeinen Organismus verknüpft, so erkennen wir aufs Neue in ihm jenes Wesen, das die älteste Philosophie als die *gemeinschaftliche Seele der Natur* ahnend begrüßte, und das einige Physiker jener Zeit mit dem formenden, und bildenden Aether (dem Antheil der edelsten Naturen) für Eines hielten» (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling: *Von der Weltseele*. Hamburg 1798: 305). Unter der «ältesten Philosophie» versteht Schelling die vor-platonische.

¹⁴ An mindestens zwei Stellen benutzt Hölderlin sogar das einfache Wort «Seele» (ohne «Welt-») dazu, den Vorgang der Organisation des gesellschaftlichen oder politischen Lebens zu beschreiben. Fast zur gleichen Zeit nennt er den Philosophen Fichte, der sich um die politische Bändigung der studentischen Orden und die Förderung des Bunds der «Freien Männer» in Jena bemüht, «die Seele von Jena» (An Neuffer, Nov. 1794, *MA* II: 553) und den mainzischen Koadjutor Karl Theodor von Dalberg, den Statthalter von Erfurt, «die Seele dieses Orts» (An die Mutter, 17. Nov. 1794, *MA* II: 555).

ist. An anderer Stelle, aber in ganz ähnlichem Zusammenhang, nennt er diese «gemeinschaftliche Seele» daher auch «Seele der Gesellschaft».¹⁵

Eine «Gesellschaft» konstituiert sich entweder als eine *politische* Einheit, eine «Republik», oder sie ist die «Vereinigung mehrerer zu einer Religion, wo» – wie es in einem anderen poetologischen Text Hölderlins heißt – «jeder *seinen* Gott und alle einen *gemeinschaftlichen* in dichterischen Vorstellungen ehren».¹⁶ Im letzteren Fall handelt es sich um eine «communio sanctorum», die Hölderlin auch «unsichtbare Kirche» (im Gegensatz zur allzu sichtbaren «heiligen katholischen Kirche» aus dem christlichen *credo*) nennt, im ersteren Fall um den «Freistaat», der in der Realität um 1800 aber ebenso «unsichtbar» ist.

Es muss jedoch festgehalten werden, dass auch diese dritte, gemeinschaftliche oder gesellige Instanz als Ort der Aufführung von Dichtung konstitutiv ist für das Zustandekommen von Dichtung. Der Dichter singt nicht für sich allein oder für ein anonymes Publikum, sondern sein Werk ist ein «heiterer Gottesdienst»¹⁷ oder ein «waterländischer Gesang».¹⁸

Wie bereits angedeutet, ergibt sich hier jedoch eine – im wahrsten Sinne des Wortes – *prekäre* Situation für den Dichter. Eine Kirche, in der jeder seinen eigenen Gott und alle einen gemeinschaftlichen haben, gibt es nicht im Jahr 1800. Und: eine Republik, in der die Rechte jedes Einzelnen mit den Ansprüchen des Gemeinwohls ausgeglichen sind, gibt es nicht im Jahr 1800. Für religiöse oder politische Menschen ist dieser Umstand bedauerlich. Für den Dichter, dessen Möglichkeit der Existenz von einer adäquaten religiösen oder politischen Gemeinschaft abhängig ist, in der sein Gesang seinen Sitz im Leben und seinen Gebrauch hat, ist das Fehlen einer nicht-hierarchischen Kirche und eines republikanischen Freistaats jedoch katastrophal. Bzw. für den Dichter stellt sich so die paradoxe Situation ein, dass er das, was ihn ermöglicht, selbst allererst möglich machen muss. Eine klassische *petitio principii*. Eine Situation, aus der vielleicht allenfalls ein *salto mortale* à la Jacobi herausführt.¹⁹

¹⁵ Im Brief an Ebel (wie Anm. 11): 131.

¹⁶ *Fragment philosophischer Briefe*. MA II: 57; Hervorhebungen von mir.

¹⁷ Brief an Mehmel, Mitte November 1800. MA II: 851. Vgl. Heinz Härtl: Ein Briefwechsel Hölderlins mit Mehmel. In: «Text. Kritische Beiträge» 6.2000: 141-150.

¹⁸ Brief an Wilmans, Dez. 1803. MA II: 927.

¹⁹ Mit dieser Metapher eines «salto mortale» hat Friedrich Heinrich Jacobi in seinem Spinoza-Buch seinen einer *petitio principii* ähnelnden Versuch einer Selbstbegründung der Philosophie aus einem unbegründeten Glauben beschrieben (Friedrich Heinrich Jacobi: Ueber die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn. Neue vermehrte Ausgabe. Breslau 1789: 27f.).

