

Niketa Stefa
(Rom)

*Die Funktion des Briefes in Hölderlins Poetologie
und ihre Positionierung im Hinblick auf die Briefkultur des 18.
Jahrhunderts*

Abstract

Writing letters is to Hölderlin uttering ideas in a vivid general interesting manner. This is for him both a livening and spiritualizing artistic activity, which utters words to that effect in an equilibrium of mind and life. An endless beautiful reflection underlies this activity and finds utterance in a poetical prose, in which the endless form coalesces with the endless material. Hölderlin's letters, in particular the letters in lyrical prose in *Hyperion*, give evidence for the expressly and sensuous art of this coalescing.

1. Der Brief als die «lebendige allgemeininteressante Manier» der Kommunikation

Wenn man sich auf die Äußerungen Hölderlins über das Schreiben – vor allem in seinen Briefen vor der Jahrhundertwende – konzentriert und sie aus dem Kontext der Briefe als das tatsächlich gewählte Kommunikationsmedium extrapoliert, dann entsteht der Eindruck, dass das Schreiben nur ein dürftiger stummer Ersatz, «ein trauriger Trost»¹, eine letzte Hoffnung für eine Kommunikation ist, die auf Präsenz, Fülle, Einheit beruhen sollte: «Ich hätte Dir bald geschrieben, wenn ich nicht von einer Woche zu anderen gehofft hätte Dich zu sprechen»².

Die Verschriftlichung der Kommunikation verschleiert jeglichen spiegelbildlichen Bezug zum Anderen und trübt eher die gegenseitige Zuneigung, als sie zu beweisen. So beklagt sich Hölderlin gegenüber seinem

¹ «Ich suche mich damit zu trösten, daß ich doch bald wieder schreiben kann. Es ist freilich ein trauriger Trost! Ich brauche guten Muth und such' ihn mir zu geben, so gut ich kann». An die Mutter, Frankfurt, 30.12.1795. Nr. 112, *SLA* VI: 196.

² An die Schwester, Frankfurt, um 15.4.1798. Nr. 156, *SLA* VI: 269.

Freund Neuffer in einem Brief aus dem Jahr 1796: «Die Buchstaben sind für die Freundschaft, wie trübe Gefäße für goldnen Wein. Zur Noth schimmert etwas durch, um ihn vom Wasser zu unterscheiden, aber lieber sieht man ihn doch im kristallinen Glase»³. Die Schrift überhaupt, und daher auch die epistolare Schrift, löst die Kommunikation von Schreiber und Leser aus dem ihnen gemeinsamen Wahrnehmungskontext und unterstreicht den Verlust der unmittelbaren Präsenz des Gesprächspartners. Sie vermittelt unsere Erlebnisse weder der äußeren Raumzeitsituierung noch der inneren Situation gerecht und wahrhaft wie eine unmittelbare Äußerung, aber in jeder Äußerung, auch in der unmittelbaren, liegt eine Verschiebung gegenüber der Quelle der Äußerung:

Man möchte gerne dem Freunde etwas sagen, was man nicht gerade eine Woche später zurücknehmen muß, und doch wiegt uns die ewige Ebb' und Fluth hin und her, und was in der einen Stunde wahr ist, können wir ehrlicher weise in der nächsten Stunde nicht mehr von uns sagen, und indeß der Brief ankommt, den wir schreiben, hat sich das Laid, das wir klagten, in Freude, oder die Freude, die wir mittheilten, in Laid verwandelt, und so ist mehr oder weniger mit den meisten Äußerungen unsers Gemüths und Geistes.⁴

Wenn unsere sprachlichen Äußerungen in ihrer Unbeständigkeit ihrer Produktionsquelle gegenüber verschoben sind, dann fragt man sich über die Sinnhaftigkeit, sich einem Anderen gegenüber zu äußern, sei es auch gegenüber sich selbst. Hölderlins klagende Haltung gegenüber den sprachlichen, vor allem schriftlichen Äußerungen steht in dieser Phase in den Fußstapfen des prominenten Kulturpessimisten Rousseau, demnach die Schriftlichkeit den Verlust der Lebhaftigkeit der Sprache bedeutet⁵.

Und dennoch «kann [man] nicht *nicht* kommunizieren»⁶, wie Paul Watzlawick treffend über die Notwendigkeit der Kommunikation im Allgemeinen sagt. Jedes Verhalten basiert auf der kommunikativen Interaktion mit der Innen- und Außenwelt. Die Emotionen, das Leid und die Freude, über die Hölderlin schreibt, sind in der Interaktion zwischen Innen- und Außenwelt angelegt, ob intendiert oder nicht. In der Interaktion werden die eige-

³ An Neuffer, Frankfurt, gegen Ende Juni u. 10.7.1796. Nr. 123, *SLA* VI: 213.

⁴ An Neuffer, Frankfurt, März 1796. Nr. 118, *SLA* VI: 204.

⁵ Vgl. Jean-Jacques Rousseau: *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la Mélodie, et de l'imitation musicale*. In: *id.*: *Œuvres*. Paris 1817, Bd. 4: 517.

⁶ Paul Watzlawick, Janet H. Beavin, Don D. Jackson: *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern ¹¹2007: 53.

nen Gefühle und Gedanken nicht nur manifestiert, hinterfragt und interpretiert, wie in der Kommunikationsforschung mehrfach hervorgehoben wird, sondern sie entstehen auch gerade in ihr. In Hölderlins Ermahnung an seinen Freund Böhlendorff, ihm zu schreiben, wird die Notwendigkeit der unmittelbaren und mittelbaren Kommunikation für die Entstehung der eigenen Gedanken und der eigenen Psyche, der bewussten und unbewussten Vorstellungen, geltend gemacht: «Schreibe doch nur mir bald. Ich brauche Deine reinen Töne. Die Psyche unter Freunden, das Entstehen des Gedankens im Gespräch und Brief ist Künstlern nöthig. Sonst haben wir keinen für uns selbst»⁷.

Nicht zuletzt ermöglicht die Kommunikation eine Prüfung der Gültigkeit der eigenen Ideen. Um seine Auffassung des «Nationellen» bei den Alten und den Modernen zu überprüfen, schreibt Hölderlin an Böhlendorff: «Aber ich behaupt' es noch einmal, und stelle es Deiner Prüfung und Deinem Gebrauche frei»⁸.