Ich will diese philosophischen Probleme der Begründung hier nicht weiter ausführen. Ich kehre zurück zu meiner summarischen Darstellung der Bedingungen der Möglichkeit von Dichtung. Die Requisiten, die der Dichter zum Dichten benötigt, sind ein Gott (oder eine Muse), der oder die ihn inspiriert, begeistert, ein sehr scharfsinnig kalkulierender Verstand, der ihm die Regeln seiner Kunst ausarbeitet, und eine Gemeinschaft, in der sein Gesang eine institutionelle Verankerung hat, bzw. die Gelegenheit zur Darbietung findet.

Hölderlins erstes erhaltenes Werk ist ein solches Gedicht, das seine Existenz vor allem der Gelegenheit verdankt, für die es geschrieben wurde: ein Dankgedicht an die Lehrer, das anlässlich einer Jahresabschlussfeier zum Vortrag kam.²⁰ Also ein typisches Beispiel für *okkasionelle* Dichtung. Die Schüler an den Gymnasien und Klosterschulen des Herzogtums Württemberg wurden im Anfertigen solcher okkasioneller Dichtungen ausgebildet. Denn es würde Teil ihres Berufs sein, gelegentlich mit einem *carmen* aufzuwarten (bei einer Hochzeit oder einem Begräbnis). Außerdem gehörte das Verfertigen von Gedichten zu den oft (aus)geübten Fähigkeiten, durch die man sich als legitimer Teil seines Standes (hier also: der württembergischen «Ehrbarkeit») auszeichnete. Später hat Hölderlin sich dann – zum Teil mit Freunden zusammen – die Gelegenheiten selbst geschaffen, zu denen Gedichte geschrieben werden mussten. So etwa in Form des «Aldermannbundes» mit seinem Bundesbuch, in das zu den vereinbarten Terminen die Lieder und Gedichte der «Aldermänner» eingetragen wurden.²¹ Kurz darauf – so kann man den Eindruck gewinnen – schwebt dem Studenten Hölderlin vor, eine Revolution, die auch in Deutschland stattfinden könnte, würde nach dem Vorbild der «Bundesfeste» der Franzosen zum 14. Juli Feierlichkeiten etablieren, bei denen Dichter auftreten oder von ihnen komponierte Hymnen durch Chöre aufführen lassen würden.

Die sogenannten *Tübinger Hymnen* sind nicht nur auf abstrakte Weise den «Idealen der Menschheit» gewidmet, wie Wilhelm Dilthey glaubte,²² sondern sie folgen dem rhetorischen und dem funktionalen Muster der antiken wie der christlichen Hymnik.²³ Ein wichtiger Vermittler ist dabei bekannt-

²⁰ MA I: 9.

²¹ Vgl. MA I: 86-94.

²² Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin (1910). In: *id.*: Gesammelte Schriften. Bd. 26. Hrsg. v. Gabriele Malsch. Göttingen 2005: 228-239.

²³ Vgl. dazu Martin Vöhler: «Danken möchte' ich, aber wofür?». Zur Tradition und Komposition von Hölderlins Hymnik. München 1997.

lich Klopstock, dessen Konzept der «heiligen Poesie» Hölderlin sowohl be-erbt als auch verändert. Diese Hymnen wollen gesungen werden (darum auch die Strophenform und der Reim) und sie konstituieren ebenso wieder eine rituelle Performanz wie sie umgekehrt von dieser her erst ihren Sinn empfangen.

Die Jahre, in denen Hölderlin sich in der Hauptsache mit dem Prosagedicht seines Romans beschäftigt, dienen nebenbei der Erprobung neuer Lied- und Odenformen. Ein Hauptthema dabei ist die charismatische Figur, vorrangig die idealische Figur der Diotima, die an die Stelle der erhabenen Göttinnen der Tübinger Hymnen tritt und nicht so sehr Objekt der Anbetung als vielmehr des Dankes für ihre rettende Herablassung ist. Daneben stehen aber auch heroische Gestalten wie Bonaparte und der Naturprophet Empedokles. Große Oden wie *Dichtermuth* und *Dichterberuf* tragen ihr Thema schon im Titel.