In einem anderen Brief bestimmt Hölderlin für den Aufbau der Zukunft das sich einander geistige Mitteilen als die wesentliche Tätigkeit jeglicher Lebewesen, genauso wie das Atmen:

Haben Sie die Güte, mir auch ein Näheres von Ihren literarischen Arbeiten und anderem, womit Ihr Geist mit Theilnehmung sich beschäftigt, mitzutheilen, wenn ich Sie nicht bald genug sehen sollte. Könt' ich Ihnen auch nichts zurückgeben, als den Beweis, daß ich Sie gefaßt hätte, so wär' es ja doch nicht umsonst. Sie wissen, die Geister müssen überall sich mitteilen, wo nur ein lebendiger Othem sich regt, sich vereinigen mit allem, was nicht ausgestoßen werden muß, damit aus dieser Vereinigung, aus dieser unsichtbaren streitenden Kirche das große Kind der Zeit, der Tag aller Tage hervorgehe, den der Mann meiner Seele, [...] die Zukunft des Herrn nennt.⁹

Die Unmöglichkeit einer Mitteilung würde daher einem Herzensstillstand gleichkommen: «[...] Du siehest mir in die Seele, wenn ich Dir sage, [...] daß ich ein Herz habe in mir, und doch nicht sehe wozu? mich niemand mittheilen, hier vollends niemand mich äußern kann»¹⁰. Aus diesen Briefstellen wird ersichtlich, dass jedes Lebewesen Interaktion in sich trägt. Die

⁷ An Casimir Ulrich Böhlendorff, Nürtingen, wahrsch. im November 1802. Nr. 240, *SLA VI*: 433.

⁸ An Casimir Ulrich Böhlendorff, Nürtingen, 4.12.1801. Nr. 236, *SLA VI*: 426.

⁹ An Johann Gottfried Ebel, Nürtingen, 9.11.1795. Nr. 106, *SLA VI*: 184f.

¹⁰ An Christian Landauer, Mitte März 1801. Nr. 230, *SLA VI*: 417.

Interaktion ist daher die Bedingung der Möglichkeit nicht nur für Verbalisierungsakten, die «die Sprechenden zu einer möglichst präzisen Bezeichnung, wie etwas genau gemeint, empfunden oder bewertet wird, bewegt»¹¹, sondern auch die Bedingung für nonverbale Akten. Kommunikative Interaktion weist nicht nur das alltägliche Gespräch auf, sondern jegliche Wahrnehmungsform des Selbst und des Anderen, von den unbewussten Formen bis zu den höchst reflektierten.

Ein literarischer Ort, der auf der kommunikativen Interaktion gegründet, aus ihr belebt und dennoch per se als Schrift interaktionsfrei ist, ist der Brief. Er steht in der Mitte zwischen Sprechhandlung und Sprachwerk, indem er Einsichten sowohl in die mündliche Qualität des personalen Umgangs zwischen Schreiber und Empfänger als auch in den Entstehungsprozess des schriftlichen Mediums auffächert.

Bekanntlich gilt der Brief seit Gellerts poetologischer Abhandlung des Brief-Genres (1751) einerseits als «freie Nachahmung des guten Gesprächs»¹² und spiegelt demnach in der unmittelbaren Art der Kommunikation das natürliche Verhältnis zwischen Vorstellungen und Sache wider. Andererseits ist der Brief der Ort der Bildung, der Manifestation von Reflexionen, Interpretationen und deren kritischer Geltungsprüfung. Kants Postulat der «freie[n] und öffentliche[n] Prüfung»¹³ als Bedingung der publizistischen Meinungsbildung steht im Fokus der aufklärerischen Anstrengungen, das streng Subjektive der eigenen Ideen zu überschreiten, um ihnen eine allgemeine Gültigkeit und Wirklichkeit zu verleihen. An dieser Anstrengung ist die epistolare Kommunikation insofern beteiligt, als sie einen Freiraum der allgemeinen Diskursivität eröffnet, «in dem sich höchstpersönliche Kommunikation tendenziell unbegrenzt verbreiten läßt»¹⁴. Diese unbegrenzte Verbreitung geschieht durch die Bildung eines Korrespondenznetzes, das vom «Weiterreichen von Briefen im Freundeskreis»¹⁵ bis hin zur Veröffentlichung privater Briefe reicht, was sogar Jean Paul Richter

¹¹ Stella Marie Lange: Das Gespräch in seiner Inszenierung und Darstellung. Emotionales Sprechen im Briefroman zwischen rhetorischer und poetischer Praxis. In: «Rhetorik» 33.2014/1: 97-113, hier 103.

¹² Christian Fürchtegott Gellert: Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen. In: *id.*: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Bernd Witte. Berlin; New York 1989, Bd. 4: 111.

¹³ Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft 1. In: *id.*: Werkausgabe. Hrsg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt/M. 1974, Bd. 3: 13.

¹⁴ Robert Vellusig: Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert. Wien; Köln; Weimar 2000: 67.

¹⁵ Ebd.: 65.

zur Vision des Baus einer «Leihbibliothek von lauter Briefen»¹⁶ anregte. Der allgemeine Zugang zu vertrauten Briefen steigert die Ausdrucksfähigkeit und die Verantwortlichkeit gegenüber der Leserschaft. Es genügt nicht, das Referierte ins Gedächtnis des Lesers zurückzurufen, sondern der Schreibende muss fähig sein, das Referierte allgemeinverständlich zu präzisieren.

Je mehr dann der Brief sich zu einer künstlerischen Äußerung entwickelt, desto mehr wird eine zweifache Stilisierung nötig: eine universale Geltung der in ihr entwickelten Weltsicht und gleichwohl eine Nähe zum gemeinsamen Leben als Motivation für einen schriftlichen Austausch. Wenn der Brief an der Medien- und Kulturrevolution des 18. Jahrhunderts partizipiert, kann er Lebenswirklichkeiten des Schreibenden und des Empfängers vergegenwärtigen, gerade indem er diese in der Öffentlichkeit verbreitet.

Wie man weiß, konzipierte Hölderlin die Aufsätze seines geplanten *I-duna*-Journals in Briefform. Indem er diese als die «lebendige allgemeininteressante Manier»¹⁷ der Äußerung der Ideen bezeichnet, ist er sich der Vermittlungsstelle des Briefgenres, in der Mitte zwischen der Nachahmung einer dynamischen, mündlichen Kommunikationsweise und der autonomen Literalität einer philosophischen Abhandlung, bewusst. Tatsächlich beginnt ein Brieffragment, das für das Journal bestimmt war, mit einem inszenierten Dialog in direkter Ansprache mit dem Gesprächspartner: «Mich freut es daß du von Achill sprachst. Er ist mein Liebling unter den Helden»¹⁸.

Der Dialog mit dem Gesprächspartner ist nicht bloß ein literarischer Rahmen der philosophischen und poetologischen Briefe Hölderlins, sondern er trägt wesensgemäß in ihrer inneren Struktur die Auffassung seiner Ideen und gleichzeitig der Zuneigung zu den Ideen des Anderen. So z.B. entwickelt Hölderlin aus seiner Zuwendung zum Drama *Fernando* seines Freundes Böhlendorff seine Ansicht über das Charakteristische der modernen Kunst. Dabei schwenkt sprachlich die gesamte Argumentation vom dialogischen Abwechseln zwischen der ersten und der zweiten Person hin zur vereinheitlichenden ersten Person Plural:

Dein Fernando hat mir die Brust um ein gutes erleichtert. Der Fortschritt meiner Freunde ist mir so ein gutes Zeichen. Wir haben ein Schiksaal. Gehet es mit dem einen vorwärts, so wird auch der andere nicht liegen bleiben.

¹⁶ Jean Paul Richter: Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf (1799). Hamburg 2011: 5. Diesen Verweis verdanke ich Johann Kreuzer.

¹⁷ An Neuffer, Homburg, 4.1.1799. Nr. 178, *StA* VI: 323f.

¹⁸ Über Achill, *StA* IV: 224.

Mein Lieber! [...] wie eine gute Klinge, hat sich die Elastizität Deines Geistes in der beugenden Schule nur um so kräftiger erwiesen. Diß ists wozu ich Dir vorzüglich Glük wünsche. Wir lernen nichts schwerer als das Nationelle frei gebrauchen. [...]

Das hat Dein guter Genius Dir eingegeben, wie mir dünkt, daß Du das Drama epischer behandelt hast. Es ist, im Ganzen, eine ächte moderne Tragödie. Denn das ist das tragische bei uns, daß wir ganz stille in irgend einem Behälter eingepakt vom Reiche der Lebendigen hinweggehen [...].

[...] Er sterbe nach unserem oder nach antiquem Schiksaal, wenn der Dichter dieses Sterben dargestellt hat, wie er sollte, und wie Du es sichtbar gewollt, und im Ganzen und besonders in einigen meisterhaften Zügen geleistet hast.¹⁹

Bei dieser «Direktheit der Mitteilung»²⁰ philosophischer Ideen tritt der Leser nicht einfach als der fiktive Briefempfänger auf, sondern er «wird als Gesprächspartner interaktiv in die Abfassung des Briefes mittels einer “Dialogizitätsstruktur” mit einbezogen»²¹. Die Breite dieser Einbeziehung variiert von einer intimen Beziehung mit dem Empfänger – solche Briefe könnten wir “geschlossene Briefe” nennen – zu einer extensiven Beziehung oder sogar fiktiven, wie der Fall von Bellarmin im *Hyperion*, – wir könnten diese Briefe als “offene Briefe” beschreiben.

Die Einbeziehung des Briefempfängers in der Verfassung des Briefes charakterisiert nicht nur Hölderlins Verfassungsart der Briefe, sondern die Briefkultur im 18. Jahrhundert im Allgemeinen. Hölderlin hatte bekanntlich Vorbilder in seiner Vorliebe für den Brief als Interaktionsmedium mit dem Leser, allen voran Goethes *Leiden des jungen Werther*, und konnte diese Vorliebe auch mit seinen gleichaltrigen Freunden teilen: «Wir [Schelling und Hölderlin] sprachen nicht immer accordierend miteinander, aber wir waren uns einig, daß neue Ideen am deutlichsten in der Briefform dargestellt werden können»²².

Auch in einigen seiner Maximen wendet sich Hölderlin mit direkten Fragen, Antworten, Forderungen an den Leser, die den Ausgangspunkt und die Weiterführung des dargestellten Arguments strukturieren:

Wie kannst du die Sache am rechten Ort brauchen, wenn du noch

¹⁹ An Casimir Ulrich Böhlendorff, Nürtingen, 4.12.1801. Nr. 236, *SLA* VI: 425-427.

²⁰ Peter Szondi: Überwindung des Klassizismus. In: *id.*: Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis. Frankfurt/M. 1977: 85-104, hier 85.

²¹ Lange: Das Gespräch in seiner Inszenierung und Darstellung [wie Anm. 11]: 105.

²² An Immanuel Niethammer, Frankfurt, 24.2.1796. Nr. 117, *SLA* VI: 203.

scheu darüber verweilt, und nicht weist, was an ihr ist, wie viel oder wenig daraus zu machen.

Aus Freude muß du das Reine überhaupt, die Menschen und andern Wesen verstehen [...] und alle Verhältnisse nacheinander erkennen, und ihre Bestandtheile in ihrem Zusammenhange so langer dir wiederholen, bis wieder die lebendige Anschauung objectiver aus dem Gedanken hervorgeht.²³

Und umgekehrt entwickelt sich aus der inszenierten Frage des Lesers das ganze Argument, wie z.B. in den *Philosophischen Briefen*:

Du fragst mich, [...] warum sie sich eine Idee oder ein Bild machen müssen, von ihrem Geschick, das sich genau betrachtet weder recht denken ließe noch auch vor den Sinnen liege? So fragst du mich, und ich kann dir nur so viel antworten, daß der Mensch auch in so fern sich über die Noth erhebt [...] auch durchgängiger empfindet.²⁴

Diese dynamische Kommunikationsweise mit dem Empfänger, verkoppelt mit der geistigen Botschaft, nimmt die Position in der Mitte zwischen oralem und schriftorientiertem Muster ein, die die Briefe vor allem ab Ende des 17. Jahrhunderts bekleiden. Als Bestätigung der Bekleidung dieser Position kann hier Robert Vellusigs Bezeichnung der Literalität der Briefe als «Selbstgesprächigkeit»²⁵ gezogen werden. Im gleichen Zug wird damit herausgestellt, dass der Brief einerseits ein Gespräch, eine Dialogizitätsstruktur mit dem abwesenden Gesprächspartner inszeniert, andererseits gegenüber dem mündlichen Gespräch an Selbstständigkeit gewonnen hat, und zwar in verschiedenen Reflexionsausführungen: als eigentlicher Brief, mit einem Empfänger, einer Behandlung und einer Abschlussformel, oder als Essay, Abhandlung, Aphorismus, Fragment, Roman, Journal. Zwar stehen andere schriftliche Ausführungen wie Fabeln, Parabeln, Sprichwörter und generell Erzählungen vom Hörensagen näher im Zusammenhang mit der spezifischen Struktur mündlicher Kommunikation als der Brief, aber der Brief als eine mit Interaktionsfreiheit und Interaktionsnähe widerspielende Äußerungsform zeugt m.E. nicht nur eine residuale Mündlichkeit der frühneuzeitlichen Kultur, sondern gerade ein erhöhtes Bewusstsein des Autors in der Wahl des Kommunikationsmediums mit dem Leser. Insofern wird in

²³ Sieben Maximen, *FHA* 14: 70; Reflexion, *StA* IV: 235.