Das Werk der freirhythmischen Gesänge wird eröffnet durch das Gedicht *Wie wenn am Feiertage...*, das nun ganz den Prozess der Genese des Gedichts und seiner Legitimierung thematisiert und darum das Bild des Feiertags gleich zu Beginn als den notwendigen Rahmen evoziert, innerhalb dessen die Dichtung erst zu Tage treten kann. Entsprechendes gilt dann für den ersten vollendeten Gesang dieser Gattung, die *Friedensfeier*. Neben die eher politischen Dichter-Gedichte treten die religiösen, die aber eben, wie die jeweiligen Schlussverse von *Patmos* und *Der Einzige* deutlich machen, nicht so sehr dem verehrten Gegenstand als vielmehr der Möglichkeit der Verehrung gelten. Darum ist *hier* von den «geistigen Dichtern» die Rede, die auch «weltlich» sein müssen,²⁴ und *dort* von der Pflege des festen Buchstabens, deren Nachfolge dem «deutschen Gesang» obliegt.²⁵ In *Patmos* wie in *Der Einzige* wird der Jünger Johannes zum Vorbild des Dichters:

Auch einige sind, gerettet, als
Auf schönen Inseln. Gelehrt sind die.²⁶

Ob Hölderlin wirklich einen Teil dieses seines hymnischen Spätwerks als «vaterländische Gesänge» verstanden wissen wollte, ist ungewiss, bzw. umstritten. Die Stelle aus einem Brief an Wilmans, an der Hölderlin vom «Frohloken vaterländischer Gesänge» spricht,²⁷ muss jedenfalls nicht so ver-

²⁴ MA I: 390.

²⁵ MA I: 453.

²⁶ MA I: 459f.

²⁷ MA II: 927.

standen werden. Und der Ausdruck «Frohloken» trifft auch nicht wirklich den solennen Ton dieser Gedichte. Allerdings ist klar, dass neben den religiösen Themen eben auch die politischen stark in den Vordergrund treten.

Aber das ist nach dem Vorausgegangenen auch nicht anders zu erwarten. Denn Hölderlins Dichtung braucht einen feierlichen Rahmen, für den sie komponiert wird. Wenn sie nun dezidiert als «deutscher Gesang» sich versteht, so wird freilich gerade diese Auszeichnung, «deutsch» zu sein, zugleich zum Manko. Das wird an keinem Ort deutlicher ausgesprochen als in jenen Versen der Elegie *Heimkunft*, die Hölderlin nach der Rückkehr aus Frankreich noch einmal überarbeitet. Da heißt es, in der fünften Strophe:

Aber das Beste, der Fund, der unter des heiligen Friedens
Bogen liegt, er ist Jungen und Alten gespart.²⁸

Klarerweise bezieht sich dieses Distichon auf den bei der ersten Niederschrift dieser Elegie gerade eben verkündeten Frieden von Lunéville. Dieser Frieden war für Deutschland insbesondere deshalb von so entscheidender Bedeutung, weil mit ihm nicht nur die Territorialkriege zwischen der expandierenden Republik Frankreich und den Staaten des Heiligen Römischen Reichs beendet wurden. Sondern auch, weil durch ihn eine umfassende Amnestie für alle politischen Gefangenen in den Staaten des Reichs in Kraft treten sollte. Der Frieden sollte also nicht nur das Aufhören des Kriegszustands bedeuten, sondern neue Hoffnung keimen lassen auf eine Veränderung der politischen Verhältnisse in den einzelnen Fürstentümern. Insbesondere für das Herzogtum Württemberg verband sich damit ganz konkret eine Hoffnung auf bessere Zeiten, weil durch diese Amnestie der führende Kopf der parlamentarischen Opposition im Lande, der Landschafts-Assessor Christian Friedrich Baz, der seit 15 Monaten eingekerkert war, frei kommen sollte. Aber nicht allein für Württemberg schien sich nun eine Perspektive über die Landesgrenzen hinaus zu eröffnen. Die Friedensverhandlungen mit Frankreich hatten ja vor allem deshalb sich über Jahre hingezogen, weil der Antagonismus zwischen Preußen und Österreich innerhalb des Reichs dessen Beschlussfähigkeit gelähmt hatte. Und dieser Zustand schien sich in der zweiten Hälfte des Jahres 1802 dadurch lösen zu können, dass sich in der Frage der Säkularisierungen der deutschen geistlichen Territorien (Fürstbistümer) ein Kompromiss anzubahnen schien. Damit hätte eine der Voraussetzungen für einen Ausgleich zwischen Österreich und Preußen geschaffen werden können. Jedenfalls konnte ein mit dem «Wiener Regie-

²⁸ MA I: 322.

rungschaos»²⁹ nicht Vertrauter das glauben. Auf dem Hintergrund dieser – zugegebenermaßen leichtfertigen – Hoffnungen des Sommers 1802 erhält die Überarbeitung der zitierten Verse aus *Heimkunft* einen konkreten Sinn. Jetzt heißt es also:

Aber der Schatz, das Deutsche, der unter des heiligen Friedens
Bogen liegt, er ist Jungen und Alten gespart.³⁰

Damit wird es also jetzt ausgesprochen, was das «Beste, der Fund» ist. Das Zu findende, der «Schatz» ist das «Deutsche». Dieses «Deutsche» ist jedoch nicht ein «deutsches Wesen», an dem «die Welt genesen» soll. Sondern es ist ein politisches Gebilde, das die Rivalitäten zwischen Preußen und Österreich überwunden hat, eine politische Einheit, die den traditionellen Partikularismus und den damit immer verbundenen Nepotismus überwindet. Aber dieses «Deutsche» existiert ja (noch) gar nicht, es ist bloß eine Hoffnung, es ist «gespart», d.h. «aufgehoben» für eine spätere Zeit. Es ist also ein Gebilde, das einstweilen noch, wie ein Schatz, vergraben ist unter dem Friedensbogen.