²⁴ Fragment philosophischer Briefe, *FHA* 14: 46. Über Religion, *StA* IV: 275.

²⁵ Vellusig: Schriftliche Gespräche [wie Anm. 14]: 129. M.E. leitet Vellusig den Terminus «Selbstgesprächigkeit» aus Shaftesburys Briefdefinition als «Selbstgespräch» ab (vgl. ebd.: 112).

der schriftorientierten Umdeutung der Pragmatik der Rede und des Geschichtenerzählens «das Moment der Interaktion» nicht «aus den Augen»²⁶ verloren, sondern gerade umgekehrt vor den Augen fokussiert. Mit der Durchsetzung der autonomen Möglichkeiten der Schrift und des Drucks in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die Walter Ong als die «Technologisierung des Wortes» definiert hat, «gewinnen die massenmedialen Möglichkeiten der Kommunikation eine Eigendynamik»²⁷. Die Erreichung dieser Eigendynamik der Schrift erklärt den freien Umgang des Schreibenden mit allen Äußerungsformen, auch mit denen, die medienhistorisch der mündlichen Tradition angehören. Infolge der Gewinnung einer Selbstständigkeit der Schrift wird die Interaktion, die der mündlichen Kommunikation als zwingende Bedingung auferlegt wird, von diesem Zwang befreit und vom Schreibenden selbst als Kommunikationsform gewählt; und zwar sowohl als literarisierte Steigerungsform der Darstellung der individuellen Erlebnisse und der persönlichen Ansichten in verschiedenen Bereichen der Gesellschaft, als auch der Kommunikation mit dem Lesepartner, – wobei die Schreibgründe von einer einfachen Informationsmitteilung, zur Verständigung, Überzeugung bis zur Erziehung des Anderen variieren. Als zentraler Teil der Schriftkultur des 18. Jahrhunderts ruft der Brief mehr als jegliches andere schriftliche Medium die dialogische Wechselseitigkeit in der Kommunikation hervor. Als «eine Wechselrede zwischen Freunden in Abwesenheit»²⁸ hatte bereits Erasmus von Rotterdam den Brief benannt, denn er wird an einen bestimmten Leser adressiert, von dem eine Antwort erwartet wird. Ist dann die Rede vom Brief als Kunstform, als Gegenstand der Literaturwissenschaft, dann setzt sich der schreibende Autor programmatisch in ein persönliches Verhältnis zum Leser und fordert die kommunikative Intimität bewusst vom Empfänger ein. Das persönliche Verhältnis zwischen Autor und Leser bedient sich nicht nur der Briefe als Medium, «sondern [es entwickelt sich] ganz wesentlich in Briefen [...] und zwar eben in Briefen, die nicht lediglich unmittelbare Seelendokumente sind, sondern vielfach eine bestimmte und bewußte poetische Stilisierung [...] zeigen»²⁹.

²⁶ Robert Vellusig: Verschriftlichung des Erzählens. Medienprobleme des Romans im 17. und 18. Jahrhundert. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 30.2005/1: 55-97, hier 83.

²⁷ Vellusig: Schriftliche Gespräche [wie Anm. 14]: 11.

²⁸ «Absentium amicorum quasi mutuus sermo». Erasmus von Rotterdam: *De conscribendis epistolis*. In: *id.*: Ausgewählte Schriften. Hrsg. v. Werner Welzig. Darmstadt 1980, Bd. 8: 36.

²⁹ Wolfdietrich Rasch: Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts. Vom Ausgang des Barock bis zu Klopstock. Halle a.d. Saale 1936: 201. Vgl. Vellusig: Schriftliche Gespräche [wie Anm. 14]: 61f.

Dass eine Beziehung mit dem abwesenden Leser zustande kommt, wird also zu allererst durch das Briefeschreiben ermöglicht und ist daher keine bloße Fortsetzung eines vorherigen direkten Umgangs.

Viele Briefe Hölderlins belegen diese bewusste poetische Stilisierung der Beziehung mit dem Leser, und dies dadurch, dass sie die intime Kommunikation direkt einfordern:

Köntest Du ein Werk der Barmherzigkeit thun, wenn Du mir so bald Dir immer möglich ist, mit einem Briefe einmal wieder eine recht frohe Stunde machtest. Ein freundlich Wort von einem Freunde ist jezt mer [sic] Bedürfniß für mich, als je.³⁰
Ich sehne mich ungewöhnlich nach einer Zeile von Dir. Erhalte mir einen Theil Deines Herzens.³¹

Lässt sich Hölderlins Einforderung der Kommunikation in seinen Briefen aber auch poetologisch begründen? Und überhaupt, welche Position kommt dem Brief als Schrift in der Poetologie Hölderlins zu?

2. Der Brief als sprachliche Äußerung zwischen Leben und Geist

Um die Wirklichkeit der Äußerung unseres Geistes darzustellen, ist es nötig, laut der Poetologie der Schrift *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...*, dass eine Sprachfindung zustande kommt. Wir können eine Erkenntnis des Selbst und der Welt nicht durch eine direkte Selbstbeziehung erreichen, sondern nur über den Weg der Sprache, die uns in Beziehung zu den Objekten, zur Welt und zu den Mitmenschen setzt. Durch diese Beziehung belebt die Sprache die Erkenntnis, so wie die Erkenntnis der Sprache einen Erinnerungsfaden in der Verbindung des Verschiedenen gibt: «So wie die Erkenntniß die Sprache ahndet, so erinnert sich die Sprache der Erkenntniß»³². Ausgehend von dieser Ahnung der Sprache seitens der Erkenntnis führen dann die Überlegungen Hölderlins zur Darstellung der Verwirklichung der Erkenntnis. Diese Verwirklichung bedeutet «nicht blos ursprüngliche Einfalt, des Herzens und Lebens [des Menschen] [...], auch nicht blos errungene Einfalt des Geistes, [...] sondern die aus dem unendlichen Leben wiederbelebter Geist». Sie ist «nicht Glück, nicht Ideal, sondern gelungenes Werk, und Schöpfung und [kann] nur in der Äußerung gefunden werden»³³.

³⁰ An Neuffer, Nürtingen, um den 20.10.1793. Nr. 68, *SLA* VI: 96.

³¹ An Neuffer, Jena, 19.1.1795. Nr. 93, *SLA* VI: 153.

³² *SLA* IV: 261.

³³ Ebd.: 262.

Die Frage, die sich hier stellt, ist: Um welche Äußerung handelt es sich denn? Hölderlin meint, dass wir unserer Erkenntnis innewerden, gerade indem wir diese sprachlich äußern, anders gesagt, indem wir die Leistung des Erinnerns transparent werden lassen, – und hier liegt bekanntermaßen die springende Unterscheidung zu Hegels Begriff des in sich gehenden Geistes. Es handelt sich aber nicht um jede beliebige sprachliche Äußerung, sondern um eine solche, in der «Geist und Leben auf beiden Seiten gleich ist»³⁴. Dementsprechend ist die Kunst, die diese sprachliche Äußerung schöpfend reflektiert, eine zugleich belebende und vergeistigende.

Entsinnen wir uns obiger Auslegung des Briefs. Zusammengefasst: Der Brief per se ist eine sprachliche Äußerung zwischen lebendigem personalem Gespräch und verschriftlichter Kommunikation des Geistes, und die Tätigkeit des Briefeschreibens ist die Äußerung der Ideen in einer «lebendigen allgemeininteressanten Manier»³⁵. Der Brief als graphisches Medium ist eine verdinglichte Repräsentation des Geistes und dennoch eine lebendige kommunikative Äußerung, für Hölderlin «das Zeichen aller lebendigen Äußerungen» überhaupt:

Etwas ist darinn [in unseren Briefen], was man das Zeichen aller lebendigen Äußerungen nennen darf, das nemlich, daß sie mehr sagen, als es scheint, weil in ihnen ein Herz sich regt, das überhaupt im Leben niemals alles sagen kann, was es sagen möchte.³⁶

Mit dieser Bestimmung des Briefs liegt es m.M.n. nahe, den Brief als das Kunstmedium anzunehmen, das aus der belebenden und vergeistigenden Tätigkeit herrührt und eben deswegen am sichtbarsten das Gleichgewicht zwischen Leben und Geist, Stoff und Form, Klang und Zeichen darstellt. Mit poetologischen Überlegungen über dieses Gleichgewicht schließt der Entwurf *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...*:

Er [der Dichter], indem er sich verständlich und faßlich macht, von der leblosen, immateriellen, ebendeswegen weniger entgegensetzbaren und bewußtloseren Stimmung fortschreitet, ebendadurch, daß er sie erklärt [...] 4) in ihrem Maas, in der schönen Bestimmtheit und Einheit und Vestigkeit ihrer unendlichen Zusammenstimmung, in ihrer unendlichen Identität und Individualität, und Haltung, in ihrer poetischen Prosa eines allbegrenzenden Moments, wohin und worin sich negativ und ebendeswegen ausdrücklich und sinnlich alle genannten Stücke beziehen und vereinigen, nemlich die unendliche Form mit dem

³⁴ Ebd.

³⁵ An Neuffer, Homburg, 4.1.1799. Nr. 178, *StA* VI: 323f.

³⁶ An den Bruder, Rastadt, 28.11.1798. Nr. 169, *StA* VI: 294.

unendlichen Stoffe, dadurch, daß *durch jenen Moment* die unendliche Form ein Gebild, den Wechsel des Schwächern und Stärkern, der unendliche Stoff einen Wohlklang, einen Wechsel des Hellern und Leisern annimmt, und sich beide in der Langsamkeit und Schnelligkeit endlich im Stillstande der Bewegung negativ vereinigen, immer durch ihn und die ihm zum Grunde liegende Thätigkeit, die *unendliche schöne* Reflexion, welche in der durchgängigen Begränzung zugleich durchgängig beziehend und vereinigend ist.³⁷

Der Fortschritt der Stimmung des Dichters ist auf eine Erklärung des Maßes zwischen unendlicher Zusammenstimmung, unendlicher Individualität und Haltung angewiesen, damit er sich verständlich machen kann. Die Stimmung erreicht den Höhepunkt ihres Maßes «in ihrer poetischen Prosa eines allbegrenzenden Moments». Eine zeitlich bestimmte «poetische Prosa» der Stimmung: Bereits dieser in der Gedankenkonstruktion unauffällige Bauteil klingt nach der Kunstdefinition der Briefe im *Hyperion* als poetische Prosa des geschichtlichen Selbstbewusstseins von Hyperion.

In der Entstehungszeit des Romans *Hyperion* gewinnt die Überwindung der Trennung von Prosa und Poesie immer mehr an Bedeutung, sodass die poetische Prosa seit Herders Erklärung des Romans als «Poesie in Prose»³⁸ in seinen *Briefen zur Beförderung der Humanität* (1796) sich zu einem entscheidenden Kennzeichen der frühromantischen Ästhetik entfaltet. «Einen Roman nicht bloß nach der allgemeinen Anlage, sondern nach der Ausführung im einzelnen, durchhin poetisch zu machen, obgleich die Schreibart rein prosaisch bleiben muß»³⁹, ist das Programm der Brüder Schlegel. So wie die neuzeitliche Subjekt/Objekt-Spaltung und der Dualismus zwischen Geist und Körper nach monistischem Verständnis endgültig überwunden sind, müssen nun auch die gleichfalls obsolet gewordenen ästhetischen Demarkationen fallen. Zwar wird die poetische Prosa im 18. Jahrhundert noch nicht als ein selbstständiger Genremodus wie im 19. Jahrhundert betrachtet und zur Kennzeichnung moderner Kurzprosa nicht als Gegenmodell zur Verslyrik nach der Auffassung von Baudelaire konzipiert⁴⁰, aber die «Poesie

³⁷ *SLA* IV: 264f.

³⁸ Johann Gottfried Herder: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Bernhard Suphan. Berlin 1883, Bd. 18: 109.

³⁹ August Wilhelm Schlegel: Hermann und Dorothea, von Goethe. In: *id.*: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Eduard Böcking. Leipzig 1846, Bd. 11: 220. Vgl. Ernst Behler: Frühromantik. Berlin; New York 1992: 242-247.