Vielleicht lässt sich aus dieser politischen Hoffnung des Jahres 1802 auch der Zusatz erklären, der bisher noch nirgends erläutert worden ist. Der «Schatz», das «Deutsche», ist «Jungen und Alten» gespart. Vielleicht sind damit die «alten» und «die jungen Staaten» gemeint, also Staaten, die der alten Regierungsform des Fürstentums treu bleiben und neue Staaten, die sich eine neue, eine republikanische Verfassung geben. Und beide könnten sich dann zu einem Staatenbund verbinden, der den Namen «Deutschland» tragen könnte. An einer Stelle des Homburger Foliohefts – jenes wichtigsten Handschriftenkonvoluts, das das Gros des Hölderlin'schen Spätwerks enthält – ist vom «Zorn der alten Staaten» und daneben von «Deutscher Jugend» die Rede.³¹ Es ist nicht ganz klar, was es damit konkret auf sich hat. Die beiden Notate stehen aber im Kontext eines Entwurfs, der «Dem Fürsten» gewidmet sein sollte und sich offenbar auf die politische Situation um 1803/04 bezieht. Wenn es «alte Staaten» gibt, dürfte es auch «junge» geben und damit dürften dann jene gemeint sein, die sich eventuell durch die territoriale Neugliederung des Reiches ergeben würden.

Sei dem wie ihm sei – Hölderlin ist nicht als Tourist nach Regensburg gefahren, wo die Ständeversammlung des Heiligen Römischen Reiches seit

²⁹ Karl Otmar Freiherr von Aretin: Heiliges Römisches Reich 1776-1806. Reichsverfassung und Staatssouveränität. 2 Teile. Wiesbaden 1967, I: 442.

³⁰ MA I: 370.

³¹ Homburger Folioheft p. 57 (vgl. *FHA*. Supplement III. Homburger Folioheft. Hrsg. v. D.E. Sattler und Emery E. George. Frankfurt a.M.; Basel 1986: 83).

Ende August 1802 zusammengetreten war. Er glaubte – wie treuherzig und naiv auch immer – dort unter Umständen gebraucht zu werden.

Wieder zeigt sich, dass sein Verständnis von Dichtung sich an den Gepflogenheiten der antiken Welt ausrichtet. Die beiden Dichter, denen er die intensivste Arbeit gewidmet hat, Pindar und Sophokles, haben beide ihre Werke für öffentliche Festlichkeiten ausgearbeitet. Pindars Oden oder Hymnen wurden zur Feier von Wettkampfsiegern vorgetragen, und diese Wettkämpfe – ob in Olympia, Nemea oder zu den pythischen Spielen – waren religiöse Veranstaltungen. Ebenso die Aufführungen der Tragödien in Athen, die zu Ehren des Dionysos-Festes geschrieben und inszeniert wurden. Dichter – lyrische wie tragische – erhielten ihre Aufträge im Rahmen solcher religiöser Feiern, die von Städten oder Heiligtümern ausgerichtet wurden. Hölderlin erwähnt diese Institutionen und ihre Bedeutung für die Dichter ausdrücklich in seinen *Anmerkungen zum Oedipus*, die mit den Worten beginnen: «Es wird gut seyn, um den Dichtern, auch bei uns, eine bürgerliche Existenz zu sichern, wenn man die Poësie, auch bei uns, den Unterschied der Zeiten und Verfassungen abgerechnet, zur *μυχαμη* der Alten erhebt». ³² Auch eine *ars sacra*, eine heilige Kunst braucht Bezahlung, sonst hat der Dichter keine bürgerliche Existenz. Bei allem Verbinden von religiösen und politischen Belangen – die uns heute, zweihundert Jahre später, dubios erscheinen mag – soll doch der Dichter für Hölderlin kein Priester sein, allenfalls im metaphorischen Sinn, als einer, der sich gänzlich einer Sache geweiht hat. Im Gegenteil: der Dichter ist – wie die Feiertagshymne warnend vor Augen setzt – stets in der Gefahr, zum «falschen Priester» zu werden, wenn er sich im priesterlichen Ornat allzu großen Selbstbewusstseins den Göttern nähert.

Auch der Roman *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* ist ein Roman über den Dichter. Genauer: ein Roman über das Dichter-Werden des Dichters. Noch genauer: über das Dichter-Gewordensein des Dichters. Denn: es ist der Dichter Hyperion selbst, der seine Geschichte, die Geschichte seines Dichter-Werdens erzählt. Deshalb ist es notwendig, dass der Roman in einer Art Rückblende geschrieben ist. Vom ersten Satz des ersten Briefs an ist Hyperion als der, der schreibt, bereits ein Dichter. Und *weil* er Dichter (geworden) ist, kann er erzählen, *wie* er es geworden ist. Darum muss der Endpunkt dieses Dichter-Werdens der Anfangspunkt der Erzählung sein. Die vielberufene «Erzählstruktur» des Romans ist also nicht bloß ein raffinierter Kunstgriff des Romanautors, sondern sie resultiert zwangsläufig aus der Thematik des Romans. Und dieses Thema des Romans ist der Dichter.

³² MA II: 309.

Wäre Hölderlins *Hyperion* nur ganz allgemein ein «Bildungsroman», der die (tragische) Entwicklung eines Menschen zum (resignierten) Politiker, zum (gescheiterten) Volkserzieher oder zum sich selbst entfremdeten Subjekt erzählt, dann wäre diese rückblickende Darstellungsweise in der Tat bloß eine Form, die mit dem, was eine solche Interpretation für das eigentliche Thema des Romans hält (die «Revolution» z.B. oder die «moderne Subjektivität»), nur äußerlich verbunden wäre. Aber das Thema dieses Romans ist nicht eine «gescheiterte Revolution», wie aber immer wieder neue Autoren der Nach-68er-Generationen sich und Anderen einzureden versuchen. Und auch die «moderne Subjektivität» (was immer das sei) ist nicht das, was den Dichter Hölderlin umtreibt. Erst der Leser, dem klar geworden ist, dass das Romankonzept des Autors Hölderlin darin bestand, dass hier ein Dichter (namens Hyperion) erzählt, wie er Dichter geworden ist, erst dieser Leser wird damit aufhören, den Roman als ein «Compendium» politischer oder philosophischer Weisheit oder als ein rührend unterhaltsames Lebensschicksal zu lesen und so oder so – zu missbrauchen.

Es geht also um einen Bildungsroman einer ganz besonderen Art, nämlich um einen Bildungsroman, in dem sozusagen das Roman-Autor-werden der erzählenden und erzählten Hauptperson inszeniert wird. Das unterscheidet den Roman *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* von dem Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Aber das ist etwas, was der Leser erst begreifen kann, wenn er den Roman zu Ende gelesen hat und nun von der Erkenntnis bestürzt wird, dass erst jetzt der Roman, den er gerade gelesen hat, eigentlich beginnt. Diese Reflexionsstruktur – oder vielleicht sollte ich besser sagen: diese reflexive Struktur des Romans – ähnelt sehr jener berühmten Grafik von Maurits Cornelis Escher, in der wir die beiden Hände eines Mannes sehen, die sich gegenseitig zeichnen.³³

Auch ein Bildungsroman der besonderen Art des *Hyperion* ist die Erzählung einer Entwicklung. Das deutsche – so herrlich unübersetzbare – Wort «Bildung» bedeutet ja hauptsächlich «Entwicklung». Die Entwicklung, die im Bildungsroman erzählt wird, ist eine Entwicklung zum ganzen, voll «ausgebildeten» Menschen dieses oder jenes Typs von Mensch, z.B. zum Künstler, wie in Goethes *Wilhelm Meister*. Für eine solche Entwicklung braucht der Romanheld aber auch Helfer, sozusagen «Entwicklungshelfer». Hölderlins Held Hyperion hat mehrere davon.

³³ *Drawing Hands* (1948). Vgl. Douglas R. Hofstadter: Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid. A Metaphoric Fugue on Minds and Machines in the Spirit of Lewis Carroll. London; New York 1980: 690. Dort auch eine logische Analyse des Werks.

Der erste ist Adamas, jener bildende Künstler, der aus der «sogenannten kultivierten Welt» geflohen ist und nun «Menschen schaffen» will.³⁴ Er wird dem jungen «Knaben» Hyperion zum Vorbild, wodurch ihm aber seine unmittelbare räumliche und zeitliche Umgebung verleidet wird. Mit Adamas bereist er die vergangene griechische Welt, zuerst in der Literatur, in Plutarchs «Heroönwelt», dann in der zur Ruine gewordenen realen, gegenwärtigen Welt der «stillen Inseln».³⁵ Was Hyperion von Adamas lernt, ist, dass der Weg aus der Misere der Gegenwart nur durch «Begeisterung»³⁶ zu finden ist. Aber bevor Hyperion weiß wie ihm geschieht, ist Adamas schon wieder verschwunden.