⁴⁰ Vgl. Wolfgang Bunzel: Das deutschsprachige Prosagedicht. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung der Moderne. Tübingen 2005: 34, 39.

in Prose» Herders oder die «poetische Prosa» Hölderlins verbildlichen gleichwie die *petits poèmes en prose* Baudelaires eine Selbsterfahrung des modernen Bewusstseins. Wenn «die Paradoxie transgressiver Innovation»⁴¹ im 19. Jahrhundert zum Durchbruch kommt, so weil die Verzeitlichung aller Wissensbestände, also auch der klassischen Rhetorik, bereits im 18. Jahrhundert vorkommt⁴². Allerdings koppelt sich die für das 19. Jahrhundert charakteristische Konzeption «einer dem heftigen Einbruch der Zeit ausgesetzte[n] Geschichte»⁴³ im 18. Jahrhundert vom Humus der textuellen Beschaffenheit nicht ab. Sie hängt also immer noch von der Ordnung, den Regeln, denen der Text unterliegt, ab. Wenn die ältere Poesie/Prosa-Dichotomie durch Formen lebensweltbezogener literarischer Rede wie den Brief durchlässig wird, so entstehen neue Ordnungsmodelle, wie das «der Basisdichtarten Lyrik, Dramatik und Epik»⁴⁴. Hölderlin strukturiert bekanntlich die poetische Verfahrensweise nach genauen Tabellen, die Charaktere aus der Lyrik, Tragik und Epik kombinieren. Wichtiger noch als die Bildung dieses zweiten Ordnungsmodells ist an dieser Stelle einerseits, dass die poetische Prosa innerhalb der poetischen Verfahrensweise gemäß einem poetischen Kalkül realisiert wird, getreu den klassischen Prinzipien von Ordnung und Rationalität des 18. Jahrhunderts; andererseits, dass die verzeitlichte poetische Prosa und die ihr zugrundeliegende «unendliche schöne Reflexion» zugleich Bedingung und Krönungsausdruck der poetischen Verfahrensweise selbst ist. Im poetisch-prosaischen Moment beziehen und vereinigen sich in der Tat «die unendliche Form mit dem unendlichen Stoffe». Wenn der Bezug und die Vereinigung auf eine ausdrückliche und sinnliche Art sein sollte, dann zeugen die Briefe Hölderlins, insbesondere die poetisch-prosaischen Briefe im *Hyperion*, wie «die unendliche Form ein Gebild, den

⁴¹ Ebd.: 37.

⁴² So behauptet Wolfram Malte Fues: «Bildungsroman und Zeitroman scheinen demnach notwendig aufeinander bezogene Momente ein und derselben Form zu sein. [...] Der Bildungsroman kann die Geschichte seines Individuums nicht erzählen, ohne auf die Wirklichkeit zu geraten, durch die es existiert und an der es scheitert; der Zeitroman kann die Geschichte seiner Wirklichkeit nicht erzählen, ohne auf die Individualität zu geraten, in der sie sich konkretisiert und an der sie versagt». Wolfram Malte Fues: *Poesie der Prosa, Prosa als Poesie. Eine Studie zur Geschichte der Gesellschaftlichkeit bürgerlicher Literatur von der deutschen Klassik bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg 1990: 113.

⁴³ Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/M. 1971: 173. Vgl. Stefanie Stockhorst: *Zur Einführung. Von der Verzeitlichungsthese zur temporalen Diversität*. In: *Zur Pluralisierung des Zeitdiskurses im langen 18. Jahrhundert*. Hrsg. v. Carsten Zelle. Wolfenbüttel 2006: 157-164, hier 162f.

⁴⁴ Bunzel: *Das deutschsprachige Prosagedicht [wie Anm 40]*: 32.

Wechsel de[r] schwächern und stärkern [Zeichen], der unendliche Stoff einen Wohlklang, einen Wechsel de[r] hellern und leisern [Klänge] annimmt». Besteht doch der Brief als sprachliche Äußerung des Geistes im Wechsel und Gleichgewicht zwischen Nachklängen eines Gesprächs und verschriftlichten Zeichen! Es ist für die poetisch-prosaischen Briefe Hölderlins wesentlich, dass sie aus ihrem Inneren heraus eine solche Verbindung von Geist und Zeit ausstrahlen, so dass der Ausdruck ein verzeitlichter Geist und ein vergeistigtes Leben, eine lebendige Form und ein idealer Stoff ist.

Demgegenüber verläuft im 19. Jahrhundert die Gattungskonstitution des Prosagedichts «textrelational und nicht mehr intratextuell» und der Text des Prosagedichts erfüllt nur über den «analogen Kommunikationszusammenhang»⁴⁵ mit anderen Texten seine Funktion. Diese Zersplitterung des Textsinns in viele Texte verwandelt die Texte unter anderem zu «Durchgangsstationen im Prozeß der ständigen Neucodierung von Informationen»⁴⁶. Unter dem Druck dieser unendlichen Progression, die die allgemeine Beschleunigung der Moderne bezeugt, laufen die Texte Gefahr, ihren Sinnbestand zu verlieren und nur zu Reizphänomenen für das Publikum zu werden. Die Autoren sind, um die eigenen Werke von der Kurzlebigkeit zu retten, gezwungen, sie ständig mit stärkeren Reizkniffen auszustatten. Es ist eine Strategie, die auf dem Hinauszögerungseffekt baut.

Gegen diese progressive Sinnabstumpfung und Gestaltlosigkeit arbeitet Hölderlin mit poetischem Kalkül und lebendigem Sinn aus dem Inneren des Textes heraus, um im poetisch-prosaischen Moment den “Stillstand der Bewegung” der negativen Vereinigung der Form mit dem Stoff, der Schriftgestalt mit dem Gesprächsklang zu erreichen. Mir scheint es eine Strategie, die aufgrund der Beschaffenheit der Texte selbst und nicht nur des Textkontextes nach Langlebigkeit trachtet.

3. Der Brief als literarischer Ort der kommunikativen Interaktion

Mehr noch: die intersubjektive Struktur, die typisch für den Brief ist, leitet den letzten Hauptgedanken des Abschnitts *Wink für die Darstellung und Sprache* ein. Nachdem Hölderlin den Höhepunkt des Vorgangs der poetischen Reflexion als Produktion einer eigenen Sprache erklärt, wechselt er ganz unerwartet die Rede von der bis dahin unpersönlichen, objektiven dritten Person zu einer Wechselrede zwischen persönlicher, subjektiver erster Person und dritter Person:

⁴⁵ Ebd.: 45.