Der zweite Helfer ist Alabanda, den Hyperion kennenlernt, nachdem er zur schulischen Ausbildung nach Symrna umgezogen ist. Für den jungen, heldischen Alabanda begeistert sich Hyperion, aber lernen wird er von ihm oder durch ihn nur, wie das Ziel der Bildung, der eigenen wie des ganzen Volkes, *nicht* zu erreichen ist. Das wird in zwei weit auseinander liegenden Episoden erinnert. Einmal in der anfänglichen Szene, die Alabanda inmitten eines Verschwörerkreises zeigt, dessen politische Ziele durch menschenverachtende Mittel erreicht werden sollen. Der Höhepunkt ist dabei, wie Alabanda Hyperions Losungswort «Begeisterung» als «Schwärmerei» abtut.³⁷ Und dann – im zweiten Band – in dem Engagement für den griechischen Befreiungskrieg, zu dem Alabanda seinen Freund bewegt. Auch hier desavouieren die gebrauchten Mittel den lobenswerten Zweck. Denn zuerst wird der Befreiungsversuch auf dem Peloponnes mit einer «Räuberbande»,³⁸ als die sich die undisziplinierten Griechen erweisen, unternommen, dann wird – in einem zweiten Versuch, der ohnehin eigentlich nur selbstmörderischen Zwecken dient – das Ziel mit Hilfe der bloß eigennützige Pläne verfolgenden Russischen Flotte angestrebt. Beide Male geschieht die Katastrophe aufgrund der falschen Mittelwahl. Wieder stoßen wir auf das Problem, das sich schon im abstrakten Vorgriff oben gezeigt hatte. Die Gemeinschaft, in der die Menschlichkeit verwirklicht ist, ist nicht nur Ziel des Prozesses, sondern diese Humanität muss auch das Mittel sein, durch das die ideale Menschenbildung erreicht wird. So kann also Alabanda nur als «warnendes Zeichen» erlebt werden und muss den Raum des Romans

³⁴ MA I: 619.

³⁵ MA I: 620.

³⁶ Das Stichwort fällt: MA I: 621.

³⁷ MA I: 637.

³⁸ MA I: 720.

in Richtung Osten verlassen, wo er den Tod sucht, um einen neuen Ursprung zu finden.

Die Figur der Diotima ist – ein wenig ungeschickt – eine «synkretistische» Figur genannt worden.³⁹ Und in der Tat: der eher zum Solisten bestimmte Autor Hölderlin hat dieser zweiten Stimme des Romans mehrere verschiedene Rollen zugleich zugeordnet, die aus der weiblichen Hauptperson eine etwas seltsame Mischung machen. Einerseits ist sie mit einer mütterlichen Paränese ausgestattet, die gern in Imperativen redet, andererseits möchte Hyperion sie «fassen», «wie der Adler seinen Ganymed». ⁴⁰ Sie ist «himmlisches Wesen», von dem aber betont werden muss, dass es weiß, «wie man eine Gemüße bereitet». ⁴¹ Sie weiß, was Hyperion zu tun hat, aber ihr Geist weiß nicht, «was er wußte, was er war». ⁴²

Sie ist es – und das ist für den Fortgang des Romans entscheidend –, die Hyperion ein Lebensziel vorgibt: «Du wirst Erzieher unsers Volks». ⁴³ Sie meint natürlich zunächst einmal das «griechische Volk», das durch jahrhundertelange Fremdherrschaft – nicht nur der Türken, sondern auch der Venezianer und Genovesen – fast seine «Sprache verloren» hatte. Und in der Tat ging die erste Unternehmung des bedeutenden griechischen Bildungsreformers Adamantios Korais am Anfang des 19. Jahrhunderts auf die «Reinigung» der griechischen Sprache von den sie überwuchernden Turkismen und auch manchem Itazismus. Aber die «Erziehung des Volks» ist natürlich ein ganz Europa bewegendes Programm der Spätaufklärung. Meistens sind dabei mit «Volk» die unteren Klassen der Bevölkerung gemeint, so wie der Examenskandidat Hölderlin im Jahr 1793 von seinen «Predigten an das Volk» ⁴⁴ spricht und damit nicht etwa Kanzelreden an die deutsche Nation, sondern seine Tübinger Predigtübungen bei den Bauern der umliegenden Dörfer meint. Wenig später bezieht er sich aber auch auf das spätaufklärerische Erziehungsprogramm insgesamt. In einem Brief an Hegel schreibt er Anfang 1795, er «gehe schon lange mit dem Ideal einer Volkserziehung um» und nennt dann insbesondere die «Religion» als einen Teil solcher «Volks-erziehung», bzw. nennt die Klärung der «Religionsbegriffe» in diesem Zusammenhang «gut und wichtig». ⁴⁵ Aber der junge Grieche Hyperion soll

³⁹ Ulrich Gaier: Diotima – eine synkretistische Gestalt. In: Christentum und Antike. Turm-Vorträge 1989/90/91. Hrsg. v. Valérie Lawitschka. Tübingen 1991: 141-172.

⁴⁰ MA I: 659.

⁴¹ MA I: 661.

⁴² MA I: 661.

⁴³ MA I: 693.

⁴⁴ MA II: 505.

⁴⁵ MA II: 569.

wohl nicht «nach Italien, [...], nach Deutschland, Frankreich»,⁴⁶ um Theologie studieren. Was genau er dort lernen soll in den «Schulen» der Deutschen, das lässt Diotima offen, Hauptsache, es ist «das Größte und das Schönste nur».⁴⁷ Hyperion selbst nennt sich an dieser Stelle, zu diesem Zeitpunkt, am Ende des Ausflugs zu den «Trümmern von Athen», einen «Künstler», der aber «noch die Hand nicht zu führen» weiß.⁴⁸ Ein künstlerisches Handwerk soll er lernen, in dem Land, von dem er später sagen wird, dass man dort «Handwerker, aber keine Menschen»⁴⁹ sieht.

Wir wissen – und selbst die Leser des Romans können es zu diesem Zeitpunkt, am Ende des ersten Bandes wissen, wenn sie aufmerksam gelesen haben: die Hoffnungen Hyperions und Diotimas erfüllen sich nicht. Zunächst schiebt sich der von den Männern für notwendig erachtete Krieg dazwischen, der zweifach scheitert und die Trennung von Alabanda zur Folge hat; dann stirbt Diotima, ob als Folge des Krieges oder als Folge ihrer Trennung von Hyperion, muss offen bleiben; am Ende wird die Reise zu den Deutschen zu einer letzten Enttäuschung. Das Resultat entspricht dem, was schon eine frühere Vorrede zum Roman verheißen hatte: Weder das Handeln, noch die Wissenschaft können jenen «unendlichen Frieden»,⁵⁰ nach dem sich Hyperion sehnt, herbeiführen. Dieser Friede ist nur als Schönheit gegenwärtig.

Im letzten Brief des Romans scheint dieses Ziel erreicht zu werden. Hyperion wird von einem Frühling, der sonst den Deutschen, der sich nicht viel ums Wetter kümmert, kalt lässt, in Deutschland aufgehalten und erlebt an einem «schönsten Mittag»⁵¹ eine Audition der himmlischen Diotima: «Ein sanfter Schrecken ergriff mich und mein Denken entschlummerte in mir».⁵² Das ist eine deutliche Reminiszenz an jene berühmte Stelle aus dem ersten Band, an der der Ausdruck höchster lustvoller Vereinigung der Liebenden beschrieben wird: «Es ist hier eine Lücke in meinem Daseyn. Ich starb, und wie ich erwachte, lag ich am Herzen des himmlischen Mädchens».⁵³ Freilich ist das Entschlummern Hyperions im deutschen Frühling deutlich zu unterscheiden von seinem Sterben unter griechischem Himmel.

⁴⁶ MA I: 693.

⁴⁷ MA I: 693.

⁴⁸ MA I: 693.

⁴⁹ MA I: 754.

⁵⁰ Vorrede zur vorletzten Fassung des *Hyperion*. MA I: 558.

⁵¹ MA I: 759.

⁵² MA I: 759.

⁵³ MA I: 72.

Denn jetzt und hier in Deutschland kann er nicht am Herzen des himmlischen Mädchens erwachen – das himmlische Mädchen bleibt gestorben im Himmel. Hyperion hat ihre Worte gehört, die ihn verzückt haben. Aber *seine* Worte, mit denen er darauf zu antworten versucht, «waren, wie des Feuers Rauschen, wenn es auffliegt und die Asche hinter sich läßt →»,⁵⁴ so jedenfalls bewertet es die rückblickende Betrachtung des auf Salamis schreibenden Hyperion. Diese Worte, so hymnisch sie sich zum Himmel zu erheben suchen, sind doch nur ein Rauschen, ein Geräusch,⁵⁵ das kein Bleiben hat, sondern bloß Rückstände – Asche – hinterlässt. Hyperion ist hier – *bei* diesem und *durch* dieses Erleben einer *unio mystica* – noch kein Dichter.⁵⁶ Zur Dichtung gehört nicht nur der glühende Enthusiasmus, sondern ebenso die nüchterne Berechnung, die intellektuelle Distanz zum Stoff. Vor allem aber fehlt Hyperion noch jene dritte Bedingung der Möglichkeit von Dichtung, die mit einer kommunikativen Institution erst den Rahmen schafft, in dem das dichterische Wort zum Ereignis wird.