⁴⁶ Ebd.: 28.

denn wäre vor der Reflexion auf den unendlichen Stoff und die unendliche Form irgend eine Sprache der Natur und Kunst für ihn in bestimmter Gestalt da, so wäre er *insofern* nicht innerhalb seines Wirkungskreises, er träte aus seiner Schöpfung heraus, und die Sprache der Natur oder der Kunst, jeder *modus exprimendi* der einen oder der andern wäre erstlich, insofern sie nicht *seine* Sprache, nicht aus seinem Leben und aus seinem Geiste *hervorgegangenes* Produkt, sondern als Sprache der Kunst, sobald sie in bestimmter Gestalt mir gegenwärtig ist, schon zuvor ein bestimmender Akt der schöpferischen Reflexion des Künstlers, welcher darin bestand, daß er aus seiner Welt, aus der Summe seines äußern und innern Lebens, das mehr oder weniger auch das meinige ist, daß er aus dieser Welt den Stoff nahm, um die Töne seines Geistes zu bezeichnen, aus seiner Stimmung das zum Grunde liegende Leben durch dies verwandte Zeichen hervorzurufen, daß er also, insofern er mir dieses Zeichen nennt, aus meiner Welt den Stoff entlehnt, mich veranlaßt, diesen Stoff in das Zeichen überzutragen.⁴⁷

Leicht durchschaubar ist hier der Hintergrund dieses Perspektivenwechsels von der dritten objektiven Form zur ersten subjektiven Form und *vice versa*, nämlich die frühe Erkenntnis Hölderlins der Notwendigkeit der Wechselbeziehung zwischen Subjektivem und Objektivem, Innenwelt und Außenwelt, für die Konstitution des Bewusstseins und der Dichtung. Reizvoller ist es hier aber zu versuchen, den Grund und die Folgen dieses Perspektivenwechsels aufzuhellen. An sich resultiert der Perspektivenwechsel aus der Rückbindung des Endprodukts der schöpferischen Reflexion⁴⁸, nämlich des objektiv “gelungenes” Sprachwerks zur anfänglichen subjektgebundenen Sprachhandlung. Diese Rückbindung geschieht einerseits als Unterscheidung der eigenen unbestimmten Sprache des Künstlers als Autor zu einer «in bestimmter Gestalt» vorgegebenen «Sprache der Kunst» für einen Leser, außerhalb der “Schöpfung” des Autors, und andererseits als Beziehung zwischen dem «bestimmendem Akt der schöpferischen Reflexion des Künstlers» und dem bestimmten Akt der Reflexion des Lesers. Damit diese Rückbindung als Unterscheidung und Beziehung zwischen Autor und Leser durchgeführt werden kann, muss der Autor den Stoff seiner Schrift aus ihrer gemeinsamen Welt nehmen und solche mit dem Stoff «verwandte Zeichen» finden, die sowohl das eigene Leben als auch das Leben des Lesers hervorrufen. Er soll also so schreiben, dass die Schriftzeichen auch für den

⁴⁷ *SLA* IV: 264.

⁴⁸ Ebd.: 263.

Leser beredt sind. Auch "mich" als Leser, muss der Autor veranlassen, das eigene dem Stoff zugrundeliegende Leben in die gelesenen Zeichen hinüberzutragen. Ich sollte mich als Leser in der vor Augen liegenden Schrift sinnvoll an mein inneres und äußeres Leben erinnern, mich selbst erkennen. Die Sprache des Autors soll mich bei der Lektüre Erinnerungsfähig machen, d.h. das Motto «so wie die Erkenntniß die Sprache ahndet, so erinnert sich die Sprache der Erkenntniß»⁴⁹ sollte nicht nur für den Autor, sondern auch für den Leser gelten. Die Schrift eines Autors ist nicht nur dann gelungen, wenn der Autor die poetische Individualität für sich erreicht, sondern wenn er diese auch im Leser entzünden kann, nicht nur, indem er seine eigene auktoriale «Vorstellung und Empfindung und Rasonnement»⁵⁰ anspricht, sondern indem er auch die Einbildungskraft des Lesers entflammt, seine Sinne berührt und sein Denken anregt. Eine solche Schrift sollte «in unserm Zeitalter die Keime weke[n], die in einem künftigen reifen werden»⁵¹. Es sollte also eine Schrift sein, die bereits in ihrer Konzeption und in ihrer Ausführung auf diese Förderung der poetischen Individualität des Lesers angelegt ist. Folglich sollte sie aus jenem intersubjektiven Raum zwischen Autor und Leser hervorgehen, in dem Autor und Leser kommunizieren können und aus dem der Sinn freigesetzt, expandiert und vervielfältigt wird, gleich nach dem Motto Novalis' «Der wahre Leser muß der erweiterte Autor seyn»⁵². Genau diesen kommunikationsträchtigen Zwischenraum stellt m.E. der Brief dar. Als literarischer Ort der kommunikativen Interaktion versinnbildlicht der Brief die in *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* poetologisch ergründete Notwendigkeit der Kommunikation zwischen Autor und Leser. Auf diese Weise wird die frühe dem *Iduna*-Projekt zugrundeliegende Erkenntnis Hölderlins poetologisch bestätigt, dass der Brief das lebendige Medium der Kommunikation mit den Lesern sei.

Bis zuletzt schätzt Hölderlin den Brief als den geeignetsten Ausdruck der poetischen Individualität. Er schreibt an seine Mutter:

Ich schäze mich glücklich so viele Gelegenheit zu haben, Ihnen meine
Ergebenheit zu bezeugen, indem ich meine Gesinnungen durch Brief-

⁴⁹ Ebd.: 261.

⁵⁰ Anmerkungen zur Antigonä, *StA* V: 265.

⁵¹ An den Bruder, 1. Hälfte September 1793. Nr. 65, *StA* VI: 93.

⁵² Novalis: Blütenstaub-Fragmente. Nr. 125. In: *id.* Werke. Hrsg. und komm. v. Gerhard Schulz. München 2001: 352. Vgl. Stefanie Roth: Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik. Stuttgart 1991: 177; Romantik-Handbuch. Hrsg. v. Helmut Schanze. Stuttgart 1994: 284-287.

schreiben äußere. Ich glaube sagen zu können, gute Gesinnungen, in Worten geäußert, sind nicht umsonst...⁵³

4. Die Schriftlichkeit des Briefes

Durch den Brief als Äußerung des Geistes, als Sprachhandlung, kommuniziert der Autor mit seinem Leser und stellt ihn in den Horizont seiner Erlebnis- und Gedankengegenwart. Als fertige Schrift betrachtet, löst der Brief den Leser gerade von dieser situativen Gegenwart des Verfassers und eröffnet ihm gleichzeitig eine zweifache Perspektive: Einerseits läßt er den Leser in den verschriftlichten Inhalt blicken, der auf Grund der Verschriftlichung, gegenüber dem ursprünglichen Mitteilungskontext vergangen ist, andererseits ruft er im Leser einen eigenen Erlebnisprozess hervor, dessen Resultat keine Vorausplanung des Verfassers völlig ausschalten lässt und eben wegen dieser Ungewissheit zukunftssträchtig ist. Diese zweifache Perspektive drückt sehr gut die Ode *Wenn aus der Ferne...* aus:

Wahrhaftig! Wie du alles Bekannte mir
In mein Gedächtniß bringen und schreiben willst,
Mit Briefen, so ergeht es mir auch
Daß ich Vergangenes alles sage.⁵⁴

Es ist eine Ode, die als Antwort auf die Briefe Hyperions «aus Diotimens Munde spricht»⁵⁵.

Die Erinnerung an das Bekannte durch dessen Verschriftlichung verweist auf den primären Dienst der Briefe, die vorschriftlichen Erlebnisse des Verfassers wiederzubeleben – seien diese mit dem Briefempfänger gemeinsam oder nicht – indem er diese aus der Vergangenheit in die Gegenwart herschreibt und somit in seiner Erinnerung fixiert.

Ferner können die Briefe vom Autor selbst als fertige Schriftwerke mehrmals gelesen werden, vom Adressaten und von anderen Lesern in anderen zeitlichen und räumlichen Kontexten. Die Briefkomposition aus bestimmten Verbindungen zwischen Zeichen und Bezeichnetem ist auf Grund der Verschriftlichung festgehalten. Dieses Festhalten macht den Brief autonom gegenüber der Quelle seiner Autorenschaft und damit auch gegenüber der unmittelbaren Dialogizität mit dem Autor. Die Lektüre des Briefes kann wiederholt werden und rückt auf diese Weise immer mehr von der Erlebnisgegenwart des Autors ab.

⁵³ An die Mutter. Nr. 251, *StA* VI: 445.

⁵⁴ Wenn aus der Ferne..., *StA* II: 262, V. 17-20.

⁵⁵ Ebd.: 898.

Aber diese Autonomie des Briefes als fertige Schrift hat eine Kehrseite: Sie bringt einen unvorhersehbaren Mechanismus in Gang. Die Schrift ist nicht nur ein fertiges passives Medium, sondern wird produktiv, «dort, wo sie dazu inspiriert, Artikulationsformen zu entwickeln, die die Leibhaftigkeit des Sprechens und der erzählenden Performance für die Imagination von Lesern nachbilden»⁵⁶. In der zitierten Strophe der Ode *Wenn aus der Ferne...* drängt der briefschreibende Hyperion die Briefempfängerin Diotima zur Erkenntnis und Erinnerung ihrer gemeinsamen Erlebnisse und damit zu einer Antwort hin. Indem er das tut, lässt er in Diotima einen eigenen Erinnerungsprozess entstehen, was Diotima ermöglicht, Schriften selbst zu produzieren. Diotima wird es so ergehen wie Hyperion, dass sie selbst das in der Schrift bezeichnete als ihr bekannt vorkommend erkennt und diese Erkenntnis im schriftlichen Sagen festhält und für andere als erinnernde Lektüre bewahrt. Der Schreibprozess wird auf diese Weise verdoppelt.

Wenn Hyperion dank des Schreibprozesses den Krieg überlebt und vor allem einen Sinn für sein Leben findet, dann deswegen, weil sich das Schreiben sowohl als der sichere Ort der Aufbewahrung des liebenden Bundes mit Diotima als auch sinnstiftend für das Leben beider Liebenden erweist.

Je mehr ihr Bund der Liebe nicht mehr direkt wie früher dem mündlichen Gespräch und der anschaulichen Gegenwart anvertraut werden kann – Diotima erinnert sich in der Ode schreibend daran: «Offt / Des Abends, Morgens waren dort wir Redeten manches und sahn uns froh an»⁵⁷ –, desto mehr wird durch den Schreibprozess ihre Liebe bestätigt und ihnen selbst bewusster gemacht. Ihre Liebe kommt zu sich in der Verschriftlichung. Der Briefwechsel wird auf diese Weise eine schriftliche Steigerungsform ihrer Liebe.

Je mehr das Leben Hyperions den tödlichen Kriegsgefahren ausgesetzt und sein Vaterlandsprojekt vom Scheitern bedroht ist, desto mehr erkennt Hyperion in den verwickelten Geschehnissen einen Sinn, indem er sie in Briefen entwickelt. Ebenso gibt Diotima, je mehr sich ihr Lebensweg sich dem Ende nähert, schreibend Vorausblick auf ihre eigene Zukunft. Ihre Zukunft liegt gerade in ihrem letzten Brief, in der Prophezeiung der «dichterischen Tage»⁵⁸ Hyperions. Denn er wird sie aus dem Grab heraufbeschwören, ihr ein ewiges Leben verleihen, indem er Diotimas Vorhersage mit seinem Briefwerk einlöst. In dieser Verewigung und Universalisierung

⁵⁶ Poetik des Briefromans. Wissens- und mediengeschichtliche Studien. Hrsg. v. Gideon Stiening u. Robert Vellusig, Berlin; Boston 2012: 12.

⁵⁷ Wenn aus der Ferne..., *SLA* II: 263, V. 30-32.

⁵⁸ *SLA* III: 149.

des Lebenssinns erweisen sich die Rollen von Briefverfasser und Briefempfänger austauschbar. Das ist im späten Bruchstück *Wenn aus der Ferne...* sehr gut erkennbar. Schreibend entzündet jeder an dem anderen einen Lebenssinn. Es ist ein Lebenssinn nicht nur deswegen, weil er die Ferne der Liebenden überbrückt und ihren Lebenswegen Horizonte über die konkreten Lebensumstände hinaus erschließt, sondern weil der Sinn erst schreibend erkennbar wird, sich findet und erfindet in der schriftlichen Kommunikation. Die Schriftlichkeit setzt Autor und Leser in ein gegenseitiges produktives Verhältnis in den Sinnstiftungsprozess des Lebens, was das mündliche Gespräch allein nicht zu erreichen vermag. Wenn Hölderlin sich nicht der schriftlichen Kommunikation anvertraut hätte, hätten wir es nicht erfahren und desto weniger hätten wir gefühlt, was es heißt «dichterisch»⁵⁹ zu wohnen auf der Erde.

Er entzündet in uns nicht nur einen dichterischen Lebenssinn, sondern er hat sich selbst, vor allem in seiner letzten Lebensphase, in uns als Leser hineinversetzt und die Empfänglichkeit des Lesers gleichgesetzt mit der starken Mitteilung des Autors:

So ist auch Äußerung der Empfänglichkeit doch etwas in das Leben und seine Erscheinung. Nicht nur die gleich starke Mitteilung, auch Äußerung [der Empfänglichkeit] und Empfindung ist eine Gestalt des Moralischen, ein Theil der Geistes- und Erscheinungswelt.⁶⁰

⁵⁹ In lieblicher Bläue..., *SLA* II: 372, V. 19.

⁶⁰ An die Mutter. Nr. 280, *SLA* VI: 457.