Und dieses Kommunikationsmittel steht am Ende des Romans noch aus. Die Schlussworte «nächstens mehr» deuten also nicht nur in eine noch zu erlebende und dann zu erzählende Zukunft. Sondern sie weisen auch zurück auf einen Teil der schon erlebten Vergangenheit, der am Ende des Romans aber noch nicht erzählt ist: nämlich die Rückreise nach Griechenland und – das ist die besondere Pointe – das Kennenlernen seines Briefpartners Bellarmin. Erst durch Bellarmin findet Hyperion die letzte Bedingung der Möglichkeit seiner Dichtung, bzw. seines Dichterwerdens – den Adressaten seiner Briefe und damit den lebendigen Partner einer Gemeinschaft, für die das erst noch Zu Schreibende und dann das schon Geschriebene gedacht ist. Es ist gar nicht wichtig, viel über diesen Freund zu wissen, dessen Schweigen manchem Interpreten des Romans ein Anstoß gewesen ist. Dieser Freund und Briefpartner geht auf in seiner Funktion, die Institution des Briefverkehrs zu ermöglichen.

Wir wissen aus dem der Buchfassung vorausgegangenen *Fragment von Hyperion*, dass die ursprünglich geplante Handlung des Romans die beiden

⁵⁴ MA I: 760.

⁵⁵ Dass Hölderlin (und andere Dichter) das Wort «Rauschen» oft im Sinne von «Geräusch» gebraucht, hat Heinz Rölleke gezeigt: «Aber lieblich rauschen die Küsse». Zu einer Wendung Hölderlins und anderer Dichter. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 31.1998-99: 342-347.

⁵⁶ In den Worten, die der großen «Vereinigungs»-Szene des letzten Briefs vorausgehen und sie einleiten, muss man geradezu eine leise Distanzierung von diesem Einheitsstreben sehen: «So gab ich mehr und mehr der seeligen Natur mich hin und *fast zu endlos*». (MA I: 759; Hervorhebung von mir).

Freunde sich finden lässt «über den Trümmern des alten Roms».⁵⁷ Es gibt keinen Grund, für die Buchfassung einen anderen Handlungsverlauf anzunehmen. Der Deutsche und der Grieche haben sich also hier in Rom getroffen und eine solche Gemeinschaft unter sich gestiftet, dass der eine von ihnen dadurch zum Dichter werden konnte, der nun seinem Gefährten die Geschichte dieses Dichter-werdens aufschreibt.

Ich habe diesen Gang durch Hölderlins Dichtung begonnen mit der Erinnerung an den Vortrag, durch den ein deutscher Philosoph hier in Rom die neuere Hölderlin-Interpretation begründet hat, und bin am Ende wieder hier in Rom angekommen, wo nun ein neues Kapitel einer europäischen Beschäftigung mit Hölderlin beginnen soll.

⁵⁷ *MA I*: 491.

ANHANG		Transzendente Ebene
Grundzüge von Hölderlins Homburger Poetologie (nach: <i>Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist ... MA II: 77-79; 80</i>)		
77,15-22	Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist, wenn er die gemeinschaftliche Seele, die allen gemein und jedem eigen ist, gefühlt und sich zugeeignet, sie vestgehalten, sich ihrer versichert hat, wenn er ferner der freien Bewegung, des harmonischen Wechsels und Fortstrebens (...) gewiß ist, wenn er eingesehen hat, daß (...), wenn er ferner eingesehen hat, daß (...), wenn er eingesehen hat, daß (...); wenn er eingesehen hat, daß anderer seits (...); wenn er eingesehen hat, wie umgekehrter weise (...), wenn er endlich eingesehen hat, wie (...), wenn er dieses eingesehen hat,	[Inspiration] [Institution] [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [Intellektion]
79,18-20	so kommt ihm alles an auf die Receptivität des Stoffs zum idealischen Gehalt und zur idealischen Form.	Empirische Ebene
80,4	Der Stoff ist entweder eine Reihe von Begebenheiten (...)	[naiv] → [Epos]
80,6	oder er ist eine Reihe von Bestrebungen (...)	[heroisch] → Tragödie
80,8	oder eine Reihe von Phantasien (...).	[idealisch] → [Lyrik]
		© Michael Franz